

LA RELACIÓ
EXPRESSIÓ-LINGÜÍSTICA-
EXPRESSIÓ CORPORAL,
EN EL *TRINUMMUS*
DE PLAUTE

Montserrat Llarena Xibillé

Hem centrat el nostre estudi en el *Trinummus* de Plaute, però, en realitat, la incògnita de l'expressió corporal és un problema a resoldre en qualsevol de les comèdies llatines que han arribat a nosaltres. Els autors llatins no acompanyaven els textos amb acotacions al marge, potser perquè no veien la necessitat de fer-ho. En alguns casos eren ells mateixos els que dirigien les seves obres i àdhuc prenién part en la seva representació. No obstant, quan no era aquest el cas i llogaven les comèdies a una *caterua* determinada, no per això perdien tot poder en la posta en escena. Parlem d'un poder indirecte, car, certament, les comèdies llatines seguien unes normes bastant estrictes quant a l'escenografia. Aquest fenomen era degut no sols a l'ús de la màscara sinó també a unes certes regles per al moviment del cos.

Sobre l'ús de la màscara trobem opinions molt diferents. Otto Ribbeck¹ considera que la màscara es començà a utilitzar després de Plaute i Terenci; C. Saunders² es basa en el mot *uultus*, trobat en el text d'algunes obres, per creure que no s'utilitzaven màscares en les comèdies de Plaute. Enfront d'aquesta deducció Taladoire³ alega que la referència al «rostre» es tro-

1. O. RIBBECK, *Die römische Tragödie*, Leipzig 1875, p. 661.

2. A. TALADOIRE, *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier 1951, pp. 76-77. C. SAUNDERS, «The Introduction of Masks on the Roman Stage» *AJA* 32 (1911) pp. 58 ss.

3. A. TALADOIRE, *op cit.*, pp. 76-77.

ba també en Aristòfanes i Eurípides, i, en canvi, se sap que les seves obres eren escenificades amb màscara. Per altra banda, C. Robert⁴ creu que les màscares, d'importació grega, no van ésser ni més ni menys que una moda, com a tal no seguida per tothom (fins i tot en una mateixa obra, com ens mostren alguns relleus, es trobaven personatges amb màscara i d'altres sense).

La màscara representa una expressió típica; imposa a la fisonomia una rigidesa absoluta. L'actor doncs, es veu forçat a expressar els seus pensaments i sentiments únicament i exclusivament amb el cos.

Els documents amb figures, les estatuetes i les pintures ens «parlen» de la vivacitat de l'acció dramàtica, dirigida a atraure l'atenció de l'espectador.

Al costat del testimoni de l'escultura i la pintura i del mateix text de les comèdies («suggeridor» en les seves rèpliques⁵, pauses⁶ o tons particulars, però no suficientment «concret», per la manca de *παραπύργραφι* que posseïen els poemes dramàtics grecs, per exemple) ens trobem amb el testimoni d'autors antics, que en molts casos barregen les referències al teatre i l'oratòria. Ens podem preguntar ¿fins a quin punt la tasca dels oradors i la dels actors tenien relació? La resposta és clara: tan per a uns com per als altres, la gesticulació era una part essencial de la seva feina. L'orador i l'actor treballen de cara a un públic, àvid d'acció i d'espectacle, sigui al *forum* o a la *cauea*⁷.

L'*actio* té un caràcter universal; és el llenguatge del cos posat al servei de la paraula, i, a la vegada, una de les proves més segures de la qualitat oratòria⁸, i, també, de la representativa.

Per deduir la *corporis actio* o expressió corporal que acompanyava la representació del *Trinummus* de Plaute, sense que el text ens hi ajudi, ens hem vist obligats a recórrer als testimonis històrics, seguint el camí que I. van Wageningen assenyala en la

4. C. ROBERT, *Die Masken in der neueren-attische Komödie* Halle 1911, pp. 87-108.

5. PLAUTE, *Trinummus* 624: *Ille reprehendit hinc priorem pallio.*

6. En el vers 124 del *Trinummus* entre la pregunta de Megarònides a Càllicles: *emistin de adolescente has aedes?* i *quid taces?* que l'acompanya hi ha un interval de silenci, omplert amb la mímica reveladora de la indecisió de Càllicles.

