

El uso del derecho como motor de la trama en *Persa*¹

Guillermo Tomás Sánchez Díaz
Personal investigador en formación
Universidad Complutense de Madrid

1. Introducción

La comedia plautina *Persa* presenta al espectador dos elementos referentes al sistema jurídico romano que se constituyen como ejes centrales de su trama. Estos son la *manumissio* y la *mancipatio*, dos recursos usados por Plauto para mostrarnos el mundo de los esclavos y las vicisitudes que conllevaba una situación privada de libertad. Un mundo que, a su vez, es capaz de poner de manifiesto una caracterización del hombre libre romano y su sistema de reglamentación jurídica.

Afirma Bravo Díaz² en la introducción a su traducción que el *Persa*³ es la comedia de la burla por excelencia, debido a que su tema principal consiste en el engaño llevado hasta el extremo, hecho que advertimos tanto en la acción desarrollada como en la caracterización de sus personajes. El engaño que se presenta consiste en la liberación de la joven *Lemniselenis* de manos del lenón *Dordalus* gracias a la astucia y pericia del esclavo *Toxilus*, quien pone en mar-

¹ Conste mi agradecimiento al Dr. Juan Luis Arcaz Pozo, por animarme a participar en el Congreso Internacional «Age! Derecho, sociedad y cultura en la comedia de Plauto» con un tema derivado de mi Trabajo de Fin de Grado.

² José Román Bravo Díaz, *Plauto. Comedias II* (Madrid: Cátedra, 2005), 229.

³ Para el texto del *Persa* citamos y traducimos la edición de Wallace Martin Lindsay, ed. T. Macii Plauti: *Comoedia* Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1905.

Cómo citar: Sánchez Díaz, Guillermo Tomás. «El uso del derecho como motor de la trama en *Persa*». En *Dramaturgia, derecho y sociedad en la comedia de Plauto*, dirigido por María del Pilar Pérez Álvarez, 525-538. Madrid: Ediciones Complutense, 2025. <https://dx.doi.org/10.5209/arte.002.23>

cha un plan donde entran en juego los demás personajes que aparecerán en la obra. Es, por ello, que también se deba poner el foco de atención en la tipología y caracterización de los personajes del *Persa*, ya que todos ellos pertenecen a los sectores más bajos de la sociedad romana, aunque griega en la ficción, siendo la mayoría de ellos esclavos en detrimento de personajes de condición libre, contando solamente entre ellos tres, quienes, no obstante, se constituyen como personajes marginales. Y, además, ninguno será una figura de autoridad al uso, teniendo que rellenar la ausencia de algunos de los personajes convencionales de la comedia latina con la asignación de una serie de roles prototípicos a personajes que no cumplen una caracterización estricta.

Así pues, la jurisprudencia es utilizada por Plauto como un recurso que permite el desarrollo de la comedia en cuestión. Será a través de una serie de elementos referentes a la *manumissio* y la *mancipatio* cuando los personajes logren avanzar en la respectiva trama mediante sus acciones, a la vez que logren generar esa enérgica *uis comica* a la que acostumbra el sarsinate.

2. Los personajes: entre su papel y su rol dentro de la obra

Tal como sostienen López López y Pociña Pérez⁴, los personajes en Plauto siempre están concebidos en función del papel que desempeñan en la obra en cuestión. Efectivamente, su papel determina en gran medida las funciones que va a realizar un personaje en concreto a lo largo de cualquiera de las comedias que se pongan en análisis. No obstante, a efectos prácticos, podemos añadir que el papel se trata de la configuración previa que se asigna a un personaje en particular, quien a lo largo de la pieza se verá condicionado por las acciones que desarrolle, lo que implica que podamos hablar, además, de unos ciertos roles. En cuanto a esta diferenciación entre papel y rol, López Fonseca⁵ formula un desplazamiento de roles junto con un sincretismo entre ellos; es posible encontrar un movimiento interno dentro de la caracterización de un personaje determinado, puesto que la comedia lleva a cabo una inversión de las relaciones jerárquicas normales⁶. No obstante, en el caso concreto del *Persa*, donde la atención a los

⁴ Aurora López López y Andrés Pociña Pérez, *Comedia romana* (Madrid: Akal, 2007), 113.

⁵ Antonio López Fonseca, «*TOXILVS SERVVS*. Un “hápax literario” plautino», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, n° 12 (1997): 19.

