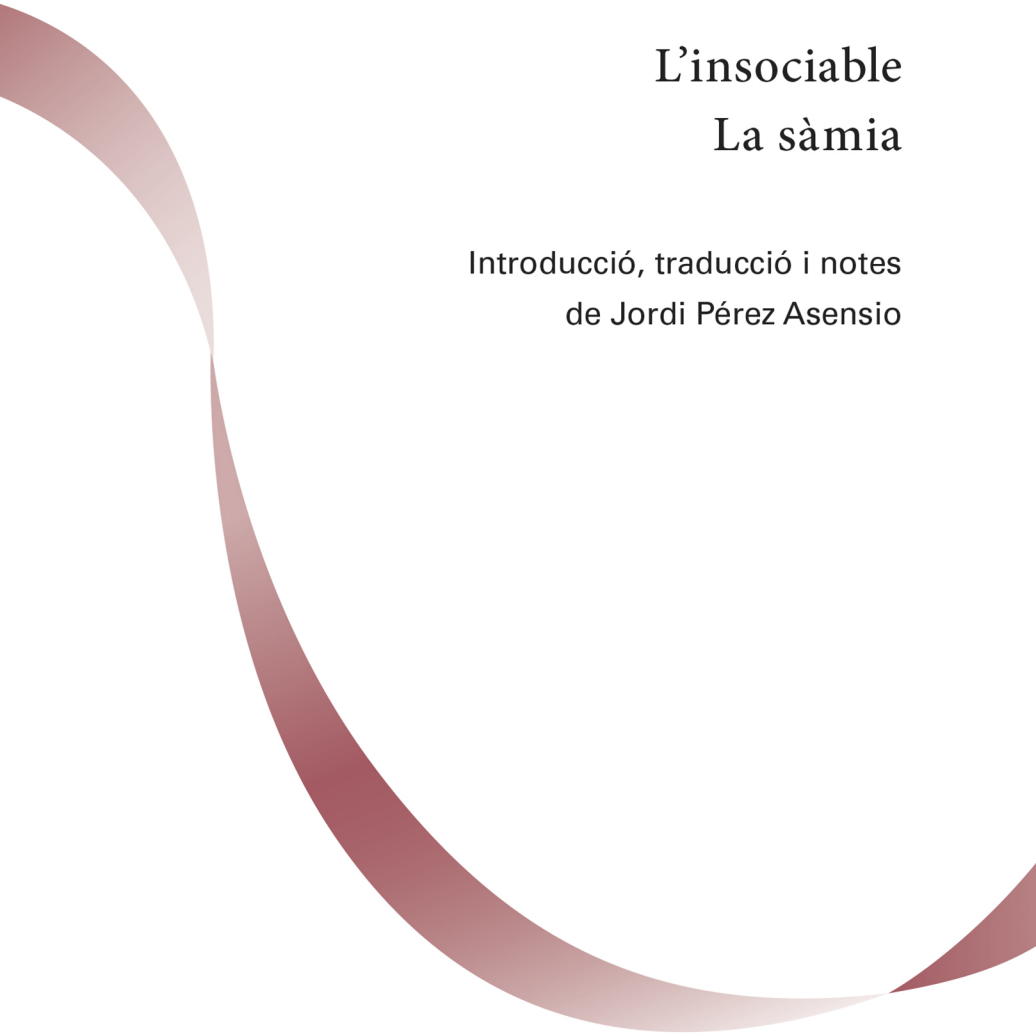




Menandre

L'insociable

La sàmia

Introducció, traducció i notes
de Jordi Pérez Asensio

COL·LECCIÓ ARIADNA DE CLÀSSICS GRECS I LLATINS

Sèrie clàssics **grecs**

2

L'INSOCIABLE
LA SÀMIA

DIRECCIÓ DE LA COL·LECCIÓ **Jordi Sanchis Llopis**

COORDINACIÓ DE LA SÈRIE DE CLÀSSICS LLATINS **Lluís Pomer Monferrer**

COORDINACIÓ DE LA SÈRIE DE CLÀSSICS GRECS **Jordi Pérez Asensio**

COMITÉ CIENTÍFIC ASSESSOR

Rosa Agost Canós

Acadèmia Valenciana de la Llengua

Universitat Jaume I de Castelló

Antoni Biosca Bas †

Universitat d'Alacant

Josep A. Clua Serena

Universitat de Lleida

Helena R. de Carlos Villamín

Universidade de Santiago de Compostela

Maria Antònia Fornés Pellicer

Universitat de les Illes Balears

Pilar Gómez Cardó

Universitat de Barcelona

Albert G. Hauf i Valls

Universitat de València

Tomás Martínez Romero

Universitat Jaume I de Castelló

Joan F. Mira i Casterà

Acadèmia Valenciana de la Llengua

Universitat Jaume I de Castelló

Jordi Pérez Durà

Universitat de València

Elena Pistolesi

Università per Stranieri di Perugia, Itàlia

Celia Schultz

University of Michigan, EUA

Menandre

L'insociable La sàmia

Introducció, traducció i notes
de Jordi Pérez Asensio

Revisió de Jordi Sanchis Llopis

COL·LECCIÓ ARIADNA DE CLÀSSICS GRECS I LLATINS

Sèrie clàssics **grecs**

2

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogàfiques

Noms: Menandre, 341 aC - 290 aC, autor | Pérez Asensio, Jordi, traductor,
escriptor d'una introducció | Universitat Jaume I. Publicacions, entitat editora |
Acadèmia Valenciana de la Llengua, entitat editora

Títol: L'Insociable ; La Sàmia / Menandre ; introducció,
traducció i notes de Jordi Pérez Asensio

Altres títols: Teatre. Seleccions

Descripció: Castelló de la Plana : Publicacions de la Universitat Jaume I ;
València : Acadèmia Valenciana de la Llengua, [2025] | Col·lecció: Col·lecció
Ariadna de clàssics grecs i llatins. Sèrie de clàssics grecs ; 2 | Inclou
referències bibliogràfiques i índex | Text en català i grec en pàgines encarades

Identificadors:

ISBN 978-84-10349-81-0 (UJI : paper) | ISBN 978-84-482-7084-1 (AVL : paper) |

ISBN 978-84-10349-82-7 (UJI : PDF) | ISBN 978-84-482-7085-8 (AVL : PDF)

Classificació: CDU 821.14-23»-03»| THEMA DDA 2AHA

© Del text: els autors, 2025

© D'esta edició: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2025

Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2025

Imatge de coberta: a partir d'un detall de la

Madonna del clavell de Leonardo da Vinci, 1470

Coordinació de l'edició: M. Carme Pinyana Garí

Revisió: Jordi Sanchis Llopis

Maquetació: Montse Mas Hurtuna

ISBN (paper): 978-84-10349-81-0 (UJI)

978-84-482-7084-1 (AVL)

ISBN (PDF): 978-84-10349-82-7 (UJI)

978-84-482-7085-8 (AVL)

