

De la escena al derecho: una mirada interdisciplinar a Plauto

María del Pilar Pérez Álvarez
Catedrática de Derecho Romano
Universidad Autónoma de Madrid

El presente volumen se enmarca en los estudios *Law and Literature*, una metodología que incide en la interdisciplinariedad como vía necesaria para elaborar una observación compleja de los hechos y relaciones humanas¹. Este método surge en los primeros años del siglo pasado en las facultades de derecho de los Estados Unidos de América con finalidad didáctica. Sin embargo, a partir de los años setenta se transformó en un movimiento crítico contra el formalismo jurídico, dirigido a renovar el discurso político a través de la búsqueda atenta de la realidad social y humana. Inspirado en los *Critical Legal Studies* (CLS), se proyecta hacia una política del derecho y de los derechos, animada por las instancias críticas del realismo jurídico². Esta perspectiva interdisciplinar produjo resultados significativos como se deriva de los numerosos trabajos, foros y estudios recopilatorios de las distintas áreas, así como de la propensión de muchos investigadores a asumir una doble competencia: jurídica y literaria³.

Este método de investigación se extendió posteriormente por Europa y, desde la literatura, a todo el ámbito de las humanidades: Derecho y Cine, De-

¹ M. Paola Mittica, «Cosa accade di là dall'Oceano? Diritto e Letteratura in Europa», *Anamorphosis. Revista Internacional de Dereito e Literatura*, n° 1 (2015): 3.

² Gary Minda, *Postmodern Legal Movement. Law and Jurisprudence at Century's End* (New York: New York University Press, 1995); Arianna Sansone. *Diritto e letteratura: un'introduzione generale*, (Milano: Giuffrè, 2001).

³ James Boyd White, «Law and Literature: 'No manifesto'», *Mercer Law Review*, n° 39 (1987-1988): 739-752.

Cómo citar: Pérez Álvarez, María del Pilar. «De la escena al derecho: una mirada interdisciplinar a Plauto». En *Dramaturgia, derecho y sociedad en la comedia de Plauto*, dirigido por María del Pilar Pérez Álvarez, 13-24. Madrid: Ediciones Complutense, 2025. <https://dx.doi.org/10.5209/arte.002.00>

recho y Música, Derecho y Arte (pintura, escultura, fotografía, videoarte, etc.). Como consecuencia, el interés por el Derecho ya no solo corresponde a los juristas sino también a los estudiosos de la literatura y de los textos en general.

Obviamente, la atención a las fuentes literarias y la sensibilización sobre su importancia no es algo nuevo para los juristas. El recurso a la literatura dramática, limitándonos al mundo griego y romano –que es el que aquí nos interesa– es práctica común entre los estudiosos de los derechos de la antigüedad⁴. Desde el campo de la historia y de la antropología jurídica, la literatura viene entendida como fuente para la comprensión de los orígenes, de la evolución de las nociones jurídicas fundamentales y de la reglamentación normativa de la convivencia social y política⁵. Mas esta perspectiva no solo es una ventaja para los juristas, como a primera vista pudiera parecer, sino también para los estudiosos de la literatura griega y romana, que en muchos casos solo pueden llegar a una interpretación cabal de los textos a través de una cuidadosa contextualización sociocultural y jurídica –tal y como sostiene Caterina Mordeglia en este mismo volumen–. Comprender los elementos jurídicos presentes en el teatro tiene gran importancia para poder captar mejor los recursos humorísticos, dramáticos y de transgresión cómica. Este conocimiento redundará en una mayor comprensión de la obra plautina y en una puesta en escena actualizada según el contexto socio-político contemporáneo.

Es verdad que entre los romanistas se separaron las fuentes jurídicas o técnicas de aquellas no jurídicas o literarias; mientras las primeras se consideran fundamentales, las segundas, se califican de accesorias y útiles, pero no imprescindibles. La opinión generalmente admitida es que el mayor problema de las fuentes literarias es el de su credibilidad, de modo que es necesario estudiar con cautela las noticias que nos proporcionan porque se han detectado casos de «anticipación histórica», producto del orgullo cívico y de la exaltación de lo romano frente a otros pueblos, y de «concentración histórica», como tendencia a atribuir a un personaje importante de la historia acontecimientos acaecidos después⁶. Sin embargo, las fuentes extrajurídicas nos aportan una valiosa información allí donde no hay fuentes jurídicas como ocurre, con frecuencia, en la investigación de las instituciones del derecho público romano.

