

SOBRE LA FAMILIA Y EL DINERO EN *ASINARIA* DE PLAUTOOn family and money in Plautus' *Asinaria*

GABRIELA MONTI\*

Universidad Nacional del Sur

montigabriela@live.com.ar

## Palabras clave

*Asinaria*;  
Plauto;  
familia;  
dinero

## Keywords

*Asinaria*;  
Plautus;  
family;  
money

## Resumen

El motor de la acción en *Asinaria* es la circulación del dinero. A través de esta se definen conductas, se orientan las acciones y se determina el destino de los personajes de la comedia. El objetivo de este trabajo consiste en analizar las relaciones familiares entre el *senex*, la *matrona* y el *adulescens* y su vinculación con el dinero para dar cuenta de las relaciones de poder. A través de la circulación del dinero y del lugar en que cada uno se ubica respecto de él, es posible dar cuenta de las relaciones de poder –sujeción, dominio, horizontalidad– que se establecen a lo largo de la comedia. De alguna manera, la carencia, la necesidad o la posesión del dinero determinan el interés de preservación de los vínculos que se trazan y ubica a la mujer en un lugar dominante.

## Abstract

The motor of the action in *Asinaria* is the circulation of money. We believe that through it, behaviors are defined, actions are orientated and the destiny of the characters of this comedy is determined. The aim of this paper is to analyze the family relationships between the *senex*, the *matrona* and the *adulescens* and their link with money in order to account for power relations. Through the circulation of money and the place in which each one is located with respect to it, it is possible to account for the power relations –subjection, domination, horizontality– that are established throughout the comedy. In some way, the lack, need or possession of money determines the interest in the preservation of the bonds that are laid and places the woman in a dominant position.

## Sobre la familia y el dinero en *Asinaria* de Plauto

### 1. Acerca de la comedia plautina

La trama de la comedia plautina, en general, no sorprende al espectador. Su característica sobresaliente es la fuerte tipificación del argumento, de las situaciones y de los personajes, de modo tal que existe una gran semejanza entre todas ellas. Generalmente aparecen los mismos personajes: el *senex*, el *adulescens*, la *matrona*, la *meretrix*, el *leno* o la *lena*, el *servus callidus*. La historia se caracteriza por el enredo de situaciones cuya resolución no resulta inesperada para nadie. Sin embargo, esto no significa que las comedias de Plauto sean todas iguales, ya que dentro de esa línea argumental básica existen variaciones notables que han llevado a varios críticos a intentar distintas clasificaciones. En este sentido, Lejay (1925) clasifica las obras en “comédies á divertissement final”, “comédies d'intrigue”, “comédies mêlées de peintures morales” y “comédies psychologiques”. Duckworth (1994) las divide en “Portrayal of Character and Customs”, “Innocent Mistakes”, “Mistaken Identity and Deception” y “Guileful Deception”. Por su parte, Della Corte (1952) las ordena como comedias “della beffa”, “del romanzesco”, “dell'agnizione”, “dei simillimi”, “della caricatura” y “composita”. En el caso de *Asinaria*, la misma ha sido ubicada en los grupos de “comédies á divertissement final”, de “guileful deception” y “della beffa”, respectivamente, porque en ella están presentes el final cómico, el engaño y la befa. Tal como señalan López y Pociña (2007, p. 67) luego de repasar estas clasificaciones, la parcialidad es un eje común porque de alguna manera se vuelve imposible ordenar la complejidad del material de todas ellas.

### 2. La familia y el dinero

El entorno social en el que transcurre *Asinaria* es la familia; el motor de la acción es la circulación del dinero.<sup>1</sup> A través de esta última se definen conductas, se orientan las acciones y se determina el destino de los personajes de la comedia. El objetivo de este trabajo consiste en analizar las relaciones familiares entre el *senex*, la *matrona* y el *adulescens* y su vinculación con el dinero para dar cuenta de las relaciones de poder. A partir de la circulación del dinero y del lugar en que cada uno se ubica respecto de él, es posible establecer las relaciones de sujeción, dominio y horizontalidad que se generan a lo largo de la comedia. De alguna manera, la carencia, la necesidad o la posesión del dinero determinan el interés de preservación de los vínculos que se trazan y ubica a la mujer en un lugar dominante.

