

REFLEXIONES SOBRE LA EPISTOLOGRAFÍA PLAUTINA

Henry Campos Vargas

La comedia de Plauto nos ofrece una nueva vertiente del género epistolar en las letras latinas. En primera instancia, se descubre que a nivel sociológico el estudio de la epistolografía plautina rompe el ámbito erudito dentro del cual nos hemos acostumbrado examinar este género: no son un Cicerón, un Plinio, ni un emperador quienes escriben, es gente vulgar. Desde otro ángulo, se trata de un género insertado en la práctica dramática, lo cual implica que la carta enriquece el drama, a la vez que constituye –parafraseando a Bajtin– uno de los ejes conformadores de su heteroglosia.

Estos dos derroteros orientan las siguientes reflexiones, que se espera contribuyan al estudio de este género en la literatura.

1. LA VARIA SOCIOLOGÍA EPISTOLOGRÁFICA PLAUTINA

A diferencia de las cartas generalmente estudiadas, en las comedias de Plauto no nos hallamos ante eruditos, profesionales o gramáticos en el uso de la epístola. No cabe duda de la técnica y dominio de la palabra en Plauto, pero los personajes, a través de los cuales nos ofrece sus cartas –doblemente ficcionales desde esta perspectiva– pertenecen al vulgo. Son esclavos, comerciantes, hijos, mujeres, quienes se cartean entre sí, lo cual amplía considerablemente nuestro panorama epistolográfico. Atestiguan su amplia difusión en materia de amor, relaciones familiares y negocios.

Empero, la ambigüedad del género cómico podría tratar de confundirnos: ¿no sería acaso

cómico presentar a grupos sociales bajos carteándose, en una acción que *no les corresponde*, como parte de la inversión dentro de un mundo arrevesado? Aunque la pregunta es pertinente, la respuesta ha de ser negativa.

La comedia de Plauto, en particular, su epistolografía, revela una práctica social extendida y reconocida en su época. Las obras atestiguan expresamente tal afirmación, así como la familiaridad en el tráfico público y privado de la epístola –al respecto puede consultarse el *Gorgojo*–, así como la confianza y fe depositadas en este medio de comunicación social, tanto en sí mismo como por su protocolo –sobre este punto me permito remitir al *Pseudolus*–.

En la primera obra citada, uno de los personajes se defiende ante el engaño al que ha sido conducido a través de una carta y la recriminación posterior del afectado, sosteniendo, sin ser rebatido, lo siguiente:

TERAPONTIGONO: Pero, ¿qué has hecho?

LICON: Lo que me ordenaste. Por consideración hacia ti no he querido desairar al mensajero que me traía una carta con tu sello.

TERAPONTIGONO: Pues hace falta estar tonto de remate para dar crédito a esas tablillas.

LICON: Son el medio de resolver los asuntos públicos y privados, ¿y no iba a darles crédito? Yo me voy. Tu cuenta está liquidada, completamente. ¡Que te vaya bien, guerrero! (verso 550)

Si la razón citada hubiese sido falsa, el efecto cómico no se habría logrado, pues *TERAPONTIGONO* habría acusado de falsario o

mentiroso al engañado LICON. Esto habría llevado la discusión de un engaño cómico al plano lógico, lo cual rompería el efecto histriónico en la obra. Sin embargo, lo más importante del fragmento transcrito es que no se niega la difusión de la carta que atestigua Licón: el testimonio sobre la importancia y valor de la epístola puede ser aceptado sin temor. En el mismo sentido, la confianza en las solemnidades de la carta —como el sello y la escritura— corroboran la amplia comunicación epistolar, sobre lo cual se encuentran diversos ejemplos en las restantes comedias plautinas.

Propiamente, son diez obras las que involucran la presencia epistolar: *Báquides*, *Gorgojo*, *Persa*, *Pseudolus*, *La comedia de los asnos*,ⁱ *Épídico*,ⁱⁱ *El soldado fanfarrón*,ⁱⁱⁱ *El Cartaginesito*^{iv}, *Los tres centavos*^v y *Cascarrabia*.^{vi} Pero el presente estudio se concentrará en las cuatro primeras (*Báquides*, *Gorgojo*, *Persa* y *Pseudolus*) ya que ofrecen el mayor desarrollo del tema.