⁴ Eva Cantarella. Pemessa, en *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, a cura de Eva Cantarella e Lorenzo Gagliardi. (Milano: Edizione Universitarie di Lettera, Economia, Diritto, 2007): 9-16.

⁵ Sansone, *Diritto e letteratura*, 111-138.

⁶ Franca De Marini Avonzo, «La trasmissione dei testi giuridici romani dell'età repubblicana», en *Scritti in onore di Mario Casanova* (Milano: Giuffrè, 1971): 201-226.

Por su parte, los estudiosos del derecho griego no se enfrentan a este problema, ya que la mayor parte de la información sobre su sistema jurídico proviene de las fuentes literarias, si exceptuamos los textos llegados a nosotros por vía epigráfica. Como destaca Cantarella, «de Homero a Hesíodo, de la historiografía a los poetas líricos, de la tragedia a la comedia, quienes se dedican al estudio del derecho griego se han visto precisados a cultivar el *Law and Literature Movement* desde siempre⁷».

Con respecto al teatro de Plauto, la veintena de comedias que nos han llegado completas representan una fuente directa de información sobre un período, los siglos III y II a. C., en el que apenas encontramos otras fuentes, salvo la obra de Catón, *De re rustica*. Por ello, la obra del sarsinate es importante para la reconstrucción de la historia republicana de Roma junto con la interpretación crítica de las obras de autores posteriores que escriben alrededor del siglo I a. C.

El estudio de las comedias, como fuente de conocimiento del Derecho (¿ático o romano?), ha suscitado un largo debate encuadrado en la problemática más general de la dependencia de la comedia *palliata* de los modelos griegos de la *Néa*. Efectivamente, Plauto toma sus modelos de un período concreto, el que corresponde a la Comedia Nueva, compuesta en Grecia entre los años 226 y 250 a.C, que surge después de la comedia política de Aristófanes y de la Comedia Media. En este último período, dominado por Alejandro Magno, no caben planteamientos políticos o debates sociales de ningún tipo y la *Néa* desarrollará las tendencias iniciadas en el período anterior, llevando a la escena sólo asuntos privados, particulares de la gente corriente, tratados en su vertiente cómica por autores como Menandro, Dífilo y Filemón, modelos fundamentales de Plauto y de otros autores de la *palliata* romana.

Filólogos, críticos literarios, historiadores y juristas se han afanado en identificar qué sea griego (más bien ático) y qué romano en la obra de Plauto, preguntándose si la vida social, los usos y costumbres son un reflejo de la sociedad romana de su época o de la sociedad ática del siglo IV a. C. Y desde la perspectiva del derecho, si las instituciones políticas, económicas y jurídicas son del mundo romano o, por el contrario, aparecían ya en el original griego adaptado a la escena latina.

Desde el punto de vista jurídico, el tema fue analizado a finales del siglo XIX por Emilio Costa⁸ en *Il diritto privato nelle commedie di Plauto*

⁷ Cantarella, Pemessa, 10.

⁸ Emilio Costa, *Il diritto privato romano nella commedie di Plauto* (Torino: Bocca, 1890), 3ss.

–estudio que hoy sigue siendo considerado como fundamental por la doctrina–. El autor realizó un catálogo exhaustivo de los pasajes plautinos que reflejan instituciones y reglas jurídicas, llegando a la conclusión de que la romanidad del derecho recogido en ellos es lógica consecuencia del ambiente y el carácter de la sociedad representada por el comediógrafo⁹. Tras la huella de Costa, otros muchos autores¹⁰ defendieron la originalidad del poeta al considerar que la mayor parte de las instituciones jurídicas recogidas en sus comedias son de origen romano pues sería inconcebible –opina Pernard¹¹– que sus espectáculos no fueran comprensibles para el público al que se dirigen.