El argumento de *Asinaria* es sencillo. El viejo, Deméneto, quiere ayudar a su hijo, Argiripo, a conseguir el dinero para comprar a la prostituta, Fenicio, de la que está enamorado. Para ello recurre a su esclavo, Líbano, quien, junto con Leónidas, tramará el engaño para quedarse con el dinero por la venta de unos asnos que debía ser entregado a Sáurea, el mayordomo. Argiripo consigue a la joven a través del pago, pero su padre le exige que lo deje pasar la primera noche con ella. Al mismo tiempo,

1. En relación al lugar que ocupa “el materialismo” en la comedia, Konstan (1978, p. 221) señala: “The theme of materialism pervades the play. Where money is the basis of authority, customary moral restraints are sweptaway”.

Diábolo, un rival que deseaba comprar a Fenicio, decepcionado por haber perdido su posibilidad, le cuenta lo sucedido a Artemona, esposa de Deméneto. Ella finalmente lo encuentra y, luego de humillarlo, lo obliga a abandonar ese lugar. En general, la comicidad de la comedia está vinculada con las triquiñuelas, engaños y juegos con que los personajes resuelven su necesidad de obtener algo.

La historia no es muy distinta a la de otras comedias plautinas y los personajes son los típicos de estas obras.<sup>2</sup> Sin embargo, en el caso de *Asinaria*, resulta importante detenerse en las implicancias particulares que la circulación del dinero le imprime a la relación de los integrantes de la familia. En este sentido, D. Konstan observa que, en vinculación con esos temas, en *Asinaria* se ejerce una crítica moral:

The *Asinaria* is thus more than a clever variation on comic paradigms; it is also a defense of the ethical structure of the ancient patriarchal family against the corruption of money and passion and reflects the profound moral conservatism of its author. (1978, p. 221)

En nuestro caso no vamos a hacer una lectura moral, sino que nos detendremos en la importancia del dinero en función de los juegos de poder entre los personajes. Las posiciones dominantes y los vínculos en la estructura familiar se reconfiguran en función de ello. Este trabajo pretende analizar el modo en que la lengua acompaña esa dinámica de la obra a partir del cruce del campo léxico vinculado a la posición en la familia (*senex*, *matrona*, *adulescens*) que remite a significaciones tipificadas en la comedia, con el campo léxico vinculado al dinero, pero más específicamente, a la palabra *argentum*. En este sentido, hemos podido relevar una importante recurrencia de este término modificando, en cada caso, la posición de los miembros de la familia. Creemos que la lengua, en las inflexiones que una palabra impone sobre los términos que aluden a las posiciones familiares (*a priori*, tipificadas), acompañan y le dan sentido a esos juegos cómicos que suceden en la obra. De alguna manera, la carencia, la necesidad o la posesión del dinero determinan el interés de preservación de los vínculos que se trazan y ubican a la matrona en un lugar dominante.

Podríamos resumir la relación de los integrantes de esta familia con el dinero de la siguiente manera: Argiripo no tiene dinero y lo necesita para comprar a Filenio. Deméneto tampoco lo tiene y por ello piensa el primer paso de un plan para conseguirlo y así parecer un padre amoroso. Artemona tiene dinero y es la que finalmente impide la concreción del plan de su marido que escondía un destino amoroso, pero no para con su hijo. Para desarrollar nuestro objetivo es necesario que nos detengamos en los pasajes del texto a partir de los cuales es posible dar cuenta de la relación que los tres integrantes de la familia mantienen con el dinero.

En las comedias de Plauto la palabra más frecuente para referirse al dinero es *argentum* (Skiles, 1941, p. 530).<sup>3</sup> En *Asinaria* es utilizada recurrentemente en distintos casos. *Argentum* aparece 26 veces;

2. López y Pociña (2007, p. 113) ordenan los tipos plautinos y mencionan sus apariciones en las comedias: “*seruus* (37, repartidos entre la totalidad de las comedias), *senex* (29, en 17 comedias), *adulescens* (28, en 17 comedias), *meretrix* (12, en 9 comedias), *matrona* (10, en 8 comedias), *parasitus* (8, en 8 comedias), *leno* (5, en 5 comedias) / *lena* (3, en 2 comedias), *coquus* (7, en 6 comedias), *miles* (6, en 6 comedias)”.