7. QUINTILIA III, V, 2: *Tria sunt item quae praestare debeat orator, ut doceat, moveat, delectet.*

8. CICERÓ, *Brutus* XLIX, 185 ss.

seva obra *Scaenica Romana*. Aquest estudiós esmentat, J. P. Cèbe⁹, P. Grimal¹⁰, M. Bieber¹¹, i A. Pociña Pérez¹² arriben a la conclusió que la comèdia plautina era *motoria*. Per afirmar això parteixen dels autors antics i d'algunes troballes arqueològiques:

— Quintilià¹³ esmenta l'expressió corporal de l'actor al mateix temps que parla de la de l'orador. No parla a fons sobre el gest en escena, però aporta moltes dades sobre l'actuació dramàtica.

— L'arxiu de Donat també suposa una aportació a aquest tema. Donat inclou detalls de l'expressió del rostre, ja que no creu que els actors portessin màscares.

— En alguns còdexs dels segles IX, X, XI i XII els caràcters dels personatges es representen no sols amb màscares i vestits sinó també amb el posat del cos. Les imatges d'aquests còdexs són molt semblants a les trobades en els murs de Pompeia i a les estatuetses de bronze i marbre que es conserven a Boston i Villa Albani.

Unint i comparant aquestes tres fonts¹⁴, Iacobus van Wageningen, a *Scaenica Romana*, ens parla de *histrionum gestibus*, classificant-los segons la postura adoptada per l'actor.

El text del *Trinummus*, com hem dit abans, no exposa en cap moment quins eren els gestos dels actors en una situació determinada. L'únic pas, doncs, que hem pogut donar respecte d'això ha estat fer una classificació de les frases que per la seva càrrega semàntica devien anar acompanyades de la gesticulació tractada per I. van Wageningen. Així doncs, hem fet una anàlisi de L'EXPRESSIÓ LINGÜÍSTICA DE L'EXPRESSIÓ CORPORAL.

I. van Wageningen parla de *histrionum gestibus*, nosaltres fem la següent divisió de *histrionum sententiis*:

9. J. P. CÈBE, *La caricature et la parodie*, Paris 1966.
10. P. GRIMAL, «Jeu et vérité dans les comédies de Plaute» *Dioniso* 46 (1975).
11. M. BIEBER, *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton 1961.
12. A. POCIÑA PÉREZ, «Recursos dramáticos primordiales en la comedia popular latina». *Cuadernos de Filología Clásica* 8 (1975) pp. 239-275.
13. QUINTILIA, XI, 3, 89.
14. Quintilià, Donat i els còdexs: *Ambrosianus* a Bethio (1-175), el *Vaticanus* (3868 C) i *Parisinus* (7899). Cf. I. VAN WAGENINGEN, *Scaenica Romana*, Groningen 1907, pp. 49-62.

a) *SENTENTIA ABEUNTIS UEL ABITURI*

Donat ens diu: *et hoc gestu abeuntis uel abituri pronunciat*, que ens fa pensar en un gest especial per al que se'n va o se n'ha d'anar.

En el *Parisinus*¹⁵ es troba representat baixant la mà dreta fins a la cuixa. En el *Trinummus* aquest moviment podria acompanyar frases de l'estil de:

198. Càllicles: *numquid priu'quam abeo me rogaturu's* Megarònides: *uale*.
391. Lisíteles: *... age, rem cura. ego te opperiam domi-*

Expressions semblants són les dels versos: 815-818, i 996-997 entre d'altres.

b) *SENTENTIA ADMIRANTIS*

Segons Donat: *admirantis exclamatio est cum parasi gestulatione*. Es relaciona, per tant, el posat del que es sorprèn per quelcom amb la gesticulació del paràsit, que trobem, per exemple, en el *Parisinus*¹⁶, on el paràsit Formió estén al màxim el braç dret.

Sententiae admirantis són les dels versos:

160. Megarònides: *pro di immortales, uerbis paucis quam cito alium fecisti me, alius ad te ueneram!*
432. Filtó: *tempust adeundi*. Lesbonic: *estne hic Philto qui aduenit? is herclest ipsus*. Estàsim: *edepol ne ego istum uelim meum fieri seruom cum suo peculio*.
986. ... Enredaire: *eho, quaeso, an tu is es?*

Les frases exclamatives abunden en el *Trinummus*, car la llengua familiar tendeix a fer ús d'elles mitjançant les interjeccions, els imperatius, els vocatius i les locucions pronominals.

Amb l'entonació exclamativa s'hi presenta barrejada la interrogació, per expressar els corrents subterranis afectius presents en la consciència de qui parla:

15. Bethe, fol. XX, 2.

16. Bethe, fol. XXVII.

378. Filtó: *ego ne indotatem te uxorem ut patiar?...*
 1080. Estàsím: *iam*- Càrmides: *quid iam?* Estàsím: *non sunt nostrae aedes istae.* Càrmides: *quid ego ex te audio?*

Les prohibicions es disfressen a vegades d'ordres o exhortacions, com en el vers 139 del *Trinummus*, en què Megarònides s'expressa en to irònic:

Crede huic tutelam: suam melius rem gesserit.

c) *SENTENTIA COGITANTIS*

Quintilià en diu ¹⁷: *ut in scaena dicendum: «quid igitur faciam?» ut hic enim dubitationis moras, uocis flexus, uarias manus, diuersos nutus actor adhibebit.*

Donat també ens parla de *gestu cogitantis: ipsum gestum cogitantis exponit; est igitur.*

Aquest gest, a més, es troba representat en una pintura del *Parisinus* en què l'adolescent Fedria porta l'índex de la mà dreta al front i manté els altres dits doblegats.

El *gestus cogitantis* podria acompanyar l'actuació del personatge en els versos:

910. Enredaire: *atque etiam modo uorsabatur mihi in labris primoribus.*
 915. Enredaire: *litteris recomminiscar. «C» est principium nomini.*

També són d'aquest tipus els versos 223-234, 907, 922, etc.

d) *SENTENTIA FLENTIS UEL LAMENTANTIS*

La positura per a aquesta forma d'expressió lingüística és, segons Quintilià ¹⁸: *manus sinistra numquam sola gestum recte facit, dextra se frequentes accomodat, siue... in latus utramque (palmam) distendimus.*

17. QUINTILIÀ, XI, 3, 182.

18. QUINTILIÀ, XI, 3, 114.

Amb els dos braços estesos, doncs, es poden declamar els versos:

503. Estàsim: *eheu! ubi usus nil erat dicto, «spondeo» dicebat; nunc hic, quom opus est, non quit dicere.*

657. Lesbònic: *scibam ut esse me deceret, facere non quibam miser;*

28-38, 128-132, 217, 222, 1087-1091, 1092, 1094-1095, etc.

e) SENTENTIA OBSERVANTIS

Donat testimonia: *«hoc agam» in gestu est, nam est figura corporis obseruantis quid agatur.*

Per altra banda, el pintor Parisini¹⁹ dibuixà un criat observant des del costat esquerre als que actuaven a la part de davant, amb els dos braços estesos i el peu dret avançat. Així imaginem els actors quan es posen a un costat de l'escenari, observant i fent comentaris del que s'hi porta a terme.

Es podien enquadrar dintre aquest apartat tots els «aparts» del *Trinummus*.

f) SENTENTIA OFFERENTIS

Segons Donat: *et hoc cum gestu offerentis dicitur.*

La positura adoptada veiem que no és diferent de la nostra, en la pintura Bethe, fol. 101.

Només en trobem un cas en el *Trinummus*, versos 8280-839, on Càrmides agraeix a Neptú la bona arribada a port. En oferir a Neptú el seu agraïment, Càrmides devia estendre ambdues mans cap a davant.

g) SENTENTIA PROLOGI UEL NARRANTIS

Quan s'exposa l'argument de l'obra, o bé es narra o es demostra quelcom.

Veiem a Bethe fol. VII 23, 50, 76 que l'actor té el dit índex i mig de la mà dreta estesos. Quintilià ens diu²⁰: *pollici*

19. Bethe, fol. XI.

20. QUINTILIÀ, XI, 3, 101.

proximus digitus mediumque, qua dexter est, unguem summo suo ingens, remissis ceteris, est et approbantibus et narrantibus et distinguentibus decorus. Aquesta positura es va acomodar també a advertiments i ordres.

En trobem nombrosos casos al *Trinummus*, com el pròleg, del vers 1-22, i els versos:

162. Megarònides: *sed ut ocepisti, perge porro proloqui.*

166. Càlicles: *quia, ruri dum sum ego uno sex dies, me ap-sente atque insciente, inconsultu meo, aedis uenalis has-ce inscribit litteris.*

O bé, quan Estàsım adverteix a Filtó: vv. 538-544, i Lisíteles a Lesbònic: vv. 660-678.

En el text plautí hi trobem frases narratives, advertiments i ordres que podem incloure dintre de la *sententia prologi uel nar-rantis*, la més freqüent en el *Trinummus*.

Inclusivament la paraula que dóna fi a la comèdia, el *plau-dite* del vers 1189, podia ésser dita amb la positura del braç dret estès i els dits índex i del mig estesos també, acompanyant aquest posat a l'ordre esmentada.

h) *SENTENTIA SECUM COLLOQUENTIS*

S'acompanya de la positura en que la mà es dirigeix al pit o a la cara, posat que trobem en el còdexs amb molta fre-qüència.

Quintilià²¹ ens diu respecte d'això: *illud quoque raro dece-bit, cara manu summis digitis pectus appetere, si quando nosmet ipsos alloquemur cohortantes, obiurgantes, miserantes, i també*²²: *quin compressam etiam manum in paenitentia uel ira pectori ad-mouemus, ubi uox uel inter dentes expressa non dedecet: «quid nunca agam?»*.

Com a exemple de *sententia secum colloquentis*:

615. Estàsım: *propemodum quid illic festinet sentio et su-bolet mihi:*

ut agro euortat Lesbianicum, quando euortit aedibus.

21. QUINTILIÀ, XI, 3, 124.

22. QUINTILIÀ, XI, 3, 104.

840. Càrmides: *sed quis hic est qui in plateam ingreditur cum nouo ornatu especieque simul? pol quamquam domum cupio, opperiar, quam hic rem agat animum aduertam.*

També els versos 23-27, 1024-1027, 1115-1119...

i) SENTENTIA SERUILIS

Donat ens parla del posat dels servents en diverses ocasions: *hoc et gestu et uultu seruili et cum agitatione capitis dixit, ... more seruilis et uernili gestu, ... gestu seruili et nimis leuiori personae congrue dictum est, ... similiter et Romano secum seruili gestu.* Aquest posat devia ésser aconseguit amb el clatell encongít, espatlles aixecades i esquena inclinada, prop de l'amo, com veiem en la imatge del criat Sero de *Heau.* 628²³ a *Ambrosianus* (Bethe, fol. 37).

Quintilià exposa²⁴: *humerorum raro decens alleuatio atque contractio est; breuiatur enim ceruix et gestum quendam humilem atque seruilem et quasi fraudulentum facit, i també²⁵: contracta enim ceruicula.*

Així doncs, tots aquells versos del *Trinummus* en què trobem Estàsím actuant com a esclau, parlant amb algun home lliure, podem suposar que eren acompanyats per la positura pròpia d'un criat. Per exemple:

454. Estàsím: *satin tu's sanus mentis aut animi tui qui condicionem hanc repudies? nam illum tibi ferentarium esse amicum inuentum intellego.*
512. Estàsím: *nostramne, ere, uis nutricem quae nos educat abalienare a nobis? caue sis feceris. quid edemus nosmet postea?...*

parlant Estàsím amb el seu amo Lesbònic o del vers 602 al 611, quan parla amb Càllicles.

23. Heaut. 628 (IV, 1, 15).

24. QUINTILIÀ, XI, 3, 83.

25. QUINTILIÀ, XI, 3, 180.

j) *SENTENTIA STOMACHANTIS*

El gest del que s'enutja, del qual parla Donat: τὸ «tibi» quasi *gestum quendam et motum stomachantis habet, ut alibi (Heaut. 61) «nam quid uis tibi?»* es troba representat en el *Parisinus*²⁶ en què el vell Simó es dirigeix al seu fill amb l'índex de la mà dreta cap a terra. Quintilià diu sobre aquell dit: *is in exprobando et indicando... ualet et... uersus in terram et quasi pronus urget.*

Megarònides parla, enfurismat, a Càllicles:

68. Megarònides: *malis te ut uerbis multis multum obiu-
rigem.*

Càllicles: *men?* Megarònides: *numquis est hic alius
praeter me atque te?*

del 70-76 i del 78-79.

