

LA PERVIVÈNCIA DE LA RIALLA: PLAUTE I LA *SITCOM*



Pseudònim: Hic et nunc

TREBALL DE RECERCA

CURS 2015-2016

La pervivència de la rialla: Plaute i la *sitcom*

AGRAÏMENTS

Agraeixo la idea i realització d'aquest Treball de Recerca a les persones que m'han posat en contacte amb el Món Clàssic i que, amb el seu entusiasme i dedicació, han fet que m'interessés per la trajectòria de Plaute i la seva pervivència a les *sitcom*; en especial el meu agraïment a la meva professora de llatí i grec i a la meva mare.

Resum

El present treball es divideix en tres parts: (1) estudi de la *palliata*, fonamentalment de l'obra de Plaute, (2) estudi de la *sitcom*, fent especial atenció a uns quants títols, i (3) anàlisi comparativa d'ambdues manifestacions.

El fil conductor és el seguiment de tot el que caracteritza una comèdia *palliata* (des de la trama fins a la posada en escena, passant pels personatges i els recursos còmics) i de tot el que fa de la *sitcom* un gènere amb característiques pròpies. Finalment hi ha una anàlisi comparativa fent paral·lelismes entre *palliata* i *sitcom*.

ÍNDIX

| | |
|---|----|
| 1. Introducció i justificació..... | 7 |
| 2. Comèdia, definició i origen..... | 9 |
| 3. La <i>fabula palliata</i> | 14 |
| 3.1 Els personatges..... | 15 |
| 3.2 L'argument o trama..... | 17 |
| 3.3 Recursos còmics..... | 18 |
| 3.4 La llengua..... | 19 |
| 3.5 L'escenari..... | 20 |
| 4. <i>Titus Maccius Plautus</i> , Plaute..... | 22 |
| 4.1 Biografia..... | 22 |
| 4.2 Context històric..... | 22 |
| 4.3 Obra..... | 23 |
| 4.3.1 Argument de les obres de Plaute..... | 25 |
| 4.4 L'èxit de Plaute..... | 33 |
| 5. De la comèdia <i>palliata</i> a la <i>sitcom</i> | 34 |
| 6. La <i>sitcom</i> | 36 |
| 7. Anàlisi de les <i>sitcoms</i> | 39 |
| 8. Anàlisi comparativa..... | 58 |
| 8.1 Argument o trama..... | 58 |
| 8.2 Recursos còmics..... | 59 |
| 8.3 La llengua..... | 61 |
| 8.4 L'escenari..... | 62 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 8.5 La música i el ball..... | 62 |
| 8.6 Els personatges..... | 63 |
| 8.7 La interacció amb el públic..... | 64 |
| 9. Conclusió..... | 66 |
| 10. Bibliografia..... | 67 |
| 11. Webgrafia..... | 70 |

1. Introducció

“...la cultura clàssica no es algo ajeno a nosotros, sino parte de nosotros mismos. Y no se trata, siquiera, de que la civilización de Grecia y Roma constituya la protohistoria de la nuestra, sino de que una parte de su cultura está aún viva y en plena evolución entre nosotros...”¹

En l'estudi de la cultura occidental sovint ens preguntem pel significat dels conceptes **tradició** i **clàssic**. Hereus d'aquesta cultura i manera de veure el món, trobem en allò que fem, en allò que llegim i en allò que parlem, el record viu d'altre temps. L'anàlisi de les nostres manifestacions culturals i de la nostra manera de viure en general ens descobreixen que els elements del món clàssic segueixen vius al nostre subconscient col·lectiu: això és la tradició clàssica. I continua viva perquè un clàssic és, sobretot, intemporal.²

Els hereus de la comèdia romana són les *sitcom* i les *soap operas*. La clau de l'èxit d'aquest gènere televisiu a l'actualitat és la mateixa que va fer triomfar Plaute al seu temps: donar al públic allò que vol, treballar “per als índexs d'audiència”.

Com a telespectadora i estudiant de llatí i grec, m'ha semblat molt interessant fer un petit treball d'investigació que compari de manera sistemàtica el que de moment és una intuïció: la comèdia de Plaute continua viva a la *sitcom* televisiva.

Justificació i metodologia.

Les obres de Plaute són un corpus tancat. Per aquest motiu hem considerat convenient analitzar totes i cadascuna d'elles, explicant el seu argument. Encara que es presenten com a independents, bé podrien ser considerades com a capítols o episodis de la mateixa gran comèdia (això va fer Richard Lester amb el seu *Golfus de Roma, 1962*). Ja que els arguments i els

¹ MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María 2012 “Amores inadecuados en la comedia plautina y su pervivencia en los Nuevos géneros dramáticos de la cultura de masas” en *Estudios sobre teatro romano. El mundo de los sentimientos y su expresión*. Pàg. 523

² “Un clásico se describe sobre todo por ser intemporal” TOVAR PAZ, Francisco J. *En bandeja de Plauto, un ensayo sobre Billy Wilder*. Suplemento Puertas a la lectura. Universidad de Extremadura. Cáceres. 2003.pàg.17

personatges es repeteixen a totes elles, hem analitzat aquests darrers reduint-los al seu estereotip. L'anàlisi de les *sitcom*, però, és més acotada, ja que el nombre d'aquestes és gran i no podem examinar-les totes en aquest treball.

Hem escollit per a l'anàlisi set *sitcom*, quatre espanyoles i tres americanes, que coneixem bastant bé i de les qualsensem que podem treure conclusions interessants.

2. Comèdia, definició i origen

El diccionari de la llengua catalana (DIEC) defineix *comèdia* com un gènere dramàtic caracteritzat pel desenllaç feliç i per un caràcter lleuger i divertit. També com a obra teatral, literària o cinematogràfica pròpia d'aquest gènere, i fins i tot com a un esdeveniment o sèrie d'esdeveniments que fan riure, que són tot simulació.

Però per tal de saber l'origen de la paraula comèdia hem consultat el *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, de Joan Coromines. El terme comèdia es defineix com a "*Gènere dramàtic fonamental de la preceptiva clàssica, caracteritzat pel desenllaç feliç i per la seva intenció, generalment crítica, moralitzadora o satírica*".

Quina és aquesta preceptiva clàssica? La comèdia com a gènere dramàtic es va organitzar en la primera meitat del segle V aC en Atenes. La mateixa paraula "comèdia" és d'origen grec. Des d'un punt de vista etimològic el terme procedeix de l'adaptació del grec κωμῳδία (<κῶμος "seguici" i ᾠδή "cant") al llatí *comoedia*. Fou un grec, Aristòtil, qui va proposar aquestes dues etimologies³ :

- a) "kome" que significa "seguici, acompanyament"
- b) "komodia" que vol dir "cant del komos".

Els "komoi" es cantaven per tota Grècia a les processons en honor a Dionís, el déu del vi, la festa, la desmesura i l'alegria. En aquestes celebracions es portaven fal·lus que simbolitzaven la força de la natura i s'entonaven càntics de tipus burlesc. A aquesta processó i a les cançons se'ls denomina "komos". Sembla que la comèdia va tenir els seu origen en aquests "cants fàl·lics".

[Imatge 1]

³ *Poética* 3, 1448 a 36-38 a <http://www.apocatastasis.com/poetica-arte-aristoteles-tragedia-comedia.php#axzz3p1gqNLWT>



Imatge 1. Dionisíaques de la ciutat, *komodía*, *komos* (Vas àtic c. 470 a.C.) – κωμῳδία, κῶμος

Respecte del seu origen, el mateix autor va afirmar que es va perdre en l'oblit ja que no era considerat una cosa important. Per aquesta raó l'arcont va trigar a concedir un cor de comedians, els primers dels quals van ser espontanis, és a dir, gent que es prestava a fer escenes còmiques improvisades. Afirma també que es té memòria dels poetes d'aquest gènere des que presenta una forma dramàtica definida. També s'ignora qui va introduir les màscares, els pròlegs, el nombre d'actors i tot allò referit a la representació.⁴

Per tant, no se sap ni quan ni com es van introduir els elements que la constitueixen. Però totes les opinions estan d'acord en què la comèdia, com a part del ritual del culte a Dionís, devia procedir de cors que cantaven motius còmics i dansaven amb l'únic objectiu de fer riure, i en què, en cert moment, algun membre del cor es va separar i va passar a recitar i cantar adoptant el paper d'actor.

D'altra banda la comèdia (i en general el teatre grec) és pràcticament un fenomen d'Atenes: els autors principals són de l'Àtica, i en Atenes era on tenia lloc la majoria de les representacions durant les festes *Lenees* en el mes de *Gamelion* (gener) en honor de Dionís.

⁴ *Poética* 5, 1449 a 37 – b 5 a <http://www.apocatastasis.com/poetica-arte-aristoteles-tragedia-comedia.php#axzz3p1gqNLWT>

Els estudiosos alexandrins van dividir la comèdia àtica, iniciada vers el 470 aC, en dues etapes fonamentals: la *Comèdia Antiga*, essencialment crítica amb la situació política derivada de la guerra del Peloponès i dominada per la figura d'Aristòfanes, que criticava els efectes del conflicte i als polítics que el provocaren o les diferències entre els vells i la jove generació, amb danses i cors i amb un llenguatge al·lusiu i sovint obscè, i la *Comèdia Nova*, de finals del segle IV aC, al començament de l'època hel·lenística, que fou una comèdia d'evasió, el tema de la qual va ser l'amor envoltat de problemes i obstacles però que sempre acabava amb un final feliç; aquesta va tenir com a autor principal Menandre, del qual es conserven fragments. El to de l'obra era d'alegria contínua. Les característiques que va afegir la *Comèdia Nova* van ser diverses: es va eliminar el cor i l'argument de l'obra es va veure dividit en actes; es va afegir un pròleg al principi per tal d'explicar una mica la trama; el llenguatge utilitzat era col·loquial i van introduir nous temes i personatges. Més realista que la *Comèdia Antiga*, la *Comèdia Nova*, com a comèdia "d'intriga", va influir en la comèdia romana. L'evolució de la comèdia àtica acabà cap el 250 aC.

A partir del segle III aC els romans comencen a imitar la literatura grega. Aquesta és una particularitat de la literatura llatina. No es desenvolupa espontàniament com la grega, sinó per imitació dels gèneres literaris que havien creat els grecs. La comèdia romana va tenir el seu màxim esplendor entre el 240 i el 160 aC. Probablement sigui també la raó per la qual es coneix amb exactitud el naixement del teatre llatí. Els autors clàssics⁵ el daten amb molta precisió en el mes de setembre de l'any 240 aC, quan els romans estaven celebrant la victòria del cònsol Lutaci Càtul, que havia posat fi a la primera guerra púnica (264-241 aC), en els *Ludi Romani*. Livi Andrònic, un presoner de guerra grec que fou portat a Roma, va rebre l'encàrrec d'escriure una comèdia i una tragèdia segons l'estil grec per ser representades als jocs.

⁵Així, Cic. *Brut.* 72; *Cato* 50; *Tusc.* I 3; Liv. VII 2; Gell. XVII 21, 41 ss.; en l'any 239 el situa Cassiod. *Chron.*p.128Md. a LÓPEZ ,A y POCIÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007.pàg.27

La definició més coneguda de la comèdia és la del gramàtic Diòmedes, que al segle IV aC escriu en la seva *Ars grammatica*:

“*Comoedia est privatae civilisque fortunae sine periculo vitae comprehensio, apud Graecos ita definita: κωμῳδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνο περιοχῆ*”⁶

Aquesta definició fa referència a l'argument de la comèdia i a la tipologia social dels personatges que hi apareixen.

D'altra banda, “El poble togat havia de manifestar, per primera vegada en la història, el geni de la bufonada itàlica, o de l'*italum acetum*, com l'anomenava Horaci.”⁷ I es creu que aquest accent itàlic fa referència a les representacions anteriors al 240 aC i que haurien influït en els *ludi scaenici*, denominació llatina per a els jocs escènics o del teatre. La comèdia romana hauria tingut com a predecessors:

- a) Els *carmina fescennina* (de *Fescennium*, ciutat etrusca i de *fascinum*, amulet fàl·lic),⁸ que estaven lligats a antics cultes màgics als déus camperols per celebrar les collites. Dos camperols començaven un diàleg en vers de contingut satíric i llicenciós, improvisat, on es llaçaven pulles i injúries l'un a l'altre. Quan les famílies nobles i les persones honorables es van sentir atacades, aquests *carmina* van perdre el caràcter satíric, però el llicenciós va continuar durant segles en les bodes, amb la *fescennina iocatio* consistent en al·lusions a la nit de noces mitjançant cors i la utilització de màscares.
- b) La *fabula atellana*, (d'Atella, ciutat entre Càpua i Nàpols) consistia en una farsa picant, grossera i de sàtira política, representada per la joventut romana. Es feia servir la màscara i els personatges eren sempre els mateixos, quatre o cinc que seguien un patró: *Maccus*, voraç i

⁶ “Comèdia és una percepció de la fortuna privada i civil sense risc vital, definida d'aquest mode entre els grecs: comèdia és el desenvolupament sense perill d'assumptes privats.” (*Gramm.* I, p. 488 K.) a LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. *Comedia romana*. Akal. Madrid. 2007.pàg.15

⁷ Horaci *Saturae* I 7, 32, citat a la pàg 17 de “aspectes tècnics del teatre clàssic” per Miquel Dolç a *El teatre grec i romà*, VIIIè simposi ,de la SEEC 1985

⁸ Els primers actors d'aquests jocs d'escena eren còmics etruscos i més tard, els joves romans els començarien a imitar.

disbauxat; *Buccus*, un paràsit golafre i mentider; *Pappus*, el vell avar que sempre va rere la seva esposa; *Dossenus*, el geperut; *Manducus*, el golafre, *Sannio*, el bufó, etc. Aquests més tard tindran una gran influència en el teatre de Plaute.

L'ambient que envoltava ambdues manifestacions era molt similar: pobles agrícoles que celebraven les seves festes i esclataven en rialles pels acudits, la insolència, l'obscenitat, els insults i les burles malintencionades.