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Ariadna.Grecs.2>

D.L.: CS 836-2025

Edita: **Publicacions de la Universitat Jaume I**

Campus del Riu Sec. Edifici Rectorat, 12071 Castelló de la Plana

www.tenda.uji.es · e-mail: publicacions@uji.es

Acadèmia Valenciana de la Llengua

Av. de la Constitució, 284 · 46019 València

www.avl.gva.es

Introducció

La comèdia grega d'Aristòfanes a Menandre 11

Menandre

Vida 31

Obra 37

Les adaptacions romanes 40

Pensament, ètica i política 42

Menandre, Eurípides i la tragèdia postclàssica 46

Llengua i mètrica 47

Recepció i valoració en l'Antiguitat 49

Edicions, traduccions i comentaris 53

REPERTORI BIBLIOGRÀFIC DE

TRADUCCIONS, EDICIONS I COMENTARIS 55

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTÀRIA 57

SIGLES 65

L'insociable o El misantrop 67

El text de la nostra traducció 69

Principals edicions i traduccions
particulars de *L'insociable* 72

Argument per actes 72

Signes d'edició utilitzats 77

Text i traducció 78

La sàmia o L'aliança matrimonial 187

El text de la nostra traducció 189

Principals edicions i traduccions
particulars de *La sàmia* 191

Argument per actes 192

Text i traducció 197

APÈNDIX 289

Arguments de les obres de fragments papiracis 291

Títols de les obres de Menandre 302

ÍNDIX DE NOMS 307

Agraïments

No pel fet de formar-ne part, m'abstindré de fer un sincer reconeixement a tot el grup de traductores i traductors, dirigits pel professor Jordi Sanchis, que componen el Grup Ariadna, per la seua generosa dedicació col·lectiva a l'estima de les llengües clàssiques i a la defensa creativa del valencià.

Vull agrair a l'AVL i a la seua presidenta, Verònica Cantó, així com a l'UJI, en les persones de la rectora, Eva Alcón, i de la directora de Publicacions, Carme Pinyana, la seua imprescindible col·laboració en la coedició de la col·lecció Ariadna.

Molt especialment, done les gràcies al meu mestre i amic Jordi Sanchis per la revisió del text i les nombroses aportacions que han depurat i millorat la qualitat d'aquest volum.

La meua gratitud s'estén, a més, al meu col·lega i amic Jesús Cabezas, per l'atenta lectura que ha fet de les traduccions i els seus valuosos suggeriments per a la millora d'aquest llibre.

τῇ φιλότῳ Θαλάσση, πασῶν βελτίστῃ θυγατρί.

Introducció

ὥς χαρίεν ἔστ' ἄνθρωπος, ὅταν ἄνθρωπος ᾖ.

Que agradable és l'ésser humà, quan és humà!

MENANDRE, fr. 707 K.-A.

La comèdia grega d'Aristòfanes a Menandre

Els dos autors més coneguts de la comèdia àtica, i els únics dels qui conservem obres completes, són Aristòfanes (460/450-386 aC) i Menandre (342/341-293/292 aC), representants de dues formes ben diferents de fer comèdia.

Al marge de la comèdia megàrica i siciliana del segle v aC, el principal representant de la qual és Epicarm,¹ els estudiosos del gènere còmic han establert diverses etapes cronològiques amb la pretensió de classificar i explicar l'evolució de la comèdia a Grècia, que ha quedat dividida en tres grans períodes.²

El primer, la *Ἀρχαία* (*Archaiá*), Comèdia Antiga, es desenvolupa durant la segona meitat del segle v i el començament del segle iv aC, i té com a màxim representant Aristòfanes. Aquesta comèdia dirigia la sàtira a l'àmbit de la polis sense defugir la invectiva personal, tendia a la caricatura i la farsa rocambolesca, alhora que convivía amb obres més costumistes³ que són les

1 Sobre la comèdia megàrica, cf. Konstantakos (2012, 121-161); sobre la comèdia siciliana i Epicarm, cf. Olson (2007, 6-12 i 33-68).

2 Sanchis, Montañés i Pérez Asensio (2006, 12-15).

3 Mastromarco (1998, 23-42).

que van sobreviure en les etapes posteriors.⁴ Autors com Cratí, Crates i Ferècrates, per la seua part, van desenvolupar una comèdia de tema mitològic.