Per altra banda, Lesbònic contesta enfadat a Estàsिम;

457. Lesbònic: *abin hinc dierecte?*

463. ...Lesbònic: *oculum ego ecfodiam tibi,
si uerbum addideris...*

514. ...Lesbònic: *etiam tu taces?
tibi ego rationem reddam?...*

També trobem sentències d'aquest tipus en els versos 983-984 i 989, quan Càrmides parla amb l'enredaire, després d'haver descobert la seva identitat.

* * *

En parlar de l'expressió corporal dintre del *Trinummus* no podem pas oblidar un apartat molt important inclòs en l'expressió lingüística de la gesticulació: la DEIXI:

Ens trobem amb tres classes de deixi en una obra literària: la *demonstratio ad oculos*, que fa referència al camp demostratiu real; l'anàfora, que es desenvolupa en el camp demostratiu contextual; i la «deixi fantasmal», portada a terme dintre d'un camp simbòlic.

26. Bethe, fol. XVII.

Nosaltres ens referirem només a la *demonstratio ad oculos*, perquè és l'única en què la gesticulació es veu limitada dintre del camp real de percepció de l'auditori de la representació dramàtica.

No hi ha cap signe indicatiu fonètic que pugui prescindir del gest, o d'un fil conductor sensible equivalent al gest, o d'una convenció orientadora que el substitueixi. Sempre que en l'intercanvi verbal viu es llança a l'aire una paraula deíctica, això comporta que allò evident ja no és evident i ha d'ésser subratllat. El receptor és invitat a atendre a la qualitat d'origen que va deixar desatesa en la parla deslligada del camp indicatiu.

Així com la lògica antiga considerava que les paraules deíctiques no indicaven de la mateixa manera que els noms de determinació real, la lògica moderna creu que són signes conceptuals, definibles com les altres paraules. Ara bé, els demostratius no serveixen com a signe per a un sol objecte, i per a la seva concreció necessiten la dinàmica del cos (moviment del dit, del braç, de la vista...)

Tot el que és lingüísticament deíctic està caracteritzat perquè no rep la seva precisió en el camp simbòlic del llenguatge, sinó en el mostratiu, i només en ell.

Es troben inclosos dintre del mateix camp indicatiu els pronoms, adverbis demostratius, i els pronoms personals. Aquests últims són pronoms demostratius en funció substantiva. És més, K. Brugmann creu que el pronom personal ἐγώ *ego* i el demostratiu *hic* tenen la mateixa arrel *gho*. En el cas de *hic* s'ha afegit a aquella arrel una partícula general de referència *-ke*.

Els gramàtics grecs van incloure els personals entre els signes lingüístics deíctics.

Tots aquests signes de posició suposen una intimidació a la persona a qui es parla perquè dirigeixi la seva atenció cap a la representació corresponent.

Trobem nombrosos casos de *deixis* en el text del *Trinummus*. Així, per exemple:

1. Disbauxa: *Sequere HAC me, gnata, ut munus fungaris tuom.*
3. Disbauxa: *adest, em ILLAE sunt aedes. i intro nunciam*
67. Megarònides: *nam EGO dedita opera HUC ad TE (ad) uenio.*

- Càlicles: *quid uenis*
 582. Lesbònic: *TU istuc cura quod iussi. EGO iam hic ero*
 871. Càrmides: *quid, adulescens, quaeris? quid uis? quid istas pultas?*
 1006. Càrmides: *sed quis hic est qui huc in plateam cursum incipit?*
lubet opseruare quid agat: huc concessero
 1085. Càrmides: *ubi nunc filius meus habitat?* Estàsim: *hic in hoc posticulo.*

Amb *hic* o *huc* el que parla fa que la mirada de l'interpellat es dirigeixi cap a ell i al seu voltant, o cap al fet que ell mateix té davant dels ulls l'objecte en qüestió. *Hic* i *huc*, afegits a un pronom de 1.^a persona o aïllats, subratllen el «jo» com a tal.

Aquestes expressió corporal i expressió lingüística de què hem parlat eren portades a terme per l'actor davant del públic romà, jutge sever de l'esdeveniment escènic. L'actor feia doncs, d'«instrumentiste et instrument» de la representació²⁷. Per una part «traduïa» en gestos el text escrit, mitjançant la seva intel·ligència, sensibilitat i sentit de l'art; per una altra s'expressava amb la seva dicció, mimica i joc del cos.

27. J. DOAT, *L'Expression corporelle du Comédien*, Paris 1942, p. 7.