- c) La *satura*. Segons Titus Livi⁹ haurien arribat a Roma uns *ludiones* (actors) etruscs que van fer evolucionar els fescennins, afegint-hi diàleg, música i dansa. Aquestes actuacions, barreja de dansa i cant acompanyat per una flauta, es popularitzaren amb els actors professionals i se'ls denominà *satura*. La *satura* hauria estat l'estadi anterior a la *fabula*, amb argument o representació dramàtica pròpiament dita, i Livi Andrònic hauria fet aquest pas de la *satura* a la *fabula*, sent al mateix temps autor i actor dels seus drames.

⁹ Liv. VII, 2, 4-7 a LÓPEZ ,A y POCÍÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007.pàg.30

3. La *fabula palliata*

La comèdia romana va produir dos tipus de *fabulae*: la *fabula palliata* i la *fabula togata*. La més important va ser la *palliata*, la qual rep el seu nom del *pallium*, tal i com a ja hem dit. La *togata* s'anomena així perquè la *toga* era la vestimenta pròpia dels romans. De tota l'obra dramàtica de la literatura llatina únicament s'ha conservat les comèdies de Plaute i de Terenci i les tragèdies de Sèneca. La resta és molt fragmentària. Plaute i Terenci són, precisament, els autors que cultivaren la *palliata*. Les seves comèdies són les úniques que han arribat íntegres fins avui.

Sembla que la *comèdia antiga* d'Aristòfanes, per la seva temàtica (sàtira política i personal), no es podia trasplantar a Roma, de fet no va sobreviure en el seu país a la guerra del Peloponès. Amb la *Comèdia Nova* aquest gènere va evolucionar fins arribar a ser una imatge de la vida humana, d'allò quotidià, casolà i familiar, establint i fixant els caràcters dels personatges. I és aquesta, la *Comèdia Nova* de Menandre, Dífil i Filemó, la que proporciona els models a la *palliata*, tal i com es diu en el pròleg d'alguna de les obres conservades, per exemple a Plauto:

“nunc huc qua causa ueni argumentum eloquar.

Primumdum huic esse nomen urbi Diphilus

Cyrenas uoluit. Illic habitat Daemones “ Rudens vv.31-33¹⁰

Les comèdies a Roma seguien unes característiques molt pautades, que eren aplicades a la gran majoria de les representacions: personatges tipus, una posada en escena determinada i una trama plena d'embolics, que acaba bé. Totes les comèdies de Plaute tenen un mateix esquema basat en personatges i trames molt estereotipades.

Quant a la forma, la *palliata* està escrita en vers. Cada comèdia presenta *diuerbia*, parts parlades, ja sigui en diàleg o en monòleg, *cantica*, fragments cantats i parts recitades, que podem anomenar *paracatalogué*.

¹⁰ “ Ahora os explicaré el argumento, puesto que este es el motivo que me ha hecho venir hasta aquí. Esta ciudad se llama Cirene . Así lo ha querido Dífilo” PLAUTO. *Comedias*. Bruguera. Barcelona. 1976. Traducción de Eudaldo Solà Farrés.

Les parts recitades o cantades eren acompanyades per una flauta. Hi havia diversos tipus de flauta amb sons diferents, i segons el caràcter dramàtic de cada escena se n'escollia una. Per a cada peça de teatre es composava una música pròpia. Això se sap perquè s'ha trobat el nom del compositor a algunes didascàlies ¹¹, per exemple Marcipor Oppi, que va escriure la partitura per a *Stichvs* de Plaute. També la dansa tenia importància en el desenvolupament de la trama i en la divisió de les escenes ja que, a més de marcar moments àlgids de l'acció, indicava les entrades i sortides dels personatges (als manuscrits no trobem divisió en escenes ni indicacions de gestos i moviment escènic).
[Imatge 2]



Imatge 2. Músics. Mosaic Casa de Ciceró, Museu Arqueològic de Nàpols.

3.1 Els personatges

Els personatges de la *palliata* i en concret els de Plaute, recreen caràcters universals: el cobdiciós, el garrepa, l'ingenu, el ximple, el luxuriós, etc. Les característiques d'aquests representen realitats properes al públic i aconseguen que cadascun s'identifiqui amb un personatge o amb algunes de les actuacions d'aquests.

Igualment aquests controlen els rols que impliquen les relacions que es tracen entre els personatges, amics o enemics. Sovint els personatges es presenten

¹¹ Les didascàlies consisteixen en una breu indicació sobre l'obra i en una llistat de *dramatis personae*..

enfrontats en parelles, construïts mitjançant l'oposició d'interessos o amb el reforç de l'amistat (*adulescens* i *miles*, o *adulescens* i *senex amator* per exemple). També hi trobem els personatges que porten ajudants, normalment contraris al seu caràcter (el jove enamorat i ximple que és acompanyat per un esclau astut i amb iniciativa). Podem dir que l'autor crea determinats personatges amb un caràcter definit per tal d'establir relacions d'amistat o enfrontaments entre ells.

Els criats són entremaliats i trapelles, mentiders i barruts. Els amos es caracteritzen per l'avarícia i la luxúria, a més de ser pagats de si mateixos i desconfiats. Al final l'amo rep un escarment i l'esclau s'aprofita del jove enamorat, després d'haver-lo ben enredat.

Fem a continuació una descripció dels personatges tipus.

- El jove (*adulescens*): sotmès a la tutela legal del pare, sempre depèn de l'esclau. És el típic jove ric, enamorat de la *uirgo* o de la *meretrix*, però no sap com seduir-la i demana ajut al seu esclau prometent-li la llibertat.
- El vell (*senex*): és avar i garrepa. Normalment és enganyat pel seu esclau i té por de la *domina*, la seva dona.
- El paràsit (*parasitus*): és un mort de gana que fa qualsevol cosa per semblar bona persona però en realitat intenta aprofitar-se'n sempre.
- La jove (*uirgo, puella, meretrix*): pot ser representada de dues maneres:
 1. La *uirgo* o *puella*: no tenen personalitat alguna, només són trofeus.
 2. La *meretrix* és la dona que pot ser mentidera i busca aprofitar-se del jove o del vell, o que, al contrari, té un cor noble.
- El lenó (*leno*): és qui dirigeix el prostíbul i sovint s'interposa entre l'amor del jove i la noia.
- La mare de família (*uxor, matrona*): té dominat el marit, és cobdiciosa, tacanya i malhumorada.
- L'esclau (*seruus*): pot tenir dos representacions diferents. D'una banda, l'esclau trampós i mentider que tot ho embolica i només vol aconseguir

la llibertat (*seruus callidus*) o en contrast, l'esclau que és fidel al seu amo.

- El soldat fanfarró (*miles gloriosus*): sol ser poc intel·ligent encara que ell creu que està en possessió de totes les qualitats (des de la bellesa fins a la valentia). És el motiu de burla de tothom.

Analitzant les obres podem reduir els personatges plautins a nou, que són els següents:

1. *seruus* → 37 aparicions en total.
2. *senex* → 29 en 17 comèdies.
3. *aulescens* → 28 en 17 comèdies.
4. *meretrix* → 12 en 9 comèdies.
5. *matrona* → 10 en 8 comèdies.
6. *parasitus* → 8 en 8 comèdies.
7. *leno* → 5 en 5 comèdies.
8. *coquus* → 7 en 6 comèdies.
9. *miles* → 6 en 6 comèdies.

3.2 L'argument o trama

L'argument típic de la comèdia plautina és “noi coneix noia” però aquesta o és una poca-roba o una meretriu¹², en ambdós casos, totalment inadequada. El protagonista d'aquesta trama s'enfronta a un seguit d'obstacles (el seu pare, un altre jove, el soldat, el lenó perquè li ha de pagar...) i necessita l'ajut del *seruus*¹³ per tal de superar-los. Aquest “antihéroo còmic”¹⁴ és el protagonista

¹² Dones que depenen d'un lenó o d'una lena. *Bacch.*: *Bacchis*; *Curc.*: *Planesium*; *Pers.*: *Lemniselenis*; *Poen.*: *Adelphasium*; *Pseud.*: *Phoenicium*; *Rudens*: *Palaestra*; *Asin.*: *Philenium*; *Cist.*: *Selenium*; *Mil.*: *Philocomasium*; Meretrius independents. *Most.*: *Philemacium*; *Menec.*: *Erotium*. *Casina* és una esclava comprada; les dones lliures i respectables són: *Aul.*: *Phaedria*; *Amph.*: *Alcmena*.

¹³ *Amph.*: *Mercurius/Sosia*; *Asin.*: *Libanus* i *Leonida*; *Bacch.*: *Chrysalus*; *Cas.*: *Chalinus*; *Epid.*: *Epidicus*; *Mercat.*: *Acanthio*; *Mil.*: *Palaestrio*; *Most.*: *Tranio*; *Pers.*: *Toxilus*; *Poen.*: *Milphio*; *Pseu.*: *Pseudolus*.

d'un conflicte sense gaire importància (al contrari del que passa a la tragèdia) que es resol al final.

Com hem apuntat abans, la trama argumental de les obres generalment presenta un noi que s'enamora d'una prostituta però no té diners per poder accedir a ella, per tant demana ajut al seu esclau, que acostuma a ser molt astut. Enganya el vell amo, per tal d'ajudar al jove, i no tem les possibles represàlies d'aquest, és més, sent un gran plaer en burlar-se d'aquest. El vell, fart de la seva dona, mira de posar obstacles al llibertinatge del seu fill. També està el lenó, que sempre que pot intenta interposar-se entre l'amor del jove i la meretriu per evitar el final feliç de la trama. Al final tot es resol feliçment i a vegades alguns personatges són castigats per la seva mala conducta. Fins i tot de vegades hi ha un casament, ja que la noia no era meretriu sinó que va ser raptada de petita.

A les obres es troba a faltar totalment el suspens. Els espectadors ja coneixien els arguments i, a més, alguns cops eren explicats al pròleg (*spoiler*). Al *prologus* (que es conserva a quinze comèdies) hi ha una primera pressa de contacte amb el públic (sovint cridaner, burleta i aficionat a la gresca), la famosa *captatio benevolentiae*: es diu que l'obra és excel·lent i es demana silenci. Els espectadors gaudien amb el desenvolupament divertit de l'acció, que els era familiar.

Plaute porta als romans a viure a un altre món, a un món irreal, ja que l'acció es desenvolupa a Grècia. Allà els personatges viuen a un món on tot està permès i passen coses inimaginables a la seva Roma diària.

3.3 Recursos còmics.

La comicitat ve donada per l'exageració i caricaturització dels trets dels personatges. Els recursos més utilitzats són la paròdia, les situacions

¹⁴ MARTÍN RODRÍGUEZ, Antonio María 2012 "Amores inadecuados en la comedia plautina y su pervivencia en los Nuevos géneros dramáticos de la cultura de masas" en *Estudios sobre teatro romano. El mundo de los sentimientos y su expresión*. Pàg. 529

absurdes¹⁵(com a *Persa 225 i ss.*) i els moviments escènics exagerats: l'esclau que gesticula i empenta vianants imaginaris, els cops i bufetades ¹⁶, les velles borratxes (com Estàfila a *Aulularia*), o l'equívoc entre dos personatges, fet que condueix a l'engany, la burla i a posar en ridícul el personatge enganyat (per exemple les burles de Júpiter a Amfitrió o la confusió entre els bessons a *Menecmi*).

La caracterització dels personatges amb una vestimenta cridanera i exòtica¹⁷ també influeix en la comicitat. La paròdia, la burla que fa d'un personatge d'un altre sense que aquest se n'adoni, els insults ocurrents, les cursileries en situacions amoroses (diminutius afectius una mica ridículs) i "l'enderrocament" de la quarta paret (cosa que permet interactuar amb el públic), l'ús d'onomatopeies, l'obscenitat i més són elements que construeixen la comicitat de la *palliata*.

3.4 La llengua

La llengua de Plaute, molt expressiva per tal d'apropar-se al públic i plena de préstecs grecs, està plena d'equívocs i de doble sentit ¹⁸, d'obscenitats¹⁹ i d'acudits de tots coneguts (com serien per a nosaltres "els acudits de Lepe"), i de jocs de paraules.²⁰ Sovint presenta converses entre personatges (per exemple entre Milfió i Adelfàsia, un allau de floretes dedicades a aquesta) o monòlegs (el vell *Nicobulus* a *Bacchides*) que són només xerrameca ridícula.²¹

Especialment important és la creació d'insults i paraules noves ²², sobretot pel que fa als noms propis, el recurs dels noms parlants, per exemple

¹⁵ "PE. ¿tienes algo ahí? SO. Nada en absoluto. SO. Dame entonces la mano.PE. ¿Quieres decir ésta? SO. ¿Dónde tienes la otra, la izquierda ladrona?PE. Se quedo en casa . No me la he traído". LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007.pág 101

¹⁶ Íbidem pàg. 132

¹⁷ La presentació que de si mateix fa *Toxilus* (*Persa* v. 462) la panxa grossa de *Cappadox* a *Curculius*, *Sagaristo* i la filla de *Saturio* a *Persa* a LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007. pàg. 102-103

¹⁸ Per exemple *assum* que crea confusió entre "ja sóc aquí i estic cuït". Íbidem pàg.104

¹⁹ La doble interpretació que fan de *testes Alcmena* i *Amphitruo* als vv. 821 i ss. Íbidem pàg 105

²⁰ amb *umbra* i la regió d'Umbria. *Mostellaria* vv.739 i ss. Íbidem 105

²¹ LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007 pàg. 105

²² *Persa* vv. 701i ss. Íbidem 106.

Pyrgopolinices, “el que ha conquerit moltes terres”, *Palestrió*, de *palestra*” el que fa jocs de malabars”, *Sceledre*, de *scelus*, “delinqüent”, *Philocomasia*, “amant de les festes”, *Lurció*, “golafre”, *Saturió*, de *satur* “ fart de menjar”, etc. Aquest recurs provocava el riure entre el públic, ja que determinava la personalitat del personatge.

També provoca el riure la manera de parlar rústega d'alguns personatges, per exemple els prenestins ²³ i la parla dels estrangers a *Poenulus*.