El començament del segon període, anomenat Μέση (*Mésē*), Comèdia Mitjana, s'estableix a partir de les últimes comèdies d'Aristòfanes, *L'assemblea de les dones* (392 aC) i *Plutus* (388 aC) i s'estén fins a l'últim terç del segle IV aC, amb una contínua evolució de motius, estil i estructura: el progressiu descens de la comèdia mitològica, de la sàtira política i la invectiva personalitzada, la desaparició del cor i de les seues estructures mètriques, la disminució de recursos còmics a partir del llenguatge, com els compostos còmics ampul·losos, la configuració d'uns tipus còmics paradigmàtics i de tendència universal, la creació d'arguments d'embolic amorós i el desplaçament temàtic a l'esfera familiar en detriment de l'àmbit de la polis. Més enllà d'Aristòfanes, podem destacar Anaxàndrides, Eubul, Antífanos o Alexis,⁵ dels qui només hem conservat fragments, la majoria citats per altres autors.⁶

El tercer període és el de la Νέα (*Néa*), Comèdia Nova, genuïnament hel·lenística i nascuda ja en una societat més cosmopolita i organitzada en grans nuclis urbans. D'acord amb les dades i testimoniatges que posseïm, aquest període literari s'estendria des de l'últim terç del segle IV aC fins a la fi dels testimoniatges coneguts,⁷ però val a dir que dels segles I al IV dC només conservem notícies relatives a uns pocs autors i un fragment de quaranta sis versos del poeta còmic Atenió (fr. 1 K.-A.),

4 Sobre una visió general de la Comèdia Antiga, cf. Melero (1988, 431-474), Zimmermann (2010, 59-140) i Storey (2010, 179-225). Sobre Aristòfanes en concret, Gil (1996) i Rosen (2010, 227-278).

5 Aquest últim està traduït al català (Montañés 2008).

6 Sobre la Comèdia Mitjana, cf. García López (1988, 478-502), Nesselrath (1990), Sanchis, Montañés i Pérez Asensio (2006), Zimmermann (2010, 151-190) i Hartwig (2015, 207-227).

7 Pérez Asensio, Sanchis i Montañés (2014, 5-30).

la datació del qual en el segle I dC rau en una notícia d'Ateneu (VIII 343f); altrament, els fragments del poeta còmic Alexandre, dels segles II i I aC, serien els últims conservats.

En qualsevol cas, el més representatiu del que coneixem de la Comèdia Nova pertany al període que va, *grosso modo*, del 338 al 200 aC⁸ i el període de producció dels autors que ens són més coneguts arriba fins a la meitat del segle III aC.⁹ El màxim representant és Menandre, de qui conservem només una comèdia sencera, *L'insociable*, i restes papiràcies importants d'altres obres, com ara *La sàmia*, *L'arbitratge*, *L'escut*, *El fantasma* i *La rapada*.¹⁰ En tenim, a més, uns mil fragments de transmissió indirecta recollits en l'edició de Kassel i Austin, així com una col·lecció de γνῶμαι (*gnômai*), màximes, algunes de les quals són de dubtosa atribució.¹¹ De la resta de comediògrafs de la Nova, de qui tenim notícia per citacions d'altres autors, destaquen Filèmon, Dífil, Apol·lodor de Gela i Apol·lodor de Carist.¹²

Poc després, entre el 240 i el 103 aC,¹³ ja en l'àmbit de la literatura llatina, obres de la Μέση i la Νέα foren adaptades al llatí

8 No importa si prenem com a inici les dates històriques de la Batalla de Queronea en el 338 aC o del començament del regnat d'Alexandre el Gran en 336 aC, o si acceptem la fita literària de la primera representació de Menandre en el 321-320 aC; el fet és que les últimes obres de la Comèdia Mitjana coincideixen amb les primeres de la Nova en l'últim terç del segle IV aC (Arnott 1972, 65-80).

9 Hunter (1985, 1).

10 Cf. Apèndix, amb els capítols dedicats a explicar breument l'argument de les obres que ens han arribat per transmissió papiràcia i a oferir un llistat complet de tots els títols coneguts de les obres de Menandre.

