

Literacy en Plauto. Discere et docere o la escritura como ludus¹.

Leonor PÉREZ GÓMEZ
Universidad de Granada

Resumen

La introducción de la escritura en Italia fue un proceso lento en el tiempo y limitado a sectores muy restringidos de la sociedad. En las comedias de Plauto aparecen numerosas referencias a la escritura que son indicio de la creciente alfabetización del público romano.

Summary

The introduction of writing in Italy was a slow process and limited to very restricted social layers. In the comedies of Plauto there are numerous references to the writing that are indication of the increasing alphabetization of the Roman public.

Palabras claves: Plauto, *literacy*, oralidad.

En todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en ellos vive la palabra hablada.

W. J. ONG, *Oralidad y escritura*, México 1999, p.17

Una de las dificultades de pensar el lenguaje es que hay que usar el lenguaje para pensarlo.

E. A. HAVELOCK, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre la oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona 1996, p. 62

1. Este estudio se ha llevado a cabo con la ayuda del Proyecto de Investigación (PBFF2002-02002) del Ministerio de Educación y Ciencia.

No cabe duda, de la importancia que tuvo la escritura en el mundo antiguo, ni del debate que desde muy pronto se planteó en torno a ella, como se deduce fácilmente del *Fedro* de Platón, en el que se cuenta el mito de Theuth y Thamus, el regalo de la escritura que la divinidad hace a los hombres, y la opinión de Sócrates al respecto². Tampoco cabe duda, de la importancia de la escritura en el mundo latino, pues existen testimonios suficientes que recogen las ideas que los propios latinos tenían sobre ella³. Huelga, por tanto, insistir en estos puntos, ya que la escritura fue un factor capital en el desarrollo de la cultura romana; sabemos que como la griega la cultura latina se basó en el recurso a la escritura; incluso la palabra *litterae* designa tanto los caracteres del alfabeto como las manifestaciones más elevadas de la vida intelectual. La escritura es una evidencia; de hecho, gracias a ella, utilizando la sugerente expresión de Fl. Dupont⁴, hemos podido “inventar” la Literatura. Sin embargo, el pensamiento de los latinos sobre la adquisición y propagación de la habilidad de la escritura no es tan claro y accesible como desearíamos. Por una parte, se plantea el nada fácil problema de la extensión de la “alfabetización de masas”, una cuestión que no encuentra una respuesta unánime entre los estudiosos del tema. En contra de lo que una primera opinión podría sostener, el grado de alfabetización del mundo antiguo era extraordinariamente bajo y de escasa implantación social, hasta el punto de que según el más pormenorizado estudio sobre la *literacy*⁵ en el mundo

2. En la época de Platón el uso de la escritura ya se había consolidado, aunque las prácticas orales todavía tenían una gran importancia en la sociedad griega de la época, como ha puesto de relieve R. Thomas, *Oral Tradition and Written Record in Classical Athens*, Cambridge, 1989 y *Literacy and orality in Ancient Greece*, Cambridge, 1999; sobre la concepción de la escritura en Platón, cfr. E. LLEDÓ, *El surco del tiempo, Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria*, Barcelona, 1992. Una reciente introducción a los problemas de la oralidad en el mundo griego es J.SIGNES CODOÑER, *Escritura y literatura en la Grecia arcaica*, Madrid, 2004.

3. Cfr. M. Ledentu, *Studium Scribendi. Recherches sur le statut de l'écrivain et de l'écriture à Rome à la fin de la République*, Bruselas, 2004.

4. Cfr. FL. DUPONT, *La invención de la literatura*, Madrid, 2001 (ed. orig. París, 1998). Es cierto que el paso de la oralidad a la escritura supone una “transformación” o, si se quiere “invención” importante, pero gracias a este proceso nos han llegado unas formas literarias y culturales.

5. El término hay que entenderlo como la “capacidad de servirse de la escritura” y comporta distintas prácticas que lo hacen imposible de equiparar sin más a nuestro actual concepto de alfabetización. Es de difícil traducción y ha sido objeto de distintas propuestas como puede verse en el estudio de J.SIGNES CODOÑER, *op. cit.*, p. 16 nota.

antiguo en el mejor de los casos, alcanzaría como mucho a un 10% de la población⁶. La existencia de un elevado número de analfabetos y la ausencia de una “alfabetización de masas” como la que existe en la sociedad actual, invita a plantearse el pensamiento de los romanos acerca de la escritura. Una respuesta clara sería de mucho interés, pero hasta el momento sólo trabajamos con conjeturas. No obstante, si es cierto que el empleo de la escritura no era universal, al menos era algo natural para quienes la utilizaban y de éstos sí nos han llegado los textos, aunque ese instrumento tan familiar no fuera objeto de reflexión explícita. Los latinos se valían de la escritura, como lo hacemos nosotros, es decir, como un medio de comunicación equivalente –aunque de naturaleza distinta– a la palabra oral, que no necesitaba de ningún comentario. Al igual que para nosotros, la «transparencia» era un aspecto esencial de la escritura cuyo principal mérito consistía en hacerse olvidar⁷. Se escribía sin pensar lo que se hacía, o, al menos, sin dejar constancia por escrito de lo que se pensaba sobre la actividad de escribir, algo, por otra parte, común a los griegos, quienes, en definitiva, fueron los creadores de la cultura “literaria” –en tanto que basada en la escritura– de occidente.

Lo cierto es que sobre un fondo general de silencio a nosotros ha llegado un amplio número de textos y referencias que tratan explícitamente de la escritura y sus usos, aunque paradójicamente escriben sobre la oralidad. Mi interés se centra en Plauto por coincidir con las primeras etapas de la *literacy* romana. Dada la naturaleza de su obra, es decir, al tratarse de comedias, cabría esperar una ausencia de referencias; sin embargo, no es así, y de hecho son numerosos los pasajes en los que explícitamente los personajes de las comedias “hablan” de la escritura, aunque naturalmente hay que señalar que algunas de las observaciones podrían provenir de los modelos griegos sobre los que trabajaba el autor. En las siguientes páginas recojo algunos pasajes en los que Plauto realiza comentarios sobre la escritura: por una parte, me centraré en el *ludus* basado en el *discere* y el *docere* de la escritura y, por otra, en aquellos lugares donde se refleja la escritura como presencia de la cultura material.

Previo al análisis de los pasajes de las comedias plautinas, es preciso recordar que la historia completa de la cultura, tanto oral como escrita, en Italia es extremadamente oscura, al menos hasta el s. III, y no sólo por la ausencia de textos escritos-literarios completos anteriores a la “revelación” que suponen las comedias

6. W. V. HARRIS, *Ancient Literacy*, Cambridge, Mass., 1989.

7. Sobre su relación con la memoria, *cf.* E. LLEDÓ, *op. cit.*, p. 32 ss.

de Plauto⁸. La tradición romana es de escaso valor por el estado fragmentario que ofrece⁹; es muy probable que ya a partir del s. VII la escritura se difundiera en Italia a través del contacto con los griegos. Las primeras inscripciones indígenas –en torno a un centenar– que aparecen en Italia son etruscas y remontan al s. VII. Pronto en Preneste y en Roma circulan objetos con breves textos etruscos. Las variantes etruscas del alfabeto griego adoptado constituyen una demostración de que la cultura escrita en Etruria no fue sólo una posesión de ocasionales comerciantes griegos. El periodo clásico de la cultura etrusca –los siglos VI y V– vivió la extensión de la *literacy* en la sociedad, como atestiguan las numerosas inscripciones. Aunque, si bien es cierto que el uso de la escritura estaba plenamente establecido hacia el 600 a.C., representaba un papel muy limitado en la vida económica, política o religiosa, ámbitos en los que la escritura era aún del dominio de una escasa minoría de ciudadanos.

8. Sobre esta “revelación” en medio de la oscuridad de los fragmentos, *cfr.* E. S. GRUEN, “Plautus and the public stage”, en *Studies in Greek Culture and Roman Policy*, Leiden, 1992, pp. 124–157.

9. Sobre la historia de la escritura en Italia y Roma son fundamentales los estudios de W. Harris, ya citado, y de G. CAVALLO, “Gli usi della cultura scritta nel mondo romano” en AA.VV., *Princeps urbium, cultura e vita sociale dell’Italia romana*, Milán, 1999, pp. 200–231; “Dal segno incompiuto al segno negato. 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 y “Alfabetismo e circolazione del libro”, en M. VEGETTI (ed.), *Introduzione alla cultura antiche. I. Oralità, scrittura, spettacolo*, Turín, 1983, p.166 ss. Y O. J. H. HUMPHREY (ed.), *Literacy in the Roman World*, Ann Arbor, 1991 y G. VOGT–SPIRA, “Die lateinische Schrifkultur der Antike”, en H. GÜNTER – O. LUDWIG (eds.), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use I*, Berlín–New York, 1994, 517–524. Es fundamental entender que en principio la escritura no se opone a la oralidad sino que la complementa, por lo que no cabe hablar de que a una fase de cultura oral siga una de cultura escrita. De los diferentes niveles de los que habla la teoría de la oralidad, (composición, ejecución, transmisión y tradición), el que nos interesa aquí es el de la ejecución (*performance*, la “oralidad de la comunicación” en Gentili). Sobre la teoría de la oralidad, *cfr.* R. FINNEGAN, *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, 1977; W. J. ONG, *Orality and Literacy. The Technologizing of the World*, Londres, 1982; P. ZUMTHOR, *Introduction à la poésie orale*, París, 1983. Aunque es en Grecia donde más se ha aplicado la teoría (*cfr.* B. GENTILI, *Poesía y público en la Grecia antigua*, Barcelona, 1996 (ed. orig. 1985) o el reciente J. SIGNES CODONER, *op. cit.*), han comenzado a aparecer también algunos estudios sobre el tema en la literatura latina. *Cfr.* el mencionado Ledentu, *Studium Scribendi*, así como las referencias a los trabajos de E. Lefèvre y su escuela citados más abajo.