Antes de examinar la funcionalidad de la carta en ellas, es pertinente realizar algunas consideraciones previas sobre la carta en el teatro, lo cual es objeto del siguiente apartado.

2. LA CARTA EN CUANTO GÉNERO INSERTADO

No cabe duda de que la epístola forma parte de los múltiples recursos del drama. Al examinar su funcionalidad se colige que transgrede la unidad del espacio y tiempo escénico. Permite introducir elementos que, tal vez por su contenido o complejidad, no han podido representarse ante los espectadores pero que pueden incorporarse a la acción al ser recreados en la mente de los lectores-espectadores por su sola mención o lectura, de esta forma, elegantemente crea una leve antinomia: se incorpora a la acción al ser actuada, aunque su contenido no lo haya sido.

Si transgrede aquella unidad de las dimensiones espacio-temporales, ha sido porque su inserción, aunque tiene lugar en la escena, remite a acciones o ideas que no han sido representadas —estrictamente hablando— en ella. Sin embargo, esta es precisamente la razón de ser de la carta: incorporar ese tipo de elementos en el argumento.

Como parte de la trama, la carta es acción, pero también información, contenido. Supera la noción tradicional de destinatario, pues su función es ser práctica social conocida y revelada, al menos en cuanto a su existencia, al público-lector. Como en la Carta robada, de Edgar Allan Poe, puede guiar la intriga e inclusive constituir el *leit motiv* de toda una trama, aunque su contenido nunca sea expuesto.

Como recurso artístico, presupone el conocimiento en el espectador-lector de su funcionalidad, y se vale de ello para enriquecer la puesta en escena. El teatro cómico, como cualquier otro teatro, presenta una doble naturaleza que lo hace oscilar entre literatura y extra literatura. No se trata sólo o exclusivamente de arte literario —como lo sería el guión— sino de letras instrumentalizadas, letras para ser puestas en escena —lo cual involucra el manejo de una tramoya, vestuario, música, lírica, etcétera—.

Por eso, la carta en la comedia no sólo es objeto de representación literaria, sino, además, escénica. Sobra decir que este elemento no sólo se limita a la *littera*, ya que incluye también el correo físico, el mensajero, el vocero. Forma parte del cúmulo de prácticas sociales recogidas por el teatro. La comedia plautina, posee un enorme y particular valor, dados los numerosos testimonios sobre el lenguaje vulgar latinos, los momentos cotidianos, los personajes y problemática. Gracias a esto, no sólo —empleando terminología *bajtiniana*— los géneros primarios (coloquiales, cotidianos, populares) son reproducidos, sino también los secundarios (más elaborados).

Entre los géneros secundarios ha de contarse —por su carácter escrito— la epistolografía, perteneciendo en alguna medida a una *élite*, que ha tenido acceso a las letras escritas. La valía del Sarcinate adquiere una nueva dimensión al fusionar en el recurso epistolográfico ambos géneros: el popular —de uso predominantemente oral— y el escrito, todo en un mismo momento.

Estrictamente hablando la carta es un objeto, pero en el drama se introduce en la acción tanto con esta valencia como en las acciones que involucra: escritura, envío, recepción, lectura. Estas acciones pueden estar directamente asociadas a la carta, como las que se acaban de apuntar,

o bien vincularse indirectamente con ella. Bajo el orden indirecto pueden considerarse acciones como el recordarla, discutirla, buscarla y afines. Cualquiera de estos momentos puede ser representado en la escena, por lo que tanto su valor formal –mero objeto o acción– como su contenido pueden incidir de forma destacada en la obra cómica, como se expondrá adelante.