Frente a esta opinión, se posicionó Dareste¹² con una crítica decidida a los estudiosos de derecho romano que utilizaban a Plauto como fuente de conocimiento; en su opinión: «*Plaute se trouve ainsi transformé en jurisconsulte et ses comédies deviennent un des principaux monuments de l'histoire du droit romain... Je suis convaincu, pour ma part, que c'est là une pure illusion, et qu'il est temps de protester contre une tendance qui n'est pas sans danger*». El autor admite que hay pasajes que aluden a instituciones propias del derecho romano, pero considera que el diálogo es, en su mayor parte, una traducción fiel del original griego y, por tanto, también las alusiones jurídicas contenidas en él deben ser, en general, derecho ático.

Otros autores también formularon reservas a las conclusiones de Costa. Así, por ejemplo, Fredershausen¹³ considera que el hecho de que Plauto utilice ciertos términos latinos no demuestra el origen griego o romano del pasaje y, ello, porque el poeta suele sustituir los nombres de las instituciones y de los magistrados

⁹ Costa, *Il diritto privato romano*, 177.

¹⁰ Entre estos autores, véanse Ernestus Inmanuel Bekker, «Die römischen Komiker als Rechtszungen», *ZSS*, n° 26 (1892): 53-118; Eduard Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto* [Plautinisches im Plautus, Belin, 1922], trad. por Franco Munari (Firenze: La nuova Italia, 1972); Joseph Van Kan, «La possession dans les comédies de Plauto» en *Mélanges de droit romain: dédiés à Georges Cornil, II* (Sirey, Paris: Vanderpoorten, 1926); Evangelos Karakasis, «Legal language in Plautus with special reference to Trinumus», *Mnemosyne*, n° 56 (2003): 194-209, o Phillip Leitner, «Die plautinischen Komödien als Quellen des römischen Rechts», en *Diritto e teatro in Grecia e a Roma*, a cura di Cantarella e Gabliardi (Milano: Edizione Universitaria di Lettera, Economia, Diritto, 2007): 69-93.

¹¹ Louis Pernard, *Le droit romain et le droit grec dans la théâtre de Plaute et the Térence* (Lyon: Rey, 1900).

¹² Rodolphe Dareste, «Le droit romain et le droit grec dans Plaute», en *Nouvelles études d'histoire du droit* (Paris: L. Larose & L. Tenin, 1902): 163-175.

¹³ Otto Fredershausen, *De iure Plautino et Terentiano* (Göttingen: Goldschmidt et Hubert, 1906), 34 ss.

extranjeros por términos romanos. Por su parte, Green¹⁴, en un estudio relativo a *Trinummus*, llega a la conclusión de que todas las referencias que pueden clasificarse como romanas son accidentales y no forman parte de la trama principal de la obra. Para Girard¹⁵, sólo una confrontación entre Plauto y los modelos griegos seguidos por el poeta podrán determinar con certeza qué sea derecho romano y qué derecho ático en su obra. En esta misma línea, para Paoli¹⁶ afirma que el elemento romano en la *palliata*, ya sea en el ámbito jurídico o social, es excepcional. El autor identifica tres tipos de elementos jurídicos distintos dentro de la obra de Plauto: elementos áticos, elementos romanos y elementos áticos romanizados. Según explica el autor, el hecho de que el cómico latino utilice el término técnico– jurídico romano no siempre significa que la situación a la que se refiera deba entenderse como romana, sino que puede tratarse de una simple traducción formal para que la obra sea inteligible al público¹⁷. Paradójicamente tampoco podemos concluir que un término griego se refiera siempre a una realidad ática, pues se ha demostrado la presencia de términos griegos en ampliaciones plautinas¹⁸. Esto no es extraño pues, en la época en que vivió el comediógrafo, las relaciones entre Roma y los pueblos orientales, sobre todo Grecia, estaban en pleno desarrollo y la cultura helénica estaba suficientemente presente entre los romanos como para que el autor pudiese añadir costumbres e instituciones griegas bien conocidas por sus compatriotas¹⁹.

Tampoco han faltado autores, como Witt²⁰ o Labruna²¹, que niegan que las comedias de Plauto puedan ser fuente de conocimiento del derecho, ya sea ático o romano. Se basan en consideraciones de carácter general como el hecho

¹⁴ William M. Green, «Greek und Roman law. Trinummus of Plautus», *Classical Philology*, n° 24 (1929): 183-192.