⁶ William Fitzgerald, «Slaves and Roman Comedy», en *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, ed. por Dinter, (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 189.

esclavos se lleva a cotas máximas⁷, son los propios personajes esclavos quienes van a tomar los roles relativos a papeles que se encuentran ausentes.

Aun así, y más allá de su representación escénica, lo que realmente trata de reflejar el esclavo como personaje es una imagen del hombre libre, es decir, del ciudadano romano. En este sentido, Fitzgerald⁸ defiende que el esclavo cómico representa una humanidad alternativa y paródica de ese ciudadano libre, pero, además, liberada de las obligaciones que las exigencias de la dignidad imponen al libre. Así, cabría la posibilidad de afirmar que, al tener la intención de representar al hombre libre, el *seruus* tenga la capacidad de concentrar en su caracterización dramática otros roles, tales como los adjudicados al *adulescens* e, incluso, al *miles*⁹, siendo el mejor ejemplo el esclavo *Toxilus*. Y, aunque otros personajes esclavos también se comporten claramente como libres, lo realmente llamativo en la inversión del binomio libre/esclavo en el *Persa* es que un personaje de condición libre debe hacerse pasar por esclavo.

A tenor de lo expuesto y si nos guiamos por las reglas de convención cómica, se observa que casi todos los personajes que aparecen en escena están, en mayor o menor medida, desplazados de la función que normalmente cumplirían¹⁰. De este modo, la mayoría de los personajes del *Persa* van a ver modificado su rol. Los esclavos de la obra son quienes se ven beneficiados significativamente en este juego de movimientos, que pueden ser tanto ascendentes como descendentes. Todos ellos son elevados en la escala que se les asigna prototípicamente, al contrario que los personajes de condición libre, cuyos roles se corresponden, hasta cierto punto, con lo esperable de su papel¹¹:

- *Toxilus*: el indiscutible protagonista, quien se presenta, según puede parecer en un primer momento, como un *seruus callidus* para urdir una

⁷ Otras obras donde también se comprueba el protagonismo de los *serui* son *Curculio*, *Epidicus*, *Pseudolus* y *Casina*, aunque, a diferencia del *Persa*, en ellas sí aparece una figura de autoridad prototípica.

⁸ Fitzgerald, «Slaves» and Roman Comedy». En *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, editado por Dinter. (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 193.

⁹ Eduard Fraenkel, *Plautine Elements in Plautus* (Oxford: Oxford University Press, 2007), 160-161; López Fonseca, «TOXILVS SERVVS», 21.

¹⁰ Kathleen McCarthy, *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy* (Princeton: Princeton University Press, 2000), 81.

¹¹ Juan Luis Arcas Pozo, «Perfil psicológico de los personajes en la comedia latina: El *Persa* de Plauto», en *De Roma al siglo XX*, ed. por Aldama Roy (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996), 185-191, ya confirmó que los personajes de la comedia no eran tan simples como se suelen presentar *a priori*.

- estratagema capaz de liberar a su amada. En ausencia de su amo, toma el rol de este y actuará como tal, aunando como *seruus* los roles de amo y joven enamorado, sin dejar de lado la astucia propia del *seruus callidus*¹² con el objetivo de dedicarse a su propia causa¹³.
- *Sagaristio*: es el íntimo amigo de *Toxilus*, compañero de esclavitud, quien hará las veces de confidente y *seruus bonus* en relación a *Toxilus*, ayudándole en su propósito prestándole el dinero para comprar a su amada y que le sería devuelto con el engaño tramado¹⁴.
 - *Lemniselenis*: prostituta y amada de *Toxilus* que, al principio de la obra, se encuentra en manos de *Dordalus*. Recoge en su caracterización los roles tanto de *meretrix* como de doncella. Es el único personaje que realmente ve mejorada su condición jurídica, debido a que es manumitida.
 - *Paegnium*¹⁵: caracterizado como el típico «chico de los recados», es un esclavo menor de la casa de *Toxilus* que ve elevada su posición, aunque con la particularidad de seguir dentro del canon esclavo. A efectos prácticos, adquirirá el rol del verdadero esclavo a lo largo de la obra. Sin embargo, no tiene un cometido sustancial en la trama.
 - *Sophoclidisca*: paralelo femenino de *Paegnium*. Aparece como la esclava de *Lemniselenis* y, al igual que *Paegnium*, ve elevada su posición del rol de esclava menor y tampoco tiene un cometido sustancial en la trama.
 - *Dordalus*: el lenón que aparece en la obra, cumple con el papel prototípico que se asigna a este tipo de personajes cómicos, cayendo finalmente en la trampa y perdiendo su dinero y a la prostituta *Lemniselenis*.