Es repeteix sovint l'ús de juraments mitjançant interjeccions (*hercle*, *edepol*) o fórmules (*ita di faxint di bene vertant, di inmortales*, etc).

3.5 L'escenari

Els teatres romans eren construccions a l'aire lliure, però, com que l'escena era tan alta com la *cauea*, es podia desplegar un tendal (*uelum*) que es lligava amb nusos fets pel mariners. Després de posar el tendal, es ruixava el teatre amb aigua perfumada. El *uelum* era tan valorat que s'anunciava: *vela erunt!* (hi haurà tendal!)

L'escenari era un carrer amb varies cases que permetia als actors entrar a escena lliurement. Es trobava connectat amb el centre de la ciutat i amb el camp o bé amb la costa. Les accions es representaven a l'exterior, però per lògica haurien d'haver tingut lloc a l'interior de les cases. Al prosceni (lloc entre l'escenari i l'orquestra) es trobava un petit altar on algun personatge es podia amagar si era perseguit. A més de l'arquitectura escènica fixa hi havia decorats mòbils. D'entre aquests destaquem el teló, que servia per ocultar l'escenari de la vista del públic. Ja que el teatre no tenia coberta, la tramoia no es podia penjar i la maquinària s'havia de col·locar sota l'escenari. També hi havia “efectes especials” com el *deus ex machina* ²⁴. Darrera de l'escenari s'aixecava la casa dels actors o vestuari.

²³ *Trinumnus* v.609 i *Truculentus* v.691 a LÓPEZ, A. y POCIÑA, A. *Comedia romana* .Akal. Madrid. 2007. pàg. 109

²⁴ Recurs escènic que consisteix a fer servir una grua (*machina*) que introdueix una deïtat (*deus*) provinent de fora de l'escenari per resoldre una situació.

4. Titus Maccius Plautus, Plaute

4.1 Biografia

Les dades sobre la vida de *Titus Maccius Plautus* són escasses i poc segures. Va néixer a Sàrsina, a l'antiga Umbria, l'any 254 aC i morí l'any 184 aC.

Es creu que de jove va treballar en una companyia de teatre, potser com a actor còmic. Amb els diners que va guanyar va decidir deixar aquesta feina i fer-se comerciant. Però no va tenir molta sort i es va arruïnar. Com a conseqüència va haver de treballar en un molí. Durant el seu temps d'oci es dedicava a escriure algunes comèdies que van tenir molt d'èxit a Roma i el van fer famós i conegut. Aleshores va decidir dedicar-se únicament al teatre.

Són més de 130 les comèdies que van ser atribuïdes a Plaute, però el crític Varró, al segle I a.C, va considerar que només 21 eren autèntiques, i són les que ens han arribat.

4.2 Context històric

En el període en què Plaute va viure i escriure, des de mitjans del segle III fins a finals del segle II aC, va tenir lloc el naixement de la literatura llatina, fet que es va produir al mateix temps que Roma iniciava una política imperialista i afirmava la seva identitat romana.

L'expansió per Itàlia havia fet que nous pobles itàlics participessin en la vida cultural romana. Plaute no era romà, sinó d'Umbria, regió del centre d'Itàlia, que des de temps antics havia estat sotmesa a la influència etrusca, com la pròpia Roma. Probablement Plaute devia conèixer els *carmina fescennina*.

A l'època de l'autor, la *Comèdia Nova*, que havia sorgit a finals del segle IV aC a Atenes, estava encara vigent a Grècia i a la Itàlia meridional (Magna Grècia) fins on havia arribat el poder de Roma després d'ocupar la colònia grega de Tarent (any 272 aC). Abans, però, els romans van fer front als gals, que havien envaït la península i arribat a la ciutat de Roma, i als samnites, que ocupaven les regions al sud del Laci, d'on procedeix la *fabula atellana*. Una vegada dominada tota la península Itàlica, Roma s'enfrontà a Cartago en les anomenades Guerres Púniques (264-146 aC). La victòria sobre Cartago va suposar l'inici de l'expansió de Roma per tot el Mediterrani. La influència grega en la literatura i en la vida romana es produeix gràcies al contacte directe amb les ciutats gregues, en una època de grans conquestes, mitjançant relacions militars, econòmiques o diplomàtiques. A Roma l'hel·lenització va estar tan arrelada al segle II aC que la majoria de l'aristocràcia romana, educada per mestres grecs, parlava grec.

En aquest context es van escriure i representar les obres de Plaute, que exposaven un món de fantasia en el qual no es reflectia la societat del seu temps i on l'espectador podia alliberar-se de la realitat.

4.3 Obra

Plaute va ser el primer comediògraf que va adaptar els models teatrals grecs (comèdia *Néa*) a un context romà, la *palliata*. Els autors de la *Comèdia Nova* grega com Menandre, Filemó i Dífil van ser la seva inspiració.

Però aquest tipus de teatre no acabava d'agradar a tot el seu públic i Plaute es va veure obligat a assimilar i adquirir les tècniques autòctones llatines: el ball, la música, els personatges estereotipats, la inexistència de la quarta paret, la força expressiva mímica, la improvisació, etc.

Les seves obres no recollien temes polítics o històrics, com Aristòfanes i la *Comèdia Antiga*. Plaute considerava que la comèdia no era una via de crítica social, sinó un divertiment per a un públic poc disciplinat com era el romà. Amb

tots aquets canvis a la seva obra Plaute va trobar la fórmula de l'èxit que encara avui dia és viu:

1. Teatre de tipus tancat, és a dir, bons i dolents.
2. Utilització d'un llenguatge viu i fresc amb acudits que feien referència a defectes dels personatges estereotipats, a la seva situació, a la trama, etc.
3. Situacions les quals han de ser resoltes a cada obra o capítol. El final ha de ser feliç encara que la trama del problema hagi estat molt complicada.

Els personatges de les seves comèdies (el soldat fanfarró, la meretriu noble, el paràsit astut, etc.) no eren representatius de la societat romana. Els esclaus es van convertir en protagonistes principals de les comèdies de Plaute, capaços de dir als seus amos les majors insolències en plena cara.

Aquestes són les 21 comèdies acceptades per Varró que ens han arribat, algunes en estat molt fragmentari.

| | Data | Original grec | Autor grec |
|---|-------------|----------------------------------|-------------------|
| <i>Ampitruo</i> | ? | - | - |
| <i>Asinaria</i> "Comèdia de l'ase" | ? | <i>Onagros</i> | Demòfil |
| <i>Aulularia</i> "Comèdia de l'olla" | ? | Atribuïda per alguns a Menandre | - |
| <i>Bacchides</i> "Les dues germanes Bacchis" | ? | Dis exapaton "L'estafador doble" | Menandre |
| <i>Captivi</i> "Els captius" | ? | ? | - |
| <i>Casina</i> | ? | <i>Clerumenoe</i> | Dífil |
| <i>Cistellaria</i> "Comèdia de la cistella" | 201 a.C | <i>Synaristosae?</i> | Menandre |
| <i>Curculio</i> | ? | Desconegut | - |
| <i>Epidicus</i> | ? | Desconegut | - |
| <i>Menaechmi</i> "Els germans Menaecme" | ? | Desconegut | - |
| <i>Mercator</i> "El mercader" | ? | <i>Emporos</i> | Filemó |
| <i>Miles Gloriosus</i> "El soldat fanfarró" | 205 a.C | <i>Alazon</i> | Menandre |

| | | | |
|--|---------|---------------------|------------|
| Mostellaria “Comèdia dels fantasmès” | ? | <i>Phasma</i> | Filemó |
| Persa “El persa” | ? | Desconegut | - |
| Poenulus “El púnic” | ? | <i>Carchedonius</i> | Desconegut |
| Pseudolus | 191 a.C | Desconegut | - |
| Rudens “La sogra” | ? | ? | Dífil |
| Stichus | 200 a.C | <i>Adelphoe</i> | Menandre |
| Trinummus “Comèdia de les tres monedes” | ? | <i>Thesaurus</i> | Filemón |
| Truculentus “El groller” | ? | Desconegut | - |
| Vidularia | ? | <i>Schedia</i> | Desconegut |

Plaute fa servir la tècnica coneguda com a *contaminatio* (el que en terminologia cinematogràfica podríem dir un *remake*). Aquesta expressió significava que l'autor havia introduït a la seva obra escenes o fins i tot personatges d'alguna comèdia grega. Plaute però, busca la comicitat i això el porta a despreocupar-se dels caràcters emotius i a produir efectes còmics que no es troben en els seus models grecs.

4.3.1 Argument de les obres de Plaute

Amphitruo

Aquesta és l'única obra d'argument mitològic de les vint-i-una de Plaute. La trama tracta de l'engany del déu *Iuppiter*, que es presenta davant de la reina de Tebes, *Alcmena*, i es fa passar pel seu marit, *Amphitruo*. Plena d'alegria, *Alcmena* rep el seu suposat marit, però s'entrega a *Iuppiter* sense saber-ho. *Amphitruo* arriba després a palau amb el seu criat *Sosias* i tenim a escena dos *Sòsies* i dos *Amphitruos*, amb l'embolic resultant d'això.

Asinaria

El jove *Argyrippus* està enamorat de *Philaenium*, una cortesana. La trama de la comèdia es basa en tots els enganys que l'esclau *Leonida* porta a terme amb

ajut del pare del jove per poder aconseguir la quantitat de diners necessaris per a l'adquisició de *Philaenium*. *Leonida* es fa passar per *Saurea*, l'apoderat de la família que segueix les ordres d'*Artemona*, la dona de *Demaenetus*, per poder rebre els diners de la venda d'uns ases a una fira i comprar a *Philaenium*. El vell *Demaenetus* rep com a compensació pel seu ajut una nit amb *Philaenium*. Quan *Demaenetus* comença a gaudir del regal és descobert per un rival d'*Argyrippus*, qui ho fa saber a l'esposa. Aquesta escridassa el vell i l'obra finalitza amb els joves *Argyrippus* i *Philaenium* feliçment enamorats.

Aulularia

El vell avar *Euclio* troba enterrada una olla repleta d'or a casa seva i l'amaga. *Eunomia* convenç el seu germà, el ric veí *Megadorus*, perquè demani en matrimoni la filla d'*Euclio*, *Phaedra*. *Euclio*, sospitant que l'interès de *Megadorus* per la seva filla ve motivat per l'existència de l'or, li ofereix la filla però sense dot. Durant els preparatius de les noces, *Euclio*, que tem per la seguretat de l'or, ja que casa seva es veu envaïda per cuiners i flautistes, amaga l'olla al temple veí de Bona Fides. *Strobilus*, esclau del fill d'*Eunomia*, *Lyconides*, que havia violat a *Phaedra*, roba l'olla provocant així la desesperació del vell avar. *Lyconides* va a buscar *Euclio* per aconseguir el perdó i la mà de la seva filla *Phaedra*. *Lyconides* exigeix a *Strobilus* que retorni l'olla al vell avar i l'obra termina feliçment, amb els amants junts.

Bacchides

L'argument de la comèdia queda una mica enfosquit en els seus inicis per la pèrdua dels primers versos.

Al llarg de l'obra el jove *Mnesilochus* s'ha enamorat d'una cortesana, *Bacchis*, amb la que s'ha trobat a Samos durant un viatge d'Atenes a Efes per fer un encàrrec del seu pare *Nicobulus*. *Bacchis* formalitza un contracte amb el soldat *Cleomachus* i se'n va a casa de la germana d'aquest. *Mnesilochus* demana al seu amic *Pistoclerus* que la cerqui. Quan aquest troba la *Bacchis* atenesa és seduït per ella i li demana que rescati la *Bacchis* de Samos de mans del soldat. Arriben d'Efes *Mnesilochus* i *Chrysalus*, i s'assabenten que necessiten 200 monedes per recuperar la noia. Tot seguit es produeix un malentès quan

Mnesilochus descobreix que *Pistoclerus* estima una tal *Bacchis* i aquest se sent traït, ja que no coneix l'existència de les dues noies. Tanmateix, tot s'aclareix.

Captivi

És una comèdia dedicada a l'amor patern. *Hegio* ha perdut els seus dos fills: *Paegnium*, robat quan era petit per *Stalagmus* i més tard venut com a esclau a Elide; l'altre, *Philopolemus* fet presoner en la guerra contra els eleus. *Hegio*, per poder recuperar aquest últim, compra presoners eleus, entre els quals es troben *Philocrates*, un noble eleu, i el seu esclau *Tyndarus*. Els dos es posen d'acord amb el vell per fer un intercanvi amb presoners a Elide. Marxa *Philocrates* i torna amb *Philopolemus*, acompanyat per l'esclau *Stalagmus*, i *Tyndarus* és reconegut com a *Paegnium*. L'obra acaba amb la retrobada del pare i els dos fills perduts i el càstig de *Stalagmus* pel seu delictes.

Casina

L'argument es centra en l'intent d'un pare i un fill d'aconseguir una esclava anomenada *Casina*. Aquesta va ser recollida de petita i criada per *Cleustrata*, dona de *Lysidamus*. Per aconseguir-la, *Lysidamus* vol casar-la amb *Olympio*, el seu masover, i *Euthynicus*, el seu fill, la vol casar amb *Chalinus*, el seu escuder. *Euthynicus* és enviat a l'estranger pel seu pare per poder tenir les coses més fàcils, però *Cleustrata* protegeix els interessos del seu fill. Es celebra un sorteig i guanya *Olympio*. Quan estan a punt de celebrar-se les noces i *Lysidamus* preparat per gaudir *Casina*, aquesta és substituïda per *Chalinus* disfressat de dona, fent burla al seu vell amo. Al final de l'obra es descobreix que *Casina* és filla del veí, *Alcesimus*. És alliberada de la condició d'esclava i es casa lliurement amb *Euthynicus*.

Cistellaria

La trama d'aquesta obra tracta d'una noia anomenada *Selenium*, que fou abandonada de petita per *Phanostrata*, que l'havia engendrada al ser violada per un jove, *Demipho*. Aquest, en tornar al seu país, es casa i té una altra filla. La promet amb *Alcesimarchus*, enamorat, però, de *Selenium*. Aquesta

finalment és reconeguda pel seu pare i es casa amb el seu enamorat *Alcesimarchus*.