¹⁵ Paul-Frédéric Girard, *Manuel élémentaire de droit romain* (Paris: Dalloz, 1929), 51 nt.2 y 571.

¹⁶ Ugo Enrico Paoli, *Comici latini e diritto romano* (Milano: Giuffrè, 1962), 46.

¹⁷ Cfr. Ugo Enrico Paoli, «Nota giuridica su Plauto (Plauto, Persa, vv. 67-71)», *IURA*, n° 4 (1953): 174-181 y Luigi Labruna, «Plauto, Manlio, Catone: Premessa allo studio dell'*emptio consensuale*», en *Studi in onore di Edoardo Volterra*, V (Milano: Giuffrè, 1971): 31.

¹⁸ Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, 7 ss.; 113 ss.; 270, nt. 1; Vid. Giuseppe Rotelli, «Ricerca di un criterio metodológico per l'utilizzazione di Plauto», *Bullettino dell'Istituto di Diritto Romano*, n° 75 (1972): 117, que sobre el análisis de *Capt.*, v. 824 y *Curc.*, v. 285, considera que se puede aceptar la presencia de términos griegos en ampliaciones plautinas.

¹⁹ Maria Vittoria Giangrieco Pessi, «*Argentari* e *trapeziti* nel teatro di Plauto», *Archivio Giuridico*, n° 201 (1981): 47 ss; y la bibliografía citada en la página 48, nt. 14.

²⁰ Peter Witt, «Die Übersetzung von Rechtsbegriffen (dargestellt am Beispiel der '*in ius vocatio*' bei Plautos und Terenz)», *SDHI*, n° 37 (1971): 217 ss.

²¹ Labruna, «Plauto, Manlio, Catone», 23 ss.

de que Plauto es un comediógrafo y no un jurista y, por tanto, nada preocupado por la corrección técnico-jurídica de sus obras, sino por los intereses de su público que buscaba sobre todo la diversión.

Si hasta este punto hemos expuesto la perspectiva de los juristas, corresponde ahora atender la posición de los filólogos. Con la aparición, en 1922, del libro señero de Fraenkel, con el título *Plautinisches im Plautus*, donde el autor²² afirma que «*la actividad independiente de Plauto es más amplia y extensa de lo que es admitida en estudios recientes*», ha ganado terreno la tesis de la originalidad del de Sársina, consistente en una profunda latinización de la Comedia Nueva²³ y, todo ello, sobre la base de la comparación de su obra con las partes recuperadas de Menandro. En este sentido se manifiestan López y Pociña²⁴ cuando dicen «*hay en Plauto un comportamiento de cara al original griego que no permite en modo alguno considerarlo producto del uertere*».

Durante mucho tiempo, el método seguido por los filólogos y los críticos literarios consistió en buscar los originales griegos, haciendo de ello la cuestión plautina. Sin embargo, comparar un texto conocido (la comedia) con los originales griegos, que se conservan de forma fragmentaria, obliga a los estudiosos a completar sus conclusiones con deducciones e hipótesis en los casos en que los datos bibliográficos son escasos o inexistentes.

Actualmente, una nueva tendencia se abre paso: consiste en analizar la obra de Plauto desde la perspectiva latina. Para estos autores²⁵, la originalidad no está tanto en la superación de los modelos griegos como en la superación de las formas teatrales itálicas preliterarias e, incluso, literarias, dominadas por un código diferente al del teatro griego: la oralidad y la improvisación²⁶. Desde el punto de

²² Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, 383.

²³ Vid., entre otros, Fraenkel, *Elementi plautini in Plauto*, 113 ss. y 383 ss.; Rafaelle Perna, *La originalità di Plauto* (Bari: Leonardo da Vinci editrice, 1955), 1 ss.; W. Geoffrey Arnott, *Menander; Plautus, Terence* (Oxford: Clarendon Press, 1975), 31 ss.; Michael von Albrecht, *Historia de la literatura romana*, I. trad. por Dulce Estefanía y Andrés Pociña (Barcelona: Herder, 1997), 182; Gian Biagio Conte. *Latin Literature. A History*. J. B. Solodow (Trad.). (Baltimore: Johns Hopkins University press, 1994), 57 ss.