Por su parte, los habitantes de Roma y del *Latium* primitivo tenían una cultura escrita indígena ya a finales del s. VII, pues de otra manera no hubieran podido desarrollar sus propias variantes locales del alfabeto etrusco tal como aparecen en inscripciones sobre utensilios con el nombre del autor y/o del poseedor del objeto. No obstante, nada sugiere la extensión de la capacidad de leer a finales del s. VI. Por el contrario, es probable que, al declinar la influencia etrusca hacia el año 500, el nivel de alfabetización cayera aún más y, de hecho, las inscripciones latinas más antiguas parecen confirmar este hecho. Entre los ss. IV y III el uso de la escritura fue gradualmente extendiéndose. Como sucedió con la colonización arcaica de los griegos, el establecimiento de colonias –algunas muy alejadas– requería un esfuerzo de planificación y control que dependía en buena medida de la escritura. Por otra parte, el aumento de la complejidad de las campañas militares en toda la península en estos dos siglos, así como el establecimiento de relaciones políticas con otras ciudades exigió el incremento de la palabra escrita. En cuanto a la situación política interior, las listas que realizaban los censores son una prueba de la extensión de la escritura, al menos entre los funcionarios y sus agentes (*scribae*); y la práctica constitucional de fijar públicamente las propuestas de las leyes –que se realizaba al menos desde el año 200– probablemente refleja una tradición que debió iniciarse con anterioridad¹⁰. Testimonios del aumento progresivo del uso de la palabra escrita son la aparición de monedas con inscripciones¹¹, los epitafios de personas sin especial relevancia social y las inscripciones sobre objetos domésticos, reflejo de la existencia de una tradición artesanal continua, que se remonta hasta la Magna Grecia del s. VI. Sin embargo, el número de estos testimonios es relativamente bajo, por lo cual sugieren un escaso nivel de *literaricy*. En cuanto a la estructura social del proceso de alfabetización, es posible suponer que a finales del s. IV –como muy tarde– ningún miembro del orden senatorial podría prescindir de la habilidad de la palabra escrita, y que un considerable número de ciudadanos en el s. III estaban ya interesados por la escritura, bien por motivos políticos o económicos. W. Harris señala que en relación con el empleo de la escritura y de la difusión de la capacidad de leer y escribir, la Roma del s. III debía parecerse a cualquier ciudad griega avanzada de finales del s. VI: la gran mayoría de la población, especialmente en el campo, sería analfabeta; en cuanto a las mujeres, el número de las que recibían instrucción, debió ser aún menor. La economía era fundamentalmente agraria, el sistema escolar aún casi inexistente, los esclavos podían cumplir funciones administrativas y las masas no participaban en

10. Ya *Gn. Flavius* publicó un conjunto de leyes civiles el año 304.

11. Desde finales del s. IV, pero con las palabras *Romano* y *Roma* sólo hacia el año 300.

la práctica política, condiciones que no favorecieron la extensión de la cultura escrita. En términos numéricos esta situación induce a pensar a Harris que el alcance práctico de la *literacy* no sobrepasaría el 1 ó 2 % de la población, y que indudablemente era mucho menor del 10% admitido por otros (Harris, *Ancient Literacy*, p. 157).

Comienza a producirse un importante cambio a mediados del s. III, momento en que, según Plutarco (*Mor.* 278c), un tal *Sp. Carvilius* abrió por primera vez en Roma una escuela (*grammato–didaskaleion*) para alumnos “de pago”. La historia coincide con el periodo en el que Livio Andronico y Nevio comenzaban 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 la época previa a Carvilio la enseñanza elemental debía tener lugar en el seno de las familias y sólo paulatinamente – como atestigua la historia sobre el bajo nivel cultural de Catón–, años después, se fue extendiendo la práctica de una educación externa. Según la opinión de Polibio, los romanos eran demasiado negligentes en la educación de sus hijos, acusación que Cicerón (*de rep.* 4, 3) admite implícitamente, incluso si tenemos en cuenta los altos niveles educativos que reclamaba Polibio. Pero, a pesar de la incipiente extensión de la cultura escrita, en esta época la sociedad debía ser aún fundamentalmente oral, como refleja el hecho de que el término *scriba* designara indistintamente a los funcionarios de bajo nivel y a los poetas (*cf.* Festo fr. 446 y 488 LINDSAY). Por el contrario, con Plauto, a comienzos del s. II, ya nos encontramos con un gran número de alusiones al uso de la escritura, aunque, como ya he señalado, no hay que dejar a un lado la posibilidad, bastante real, de que estas referencias a las escuelas y a la cultura oral sean un reflejo de las obras griegas sobre las que el dramaturgo trabajó y “transformó” al adaptarlas para la escena romana. No obstante, puede decirse sin temor a equivocarse que el público plautino conocía el uso de la escritura, aunque la mayoría del mismo no hubiera adquirido esa habilidad.

En lo relativo a la escritura durante este periodo se comprueba cómo su empleo aumentó progresivamente en todas las esferas de la vida, especialmente en las actividades económicas y legales. En este último campo, frente a las anteriores prácticas de la economía, es donde la escritura se impuso pronto¹²; destaca el hecho de que durante mucho tiempo se mantuviera el uso del contrato oral (*stipulatio*), y

12. Después de la segunda Guerra Púnica la riqueza de la élite romana aumentó considerablemente y a mediados del s. II a. C. la complejidad de las finanzas se hizo notable. En el *de agricultura* (2, 5–6) Catón da por supuesto que en las haciendas agrícolas debían existir registros escritos (*rationes*).

aunque eventualmente se utilizaran procedimientos escritos (*litterae*), sólo a partir del s. I a.C. se generalizaron los documentos legales de carácter privado redactados por escrito. Es, sin embargo, en la actividad política donde mejor se observa el avance de la escritura en Roma. Aunque un ciudadano romano “normal” de mediados de la República podía cumplir sus tareas sin recurrir a la lectura o a la escritura, se puede asegurar que a mediados del s. II. a.C., un periodo de rápido –incluso acelerado– cambio cultural, al menos los miembros masculinos de las familias romanas más prósperas podían leer y escribir, aunque fuera poco¹³. En este contexto, si la biografía plautina nos sitúa al autor entre el 251 y el 184, no es posible olvidar la tradición literaria latina que le precede, por breve que ésta haya sido desde que, en el año 240, Livio Andronico pusiese en escena unas *fabulae* dramáticas con un *argumentum* fijado, y, por tanto, proyectado con antelación *por escrito*.

Como señalé anteriormente, la primera escuela en Roma fue fundada por Espurio Carvilio, liberto de Carvilio Ruga (cónsul en 234 y 288), de modo que el público plautino ya conocía la existencia de esta institución y de su práctica, aunque la mayoría no tuviera de ella una experiencia directa. De ahí que en sus comedias no pudiera estar ausentes las referencias a esta relativa “novedad”, especialmente si pensamos que en su mayor parte los espectadores no poseían aún la capacidad de leer y, aún menos, de escribir. En *Bacchides*¹⁴, una comedia que suele situarse en la época de madurez de la producción plautina –entre el 189 y el 186– el tema de la educación juega un importante papel porque forma parte del *argumentum* y porque uno de los personajes es un preceptor; las referencias al *discere* y al *docere* eran por consiguiente, inevitables. Así en la segunda escena del primer acto, el maestro, llamado Lido, reprocha a un joven amigo de Mnesíloco –su púpilo– el modo en que actúa, y el joven Pistoclero responde: *non omnis aetas, Lyde, ludo conuenit* (v. 129).

El verso coincide con nuestros conocimientos sobre la educación en Roma: en los años de la infancia es cuando se va a la escuela o se recibe instrucción particular en casa. No debemos olvidar, por otra parte, que en esta ocasión contamos con el modelo griego y sabemos que en él existía ya un *paedagogus*, llamado *Lydus*, nombre muy frecuente en la comedia griega¹⁵. Éste es, sin duda, el personaje del que

13. Este punto de vista lo defiende HARRIS, *Ancient literacy, op. cit.*, p.164. De opinión contraria es C. NICOLET, *La métier de citoyen dans la Rome républicaine*, París, 1976, p. 517, para quien la escritura estaba presente en todos los aspectos de la vida política y civil.

14. Todas las citas de Plauto siguen la edición de W. M. LINDSAY (Oxford, 1904–5).

15. Cfr. CICERÓN, *Pro Flacc.* 65: *nam quid dicam de Lydia? Quis usquam Graecia comœdiam scripsit in qua seruus primarum partium non Lydus esset?* Sobre el personaje del pedagogo cfr. R. SCHOETTLAENDER, “Die Kômische Figur des Pädagogen bei Plautus”,

procede el plautino Lido, un extranjero de condición servil, como se le recordará más adelante. En manos de Plauto este personaje-rol se convierte en una figura intolerante y ridícula, objeto de toda clase de burlas. Una de ellas la encontramos en el juego entre la proximidad de los sonidos del nombre del pedagogo¹⁶ y el término empleado para referirse a la enseñanza –*Lydus / ludus*–, proximidad que se presta a convertirse en fuente de comicidad verbal, situación que no desaprovecha nuestro autor. Este recurso por medio del cual se burla de lo aparentemente serio es una constante del humor verbal plautino¹⁷. Más adelante vuelve a insistir Pistoclero en el hecho de que el discípulo del que se queja –él– ya está fuera de su jurisdicción, pues no tiene edad para sus enseñanzas: *iam excessit mi aetas ex magisterio tuo* (v. 148). No obstante, Lido se muestra indignado y escandalizado por la insubordinación del joven: *magistrom quemquam discipulum minitarier? nil moror discipulos mi ess' iam plenos sanguinis* (vv. 152–153).