¹² Contrariamente a la formulación de Timothy J. Moore, *The Theater of Plautus. Playing to the Audience* (Austin: University of Texas Press, 1998), 41; el hecho de que no aparezca ninguna figura prototípica de autoridad no condiciona una pérdida de importancia al rol del *seruus callidus*, debido a que, aunque su ingenio vaya dirigido al autobeneficio, uno de los principales rasgos de *Toxilus* es su *calliditas*.

¹³ Cfr. López Fonseca, «TOXILVS SERVVS», 17-27 y Juan Luis Arcaz Pozo, «Motivo literario y traducción: sobre el verso *Qui amans egens ingressus est in Amoris uias* del *Persa* plautino», *Exemplaria Classica*, n° 16 (2012): 35-43. quienes adecuadamente también atribuyen a *Toxilus* el rol de *miles*.

¹⁴ Amy Richlin, *Slave Theater in the Roman Republic. Plautus and Popular Comedy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 226; añade que *Sagaristio* se configura como personaje positivo dentro de la comedia, puesto que su ayuda es crucial para *Toxilus*.

¹⁵ Douglas Hughes, «The Character of *Paegnium* in *Plautus's Persa*», *Rheinisches Museum für Philologie*, n° 127 (1984): 46-57. realiza un análisis completo sobre la figura de *Paegnium*.

- *Saturio*: como no podía ser de otra manera, en esta comedia también aparece un parásito. *Saturio* aparecerá como personaje que cumple su función esperable, generando el humor propio de cualquier parásito plautino. Sin embargo, su importancia recae en permitir que su hija forme parte del engaño al lenón.
- La *uirgo*: es la doncella, hija del parásito, sin nombre asignado, que se presta por orden de su padre a ser ficticiamente vendida al lenón. Es el único personaje que ve rebajado el estatus de su rol, con la particularidad de que tan solo momentáneamente y de manera fingida¹⁶.

A través de la siguiente tabla de contenidos, sintetizamos la información expuesta¹⁷:

Tabla 1. Relación de personajes y su correspondiente papel/rol

Personaje	Papel ¹⁸	Rol
TOXILVS	<i>Seruus</i>	Amo, <i>adulescens amans</i> , <i>seruus callidus</i> , hombre libre (↑)
SAGARISTIO	<i>Seruus</i>	Confidente del protagonista, <i>seruus bonus</i> , hombre libre (↑)
LEMNISELENIS	<i>Meretrix</i>	Prostituta, doncella, mujer libre (↑)
PAEGNIVM	<i>Puer</i>	Esclavo (↑)
SOPHOCLIDISCA	<i>Ancilla</i>	Esclava (↑)
DORDALVS	<i>Leno</i>	Lenón (=)
SATVRIO	<i>Parasitus</i>	Parásito (=)
VIRGO	Ø (<i>uirgo</i>)	Doncella, esclava ficticia (= / ↓)

Fuente: elaboración propia.

¹⁶ Contrasta el hecho de que una *uirgo* sea obligada a vivir una situación de este tipo, ya que su padre prefiere ponerla en venta antes que, como se puede esperar de su papel tanto escénico como social, darla en matrimonio. Sobre las posibilidades de la venta de un/a hijo/a, Lawrence Estavan, «Roman Law in *Plautus*», *Stanford Law Review*, n° 18 (1966): 880; confirma que este hecho todavía prevalece en la época de Plauto.

¹⁷ Las flechas (↑/↓) indican la ascensión o el descenso de cada personaje en relación con su función prototípica, mientras que el símbolo (=) indica que el personaje en cuestión cumple con sus funciones esperadas.

¹⁸ Según las *personae* que figuran en la edición de Lindsay.