11 Ireland (2010, 336).

12 Som responsables d'una traducció al català d'aquests tres últims autors (Pérez Asensio 2012).

13 En 240 aC es representà, fins on sabem, la primera obra grega adaptada al llatí segons Aulus Gel·li (XVII 21, 44) i en 130 aC va morir Turpili, l'últim comediògraf conegut de la *palliata* (Jeroni, *Crònica*,

per autors de l'anomenada *comoedia palliata*. Els únics de qui conservem adaptacions senceres són Plaute i Terenci. Aquestes adaptacions resulten molt valuoses per al coneixement de part de la Comèdia Nova, atés que ens mostren els arguments còmics que no podem llegir en els fragments.¹⁴ D'altra banda, tingueren un paper fonamental en la transmissió dels arguments i motius de la Comèdia Nova al Renaixement i permeteren així la seua supervivència fins al nostres dies.¹⁵

La Comèdia Nova¹⁶ és un producte literari de l'hel·lenisme, el qual situem entre la mort d'Alexandre el Gran, l'any 332 aC, i el suïcidi de Cleòpatra Filòpator VII, l'any 30 aC. A finals del segle iv aC, les conquestes d'Alexandre el Gran estengueren el món grec per Egipte i Àsia més enllà de l'Indus i abastaren una extensió de terreny mai abans ocupat per la cultura grega. A més, hi promogueren la fundació de nuclis urbans de caire cosmopolita per la diversitat de llengües, religions i cultures dels seus habitants, com ara Alexandria a Egipte. Les polis anteriors i les ciutats de nova fundació foren els nuclis fonamentals de la vida hel·lenística, però desenvoluparen un paper molt diferent en el nou món d'estructura política i social ben distinta.¹⁷

A la mort d'Alexandre, els seus generals successors, anomenats *diàdocs*, s'embrancharen en contínues lluites pel poder dels

pàg. 148 Helm), encara que les representacions continuaren en època de Ciceró. Cf. López i Pociña (2007, 39-40); Manuwald (2020, 22).

14 Morenilla (2006, 85-110).

15 Per a una visió general de la *comoedia palliata* i els seus autors, cf. López i Pociña (2007); Manuwald (2020); en particular, sobre Terenci, cf. Román Bravo (2001); sobre Plaute, cf. Román Bravo (1989).

16 Bibliografia general sobre Comèdia Nova: Webster (1953, 98-124); Sandbach (1977; tr. it. 1979, 61-88); Hunter (1985); García López (1988); Morenilla (2001-2); Ireland (2010); Sanchis (2010); Pérez Asensio, Sanchis i Montañés (2014).

17 Shipley i Hansen (2006, 52-68).

territoris conquerits i generaren un món dominat per l'activitat bèl·lica amb continus canvis polítics,¹⁸ obert als capricis de la fortuna i marcat per la inseguretat política i social. Aquest context històric generava un ambient propici per a la polarització econòmica,¹⁹ per a la ruïna de ciutadans rics, però també per als negocis exitosos, per als raptés de joves lliures venudes com a heteres, per als soldats mercenaris triomfadors, per a les exposicions o abandonaments de nounats que després podrien ser reconeguts, per a la presència d'estrangers o per als viatges de negocis: en definitiva, els motius que recull la *Comèdia Nova*.

Com a conseqüència del desenvolupament de l'hel·lenisme i l'extensió de la cultura grega, en aquest període es van construir per les ciutats nombrosos teatres que acollien múltiples representacions en diversos festivals tradicionals i de nova formació, alguns dedicats als nous governants,²⁰ en què es representaven comèdies pensades per a una transformada classe urbana, amb uns gustos literaris i una concepció vital molt diferents dels de l'època clàssica anterior i que veia en el teatre una forma popular d'entreteniment.²¹

De la mateixa manera, un bon nombre de comediògrafs eren estrangers de procedència diversa. Entre ells, Filèmon nasqué a Siracusa; Dífil, a Sinope, a la vora del Pont Euxí, com el seu germà Diodor; Apol·lodor de Carist, a Eubea; Apol·lodor de Gela, a Sicília; Posidip, a Cassandrea. Junt amb ells, també n'hi havia d'atenesos, com ara Menandre, Damoxen, Nicòmac o Filípides, entre d'altres.