3. LA CARTA EN LAS COMEDIAS DE PLAUTO

Cuatro son las comedias que en el corpus plautino manejan directamente los contenidos epistolares. Seguidamente, se examinará su uso en cada una por separado, con lo cual se ilustrará la técnica empleada por este afamado autor.

a. *Las Báquides*

En las *Báquides*, el tema de la carta se encuentra en dos ocasiones. En ambas se trata de cartas familiares que constituyen parte del ardid de los protagonistas. Crísalo, el esclavo astuto, ayuda a Mnesíloco, su joven amo enamorado, para birlar a su padre –Nicóbulo– el dinero suficiente que necesita para recuperar a su amada Báquide. El empleo de esta carta tal vez constituye un nuevo *genus* dentro de la tipología epistolar: la carta falsa, la carta ardid. La base del engaño, en palabras del propio Nicóbulo, consiste en que ... de una carta sellada sí hay que fiarse. (924)

Los versos 739 y siguientes, bajo la lógica de la inversión, muestran al esclavo dictando la carta a su joven amo, su contenido, en medio de pausas y discusiones cómicas, es el siguiente:

Mnesíloco desea a su padre salud. Crísalo no me deja en paz ni a sol ni a sombra reprochándome constantemente, padre, que te haya devuelto el oro y que no te haya estafado. Así que, padre mío, en consecuencia tu ten cuidado con él. Está tramando una intriga para quitarte el oro y asegura que te lo quitará y promete, padre, que me dará a mí el oro, para que me lo gaste en ramerías, en comilonas y en llevar una vida a la griega en lugares de mala nota. Tú, padre, procura

que no te engañe. Por favor, ten cuidado. Pero, padre, te pido que no te olvides de la promesa que me han hecho. No lo hagas azotar, pero tenlo atado en casa, cerca de ti, sin perderlo de vista.

Luego de redactadas, las tablillas se atan y sellan con cera –prácticas sociales reproducidas en escena– y el propio Crísalo, alegando ignorar su contenido, las entrega a su destinatario. La escritura del hijo en este caso, dota de credibilidad a la acción y permite que Crísalo permanezca junto al padre para engañarlo, ya que el propio esclavo ha dado instrucciones a los jóvenes amantes para que permanezcan acostados junto a las Báquides y así crear un caos cuando arribe el supuesto esposo, lo cual hará que el padre tema por la vida de su hijo. Obviamente, Crísalo se presenta como salvador y logra que el padre pague una indemnización al supuesto esposo de la dama deshonrada, que en realidad es el precio de la liberación de la amada.

La carta –tablilla– es una explícita parodia del Caballo de madera ofrendado por los aqueos a los habitantes de Troya. Así lo manifiesta Crísalo en un extendido intertexto de la epopeya de Homero cuya lectura se ubica a la altura del verso 930. El ardid opera a través de la revelación de una confidencia –la oferta de complicidad de Crísalo al hijo– lo que dota de gran verosimilitud al medio empleado. Se rememoran hechos pasados –el desistir del primer engaño en la obra– y ejemplifica brillantemente la brevitatis epistolar. Esta epístola no sólo posee valor en cuanto objeto y prácticas sociales reproducidas, sino que se convierte en objeto del discurso de los mismos personajes. De esta forma, Nicóbulo y Crísalo discuten su contenido y relectura en los versos 800 y 924.

La segunda carta (versos 980 a 1050) no es redactada en escena. El detalle de su elaboración se ofrece al público por el esclavo al entregarla a Nicóbulo –su objeto es obtener más dinero, que esta vez será disfrutado exclusivamente por el joven amo y su esclavo–.

El contenido se revela al público a través de su lectura por Nicóbulo:

Padre, por favor, dale a Crísalo doscientos filipos si quieres salvarme y conservarme vivo. Me

da vergüenza, padre, presentarme ante ti. Ya sé que estás enterado de la tremenda infamia que he cometido, acostándome con la esposa de un soldado extranjero. Reconozco que he sido un insensato. Pero, te lo ruego, padre, si en un momento de insensatez he cometido una falta, no me abandones. Fui víctima de un espíritu apasionado y de unos ojos desbocados. Me vi arrastrado a hacer algo que ahora me avergüenzo de haber hecho. Te ruego, padre, que te des por satisfecho con el sinfín de reproches y denuestos que me ha infligido Crísalo. Sus consejos han servido para enmendar mi conducta. Justo es, en consecuencia que le estés muy agradecido por ello. Ahora, si no es un sacrilegio suplicarte un favor, padre, dame, te lo suplico, doscientos filipos. Yo he jurado solemnemente que se los daría a la mujer esta tarde, antes de que se despida de mí. Haz todo lo posible, padre, para que no cometa perjurio y apártame cuanto antes de esta mujer por la que te causé tantas pérdidas y cometí tamaño escándalo. No te preocupes por las doscientas monedas. Te las devolveré, si vivo, multiplicadas por mil. Consérvate bien y no te olvides de mi encargo.