3. En ese sentido, en el *OLD* (Glare, 1968, p. 167) se ofrece la siguiente definición de *argentum*: “4 Money, cash (in general)”. Ernout y Meillet (2001, p. 45) señalan que “*argentum* est l’un des noms, tirés d’une même racine, par lesquels est désigné l’argent”.

*argenti*, 15;<sup>4</sup> *argento*, 7, y es usada por todos los personajes para referirse, en algún momento de la comedia, al dinero. Deméneto, Artemona, Argiripo, Cleereta, Filenio, Líbano, Leónidas, el mercader y el parásito la emplean en distintas circunstancias. A través de esta palabra mencionan el elemento que relaciona, de diversos modos, a todos los personajes de la comedia. Nos detendremos específicamente en el uso de la palabra *argentum* –en distintos casos– que hacen los integrantes de la familia para dar cuenta de cómo la relación que establecen con el dinero los ubica en determinada posición respecto de los lazos familiares de su núcleo.

## 2.1. *Cupio esse amicae quod det argentum suae*: el deseo de Deméneto

Dentro de la fuerte tipificación de los personajes de la comedia plautina, el *senex*, por lo general cansado de su esposa, intenta frenar el impulso de su hijo, enamorado de una prostituta, pero suele caer en la misma situación amorosa (López y Pociña, 2007, p. 243). En el caso de *Asinaria*, el personaje del viejo Deméneto aparece con matices particulares. A partir de la información que conoce, de cómo se posiciona respecto a ella y de sus intereses, comienza a delinear el inicio del plan para beneficio propio. En el acto I, en el diálogo con Líbano, el *servus callidus*, Deméneto confiesa lo que ya sabe:

DE.: Equidem scio iam, filius quod amet meus  
istanc meretricem<sup>5</sup> e proxumo Philaenium

(Pl., *As.*, 52-53)

Sé que mi hijo está enamorado de esta prostituta de al lado, Filenio.

El hecho de que el viejo conozca la situación amorosa en la que se encuentra su hijo y el lugar en el que decide ubicarse respecto de eso desencadena el desarrollo de la comedia.<sup>6</sup> Deméneto imita la conducta de su propio padre<sup>7</sup> y, de esa manera, aparenta querer recuperar un lugar protagónico en la relación con su hijo:

4. *Argenti* es utilizada en los versos 89, 364, 396, 532, 579, 633, 651, 724, 752, 852 formando parte de la expresión *mina* (en distintos casos) *argenti*. En relación con esa expresión, en el *OLD* (Glare, 1968, p. 1110) se define (*min*)*ae argenti* o (*min*)*a* de la siguiente manera: “the above weight of silver used in Greece as a unit of currency, not a coin, equal to 1/60 of talent.” Entendemos que la frase es una forma de aludir al dinero y así lo contemplaremos en el trabajo. También aparece dos veces la palabra *argentarium*, que comparte la misma raíz que *argentum*, y está usada en ambos casos en caso acusativo, número singular, de *argentarius*, *ii* y significa “a banker, financial agent” (Glare, 1968, p. 167): *apud Archibulum ego ero argentarium* [Yo iré a lo de Arquíbulo, el banquero] (Pl., *As.*, 116); *atque ibi manebo apud argentarium* [Yo me voy a quedar en lo del banquero] (Pl., *As.*, 126). Las citas latinas del texto latino de *Asinaria* han sido tomadas de la edición de F. Leo (1895). La autoría de las traducciones al español nos pertenece.

5. Dentro de la comedia plautina con esta palabra se designa a una “joven mujer, hermosa y cultivada, con nombre griego, lo que da una idea de su procedencia, sin escrúpulos a la hora de explotar a sus amantes. No se trata de una simple prostituta, sino de una mujer con cierta autonomía que elige a sus clientes y cuyos honorarios suelen provocar la ruina de sus jóvenes amantes” (López Gregori, 2015, p. 48). Por su parte, Duncan (2006, p. 257) ubica el personaje de Filenio dentro del grupo de las prostitutas de “good faith”. Está enamorada de Argiripo y actúa de acuerdo con ello.