Curculio

Curculio, paràsit de *Phaedromus*, és enviat a Cària per poder aconseguir diners a fi de rescatar *Planesium*, la dona que estima el seu amo, que es troba sota el poder de *Cappadox*. Mentre pensa com pot aconseguir la suma de diners necessària per rescatar la noia, coincideix amb el soldat *Therapontigonus* durant el viatge. Aquest també està interessat en la noia. El soldat ja ha pagat una suma de diners al banquer *Lyco*, i aquest ha de lliurar els diners al seu enviat amb una carta acreditativa. *Curculio* es fa passar per l'enviat de *Therapontigonus* i així aconsegueix rescatar *Planesium*. La comèdia acaba feliçment quan es descobreix que la jove és una germana del soldat, el qual la dóna en matrimoni a *Phaedromus*.

Epidicus

L'ancià *Periphanes*, aconsellat pel seu esclau *Epidicus*, compra una lirista, *Acropolistis*, creient que és filla seva i d'una tal *Philippa*. No sap que la noia és amiga del seu fill, *Stratippocles*, que està a la guerra, i que també és amada per un soldat. El fill torna de la guerra amb una altra amiga, de la compra de la qual encara deu diners. *Epidicus* ajuda el seu amo i fa creure al vell pare que per allunyar del seu fill la noia cal comprar-la i després vendre-la a un soldat interessat en ella. Per dur a terme l'engany, *Epidicus* utilitza una tercera lirista que fa passar per l'amant de *Stratippocles*, però quan el soldat la veu no la reconeix com la seva estimada *Acropolistis*; d'altra banda, arriba *Philippa* negant que sigui la seva filla. *Epidicus* es veu envoltat de nous problemes fins que es descobreix que la nova amant de *Stratippocles* és *Telestis*, la veritable filla de *Periphanes* i *Philippa*, per tant, germana del jove, el qual s'acaba conformant amb el seu primer amor.

Menaechmi

La comèdia tracta de dos bessons, un dels quals fou segrestat de petit. La tristesa per la seva pèrdua va fer que el seu germà rebés el seu nom,

Menaechmus. Quan l'infant perdut es fa gran recorre moltes ciutats en busca del seu germà. En arribar a Epidamne, acompanyat pel seu esclau *Messenio*, comença tot l'embolic. Tothom sembla que el coneix i ell no reconeix ningú. Tot acaba amb la retrobada del seu germà bessó.

Mercator

El jove *Charinus*, enamorat d'una cortesana, malgasta la fortuna del seu pare per satisfer els capricis d'aquesta. El seu pare, *Demipho*, l'envia a mercadejar per tal d'allunyar-lo i com a càstig pel seu mal comportament. *Charinus* torna a casa amb una noia que ha comprat durant el seu viatge, *Pasicompsa*, de la qual el seu pare s'enamora quan la troba casualment al port. L'esclau del jove inventa que la noia ha estat comprada per entrar al servei de la mare, així encobreix les intencions del seu amo. La situació es complica quan *Demipho* demana al seu fill la noia per vendre-la a un veí i així evitar possibles enfrontaments familiars. *Lysimachus*, el veí amic del pare, compra immediatament la noia i l'amaga a casa seva. De sobte, la dona d'aquest, *Dorippa*, torna del camp i en arribar a casa es troba amb la intrusa. Tot s'aclareix amb la intervenció d'*Eutyclus*, fill de *Lysimachus* i amic de *Charinus*, qui explica els fets a la seva mare. Tot acaba feliçment i el vell *Demipho* dóna el consentiment al seu fill per casar-se amb *Pasicompsa*.

Miles Gloriosus

Pyrgopolynices ha segrestat una cortesana d'Atenes, *Philocomasium*, i la manté vigilada a casa seva. També es troba sota el seu poder *Palaestrio*, un esclau de confiança de l'amat de la jove, *Pleusicles*. L'esclau avisa el seu amo i aquest acudeix a Efes. S'instal·la a casa del veí. D'aquesta manera a través d'un forat en una paret comuna, els dos enamorats poden entrar en contacte. Un esclau del militar, *Sceledrus*, descobreix els amants abraçant-se a casa del veí. *Palaestrio* fa creure a *Sceledrus* que el que ha vist no és el que ha vist, li diu que qui ha vist és la germana bessona de *Philocomasium*, que ha vingut a

veure la seva germana presonera. Preparen un altre engany fent creure *Pyrgopolynices* que *Acroteleutium* està bojament enamorada d'ell per tal de forçar-lo a acomiadar *Philocomasium*. Es prepara aleshores una emboscada a casa del veí, en la qual el militar cau i rep cops i amenaces com a càstig pel seu comportament.

Mostellaria

El vell *Theopropides* marxa a Egipte a fer negocis i deixa el seu fill a càrrec de la casa a Atenes. En absència del pare, *Philolaches* compra la cortesana *Philematium*, i es dedica a fer gresca a totes hores amb el seu amic *Callidamates* i l'amiga d'aquest, *Delphium*. Amb el suport de *Tranio*, l'esclau, el patrimoni familiar es veu saquejat. *Theopropides* arriba inesperadament a Atenes i *Tranio* prepara un engany per tal que el vell no descobreixi la mala administració portada a terme pel seu fill. Explica que han hagut d'abandonar la casa en descobrir que hi habitava el fantasma d'un crim que es va perpetrar. D'altra banda apareix un usurer reclamant diners per la venda de *Philematium*. *Tranio* inventa la compra de la casa del veí *Simo* i que es van veure forçats a demanar un préstec. Més tard *Theopropides* descobreix l'engany i intenta castigar *Tranio*. L'obra acaba feliçment gràcies a la intervenció de *Callidamates*. El vell perdona *Tranio* i la disbauxa del seu fill.

Persa

L'esclau *Toxilus*, en absència de l'amo, prepara l'adquisició de la seva amada *Lemniselenis*, amb l'ajuda del paràsit *Saturio*. Ordena a *Saturio* que disfressi la seva filla de persa i que la ofereixi en venda a *Dordalus*, propietari de *Lemniselenis* per tal d'així aconseguir diners per a la compra. *Sagaristio* li avança en préstec els diners necessaris per alliberar la seva enamorada. El mateix *Sagaristio* és l'encarregat de vendre la falsa persa a *Dordalus* i així recuperar els diners. Més tard apareix *Saturio* reclamant a *Dordalus* la seva

filla. Tot acaba de manera feliç amb un convit on *Toxilus* celebra que té a prop la seva amada sense haver-se gastat cap diner.

Poenulus

El jove *Agorastocles* fou segrestat de petit a Cartago i venut a un ancià, que en morir li va deixar tota la seva herència. El jove vol aconseguir la seva estimada *Adelphasium*, una cortesana que es troba en poder de *Lycus*. L'esclau d'*Agorastocles*, *Milphio*, ajuda a embolicar *Lycus* amb la justícia quan envia *Collybiscus*, masover del jove, amb una suma d'or important i amb una colla d'homes a passar una estona amb les cortesanes. Al mateix temps arriba a la ciutat *Hanno*, el pare d'*Adelphasium* i *Anterastilis*, noies segrestades a Cartago i que es troben sota el poder de *Lycus*. La comèdia finalitza feliçment amb el retrobament de pares i filles. *Agorastocles* resulta ser el nebot d'*Hanno* i hereu del que el seu pare va deixar al morir.

Pseudolus

Calidorus vol aconseguir la cortesana *Phoenicium*, que és propietat de *Ballio*, però la noia ja ha estat venuda a un militar i li serà lliurada quan l'assistent del militar presenti una contrasenya per escrit i la quantitat de diners acordada. *Pseudolus*, esclau de *Calidorus*, promet ajudar el seu amo. Aquest parla amb *Charinus*, amic del seu amo, i utilitza un esclau seu, *Simia*, per enganyar *Ballio*. *Pseudolus* també enganya l'assistent del militar i aconsegueix la contrasenya. *Simia* es presenta davant de *Ballio* fent-se passar per l'assistent amb la contrasenya i els diners i *Phoenicium* és lliurada. L'obra acaba feliçment amb els dos joves enamorats.

Rudens

La comèdia comença amb el naufragi de dues cortesanes, *Palaestra* i *Ampelisca*, que arriben a una platja i es refugien al temple de Venus. A aquell mateix indret va a parar *Labrax*, propietari de les dues joves, que acut al temple per reclamar-les. Un vell veí, *Daemones*, ofereix la seva casa com a refugi a les dues noies, però davant dels gels de la seva esposa les torna perquè estiguin sota la protecció de la divinitat. Un pescador sota les ordres de *Daemones*,

Gripus, descobreix una maleta entre las xarxes de pescar. Dintre hi ha objectes personals de *Palaestra*. Aquest objectes serviran després per reconèixer-la com a filla de *Daemones*. *Gripus* i *Trachalio* són qui ajuden a què es retrobin pare i filla i són recompensats amb la llibertat. *Palaestra* és lliurada al seu estimat *Plesidippus*.

Stichus

El vell *Antipho*, pare de *Panegyris* i *Pamphila*, intenta convèncer-les d'abandonar la fidelitat que mantenen amb els seus marits, *Epignomus* i *Pamphilippus*, els quals es troben a l'estranger per augmentar la seva fortuna. Els dos marits tornen a casa molt enriquits i es retroben amb les seves esposes. Ofereixen una flautista al vell per tal que estigui content. Els esclaus dels marits, *Stichus* i *Sagarinus*, celebren una festa amb una amiga comuna, *Stephanium*. Així termina ,doncs, alegrement la comèdia.

Trinummus

El vell *Charmides* marxa cap a l'estranger i deixa a casa els seus dos fills i un tresor sota la vigilància del seu amic *Callicles*. *Lesbonicus* malbarata la fortuna de son pare i es veu obligat a posar la casa en venda, la qual compra *Callicles*. La germana de *Lesbonicus* és demanada en matrimoni per *Lysiteles*, el qual exigeix que sigui sense dot a causa dels problemes econòmics del seu amic. *Lesbonicus* es nega i *Callicles* i *Megaronides* faran un pla per enganyar el jove. Envien un home amb tres monedes el qual diu venir de part de *Charmides* per dotar la filla. Inesperadament apareix el vertader *Charmides* i es troba tot l'embolic. Després d'una conversació amb *Callicles* plena de malentesos, s'assabenta de tot el succeït. Finalment pot dotar la seva filla i perdona el seu fill per totes les seves accions.

Truculentus

Una cortesana anomenada *Phronesium* manté relacions amb els seus tres amants: *Diniarchus* (jove atenès), *Stratophanes* (militar) i *Strabax* (camperol). *Phronesium*, per tal d'aconseguir més favors per part del militar, fingeix que ha tingut un fill seu. El nadó l'ha rebut en préstec d'una veïna que havia estat

forçada pel jove atenès. El vell *Callicles* s'assabenta de tot i reclama el seu nét i obliga *Diniarchus* a casar-se amb la seva filla. Apareix *Truculentus*, esclau de *Strabax*, que es queixa de tot el profit que la cortesana treu del seu amo. No obstant, *Truculentus* és ablanit per una esclava de la meretriu, *Astaphium*. La comèdia acaba feliçment, quan *Phronesium* rep el pagament del militar i esperant el de *Strabax*, complau sexualment tots dos.

Vidularia

D'aquesta comèdia no podem saber-ne gaire perquè només ens han arribat 110 versos, la major part d'ells fragmentats.²⁶

4.4 L'èxit de Plaute

Plaute va gaudir de tanta popularitat com avui dia alguns dels guionistes de les sèries de televisió. Potser la clau del seu èxit rau al fet que va estar atent a les demandes del seu públic.

Aquest comediògraf va ser un mestre pel que fa a la fusió de les tradicions, a més de ser un professional que va aplicar amb rigor les tècniques i preceptes de la *Comèdia Nova o Néa*, garantia de qualitat pels romans de l'època (*Graecia capta ferum victorem cepit*)²⁷ i va construir les seves comèdies segons la preceptiva aristotèlica. Però, a més, va assimilar i incorporar les tècniques autòctones llatines, que el públic de segur reconeixeria a escena: improvisació, oralitat, força expressiva mímica, música, ball, varietat d'esquemes mètrics, etc.

²⁶ LLARENA, M. *Personae Plautinae (Aproximació a la tècnica teatral de Plaute)*. Universitat de Barcelona. Barcelona, 1994, pàg. 8

²⁷ HORACI *Epistulae* II 1, pàg. 156-157

5. De la comèdia *palliata* a la *sitcom*

Ja hem dit que Plaute va tenir èxit en vida. Tant és així que moltes de les obres que es consideraven escrites per ell, unes 130, segurament van ser escrites per altres comediògrafs. Potser aquests pensaven que atribuint l'autoria a Plaute de ben segur triomfarien.

La influència de Plaute a través de la història del teatre no ha estat sempre uniforme sinó que ha tingut moments: per exemple a l'Edat Mitjana les seves obres eren considerades quasi immorals. Posteriorment, amb l'arribada del Renaixement, torna a ser llegit i imitat per part de gairebé tota la literatura europea, a través de traduccions i adaptacions italianes o de la influència dels còmics de la *Comedia dell'Arte*, que recorren diferents països d'Europa.

La *Comedia dell'Arte* té el seu origen en els antics rituals carnavalescos, i els personatges són una evolució dels de la comèdia clàssica grega (model, com ja hem dit de la comèdia romana). Representa potser la vinculació amb l'evolució de la comèdia des de l'antiga Grècia, que el pensament medieval evitava i veia com una ganyota grotesca. Durant tota l'Edat Mitjana aquests còmics van estar actuant al carrer en escenaris desmuntables. Aquesta forma teatral recupera la màscara grega, cosa que li permet ridiculitzar la realitat de la vida quotidiana, les autoritats i els estaments sacerdotals.