En esta ocasión, el propio Crísalo echa de menos el saludo ante el padre. A fuer de crítico epistolar, aprovecha la indignación para negarse a llevar el dinero, dar consejo a alguno o secundar la acción.

Esta carta incluye una prolongada *captatio benevolentia* y razona de forma pausada y firme a favor del esclavo. Incluye petición así como despedida e informa del cambio de actitud y los méritos del esclavo. Al apelar al juramento hecho, amenaza con la deshonra sobre la familia y concluye con la petición del dinero prometido. Es una carta familiar pero típica del requerimiento.

b. El Gorgojo

En esta comedia, la carta permite identificar y legitimar al encargado por Terapontígono para retirar un dinero destinado a pagar el rescate de una mujer —Planesia— al lenón Capadocio. Gorgojo, el parásito, idea conseguir el anillo que serviría de sello en la carta. Esto lo logra en un juego de dados.

Al reunirse con su amigo Fédromo, lo pone en autos y dispone la falsificación de una carta —cuyo dictado lo realiza el propio Gorgojo, sirviéndose de Fédromo como amanuense (versos 345 y siguientes), una nueva inversión del mundo. Gorgojo adopta el falso nombre de Fulgorio, supuesto liberto de Terapontígono, y se presenta a Licón con la falsa carta. Verbalmente transmite el saludo y entrega las tablillas debidamente selladas. La carta literalmente dice:

El soldado Terapontígono Platagidoro desea muchísima salud a Licón, su huésped de Epidauro. Te ruego, encarecidamente que al portador de estas tablillas se le entregue la doncella que compré en esa ciudad, según el trato que hice ahí en tu presencia y por tu mediación, y también las joyas y la ropa. Ya sabes qué es lo convenido: dale el dinero al lenón y la joven a mi mensajero. (verso 430 en adelante)

A diferencia de las anteriores, la presente carta no posee despedida. Por su contenido, se trata de una misiva de orden administrativo —que se ejecutará a la perfección—. Su valor en el conjunto de la obra no sólo es instrumental, pues su contenido es plenamente funcional en ella, sino que se convierte en objeto del discurso: así su elaboración, la revelación del engaño, los reclamos. Por ejemplo, Terapontígono arribará y le reclama a Licón su dinero, a lo cual éste le replica:

TERAPONTIGONO: Pues hace falta estar tonto de remate para dar crédito a esas tablillas.

LICON: Son el medio de resolver los asuntos públicos y privados, ¿y no iba a darles crédito? Yo me voy. Tu cuenta está liquidada completamente. ¡Que te vaya bien, guerrero! (verso 550 y siguientes)

Este pasaje, que ya ha sido comentado, corrobora la difusión de la práctica social epistolar en el mundo latino, y manifiesta la conversión de la carta de objeto escénico a tema del discurso. Además, atestigua la verdadera significación de las cartas en este mundo y su rol en el drama.

c. *El Persa*

En esta obra nuevamente encontramos una carta falsa. Su preparación y redacción ha tenido lugar fuera de la escena, tal y como Tóxico, el esclavo artífice de la artimaña, describe a partir del verso 460 al pedirle a su compañero, Sagaristión, que la traiga.

A través de este medio, persigue engañar a un lenón, de nombre Dórdalo, a fin de que compre una supuesta esclava persa —esto sin garantía de evicción—; el dinero obtenido permitirá a Tóxico pagar el dinero que su compañero le prestó para liberar a una cortesana que lo había cautivado.