6. Esta información ya la conoce Líbano, tal como se evidencia cuando le confirma que es acertado lo que dice: *rectam instas viam/ea res est* [Estás encaminado. Es así] (Pl., *As.*, 54-55).

7. *volo amari a meis/volo me patris mei similem* [quiero ser amado por los míos, seguir el ejemplo de mi padre] (Pl., *As.*, 67-68).

DE.: nam me hodie oravit Argyrippus filius  
uti sibi amanti facerem *argenti* copiam  
et id ego percupio obsequi gnato meo

(Pl., *As.*, 74-76)

Mi hijo hoy me pidió dinero para su amor y yo quiero dárselo.

Esta es la primera aparición de la palabra *argenti*,<sup>8</sup> y será utilizada nuevamente por el mismo personaje en los versos 83, 87 y 89:

DE: cupio esse amicae<sup>9</sup> quod det *argentum* suae.

(Pl., *As.*, 83)

Quiero que tenga el dinero para conseguir a su amiga

DE.: *Argentum* accepi, dote imperium vendidi  
nunc verba in pauca conferam quid te velim.  
viginti iam usust filio *argenti* minis

(Pl., *As.*, 87-89)

Cuando recibí el dinero de la dote, vendí mi autoridad. Ahora te voy a decir en pocas palabras lo que quiero que hagas. Mi hijo necesita rápido veinte minas: encárgate de eso ya.

En el verso 83 repite su deseo de responder a la necesidad de su hijo que consiste en la obtención del dinero.<sup>10</sup> Con el mismo sentido aparece en el verso 89. En cuanto a la utilización de *argentum* en el verso 87, la misma remite a la dote recibida, situación que el viejo relaciona con la pérdida de su jerarquía como *paterfamilias* y reconoce así a Artemona como un personaje típico en Plauto, una *uxor dotata*: una mujer libre de familia adinerada,

que llega al matrimonio con una dote, que le proporciona una situación de superioridad en la *domus*. Esta situación la convierte en un personaje odiado por su marido, altiva, exigente, gruñona, poco complaciente con su esposo<sup>11</sup> y muy unida a sus hijos. (López Gregori, 2015, p. 51)

Deméneto vuelve a utilizar la palabra *argentum* en otros pasajes:

8. Caso genitivo, número singular, de *argentum*, *i*.

9. El término *amica*, junto con *meretrix* y *scortum*, es uno de los más utilizados para referirse a las trabajadoras sexuales. La particularidad de *amica* es que es una manera eufemística de nombrar a la prostituta (Witzke, 2015, p. 8). La palabra *amica* aparece también en los versos 83, 104, 183, 573, 747, 758, 812, 825, 852, 863, 879. *Meretrix*, en el verso 221 y *scortum* en los versos 814 y 867.

10. En relación con el objetivo real que persigue Deméneto al querer cumplir con el pedido de su hijo, Henderson (2006, p. 153) señala: "In protest at being ousted from his role as pater by mater. His primal scream, we could say, his existential Angst. His point in vowing to reproduce his own father's naughtiness was to work towards blurring his part with his son's, via their agents'. He invents a role where he could escape from his conjugal 'castration'".

11. Deméneto dice respecto de su esposa: *Fateor eam esse importunam atque incommodam* [Te digo que es insoportable y desagradable] (Pl., *As.*, 62).

DE.: perficito, *argentum* hodie ut habeat filius,  
amicae quod det.

(Pl., *As.*, 103-104)

Tenés que hacer que mi hijo consiga hoy el dinero para darle a su amiga.

DE.: nam ego illud *argentum* tam paratum filio  
scio esse quam me hunc scipionem contui.

(Pl., *As.*, 123-124)

Estoy tan seguro de que mi hijo tendrá el dinero que necesita como que eso que veo es un bastón.

DE: Vnum hunc diem perpetere, quoniam tibi potestatem dedi,  
cum hac annum ut esses, atque amanti *argenti* feci copiam.

(Pl., *As.*, 847-848)

Soportá un día, yo te di la posibilidad de estar con ella un año y conseguí el dinero para tus amores.