Alguns personatges de la *Comedia dell'Arte* han esdevingut arquetips. Hi podem reconèixer alguns dels personatges tipus de Plaute: *Arlecchinos*, el criat

embolcaire; *Balanzone* també conegut com *Il Dottore*, un personatge seriós i presumptuós; *Brighella*, el servent entremaliat; el Capità *Matamoros*, un militar fanfarró i ridícul, similar al *Miles Gloriosus* de Plaute; *Flaminia*, una de les enamorades més conegudes; *Pantalone*, un mercader que competeix amb altres joves per l'amor d'una noia; *Tartaglia*, un vell mig cec i tartamut; Zanni, la màscara més antiga del servent, que es caracteritza per les acrobàcies i acudits.

Shakespeare²⁸, Goldoni²⁹ i sobretot Molière³⁰ recuperaran personatges i situacions plautines com l'amo vell i avar, el criat servicial i enginyós, els joves enamorats, l'equívoc entre persones... i les apropiaran al públic i a altres autors posteriors.

Conegut és l'assaig *En bandeja de Plauto*, que compara tres comèdies de Plaute amb tres pel·lícules de Billy Wilder, o el musical *Golfus de Roma* dirigit en la seva versió cinematogràfica per Richard Lester.

En definitiva, les obres de Plaute sempre han aportat diversió, festa, disbauxa, sàtira i molta teatralitat.

²⁸ *La comèdia dels errors*

²⁹ *Els dos bessons venecians*

³⁰ *L'avar*.

6. La *sitcom*

La *sitcom* és un gènere televisiu que neix als EE.UU. durant els anys 50. El nom d'aquest fenomen televisiu és el resultat del doble apòcope de *situation comedy*. Aquest gènere va aparèixer en un moment en què la Segona Guerra Mundial estava molt recent i la televisió, encara un medi jove, necessitava distreure la població. Podem considerar la *sitcom* com a hereva del teatre³¹ i dels serials radiofònics. Les primeres *sitcom* semblaven actuacions humorístiques filmades: públic en directe i riures que es gravarien (les "rialles enregistrades"). La *sitcom* va adoptar trets del gènere teatral i va esdevenir una de les manifestacions televisives de major acceptació fins als nostres dies.

Els episodis normalment tenen una duració de mitja hora, en la qual els personatges es veuen involucrats en situacions còmiques, de manera que la base argumental es situa en la contemplació de les reaccions dels personatges davant dels conflictes que es presenten en situacions quotidianes.

Algunes situacions còmiques recurrents responen a les relacions familiars³², les relacions laboral i les relacions d'amistat³³ entre d'altres.³⁴

Les primeres *sitcoms* seguien les normes aristotèliques (unitat d'acció i unitat de temps i la localització en un espai únic) aplicades a la televisió. La seva línia argumental es relacionava amb el *american way of life*.

Hi ha una sèrie de característiques que fan únic aquest gènere :

- Una trama principal a la qual s'afegeixen d'altres, de causes menors, que es tanquen en finalitzar cada capítol i de manera feliç i conclusiva.
- Un nombre limitat de personatges estereotipats i actius (entorn a cinc) a les escenes, agrupats per contrastos o oposicions (gras/prim, alt/baix, jove/vell, home/dona, pares/fills) que són sotmesos a situacions corrents de la vida diària.

³¹ *Sketch* de varietats, actuacions d'humoristes amb públic en directe, teatre de vodevil.

³² *Matrimonio con hijos, Modern family, la familia Monster* entre d'altres.

³³ *Las chicas de oro, Cheers, Friends...*

³⁴ Per a una classificació més completa, vid. PADILLA CASTILLO, Graciela y REQUEIJO REY, Paula. "La *sitcom* o comedia de situación: orígenes, evolución y nueva prácticas" en *Fonseca Journal of communication*. ISSN: 2172-9077. 1, 2010, pàg. 187-218.

- La gravació es realitza en espais interiors, que consten de dos o tres parets, i amb públic en directe. Generalment s'utilitza un decorat únic. Aquests espais són fàcilment recognoscibles per al públic i representen un ideal de protecció i estabilitat per a l'espectador. Aquest fet crea un vincle entre els personatges i el públic.³⁵
- El món exterior no es veu mai, només en contades ocasions, però sí que és present en el diàleg entre els personatges.
- La gestualitat és un factor molt important en els personatges per tal d'exagerar les situacions còmiques: el primer pla afavoreix la comicitat a la televisió.
- Els episodis, presentats d'una manera autònoma, fan que els personatges siguin immutables i molt predictibles, i encara que sempre actuïn igual, segueixen provocant la rialla: per això la *sitcom* es centra en el diàleg (viu, curt i molt elaborat) i no en els decorats ni en reflectir accions que passen al carrer.

Durant els anys 80 augmenta la complexitat de les trames argumentals, a la trama principal s'hi afegeixen tres trames més, de menys importància. Els telespectadors de la sèrie poden tenir informació de tot el succeït a través de la *redundancy* o *dispersed exposition*, petit resum al principi del capítol, on un personatge recapitula tot el que ha passat fins al moment.

Normalment els capítols es divideixen en dos parts, separades per l'emissió de publicitat. El final de la primera part ha de quedar en suspens (*cliffhanger*), de forma que apareix una acció dins de la trama episòdica que no serà tancada fins després de la publicitat. Això fa créixer la intriga i assegura la permanència de l'espectador davant la pantalla. També s'utilitza el recurs *cliffhanger* entre temporada i temporada, és a dir, es manté la trama principal de la sèrie oberta fins al primer capítol de la següent temporada. Al finalitzar el capítol, a vegades després dels títols dels crèdits, es fa una petita escena que es presenta com acudit final.

³⁵ BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier. *Yo ya he estado aquí, Ficciones de la repetición*. Barcelona, Anagrama, 2005. Pàg 42-43.

Els *sketches* són una altra creació plautina que els guionistes de les *sitcoms* han sabut explotar molt bé i amb molt d'èxit: tenim escenes de baralles matrimonials, paròdies de personatges cèlebres, pallisses en escena, reconciliacions, etc.

L'objectiu de les *sitcoms*, igual que el de la comèdia romana és poder entretenir el públic.

Un dels elements més característics és el riure gravat. És un senyal de la reacció del telespectador. Pretén reproduir l'efecte de la representació de la *sitcom* amb públic, tal com es va començar a rodar als seus inicis.

Tornant als personatges, aquests resulten plans, no tenen una caracterització psicològica complexa i no experimenten cap canvi evolutiu des de l'inici, independentment del desenvolupament argumental ja que segueixen un disseny estereotipat que determina un caràcter i unes reaccions previsibles. Els arguments que transcorren a cada episodi no tenen influència en el seu caràcter i tampoc hi afegeixen variacions.

És fàcil reconèixer la personalitat que encarna cadascú dels personatges. L'exageració dels seus trets és font de comicitat. Una de les claus de l'èxit d'aquestes produccions és la utilització de caràcters universals, provocant així una identificació de l'espectador amb el personatge.

Un recurs emprat amb freqüència és l'anomenat *spin-off*, que consisteix a crear una nova sèrie agafant un personatge secundari d'altra (*Siete vidas* i *Aída*; *Frazer* i *Cheers*).³⁶

³⁶ *L'Odíssea* pot ser el primer *spin-off* de la història de la literatura.

7. Anàlisi de les *sitcoms*

Aída

Aída és una sèrie derivada de *Siete Vidas*. S'estrenà el 16 de gener del 2005 i va finalitzar el 8 de juny de 2014. Presenta trames protagonitzades per un grup de familiars i veïns d'un barri marginal que han d'enfrontar-se a una vida que no els tracta del tot bé. Els deutes, les denúncies, els fills adolescents de caràcter difícil que sempre es fiquen en problemes, una mare detestable i un germà una mica delinqüent no facilitaràn gaire la vida d'Aída.

El punt de partida de la sèrie és la mort del pare de la protagonista. Aída rep la notícia que el seu pare li ha deixat l'herència de la casa familiar. En un principi es presenta com una possibilitat de poder viure més desfogadament. Torna a l'entorn de la seva infància, al barri on es va criar, i allà es retroba amb els seus familiars, antics amics i no tan amics. Aquest retrobament serà el principi de la seva nova vida. [Imatge 5]



Imatge 5. Personatges de la sèrie d'*Aída*.

Els personatges més importants són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|---------------------|-------------------------------|---|
| Carmen Machi | Aída García García | Mare de 42 anys, baixeta, cridanera, divorciada, amb tres fills, ex alcohòlica, que s'ha passat la major part de la seva vida treballant com a senyora de la neteja. Viu amb la seva mare Eugenia, el seu germà Luisma i els seus dos fills Lorena i Jonathan. |
| Paco León | "Luisma" García García | És un jove de 34 anys, ex drogoaddicte, però rehabilitat. Té un bon cor però alhora poques llums. És germà d'Aída i fill d'Eugenia. |
| Ana María Polvorosa | "Lore" García García | És la segona filla d'Aída, de 19 anys. És famosa en el barri Esperanza Sur pel seu cabell vermellós i els seus innumerables "ligues". Entre les seves aficions es troba fer bromes de poca gràcia al Luisma o a la seva àvia Eugenia, sempre amb la col·laboració del seu germà petit, en Jonathan. |
| Mariano Peña | Mauricio Colmenero | Propietari del <i>Bar Reinols</i> . d'uns 50 anys d'edat, masclista, feixista, explotador, homòfob, xenòfob, aficionat als bous i a jugar al mus, antiquat i una mica pervertit. |
| Melani Olivares | María de la Paz "Paz" Bermejo | És una jove dòcil i bona persona. És la millor amiga d'Aída, ja que es coneixen de tota la vida. Treballa com a prostituta des dels 23 anys perquè no va poder trobar una feina millor. Intenta mantenir en secret la seva professió. |
| Pepe Viyuela | "Chema" Martínez | Té 45 anys i és el botiguer de <i>La Colonial</i> , establiment que està al costat del portal d'Aída. Té un fill de 18 anys, Fidel, un noi bon estudiant i efeminat. |
| David Castillo | Jonathan García García | És el fill petit d'Aída (18 anys). No és el model de fill que una mare desitjaria; porta grenyes, arracada a l'orella, males pintes, és una mica delinqüent. Malgrat ser el que dóna més disgustos a la seva mare, és, però, el més noble de tots. |

| | | |
|------------------|----------------------|--|
| Eduardo Casanova | Fidel Martínez | És el fill de Chema. Un noi de 18 anys que no acaba d'encaixar en el barri a causa dels seus aires d'intel·lectual, la seva intel·ligència, els seus coneixements sobre qualsevol matèria acadèmica, les seves aficions (ballar i pintar) i sobretot, per ser homosexual. Podem dir que és el més incomprès del barri. |
| Marisol Ayuso | Eugenia García | És la mare d'Aída i de Luisma, de 65 anys. Es va veure obligada a compartir pis amb els seus fills i néts quan es va quedar viuda. Eugenia es creu que és famosa, ja que abans es dedicava a cantar vestida amb plomes a l'estil de Sara Montiel. Li agrada menjar, sobretot embotit, carn, pastissos... tot en excés. |
| Miren Iburguren | Soraya García García | Soraya és una dona molt desgraciada, sempre pendent de les aparences. Irònicament, ella acaba sent una mentidera que ha fracassat a la seva vida. |

La sèrie d'*Aída* es caracteritza principalment per l'humor i la ironia dels seus personatges en els diàlegs:

Aída a Jonathan: "Lo importante de las comparativas es que no tiene comparación, y el que diga lo contrario miente."

Chema a Fidel: "Ya puedes recoger todo esto si no quieres que te castigue sin hacer los deberes."

Luisma: "¿Ya estamos, no? El Luisma es tonto. Claro, como el Luisma se ha metido de to' pues se ha quedao' tonto."

Aquí no hay quien viva

Aquesta sèrie es presentà el 7 de setembre de 2003 i acabà el 6 de juliol de 2006 després de cinc temporades, totes elles emeses a Antena 3.

Es narra la vida, bastant peculiar, de la comunitat de veïns ficticis de la *Calle Desengaño 21*, un edifici localitzat al centre d'una ciutat desconeguda. El bloc de pisos està compost per un total de sis habitatges, una porteria, un àtic utilitzat com a traster i un local contigu. [Imatge 6].



Imatge 6. Personatge de *Aquí no hay quien viva*.

Els personatges més importants són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|---------------|----------------------------------|--|
| José Luis Gil | Juan Cuesta | Professor i president de la comunitat, encara que ha perdut el càrrec i l'ha tornat a recuperar diverses vegades. És un home pacífic que sempre vol resoldre els conflictes mitjançant complicats discursos, sense cap èxit. |
| María Adán | Lucía Álvarez Muñoz "la Pija" | És una jove atractiva i treballadora, que arriba a l'edifici amb la seva parella, Roberto. |
| Daniel Guzmán | Roberto Castillo | Alonso Comença la sèrie com a parella de Lucía, encara que més tard trencaran després de molts i molts intents de casar-se. Rere la ruptura se'n va a |

| | | |
|------------------|---------------------------------|---|
| | | viure a l'àtic. |
| Malena Alterio | Belén López Vázquez | Noia d'uns trenta anys que no ha tingut èxit ni amb els homes ni amb el treball. |
| Laura Pamplona | Alicia Sanz Peña | Aspirant a actriu, molt presumida i egoista. Es vanta del seu èxit amb els homes. |
| Mariví Bilbao | María Luisa "Marisa" | La seva germana petita és Vicenta. Va marxar a viure amb ella quan el seu home, Manolo, la va abandonar. És fumadora i addicta al <i>Chinchón</i> . |
| Gemma Cuervo | Vicenta Benito Valbuena | Jubilada, amb Concha i Marisa formen l'equip de <i>Radio Patio</i> . Té un gos anomenat Valentín, que és com el seu fill. Es caracteritza per ser ingènua, educada i xafardera. |
| Emma Penella | "Concha" de la Fuente | Cridanera i tacanya, posa malnoms als veïns. |
| Fernando Tejero | Emilio Delgado | És el porter de la comunitat. Un dels fundadors del <i>Consejo de Sabios</i> . |
| Eduardo Gómez | Mariano Delgado | Emilio és el seu fill. Ha deixat el treball com a venedor de llibres a domicili i després que la seva dona el fes fora de casa, decidí anar a viure amb el seu fill a la porteria. Es defineix com un <i>metrosexual</i> , encara que és tot el contrari. |
| Eva Isanta | Beatriz Villarejo | Veterinària lesbiana de caràcter obert i optimista, segura de si mateixa i parella d'Ana. És la millor amiga de Mauri i excompanya de pis. |
| Vanesa Romero | Ana "Inga" | Hostessa i jove atractiva bisexual. Acaba sent la parella de Bea. |
| Luis Merlo | Mauricio Hidalgo Torres | Periodista homosexual que sol ser molt desconfiat amb la resta dels veïns. |
| Isabel Ordaz | Isabel Ruiz García "la Hierbas" | És la neuròtica i hipocondríaca. Li agraden les teràpies naturals, els remeis d'herbes i el ioga, la qual cosa fa que estigui feliç. |
| Guillermo Ortega | "Paco" Delgado | És el dependent del <i>videoclub</i> , on es celebren les reunions del <i>Consejo de</i> |

| | | <i>Sabios.</i> |
|----------------|--------------------|--|
| Lola León | Paloma Cuesta | És la dona de Juan Cuesta, que més tard tindrà un accident. Autoritària i de mal caràcter. |
| Eduardo García | José Miguel Cuesta | Fill adolescent de Juan i Paloma. Té un coeficient intel·lectual superior a la mitja, però prefereix la vida fàcil i aprofitar-se de les oportunitats que se li presenten. |

Una de les raons de l'èxit de la sèrie és la magnífica interpretació dels protagonistes, els quals han aconseguit deixar-nos frases i expressions que ja formen part de la història de la televisió. Aquests són alguns dels exemples més recordats:

Emilio Delgado: "Un poquito de por favor."