18 Adams (2006, 28-35 i 48-49); Waterfield (2011).

19 Una visió general de l'economia hel·lenística en Davies (2006, 73-91).

20 Sanchis (2010, 145-146); Buraselis (2012, 247-255 i 257-258). Al segle III aC es va celebrar el festival de les Ptolemees a Delos (*IG* XI 2 = II D 1^c, 25 Mette) i en el s. I aC les Sotèries d'Acrèfia (*IG* VII 2727, 27-30 = II C 6 Mette).

21 Pickard-Cambridge (1946, 240-246); Le Guen (1995, 59-90).

Per la seua banda, els actors augmentaren significativament la seua importància al llarg del segle iv aC sobre la dels poetes, segons el testimoniatge d'Aristòtil (*Retòrica* 1403b 33), i gaudiren de gran èxit popular. Organitzats en agrupacions anomenades «Artistes de Dionís», recorrien de manera segura tot el món hel·lenístic amb les seues representacions, perquè gaudien de plenes garanties diplomàtiques per a entrar en qualsevol ciutat, fins i tot enemiga.²² Com si foren ambaixadors, tenien la capacitat de negociar amb representants dels regnes hel·lenístics les condicions i privilegis de què gaudien durant l'exercici de la seua professió.²³

Una de les característiques més significatives de la Comèdia Nova és que circumscriu el seu univers argumental i temàtic, i també els seus personatges, esclaus inclosos, a l'οἶκος (*oîkos*),²⁴ la casa familiar; en la Comèdia Antiga, en canvi, tot girava al voltant de la polis. És significatiu el fet que, malgrat la internacionalització de festivals, comediògrafs i actors, els arguments de la Nova tenen com a escenari habitual la ciutat d'Atenes,²⁵ el preferit del públic hel·lenístic.

Dins d'una llar atenenca vivia el xic (*adulescens*), que s'enamorava de la xica (*virgo*), la qual residia normalment en la casa veïna.²⁶ El personatge del xic tenia una important presència en

22 Ghiron-Bistagne (1976, 163-171); Csapo (2010b, 83-107).

23 Sanchis (1995, 259-266); Csapo (2010a, 117-119). Exemples d'aquest tipus de representants fou el comediògraf Timòteles (*IG* II² 1132, 45 i 71) i d'encarregat de temes administratius, Mnàscles (*IG* II² 1331) en el 130 aC.

24 Gil (1974, 151-186).

25 Majoritàriament les comèdies de Menandre tenen Atenes com a escenari (*La rapada*, a Corint), igual que les sis comèdies de Terenci. La majoria de les vint-i-una comèdies de Plaute succeeixen a Atenes, però huit tenen un altre entorn com a escenari.

26 Sobre la presència de la jove lliure en la Nova i especialment en Menandre, cf. Foley (2014, 270-274). Apareix en diverses ocasions i obres, en papers molt secundaris.

l'escena, tot el contrari que el de la xica, pràcticament absent. Per la seua part, el pare (*senex*) exercia l'autoritat de la casa, i la mare (*matrona*) tenia una escassa presència en l'acció. A més hi habitava l'esclau (*seruus*), un personatge versàtil de baixa condició social que solia jugar un paper fonamental en la resolució del conflicte.