En los versos 103, 123 y 848 el dinero está referido a la necesidad de Argiripo, pero mientras que en 103 y 123 se relaciona directamente con la aparente buena intención de Deméneto, en el verso 848 se utiliza como argumento para que el hijo acceda al deseo del padre que consiste en compartir una noche con Filenio.<sup>12</sup> Esto ubica al viejo en determinada posición. Por un lado, hasta el verso 123, su relación con el dinero, que se vuelve una preocupación para cubrir una necesidad, lo ubica como un “buen padre”, dispuesto a ayudar a su hijo para la concreción de su amor. Sin embargo, en el verso 848 el dinero aparece como el elemento de cambio para cumplir el deseo del viejo y, por lo tanto, lo ubica ya no en el lugar que él mismo había manifestado querer ocupar en el inicio de la comedia.<sup>13</sup> La relación entre padre e hijo cambia cuando el dinero deja de ser un deseo vinculado a una necesidad para convertirse en una posesión concreta. A partir de allí el viejo deja de ocupar el lugar de “buen padre” y pasa a ser un “viejo verde”, que le hace pagar a su hijo lo que inicialmente era un acto desinteresado y “llega a la desvergüenza no sólo de colaborar en las aventuras de su hijo, sino sobre todo de exigir tomar parte en ellas” (López y Pociña, 2007, p. 67).

## 2.2. *Quid ego aliud exoptem amplius nisi illud cuius inopiast: Argiripo necesita dinero*

Argiripo también responde a un tipo de personaje bien definido en las comedias: el *adulescens*, cuyo comportamiento parece responder a la metáfora “el amor es una locura” (López Gregori, 2006, p. 119). El joven necesita conseguir la cantidad de veinte minas para poder comprar a Filenio y todo

12. Es Líbano quien le comunica el deseo de su padre: LL.: *Noctem huius et cenam sibi ut dares* [Que le dejes pasar una noche y una cena con ella] (Pl., *As.*, 736).

13. Ver nota 7. En relación con este “cambio” en el personaje de Deméneto, Anderson (1993, p. 81) señala: “In fact, Demaenetus is a hypocritical old reprobate, but Plautus has minimized the full facts about him so as to spring them on us suddenly at the end of the comedy. Family love means little to this father, much less than the lust he pursues at every opportunity, and notably here, in the case of Philaenium, whom he boldly tries to exploit at this opportunity”.

su desarrollo como personaje apunta a ese objetivo. En referencia a la cantidad de dinero, *viginti minae*, Segal (1987, p. 61) señala que las monedas representan solo fichas y que resulta llamativo que la cantidad necesaria para comprar a Filenio sea precisamente la suma que se entrega como pago por los asnos, de modo tal que esa cifra representa el valor de los asnos y el precio de una relación amorosa por un año con la joven.

Argiripo utiliza la palabra *argentum*<sup>14</sup> en determinadas oportunidades a lo largo de la comedia. En el diálogo con Cleereta, después que ella establece las condiciones de la entrega de Filenio, le dice:<sup>15</sup>

ARG.: Interii, si non invenio ego illas viginti minas,  
et profecto, nisi illud perdo *argentum*, pereundum est mihi  
(Pl., *As.*, 243-244)<sup>16</sup>

ARG.: Estoy muerto si no encuentro las veinte minas, y seguro que si no pierdo ese dinero voy a estar perdido.

El *adulescens* allí utiliza la palabra *argentum* para referirse a su necesidad y también más adelante, cuando les reclama el dinero a los esclavos después de la humillación a la que fue sometido, en los versos 711-712.

ARG.: Quid nunc, amabo? quoniam, ut est libitum, nos delusistis,  
datisne *argentum*?  
(Pl., *As.*, 711-712)

ARG.: ¿Y ahora qué? Por favor, ya te burlaste de nosotros como quisiste, ¿nos das el dinero?

También lo hace cuando explicita su deseo frente a Líbano, en los versos 724-725:

ARG.: Quid ego aliud exoptem amplius nisi illud cuius inopiast,  
viginti *argenti* commodas minas, huius quas dem matri.  
(Pl., *As.*, 724-725)

ARG.: ¿Qué otra cosa voy a querer más yo que aquello que no tengo, veinte minas necesarias para darle a la madre de Filenio?