3. El derecho como eje del *Persa*

Tras esta aproximación al caso particular de cada personaje, es posible entender con mayor claridad cómo se ponen en práctica los mecanismos de la jurisprudencia romana que se presentan en la obra, ya que su tipología se encuentra estrechamente relacionada con los actos jurídicos que llevarán a cabo. Por norma general, las comedias plautinas, y las de engaño particularmente, utilizan la verdad como efecto cómico. En este sentido, el empleo de los fundamentos del derecho romano¹⁹ viene propuesto a la conciencia común con una imagen positiva, como fundamento de la vida diaria en su función de ordenar la vida, ya que la acción de algunas de las tramas de las comedias no podría sostenerse sin el elemento jurídico²⁰. Y, sobre todo, hay que poner el foco en el sujeto donde se aplica estos mecanismos de la jurisprudencia, el esclavo, cuya condición de sujeto es tan importante como su condición de objeto dentro de la ficción dramática²¹.

A la hora de visualizar los recursos de la *manumissio* y la *mancipatio* se advierte una clara división en dos partes para la obra: durante la primera parte se dará el acto de la *manumissio*, mientras que la *mancipatio* tendrá lugar en la segunda parte, no siendo su elección por parte de Plauto ninguna casualidad. Además, estos recursos pertenecen al derecho que trata sobre propiedades y, más concretamente, sobre los esclavos²².

A continuación, divididos en dos subepígrafes, veremos mediante una selección de pasajes cómo funcionan los actos del derecho romano presentados, posibilitando el transcurso de la obra.

3.1. *Manumissio*

Como primer elemento constitutivo de la trama encontramos la *manumissio*, que se efectúa mediante el pago al lenón de un dinero que *Sagaristio* ha prestado a *Toxilus*. De este modo, la *meretrix* es liberada. La *manumissio* que se

¹⁹ Defendemos en este punto la originalidad romana para la jurisprudencia que presenta Plauto, con independencia de situarse en un mundo ficticio griego, tal como formuló Emilio Costa, *Il diritto privato romano nella commedie di Plauto* (Turín: Fratelli Bocca), 1890.

²⁰ María del Pilar Pérez Álvarez, «El elemento jurídico en las comedias de Plauto: especial referencia a *Captivi*», *Studia et documenta historiae et iuris*, n° 79 (2013): 520.

²¹ McCarthy, *Slaves, Masters*, 21.

²² Los esclavos, a efectos jurídicos, son considerados *res Mancipi*.

lleva a cabo es de tipo formal, tratándose concretamente de una *uindicta*²³. Aunque el acto no se lleve a cabo en el escenario realmente, encontramos una serie de referencias que permiten afirmar esta postura. Por norma general, el principal bien que desean los esclavos en la *palliata* es la *manumissio*²⁴, con el fin no de verse favorecidos frente a su amo, sino con el deseo de una igualdad de estatus. Sin embargo, en la presente comedia no encontramos ese explícito anhelo, puesto que la inversión extrema de roles sustrae esta necesidad por parte de los personajes de condición servil, actuando plenamente como personajes libres.

Mediante el siguiente pasaje, en el que aparecen *Dordalus* y *Toxilus*, podemos observar una síntesis de la *manumissio* que se efectúa en la obra, ya que el acto propiamente dicho no tiene lugar en escena.

En un primer momento, aparece el lenón vanagloriándose por haber manumitido a la esclava *Lemniselenis*, cuando en realidad ha caído en la tela de araña que le llevará a ser estafado poco después. El siguiente monólogo de 10 versos da constancia de esta *manumissio* y nos advierte, además, la inscripción de la joven muchacha en el censo, siendo ahora listada como ciudadana:

DO. *Quoi homini di propitii sunt, aliquid obiciunt lucri;
nam ego hodie compendi feci binos panis in dies.
ita ancilla mea quae fuit hodie, sua nunc est: argento uicit;
iam hodie alienum cenabit, nihil gustabit de meo.
summe probus, sum lepidus ciuis, qui Atticam hodie ciuitatem
maxumam maiorem feci atque auxi ciui femina?
sed ut ego hodie fui benignus, ut ego multis credidi!
nec satis a quiquam homine accepi: ita prosum credebam
omnibus;
nec metuo, quibu' credidi hodie, ne quis mihi in iure
abiurassit:
bonu' uolo iam ex hoc die esse—quod neque fiet neque fuit*²⁵.
(PLAVT. *Per.* 470-479)

²³ Pedro López Barja de Quiroga, *Historia de la manumisión en Roma. De los orígenes a los Severos* (Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2007), 16-29; realiza un exhaustivo estudio acerca de la *manumissio uindicta*.

²⁴ Richlin, *Slave Theater*, 237.