En un pasaje posterior Pistoclero le recuerda su condición de “siervo” y el pedagogo vuelve a responder 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.* Como suele suceder también hoy día, las “malas” enseñanzas nunca las acepta un maestro como fruto de su trabajo, y Lido reacciona como era de esperar: él no fue el mal maestro que enseñó semejante conducta. Nada nuevo bajo el sol, ni tampoco en el mundo mágico y ficticio de la comedia, como podemos comprobar en la tercera escena del tercer acto, en un diálogo que tiene lugar entre Lido, el padre de Pistoclero, Filoxeno y Mnesíloco, amigo de Pistoclero; el preceptor comenta a Filoxeno cómo está la educación en su tiempo: *sed tu, qui pro tam corrupto dicis causam filio, eademne erat haec disciplina tibi, quom tu adulescens eras? nego tibi hoc annis uiginti fuisse primis copiae, digitum longe a paedagogo pedem ut efferres 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 perhibebatur inprobi.*

Das Altertum, 19 (1973), pp. 233–240 y B. GARCÍA HERNÁNDEZ, “Lydus barbarus (Pl. Bacch. 121–124). Caracterización cómica y función dramática del pedagogo”, *Helmántica*, 44 (1993), pp.147–166.

16. Cfr. A. ARCHELASCI, “Lydus, paedagogus et servus dans les Bacchides de Plaute”, *Pallas*, 38 (1992), pp. 327–337 y M. LÓPEZ LÓPEZ, *Los personajes de la comedia plautina: nombre y función*, Lérida, 1991.

17. Sobre la función de la risa, al margen de las observaciones de Shopenhauer, Kant, Freud, cfr. V. S. RAMACHANDRAN - S. BLAKESLEE, *Fantasmas en el cerebro. Los misterios de la mente al descubierto*, Madrid, 1999 (ed. orig. 1998), p. 257 ss.

Flor. II., 18 (2007), pp. 333-362.

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 peccavisses syllabam, fieret corium tam maculosum quam est nutricis pallium (vv.420–434).

Lamento antiguo –pero no por ello desconocido– que refleja la nostalgia de tiempos pasados más propicios para los educadores –auténtico *topos* de los enseñantes de todos los tiempos–, pues, según parece, siempre hubo un pasado mucho mejor: ¿tal vez en la mítica Edad de Oro o en el Paraíso Perdido? En ese añorado tiempo los estudiantes dócilmente obedecían las instrucciones de sus preceptores y aprendían buenas costumbres. Está claro que las observaciones de Lido nos hablan de costumbres griegas: la palestra, los ejercicios gimnásticos, etc. Pero interesa subrayar la referencia al *librum* –objeto perteneciente a la cultura material – y a la manera en que se enseñaba la lectura, el “silabeo”, una práctica que fue importada por Roma según las noticias que nos proporcionan los gramáticos. Siguiendo con esta comedia plautina, después de la agria intervención de Lido, habla Filoxeno, joven que le recuerda que las costumbres han cambiado (*alii, Lyde, nunc sunt mores* v. 437) y que hay que adaptarse a los tiempos; Lido vuelve a tomar la palabra: *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 dirrumpit caput. quom patrem adeas postulatum, puero sic dicit pater: “noster esto, dum te poteris defensare 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?* (vv. 437–448). Parece indiscutible que *olim* –ese otro tiempo– proviene del modelo griego, pues en Roma la escuela estaba recién implantada y aún constituía por tanto una “novedad”; por otra parte –por muchos siglos que nos separen de este texto– no deja de ser curioso cómo Lido se lamenta de la inversión de los papeles en la educación: el maestro con miedo a unos educandos que, si son castigados, no sólo se defienden, sino que además reciben el apoyo de sus padres¹⁸. Aun admitiendo que la inversión de la situación fuera una respuesta del “mundo al revés” de la comedia, lo que está claro es que se trata de una inserción plautina que apela al sentido del derecho propio de la cultura romana, la *iniuria*, el *iure dicto*.

El tema de la educación está también presente en la segunda escena del acto

18. ¿*Topos* o curiosa coincidencia con el lamento de los educadores de nuestro tiempo?

primero de *Mostellaria*: el joven Filolaques, hijo de Teoprópidos pronuncia un largo monólogo sobre la educación, proceso que compara, de modo cómico, con la construcción de un edificio, del que son constructores los padres, entre cuyos afanes se encuentra lo siguiente: *expoliunt: docent litteras, iura, leges, sumptu suo et labore nituntur ut alii sibi esse illorum similis expetant* (vv. 126–128). Aparece aquí un término importante que vamos a encontrar en repetidas ocasiones a lo largo de las comedias: *litteras*. La etimología de la palabra es aún desconocida, y aunque suele explicarse como una deformación de la voz griega *dipterae* (pergaminos), la hipótesis no despierta grandes entusiasmos¹⁹. En el pasaje anterior, yuxtapuesta la palabra a *iura* y *leges*, parece que no ha de entenderse como el alfabeto, las letras, valor que también tiene²⁰, sino como “literatura”, o incluso en el sentido más lato, “cultura”.

Naturalmente la existencia y el conocimiento de la escuela y las habilidades o capacidades que allí se adquieren –al menos unos pocos– se convierten en vehículo de comicidad en esta situación. En la comedia titulada *Persa*, Sofoclidisca, una esclava de la cortesana Lemniselene, le reprocha que la considere “ignorante”, tonta: *satis fuit indoctae, inmemori, insipienti dicere totiens. nimis 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 satis tibi spectatam censebam esse et meos mores. nam equidem te iam sector quintum hunc annum: quom interea, credo, ovis si in ludum iret, potuisset iam fieri ut probe litteras sciret, quod interim tu meum ingenium fans atque infans nondum etiam edidicisti* (vv. 168-174). A pesar del mucho tiempo que lleva a su servicio, un tiempo más que suficiente para aprender a leer si se va a la escuela, –y aquí está lo inesperado de donde procede la comicidad–, “incluso una oveja habría aprendido a leer”. Naturalmente el público sabe lo que es la escuela y qué se aprende allí, porque de lo contrario el chiste no funcionaría.

Con la escuela se sigue en la segunda escena del tercer acto de *Truculentus* donde Astafia, esclava de la cortesana Fronesia, dialoga con Diniarco, el joven enamorado de la cortesana, que insiste en ver a su amada tras haber sido “despachado”: *AS. litteras didicisti; quando scis, sine alios discere. DI. discant, dum mihi adcentare liceat, ní oblitus siem. AS. quid erit interea magistrae, dum tu commentabere? uolt interim illa itidem commentari. DI. quid? AS. accipere identidem*

19. L. DEROY (“Lettre et Litre, deux mots d’origine etrusque”, *L.E.C.*, 43 (1975), pp. 45–58) propone 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 confirmen esta teoría.

20. Cfr. F. DESBORDES, *Concepciones sobre la escritura en la Antigüedad Romana*, Barcelona, 1995.

(vv.735–738). Una situación ejemplar: un alumno que ha aprendido, pero insiste en profundizar en sus conocimientos, desea repasar para no olvidarlos, pero la comicidad proviene de que el aprendizaje, ese *discere* es de gramática... “parda”. Y lo mismo que el “interesado” alumno, la maestra defiende sus “intereses”. El proceso de aprendizaje, de las relaciones entre *magister* –aquí *magistra* y no para ser “políticamente correcto”– se convierte en una situación cómica. No es éste el único caso de adquisición de “cultura” mediante semejante magisterio. En *Asinaria*, Cleéreta, madre de la cortesana Filenia, utiliza la recurrente metáfora de la pesca para decir a Arguiripo, un enamorado pertinaz: *haecine te esse oblitum in ludo qui fuisti tam diu! ARG. tua ista culpa est, quae discipulum semidoctum apud te amoues* (vv. 226–7). El discípulo ya tuvo su “experiencia” en la escuela (*in ludo*), sin embargo se lamenta de que ha sido expulsado un alumno (*discipulum*) que aún no ha aprendido del todo (*semidoctum*). La escuela y la enseñanza, trasladada metafóricamente al ámbito amatorio, se convierte en motivo de burla. Una situación semejante se repite en *Mercator*; en el acto segundo en la segunda escena Demifonte, un viejo enamorado, dice a su amigo Lisímaco: *hodie eire occepi in ludum litterarium, Lysimache. ternas scio iam Li. quid ternas? DE. amo* (vv. 303–304). Demifonte –*senex amator*²¹–, vuelve a sentirse joven con el reverdecer de la pasión y, fuera de toda pertinencia, decide volver a la escuela que, como vimos anteriormente, está reservada a otra edad. Demifonte ha aprendido tres letras, tal y como se comenzaba a estudiar el alfabeto, aunque estas letras no se corresponden con el orden conocido de aprendizaje²². El pasaje proporciona una información preciosa sobre los métodos de aprendizaje en una fuente que no es gramatical, sino literaria; y además nos da información sobre algo lamentablemente perdido para nosotros, que se correspondería a la *actio*: la pronunciación de la palabra, más exactamente aquí, el “deletreo” (*a–m–o*), la pausa entre letra y letra, con una finalidad evidentemente cómica en el texto plautino dada la situación ridícula de un viejo “enamorado y deletreando”.

El procedimiento debió ser del agrado de Plauto a juzgar por el número de ocasiones en que lo emplea, y es de suponer, por consiguiente, que obtuviera la respuesta buscada en el público, la risa cómplice. La acción de deletrear una palabra es utilizada como medio cómico para insultar en *Aulularia*, en una escena de repertorio que se desarrolla entre cocineros en la que, en medio de los usuales tópicos, Congrión dice a Antrax: *tun, trium litterarum homo, me vituperas? fur AN. etiam fur,*

21. Sobre este rol, *cfr.* K.C.RYDER, “The senex amator in Plautus”, *Greece and Rome*, 31 (1984), pp. 181–189.

22. *Cfr.* F. DESBORDES, *op. cit.*

trifurcifer (vv. 325–326). El insulto de “ladrón” –*fur*– se compone de tres letras –de nuevo el deletro–, pero el malabarismo verbal no acaba aquí, pues en el verso siguiente Plauto se vale de la paronomasia con *furcifer* (portador de horca)²³ y “parece” rebatirlo. En *Rudens* volvemos a encontrar la búsqueda de la comicidad verbal mediante el mismo recurso: valerse del número de letras de una palabra que, si se varía, por poco que sea, implica un cambio de sentido. El pescador Gripo dice al ladrón Lábrax: *quid tu? num medicus, quaeso, es? LA. immo edepol una littera plus sum quam medicus. GR. tum tu mendicus est?* (vv.1304–6). ¡En este caso el cambio de sentido es importante!