Emilio Delgado: "Atención: apaguen los teléfonos móviles y no fumen; para hablar levanten la mano y para insultar también me la levantan."

Mariano Delgado: "¡Ignorante de la vida!"

Mariano Delgado: "Soy Mariano Delgado, metrosexual y pensador."

Juan Cuesta: "Juan Cuesta, presidente de esta nuestra comunidad."

Paloma Cuesta: "¡Y punto en boca!"

Paloma Cuesta: "¡Putas aquí no Juan, putas aquí no!"

José Miguel Cuesta: "¡Bueno, pero tranquilita, eh!"

Belén López: "¡Vete un poquito a la mierda!"

Alicia Sanz: "¡Qué mala es la envidia!"

Concha de la Fuente: "¡Váyase señor Cuesta, váyase!"

Concha de la Fuente: "¡Golfas!"

Marisa Benito: "¡Qué mona va vestida esta chica siempre!"

Marisa Benito: "¡Radio Patio informa!"

Roberto Castillo: "¡Vamos, no me jodas!"

Siete Vidas

Siete Vidas fou una sèrie de televisió, emesa a Telecinco, des del 17 de gener de 1999 fins al 16 d'abril de 2006, en total 15 temporades. Va ser pionera del gènere de la *sitcom* a Espanya.

La comèdia narra les situacions personals, professionals i familiars d'un grup de persones que es reuneixen al bar *Kasi ke no*. L'argument va ser evolutiu i es va desenvolupar de manera gradual. A la primera temporada l'argument principal és el coma de David, però a mida que els capítols van avançant, l'argument va canviant i es va centrant en els problemes personals de cada personatge, sense deixar de banda l'humor sarcàstic i l'ambient còmic. [Imatge 7]



Imatge 7. Personatges de *Siete Vidas*.

Els personatges principals són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|----------------------|---------------------------|--|
| Toni Cantó | David Pérez Pérez | Té trenta anys, però va quedar en coma als quinze. Al despertar-se torna a casa amb la seva germana Carlota. Més tard començarà a treballar al bar. |
| Javier Cámara | “Paco” Gimeno Huete | Home masclista, dependent, impresentable, molt desendregat. Va treballar d’oficinista i fou acomiadat. |
| Blanca Portillo | Carlota Pérez Pérez | Germana de David. Perruquera que ha tingut “èxit” en el seu treball, però alhora ha fracassat en l’amor. |
| Amparo Baró | “Sole” Huete de Jarana | Jubilada, comunista i republicana. Quan algú parla malament d’ella, o bé diu alguna cosa inoportuna, li dóna una clatellada, sigui qui sigui. Detesta el PP i es considera atea. |
| Florentino Fernández | Félix Gimeno Huete | Germà de Paco i un dels fills de Sole. Divorciat de la seva dona, encara que després tornarà amb ella. Més tard s’associarà amb Richard i crearà la Immobiliària Gimeno. |
| Eva Santolaria | Vero Montero | Germana petita de Gonzalo, que arriba de Londres. A la seva segona aparició a la sèrie, després de ser acomiadada per una discogràfica, torna a Espanya cercant treball, aconseguix que la contracti Félix i s’incorpora a la immobiliària Gimeno. |
| Willy Toledo | Richard Sáez | Aturat, esqueixat i penques que sempre està disposat a enganyar i aconseguir diners fàcils a costa de les seves petites estafes. |
| Santi Millán | Sergio Antúnez | Antic amic de Gonzalo i Vero. Treballarà com a cambrer al bar de Gonzalo. |
| Paz Vega | Laura Arteagabeitia Pérez | Cosina “Ilunyana” de David i Carlota. Abans vivia amb els seus pares a Sevilla, però va decidir marxar a Madrid amb els seus cosins. |
| Gonzalo de Castro | Gonzalo Montero | Cambrer del bar <i>Kasi Ke No</i> , encara que després serà el propietari d’aquest. |
| Anabel | Diana Freire | És una actriu que arriba a l’edifici on viuen |

| | | |
|-----------------|--------------------|--|
| Alonso | | els protagonistes i s'incorpora a la colla. |
| Santi Rodríguez | El frutero | És el fruiter del barri i pare de família (té vuit fills). Camina coix però no se sap què li va passar. És masclista, homòfob, interessat, racista, feixista i mentider. Encara que alguns cops ha demostrat ser bon amic. |
| Carmen Machi | Aída García García | Assistentada que fou contractada per Sole i Paco, però que més tard va ser acomiadada per Sole. Apareix de nou a la sèrie quan torna a ser contractada per Gonzalo per treballar en el <i>Kasi Ke No</i> . Més tard tindrà un paper molt més fix i important a la comèdia. |
| Maria Pujalte | Mónica Olmedo | Advocada especialitzada en separacions i divorcis. S'encarrega de representar Carlota. Més tard deixa la seva feina i decideix comprar el bar de Gonzalo. |

L'humor satíric i la ironia juguen un paper molt important als diàlegs entre els personatges, ple d'acudits. Alguns exemples d'això són:

Sole: "Si algo me ha enseñado Gran Hermano es que hay que ser muy selectivo con la gente que metes en casa."

Frutero: "La venganza es como el estofado de mi mujer, que siempre se sirve frío."

Carlota: "Gonzalo, que tienes menos detalles que un *Seat Panda*."

Sergio: "A ver, dime una sola persona a la que le paguen por no hacer su trabajo... ¡y no me vale el logopeda de Rajoy!"

Sole: "Diana, aquí vivimos dos, si gastamos las dos y aporta solo una, no somos compañeras de piso, somos Concha Velasco y su marido".

La que se avecina

La que se avecina és una comèdia emesa a Telecinco i que consta de vuit temporades fins al moment, encara que se sap que hi ha una novena en preparació.

La trama es desenvolupa al voltant dels problemes de la vida quotidiana dels veïns de la urbanització *Mirador de Montepinar*. Els problemes típics dels habitatges espanyols són un tema també recurrent i s'aborda el *boom* immobiliari. La urbanització consta d'un bloc de tres pisos, amb un total de deu habitatges, quatre locals comercials, una porteria, un aparcament i les zones comunes. L'argument de la sèrie anirà posant l'atenció cada vegada més en les relacions de convivència entre els veïns de *Montepinar*. [Imatge 8]



Imatge 8. Personatges de la sèrie *La que se avecina*.

Els personatges principals són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|-----------------|-------------------|---|
| Pablo Chiapella | Amador Rivas | Escombriaire, divorciat i pare de tres fills. Treballava a una sucursal bancària, però va ser acomiadat. Les seves principals metes són "echar un pinchito", tenir un descapotable i passar el dia amb els seus amics al bar. |

| | | |
|-----------------|-------------------|--|
| Nacho Guerreros | “Coque” Calatrava | Al principi va ser contractat per Maxi com a jardiner, però amb la presidència d’Antonio va passar a ser conserge. A la seva joventut va estar a la presó i actualment està en procés de reinserció. És addicte als porros i no cobra el seu sou mensual |
| José Luis Gil | Enrique Pastor | Regidor de l’Ajuntament en el Departament de Joventut i Temps Lliure. Divorciat i amb un fill problemàtic. També és propietari del bar de copes amb el seu soci Maxi. |
| Eva Isanta | Maite Figueroa | Divorciada d’Amador Rivas i mare de quatre fills. Va treballar en una botiga de roba i ara és mestressa de casa. La seva passió són la moda i les bosses de mà. |
| Vanesa Romero | Raquel Villanueva | Antiga directora i venedora de pisos de <i>Mirador de Montepinar</i> . Quan la constructora va fer fallida, inicià en solitari una empresa de <i>marketing</i> . Acumula molts problemes sentimentals. |
| Cristina Medina | “Nines” Chacón | Cosina directa de Raquel Villanueva. Divorciada i sense feina, s’instal·la a casa de la seva cosina. La seva franquesa l’enemista amb la comunitat. Busca un home que vulgui mantenir-la. |
| Jordi Sánchez | Antonio Recio | Majorista de peix congelat, casat amb Berta. Té una empresa anomenada <i>Marisco Recio</i> que ell considera “un imperi”. És de dretes, rondinaire, racista i homòfob. Creu que la seva vida és perfecte però no té amics. |
| Nathalie Seseña | Berta Escobar | Mestressa de casa. És la dona d’Antonio Recio. No té sentit de l’humor i és molt catòlica. |
| Antonio Pagudo | Javier Maroto | Fill de Vicente i Goya. Treballa com a programador informàtic en una empresa multinacional. Va ser el primer president de la comunitat. Està casat amb Lola. Viu en una crisi econòmica permanent. |
| Macarena Gómez | Lola Trujillo | Filla de “Estela Reynolds”. Aficionada al món de la fotografia i del espectacle. |
| Isabel Ordaz | Araceli Madariaga | Una dona mística i bisexual. És la ex-dona d’Enrique Pastor, a qui va abandonar amb |

| | | |
|------------------|-----------------|--|
| | | una nota. Més tard va tornar a la comunitat amb la seva nova parella, Reyes Ballesteros. Va ser presidenta de la comunitat. |
| Fernando Tejero | Fermín Trujillo | Un home segur de si mateix, pintoresc i extravertit. És el pare de Lola. |
| Antonia San Juan | Estela Reynolds | És una dona egocèntrica, manipuladora i implacable per tal d'aconseguir els seus objectius. Ha de dependre d'algú constantment. No sap reconèixer els seus errors i no té gaire moral ni ètica. És aficionada a la beguda, sobretot al whisky. |
| Ricardo Arroyo | Vicente Maroto | Prejubilat i vidu. Passa el dia sencer al sofà de casa seva mirant la tele o bé al bar prenent birres amb els amics de la comunitat. Creu que la seva vida és una tortura. |
| Cristina Castaño | Judith Bécker | Psicòloga d'èxit professional, amb bona posició econòmica i una gran vida social. La seva major il·lusió és trobar l'home de la seva vida, però és molt indecisa en les seves relacions. |

Seguint el patró de les altres sèries, aquesta també té un caràcter còmic i irònic en els seus diàlegs. Molts personatges tenen unes frases que s'han fet pròpies. En són un exemple:

Amador: “¿Quieres salami?”

Antonio: “Mariscos Recio, el mar al mejor precio.”

Coque: “Señor Delfín...”

Maxi: “¿Qué somos, leones o huevones?”

Amador: “Pero no toques, ¿por qué tocas?”

Enrique: “Enrique Pastor, concejal de Juventud y Tiempo Libre.”

Vicente: “Murió haciendo lo que más quería...”

Amador: “¡A que te reviento!”

La pervivència de la rialla: Plaute i la *sitcom*

Maite: “¡Gañán!”

Coque: “Una cosilla que se me viene a la mente.”

Antonio: “¡Pues te confisco el felpudo!”

Estela Reynolds: “¡Qué ataque más gratuito!”

Amador: “Carlota hija mía, ¿cuánto te queda en la hucha?”

Enrique: “¡Dimito como vicepresidente!”

Maxi: “¡Mente fría!”

Estela Reynolds: “¡Put a escalera!”

Antonio: “Estás muy negativo... ¡me minas la moral!”

Coque: “¿Pero me van a pagar?”

Vicente: “¡Huevón, huevón, huevón!”

Maite: “¿Y mi pensión?”

Antonio: “¡Qué pechotes!”

Estela Reynolds: “¡Fernando Esteso me chupó un pezón!”

El Príncipe de Bel-Air

El Príncipe de Bel-Air fou una sèrie dels EE.UU. produïda per la cadena NBC i retransmesa entre el 1990 i 1996.

La comèdia narra la vida del jove Will Smith, un noi de Philadelphia que se'n va a viure amb els seus oncles, els quals porten una vida luxosa, a Bel-Air (Los Angeles). Li envia la seva mare perquè no es fiqui en problemes i no faci al barri amistats que podrien resultar perilloses.

El fet que la família dels seus oncles tingui un altre nivell econòmic i social li portarà molts problemes d'adaptació. La manera de veure la vida és diferent i això crearà molts malentesos que s'hauran d'anar resolent fins que els oncles arribin a conèixer en Will i trobin similituds amb ell. [Imatge 9]



Imatge 9. Personatges de *El Príncipe de Bel-Air*.