La carta, a diferencia de las anteriores, es poco verosímil y ridícula, su contenido es el siguiente:

Timárquides a Tóxico y a todos los de su casa desea salud. Si estáis bien, me alegro. Yo estoy perfectamente, me dedico a mis negocios y obtengo ganancias. Al menos en ocho meses me es imposible regresar a casa, ya que un asunto importante me detiene aquí. Los persas han conquistado la ciudad árabe de Crisópolis, una ciudad antigua, llena de tesoros. Ahora el botín está siendo transportado aquí para ser vendido en pública subasta. Este es el motivo que me mantiene alejado de mi casa. Quiere que se proporcione ayuda y hospitalidad al portador de estas tablillas. Complácete en todos sus deseos, pues me ha tratado en su casa con la máxima consideración. El portador de estas tablillas lleva consigo una doncella noble, de una belleza cautivadora, robada a sus padres y traída de los confines de Arabia. Quiero que te encargues de que sea vendida ahí, advirtiéndole al comprador que la adquiere por su cuenta y riesgo. Pues nadie le garantizará ni le transmitirá el pleno dominio sobre ella. Encárgate de que a nuestro huésped se le pague en monedas de curso legal y bien contadas. Encárgate de todo esto y procura que mi huésped sea bien tratado. Adiós. (verso 501 y ss)

Estructuralmente, la carta está completa. Es una carta familiar y de presentación —muy usada en la época—. Empero, posee incoherencias internas. ¿Una subasta de ocho meses?, la distribución

de un botín no parece requerir tanto tiempo. Su huésped acude a vender una esclava desde tan lejos: ¿acaso no pudo venderla en otro lugar o su propia ciudad? Si el visitante era su anfitrión en el extranjero, ¿dónde se hospeda ahora?

Aparte de tales inconsistencias, la carta contiene una breve relación de los negocios de su remitente. A su vez, especifica con claridad las instrucciones para atender al extranjero. Nuevamente su elaboración ha permitido invertir el orden social, donde el esclavo imparte órdenes, en lugar de recibirlas, y se comporta como el amo —en ausencia de éste—.

El tema de la carta aparece veladamente en el verso 695, cuando el falso extranjero apela a otra misiva que debe entregar. Esta mención ha de ser falsa, una mera excusa para retirarse antes de que peligre el plan. La epístola figura aquí como justificante y opera a nivel estrictamente intencional —como objeto no existe ni ha sido escrita—.

d. *Pseudolo*

En esta comedia, una carta inicia la trama. Se trata de una mensaje de amor que permite informar a los espectadores sobre el problema: Calidoro se ha enamorado de una cortesana, Violeta.

A ruego de Calidoro, su esclavo Pseudolo lee la carta, luego de jugar con el sentido y confección de las letras, su contenido es el siguiente:

Violeta a Calidoro, su amante, por mediación de esta cera, de esta madera y de estas letras envía salud y te pide salud con los ojos deshechos en lágrimas y con el alma, el corazón y el espíritu desfallecidos. El lenón, cariño mío, me ha vendido por veinte minas a un extranjero, un soldado macedonio que antes de partir, ha entregado quince minas. Sólo son cinco minas las que me retienen aquí. Por este motivo el soldado dejó aquí como contraseña su propia efigie grabada en cera por medio de su anillo, para que el lenón me envíe con el que le presente una contraseña igual. Y la fecha fijada para la entrega fueron las próximas fiestas Dionisiacas. Ya nuestros amores, nuestros ratos, nuestros tratos, bromas, juegos, charlas y besuqueación, de los

cuerpos enamorados al fuerte apretujón, de los tiernos labios los dulces mordisquitos, de nuestras orgías los cariñitos, de las tetillas encrespadillas los apretoncitos, de todos estos gozos a mí y lo mismo a ti llega el desgarramiento, el alejamiento, la devastación, si yo en ti no encuentro o tú no encuentras en mí la salvación. Que supieras quise todo lo que supe yo. Ahora voy a comprobar si me amas o no. Adiós. (verso 40 en adelante)

Ciertamente, es, si no la mejor, una de las cartas plautinas más bellamente elaboradas. Su inicio mezcla metáforas con teoría lingüística: las letras, la cera, la madera, son verdaderas mediadoras de los sentimientos en el fenómeno de la comunicación.