²⁴ Andrés Pociña, *Comienzos de la poesía latina: Épica, Comedia, Tragedia* (Madrid: Coloquio D.L., 1988), 47 ss.

²⁵ Vid. Gregor Vogt-Spira, «Plauto fra teatro greco e superamento della farsa itálica. Proposta di un modelo triádico», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, n° 58 (1998): 111 ss.; López Rosario Gregoris, «Plauto y la originalidad», *Minerva. Revista de Filología Clásica*, n° 19 (2004): 113 ss.; y *Plauto. Comedias* (Madrid: Akal Clásica, 2004): 17 ss.

²⁶ Antes de la instauración de un teatro basado en el griego, se puede hablar de una experiencia preteatral, donde destacan los *versus Fescennini*, la *satura* y la *attellana* sobre las que hay abundante bibliografía. Vid., Pociña, *Comienzos de la poesía latina*, 75 ss.

vista teatral, Plauto introduce cambios profundos en la puesta en escena como el paulatino aumento del número de versos cantados (*cantica*), la variedad de ritmos y metros utilizados, el acompañamiento musical ausente en el teatro griego, la eliminación de la cuarta pared, el metateatro y la introducción de personajes romanos en un mundo de ficción griego como la matrona romana, el *paterfamilias*, el usurero, el parásito o cliente pobre de un hombre rico, etc.²⁷.

Aunque el poeta toma el argumento y el nudo principal de la Comedia Nueva, aburguesada y costumbrista, donde se refleja un mundo de pequeños propietarios y comerciantes agobiados por problemas económicos o amorosos²⁸, frecuentemente se ve precisado a adaptar sus obras a la inteligencia, al interés y al gusto del pueblo romano, introduciendo, así, su derecho, sus costumbres y su vida cotidiana²⁹. Hallamos muchos ejemplos de trasposición del Derecho romano. Así, por ejemplo, en *Persa*, vv. 444 y ss., cuando Toxilo, después de haber entregado la suma pactada al lenón para la liberación de Lemniselene, le solicita su inmediata manumisión, aquél le contesta: *Abi istac transvorsis angiportis ad forum; eaden istaec facito mulier ad me transeat per hortum*, ('Dirígete al foro callejeando por ahí. Entretanto procura que la mujer venga a mi casa atravesando el jardín'). El espectador romano interpretará los términos «*ad forum*» en el único modo posible: el lenón deberá ir ante el pretor, *in iure*, y realizar una *manumissio per vindicta*. Por lo tanto, no habría sido necesaria la confirmación complementaria que encontramos unos versos más abajo, vv. 487 y ss.: *I ad forum ad praetorem, exquire, siquidem credere mihi non vis. Libera, inquam, est* («Vete al foro, a la oficina del pretor, pregúntale, si no te fías de mí. Es libre, te lo repito»). En este caso, aunque la acción transcurre en Atenas, no hay duda de que el poeta menciona una institución de origen romano y, ello, porque las formas de manumitir en el derecho ático eran menos formales y diversas que en Roma³⁰.

En este tema no podemos formular reglas o principios generales, sino que cada texto ha de ser tratado como un problema en sí mismo. El método para

²⁷ López Gregoris, «Plauto y la originalidad», 115.

²⁸ La *communis opinio* afirma que el mundo representado en la obra de Plauto es el griego del s.IV a. C. *Vid.*, entre otros, Paoli, *Comici latini*, 36 ss.; Labruna, «Plauto, Manlio, Catone», 32 y ss.; Treves Franchetti, s.v. Plauto, en *NNDI*, XIII, (Torino: Unione tipografico-editrice Torinese, 1968), 130 ss.; Giangrieco Pessi, «*Argentari e trapeziti*», 45.

²⁹ *Vid.* Costa, *Il diritto privato romano*, 31 ss. En sentido semejante se expresan Paoli, *Comici latini*, 67-69; Carmen González Vazquez, *Plauto. Comedias* (Madrid: Akal, 2003), 26.