En *Trinummus* es Filtón, padre de Lisíteles, quien está reprendiendo a su hijo a propósito de la inutilidad de ayudar a un mendigo, dado que lo único que se consigue es alargar una vida de miseria; al hijo le avergüenza negar su ayuda, y el padre le responde: *pol pudere quam pigere praestat totidem litteris* (v. 345). La coincidencia del número de letras que forman la palabra *pigere* y *pudere*, de significados completamente distintos, suponen el contrapunto cómico a una *sententia* que aparentemente podría ser seria²⁴. Vemos una vez más que esta reflexión sobre la escritura, –que no es patrimonio exclusivo de la gramática– constituye una prueba de la existencia del texto escrito plautino y una reflexión propia sobre un “saber”, el de la escritura, que en otros textos estará, sin duda, más elaborado, pero que aquí no está ausente. En efecto, en *Asinaria* es posible comprobar la burla de la nueva técnica cultural que supone la escritura: nos encontramos ante un catálogo en orden alfabético de los nombres de los animales, vehículo para parodiar los silabarios en uso de la escuela elemental, haciendo así referencia a una manera de aprender a leer. Libanio, el enamorado, hace una petición a su amada Filenia: *dic igitur med aneticulam, columbam uel catellum, hirundinem, monerulam, passerculum putillum*, (vv.

23. Es un derivado de *furca*, pero se presta a juegos de sonidos con *fur*.

24. Las bromas a propósito de las letras –salvo error u omisión– faltan en la comedia *Media* y en la *Nueva*; cuando aparece *ta grammata*, no significa simplemente “libro” o “lectura” (cfr. Alexis fr. 140; Philyll. 10 K–A); el término se encuentra en contextos en los que se trata de la capacidad –mayor o menor– de leer y de escribir (Crat. fr. 128; Eupol. 208; Philem. 132; Theogn. 1, 6; Theophil. 1, K–A). A esto hay que añadir el conjunto de testimonios que, por una parte, nos confirman la imagen convencional de las *grammata* que “hablan” –una prueba de la inseparabilidad entre medio oral y escrito (Menandro, *Epir.* 390; Philyll. Fr. 10 K–A) y en las cuales, por otra parte, la diéresis producida por la escritura alfabética es proyectada sobre el *continuum* del habla (Alexis fr. 304; Posidonio 30, 4 K–A). Sobre la cuestión de las letras del alfabeto, cfr. G. VOGT–SPIRA, “Vox und littera. Der Buchstabe zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der grammatischen Tradition”, *Poetica*, 23 (1991), pp. 295–327.

693–694).

El juego le gusta, y así continuó Plauto en otra escena de la comedia, en la que es Artemona el personaje que lleva acabo la enumeración ordenada alfabéticamente: *ait sese ire Arcidemum, Chaeream, Chaerestratum, Cliniam, Chremem, Cratinum, Diniam, Demosthenem* (vv. 865–866)²⁵. En otros pasajes encontramos además una nueva información sobre la pronunciación, perdida para nosotros. Esto sucede en la cuarta escena del primer acto de *Truculentus*, donde la esclava Astáfila habla con Truculento, esclavo a su vez de Estrábax: “*eiram*”²⁶ *dixi: ut exceperisti, dempsisti unam litteram. nimis quidem his truculentust* (vv. 264–265). Las palabras previas de Astáfila habían suscitado la *ira* de éste, y ella le había respondido que “aplacara la cólera”, pero Truculento confunde *eiram* por *eram*, y, en consecuencia, entiende “viola a tu ama”, lo cual justifica las palabras posteriores: “le has quitado una letra”. Este deletreo cómico vuelve a repetirse más tarde en la escena segunda del acto tercero, en la que también intervienen los mismos personajes. Astáfila dice: *perii! “rabonem”?* *quam esse dicam hanc beluam? quin tu “arrabonem” dicis?* TR. “*a*” *facio lucri, ut Praenestinis “conea” est ciconia* (vv. 689–691). El *ludus* tiene que ver con la pronunciación del personaje, que se “come una letra” y que es presentado como “rústico” y “bruto”. Desbordes²⁷ señala que los romanos se mostraron particularmente interesados por la corrección gráfica, aunque en realidad se podría decir que una gran parte de la reflexión sobre la escritura tiene los rasgos particulares de una reflexión sobre la escritura “correcta”. No obstante, como es posible deducir de los versos anteriores –que no forman parte de un testimonio gramatical– también hay observaciones sobre la pronunciación dialectal en los textos literarios²⁸.

Otra fuente de burla a propósito de la escritura proviene de la forma de las letras. Es conocida la intervención en *Aulularia* de Estáfila, la vieja sierva que ante el inminente parto de la hija de Euclión y la imposibilidad de ocultarlo, sintiéndose perdida dice: *neque quicquam melius mihi, ut opinor, quam ex me unam faciam litteram † longum laqueo † collum quando opstrinxero* (vv. 76–78)²⁹. El deseo de

25. Puede considerarse un testimonio del conocimiento por parte del público de este tipo de prácticas, pues de lo contrario no habría conseguido el propósito buscado de la risa; *cfr.* R. OGILVIE, *A commentary on Livy Books 1–5*, Oxford, 1965, 481 (*ad Liv.* 4, 44, 6: *Ludi are frequently mentioned in Plautus...so that they must have become fashionable quickly*).

26. Una forma arcaica por *iram*.

27. *Cfr. op. cit.*, p. 159 ss.

28. *Cfr.* A. ERNOUT, *Les elements dialectaux du vocabulaire latine*, París, 1909, p. 33.

29. El verso es corrupto. Tal vez sería mejor leer <I> *longum laqueo* como sugiere Goetz.

terminar con su vida colgándose del cuello y formando una *I larga* con su cuerpo no ha podido escapar a la atención de los comentaristas. Estos han considerado que en el estilo epigráfico la anotación de la cantidad de la *i larga* no va más allá de la época de Sila³⁰ y, por tanto, han deducido que se trata de unas de esas socorridas *retractationes*³¹. En mi opinión éste es un buen ejemplo del abuso que ha hecho la filología de estos recursos para proporcionar la explicación que “cuadre”. Sin necesidad de salirnos de la obra de Plauto, un uso similar nos da la clave; así en el acto quinto de *Rudens* en la primera escena, el pescador, Gripo, que ha sacado el baúl dice al lenón Lábrax: *cubitum hercle longis litteris signabo iam usquequaque, si quis perdidit, uidulum cum auro atque argento multo, ad Gripum ut ueniat* (vv. 1294–1296). El lenón se niega a devolverle el baúl y amenaza con escribir carteles por todas partes con letras “grandes” del tamaño de un codo, anunciando, si alguien perdió un baúl lleno de oro, que vaya a hablar con Gripo. Justamente parece que en ambos pasajes se bromea con el tamaño de las letras y que es idéntico el uso del calificativo *longa* acompañando a *littera*.

Como conclusión al comentario de la huella que la enseñanza (*ludus*) de la escritura deja en los textos plautinos y el empleo que hace Plauto de estas prácticas como vehículo o tema de comicidad, recogeré un pasaje que se sitúa por su ambigüedad en el límite entre este grupo de textos y el siguiente, una ambigüedad, sin duda, buscada por el autor. En *Casina*, en medio de una disputa entre los esclavos Calino y Olimpión, éste último dice: *si hic litteratus me sinat* (v. 401). Como señalamos al hablar sobre la oralidad y la escritura, el adjetivo *litteratus* está constatado con el significado de “instruido”, “culto” en Cicerón; así 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; ahora bien, por otra parte, el adjetivo tiene un segundo sentido –en realidad el original–, el de “marcado con letras al fuego”, castigo que empleaban con 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(itivus)*, *Kal(umniator)* o *Fur*.

30. Los romanos intentaron registrar gráficamente la variable de la cantidad vocálica e hicieron diversos intentos por conseguirlo. Las oposiciones del tipo *ā/ã* se encuentran con bastante frecuencia en las inscripciones de finales del s. II y comienzos del I a.C. Para escribir la *i larga*, especialmente cuando provenía de antiguos diptongos, utilizaron la grafía de una *I* más alta que el resto de las letras; *cfr.* J. CHRISTIANSEN, *De apicibus et i longis inscriptionum latinarum*, Kiel, 1931.

31. En este sentido *cfr.* E. PARATORE, *Plauto, op. cit.*, p. 263, nota 12.

Este adjetivo *litteratus* aparece repetidas veces en las comedias como reflejo de la cultura material escrita, sobre todo aplicado a un objeto, por tratarse precisamente de uno de los usos más antiguos de la escritura. Uno de los pasajes se encuentra en *Rudens*, la comedia en la que 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 quoaia sit* (vv. 476–478). Con toda justicia el magistrado lo condenaría a morir en prisión, si alguien lo ve con el cántaro; la razón es que el objeto tiene grabada una inscripción (*litterata*), con la función original de la escritura sobre objetos, esto es, decir a quien pertenece el objeto. Más adelante, en el transcurso de la misma comedia, en una escena en la que participan el viejo Démones, Palestra, Ampelisca, Gripo, el pescador y el esclavo Tracalión, volvemos a encontrar idéntica referencia a este mismo uso de la escritura: *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, in ensiculo quod nomen est paternum? PA. Daemones* (vv. 1155–1160). El baúl ha sido recobrado del mar y contiene los objetos que conducirán al “reconocimiento” inevitable de la joven. En este contexto Démones va preguntando cómo son y qué detalles tienen esos objetos. Me interesa aquí señalar que se trata del único caso en Plauto en el que los objetos están grabados, y esa grabación-inscripción “dice” –pone voz– al nombre del padre y de la madre.

La referencia a esta práctica de grabar los objetos para proporcionarles así la virtualidad de la voz aparece también en *Poenulus*. El pasaje se encuentra en la segunda escena del acto cuarto donde habla Sincerato: *ibi tu uideas litteratas fictilis epistulas, pice signatas, nomina insunt cubitum longis litteris* (vv. 836–837). Se trata de un diálogo entre Sincerato, el esclavo del lenón Lico, y Milfión, esclavo del joven Agoratoctes; previamente en un monólogo –a la manera trágica– Sincerato lamenta su condición de ser esclavo de un amo como el que tiene, el individuo más perjuro, rastrero y bellaco, como corresponde, claro está, al oficio de lenón; preferiría –dice– incluso los peores castigos a seguir viviendo en una casa en la que se pueden ver toda clase de personas poco recomendables, ya que lo único que se les exige es tener dinero para pagar. En consecuencia, la casa está llena de oscuros escondrijos; 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*³². Como se puede fácilmente deducir, se trata de las inscripciones que sobre ánforas de arcilla o barro tenían la finalidad de señalar la antigüedad del vino, y esto se hacía mediante la indicación de los nombres de los cónsules bajo cuyo consulado habían sido selladas. Esta costumbre, fiel reflejo de la vida cotidiana, se convierte en Plauto mediante una comparación cómica y a través de las palabras del lenón, en unas “cartas selladas” (*litteratas epistulas*) y “rubricadas” (*signatas*). Está claro que el término de comparación, la carta (*epistula*), el real y cotidiano, era conocido en Roma desde muy pronto, pues constituía una práctica habitual para comunicarse en la distancia. La referencia a este medio de comunicación está presente en las comedias de Plauto con una abundancia incluso “sospechosa”. Es obvio que se prestaba a convertirse en un vehículo privilegiado en la estructura dramática del engaño, y, dada la importancia del engaño en las comedias, que su aparición sea frecuente, pero esta presencia es tan detallada e insistente que nos hace pensar en que, al margen de la función dramática, cumpla alguna otra función³³.

En efecto, mediante el personaje en cuestión el autor nos proporciona a nosotros y a los espectadores de sus comedias indicaciones precisas sobre aspectos relacionados con la escritura (objetos necesarios para escribir) así como las convenciones ya establecidas en el género (saludos, brevedad, etc.). Pero en cada caso el acto de escribir, incluso en escena ante los ojos de los espectadores, es ridiculizado por los añadidos cómicos de roles como el del *servus* o el *parasitus*; por otra parte, aunque la audiencia supiera la existencia de esa modalidad de comunicación, pocos serían probablemente los que estaban en condiciones de llevarla a cabo.

Así, en la primera escena del primer acto del *Miles*, Artotrogo, el parásito del soldado Pirgopolinices, le dice a éste: *tabellas uis rogare. habeo, et stilum. PY. facete aduortis tuom animum ad animum meum. AR. nouisse mores tuos me meditate decet curamque adhibere ut praeolat mihi quod tu uelis* (vv.38–41). En este diálogo que abre la comedia (dado que el prólogo está retardado), Plauto “retrata” directamente a través de sus propias fanfarronadas al soldado. En medio de sus baladronadas le va interrumpiendo el parásito, el contrapunto cómico que pone de relieve la ridiculez de Pirgopolinices, y que adelantándose a los deseos de su amo, le ofrece material de escritura, *tabellas* y un *stilum*, con los que anotar las imaginarias proezas que el soldado desea dejar por escrito. En realidad, la acción consiguiente que sería escribir las imaginarias azañas épicas no se lleva a cabo en la comedia, y por tanto la

32. Cfr. *supra* sobre el significado del adjetivo *longa* aplicado a *littera*.

33. Sobre la ficción y el engaño en el teatro de Plauto, cfr. G. PETRONE, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo, 1983.

referencia a la escritura constituye un recurso cómico destinado a provocar la hilaridad del público.

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 engaño³⁴. El esclavo Crisalo pide al joven Pistoclero materiales para escribir una carta: *stilum, ceram et tabellas, linum* (v. 715) y dice al joven Mnesíloco (v.729–731) que escriba con su propia mano en ellas, pues quiere que el padre, al leer la carta reconozca la letra: *cape stilum propere et tabellas tu has tibi. MN. quid postea? quod iubebo scribito istic. nam propterea <te> uolo scribere ut pater cognoscat litteras quando legat. scribe*. En escena hay un personaje-actor que realiza ante los ojos de los espectadores la acción de escribir una carta, pero además se añade en la comedia información sobre la convención –ya establecida– de la escritura de esta forma de comunicación, pues Mnesíloco pregunta: *quid scribam? CH. salutem tuo patri uerbis tuis* (v. 731). La fórmula con la que se abre la carta, el deseo de salud, va acompañada de los comentarios *paratextuales* de Pistoclero que se burla de la fórmula preguntando si no sería mejor desearle la enfermedad o la muerte. De este modo se elimina la seriedad y se parodia una acción normal de la vida cotidiana; no se puede olvidar, sin embargo, que aquí se trata de una carta en una comedia, esto es, de una misiva urdidora del engaño y falsa. Mnesíloco, pues, obedece al esclavo y escribe: *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 defrudauerim”* (vv. 735–736). Se está escribiendo en escena, al dictado, que por las siguientes palabras de Pistoclero, parece ser rápido: *mane dum scribit* (v.737). No falta el comentario burlesco y de doble sentido de Crisalo: *celerem oportet esse amatoris manum* (v.737) y de Pistoclero: *at quidem hercle em perdundum magis quam ad scribundum cito* (v. 738). Mnesíloco ya ha escrito lo que le ha sido dictado

34. Sobre la función de la carta en la estructura de *Bacchides*, cfr. E. LEFÈVRE, “Plautus Studien II: Die Briefintrige in Menanders Dis exapaton und ihre Verdoppelung in den Bacchides”, *Hermes*, 106 (1978), pp. 518–538; W. M. OWENS, “The third deception in Bacchides: Fides and Plautus originality”, *A.J.Ph.*, 115 (1994), pp. 381–407; J. R. CLARK, “Structure and symmetry in the Bacchides of Plautus”, *T.A.Ph.A.*, 106 (1976), pp. 85–96 y H. P.SCHOENBERK, *Beiträge zur Interpretation der plautinischen Bacchides*, Düsseldorf, 1981, p. 43 ss. La misma función o similar puede señalarse a propósito de otros muchos pasajes de las comedias plautinas como en *Curc.* 345, 365, 370, 409–436, 543–550; *Epid.* 130, 250, 254; *Per.* 195 ss, 247 ss, 459 ss., 497–527, 693; *Poen.* 992–1014; *Pseud.* 9–74, 716, 541–545, 669 ss.; *Trinum.* 883–1002 y *Truc.* 393–400.

y pide a Crisalo que continúe: *loquere. hoc scriptumst* (v. 739). Crisalo continua: “*nunc, pater mi, proin tu ab eo ut caueas tibi: sycophantias componit, aurum ut apsted auferat; et profecto se ablaturum dixit*”. *plane adscrito. 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: quaeso caue” MN. loquere porro. CH. adscibedum etiam. MN. Loquere quid scribam modo. CH. “sed, pater, quod promisisti mihi, te quaeso ut memineris, ne illum uerberes; uerum apud te uinctum adseruato domi” . cedo tu ceram ac linum actutum. age oblige, obsigna cito* (vv. 739–748).

Los espectadores—en su mayoría analfabetos y cuya opinión sobre la escritura sería muy interesante conocer— han presenciado como testigos el acto de escribir una carta, esto es, el traslado a un medio escrito de la *vox*, que es *scriptibilis*. Se trata de una práctica que, si no era universal, al menos sí era natural, como ratifica su presencia en las comedias, y además para algunos —aunque fueran los menos— era una práctica natural.

No cabe la más mínima duda de que Plauto sabía leer, latín y griego³⁵, y obviamente escribir; y también sabemos que cierto número de espectadores estaban en posesión de esa habilidad. Pero aquí no es posible esperar una reflexión teórica sobre la práctica de la escritura: aquí la escritura está destinada esencialmente a representar de una manera gráfica el lenguaje oral. Se da además la circunstancia de que este mensaje va a ser entregado en la distancia, un tipo de mensajes y cartas privadas que han dejado rastros visibles en los textos y en los monumentos epigráficos. Plauto se muestra sensible a dos aspectos; el primero en lo que atañe al respeto de una tradición ya establecida y con unas convenciones formales, comenzando por el saludo, respetando la brevedad, etc. Por otra parte no se le escapó —como se ve claramente en otros pasajes— algo que ya preocupó a los antiguos: la posibilidad de falsificar o interceptar 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 aquí la preocupación temprana por la autenticación mediante el sello (*obsignare*) u otros medios para asegurar la privacidad y seguridad de la comunicación a distancia³⁶.

35. Sobre la adquisición del conocimiento del griego en la época *cfr.* E. S. GRUEN, “Plautus and the public Stage”, *op. cit.*, 144.

36. *Cfr.* Herodoto 5, 35; Aulo Gelio 17, 9; Suetonio, *Vit. Caes.* 56, 8; Dión Casio 40, 93 (sobre las distintas estrategias ideadas).

^a Volviendo al pasaje plautino en cuestión, la carta regresa a la escena en el momento de la recepción y lectura por parte del padre. En la sexta escena Crísalo dice a Nicobulo: *nunc hasc' tabellas ferre me iussit tibi. orabat, quod istic esset scriptum ut fieret. NI. cedo CH. nosce signum. NI. noui, ubi ipse est?* (vv. 787–790) (...) *NI. quid hae loquuntur litterae? CR. quid me rogas? ut ab illo accepi, ad te obsignatas attuli* (vv.801–802) (...) *NI. hae tabellae te arguont quas tu attulisti. em hae te uinciri iubent CH. aha, Bellorophantam tuos me fecit filius: egomet tabellas tetuli ut uincirer* (vv.808–811). Crísalo entrega la carta y como se infiere de la lectura del texto, el receptor pone mucho cuidado en reconocer el sello, tras lo cual, lee en silencio y le ordena que lo espere un momento fuera de la casa. Una vez que sale, acompañado por Artamón y otros esclavos, manda atar a Crísalo. Comienza un intercambio verbal en el que Nicobulo acusa a Crísalo 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). Crísalo se hace de nuevas y pregunta quién hace semejantes acusaciones: las tablillas 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 Belerofontes³⁷. La historia de la carta queda “suspendida” y Crísalo en peligro tras una escena típica de amenazas e insultos en los que la acción teleológica se detiene y avanza la cómica³⁸. Pero la carta vuelve a escena: *NI. noui. lubet pellegere has. CH. pellege. nunc superum limen scinditur, nunc adest exitium <ill> Ilio, turbat equos lepide ligneus. NI. Chrysale, ades dum ego has pellego* (vv.986–987). Nicobulo quiere releer atentamente la carta porque de una carta sellada hay que fiarse. Ironía cómica, pues, para comenzar, la carta está sellada pero encierra un engaño, información que ya tienen los espectadores. El personaje se retira a la casa y da comienzo la novena escena en la que Crísalo, en un monólogo, celebra su victoria comparándose a un héroe épico, con todos los recursos que Plauto tiene a su alcance, incluidas repeticiones y contradicciones –que no hay por qué atribuir a una *retractatio*, sino al mismo principio compositivo–. Parece clara la alusión o, más exactamente, la parodia del lamento de Andrómaca en la *Andromacha Aechmaloris*

37. Belerofontes fue acusado falsamente de haber intentado seducir a la mujer de su huésped Preto y enviado por éste a su suegro Yóbates, rey de Licia, con un mensaje en el que se le pedía matar al portador del mismo. Preto no había querido hacerlo personalmente para no faltar a su deber de hospitalidad.

38. Sobre la distinción entre comedia cómica y comedia teleológica, *cf.* G. VOGT-SPIRA, “Plauto fra teatro greco e superamento della farsa itálica. Proposta de un modelo triadico”, *Q.U.C.C.*, 58 (1998), pp. 11–134.

de Ennio³⁹: *o Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex qui misere male mulcabere quadrigentis Philippis aureis. nam ego has tabellas opsignatas, consignatas quas fero non sunt tabellae, sed equos quem misere Achiui ligneum. Epiust Pistoclerus: ab eo haec sumptae; Mnesilochus Sino est relictus, ellum non in busto Achilli, sed in lecto accubat* (vv. 933–938). La azaña épica⁴⁰ es comparada a su engaño, encontrando correlato incluso para los protagonista: Epeo, el legendario constructor del caballo, es Pistoclero; Mnesiloco 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 “tablillas” –la carta– “selladas”, el medio del engaño. Y como no podía ser menos, Plauto concluye la comparación: *ego sum Vlixes, quoius consilio haec gerunt. Tum quae hic sunt scriptae litterae, hoc in equo insunt milites armati atque animati probe* (vv. 940–942). Crísalo es Ulises y “las letras que están escritas en esas tablillas, son los soldados encerrados en el caballo, cargados de armas y de valor”, que van a atacar no una plaza fuerte, sino una caja fuerte.

No concluye aquí el papel de esta carta desde el punto de vista dramático y como factor principal en la estructura del engaño. En la escena, que se desarrolla entre Nicobulo –el engañado– y Crísalo –el que urde el engaño–, volvemos a ver la situación con el comentario sobre la autenticidad: *CH. tacitus conscripsit tabellas, obsignatas mi has dedit. tibi me iussit dare, sed metuo ne idem cantent quod priores. nosce signum. estne eiius?* (vv. 984–986). Entrega de una nueva carta, sellada y con la autenticación correspondiente, pero aquí vemos algo de importancia añadido, la lectura en voz alta⁴¹: *NI. noui. lubet perlegere has. CR. pellege* (vv. 986). Como sucedía en la escena anterior Nicobulo se retira para leerla, con los comentarios correspondientes de Crísalo sobre la posibilidad de que el caballo de madera arme un zafarrancho, aunque en esta ocasión no suceda lo mismo: *NI. Chrysale, ades dum ego has pellego. CH. quid me tibi adesse opus est? NI. uolo 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* (vv. 987–990). La dilación cómica para insertar el intercambio de posturas: *NI. eugae litteras minutas! CH. qui quidem uideat parum; uerum qui satis uideat, grandes satis sunt* (vv. 991–992). Nada más abrir la carta comienzan los comentarios sobre el tamaño de la letra⁴² –¡minúsculas!–,

39. Sobre esta obra en particular y Ennio en general *cfr.* A. J. BOYLE, *An Introduction to Roman Tragedy*, Londres - Nueva York, 2006.

40. *Cfr.* E. FRAENKEL, *Elementi plautini, op. cit.*, p. 236 ss.

41. A propósito de las distintas fases de la historia de la lectura, *cfr.* G. CAVALLIO - R. CHARTIER, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, París, 1997.

42. *Cfr. infra* a propósito de las burlas sobre las forma y tamaño de las letras.

lo cual permitirá ir añadiendo bromas jocosas del esclavo que retrasan –voluntariamente⁴³– la lectura de la carta hasta el v. 997: *CH. ubi lubet, recita: aurium operam tibi dico. NI. cerae quidem hau parsit neque stilo; sed quidquid est, pellegere certumst.* Aparece el verbo de la lectura en voz alta *recitare*; Crisalo está dispuesto a escuchar, pero ahora el que hace 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: “*pater, ducentos Philippos quaeso Chrysaloda, si esse saluom uis me aut uitalem tibi*” (vv. 997–998).

La petición del hijo –*nihil noui*– desencadena algo más que comentarios en el padre, mientras Crisalo va interrumpiendo la lectura con burlescas observaciones sobre la factura de la carta: *non prius salutem scripsit?* (v. 1000); *NI. auscultaporro, dum hoc quod scriptumst pellego. CH. inde a principio iam inprudens epistula est* (vv.1005–6). Y continúa la lectura: “*puget prodire me ad te in conspectum, pater. tantum flagitium te scire audiui meum, quod cum peregrini cubui uxore militis*” (vv. 1007–1009); “*stulte fecisse fateor. sed quaeso, pater, ne me, in stultitia si deliqui, deseras. ego animo cupido atque oculis indomitis fui; persuasumst facere quouis me nunc facti pudet*” (vv.1013–1017). “*quaeso ut sat habeas id, pater, quod Chrysalus me obisrigauit plurumis uerbis malis; et me meliorem fecit praeceptis suis, ut te ei habere gratiam aequom sit bonam*” (vv.1019–1022). Crisalo pregunta cándidamente si eso que lee Nicobulo está así escrito: ironía cómica ¡lo ha redactado él mismo! y le es entregada la carta para que lo compruebe, momento que aprovecha para comentar la humildad del hijo. Y continúa la lectura: “*nunc si me fas est opsecrare aps te, pater, da mihi ducentos nummos Philippos, te opsecro*” (vv.1025–1026). Crisalo, indignado, se opone a la petición del hijo y es Nicobulo quien tiene que pedir que le deje continuar: *sine pellegam* (v. 1027), y sigue la lectura: “*ego ius iurandum uerbis conceptis dedi, daturum id me hodie mulieri ante uesperum, prius 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 diuidiae fuant; sescenta tanta reddam si uiuo tibi. uale atque haec cura* (vv.1028–1035).

Nicobulo cae en la trampa, pues ante las negativas de Crisalo, el padre accede a mandar el dinero al hijo, el objetivo que ha desencadenado todo este recorrido temático y discursivo. Al margen del éxito –propio de la comedia–, interesa poner de relieve cómo en la carta enviada a Nicobulo, el hijo respeta escrupulosamente las fórmulas convencionales, el saludo inicial y la despedida. Digno de comentario, pues,

43. Forma parte del principio compositivo de Plauto: no dejar pasar ni una ocasión que se preste a la comicidad.

sería el no seguir la convención de esta escritura, recurso que puede convertirse en vehículo de comicidad, como sucede en *Pseudolus* (vv. 54–57). Tiene la palabra Balión: “*qui epistulam istam fert; ab eo argentum accipe; cum eo simitu mulierem mitti uolo. salutem scriptam dignum est dignis mittere: te si arbitrarem dignum, misissem tibi*”. Estamos en la segunda escena del cuarto acto y ante los ojos de los espectadores, Pséudolo, el lenón Balión y el psicofanta Simón. Pséudolo ha interceptado la carta enviada por el *Miles* –con el sello de autenticación incluido– y por medio de Simón –y la carta– va a hacerse con la cortesana, engañando a Balión, que es quien lee en voz alta el contenido de la carta. Hay que señalar que el soldado afirma tener la costumbre de terminar sus cartas mandando un saludo de despedida a quien él cree digno, aunque en este caso –la *uariatio* y lo inesperado – de donde nace la risa, procede de que Balión⁴⁴ no es digno y por lo tanto el soldado no envía el convencional saludo.

Hay que comentar la presencia de la carta como recurso dramático en esta misma obra, *Pseudolus*, especialmente porque constituye el primer ejemplo de una carta de amor en la literatura latina. En la primera escena del primer acto Pséudolo pregunta a su amo, el joven y enamorado Calino qué le sucede, pues lo ve decaído y llevando a todas partes, precisamente, unas “tablillas” –para nosotros, una carta– bañada en lágrimas: *quid est quod tu exanimatus iam hos multos dies gestas tabellas tecum, eas lacrumis lauis nec tui participem consili quemquam facis?* (vv. 9–11). Las “tablillas” van a convertirse en el desencadenante de la acción, pero de momento son el objeto del discurso. Calino entrega la carta a su esclavo: *cape has tabellas, tute hinc narrato tibi quae me miseria et cura contabefacit* (vv. 20–21). Pséudolo encuentra una carta de amor y, a pesar del estado angustiado del amo y de la que escribe la carta, objeto de sus deseos y desdichas, no pierde la ocasión para bromear –con un doble sentido claramente erótico– sobre las formas de las letras, que parecen querer tener hijos pues montan unas sobre otras y además hace falta llamar a Sibila para leerlas: *ut opinor, quaerunt litterae hae sibi liberos: alia aliam scandit... has quidem pol credo nisi Sibulla legerit, interpretari alium potesse neminem. CA. quur inclementer dicis lepidis litteris lepidis tabellis lepida conscriptis manus? PS. an, opsecro hercle, habent quas gallinae manus? nam has quidem gallina scripsit* (vv. 21–29). Calino no encuentra ingeniosa la observación de Pséudolo⁴⁵: la letra –de una

44. El lenón es quizás el personaje–rol más despreciable y peor tratado en las comedias; *cfr.* O. STOTZ, *De lenonis in comoedia figura*, Darmstadt, 1920, 8 (a esto se añade que Plauto quiso hacer de Balión un lenón singularmente “despreciable”).

45. *Cfr. supra*, a propósito de las burlas sobre las formas de las letras.

mujer que escribe en la comedia— es tan ilegible que parece escrita por una gallina; se encuentra indignado, como corresponde a su situación de *amator*, por la crueldad ante unas letras tan adorables, tablillas tan adorables, manos, que las han escrito, tan adorables. Dejando a un lado tanta adoración y broma, se repite una estructura idéntica al caso comentado de *Bacchides*: Calino insta a Pséudolo a que lea la carta: *lege uel tabellas redde*. P.S. *immo enim pellegam* (v. 31).

El esclavo acepta leer la carta —esto sucede en el verso 31— pero hasta el v. 42 no se pondrá voz a lo escrito en las tablillas, pues median bromas que acentúan la comicidad y muestran una vez más el virtuosismo de Plauto en lo que a la comicidad verbal se refiere: *tace, dum tabellas pellego* (...) “*Phoenicium Calidoro amatori suo per ceram et linum litterasque interpretes salutem impertit et salutem ex te expetit lacrumans titubanti animo, corde et pectore*” (vv. 38–42). Petición de silencio mientras lee en voz alta la carta y la escritura “cobra la voz”, respetando el carácter formular de la forma epistolar, con la mención del sujeto que escribe y el envío de sus deseos de salud al destinatario de la carta. Nada más comenzar, los lamentos de Calino y la información de que necesita “salud monetaria”, cosa que sorprende a Pséudolo que es de nuevo instado a continuar: *recita modo; ex tabellis iam faxo scies quam subito argento mi usus inuento siet* (vv. 47–48).

La lectura en voz alta de las tablillas (*recitatio*) va a proporcionar la información de la situación no sólo a Pséudolo—no lo olvidemos— sino también a los espectadores⁴⁶: “*leno me peregre militi Macedonio minis uiginti uendidit, uoluptas mea; et prius 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 eiuis similem symbolum cum eo simul me mitteret: ei rei dies haec praestituta est, proxima Dionysia*” (vv. 51–57). La célebre carta de amor —como el mejor de los prólogos— nos ha introducido en la historia. La misiva respeta las fórmulas de comunicación a distancia: primero el saludo y una breve *narratio*; y añadida, la información sobre la autenticación de la carta. La joven ha sido vendida por las convencionales 20 minas a un soldado extranjero, que ha entregado una parte del precio, dejando como contraseña grabada en cera por medio

46. Del prólogo sólo nos han llegado dos versos correspondientes probablemente a un prólogo perdido y redactado con ocasión de una reposición de la comedia. El fragmento es considerado unánimemente postplautino (cfr. Cas. vv. 11–13); A. ÖNNEFORS, “Ein paar Probleme im Plautinischen Pseudolus”, *Eranos* 65 (1958), p. 21 ss. y M. WILLCOK, *Plautus, Pseudolus*, Bristol, 1991, p. 96.

de su anillo⁴⁷, un modo de autenticación para la próxima entrega, que tendrá lugar en las *proxuma Dyonyisia*.

Estamos introducidos en el problema –nosotros y los espectadores– pero la carta no ha terminado, Pséudolo continúa leyendo: “*nunc nostri amores, mores, consuetudines, iocus, ludus, sermo, suauiasuiatio, compressiones artae amantum corporum, teneris labellis morsiunculae, nostr[or]um orgiorum *-iunculae, papillarum horridularum oppressiunculae; harunc uoluptatum mi omnium aequae ibidem tibi distractio, discidium, uastities uenit, nisi quae mihi in test aut tibist in me salus. haec quae ego sciui ut scires curauit omnia; nunc ego te experiar, quid ames, quid simules. uale*” (vv. 62–72). La situación de la amada por Calino es desesperada y su relación amorosa peligra si no consigue evitar una entrega que parece inevitable. Plauto convierte esta información –motor de la acción dramática– en esa primera carta de amor de la literatura latina; pero sucede que las cartas de amor son cosa de dos “enajenados”, y que la lectura de una tercera persona puede convertirla en un chiste “devastador”, como comenta Pséudolo. Y si una carta nos informa de la historia, desencadenante de las redes de la intriga, Pséudolo se convierte en el salvador de Calino, o al menos eso dice que va a hacer.

En la escena segunda escena del segundo acto, Pséudolo coincide con Hárpax, el asistente del soldado 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 Pséudolo, que ha simulado ser el lenón valiéndose del juego entre el ser y el parecer; en consecuencia el esclavo maquinador de engaños⁴⁸, con razón dice: *namque ipsa Opportunitas non potuit mi opportunius aduenire quam haec allatast mi opportune epistula. nam haec allata cornu copiaest, ubi inest quidquid uolo: hic doli, hic fallaciae omnes, hi sunt sycophantiae* (vv. 669–672). En efecto, éste será el medio de resolver el problema a través del enredo y el engaño⁴⁹, pero desde el punto de vista de la estructura discursiva y de la función dramática de la epístola nos encontramos con una situación distinta a la comentada a propósito de *Bacchides*. En esta comedia el esclavo dictó una carta

47. La contraseña o *symbolum* de un contrato solía consistir en una especie de firma producto de la impresión de la imagen grabada en el metal o piedra del anillo del expedidor.

48. Cfr. B. GARCÍA-HERNÁNDEZ, *Gemelos y Sosias. La comedia de doble en Plauto, Shakespeare y Molière*, Madrid, 2001, pp. 52–54 y 68–95; sobre los tópicos a que da lugar *ibid.*, pp. 269–343.

49. Cfr. vv. 689–691: *di immortales! auricalcho contra nos 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.*

“engañososa”, mientras que en *Pseudolus* 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 se trata de una suplantación de personalidad, a pesar del cuidado por autentificar, a fin de evitar la falsificación o el uso fraudulento por parte de un receptor inadecuado.

En la escena cuarta del mismo acto intervienen Calidoro, Carino y Pséudolo, éste dice: *io, te, te, tyranne, te te ego, qui imperitas Pseudolo, quaero quoi ter trina triplicia, tribus modis tria gaudia, artibus tribus tris demeritas dem laetities, de tribus fraude partas per malitiam, per dolum et fallacias; in libello hoc opsignato ad te attuli pauxillum* (vv.703–706). Parodiando el estilo trágico⁵⁰ 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 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 autentificación del engaño. Creo que con lo comentado queda suficientemente clara la presencia e importancia de la carta –en tanto que forma de la cultura material– que se llega a convertir en *estructura temática* en las comedias de Plauto dando lugar al desarrollo de una *estructura discursiva* recurrente en la que se repiten situaciones comprobables.

No son éstas, sin embargo, las únicas referencias y presencias de la cultura escrita en los dramas plautinos. Merecen atención otros pasajes. Así, en *Pseudolus*, el esclavo que da título a la comedia dice: *quis me audacior sit, si istuc facinus audeam? immo sic, Simo: si sumus compecti seu consilium umquam iniimus aut si de ea re umquam inter nos conuenimus, quasi in libro quom scribuntur calamo litterae, stilis me totum usque ulmeis conscribito* (vv.541–545). El más eximio representante del *servus callidus* lleva a cabo una comparación cómica sobre la escritura y el “tatuaje” en el cuerpo producido 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 pápiro, y a continuación el más frecuente método del punzón, con el que se rayaba la cera en las tablillas enceradas. Y si tenemos esta clara alusión a los dos modos de escritura conocidos y empleados en Roma, no podía faltar la

50. La reflexión paratextual es introducida por Carino: *ut paratragoedat carnufex!* (v. 707). Plauto, que sólo cultivó la comedia, es una fuente importante de conocimiento sobre la tragedia de su época; *cfr.* L. PÉREZ GÓMEZ, “Plauto, fuente de conocimiento para el conocimiento de la tragedia de su época” (en prensa).

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 en la privada, un contrato (*sungraphum*). La situación es conocida: el joven y enamorado Diábolo se ha quedado sin dinero, necesita esas veinte minas que lo separan del objeto de su deseo, Filenia, de la que lo alejan la carencia de dinero y la perseverancia de la lena, madre de Filenia, Cléreta. El joven promete a ésta que conseguirá el dinero, pero como condición habrá de tener a su disposición a Filenia durante todo un año. La lena accede si se le da el dinero previamente y añade: *postremo ut uoles nos esse, syngraphum facito adferas; ut uoles, ut tibi lubebit, nobis leges imponito* (vv. 238–239). En el transcurso de la comedia vuelve a salir este contrato que, en principio, era sólo una posibilidad. En la escena primera del acto cuarto Diábolo pide el contrato que redactó el parásito, rogándole que lea todas sus cláusulas: *agedum istum ostende quem conscripsisti syngraphum inter me et amicam et lenam. leges pellege; nam tu poeta es prosus ad eam rem unicus* (vv. 746–748). 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 formase parte del discurso literario, sino por su dominio de una técnica. El parásito lee en voz alta: “*Diabolus, Glauci filius, Claeretae lenae dedit dono argenti uiginti minas, Philaenium ut secum esset noctes et dies hunc annum totum...*” (vv. 751–754). 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 para convertir el contrato en un auténtico texto en segundo grado parodiando tras este formular comienzo. Diábolo comienza a hacer comentarios: *adde, et scribas uide plane et probe* (v.755): puntualizaciones sobre la letra. A continuación “el artista” lleva a cabo la tarea de oralizar simultáneamente el acto de escribir: “*alienum hominem intro mittat neminem. quod illa aut amicum aut patronum nominet, aut quod illa amicae <suae> 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; ni in quadriduo abslienerit, quo aps te argentum acceperit, tuos arbitratus sit, comburas, si uelis, ne illi sit cera ubi facere possit litteras* (vv. 756–764). Como digno antecedente cómico de Otelo, va incluyendo restricciones, producto de paranoicos miedos causados por los celos; comienzan las restricciones por la escritura de *occupatam* en la puerta de la casa; le prohíbe la misma escritura y el tener material para llevarla a cabo (*cera, tabula*) y la lectura de mensaje alguno enviado a la amada (*epistula*), ni hablar, toser, moverse, hacer ningún tipo de gesto equívoco. Todo esto es incluido en el célebre contrato, que sigue redactando hasta el v. 807, y que, una vez concluido, recibe el beneplácito de Diábolo: *pulchre scripsisti. scitum sungraphum* (v. 802).