Els personatges més importants són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|--|---------------|--|
| Will Smith | Will Smith | Protagonista principal de la sèrie. És un noi senzill, despert, despreocupat i feliç, potser una mica poca-solta. Va guanyar-se l'enemistat d'un noi del seu barri, a Philadelphia, i va haver de marxar. Té bastant èxit amb les noies, però això també li portarà problemes. |
| James Avery | Philip Banks | Oncle de Will, més conegut com "tío Phil". Treballa com a jutge i es mostra entregat a la seva feina. És el cap de família, amb una actitud seriosa. Físicament és alt, gras i calb. Sempre culpa el seu nebot Will de tots els problemes, ja que el considera un noi indisciplinat, però poc a poc anirà assolint les funcions de pare. |
| Janet Hubert-Whitten/ Daphne Maxwell Reid | Vivian Banks | Germana de la mare de Will. És la mare de Hillary, Carlton i Ashley. Interpreta la mare sensata que posa ordre a la casa quan hi ha disputes. |
| Alfonso Ribeiro | Carlton Banks | Cosí de Will, totalment contrari a ell. És un jove seriós i molt correcte. Representa el clàssic model de nen |

| | | |
|-------------------|-----------------|--|
| | | mimat, que, inconscientment, parla més del que convé, és un boca-molla. Li agrada ficar-se en embolics, però sempre culpa en Will. Rere l'arribada del seu cosí, es planteja coses com la discriminació i el racisme. Considera en Will com el seu germà. |
| Karyn Parsons | Hillary Banks | Germana gran de la família Banks. Es presenta com una compradora compulsiva, egocèntrica, pendent del que pensen la resta i obsessionada amb el seu físic. Encara viu amb els seus pares i a costa d'ells. És una jove infantil i mimada. |
| Tatyana Maria Ali | Ashley Banks | Germana de Hillary i Carlton. Va començar la sèrie com una nena, però a mesura que transcorren els anys, comença a mostrar interès pels nois, un tema que el seu pare no porta gens bé. Inicialment va ser criada per ser una senyoreta educada i refinada, però amb l'arriba de Will, s'encoratja i expressa els seus desitjos. |
| Ross Bagley | Nicky Banks | Germà petit dels Banks. Va començar la sèrie com un nadó i va acabar sent un nen espavilat i espontani. |
| Joseph Marcell | Geoffrey Butler | Majordom de la família Banks. És un anglès educat, molt seriós, sempre correcte, impertorbable. Poc a poc desenvolupa una personalitat pròpia i es torna còmplice de Will en les seves ocurrències. |
| Jeff Townes | Jazz | Amic inseparable de Will. Es van conèixer a Los Angeles a un club nocturn. Està enamorat de Hillary, encara que aquesta no li fa cas. Sempre porta ulleres de sol. És un mestre en ficar la pota a causa de la seva sinceritat i els seus modals. |

Cómo conocí a vuestra madre

Cómo conocí a vuestra madre és una comèdia emesa a la CBS, que va començar el 19 de setembre de 2005 i va finalitzar el 31 de març de 2014.

A la sèrie el protagonista, Ted Mosby, explica als seus fills (l'any 2030) les seves aventures de jove i com va arribar a conèixer la seva mare. D'aquesta manera retrocedeix en el temps fins el 2005, quan dos dels seus millors amics decideixen casar-se. Aquesta decisió fa que Ted, solter, es llenci a trobar l'amor de la seva vida. Comença, aleshores, la recerca de la misteriosa mare.

[Imatge 10]



Imatge10. Personatges principals de *Cómo conocí a vuestra madre*.

Els personatges més importants són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|--------------|-------------------|--|
| Josh Radnor | Ted Mosby | Arquitecte procedent de Ohio. Tendeix a pensar massa, una cosa que li és recriminada pels seus amics. Li agraden dos tipus de vida: una assentada i organitzada, però una d'altra promiscua i inconstant. És el narrador de la història. |
| Jason Segel | Marshall Eriksen | Millor amic i company de pis de Ted. Està enamorat de Lily des del primer moment que la va veure. Treballa com advocat a l'empresa CRN, des d'on pretén protegir el medi ambient. |

| | | |
|---------------------|-------------------|--|
| Alyson Hannigan | Lily Aldrin | Parella de Marshall i amiga de Ted. El seu somni és dedicar-se a la pintura. Encara que treballa com a professora de parvulari en un principi, acabarà finalment aconseguint la feina de consultora d'art. A més, es una dona xafardera. |
| Cobie Smulders | Robin Scherbatsky | Reportera d'origen canadenc. Es va convertir en el primer gran amor de Ted quan aquest s'obsessionà per trobar l'amor de la seva vida. No vol relacions estables ni cap tipus de compromís, ni nens. |
| Neil Patrick Harris | Barney Stinson | És el solter que tanca el grup de cinc amics. Té un manual de joc ple d'estratègies per poder aconseguir dones. Detesta les idees de compromís del seu amic Marshall i una vida estable. Barney intenta convèncer a Ted que el seu estil de vida és millor. Durant el desenvolupament de la sèrie, Barney experimenta un canvi en el seu estil de vida i en la seva forma de pensar. |

Cheers

Cheers és una comèdia d'origen estatunidenc, emesa a la NBC entre els anys 1982 i 1990.

L'argument de la sèrie gira al voltant de les situacions que passen al bar, tant per part dels treballadors com per part dels clients habituals. Generalment tots són un grup de fracassats i perdedors, que tenen el bar com a únic lloc on són apreciats i els tenen en compte, lluny de la seva situació de cada dia. [Imatge 11]



Imatge 11. Personatges de *Cheers*.

Els personatges més importants són:

| Actor | Personatge | Característiques |
|--------------|-------------------|---|
| Ted Danson | Sam Malone | Propietari del bar. Mediocre exjugador de beisbol, que amb els seus estalvis munta un bar a Boston. |
| Shelley Long | Diana Chambers | Dona estirada, refinada i culte. Per motius de necessitat econòmica acabarà treballant com a cambrera. La seva relació d'amor odi amb Sam van ser l'eix central de les primeres temporades. |
| George Wendt | Norm Peterson | Comptable. Els seus únics moments agradables del dia eren aquells que passava al bar. |
| Rhea Perlman | Carla Tortelli | Cambrera baixeta i poc agraciada. És la consciència del bar, ja que sempre diu el que pensa, sense que l'importin les conseqüències. |

| | | |
|-------------------|-------------------|---|
| John Ratzenberger | Cliff Clavin | Patètic carter. Home de cinquanta anys que encara viu amb la seva mare i que no lliga mai. |
| Kristie Alley | Rebecca Howe | Executiva que va caure en desgràcia i va trobar el seu refugi al bar. |
| Kelsey Grammer | Dr. Frasier Crane | Treballa com a psiquiatra. Les seves maneres de classe alta i adinerada el fan diferent a la resta de clients habituals del bar, però li agrada formar part del grup. |

Aquestes són les set *sitcom* que hem decidit analitzar, però també farem referència puntualment a d'altres en el capítol dedicat a l'anàlisi comparativa. (7).

8. Anàlisi comparativa

Al llarg del treball hem constatat la presència d'elements de la literatura antiga a les manifestacions més recents, concretament de la comèdia *palliata* a la *sitcom* televisiva. És aquesta una història de retroalimentació (*feedback*), és a dir, el que anomenem procés de transmissió de la cultura clàssica (ja hem explicat la importància de la tradició i del significat de clàssic).

A mida que hem avançat en l'exposició dels materials analitzats al treball (Plaute i la *sitcom*), ja hem apuntat certes similituds; ara passarem a fer-ne una exposició i una anàlisi més detallada.

Per tal de fer-ho d'una manera ordenada, seguirem amb les *sitcom* la mateixa pauta d'anàlisi que hem portat a terme a les comèdies de Plaute.

Per començar cal dir que la pretensió de Plaute i la dels guionistes de les *sitcom* és la mateixa: provocar la rialla o com a mínim el somriure de l'espectador, exposant a la pantalla situacions i tipus fàcilment recognoscibles i quotidians.

Les eines que ambdós gèneres fan servir per aconseguir això són similars.

8.1 Argument o trama

Respecte a la trama hem trobat moltes similituds, però també algunes diferències, sobretot en la forma que presenta l'entrellat de temes i subtemes que construeixen l'argument.

L'element bàsic "noi coneix a noia" és present en els dos gèneres, però a la *sitcom* aquest succés no acostuma a ser l'eix entorn el qual gira la trama central de la sèrie, sinó un episodi més que s'afegeix a l'argument principal.

L'argument, no obstant, a la *sitcom* és sempre banal, i si no ho és, sí més no, ho és la manera de tractar-ho.³⁷

³⁷ A Aída es presenten veritables problemes familiars i socials, que en sí mateixos no són banals ni còmics, però sí ho són en el seu tractament.

A aquestes dues manifestacions el protagonista de l'acció sempre es veu envoltat d'obstacles i acaba ficat en un embolic, normalment, molt difícil de resoldre per si mateix. Per això, el jove enamorat necessita el *seruus callidus* i li demana ajut a les obres plautines. Aquest *seruus callidus* seria l'equivalent a l'amic fidel i qui ho sap tot de tothom. Seria un clar exemple de *seruus callidus* Emilio Delgado, porter de *Aquí no hay quien viva*, que ajuda els seus amics sempre que tenen problemes. A Plaute tenim l'esclau *Tranio* que ajuda *Philolaches* perquè el seu pare no sàpiga, en tornar d'un viatge de negocis, que el seu fill ha fet una festa rere l'altra mentre ha estat fora. Un altre element comú és la resolució final. Després de demanar ajut i aconseguir solucionar els embolics en què estan ficats els personatges, tot es resol de manera que tothom sigui feliç. Fins i tot de vegades hi ha un casament.

Sovint apareixen fills retrobats (a *Aída* i *7 vidas*), dels quals hi ha molts exemples a Plaute (recordem *Menaechmi*).

La diferència entre Plaute i la *sitcom* és l'element "sorpresa". El comediògraf llatí a totes les seves obres introduïa un pròleg. Allà explicava la trama de la comèdia des del principi fins al final, fent així que el públic ja fos conscient del que anaven a veure. A la *sitcom*, però, no és així. Es manté la sensació de suspens fins l'última pausa publicitària: no se sap com acabarà la història, encara que és molt previsible. En algunes ocasions sí que és present al principi de l'episodi el que s'anomena *teaser* o *hook*, que avança algun element de la trama principal, però no tot.

Tant a la comèdia com a la *sitcom* al final hi ha una coda o *tag*, que acostuma a ser un acudit final.

8.2 Recursos còmics

Pel que fa als recursos còmics, són comuns per als dos gèneres treballats i analitzats.

Són freqüents les bufetades i els cops en escena, un recurs universal per a la comicitat. A *Aulularia* la vella *Staphila* (*anus ebriola*) es queixa que *Euclio* li

pega. Sole de *Siete Vidas* és l'equivalent als cops en escena amb la seva mítica clatellada. José Miguel de *Aquí no hay quien viva* rep sempre algun cop per part dels seus amics i veïns quan es reuneixen al videoclub de Paco.

També és un element comú l'ús d'una vestimenta cridanera i exagerada d'alguns personatges, com seria la de Isabel de *Aquí no hay quien viva*. En ambdós casos la roba accentua més la personalitat del personatge. Alicia, de la mateixa sèrie, amb els seus abrics de pèl molt voluminosos, sembla que vol presumir de la seva posició social (falsa d'altra banda) i elegància.

La gesticulació i el moviment escènic exagerats també són motiu còmic i repetit en molts personatges.

Trobem algunes cursileries al llenguatge dels personatges en situacions amoroses, igual que les cortesanes de la comèdia al seus amants. Marina anomena Roberto a *Escenas de matrimonio*, “¡cuchifritín mío!”.

Un recurs molt habitual ha estat sempre fer burla d'un personatge que parla una llengua estrangera. Igual que a *Poenulus*, Rach de *The Big Bang theory* és motiu de bromes per ser de l'Índia; el mateix passa amb “la pa amb tomaca “ a *Aquí no hay quien viva*, amb Parrales de *La que se avecina* i amb Machu Pichu a *Aída*. També la llengua parlada per la gent del camp a Plaute o per gent d'un altra nivell social (Coque a *La que se avecina*) a les *sitcom* és motiu per riure.

L'equívoc entre persones o fer-se passar per una altra són situacions recurrents: Emilio Delgado de *Aquí no hay quien viva*, es disfressa de dona en un capítol i fa creure a Belén que és una pobre anciana. Aquest element de la disfressa i la confusió el trobem a *Casina*, quan *Chalinus* es disfressa i es fa passar per *Casina* per enganyar *Lysidamus*. L'intercanvi que duen a terme dos bessons, Zack i Cody de *Hotel dulce hotel* per fer un examen, és el motiu de *Bacchides*, d'*Amphitruo* i de *Menaechmi*.

El motiu de la paròdia també és un element comú: les juntes de veïns a *Aquí no hay quien viva* són comparables al judici que apareix a *Rudens*. Els personatges fan referències a frases de polítics que tothom coneix com “Váyase, señor Cuesta, váyase”, que parodia la d'Aznar “Váyase, señor

González”, igual que a algunes comèdies plautines trobem al·lusions a persones i fets del moment.

Una de les situacions absurdes més còmiques és fer burla d'un personatge per les seves característiques físiques o per fets desgraciats que li han succeït. En aquest cas tenim Barney Stinson de *Cómo conocí a vuestra madre*, que sempre provoca situacions absurdes amb el seu “Manual de Juego” (*The Playbook*) l'ús del qual, per tal de lligar amb dones, produeix situacions inimaginables. Amb aquesta mateixa estratègia es riu de Ted, fent-se passar per ell i intenta lligar amb noies dient, per fer pena, que l'han deixat plantat a l'altar.

Alguns personatges presenten una mena de xerrameca ridícula, amb interminables monòlegs que provoquen la rialla (el vell *Euclio* amagant el seu tresor i Juan Cuesta amb els seus interminables discursos).

8.3 La llengua

La llengua és molt important i expressiva. S'acostuma a jugar amb el doble sentit de les paraules i així provocar l'equívoc i el riure. Les frases típiques de cada personatge són un element essencial per donar comicitat.³⁸

Plaute juga amb el doble sentit de les paraules com “ja sóc aquí i estic cuit”. El mateix passa per exemple a aquest diàleg d'*Aída*:

“Chema: Venga, Mauricio, vamos a practicar un poco de peloteo...

Mauricio: ¡Guapo! ¡Listo! ¡Gracioso!...