²⁵ «DO.—Al hombre al que los dioses le son propicios le arrojan alguna ganancia. Pues yo hoy me he ahorrado dos panes al día. Es que una esclava que hoy todavía era mía, ahora se pertenece a sí misma: lo ha conseguido con dinero. Hoy ya cenará a costa de otro, no

La situación se materializa verdaderamente cuando *Toxilus* aborda al lenón y comienza a preguntarle si ya ha manumitido a su amada, con el fin de sacarle un testimonio oral ante un público que, seguramente, bien podría dar fe:

TO. *eho, an iam manu emisisti mulierem?*

DO. *credo edepol, credo, inquam, tibi.* TO. *iam liberta auctu's?* DO. *enicas quin tibi me dico credere*²⁶.
(PLAVT. *Per.* 483-486)

Son dos las cuestiones a las que responde *Dordalus* en estos versos, dando a conocer a *Toxilus*, además de al público, que la muchacha es libre. No obstante, mediante la siguiente afirmación averiguamos de qué modo ha sido liberada, donde *Toxilus* vuelve a insistir al lenón en que conteste a sus preguntas:

TO. *dic bona fide: iam liberast?* DO. *pol aio. i ad forum ad praetorem, exquire, siquidem credere mihi non uis*²⁷.
(PLAVT. *Per.* 486-487)

Así pues, en vista de los pasajes expuestos, contamos con tres argumentos para sostener que la *manumissio* de *Lemniselenis* se ha realizado mediante *uindicta*, ya que ha sido listada en el censo, ha pasado a ser liberta de su antiguo

probará nada de lo mío. ¿Acaso no soy yo honrado y un ciudadano modelo, que hoy he agrandado Atenas y he aumentado su población con una ciudadana? ¡Pero qué bueno he sido hoy, he fiado a muchos! Y no he recibido nada a cambio, y es que me he fiado de todos por completo; y no temo por aquellos de los que me he fiado hoy, que ninguno me pueda negar la deuda ante la justicia: a partir de hoy quiero ser bueno... lo que nunca ha pasado ni ocurrirá.»

²⁶ «TO.– ¡Eh! ¿Que si ya has manumitido a la muchacha?
DO.– Me fío, por Pólux; te digo que me fío de ti.
TO.– ¿Has aumentado ya el número de tus libertos?
DO.– Me agotas, que te digo que me fío de ti.»

²⁷ «TO.– Dime de buena fe, ¿ya es libre?
DO.– ¡Por Pólux! Sí. Ve al foro y pregunta al pretor, si es que tú quieres fiarte de mí.»

propietario²⁸ y, además, en el acto ha participado un magistrado romano, el *praetor*²⁹. Estas referencias harían vincular al espectador romano con que se trata, efectivamente, de una *manumissio uindicta*, incluso bastando únicamente los términos «*ad forum*», que admiten una interpretación inequívoca³⁰.

Así pues, desde el punto de vista de la trama, la *manumissio* de la muchacha es efectuada por el lenón a instancias de un pago que le ha conferido el propio *Toxilus*, un dinero que, por otro lado, no ha salido de su propio *peculium*³¹, sino que ha sido prestado. Ello supone el culmen del deseo de *Toxilus*, pues ya ha obtenido lo que quería, aunque ahora debe pasar a saldar las cuentas pendientes, motivo fundamental por el que lleva a cabo una *mancipatio* como artimaña. De tal modo, la primera parte de la obra se concluye con esta preparación hacia el verdadero engaño, de ahí que sea determinante la aparición en primer lugar del acto de la *manumissio*.

3.2. *Mancipatio*

Una vez que *Lemniselenis* es una mujer libre, *Toxilus* pone en marcha la estratagema que ha urdido con el fin de volver a conseguir el dinero que ha pagado por ella y poder devolvérselo a su prestamista. Esta es la parte de la obra donde entran en juego casi todos los personajes, que tendrán mayor o menor peso durante la ejecución del engaño. La astucia del esclavo *Toxilus*, como se ha

²⁸ Este hecho se confirma al final de la obra cuando *Lemniselenis* se dirige a *Dordalus* como tal: LE. *patrone mi, i intro, amabo, ad cenam*. (PLAVT. *Per.* 849) «LE. Querido patrono, entra, por favor, a cenar.»