³⁰ Giuseppina Lotito, «Usi e funzioni del diritto. Qualche osservazione su Plauto e la Commedia Nuova», en *Per la storia del pensiero giuridico romano. Dell'età dei pontifici alla scuola di Servio Atti del seminario di S. Marino, 7-9 gennaio, 1973*, a cura di Mario Mantovani (Torino: Giappichelli, 1996): 187.

resolver el origen griego o romano de un pasaje no puede basarse principalmente en la naturaleza del término o términos recogidos en el texto, sino que el camino ideal pasa por estudiar el pasaje en el contexto en el que se recoge, combinando el análisis filológico del fragmento y su comparación con la información de las fuentes posteriores y, cuando ésta sea posible, con los testimonios de los autores áticos de la Comedia Nueva³¹.

Esto es precisamente lo que encontraremos en los veinticuatro estudios contenidos en esta obra. Se distribuyen en dos secciones. La sección I recoge los trabajos relacionados con la lingüística, la etimología, la literatura y la dramaturgia. La sección II comprende los estudios sobre el derecho, ático o romano, distribuidos en tres apartados. Dentro de cada sección y/o apartado se ha optado por colocar a los autores por orden alfabético.

En la sección I encontramos los trabajos de Benjamín García Hernández y Matías López López. El primero, en «Perfiles etimológicos y jurídicos de *uīs* ‘voluntad’ y ‘fuerza’, *uiolentus*, *uiolens* ‘violento’ y *uiolare* ‘violar’ a partir de Plauto», aborda con detalle tanto el perfil etimológico como el jurídico de *uis* y sus derivados a partir de las comedias de Plauto con el objetivo de demostrar que *uis* y *uiolentia* son parte de la familia de *uolo*, *uīs*, *uelle*. El segundo, en «‘*Amphi-*’ y ‘*-truo*’: una duplicidad escénica con posible connotación jurídica», analiza el prosopónimo *Amphitruo*, su etimología y la etiología del personaje Anfitrión y de la composición dramática.

Sobre los distintos recursos estilísticos y su uso en la escena, tratan Manuel Molina Sánchez que, en «Lenguaje y clase social en la comedia plautina: su articulación en la *Aulularia*», analiza el uso del lenguaje en esta obra para concluir que el comediógrafo, perfecto conocedor de la lengua latina, domina las variedades diastráticas que reflejan, en cada caso, la condición social de sus personajes. Por su parte, Román Bravo, en «La geografía fantástica de Plauto», se ocupa de los topónimos, producto de la imaginación creativa del sarsinate, como un recurso más del arte plautino que no se encuentra en la Comedia Nueva y solo se vislumbra en el teatro de Aristófanes. Georgia Bandini, en «Arte, politica e società nella *palliata*», estudia algunos pasajes plautinos y terencianos relacionados con la presencia de referencias pictóricas y escultóricas como elementos iconográficos conocidos por su público, que enriquecen la situación escénica. Juan Luis Arcaz Pozo analiza la composición dramática de *Truculentus* y el *modus operandi* de Plauto a la hora de disponer los elementos de la comedia en «Algunas consideraciones en torno a la composición dramática aplicadas al

³¹ Rotelli, «Ricerca di un criterio», 101 ss. y sobre todo 115 ss.

teatro plautino sobre el ejemplo de *Truculentus*». Por su parte, Caterina Mordeglia, en su trabajo «*Miles gloriosus* de Plauto. Derecho y sociedad en Roma hacia el año 200 a. C.», somete la obra del *Militar fanfarrón* a una relectura desde un enfoque interdisciplinar, lo que implica tener presente tanto la situación jurídico-política como el contexto socio-cultural de la época en la que escribe Plauto. Por su parte, Marcela A. Suárez, en «Los culturemas jurídicos en la *palliata* plautina: de la traducción filológica a la transposición escénica», reflexiona sobre la traducción filológica y teatral de los culturemas contenidos en la obra plautina. La autora advierte que recuperar una obra para la escena conlleva trasladar (adaptar y, en ocasiones, reescribir) las nociones específicas y culturales; así ocurre con la expresión «negar el fuego y el agua» que, siendo un concepto jurídico importante para la sociedad romana, hoy pierde sentido.

La sección II recoge dieciséis estudios relacionados con el derecho. De ellos, solo uno está dedicado al derecho ático. Se trata de la contribución de Carlos M^a Sánchez-Moreno Ellart, titulado «¿Existen vestigios del epiclerato en la obra de Plauto? *Aulularia* I.2 158-174: derecho ático y recepción literaria romana», donde analiza el papel del *epiclerato* en la trama de la *Néa* y los posibles modos de adaptación de esta figura jurídica a la escena romana.

Los estudios relacionados con el derecho romano en la obra de Plauto, los he estructurado siguiendo la tradicional distinción ulpiana: *ius publicum*-*ius privatum*. Entre los estudios de derecho público, para los que las fuentes literarias y extrajurídicas representan el principal material de trabajo, encontramos estudios sobre leyes públicas, magistraturas, bienes públicos o castigos y penas corporales, entre otros. Sobre la *Lex Oppia* del año 215 a. C., primera ley suntuaria aprobada en Roma para limitar el lujo y la ostentación femeninos, se centran las contribuciones de Alicia Valmaña Ochaíta («Historicismo presunto y real en Plauto») y de Caterina Pentericci («Economia e diritto nel *Truculentus* plautino»). Esta última autora amplía su investigación a otras alusiones de tradición puramente romana y difícilmente extrapolables al derecho ático, en concreto, sobre algunas leyes que regulan la explotación del *ager publicus* (*Truc.*, vv. 141-151) y sobre el juicio familiar presidido por un *senex* en el papel de pretor (*Truc.*, vv. 775 a 849).

En el ámbito de las magistraturas romanas y sus competencias, Javier Roncero Núñez profundiza en las referencias plautinas a los cuestores urbanos y sus funciones de gestión, administración y venta del botín de guerra en subasta pública, así como en la adjudicación al mejor postor a través del antiguo procedimiento de la *sectio bonorum* en el trabajo titulado «¿Cuestores urbanos o militares? Competencia y procedimiento de venta de esclavos en los *Captivi* de Plauto».

Diego Díez Palacios analiza y clasifica los diferentes testimonios sobre la *res publicae* como realidades patrimoniales de naturaleza comunitaria en «Elementos plautinos para la reconstrucción del derecho administrativo patrimonial romano».

María Luisa López Huguet, en «*Mercator, Miles gloriosus, Alularia, Persa*: datación de la conformación del *domicilium* en sentido jurídico a través de las obras plautinas», se centra en la configuración técnico-jurídica del término *domicilium* a través del análisis de las fuentes literarias de la época republicana y, especialmente, de la obra de Plauto.

Nunzia Donadio, en «Le punizioni corporali tra commedia romana e oratoria ciceroniana» estudia las penas, castigos corporales y torturas mencionados en la comedia plautina y los relaciona y contrapone con los recogidos por Cicerón. Ambos autores clásicos utilizan las referencias a los castigos corporales para manipular las emociones: Plauto, en clave tragicómica para la comedia, y Cicerón, en clave trágica para la inventiva oratoria.

Finalmente, María Teresa Quintillà Zanuy, en «*Mors uoluntaria* y comedia plautina», ofrece un análisis de los personajes y situaciones relacionados con el suicidio para tratar de arrojar luz sobre la opinión y sensibilidad de los romanos de los siglos III y II a. C. ante un acto con consecuencias sociales y jurídicas.

El apartado sobre instituciones jurídico-privadas de derecho romano reúne ocho trabajos. En el ámbito de los contratos formales o solemnes, aquellos que se perfeccionan *uerbis*, encontramos los trabajos de Carlos Amunátegui y Roberto Mario Danese. Ambos autores tratan de la *sponsio/stipulatio* como contrato solemne, oral y abstracto consistente en una pregunta y una respuesta que, con determinados requisitos, vincula a las partes contratantes. El primero, en «*Sponsio* en Plauto», trata de una institución de derecho de familia: los sponsales, su valor obligatorio y sus efectos en la época de Plauto. Danese, en «Forme del diritto romano come motore drammaturgico nelle commedie di Plauto: la *stipulatio* nello *Pseudolus*», destaca la función central y decisoria de la *stipulatio* romana para la eficacia dramática de *Pseudolus*.

Todavía en el ámbito de los derechos patrimoniales, concretamente, en la sección de las obligaciones y contratos, se sitúan los estudios de María del Pilar Pérez Álvarez y Esther Domínguez López. Ambas autoras analizan el tratamiento del *creditum* en la obra de Plauto al investigar la huella de dos contratos que se perfeccionan *re*, con la entrega de la cosa (*datio rei*)³². En el

³² Gayo 3.89 *Et prius uideamus de his, quae ex contractu nascuntur harum quattuor genera sunt: aut enim re contrahitur obligatio aut uerbis aut litteris aut consensu.* 'Veamos, prime-

primer caso, en «Remedios legales, coercitivos y procesales frente a los *faeneratores* en el período tardorrepublicano», se estudia el préstamo (de consumo) a interés, denominado *fenus*, y las referencias plautinas a diversas leyes romanas, acciones populares y multas aplicadas en la época republicana para la represión de la usura. En el segundo caso, en «Algunos aspectos relativos a los préstamos de uso en las comedias de Plauto», se investiga el tratamiento en la obra plautina del préstamo (de uso) o comodato, contrato real de origen pretorio.

En el marco de las obligaciones *ex delicto*, perseguibles a instancias del particular lesionado a través de una acción penal ejercitable en el marco del procedimiento civil romano³³, se sitúa la contribución de José María Blanch Nougues, titulada «Algunas observaciones sobre la *actio iniuriarum aestimatoria* en las comedias de Plauto», donde el autor se centra en el delito de *iniuria* y plantea si algunos versos de *Asinaria* y *Pseudolus* pueden considerarse la primera referencia conocida a la *actio iniuriarum aestimatoria*.

El resto de aportaciones se relacionan con los derechos reales, concretamente con la propiedad y los modos de adquirirla. Carlos Gabriel Grimaldo Lorente, en «La atribución de la propiedad de las cosas encontradas en el mar en el *Rudens*», trata de un modo de adquisición a título originario: la ocupación de las cosas que no tienen dueño (*res nullius*) sobre la base de unos versos del *Rudens*, donde se recoge una controversia jurídica que consiste en determinar a quién pertenece el baúl que dos esclavos, Gripo y Tracalión, sacan del mar. Elena Quintana Orive, en «Sobre el plagio literario y la protección de los autores en la antigua Roma», se ocupa de la adquisición de la propiedad por accesión (*scriptura, pictura*) y la obligación de indemnizar por el propietario de aquella cosa que se considere como principal, así como sobre los remedios procesales (*actio furti, actio iniuriarum aestimatoria*) de los que dispondría el autor de una obra literaria para el caso de plagio. Finalmente, Guillermo Tomás Sánchez Díaz, en «El uso del derecho como motor de la trama en *Persa*», analiza las referencias que, a lo largo de la obra, se hacen a la *manumissio*, concretamente a la manumisión *per uindicta*, y a la *mancipatio* como modo solemne de adquirir la propiedad de las *res Mancipi*.

ramente, las que nacen de contrato. De estas hay cuatro géneros: pues los contratos pueden ser reales, verbales, literales y consensuales'.

³³ Gayo 3.88: *Nunc transeamus ad obligationes, quarum summa divisio in duas species diducitur: omnis enim obligatio vel ex contractu nascitur vel ex delicto*. 'Pasemos ahora a las obligaciones, cuya principal división abarca dos clases: pues toda obligación o nace del contrato o nace del delito.

Antes de finalizar la presentación de esta obra, me parece importante incidir en que este enfoque, al que actualmente se le reconoce toda su importancia, obliga a las distintas ciencias implicadas a reconducir sus especialidades hacia una asunción común y transversal con un esfuerzo considerable de interpretación, traducción y recombinação de categorías y léxicos.

El lector encontrará un volumen resultado de muchos esfuerzos compartidos, lecturas cruzadas y voces de una serie de expertos de distintos países que, desde una visión interdisciplinar, estudian caso por caso conceptos, instituciones jurídicas y leyes en el contexto social y cultural de la época republicana en contraste con las noticias recogidas en fuentes jurídicas y literarias de época posterior.

22 de mayo de 2025