A aquests personatges es podien sumar l'hetera, una jove que podia ser ara parella de fet del pare (com Crísis en *La sàmia*) i que rebia en aquest cas la denominació de *παλλακή* (*pallakḗ*),²⁷ ara l'amant del xic jove (*El doble engany*), ara també una falsa hetera que acabaria reconeguda com a ciutadana lliure atenenc-a (*La rapada* 780-826).²⁸

En l'escenari es representaven dues portes corresponents a dues cases de famílies veïnes i entre els membres d'aquestes famílies s'esdevenien les peripècies argumentals.

Als membres d'aquestes famílies es podien afegir d'una o altra manera el soldat (*miles*) que havia fet fortuna i que també patia de mal d'amors; l'hetera externa a la casa (*meretrix*); el seu proxeneta (*leno*), el qual tenia com a única pretensió traure'n diners, i en ocasions podia aparéixer el metge (*medicus*) amb diverses caracteritzacions, a més del cuiner.

Tots aquests personatges esdevingueren tipus paradigmàtics durant l'evolució de la Comèdia Mitjana i Nova, i es consolidaren en la comèdia llatina per a arribar fins als nostres dies: l'argument «xic aconsegueix xica», que tenia en la Comèdia Nova una versió exclusivament heterosexual i unidireccional,

27 És un tipus còmic molt present en la Comèdia Mitjana i en la Nova. Cf. Brown (1990, 263). En *La sàmia*, Crísis representa el millor exemple conegut en la comèdia grega d'una *παλλακή* (*pallakḗ*), que era la dona que esdevenia la parella «conjugal» sense matrimoni d'un ciutadà, fins al punt que podia donar-li fills (Gomme i Sandbach 1973, 30; Harrison 1968, 13-15).

28 Sobre el rol de l'hetera en la comèdia, cf. Henry (1985); Brown (1990, 241-266); Souto (2002, 173-192); Sanchis (2014, 48-67).

és plenament vigent en els nostres dies, malgrat que hui, afortunadament, se n'ofereixen moltes més alternatives. La Comèdia Nova va deixar de banda la tradició de l'amor homoeròtic²⁹ que després sí que recolliria la novel·la, tot i que com un motiu secundari. Per descomptat, la participació de la xica en la trama i en les decisions era quasi inexistent, contràriament al que succeïa amb les protagonistes tràgiques, protegides darrere del mite, i en ocasions amb les de la Comèdia Antiga, justificades en la farsa rocambolesca del món a l'inrevés.

Dins del seu paradigma, els tipus podien adoptar diverses caracteritzacions que enriqueixen el ventall de personatges. Així, l'esclau podia adoptar el rol d'un paràsit (*parasitus*) adulator, una mena d'acòlit del seu amo, com el personatge de Quèreas que declama el típic discurs d'home saberut entés en tot tipus de matèries (*L'insociable* 57-68).³⁰

L'esclau també podia esdevindre un *servus currens*, un esclau intrigant, imprescindible per al funcionament de l'argument, a la manera de Daos en *L'escut* de Menandre o Tranió en *La comèdia del fantasma* de l'autor romà Plaute. En Menandre, apareix també en escenes bufonesques en què és objecte de burla (*L'insociable* 81-150) o, per la seua part, ridiculitza un altre personatge (*L'insociable* 908-969).³¹ El jove protagonista no dubta a sol·licitar l'ajuda de l'esclau per a aconseguir la xica, atesa la capacitat del *servus* per a gestionar i resoldre tot de problemes (*L'insociable* 179-187).

El tipus del cuiner, esclau o no, tingué una important i particular presència en la Comèdia Mitjana i Nova.³² Especialment

29 Gil (1975, 59-88); Pérez Asensio (2006, 209-229).

30 Sobre el tipus del paràsit, cf. Nesselrath (1985); Sanchis (1989, 349-355).

31 Per a una visió general de l'esclau en la Comèdia Nova, cf. Harsh (1955, 135-142); en Menandre, Alliand (1988, 15-26).

32 Sobre el cuiner en la comèdia, cf. Dohm (1964); Giannini (1960, 135-237); García Soler (2008, 145-158); