

## *Discere et docere: ludus litterarius en la comedia de Plauto<sup>1</sup>*

Leonor PÉREZ GÓMEZ  
*Universidad de Granada*

### *Resumen*

La ausencia de textos literarios anteriores a la época de Plauto es uno de los factores que dificulta el estudio de la historia de la escritura en Italia hasta el s. III. Sin embargo, las referencias a la escritura y a su aprendizaje en las comedias plautinas constituyen un reflejo del cambio que se estaba produciendo. En este trabajo se pone de relieve cómo Plauto no pierde la ocasión de utilizar el nuevo fenómeno como recurso cómico.

### *Abstract*

The absence of literary texts before third century in Republican Rome makes hard the study of literacy. Nevertheless sparsed among the comedies of Plautus there are many references about writing (*litterae*) and schooling (*ludi*) which reflect the outstanding changes in the handling of scriptural skills.

*Palabras clave:* Plauto, escritura, alfabetización.

A la memoria de M<sup>a</sup> Luisa Picklesimer Pardo, una compañera y amiga, que nunca perdió la ilusión por aprender y enseñar, dándonos un ejemplo a todos por su nobleza y entrega.

En Roma y en el Lacio primitivo existía una cultura escrita que remonta a f. del s. VII a. C., ya que, de otro modo, no se habrían podido desarrollar las propias variantes locales del alfabeto etrusco tal como aparecen en las inscripciones sobre utensilios en las que se registraba el nombre del autor y/ o del poseedor. No obstante, nada permite deducir que se produjera una extensión de la capacidad de leer a f. del s. VI; por el contrario, es muy probable que, al declinar la

1. Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FF12008-01611, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia.

Flor. II. 21, (2010), pp. 323-343.

influencia etrusca hacia el año 500, el nivel de alfabetización disminuyera, un proceso que parecen confirmar las inscripciones latinas más antiguas<sup>2</sup>. Son escasas en los ss. VI, V e incluso en el IV y, por lo general, se trata de dedicatorias de carácter legal o religioso. En cuanto a los testimonios que proporcionan las *Leges XII tabularum*, se trata de un conjunto de textos problemáticos para analizar desde la perspectiva de la cultura escrita, pues, aunque la tradición romana las consideraba un código legal compuesto en torno al 451-450, opinión aún aceptada por autores modernos, resulta muy improbable que los textos transmitidos daten realmente de esa fecha, así como que el conjunto de la historia relatada resulte real<sup>3</sup>. Asimismo resulta oscuro desde el punto de vista de la cultura escrita el caso de los *Annales pontificum*, a propósito de los que muchos autores defienden la hipótesis según la cual el *Pontifex maximus* llevaba un registro escrito de los acontecimientos desde los primeros días de la república. En efecto, está probado que desde el s. II en adelante los romanos llevaban cuenta de la temprana historia de Roma, aunque no eran accesibles al público ya que estaban restringidos a los *decemviri sacris faciundis*<sup>4</sup>. Sabemos que en el s. IV y III el uso de la escritura experimentó un aumento gradual y es probable que contribuyera a ello el establecimiento de colonias, algunas muy alejadas, que requerían una planificación y control en el que la escritura jugara un papel primordial. Además el aumento de la complejidad de las campañas en toda la península en estos dos siglos, así como las relaciones políticas con otras ciudades, requirió un incremento del uso de la palabra escrita. En cuanto a la situación política interior, las listas realizadas por los censores son un claro ejemplo de la extensión de la escritura, al menos entre los funcionarios y sus agentes (*scribae*). Del paulatino aumento del uso de la palabra escrita dan testimonio la aparición de monedas con inscripciones, al menos desde el año 200, (aunque la tradición debió iniciarse con anterioridad), los epitafios de personas sin una relevancia social y las inscripciones sobre objetos domésticos, que

2. Sobre la historia de la escritura en Italia y Roma son fundamentales los estudios de W. V. HARRIS, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1963 y "Literacy and Epigraphy, I" *Z.P.E.* 52 (1983), pp. 87 ss.; y de G. CAVALLLO, "Gli usi della cultura scritta nel mondo romano" en AA.VV. *Pinceps urbium. Cultura e vita sociale dell'Italia romana*, Milán, 1999, pp. 200-231 y "Dal segno incompiuto al segno negato y alfabetismo e circolazione del libro. Linee per una ricerca su alfabetismo, produzione e circolazione di cultura scritta in Italia nei primi secoli dell'Impero", en *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, Perugia, 1978, pp. 119-145.

3. Por citar un ejemplo véase en Livio (3, 34, 2) las instrucciones que los *decemviri* dan al pueblo: *ire et legere leges propositas...*, algo inverosímil en el contexto de la cultura romana del s. V.

4. Cf. B. W. FRIER, *Libri Annales Pontificum Maximorum: The origins of the Annalistic Tradition*, Roma, 1979, pp. 127 ss.

reflejan la existencia de una tradición artesanal continua remontable al s. IV en la Magna Grecia. Con todo, el número de estos testimonios inducen a pensar en una escasa alfabetización. No obstante, en lo que afecta a la estructura social, es de suponer que desde finales del s. IV, como fecha más tardía, ningún miembro del orden senatorial podría prescindir de la habilidad de la escritura, y que un considerable número de ciudadanos en el s. III estuvieran ya interesados en la palabra escrita ya fuera por motivos políticos o económicos. Sobre la difusión de la escritura y la capacidad de leer y escribir, se ha señalado que Roma en el s. III a. C. debió parecerse a cualquier ciudad griega avanzada del s. IV y que la mayoría de la población, especialmente en el campo, debió ser analfabeta. Se añade que la economía era fundamentalmente agraria, el sistema escolar prácticamente inexistente, los esclavos con instrucción cumplían las funciones administrativas y las masas no participaban en la práctica política, condiciones que no favorecían especialmente la extensión de la cultura escrita<sup>5</sup>.

El cambio comenzó a producirse a mediados del s. III, cuando un tal Sp. Carvilio, liberto del cónsul de 234, abrió en Roma una escuela (*grammatodidaskaleion*) para alumnos de pago. La historia coincide con el periodo en el que Livio Andronico y Nevio iniciaban su producción literaria y con ellos los testimonios más antiguos de la Literatura latina. Aunque es posible que existieran escuelas con anterioridad al declive de la influencia etrusca, en el tiempo anterior a Carvilio la enseñanza elemental debía tener lugar en el seno de las familias y sólo paulatinamente se fue extendiendo la práctica de la educación externa. Pero, a pesar de la incipiente extensión de la cultura escrita, en esta época la sociedad debió ser aún fundamentalmente oral, como refleja el hecho de que el término *scriba*<sup>6</sup> designara indistintamente a los funcionarios de bajo nivel y a los poetas. Por el contrario, con Plauto, a comienzos del s. II, ya encontramos un gran número de alusiones a la escritura, lo cual implica que el público plautino conocía la existencia de esa práctica, aunque en su mayoría no tuviera una experiencia directa. No obstante, se impone la cautela, pues las referencias de Plauto a las escuelas y a la cultura escrita podrían provenir de los modelos griegos que adaptó o reescribió para la escena romana. Con todo, en la época en que escribió este autor se puede comprobar cómo se incrementó el uso de la escritura afectando a todos los ámbitos de la vida, sobre todo a las actividades económicas y legales, aunque es la actividad política la que mejor expresa el avance de la escritura en Roma. Resulta muy probable que un ciudadano romano que viviera a mediados de la república pudiese llevar a cabo sus tareas sin la necesidad de recurrir a la lectura o a la escritura y se

5. En términos numéricos W.V. HARRIS opina que el alcance de la alfabetización no debía pasar del 1 o 2 % de la población, mucho menos que el 10 % que defienden otros autores.

6. Cf. Festo, fr. 446 y 448 LINDSAY.

puede afirmar que a mediados del s. II a. C. un momento en el que se vivía un rápido cambio cultural, al menos los miembros masculinos de las familias romanas podían leer y escribir, aunque sólo fuera un poco<sup>7</sup>.

En un contexto semejante un comediógrafo como Plauto en sus comedias deja una huella de las reacciones ante la nueva institución y del cambio que se estaba produciendo. Esto sucede, por ejemplo, en *Bacchides*, una obra situada en la madurez de la producción plautina, entre el 189 y el 186 a.C., en la que el tema de la educación juega un importante papel y en la que uno de los personajes es un preceptor, Lido. En la 2ª escena del Acto I, el maestro ha reprochado a un joven amigo de Mnesiloco su modo de actuar y a esas palabras el joven Pistoclero responde (v.129): *Non omnis aetas, Lyde, ludo convenit*<sup>8</sup>. Este verso coincide con nuestros conocimientos sobre la educación en Roma, es decir, con la idea de que era en los años de la infancia cuando se iba a la escuela o se recibía instrucción particular en casa. No podemos olvidar, por otra parte, que el verso mencionado forma parte de una comedia de cuyo modelo griego tenemos conocimiento y sabemos que en éste existía ya un *paedagogus*, llamado *Lydus*, nombre muy frecuente en la comedia griega y, como es lógico, también había un discípulo. Del pedagogo procede el plautino Lido, extranjero y de condición servil, como se le recordará<sup>9</sup> y el maestro en la obra de Plauto se convierte en una figura intolerante y ridícula, objeto de toda clase de burlas<sup>10</sup>, y una de ellas la encontramos en el juego entre los sonidos del nombre del pedagogo y el de la enseñanza (*Lydus-ludus*), fuente de comicidad verbal que no desaprovecha el dramaturgo<sup>11</sup>. Este modo de proceder es característico del humor verbal de Plauto, que se burla de lo aparentemente serio, algo inherente a la Comedia y al Humor en general: poner el tela de juicio mediante la risa lo que sería intocable de otro modo. ¿La finalidad de la burla? No resulta descabellado pensar que la mayoría del público no sabía leer ni escribir, de modo que el autor buscaría la complicidad de un espectador que,

7. Esta es la opinión de W.V. HARRIS, *Ancient Literacy...*, *op.cit.*, p. 164; en contra C. NICOLET, *Le métier de citoyen dans la Rome républicaine*, París, 1976, p. 517, defiende que la escritura estaba insistentemente presente en todos los aspectos de la vida pública y civil.

8. El texto latino sigue la edición de W.M. LINDSAY, *T. Macci Plauti comediae I-II*, Oxford, 1966<sup>11</sup>.

9. Sobre el personaje del pedagogo, cf. R. SCHOETTLAENDER, "Die Komische Figur des Pädagogen bei Plautus", *Das Altertum* 19 (1973), pp. 233-240 y en B. GARCÍA HERNÁNDEZ y L. SÁNCHEZ BLANCO, "Lydus barbarus (Pl. *Bacch* 121-124). Caracterización cómica y función dramática del pedagogo", *Helmántica* 44 (1993), pp. 147-166.

10. Cf. A. ARCELLASCHI, "Lydus, paedagogus et servus dans les *Bacchides* de Plaute", *Pallas* 38 (1992), pp. 327-337.

11. Cf. M. LÓPEZ LÓPEZ, *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lérida, 1991.

siguiendo los parámetros del proceder humano, se burla o ríe de lo que desconoce. Más adelante el discípulo Pistoclero insiste en que ya está fuera de la jurisdicción del maestro (v. 148): *Iam excessit mi aetas ex magisterio tuo*, pero Lido, indignado y escandalizado por la insubordinación del discípulo, añade (vv. 152-153): *Magistron quemquam discipulum minitarier?/ Nihil moror discipulos mi ess' iam plenos sanguinis*. Más adelante Pistoclero le recuerda su condición de "siervo", y el pedagogo vuelve a reaccionar con indignación (vv.163-165):*Peior magister te istaec docuit, non ego./ Nimio es tu ad istas res discipulus docilior / quam ad illa quae te docui, ubi operam perdidisti*. El maestro acepta con dificultad las críticas a su enseñanza y responde que "él no fue quien enseñó semejante conducta". Nada nuevo bajo el sol, ni tampoco en el mundo al revés de la comedia, como podemos comprobar en la 3ª escena del Acto III, en un diálogo entre Lido, el padre de Pistoclero, Filóxeno y Mnesíloco, amigo de Pistoclero. En ese contexto, el preceptor comenta a Filóxeno el lamentable estado en el que se encuentra la educación en su tiempo (vv. 420-434):*Sed tu, qui pro tam corrupto dicis caussam filio, / eademne erat haec disciplina tibi, quom tu adolescens eras?/ Nego tibi hoc annis uiginti fuisse primis copiae,/ digitum longe a paedagogo pedem ut ecferres aedibus./ Ante solem exorientem nisi in palaestram ueneras,/ gymnasi praefecto hau mediocris poenas penderes./ Id quoi optigerat, hoc etiam ad malum accersebatur malum:/ et discipulus et magister perhibebantur inprobi./ Ibi cursu, luctando, hasta, disco, pugilatu, pila,/ saliendo sese exercebant magi'quam scorto aut sauiis:/ ibi suam aetatem extendebant, non in latebrosis locis./ Inde de hippodromo et palaestra ubi reuenisses domum,/ cincticulo praecinctus in sella apud magistrum adsideres:/ quom librum legeres, si unam peccauiisses syllabam,/ fieret corium tam maculosum quam est nutricis pallium*.

Se trata del lamento de un enseñante de tiempos pasados que *-mutatis mutandis-* se mantiene vigente en la actualidad. En efecto, se ha convertido en un *topos* al que han recurrido y recurren los docentes de todos los tiempos, pues, según parece, sienten nostalgia de un pasado mejor en el que los alumnos obedecían las instrucciones y aprendían buenas costumbres. No obstante, parece muy probable que en el pasaje anterior, las observaciones de Lido nos remitan a las costumbres de Grecia (la palestra, los ejercicios gimnásticos...etc ), pero interesa subrayar la referencia al *librum*, un objeto perteneciente a la cultura material, y al modo de enseñar a leer, el "silabeo", una práctica griega que fue importada a Roma según las noticias de los gramáticos. Siguiendo con la comedia de Plauto, después de las palabras de Lido interviene Filóxeno, quien da una respuesta también tópica: el cambio de costumbres, la necesidad de adaptarse a los nuevos tiempos, a la que Lido contesta (vv. 437-448): *Id equidem ego certo scio. / Nam olim populi prius honorem capiebat suffragio / quam magistro desinebat esse dicto oboediens; / at nunc, priu'quam septuennis est, si attingas eum manu, / extemplo puer paedagogo*

*tabula dirumpit caput./ Quom patrem adeas postulatum, puero sic dicit pater:/ "noster esto, dum te poteris defendere iniuria."/ Prouocatur paedagogus: 'eho senex minimi preti,/ ne attigas puerum istac caussa, quando fecit strenue./ It magister quasi lucerna uncto expretus linteo./ Itur illinc iure dicto. Hocine hic pacto potest / inhibere imperium magister, si ipsus primus uapulet?* Parece claro que el *olim*, ese "otro tiempo" proviene del modelo griego, pues en Roma la Escuela está casi recién implantada, es aún una novedad. Por otra parte y por muchos siglos que nos separen del texto, no deja de ser curioso cómo Lido se lamenta de la inversión que se ha producido en los papeles en la educación: el maestro siente miedo de los educandos, pues éstos, si son castigados, no sólo se defienden, sino que además reciben el apoyo de los padres. Aún admitiendo que la inversión de la situación obedezca al mundo al revés de la comedia, queda claro que hay aquí una inserción plautina, cuando apela al sentido del derecho, propio de la cultura romana tras las expresiones que remiten a la *iniuria* y al *iure dicto*.

Siguiendo con la educación, en la 2ª escena del Acto II de *Mostellaria*, se encuentra de nuevo el tema: el joven Filólaques, hijo de Teoprópides pronuncia un largo monólogo sobre la educación, estableciendo comparaciones cómicas con el montaje de un edificio, del que son constructores los padres, de los que se dice que entre sus afanes (vv.126-128): *expoliunt: docent litteras, iura, leges / sumptu suo et labore,/ nituntur ut alii sibi esse illorum similis expetant*. Aparece aquí un término que se repite en numerosas ocasiones a lo largo de las comedias: *litteras*. Este lexema, de etimología aún desconocida, suele explicarse como una deformación de la voz griega *dipterae* (pergaminos), aunque la hipótesis no despierta grandes entusiasmos<sup>12</sup>. En el pasaje anterior, la palabra, yuxtapuesta a *iura* y a *leges*, parece que no ha de entenderse como el alfabeto, las letras (valor que también tiene), sino en el sentido de "Literatura", o incluso en el más lato de "Cultura"<sup>13</sup>. Naturalmente la existencia y el conocimiento de la escuela y de las habilidades que allí se adquieren -al menos unos pocos- se convierten en vehículo de comicidad en determinados casos. Así, en la comedia *Persa*, Sofoclidisca, criada de la cortesana Lemniselene, reprocha a ésta que la considere "ignorante", "tonta" (vv.168-174): *Sati' fuit indoctae, immemori, insipienti dicere totiens./ Nimi'tandem me quidem pro barda et pro rustica reor habitam esse aps te./ Quamquam ego uinum bibo, at mandata non consueui simul bibere una./ Me quidem iam sati'tibi spectatam censebam esse et meos mores./ Nam equidem te iam sector quintum hunc annum:*

12. Cr. L. DEROY, "Lettre et Litre, deux mots d'origine etrusque", *Les Et. Class.* 43 (1975), pp. 45-58, ha supuesto un antecedente etrusco \**litra*, que significaría "signo", palabra de la que también habría derivado la voz *litra*, que designa una unidad monetaria de Sicilia; no obstante faltan pruebas que demuestren esta teoría.

13. Cf. F. DESBORDES, *Concepciones sobre la escritura en la Antigüedad Romana*, Barcelona, 1995, p. 111.

*quom interea, credo,/oui'si in ludum iret, putuisset iam fieri ut probe litteras sciret,/ quom interim tu meum ingenium fans atque infans nondum etiam edidicisti.* A pesar del tiempo que hace que está a su servicio, suficiente para haber adquirido el conocimiento de esa habilidad si se va a la escuela (*in ludum iret*),... aquí está lo inesperado, de donde procede la comicidad: una oveja incluso habría aprendido a leer (*litteras sciret*). En la 2ª escena del acto III de *Truculentus*, Astafia, esclava de la cortesana Fronesia mantiene un diálogo con Diniarco, el joven enamorado de la cortesana, que insiste en verla tras haber sido "despachado" y en ese contexto la esclava dice (vv. 735-738): *litteras didicisti: quando scis, sine alios discere./ DI. Discant, dum mihi adcentare liceat, ni oblitus siem. / AS. Quid erit interea magistrae, dum tu commentabere?/ Volt [interim illa itidem commentari./ DI. Quid? AS. Rem accipere identidem.* El pasaje recoge una situación ejemplar: un alumno, que ha aprendido ya, insiste en profundizar en los conocimientos, desea repasar para no olvidarlos, pero lo cierto es que el aprendizaje, ese *discere* es de gramática "parda" y, con el mismo afán que el "interesado" alumno, la maestra defiende sus "intereses". El proceso del aprendizaje, de las relaciones entre *magister*, aquí convertida en *magistra* (y no precisamente de un conocimiento edificante), se convierte en una situación cómica, mediante un juego de alusiones equívocas en el que Plauto muestra siempre su maestría como comediógrafo.

No es el único caso el citado donde se hace referencia a la adquisición de cultura mediante un magisterio semejante. En la comedia *Asinaria*, Cleéreta, madre de la cortesana Filenia, utilizando la recurrente metáfora de la pesca, dice a Diábolo, el enamorado pertinaz (vv. 226-227): *Haecine te esse oblitum in ludo qui fuisti tam diu! /* Interviene Argiripo: *Tua ista culpa est, quae discipulum semidoctum aps te amoues?* Diábolo ya tuvo su experiencia en la escuela (*in ludo*), pero se lamenta porque ha sido echado un *discipulum* que aún no ha aprendido del todo, se tiene por *semidoctum*, aunque la disciplina sea diferente de la que se le supone a la institución escolar. De la misma forma, se convierte la escuela y la enseñanza en motivo de burla para caracterizar a un personaje-rol, particularmente ridículo, el *senex amator* de *Mercator* en la 2ª escena del II Acto: Demifón, el viejo que se enamora extemporáneamente, dice a su amigo Lisímaco (vv. 303-304): *Hodie eire occepi in ludum litterarium,/ Lysimache, ternas scio iam LY. ¿Quid ternas? DE. Amo.* Demifón, vuelve a sentirse joven con el reverdecer de la pasión y, fuera de toda pertinencia, "vuelve a ir" a la escuela, que, como señalamos *supra*, estaba reservada a otra edad, la infancia, y como consecuencia de ese extemporáneo regreso ha aprendido tres letras, tal y como se comenzaba a estudiar el alfabeto: ahora bien estas letras no siguen el orden usual en el proceso normal de aprendizaje, pues se trata de *a-m-o*. Este pasaje nos proporciona una información preciosa sobre los procedimientos de enseñanza en una fuente que no es grama-tical, sino literaria, pero además nos da una noticia sobre algo

lamentablemente perdido para nosotros pues entra en el terreno de la *actio*, la pronunciación de la palabra, más exactamente el "deletreo" con una finalidad cómica. Este recurso debió ser del agrado de Plauto a juzgar por que lo utiliza en repetidas ocasiones. Así, la acción de deletrear una palabra es utilizada como medio para insultar en *Aulularia*, en una escena de repertorio que tiene lugar entre cocineros, en la que entre los insultos tópicos, uno de ellos, Congrión dice a Ántrax (vv. 325-326): *Tun, trium litterarum homo, / me uituperas? fur / AN. Etiam fur, trifurcifer*. El insulto es *fur*, tres letras -de nuevo el deletreo- que forman la palabra que significa en latín "ladrón", pero el malabarismo verbal no acaba, sino que continua en el verso siguiente en el que Plauto juega mediante la paronomasia con *furcifer* "portador de horca", que deriva de *furca*, pero suena bien con *fur* y parece rebatirlo.

En otra comedia, *Trinummus*, es Filtón, el padre de Lisíteles quien está reprendiendo a su hijo sobre la inutilidad de ayudar a un mendigo, pues lo único que se consigue es alargar una vida de miseria; ante tales afirmaciones, el joven Lisíteles responde que siente vergüenza de negar su ayuda y el padre añade (v. 345): *Pol pudere quam pigere praestat totidem litteris*. La coincidencia del número de letras que forman la palabra *pigere* y *pudere*, de significados completamente distintos, supone el contrapunto cómico a una sentencia que podía ser seria. Vemos una vez más que la reflexión sobre la escritura, amén de no ser patrimonio exclusivo de la gramática, constituye una prueba de la reflexión propia sobre un "saber", el de la escritura que en otros textos estará sin duda más elaborado, pero que no está ausente en las comedias. En efecto, en *Asinaria* está patente la burla jocosa de la nueva técnica cultural: nos encontramos ante un catálogo de los nombres de animales desordenados alfabéticamente, un eficaz vehículo para parodiar los silabarios en uso de la escuela elemental, haciendo así referencia a una técnica de aprendizaje: el esclavo Líbano, en una escena en la que someten a prueba a los dos enamorados si quieren conseguir el dinero, quiere que la cortesana Filenia diga (vv. 693-4): *Dic igitur med aneticulam, columbam uel catelum, / hirundinem, monerulam, passerculum putillum*. El juego debió tener éxito, pues Plauto en otra escena de la comedia emplea una enumeración similar, pero esta vez ordenada alfabéticamente, pues dice la matrona Artemona<sup>14</sup> (vv. 865-866): *Ait sese ire ad Arcidemum, Caeream, Chaerestratum, / Cliniam, Chremem, Cratinum, Diniam, Demosthenem*.

En otros pasajes encontramos además una nueva información sobre la pronunciación, pérdida para nosotros: en la 4ª escena del I Acto de *Truculentus*, en un lugar en el que la esclava Astafia está hablando con Truculento (Cascarrabias),

14. Hay aquí un testimonio de que debía ser una práctica conocida por el público; cf. R. OGILVIE, *A commentary on Livy Books 1-5*, Oxford, 1965, p. 481 *ad Liv.* 4, 44, 6 "Ludi are frequently mentioned in Plautus...so that they must have become fashionable quickly".

esclavo a su vez de Estrábax (vv. 264-265): *'Eiram' dixi: ut excepisti! dempsisti unam litteram./ Nimi'quidem hic truculentust.* Las palabras previas de Astafia habían suscitado la ira de éste, y ella le había dicho que "aplacara la cólera" -*eiram* arcaico por *iram*-, pero Truculento confunde *eiram* por *eram* entendiendo en consecuencia "viola a tu ama", lo cual justifica la precisión siguiente: "le has quitado una letra". Este deletro cómico se vuelve a repetir en la 2ª escena del III Acto entre estos dos mismos personajes, Astafia dice (vv. 689-691): *Perii! 'rabonem'? Quam esse dicam hanc beluam?/ Quin tu 'arrabonem' dicis? TR. 'A' facio lucri./ ut Praenestinis 'conea' est ciconia.* El juego en este contexto está relacionado con la pronunciación del personaje, que se "come una letra" y que es presentado como "rústico" y "bruto". Desbordes señala que los romanos se mostraron particularmente interesados por la corrección gráfica, y que en realidad se podría decir que una gran parte de las observaciones sobre la escritura presenta los rasgos característicos de una reflexión sobre la escritura correcta<sup>15</sup>. Pero, como vemos en el texto anterior, que no procede de una fuente gramatical, también aparecen observaciones sobre la pronunciación dialectal<sup>16</sup>.

En la comedia *Rudens* en la 2ª escena del V Acto, Plauto vuelve a buscar la comicidad verbal valiéndose del juego basado en el número de letras que, a la menor variación implica el cambio de sentido: el pescador Gripo pregunta al lenón Lábrax (vv. 1304-1305): *Quid tu? num medicus, quaeso, es?/ LA. Immo edepol una littera plus quam medicus.* GR. *Tum tu / mendicus es?* Otra fuente de burla a propósito de la escritura proviene de la forma de las letras. Es conocida la intervención en la comedia *Aulularia* de Estáfila, la vieja esclava que, ante el inminente parto de la hija de Euclión y la imposibilidad de ocultarse, se siente perdida y dice (vv. 76-78): *neque quicquam meliust mihi, / ut opinor, quam ex me unam faciam litteram / longum, laqueo collum quando opstrinxero.* El deseo de terminar con su vida colgándose del cuello y formando una "i larga" con su cuerpo no ha escapado a la atención de los comentaristas, quienes, considerando que en el estilo epigráfico la anotación de la cantidad de la i larga no va más allá de la época de Sila, han sospechado que se trata de una de esas socorridas *retractationes*<sup>17</sup>. Sin embargo, quizás tengamos aquí un buen ejemplo del abuso que ha hecho la Filología de estos recursos para proporcionar explicaciones en casos difíciles, pues, sin salirnos de la obra de Plauto, un uso similar nos da un sentido completamente

15. Cf. *op. cit.*, p. 159 ss.

16. Cf. A. ERNOUT, *Les elements dialectaux du vocabulaire latine*, París, 1909, p. 33.

17. Los romanos conocieron, la variable de la cantidad e hicieron diversos intentos por registrarla gráficamente; las oposiciones del tipo aa/a se encuentran con frecuencia en las inscripciones de f. del s. II, y a comienzos del s. I a.C. para escribir la I longa, sobre todo la proveniente de antiguos diptongos, utilizaron la grafía de una I más alta que el resto de las letras.

distinto. Esto tiene lugar en la comedia *Rudens*, en la 1ª escena del V Acto, cuando Gripo, el pescador que ha sacado el baúl del agua, dice al lenon Lábrax (vv.1294-1296): *Cubitum hercle, longis litteris signabo iam usquequaque, / si quis perdiderit, uidulum cum auro atque argento multo, / ad Gripum ut ueniat*. El lenón se niega a devolverle el baúl, y él amenaza con escribir carteles por todas partes con letras "grandes", del tamaño de un codo, anunciando que si alguien perdió un baúl lleno de oro que vaya a hablar con él. En este pasaje y en el anterior se bromea con el tamaño de las letras y parece idéntico el uso del calificativo *longa* acompañando a *littera*. Para concluir estas páginas dedicadas al comentario de la enseñanza, la escritura, y al uso que hace Plauto de estas prácticas como vehículo o tema de comicidad, paso al comentario de un pasaje que se sitúa en el límite por su ambigüedad, sin duda buscada por el autor. La situación se produce en la comedia *Casina*, obra en la que, en medio de una disputa entre los esclavos Calino y Olimpión, éste dice (v. 401): *Si hic litteratus me sinat*. El adjetivo empleado está constatado con el significado de "instruido", "culto" en Cicerón. En el texto plautino, se da la circunstancia de que Calino previamente acaba de hacer una referencia a la leyenda de los heráclidas, pudiéndose, pues, entender que Olimpión se está burlando de la cultura del esclavo, que es su antagonista. Aunque, por otra parte, el adjetivo tiene un segundo sentido, que era en realidad el original, y cuyo significado era el de "marcado con letras al fuego", el castigo empleado contra los esclavos que habían cometido una falta grave y a los que se les grababan en la frente las letras que recordaban el delito cometido (*Fug-fugitivus, Kal-calumniator, Fur*). El mismo adjetivo es empleado en otro pasaje que nos permite el paso a otro tipo de referencias de interés: las huellas que hay en las comedias sobre la cultura material que rodeaba la escritura. Se trata de un contexto en el que *litteratus* es aplicado a un objeto, lo cual remite al uso originario de la escritura. Sucede esto en *Rudens* (vv.476-478), cuando Escerpanión, esclavo del viejo Démones ha sacado un objeto del agua, un cántaro, que le puede costar caro: *Nempe optumo <me> iure in uinclis enicet / magistratus, siquis me hanc habere uiderit. / Nam haec litteratast, eapse cantat quonia sit*. En efecto, con toda justicia el magistrado lo condenaría a morir en prisión, si alguien lo ve con el cántaro, y la razón es que el objeto tiene grabada una inscripción (*litterata*), con una de las funciones originales de la escritura, esto es: decir a quién pertenece. Más adelante, en la 4ª escena del IV Acto, en el transcurso de la misma comedia, en una escena entre el viejo Démones, Palestra, Ampelisca, el pescador Gripo y el esclavo Tracalión volvemos a encontrar la referencia al mismo uso de la escritura (vv. 1155-1160): DA. *Qua facie sunt? responde ex ordine.* / PA. *Ensiculust aureolus primum litteratus*. DA. *Dice dum, / in eo ensiculo litterarum quid est?* PA. *Mei nomen patris.* / Post altrinsecust securicula ancipes, itidem aurea, / *litterata: ibi matris nomen in securiculast*. DA. *Mane.* / *dic ensiculo quod nomen est paternum?* PA. *Daemones*.

El baúl recobrado del mar contiene los objetos que conducirán al "reconocimiento" de la joven; en este contexto Démones va preguntando cómo son y qué detalles tienen esos objetos, y lo que resulta aquí de interés es que se trata del único caso en la comedia de Plauto en el que los objetos están grabados, y esa grabación-inscripción dice -pone voz- al nombre del padre y de la madre. La misma práctica de grabar los objetos para proporcionarles así la virtualidad de la voz se repite en *Poenulus* (vv. 836-837): *Ibi tu uideas litteratas fictiles epistulas, / pice signatas: nomina insunt cubitum longis litteris*. Estamos en la 2ª escena del IV Acto, en un diálogo entre Sincerasto, el esclavo del lenón Lico, y Milfión, esclavo del joven Agorastocles; las primeras palabras son una intervención monológica de Sincerasto en la que lamenta su condición de siervo de semejante amo, el individuo más perjuro, rastrero y bellaco, como corresponde al oficio de lenón; preferiría incluso los peores castigos a su situación, en una casa llena de oscuros escondrijos, donde se come y se bebe como en una taberna, y se pueden ver cartas "*escritas en arcilla y selladas con pez*", en las que están grabados los nombres de los cónsules con "*letras de un codo de altura*". Se trata de las inscripciones sobre ánforas de arcilla o barro utilizadas para señalar la antigüedad del vino, indicando el nombre de los cónsules bajo cuyo consulado habían sido selladas. Era ésta una costumbre de la vida cotidiana que Plauto convierte, a través de las palabras del lenón (*litteratas epistulas, signatas*) en motivo de una comparación cómica con la carta. Este objeto de comparación (*epistula*), el objeto real y habitual era conocido en Roma desde muy pronto, y constituía una práctica usual para comunicarse en la distancia. No debe, pues, sorprender su presencia en las comedias plautinas, pero las numerosas ocasiones en las que aparece resulta sospechosa. Es comprensible que, como instrumento o vehículo privilegiado en la estructura dramática del engaño, esté presente en las comedias, pero lo hace con un detalle e insistencia que no puede menos que inducirnos a pensar en otra razón. Naturalmente, al margen de la función dramática, que comentaremos más adelante, nos da indicaciones sobre aspectos de la escritura y de la cultura material de la carta. Así, por ejemplo en *Miles gloriosus* en la 1ª escena del I Acto (vv. 38-41), Artotrogo, el parásito del soldado Pírgopolinices dice a éste: AR. *Tabellas uis rogare. Habeo, et stilum.* / PY. *Facete aduortis tuom animum ad animum meum.* / AR. *Nouisse mores tuos me deditate decet / curamque adhibere, ut praeolat mihi quod tu uelis*. En el diálogo con el que se abre la comedia, que tiene un prólogo retardado, Plauto "retrata" directamente a través de sus propias fanfarronadas al soldado. En medio de las baladronadas de éste, interrumpe el parásito, el contrapunto cómico que pone de relieve la ridiculez de Pírgolonices, para ofrecerle material de escritura *tabellas* y un *stilum*, a fin de anotar las imaginarias proezas de su amo, adelantándose, por supuesto a las mismas intenciones de éste: dejar constancia por escrito de sus hazañas. En realidad, esta acción no llega a llevarse a cabo, y constituye un recurso

cómico que, sin duda, provocaría la hilaridad del público por las figuraciones megalómanas de un fanfarrón.

Un caso diferente y muy interesante desde distintos puntos de vista se encuentra en *Bacchides*, comedia en la que una carta, que se escribe "aparentemente" en escena ante los ojos de los espectadores, juega un papel primordial en la estructura dramática del engaño<sup>18</sup>. El esclavo Crísalo pide al joven Pistoclero materiales para escribir una carta (v. 715): *Stilum, ceram et tabellas, linum* y dice al joven Mnesíloco (v. 729 ss.) que escriba con su propia mano en ellas, si quiere que el padre, al leer la carta, reconozca la letra (vv. 728-731): *Cape stilum propere et tabellas tu has tibi ....Quod iubebo scribito istic. Nam propterea <te> uolo / scribere ut pater cognoscat litteras quando legat./Scribe*. En escena aparece un personaje-actor que realiza el acto de escribir una carta "en directo", y se añade en la comedia información sobre la convención, ya establecida, de la escritura de esta forma de comunicación, pues Mnesíloco pregunta (v. 731): *Quid scribam?* CH. *Salutem tuo patri uerbis tuis*. La fórmula con la que se abre la carta, el deseo de salud (acompañado con los comentarios paratextuales de Pistoclero, que se burla de la fórmula preguntando si no sería mejor desearle la enfermedad o la muerte, y de este modo, eliminando la seriedad, parodia una acción normal de la vida cotidiana, pues no hay que olvidar que se va a tratar de una carta en una comedia, urdidora del engaño y falsa. Pero Mnesíloco obedece al esclavo y escribe (vv. 734-736): MN. *'Mnesilochus salutem dicit suo patri'* CH. *Adscribe hoc cito:/ 'Chrysalus mihi usque quaque loquitur nec recte, pater,/quia tibi aurum reddidi et quia non te defraudauerim'*. Se está escribiendo en escena, al dictado, que por las siguientes palabras de Pistoclero parece ser rápido (v. 736): *Mane dum scribit*. No falta el comentario burlesco y de doble sentido de Crísalo (vv. 736-737): *Celerem oportet esse amatoris manum* PI: *At quidem hercle !em! perdendum magis quam ad scribundum cito*. Mnesíloco ya ha escrito lo que le ha sido dictado y pide a Crísalo que continúe (vv. 739-748): *Loquere, hoc scriptumst*. CH. *Nunc, pater mi, proin tu ab eo ut caueas tibi;/ sycopahntias componit, aurum ut aps ted auferat;/ et profecto se ablaturum dixit'*. *Plane adscribito./* MN. *Dic modo*. CH. *'Atque id pollicetur se daturum aurum mihi/quod dem scortis quodque in lustris comedim, congraecem, pater./ Sed, pater, uide ne tibi hodie uerba det: quaesio cave'* MN. *Loquere porro*. CH. *Adscribedum etiam*. MN. *Loquere quid scribam modo./* CH. *'Sed, pater, quod promisisti mihi, te quaesio ut memineras,/ ne illum uerberes; uerum apud te uinctum adseruato domi'./ Cedo tu ceram ac linum actutum. Age obliga, obsigna cito*. Los espectadores, muchos de ellos analfabetos han sido testigos del acto de escribir una carta, esto es, del traslado a un medio escrito de la *uox*, que es *scriptibilis*.

18. Lo mismo sucede en *Curc.* vv. 345, 365, 370, 409-436, 543-550; *Ep.* vv.58, 130, 250, 254; *Per.* vv.195 ss., 247 ss., 459, ss., 497-527, 693; *Poe.* vv. 992-1014; *Ps.* vv. 9-74,716; 541-545; 669 ss.; *Trin.* vv. 771-792; 883-1002; *Truc.* vv. 393-400.

Se trata de un uso que, si no era universal, al menos sí era natural, característica que la misma presencia en las comedias ratifica, y además para algunos, aunque fueran los menos, era ya una práctica familiar. Está fuera de dudas que Plauto sabía leer y escribir, como también que un número de los espectadores estaban en posesión de esa habilidad, pero aquí no se puede esperar una reflexión teórica: aquí la escritura está destinada esencialmente a representar de una manera gráfica el lenguaje oral, pero se da en el texto la circunstancia de que este mensaje va a entregarse en la distancia. Este tipo de mensajes y cartas privadas han dejado rastros visibles en muchos textos y en los monumentos epigráficos. Plauto es sensible a dos aspectos, el primero relativo al respeto a una tradición ya establecida en cuanto a la escritura formal de una carta o mensaje diferido, comenzando por el saludo, respetando la brevedad etc., pero además no se le escapó, como veremos en otros lugares, algo que ya preocupó a los antiguos. Se trata del problema de la falsificación o interceptación de los mensajes a distancia que, convertidos en objetos visibles y duraderos (*uerba uolant, scripta manent*), fuera del control de su remitente, podían ser interceptados por destinatarios distintos a los previstos; de ahí la necesidad de autenticación mediante el sello (*obsignare*) u otros medios, una preocupación que ocupó desde muy pronto a los usuarios. Naturalmente, la carta mencionada vuelve a salir a colación, en el momento de la recepción y lectura por parte del padre. Así, en la 6ª escena el esclavo Crisalo dice al viejo Nicobulo que va a saber quién es su hijo, que le ordenó que le trajera esas *tabellas* -la carta- con el ruego de hacerle saber lo que estaba escrito en ellas (vv. 787-790): *Nunc hasc tabellas ferre me iussit tibi./ Orabat, quod istic esset scriptum ut fieret./ NI. Cedo. CH. Nosce signum. NI. Noui. ubi ipse est?* Y en la escena siguiente (v. 801): *NI. Quid hae loquuntur litterae? CH. Quid me rogas?/ ut ab illo accepi, ad te obsignatas attuli* y más adelante (vv. 808-811) *NI. Hae tabellae te arguont/quam tu attulisti. Em hae te uinciri iubent/ CH. Aha, Bellorophantam tuo me fecit filius:/egomet tabellas tetuli ut uincirer.* Crisalo entrega la carta y, según se infiere de la lectura del texto, el receptor pone buen cuidado en reconocer el sello, tras lo cual lee en silencio y ordena a Crisalo esperar un momento fuera de la casa. Una vez que sale, acompañado por Artamón y otros esclavos, hace atar a Crisalo; comienza un intercambio en el que Nicobulo acusa a Crisalo de no haber dejado de reprochar a su hijo que le haya devuelto el oro, y de intrigar (-prueba de que ya ha leído la carta en silencio-). No obstante, Crisalo se hace de nuevas y pregunta quién hace semejantes acusaciones: las *tabellas* son las que hablan, las que acusan, las que traen las órdenes de atar al esclavo: no podía Plauto perder la oportunidad de aludir al episodio mitológico de Belerofonte. Queda en suspense la historia de la carta y Crisalo en peligro, tras una escena típica de amenazas e insultos en los que la acción teleológica se detiene para insitir en la acción cómica. Sin embargo, la misiva vuelve a escena (vv. 923-924): *NI. Verum lubet etiam mi has pellegere*

*denuo:/ aequomst tabellis consignatis credere.* Nicobulo quiere releer atentamente la carta porque "de una carta sellada hay que fiarse": ironía cómica, pues para comenzar la carta estará sellada, pero encierra un engaño - cosa que sí saben los espectadores-. El personaje se retira entrando en la casa y da comienzo la escena 9ª en la que Crísalo, en un monólogo celebra su victoria comparándose con un héroe épico, con todos los recursos a su alcance, incluidas las repeticiones y las contradicciones -que no hay porqué achacar a una *retractatio*, sino al mismo principio compositivo-: es evidente la alusión o, mejor dicho, la parodia del lamento de Andrómaca de la *Andromacha Aechmalotis* de Ennio (vv.934-937): *O Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex./ qui misere male mulcabere quadragentis Philippis aureis./ Nam ego has tabellas opsignatas, consignatas quas fero/ non sunt tabellae, sed equos quem misere Achiui ligneum./ Epiust Pistoclus: ab eo haec sumptae; Mnesilochus Sino est.* La hazaña épica es comparada a su engaño, encontrando correlato incluso para los protagonistas: Epeo, el legendario constructor del caballo de madera, es Pistoclero; Menesíloco es Sinón, el espía que los griegos dejaron en Troya tras fingir su retirada para introducir el caballo en su ciudad y el caballo de madera son las *tabellae* -la carta-sellada, el medio del engaño, de modo que añade (vv.940- 942): *ego sum Vlixes, quouiis consilio haec gerunt./Tum quae hic sunt scriptae litterae, hoc in equo insunt milites/ armati atque animati probe.* Crísalo es nada menos que Ulises y algo aún más interesante "las letras que están escritas en estas tablillas, son los soldados encerrados en el caballo, cargados de armas y de valor...va a atacar no a una plaza fuerte, sino a una caja fuerte" (vv. 943): *Atque hic equos non in arcem, uerum in arcam faciet impetum.* Pero no concluye el papel de la carta desde el punto de vista dramático ni como factor en la estructura del engaño con esta primera misiva, ya que en la 10ª escena vuelven a la escena Nicobulo, el engañado y Crísalo, el que urde el engaño, y se repite la situación (vv. 984-986): CH. *tacitus conscripsit tabellas, opsignatas mi has dedit./ Tibi me iussit dare, sed metuo ne idem content quod priores./ Nosce signum. Estne eiis?* Entrega de una nueva carta, sellada y con la autenticación correspondiente, pero aquí vemos algo de importancia añadido, la lectura en voz alta (vv. 986): NI. *Noui. Lubet pellegere has.* CH. *Pellege.* Como en la escena anterior, Nicobulo se retira para leerla, con los comentarios correspondientes de Crísalo sobre la proximidad de que el caballo de madera arme un zafarrancho, pero en esta ocasión no sucede lo mismo (vv. 988-990ª): NI. *Chrysale, ades dum ego has pellego./ CH.Quid me tibi adesse opus est? NI.Volo ut quod iubeo facias/ ut scias quae hic / scripta sient./ CH. Nil moror neque scire uolo./ NI. Tamen ades. CH. Quid opust? NI.Taceas:/ quod iubeo, id facias CH. Adero.* No se trata más que de una nueva dilación cómica para insertar el intercambio de posturas (vv. 991-992): NI. *Eugae, litteras minutas! CH. Qui quidem uideat parum;/ uerum qui sati' uideat, grandes sati' sunt.* Nada más abrir

la carta comienzan los comentarios sobre el tamaño de la letra [minúscula!], lo cual permitirá ir añadiendo bromas jocosas del esclavo, que retrasan la lectura hasta el vv. 995-996<sup>a</sup>: CH. *Ubi lubit, recita: aurium operam tibi dico./ NI. Cerae quidem hau parsit neque stilo;/ sed quicquid est, pellegere certumst.* Aparece en el texto el verbo de la lectura en voz alta *recitare* y Crisalo está dispuesto a escuchar; pero ahora el que hace los comentarios sobre la carta es Nicobulo, pues, al parecer, la extensión es excesiva: no escatimó ni cera ni punzón, los materiales de la escritura, y por fin el contenido (vv. 997-998): '*Pater, ducentos Philippos quaeso Chrysaloda, si esse saluom uis me aut uitalem tibi*'. La petición desencadena algo más fuerte que comentarios en el padre, mientras Crisalo va interrumpiendo con observaciones sobre la factura de la carta (vv.1000): *Non priu' salutem scripsit?..* (vv.1005-1006): NI. *Ausculpta porro, dum hoc quod scriptumst pellego./ CH. Inde a principio iam inprudens epistula est.* Y continúa la lectura: Crisalo pregunta cándidamente si eso que lee Nicobulo está así escrito ¿ironía cómica, lo ha redactado él! y Nicobulo le entrega la carta para que lo vea él mismo, que aprovecha para comentar la humildad del hijo; continúa la lectura (vv. 1025-1026): '*Nunc si me fas est opsecrare aps te, pater./ da mihi ducentos nummos Philippos, te opsecro*'. Crisalo, indignado, se opone a la petición del hijo y es Nicobulo quien tiene que pedir que le deje continuar (vv. 1028-1035): '*Ego ius iurandum uerbis conceptis dedi,/ daturum id me hodie mulieri ante uesperum,/ priu'quam a me abire. Nunc, pater, ne perierem/ cura atque abduce me hinc ab hac quantum potest,/ quam propter tantum damni feci et flagiti./ Caue tibi ducenti nummi diuitiae fuant;/ sescenta tanta reddam si uiuo tibi./ Vale atque haec cura*'. Nicobulo cae en la trampa, pues ante las negativas de Crisalo, el padre accede a mandar el dinero al hijo, el motivo que ha desencadenado todo este recorrido temático y discursivo. Pero, amén de este éxito, interesa poner de relieve cómo el hijo respeta escrupulosamente las fórmulas convencionales, desde el saludo inicial a la despedida. Digno de comentario, pues, el no seguir la convención de esta escritura también puede convertirse en vehículo de comicidad, como sucede en *Poenulus* (vv. 1011-1014): '*qui epistulam istam fert; ab eo argentum accipi,/ cum eo simitu mulierem mitti uolo./ Salutem scriptam dignum est dignis mittere:/ te si arbitrarem dignum, misissem tibi*'. Estamos en la escena 2<sup>a</sup> del IV Acto 4 y, ante los ojos de los espectadores, se presentan el esclavo Pséudolo, el lenón Balión y el viejo Simón. Pséudolo ha interceptado la carta enviada por el personaje al que tienen que engañar, el *Miles* y la misiva está con el sello de autenticación incluido. Es intención del esclavo valerse de Simón y de la carta para hacerse con la cortesana, engañando a Balión, que es quien lee en voz alta el contenido de la carta. Según se puede comprobar en el pasaje citado, al final de su escrito el soldado ha señalado que tiene la costumbre de terminar sus cartas mandando un saludo de despedida a quien cree digno, y en este caso Plauto introduce la *uariatio*

y lo inesperado, pues, dado que Balión no reúne las condiciones de respetabilidad, no lo envía.

Digna de comentario, sin duda, es la presencia de la carta como recurso dramático en *Pseudolus* por la función dramática, pero además porque en esta comedia se da el primer ejemplo de una carta de amor en la literatura latina. En la 1ª escena del I Acto Pséudolo pregunta a su amo, el joven y enamorado Carino qué le sucede, pues lo ve decaído y llevando a todas partes unas *tabellas* -una carta-, bañadas con lágrimas (vv. 9-11). Estas *tabellae* se van a convertir en el desencadenante de la acción, pero de momento son el objeto del discurso (vv. 20-21): Pséudolo se encuentra con una carta de amor y, a pesar del estado angustiado del amo, y de la que escribe la carta, objeto de los deseos y las desdichas, no pierde la ocasión para bromear, con un doble sentido claramente erótico, sobre la forma de las letras, que parecen querer tener hijos pues montan unas sobre otras, y además hace falta llamar a la Sibila para leerlas (vv.23-29): *ut opinor, quaerunt litterae hae sibi liberos:/ alia aliam scandit.../ has quidem pol credo, nisi Sibilla legerit,/ interpretari alium potesse neminem./ CALI. Qur inclementer dicis lepidis litteris,/ lepidis tabellis, lepida conscriptis manus?.../ PS. Nam has quidem gallina scripsit.* Carino no encuentra ingeniosa la observación de Pséudolo, ni la pregunta de si la escribió una gallina; por el contrario, se muestra indignado, como corresponde a su situación de *amator* que sufre por los crueles comentarios sobre unas letras tan adorables, una carta tan adorable, unas manos que las han escrito tan adorables; pero, dejando la adoración y la broma, Carino insta a Pséudolo a que lea la carta (vv. 31-32): *Lege uel tabellas redde.* PS. *Immo enim pellegam.* Como sucedía en la escena comentada anteriormente, Pséudolo acepta leer la misiva en el verso 31, aunque hasta el 42 no se pondrá voz a lo escrito, pues median las bromas y la dilación haciendo uso del virtuosismo que Plauto tenía en lo que a comicidad verbal se refiere (vv. 40-45): *Tace, dum tabellas pellego.../ 'Phoenicium Calidoro amatori suo/ per ceram et lignum litterasque interpretes/ salutem impertit et salutem ex te expetit,/ lacrumans titubanti animo, corde et pectore'.* Petición de silencio mientras lee en voz alta y la escritura recobra la voz, respetando el carácter formular de la forma epistolar, con la mención del sujeto que escribe y manda sus deseos de salud al destinatario. Nada más comenzar, los lamentos de Carino y la información de que necesita "salud monetaria", que sorprende a Pséudolo, siendo de nuevo instado a continuar (vv. 49-50): *Recita modo: ex tabellis iam faxo scies/ quam subito argento mi usus inuento siet.* La lectura en voz alta va a proporcionar la información de la situación no sólo a Pséudolo ¡no lo olvidemos!, también a los espectadores (vv. 51-59): *'Leno me peregre militi Macedonio/ minis uiginti uendidit, uoluptas mea:/ et priu' quam hinc abiit quindecim miles minas/ dederat; nunc unae quinque remorantur minae./ Ea caussa miles hic reliquit symbolum,/ expressam in cera ex anulo suam imaginem,/ ut qui huc adferret eiis similem*

*symbolum /cum eo simul me mitteret:ei rei dies / haec praestituta est, proxima Dionysia*. La célebre carta de amor, como el mejor de los prólogos, nos ha introducido en la historia. Como se puede observar, la misiva que entristece a Carino, respeta las fórmulas de comunicación en la distancia: primero el saludo, la *narratio*, a ser posible breve para que no se convierta en "tratado"; por otra parte, se nos informa de un hecho que ha comentado con anterioridad, la preocupación por la autenticación de la carta: ha sido vendida por veinte minas a un soldado extranjero y éste ha entregado una parte del precio, dejando como contraseña grabada en cera por medio de su anillo, un medio de autenticación para la próxima entrega, que tendrá lugar en las *proxima Dyonyisia*. Los espectadores han sido introducidos en el problema, pero se produce otra interrupción de Carino y la petición de Psédolo de que le deje continuar, la carta no ha terminado: la situación de la amada por Carino es desesperada y la relación amorosa que ha tenido con él pelagra si no consigue evitar la entrega que parece inevitable, y esta información la convierte Plauto en esa primera carta de amor de la literatura latina, desplegando la maestría verbal que constituye una de sus características principales, sin olvidar el humor. Sucede que lo relativo al amor de dos, con todos los cariñitos y lindezas... los lee un tercero, ajeno a la relación amorosa, hasta el punto de que la carta se transforma en un chiste "devastador", como comenta a continuación Psédolo. Esta carta nos informa de la historia y será el desencadenante de las redes de la intriga, Psédolo se convierte en el salvador de Carino, o, al menos, eso dice el esclavo, y posteriormente, como ya hemos recogido, utiliza otra carta como medio del engaño a fin de conseguir la joven para Carino. En la 2ª escena del II Acto, Psédolo coincide con Hárpax, el asistente del soldado que ha sido enviado para recoger a la joven; llega con la contraseña y el dinero que falta para cumplimentar el contrato. Pero en lugar de entregar todo esto al destinatario correspondiente, el lenón Balión, se lo entrega a Psédolo, que ha simulado ser el lenón mediante el engaño - el juego entre el ser y el parecer- y, en consecuencia, el maquinador de engaños<sup>19</sup>, con razón dice (vv. 669-672): *Namque ipsa Opportunitas non potuit mi opportunius/ aduenire quam haec allatast mi opportune epistula./ Nam haec allata cornu copiaest./ hic doli, hic fallaciae omnes, hic sunt sycophantiae*. En efecto éste será el medio de resolver el problema a través del enredo y el engaño<sup>20</sup>, pero desde el punto de vista de la estructura discursiva y de la función dramática de la epístola nos encontramos con otra posibilidad distinta a la de *Bacchides*, donde el

19. Cf. B. GARCÍA HERNÁNDEZ, *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Madrid, 2001, pp. 52-54; 6895. Sobre los tópicos a que da lugar, *ibid.* pp. 269-343.

20. Cf. v. 689 ss: *"Di inmortales! aurichalco contra non carum fuit/ meum mendacium, hic modo quod subito commentus fui,/ quia lenonis me esse dixi. Nunc ego hac epistula/ tris deludam, erum, et lenonem et qui hanc dedit mi epistulam*.

esclavo dictó al hijo de Nicobulo una carta engañosa, mientras que aquí se ha interceptado una misiva, suplantando la personalidad de otro personaje: allí el engaño iba en el objeto, escrito y cifrado con esa finalidad, aquí en la suplantación de personalidad, y eso a pesar del cuidado por autenticar, a fin de evitar la falsificación o el uso fraudulento por parte de un receptor inadecuado. Así en la escena 4ª del mismo Acto, que tiene lugar entre Calidoro, Carino y Pséudolo, éste dice (vv. 702-706): *Io! / io te, te, turanne, te, te ego, qui imperitas Pseudolo, / quaero, quoi ter trina triplicia tribu' modis tria gaudia, / artibus tribu' tris demeritas dem laetities, de tribus / fraude partas per malitiam, per dolum et fallacias; / in libello hoc opsignato ad te attuli paucillulo*. Parodiando el estilo trágico<sup>21</sup> se dirige a Carino, para darle tres veces, de tres formas, una triple, tres, un trío de dichas, tres alegrías, con tres ardidés tres veces ganadas a tres enemigos traidoramente conseguidas, con malicia, con astucia y con perfidia. Y todo eso lo trae en un “*papelito chiquitito, en el que hay impreso un sello*”. Dicho de otro modo, los esfuerzos por evitar la falsificación se convierten en la comedia paradójicamente -no olvidemos que se trata del mundo al revés- en el medio de autenticación del engaño.

Creo que con lo dicho queda fuera de toda duda la presencia e importancia de la carta -como forma de la cultura material- que se convierte en estructura temática en las comedias, dando lugar al desarrollo de una estructura discursiva recurrente, en la que se repiten situaciones perfectamente comprobables. Con todo, no es ésta la única referencia y presencia de la cultura escrita en los dramas plautinos, como muestran los pasajes siguientes. En *Pseudolus*, el esclavo que da título a la comedia dice (vv. 541-545) : *Quis me audacior / sit, si istuc facinus audeam?... / consilium unquam iniimus / aut si de istac re unquam inter nos conuenimus, / quasi in libro quom scribuntur calamo litterae, / stilis me totum usque ulmeis conscribito*. El representante más eximio del *seruus callidus* lleva a cabo una comparación cómica sobre la escritura y el "tatuaje" en el cuerpo del esclavo - las cicatrices producidas por los azotes-, que constituye una alusión a los dos sistemas de escritura empleados por los romanos: primero habla de escribir con pluma sobre un papiro, y a continuación alude a la práctica más frecuente, al punzón con el que se rayaba la cera en las tablillas. Junto a esta alusión a los dos modos de escritura conocidos y utilizados en Roma, no podía faltar la presencia de la "escritura oficial" de distintas formas. Así en *Asinaria*, el espectador presencia la escritura de algo tan habitual en la vida pública como privada, un contrato (*sungraphum*). La situación es conocida: el joven enamorado Diábolo se ha quedado sin dinero, necesita esas angustiosas veinte minas que lo separan del

21. Como pone de relieve Carino con su comentario metatextual: *ut paratragoedat carmufex!* (v.707).

objeto de su deseo, Filenia; lo separa la carencia del dinero y la perseverancia de la lena, madre de Filenia, Cleéreta. Argiripo, otro joven enamorado de la cortesana dice a Cleéreta que conseguirá el dinero, pero que como condición, tendrá a su disposición a Filenia durante todo un año y la lena accede, si se le da el dinero previamente, añadiendo (vv.238-239): *Postremo ut uoles nos esse, syngraphum facito adferas;/ ut uoles, ut tibi lubebit, nobis leges imponito*. En el transcurso de la comedia vuelve a salir este contrato, que, en principio, solo era una potencialidad y en la 1ª escena del IV Acto Diábolo pide el contrato que redactó el parásito, rogándole que le lea todas sus cláusulas (vv. 746-750): *Agedum istum ostende quem conscripsisti syngraphum / inter me et amicam et lenam. Leges pellege./ Nam tu poeta es prosus ad eam rem unicus.../ mi hercle translege*. El contrato lo ha redactado uno de los personajes que introducen el elemento cómico, al que además Diábolo califica como *poeta*, un "artista", no porque el redactar un contrato forme parte del discurso literario sino por el dominio de una técnica. El parásito lee en voz alta (vv. 751-754): *'Diabolus Glauci filius Cleaetae / lenae dedit dono argenti uiginti minas,/ Philaenium ut secum esset noctes et dies/ hunc annum totum'*. Hasta aquí nada extraño a la fijación por escrito de un acuerdo verbal entre dos partes, algo que debía ser bien conocido por los espectadores, pero Plauto no pierde ocasión de convertir el contrato en un auténtico texto en segundo grado parodiando mediante añadidos a formular comienzo. Diábolo comienza a hacer comentarios (v. 755): *Adde, et scribas uide plane et probe*. Esos añadidos, que el parásito irá introduciendo, han de estar escritos *plane et probe*, puntualización sobre la letra. A continuación el "artista" lleva a cabo la tarea de oralizar a la vez que escribe (vv. 756-767): *'Alienum hominem intro mittat neminem./ Quod illa aut amicum aut patronum nominet,/ aut quod illa amicae <eum> amatorem praedicet,/ fores oclusae omnibus sint nisi tibi. / In foribus scribat occupatam esse se./ Aut quod illa dicat peregre allatam epistulam,/ ne epistula quidem ulla sit in aedibus / nec cerata adeo tabula.../ ne illi sit cera ubi facere possit litteras.'* ¡Digno antecedente cómico de Otelo! Las inclusiones son fruto de los paranoicos celos, que comienzan por escribir *occupatam* en la puerta de la casa, prohíben la misma escritura, negando la posibilidad de tener material sobre el que llevar a cabo esa operación (*cera, tabula*), y la lectura de mensaje alguno enviado a la amada (*epistula*), todo esto es incluido en el contrato, que sigue redactándose hasta el v. 807, y que, una vez concluido, recibe el beneplácito de Diábolo (v. 802): *Pulcre scripsisti. scitum syngraphum!*

Plauto no perdió la oportunidad de convertir una situación conocida en vehículo de comicidad, pero también en las comedias están presentes formas de la cultura material escrita sin añadidos cómicos. Así, en *Captiui*, Hegión hace referencia al hecho de haber pedido un "salvoconducto" para Tíndaro (vv.506-507): *rogo syngraphum: datur mihi ilico: dedi Tyndaro: ille abiit domum*. En

*Asinaria*, un *seruus* de Deméneto al dirigirse a Líbano, también esclavo de éste, hace referencia a otra forma oficial de escritura, el *testamentum*, aunque el contrapunto cómico es que quien testa es la Esclavitud (v. 306): *hoc testamento Seruitus legat tibi*. Más relevantes son las menciones explícitas de otras formas de discurso, que calificaríamos como "literarios". Así, por ejemplo, en *Asinaria*, el joven Diábolos dice a la lena Cleéreta que no está nunca satisfecha con el dinero que se le entrega, y ésta le responde (vv. 173-175): *Quid me accusas, si facio officium meum? / Nam neque fictum usquamst neque pictum neque scriptum in poematis / ubi lena bene agat cum quiquam amante quae frugi esse uolt*. La lena ejerce su oficio, y jamás se ha esculpido, pintado o escrito en un "poema"- formas artísticas- que una lena, si quiere obtener provecho, se porte bien con ningún amante. Hace Cleéreta una observación sobre la convención del código de un género que es literario. Es en este sentido en el que resulta interesante el pasaje, que, por otra parte, y, aunque no haya una apelación directa *ad spectatores*, supone una especie de ruptura de la ilusión escénica, más sutil que a través de la apelación directa, pero no por ello menos eficaz, pues se recuerda al público que existe una convención sobre el personaje, y además está escrita *in poematis* y que el personaje que está en escena actúa de acuerdo con esa convención. Algo similar sucede en un pasaje de *Stichus*, donde el parásito Gelásimo, dice a Epignomo, uno de los esposos de las dos hermanas (vv. 454-456): *Libros inspexi; tam confido quam potis / me meum optenturum regem ridiculis logis. /.../ ut eum aduenientem meis dictis deleniam*. Gelásimo es un parásito, rol que asume, junto con el *seruus*, cocineros y otros, los aspectos más populares y farsescos de las comedias; dice que ha estudiado sus "libros" ¿Qué clase de libros? Al margen de la referencia interesante sobre la existencia de una codificación recogida a través de la letra, nos remite de nuevo a las convenciones del género y nos pone sobre la pista de que existían recopilaciones de chistes o chascarrillos y bufonadas adecuadas para el papel con la finalidad de conservar el favor del amo, aquí llamado rey, apelativo habitual que dan a los patronos los parásitos. Es posible seguir rastreando la huella de las mencionadas recopilaciones con la ayuda de un pasaje que se encuentra en *Persa*, comedia en la que el parásito Saciadón (*Saturio*) se presta a que su hija sea utilizada como medio de un engaño; la joven obedece al padre, pero le recuerda que cuando llegue el momento de casarla, ese engaño puede causarle algún perjuicio; el padre tiene respuesta para todo, pues le dice que no hay motivo de preocupación con tal que haya dote; la hija añade que ella carece de dote y en ese contexto se insertan las siguientes palabras (vv. 389-396): *Caue sis tu istuc dixeris. / Pol deum uirtute dicam et maiorum meum, / ne te indotatam dicas, quoi dos sit domi: / librorum eccillum habeo plenum soracum: / si hoc adcurassis lepide, quoi rei operam damus, / dabuntur dotis tibi inde sescenti logei, / atque Attici omnes; nullum Siculum acceperis: / cum hac dote poteris uel mendico nubere*. El padre se

“indigna” de lo dicho por la joven sobre la dote, pues gracias a los dioses y al esfuerzo de sus antepasados tiene un arcón lleno de...¡libros! Sin duda alguna, además de poco probable, esto constituye lo inesperado: el chiste, pues antaño (como hogaño), en una comedia desde luego un arcón de libros no se puede decir que constituya una buena dote. ¿Qué clase de libros podían ser esos tan valorados por Gelásimo? A juzgar por sus palabras, quizás se trataba de repertorios de chistes y bufonadas, como en el texto anterior; pues el parásito pretende regalarle a la hija unos seiscientos chistes (*logoi*<sup>22</sup>), sacados de estos libros, agudezas, que para mayor valor todos son áticos (*attici*) ninguno sólo siciliano (*siculum*). La broma de Gelásimo merece una atención especial ya que añade una información sobre el humor ático, antagónico y contrapuesto cómicamente al sículo, y ambos ya en la antigüedad famosos. Recordemos, por otra parte, que según la convención la comedia transcurre en Atenas, los personajes son atenienses, pero que el público no lo es, y está mucho más próximo al humor siciliano. Así pues no se puede entender como una muestra de patriotismo por parte del original y mucho menos de Plauto, y sí, en mi opinión, como un guiño cómplice con su público.

Cambiando de discurso, y para concluir las referencias que aparecen en la comedias plautinas a lo relativo a la escritura, hay otra alusión al hecho de escribir con intenciones literarias en *Menaechmi*, comedia en la que Mesenión, esclavo de Menecmo II acompaña a su amo en la búsqueda del hermano gemelo perdido; y han recorrido numerosos lugares (vv. 233-239), tantos que al esclavo le parecen excesivos, por lo que añade (vv.247-8): *In scirpo nodum quaeris. Quin nos hinc domum / redimus nisi si historiam scripturi sumus*. A juzgar por sus palabras, están buscando un nudo en el junco, o, como diríamos hoy, una aguja en un pajar, y en ese contexto, lo inesperado, la salida de tono que subraya la comicidad de las palabras: "a no ser que vayamos a escribir una historia". Probablemente esta historia hay que entenderla como un libro de viajes, un periplo, forma literaria que estaba muy de moda en la época helenística.

22. El mismo valor en *Stich.* v. 221, 400, 455; análogo a *dicta* en *Cap.* v. 482.