Como vemos, Plauto no dejó pasar la oportunidad de convertir una situación conocida en vehículo de comicidad. Es verdad, también, que en las comedias están presentes formas de la cultura material escrita sin añadidos cómicos. Así, por ejemplo, sucede en *Captiui*, comedia en la que Hegión hace referencia al hecho de haber pedido un “salvoconducto” al pretor para Tíndaro: *rogo syngraphum: datur mihi ilico: dedi Tyndaro: ille abiit domum* (vv. 506–507). 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: *hoc testamento Servitus legat tibi* (v. 306). Más relevantes son las referencias explícitas a otras formas de discurso que nosotros calificaríamos como “literarias”. Así, en *Asinaria* el joven Diábolo reprocha a la lena Cleereta no estar nunca satisfecha con el dinero que se le entrega, y ésta le responde: *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* (vv.173–5). La lena ejerce su oficio, y jamás se ha esculpido, pintado o escrito en un “*poema*”⁵¹ –forma artística– que si una lena quiere obtener provecho, se porte bien con ningún amante. Hace Cleereta –personaje de la ficción– una observación sobre la convención del código de un género que es ya literario, tiene una tradición y unas convenciones que conocen tanto los autores como el público. El pasaje, por otra parte, y aunque no haya una apelación directa *ad spectatores*, supone una especie de ruptura de la ilusión escénica –un comentario “para” o “meta-textual”– más sutil que la apelación directa: Plauto le está recordando al público que existe una convención, escrita *in poematis*, sobre este personaje, y que el personaje que está en escena actúa de acuerdo con la convención de su rol.

Algo similar aparece en un pasaje de *Stichus* donde el parásito Gelásimo dice a Epignomo, el marido de una de las dos hermanas: *libros inspexi; tam confido quam potis me meum optenturum regem ridiculis logis. nunc interuiso iamne a portu aduenerit, ut eum aduenientem meis dictis deleniam* (vv. 454–456). Gelásimo es un parásito, rol que asume junto con el *seruus*, los *coqui* y otros personajes, los aspectos más populares y farsescos de las comedias⁵². Dice que ha “echado un vistazo a unos libros”. ¿De qué clase de libros se trata? Al margen de la referencia a la existencia de una codificación recogida mediante la letra –la escritura–, estamos de nuevo ante una

51. La comedia denominada *poema*.

52. Cfr. G. VOGT–SPIRA, “Stichus oder Ein Parasit wird Hauptperson” en E. LEFÈVRE - E. STÁRK - G. VOGT-SPIRA, *Plautus barbarus: sechs Kapitel zur Originalität des Plautus*, Tübinga, 1991, pp. 163–174.

nueva muestra de las convenciones del género –comentario *metatextual* que aparece en todas las comedias “literarias” unidas al rol del parásito– y que además nos pone sobre la pista de la existencia de 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. He mencionado la pista de recopilaciones de chistes, y esta huella se puede seguir rastreando con la ayuda de un pasaje que aparece en *Persa*. En esta comedia el parásito Saturio –de nuevo el parásito– 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 el recuerdo de ese engaño puede causarle algún perjuicio. Saturio, que tiene respuesta para todo, le responde que no hay motivo de preocupación con tal de que haya dote, pero la hija vuelve a recordarle que ella carece de dote. Es este contexto en el que se inserta la siguiente información: *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 logoi atque Attici omnes; nullum Siculum acceperis: cum hac dote poteris uel mendico nubere* (vv. 389–396).

El padre se indigna por los temores de 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 chiste⁵³. Y 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 son estos tan valorados por Gelasimo? Por sus siguientes palabras, se trataría de repertorios de chistes y bufonadas, como veíamos en el texto anterior, pues el parásito pretende regalarle a la hija, sacados de esos libros, unos seiscientos chistes (*logoi*)⁵⁴, que, para mayor valor, son todos áticos (*attici*) ninguno siciliano (*siculum*). Pensando en el público que contempla la comedia, la broma de Gelásimo merece una atención especial a propósito del humorático, antagónico y contrapuesto cómicamente al sículo. Es cierto que ya en la antigüedad ambos “sentidos del humor” eran famosos por sus peculiaridades⁵⁵. Así pues no es posible ni necesario entender el pasaje como una

53. El *parà prosdoxian*. Sobre restos de papiros del s. III a.C. que contienen repertorios de este topos *cf.* R. KASSEL, *Rh.Mus.*, 99 (1956), p. 242 ss.

54. El mismo valor del término aparece en *Stich*. 221 y 455; análogo a *dicta* en *Cap*. 482 y *Stich*. 400.

55. *Cfr.* A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Leipzig, 1890, p. 44; Cicerón, *Verr.* 4, 43, 95; *de or.* 2, 69, 278, 280; Quintiliano, *Inst. Orat.* 6, 3, 41. Coincido con E. WOYTEK, *T. Maccius Plautus, Persa, Einleitung, Text und Kommentar*,

muestra de “patriotismo” por parte del original⁵⁶ y mucho menos de Plauto; en cambio, en mi opinión, constituye un guiño cómplice con su público⁵⁷. Y si bien es cierto que no lleva a cabo una ruptura de la ilusión escénica, recuerda a los espectadores con su comentario *metatextual* que aquello no es Atenas, y que ellos no comparten una risa común.

Cambiando de discurso y del verso a la prosa, hay otra alusión al hecho de escribir con intenciones literarias o “estéticas” en *Menaechmi*, comedia en la que Mesenión, esclavo de Menecmo II, acompaña a su amo en la búsqueda del hermano gemelo perdido: *nam quid modi futurum est illum quaerere? hic annus sextus est postquam ei rei operam damus. Histros, Hispanos, Massiliensis, Hilurios, mare superum omne Graeciamque exoticam orasque Italicas omnis, qua adgreditur mare, sumus circumuecti. si acum, credo, quaereres, acum inuenisses* (vv. 232–239). Tras la persistencia de su amo, añade: *in scirpo nodum quaeris. quin nos hinc domum redimus nisi si historiam scripturi sumus?* (vv. 232–239). A juzgar por estas palabras el *seruus* está más que ligeramente cansado, puesto que ya que han recorrido todos los países: el de los histrios, el de los hispanos, el de los marselleses, el de los ilirios, todo el mar Adriático, la Grecia de ultramar y todas las costas de Italia hasta donde penetra el mar; en definitiva, y en opinión del *seruus*, están buscando un nudo en el junco o una aguja en un pajar. En ese contexto, lo inesperado, la salida de tono que subraya la comicidad de las palabras: tanto viaje no se explica, “a no ser que vayamos a escribir una historia”. Probablemente esta historia, por el contexto, hay que entenderla como un libro de viajes, un periplo, género, o si se prefiere, forma literaria

Viena, 1982, p. 298 en que no se puede establecer una relación de equivalencia, como hizo F. LEO (*Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*, Berlín, 1912) con *Men.* v.11 ss. (*hoc argumentum graecissat, tamen non atticissat, verum sicilicissat*), aunque no sea posible descartar otras connotaciones.

56. A este respecto sólo poseemos hipótesis más o menos plausibles. Se ha pensado en un modelo de la comedia media, por el alejamiento del habitual esquema de la Nueva (entre otros, F. LEO, *Der Monolog in Drama*, p. 46, n. 1; T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, 1951, p. 78; F. DELLA CORTE, *Da Sarsina a Roma*, Génova, 1967², p. 164 ss). En contra, *cfr.* E. FRAENKEL, *Elementi Plautini in Plauto*, Florencia, 1960, p. 405 (ed. orig. Berlín, 1922) y más recientemente, G. CHIARINI, *La recita, Plauto, la farsa, la festa*, Bolonia, 1979, pp. 21–23 defiende la hipótesis de que las diferencias respecto a un “supuesto” modelo de la Nea, pueden explicarse por las introducciones-innovaciones de Plauto quien en esta comedia, datada en la última etapa de su producción, habría subrayado los procedimientos de comicidad popular, conocidas por el público y preferidos por él.

57. *Cfr.* L. PÉREZ GÓMEZ, “*Plautus barbarus: reivindicación de una poética*”, *Flor. II.*, 13 (2002), pp.171–198.

Flor. II., 18 (2007), pp. 333-362.

que estaba muy de moda en la época helenística⁵⁸. La broma respecto a ese tipo de literatura escrita nos induce a pensar que era muy “conocida” por el público, aunque en su mayor parte fuese analfabeto.

Como conclusión, por tanto, es posible comprobar que Plauto reflexiona tanto sobre la escritura como sobre la *literacy*, y que su reflexión deja huella en las comedias, a la vez que nos proporciona información sobre la práctica de la escritura. Y, dado que uno de los principales propósitos de la comedia es la risa, y el de ésta avisar a los miembros del grupo social de que la “anomalía” detectada es trivial y no debe preocuparles, las referencias que hace Plauto funcionan como un mecanismo psicológico de defensa, tanto para quienes sabían leer como para los que no habían adquirido esa habilidad.

58. Cfr. A. S. GRATWICK, *Plautus. Menaechmi*, Cambridge, 1993, *ad. loc.*

Flor. II., 18 (2007), pp. 333-362.