²⁹ Los magistrados con competencias para realizar *manumisiones* en la época de la República Media eran los *praetores* y los *consules*; más adelante se añadirían los gobernadores de provincia. Sobre los magistrados competentes para realizar este acto, véase López Barja de Quiroga, *Historia de la manumisión*, 16-20.

³⁰ Pérez Álvarez, «El elemento jurídico», 526.

³¹ El *peculium* se trataba de un fondo de bienes o dinero que se ponía a disposición del esclavo para la realización de negocios, siendo asignado específicamente por el amo a una cuenta separada, pero, en cualquier caso, siempre de su propiedad; Jane F. Gardner, «Slavery and Roman Law», en *The Cambridge World History of Slavery Vol. 1. The Ancient Mediterranean World*, ed. por Bradley y Cartledge (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 421. Que *Toxilus* no disponga de él y tenga que pedirle prestado a su amigo, cuyo amo se lo ha dado para realizar unos negocios, no es más que otro recurso de comicidad dentro de la órbita del derecho relacionado con los esclavos. Además, la conversación entre ambos, donde *Toxilus* le pide prestado, vaticina lo que nos vamos a encontrar en la obra: TO. *emere amicum tibi me potis es sempiternum*. (PLAVT. *Per.* 35) «TO. Tienes la posibilidad de comprarme como amigo para siempre.»

puesto de manifiesto por parte de los comentaristas³², conduce a la realización de una transacción comercial que sería invalidada gracias a los propios fundamentos de la jurisprudencia. Esta transacción comercial se trata de una *mancipatio*, un acto en el que se intenta, con éxito, hacer pasar a la joven *uirgo*, hija de *Saturio*³³, como esclava para ser vendida por parte de un supuesto comerciante de origen persa a través de un intermediario. Dicha transacción se efectúa en fraude de ley con base en la prohibición de vender a una persona libre y, además, el propio acto de la *mancipatio* propiamente dicho no cumple con algunos de sus requisitos para ser admitido de forma válida, aunque es el primero el hecho efectivo sobre el que se basa la artimaña.

Así pues, la argucia comienza con la lectura de una carta, que procede del supuesto vendedor, momento en el que tenemos la oportunidad de observar el verdadero reflejo de la *mancipatio* y los problemas que va a presentar de forma casi textual, con anterioridad al acto propiamente dicho. Por otro lado, la carta, aparentemente del amo, desarrolla una narrativa plausible de la trata de esclavos simplemente como negocio, es decir, el secuestro o la captura en tiempos de guerra, la migración forzada y la venta privada de una mujer nacida libre, además de poner en escena la comprensión del propio *Toxilus* sobre el mercado y el comercio de esclavos³⁴. De nuevo, al igual que en las respuestas de los anteriores pasajes, que *Dordalus* lea la carta en voz alta intensifica el deseable resultado final y rebaja el grado de tentativa del aparente delito que va a tener lugar. El pasaje de la carta en cuestión es el siguiente:

DO. 'ist' qui tabellas adfert adduxit simul
 forma expetenda liberalem uirginem,
 furtiuam, abductam ex Arabia penitissima;
 eam te uolo curare ut istic ueneat.
 ac suo periculo is emat qui eam mercabitur:
 mancupio neque promittet neque quisquam dabit.
 probum et numeratum argentum ut accipiat face.

³² Consultamos los comentarios de Johan Louis Ussing, *Commentarius in Plauti Comoedias* (Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1972) y de Joseph Matthew Conlon, «*Persa*: Introduction and Commentary» (Tesis doctoral, Universidad de Princeton, 2016).

³³ El público romano ve con la figura de *Saturio* a un *pater familias* que ignora las protecciones que se esperan de una mujer nacida como libre, pasando, aunque solo sea de manera fingida, a mercantilizarla amparándose en el *ius uendendi* que poseía sobre su hija. Véase Stewart, *Plautus and Roman slavery*, 38.

³⁴ Stewart, Roberta, *Plautus and Roman slavery* (Malden-Oxford: Wiley-Blackwell, 2012), 39-40.

haec cura et hospes cura ut curetur. uale. ³⁵

(PLAVT. *Per.* 520-527)

Tal como advertimos en el texto, esta compra-venta supone un riesgo total (*suo periculo*) para el comprador, ya que no obtendría la plena propiedad (*mancupio*) de la mercancía adquirida. No obstante, una vez leída la carta, el propio *Dordalus* pone de manifiesto que el no recibir el *mancupio* le imposibilita la pertenencia a efectos legales de la supuesta esclava; el lenón es plenamente consciente de la acción que va a realizar, así como de este fundamento de la jurisprudencia romana:

DO. *quamobrem ego argentum enumerem
foras?*

*nisi mancupio accipio, quid eo mihi opust mercimonio?*³⁶

(PLAVT. *Per.* 531-532)

Efectivamente, por razones cómicas la trama necesita que el lenón se convenza de que es un buen negocio la compra de la joven *uirgo*, a pesar de conocer las nulas garantías de compra:

DO. *age, indica pro-
gnariter.*

SAG. *priu' dico: hanc mancupio nemo tibi dabit. iam scis?*

DO. *scio.*³⁷

(PLAVT. *Per.* 588-589)

Finalmente, *Dordalus* accede a la compraventa, tras el énfasis que ponen el resto de personajes en esta escena por recordarle la falta del *mancupio*, terminando por perder cualquier salvaguarda en caso de que la joven sea reclamada

³⁵ «DO.- “El que trae estas tabillas también lleva consigo a una doncella de condición libre y codiciable belleza, robada a sus padres, traída desde la lejana Arabia; quiero que tú procures que sea vendida allí. Y asumirá su riesgo el que la compre: nadie le asegurará ni le concederá su plena propiedad. Dispón que reciba monedas de plata de buena ley y bien contadas. Procura estas cosas y procura que mi huésped sea atendido. Adiós.”»

³⁶ «DO.- ¿Por qué iba a desperdiciar este dinero si no recibo la plena propiedad?, ¿qué necesidad tengo de esta compra?»

³⁷ «DO.- Vamos, dime el precio exacto.

SAG.- Te aviso, nadie te concederá su plena propiedad. ¿Te queda claro?

DO.- Sí.»

por su verdadero dueño como termina ocurriendo al aparecer en escena *Saturio* recriminando al lenón el intento de esclavizar ya no solo a su propia hija, sino a una persona de condición libre.

Lo más interesante que se desprende de la puesta en escena de la *mancipatio* no es el acto propiamente dicho o sus fundamentos, sino el empleo y el conocimiento por parte de un esclavo de aquellos resortes de la jurisprudencia que le permiten actuar en su propio beneficio. Así pues, la comedia finaliza con un *Toxilus triumphans* que ha cumplido todos los objetivos que se ha propuesto y con su amada *Lemniselenis* como recompensa³⁸.

4. Conclusiones

El *Persa*, pues, presenta bajo una ficción de ropajes griegos dos elementos muy reales relativos a los romanos y su jurisprudencia: la *manumissio* y la *mancipatio*. Plauto construye esta comedia en torno a ellos, siendo posible simplificar la historia que se narra a estos dos únicos recursos, al margen de la historia de amor, de la picaresca obviamente presente o de cualquier otro ápice cómico, siendo estos elementos meramente enriquecedores de la trama.

Como hemos pretendido poner de manifiesto, el *Persa*, en cuestión, es una comedia servil a todos los efectos, donde la atención a los esclavos se lleva a cotas máximas. En esta ocasión, Plauto nos vuelve a presentar una casa romana por antonomasia con un dueño y un esclavo, *Toxilus* y su amo, aunque con la particularidad de que el dueño se encuentra ausente. De tal modo, su omisión en la escena obliga a suplirse mediante un desplazamiento de roles que afecta ya no solo a *Toxilus*, sino a todos los personajes de condición servil. Establecer esta inversión de roles desencadena un recurso que se sale de lo habitual en el drama plautino, siendo, desde nuestro punto de vista, solo posible al tratarse de una obra del periodo de madurez. Y es que solo tal punto de experiencia sobre los escenarios y de madurez tanto literaria como vital sería lo que haría posible crear un universo escénico con unos personajes jugando el recurso del doble llevado a concepciones metafísicas.

Por lo que respecta a las cuestiones del ámbito más jurídico, hemos advertido una división en dos partes de la obra, en las que se lleva a cabo primero una *manumissio* y, después, una *mancipatio*, necesariamente por este orden debido

³⁸ Véase López Fonseca, «TOXILVS SERVVS», 22; sobre el papel de *Toxilus* como *imperator triumphans* al final de la obra.

a razones obvias de comicidad. Se trata de dos actos referidos al derecho aplicado sobre los esclavos como propiedad y cuya realización, particularmente, se debe a un esclavo. Así, bien podría parecer una comedia de esclavos hecha por esclavos, pues la trama se articula con base exclusivamente en ellos. También contrasta el hecho de que el primer acto, la *manumissio*, no se efectúa sobre el escenario, mientras que la *mancipatio* tiene lugar frente a los espectadores.