Se trata de una carta de amor, con petición de auxilio, estructuralmente perfecta. La *narratio* es predominantemente descriptiva que juega sobre la base del recuerdo de eventos y experiencias pasadas. La lógica amorosa esbozada resulta invencible: si el amante no acude en su auxilio no habrá más amor, y negará todo lo pasado. Su efecto es inmediato y suficiente: Pseudolo promete ayudar, sea como sea, a su joven amigo. Más adelante, otra carta tomará la función habitual en el Sarcinate, el *modus operandi* de un ardid. El amo, el lenón y el remitente de esta segunda carta, serán engañados con ella (verso 690).

Aunque se trata de una carta auténtica, al caer en manos de Pseudolo, gracias a sus engaños confundirá a todos, ya que la carta fungía como medio de identificación y acreditación: a su portador habría de entregarse la cortesana recién comprada.

La carta debidamente sellada legitima al emisario, por lo que posee valor escénico en cuanto objeto, a la vez que discursivo —al ser objeto de las elucubraciones y discusiones de los personajes—. El saludo en esta nueva epístola es transmitido por Mono, el cómplice, a viva voz, y su contenido es este:

El soldado Polimaqueroplágides envía al lenón Balión una carta escrita de su puño y letra y sellada con el retrato que convinimos anteriormente los dos. Te envío a Afánax, mi

asistente para que te lleve esta carta. Quiero que recibas el dinero que te dé y que me envíes con él a la chica. En las cartas me digno a enviar salud, a quienes son dignos de salud. Si te considerara digno, te la enviaría. (verso 1000 en adelante)

La ausencia de saludo formal en la carta resulta un recurso cómico en la obra que se rescata precisamente al final de la carta al explicar la omisión intencional. Esta carta, sumamente parca, es una carta de negocios. Esto explica que se escribiera de puño y letra del remitente con las formalidades para dar seguridad a su contenido. Por su naturaleza, esta carta se limita a reseñar lo convenido con anterioridad y dar las instrucciones para el caso, en los términos que se habían acordado.

CONCLUSIONES

En la gran mayoría de las apariciones ponderadas, la carta forma parte del *modus operandi* del ardid. La epístola se convierte así en instrumento, herramienta. Ha sido objeto de representación literaria —su contenido— así como escénica. Su elaboración es de orden personalista, refleja el vivir cotidiano de los personajes, con gran dosis de realismo social.

Plauto no sólo se ha limitado a reproducir una práctica social sumamente extendida entre los latinos, lo cual se demuestra con su prolijo empleo en diez comedias, sino que le ha dado una nueva dimensión al operativizarla en una trama y lógica propia y característica de su comedia.

NOTAS

1. Verso 762 (un parásito lee un contrato en el que se consigna que ni aunque se reciban cartas en sentido contrario se dejará sin efecto lo dispuesto).
2. Versos 132 (Epídico recuerda haber recibido muchas cartas de su compañero Estratípocles) y 252 (Epídico describe una conversación que involucraba una carta y su contenido).

3. Versos 130 (Palestrión cuenta que una vez escribió una carta a una amada en Atenas) y 1227 (Acrotelucia se queja de que sólo mediante una carta cierto varón atiende a una dama).
4. Verso 837 (Sincerasto se refiere a una casa en cuyo interior se exhiben cartas firmadas por cónsules).
5. Versos 775 (Megarónides planea contratar a un farsante para que, disfrazado de extranjero, se encargue de entregar dos cartas) e815 y 850 (donde se describe el desarrollo del ardid).
6. Verso 398 (Fronesia cuenta a Diniarco que recibió una carta de un soldado babilonio que es su amante).

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, S. A., 1982.
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoyevski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bajtin, Mijail. *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1994.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1995.
- Castro Delgado, Gilberto. "La dimensión pragmática en los prólogos de Plauto: estructura retórica, funciones y códigos", Tesis presentada para optar por el grado de Licenciado en Filología Clásica, Universidad de Costa Rica, San Pedro, 1991.
- Plauto. *Comedias I*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1994.
- Searle, John. *Actos de habla*, Madrid: Ediciones Cátedra, S. A., 1990.
- Teatro Latino: Plauto y Terencio*. Madrid: Editorial EDAF, 1963.