En todos los casos Argiripo se ubica en el mismo lugar. Nunca el dinero es de su propiedad.

14. *Argenti* en el verso 725.

15. Cleereta le había mencionado las condiciones para conseguir a Filenio: CLE *Tene? viginti minas/atque ea lege: si alius ad me prius attulerit, tu vale* [Vos? Veinte minas, y si otro las entrega antes, chau] (Pl., *As.*, 230-231).

16. Si bien hemos detallado la edición que seguimos en este trabajo (ver nota 4) y no es nuestro objetivo detenernos en lo que ha sido una controversia textual para la crítica sobre Plauto, creemos importante señalar que existen dos posturas respecto de si el joven que aparece entre los versos 127-248 es Argiripo o Diábolo. Al respecto, Marshall (2016, p. 253) recoge los nombres de los críticos que han sostenido cada una de esas afirmaciones. Dentro del grupo que sostiene que el joven de ese fragmento es Argiripo menciona a Lowe, Hurka, Webster (también Marshall se inscribe en esa línea crítica). El otro lo componen Havet, Bertini, Danese, Hartkamp, Henderson, de Melo y Porter. Por su parte, Lowe (1992, p. 159) también incorpora aquí a Ernout, Bertini, Burckhardt, Munari, Della Corte, Traina, Fraenkel, Hunter, D. Konstan.

Eso genera que la relación con su padre, que tampoco tiene dinero propio pero lo consigue, siempre sea de inferioridad: al inicio, por depender de su ayuda y, luego, por la deuda que le ha generado esa situación, tal como se lo recuerda su padre en los versos 747-748.<sup>17</sup>

### 2.3. *Ut scias quid pericli sit dotatae uxori vitium dicere: el dinero de Artemona*

El personaje de Artemona, tal como señalamos anteriormente, responde al tipo de *uxor dotata*. La única vez que utiliza la palabra *argenti* es en la escena en la que, después de que el parásito le confiesa las aventuras de su esposo, ella lo interpela:

ART.: Ain tu meum virum hic potare, obsecro, cum filio  
et ad amicam detulisse *argenti* viginti minas  
meoque filio sciente id facere flagitium patrem?

(Pl. *As.*, 851-853)

ART.: Por favor, ¿decís que mi marido está tomando con mi hijo y que le entregaron a esa amiga veinte minas y que el padre hace esa barbaridad y el hijo lo sabe?

En este caso relaciona directamente el dinero con el valor de la prostituta. Cuando se refiere a su propio dinero no utiliza la palabra *argentum* sino que lo hace refiriéndose a la dote:

ART.: revenias modo domum, faxo ut scias  
quid pericli sit *dotatae* uxori vitium dicere.

(Pl. *As.* 897-898)

ART.: Dejá, volvé a casa, vas a saber las consecuencias que tiene hablar mal de una esposa que tiene su dote.

El dinero nunca aparece como una necesidad para Artemona. Ni siquiera lo nombra sino que alude a él a través de la palabra *dotatae* y, de cierta manera, recuerda su propio linaje. El poder que le confiere la dote la sitúa casi como el *paterfamilias* y su esposo queda sumido en un estatus de dependencia total,<sup>18</sup> tal como él mismo lo expresa al final de la obra:

DE.: Male cubandum est: iudicatum me uxor abducit domum.

(Pl. *As.*, 937)

DE.: Qué mala noche voy a tener: mi mujer me condena y me lleva a casa.

### 3. *Dicebam, pater, tibi, ne matri consuleres male: la madre, el marido y el hijo*

“Te decía, padre, que no te portaras mal con mamá”, un verso que podría tranquilamente ser parte de una moderna sitcom familiar, no hace más sintetizar la idea central de la obra en la que el dinero determina lo que los personajes son o pueden volverse. El intento del *senex* para, en un mismo

17. En referencia a las demandas de Deméneto sobre Filenio, Marshall (2016, p. 260) sostiene que el padre es el verdadero rival de su hijo y no Diábolo.