Chema: ¿Pero qué haces? Me refería a que yo te tiro la pelota y tú le das con la raqueta.”

Els noms dels personatges de les comèdies de Plaute són noms “parlants” com ja hem explicat. De manera similar molts dels personatges de les *sitcom* se'ns presenten amb un àlies o sobrenom: Juan Cuesta, “presidente de la comunidad”, Isabel, “la Hierbas”, Lucía, “la Pija”, Alicia i Belén, “las Golfas”, etc. que fan referència a la seva condició o caràcter.

³⁸ Explicades al punt 6 .

Un recurs present també en ambdues manifestacions escèniques és el de la obscenitat, als gestos i al llenguatge. Serveixen d'exemple el final de *Casina* (*Olympio* és burlat per *Calinus* disfressat de *Casina* “a la suposada nit de noces”) i també aquestes paraules d'*Aída*: “Esta castañuela lleva cuatro años sin feria de Abril”.

8.4 L'escenari

Les comèdies de Plaute situaven les accions que per lògica es produïen a l'interior de les cases, és a dir, en un espai tancat, al carrer, que era allò que representava l'escenari. Aquest és un element comú amb la *sitcom*, però a l'inrevés, ja que les accions es representen en espais interiors i pràcticament mai a l'exterior. El bar de Maxi de *La que se avecina*, *Cheers*, el bar de *Como conocí a vuestra madre*, que és un lloc de reunió per als actors, i el videoclub de *Aquí no hay quien viva*, també en serien un exemple.

Pel que fa al moviment escènic, tant al teatre com a les sèries televisives les entrades i sortides de personatges marquen l'espai on accions i diàlegs es porten a terme.

L'*atrezzo* característic de cada personatge també és un element identificador tant a la comèdia (els *coqui* porten ganivets) com a la *sitcom* (“La Hierbas” sempre porta xals i mocadors).

8.5 La música i el ball

Un element important és la música i el ball. Ja hem explicat com aquests elements estructuraven les comèdies i també tenen molta importància a les *sitcom*, ja que cada sèrie té la seva pròpia sintonia que moltes vegades va acompanyada d'una coreografia (*El príncipe de Bel Air* o *Aquí no hay quien viva* van popularitzar música i ball).

8.6 Els personatges

Les similituds a l'apartat dels personatges potser són les més clares de totes. Hi ha moltíssimes coincidències en la caracterització dels personatges de Plaute i en la dels personatges de la *sitcom*.

Els personatges normalment estan agrupats per parelles o trios tenint en compte la seva relació d'amistat o les diferències físiques o psicològiques. Alicia i Belén de *Aquí no hay quien viva* representarien la parella de la guapa i la lletja; Marisa, Vicenta i Concha, també d'aquesta mateixa sèrie, que viuen al mateix pis i sempre van juntes, són anomenades "Las supernenas".

De l'agrupació en parelles per una oposició d'interessos en són un exemple Enrique Pastor i Antonio Recio de *La que se avecina*, enfrontats per la presidència de la comunitat. També l'amor d'una noia, en aquest cas de Lucía de *Aquí no hay quien viva*, farà enemics durant un temps Carlos i Roberto.

El *seruus callidus* (aquell que ho sap tot i que parla clar, al qual demanen ajut altres personatges) és representat com l'amic fidel del protagonista (Carlton amb Will de *El Príncipe de Bel-Air*) o bé com un personatge entremaliat i mentider (Emilio de *Aquí no hay quien viva*, que enganya sempre Belén).

A *Cheers* tenim la parella dels dos *serui*, l'amoral i poca vergonya i l'honrat i responsable, en la parella de cambrers, el vell Coach, entrenador de Sam i la descarada italiana Carla Tortelli.

Senex i *domina*, sempre discutint i barallant-se, estarien representats per Vicente i Goya de *La que se avecina*. El motiu principal de les seves disputes és que aquest no li fa cas mai ja que està sempre veient el futbol. El mateix passa amb Juan Cuesta i la seva dona Paloma a *Aquí no hay quien viva*, amb Pepa i Avelino, a *Escenas de matrimonio* y amb Antonio Alcántara i Mercedes de *Cuéntame*, que discuteixen pels amors inapropiats dels seus fills (un hippi, un capellà i una comunista de casa bona). Aquí Antonio seria el *senex iratus*.

Paloma Cuesta i Pepa són un clar exemple de matrones, sempre de mal humor i amb contestacions poc agradables.

El paràsit golafre estaria representat per Eugenia d'*Aída*. Un altre clar exemple és Ceferino de *Vivo cantando*, que sempre està al bar prenent una cervesa. A *Cheers* aquest paper el representaria Norm.

L'*adulescens*, el jove enamorat, seria interpretat a la sèrie de *Siete Vidas* per Sergio, un jove enamoradís sempre ficat en embolics amb les dones. A *Aquí no hay quien viva* Paco, el del videoclub i Carlos, que a més té un pare amb diners, en són un altre exemple.

Miles gloriosus, el personatge fanfarró que es creu irresistible, podria estar representat per Amador Rivas de *La que se avecina*, que es creu un seductor i un expert en tots els temes, però en realitat és un pesat. També passa el mateix amb el personatge del carter de *Cheers*, Cliff.

Hi ha personatges que no surten a escena però són referència constant, com ho és *Casina* a la comèdia del mateix nom, que en aquest cas és l'eix central de la història. La dona de Paco, Lourdes de *Aquí no hay quien viva*, tampoc és vista mai, però es un motiu de burles per ser poc agraciada. Tampoc veiem la mare de Hogwarts de *The Big Bang theory*, però és necessària en el transcurs de la trama.

Les velles borratxes (*anus ebriola*), tant abundants a Plaute, estarien representades per Marisa de *Aquí no hay quien viva*, addicta al *Chinchón*.

La figura de la *meretrix* es reconeix fàcilment en Paz d'*Aída* i en Alicia i Belén, "las Golfas" de *Aquí no hay quien viva*.

Mariano, pare d'Emilio a *Aquí no hay quien viva*, fa de lenó de vegades quan proporciona espai a l'àtic per certes activitats sexuals dels veïns.

8. 7 La interacció amb el públic

L'enderrocament de la quarta paret va fer possible el contacte dels actors amb el públic a la comèdia. A algunes sèries els actors parlen al públic, per exemple a *Cómo conocí a vuestra madre*, en què Ted es dirigeix als espectadors al principi de cada episodi (sota la ficció que parla amb els seus fills).

La pervivència de la rialla: Plaute i la *sitcom*

Les rialles en directe del públic que ompliria els teatres a Roma estan substituïdes a la *sitcom* per les “rialles gravades” (*risas enlatadas*).

9. Conclusió

Després de l'anàlisi de les comèdies i de les *sitcom* escollides hem arribat a la conclusió que els personatges tipus, els recursos còmics, la posada en escena, la llengua i altres elements igualment analitzats, presenten moltes similituds, com creiem que ha quedat demostrat.

Sens dubte la causa d'aquestes semblances hem de buscar-les a la tradició clàssica, i pensem que les característiques bàsiques de la *palliata* han estat presents durant tota la història de la literatura de manera directa o indirecta (tradició clàssica).

D'altra banda, no descartem que aquest tipus de manifestació literària (comèdia i *sitcom*) respongui a la tendència pròpia de l'home i de l'inconscient col·lectiu a crear aquests productes per riure's de si mateix.

El fet de veure en escena personatges i comportaments ridículs o còmics, que reconeixem com a nostres però que veiem a distància, dalt d'un escenari, suposen per a nosaltres, espectadors, un alliberament, una mena de *catharsis*. De totes les formes que ha adoptat al llarg de la seva història aquest espectacle que allibera i sana a través de la rialla, la *sitcom* és el producte més recent.

10. Bibliografia

Antología de la literatura latina. Selección de FERNÁNDEZ CORTE, J.C. y MORENO HERNÁNDEZ, A. Alianza Editorial, Madrid, 1996.

BALLÓ, Jordi y PÉREZ, Xavier. *Yo ya he estado aquí. Ficciones de la repetición*. Anagrama, Barcelona, 2005.

BAYET, J. *Literatura latina*. Ariel, Barcelona, 1970.

BEARE, W. *La escena romana. Una breve historia del drama latino en los tiempos de la República*. Eudeba, Buenos Aires, 1972

BIELER, Ludwig. *Historia de la literatura romana*. Gredos, Madrid 1980.

BUSTAMANTE NEWBALL, Jenny. "Los elementos clásicos en el diseño de los personajes de la comedia televisiva" *Contexto* n. 10 ,2004

CAMPOS VARGAS, Henry. "Por qué y cómo de la onomástica en la *Aulularia* de Plauto.(254 aC – 184 aC)" en *Káñina*, Rev. Artes y Letras, Univ. Costa Rica. XXXV (1): 19-25, 2011 / ISSN: 0378-0473.

DOLÇ, M. "Aspectes tècnics del teatre clàssic". *El teatre grec i romà*. VIIIè Simposi. SEEC (Secció catalana). Reus. 1985.

IRIGOYEN, Ramón, "Plauto viene en auto" (ABC, Blanco y Negro cultural, 23 de octubre de 2004), pág.19.

LYNDSAY, W.M.T. *Macci Plauti comoediae*. Oxford,1936.

LÓPEZ GREGORIS, Rosario y UNCETA GÓMEZ, Luis. "Comedia romana y ficción televisiva" en *Secuencias*, 33 (pàg 93-110), 2011.

LÓPEZ SOTO, V. *Diccionario de autores, obras y personajes de la literatura latina*. Editorial Juventud, Barcelona, 2003.

LÓPEZ,A. y POCIÑA, A. *Comedia romana*. Akal, Madrid, 2007.

LLARENA, M. *Personae Plautinae (Aproximació a la tècnica teatral de Plaute)*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1994.

MARTÍNEZ, José Antonio. *Totus Plautus (o casi)*. Algar Editorial, Alzira, 2010,

PADILLA CASTILLO, Graciela y REQUEIJO REY, Paula."La sitcom o comedia de situación: orígenes, evolución y nuevas prácticas" en *Fonseca Journal of communication*. ISSN: 2172-9077. 1, 2010, 187-218.

PLAUTO. *Comedias*. Bruguera, Barcelona, 1976. Traducción de Eudaldo Solà Farrés.

PLAUTO. *El Persa*. Versión de J.L Arcaz Pozo y Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 1994

PLAUTO. *El Truculento o Gruñón*. Versión de J.L, Arcaz Pozo y Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 1996.

PLAUTO. *Epídico*. Versión de J.L Arcaz Pozo y Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 1995.

PLAUTO. *Cistellaria*. Versión de J.L Arcaz Pozo y Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 1998.

PLAUTO. *Aulularia*. Versión de Pedro Sáenz de Almeida. Ediciones Clásicas, Madrid, 1995.

PLAUTO. *Los Menechmos*. Traducción de Carmen Pérez Royo. Festivales de Teatro Grecolatino.

PLAUTO. *Pséudolo*. Versión de Pedro Sáenz de Almeida. Ediciones Clásicas, Madrid, 1998.

PLAUTO. *Amfitrió*. Versió lliure d'Enric Comas. Ediciones Clásicas, Madrid, 1999.

PLAUTO. *Captivi*. Versión de J.L Arcaz Pozo y Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 1998.

PLAUTO. *El Mercader*. Introducción, traducción y notas de Antonio López Fonseca. Ediciones Clásicas, Madrid, 2009.

PLAUTO. *Rudens* Traducción de María del Ángel Maeso. Ediciones Clásicas, Madrid, 2009.

La pervivència de la rialla: Plaute i la *sitcom*

PLAUTO. *Gorgojo*. Versión de José Luis Sánchez Matas. Ediciones Clásicas, Madrid, 2000.

PLAUTO. *Mostellaria*. (Edición trilingüe latín-valenciano-castellano) Traducciones de Joan Carles Simó Artero y Juan Francisco Mesa Sanz. Ediciones Clásicas, Madrid, 2009.

PLAUTO. *Càsina*. Traducció de Joan Carles Simó Artero. Ediciones Clásicas., Madrid, 2003.

PLAUTO. *Comedias*. Editorial Iberia, Barcelona, 1985.

TOVAR PAZ, Francisco J. *En bandeja de Plauto, un ensayo sobre Billy Wilder*. Suplemento Puertas a la lectura. Universidad de Extremadura, Cáceres, 2003.

11. Webgrafia

<https://twitter.com/7vidasquotes>

<https://twitter.com/frasesaida>

<http://www.zelebtv.es/n/15-frases-miticas-de-series-del-he-sido-yo-al-un-poquito-de-por-favor-01204>

<http://aquinohayquienvivablog.blogspot.com.es/2009/04/tert.html>

http://www.telecinco.es/laqueseavecina/personajes/Diccionario-avecina_0_1714650697.html

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personajes_de_A%C3%ADda

[https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%ADda_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%ADda_(serie_de_televisi%C3%B3n))

https://es.wikipedia.org/wiki/Aqu%C3%AD_no_hay_quien_viva

https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Personajes_de_Aqu%C3%AD_no_hay_quien_viva

https://es.wikipedia.org/wiki/7_vidas

<https://es.wikipedia.org/wiki/Cheers>

https://es.wikipedia.org/wiki/How_I_Met_Your_Mother

<http://vivecantando.mizonatv.com/personajes/>

<http://ca.wikipedia.org/wiki/Plaute>

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/plauto.htm>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Plauto>

http://es.wikipedia.org/wiki/Comedia_nueva

<http://recursos.cnice.mec.es/latingriego/Palladium/latin/esl141ca5.php>

https://ca.wikipedia.org/wiki/Segona_Guerra_P%C3%BAnica

https://es.wikipedia.org/wiki/Conquista_de_Hispania

<http://www.encyclopedia.cat/EC-GEC-0225573.xml>

La pervivència de la rialla: Plaute i la *sitcom*

<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtentraDa=com%E8dia>

<http://elfestindehomero.blogspot.com.es/2009/03/la-comedia-origenes-desarrollo-y.html>

<http://www.apocatastasis.com/poetica-arte-aristoteles-tragedia-comedia.php#axzz3p1gqNLWT>