Por consiguiente, debemos considerar sustancial la relación entre la caracterización de los personajes y los fundamentos de la jurisprudencia que se presentan, puesto que una caracterización con patrón fijo, es decir, un esclavo prototípico que no tenga la posibilidad de pronunciarse como amo, y ello solo se da en ausencia real de su dueño, no se encontraría capacitado para tener plenos conocimientos de la jurisprudencia y, además, tampoco tendría las herramientas necesarias como para ser capaz de realizar con éxito un acto transaccional ficticio amparándose en una imposibilidad de tipo jurídico.

En último lugar, hay que destacar el valor de los diálogos expuestos, conformando una herramienta útil y todavía novedosa, como se ha puesto de manifiesto en las últimas décadas, para el análisis jurídico de la esclavitud y sus vicisitudes alejada de las fuentes tradicionales de ámbito más técnico. Y, concretamente, en *Persa* lo enunciado por los protagonistas revela gran parte del conocimiento de la reglamentación jurídica por parte de Plauto, pero más información nos da aquello que los personajes callan, como se ha visto en *Toxilus* y *Dordalus* con la imposibilidad que se daba en Roma de vender a una persona de condición libre.

Referencias bibliográficas

- Arcaz Pozo, Juan Luis. «Perfil psicológico de los personajes en la comedia latina: *El Persa* de Plauto». En *De Roma al siglo XX*, editado por Aldama Roy, 185-191. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.
- Arcaz Pozo, Juan Luis. «Motivo literario y traducción: sobre el verso *Qui amans egens ingressus est in Amoris uias* del *Persa* plautino». *Exemplaria Classica*, nº 16 (2012), 35-43.
- Bravo Díaz, José Román, trad. *Plauto. Comedias II*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Conlon, Joseph Matthew. «*Persa*: Introduction and Commentary». Tesis doctoral, Universidad de Princeton, 2016.
- Costa, Emilio. *Il diritto privato romano nella commedie di Plauto*. Turín: Fratelli Bocca, 1890.

- Estavan, Lawrence. «Roman Law in *Plautus*». *Stanford Law Review*, nº 18 (1966), 873-909.
- Fitzgerald, William. *Slavery and Roman Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Fitzgerald, William. «Slaves and Roman Comedy». En *The Cambridge Companion to Roman Comedy*, editado por Dinter, 188-199. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Fraenkel, Eduard. *Plautine Elements in Plautus*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Gardner, Jane F. «Slavery and Roman Law». En *The Cambridge World History of Slavery Vol. 1. The Ancient Mediterranean World*, editado por Bradley y Cartledge, 414-437. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Hughes, Douglas. «The Character of *Paegnium* in *Plautus's Persa*». *Rheinisches Museum für Philologie*, nº 127 (1984), 46-57.
- Lindsay, Wallace Martin, ed. *T. Macii Plauti: Comoedia Vol. 2*. Oxford: Clarendon Press, 1905.
- López Barja de Quiroga, Pedro. *Historia de la manumisión en Roma. De los orígenes a los Severos*. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- López López, Aurora. «Reflejos de la sociedad romana en las comedias. El caso de Plauto». En *Estudios sobre Plauto*, editado por Pociña Pérez y Rabaza, 3-46. Madrid: Ediciones Clásicas, 1998.
- López López, Aurora y Andrés Pociña Pérez. *Comedia romana*. Madrid: Akal, 2007.
- López Fonseca, Antonio. «*TOXILVS SERVVS*. Un “hápax literario” plautino». *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, nº 12 (1997), 17-27.
- McCarthy, Kathleen. *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Moore, Timothy J. *The Theater of Plautus. Playing to the Audience*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- Pérez Álvarez, María del Pilar. «El elemento jurídico en las comedias de Plauto: especial referencia a *Captiui*». *Studia et documenta historiae et iuris*, nº 79 (2013), 519-569.
- Richlin, Amy. *Slave Theater in the Roman Republic. Plautus and Popular Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Stewart, Roberta. *Plautus and Roman slavery*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- Ussing, Johan Louis. *Commentarius in Plauti Comoedias*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1972.