18. Cfr. Konstan (1986, pp. 50-51).

movimiento, satisfacer el deseo de su hijo y el propio, se frustra y queda desenmascarado: el dinero no era de él, el poder que llevaba implícito se desvanece ni bien aparece la dueña legítima y la fantasía doble de padre y amante se derrumba. Por otro lado, la desmesura del *adulescens*, para el que unas pocas monedas inaccesibles implican la muerte (si no consigue el amor) o la humillación (de cedérselo a su padre) finalmente encuentra la solución a sus problemas, como un niño, en la intervención de la madre. Quien pensara en los atributos viriles de la juventud o la madurez podría encontrar en estas rendiciones pueriles motivos de risa.<sup>19</sup> Finalmente, a partir del poder heredado (el dinero de la dote) y no de la asociación de ningún valor moral a su rol, la madre consigue reordenar el universo familiar a su medida.

## Referencias bibliográficas

- Anderson, W. (1993). *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. Toronto, University of Toronto Press.
- Della Corte, F. (1952). *Da Sarsina a Roma, Ricerche Plautine*. Genova, Pubblicazioni dell'Istituto Universitario di Magistero.
- Ernout, A. y Meillet, A. (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. Paris, Klincksieck.
- Duckworth, G. (1994). *The Nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*. Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- Duncan, A. (2006). Infamous Performers: Comic Actors and Female Prostitutes in Rome. En Faraone, C. y McClure, L. (eds.), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World* (pp. 252-273). Madison, The University of Wisconsin Press.
- Glare, P. (ed.) (1968). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, Oxford University Press.
- Henderson, J. (2006). *Plautus, Asinaria, The One about the Asses*. Madison, The University of Wisconsin Press.
- Konstan, D. (1978). Plot and theme in Plautus's *Asinaria*. *The Classical Journal*, 73 (3), 215-221.
- Konstan, D. (1986). *Roman Comedy*. New York, Cornell University Press.
- Leo, F. (1895). *T. Maccius Plautus. Plauti Comoediae. Asinaria*. Vol. 1. Berlin, Weidmann.
- Lejay, P. (1925). *Plaute*. Paris, Boivin & Cie.
- López, A. y Pociña, A. (2007). *Comedia romana*. Madrid, Akal.
- López Gregoris, R. (2015). Retrato femenino en la comedia plautina. La modernidad de Fronesia. *Pan*, 3, 45-64.

19. Sobre el final de la comedia, Slater (2000, p. 55-56) señala: "The *Asinaria* is not an emotionally satisfactory play: it is a play about repeated failures of improvisation. These improvisations fail because, ultimately, someone is watching from the outside. Vigilant morality, in the form of the matrona, has seen all and finally moves in to end the ludi".

- López Gregori, R. (2006). La originalidad en Plauto. *Minerva. Revista de Filología Clásica*, 19, 111-130.
- Lowe, J. (1992). Aspects of Plautus' Originality in the *Asinaria*. *The Classical Quarterly, New Series*, 42 (1), 152-175.
- Marshall, C. W. (2016). The Young man in *Asinaria* 127-148. En Frangoulidis, S.; Harrison, S. y Manuwald, G. (eds.), *Roman Drama and its Contexts. Trends in Classics - Supplementary Volumes* (vol. 34, pp. 253-261). Berlin/Boston, De Gruyter.
- Segal, E. (1987). *Roman Laughter. The comedy of Plautus*. New York, Oxford University Press.
- Skiles, J. (1941). The Commercial Vocabulary of Early Latin as Shown in the Comedies of Plautus. *The Classical Journal*, 36 (9), 519-536.
- Slater, N. (2000). *Plautus in performance. The theatre of the mind*. Amsterdam, TL Distribution.
- Witzke, S. (2015). Harlots, tarts an hussies? A problem on terminology for sex labor in roman comedy. *Helios*, 42 (1), 7-27.

\***Gabriela Monti** es Doctora en Letras, egresada de la Universidad Nacional del Sur. Profesora Adjunta Ordinaria de la asignatura Lengua y Cultura Latinas II, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur. Integrante del PGI "Mujeres y dinero en las comedias de Plauto", subsidiado por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Universidad Nacional del Sur.

RECIBIDO: 18/05/2021

ACEPTADO: 14/06/2021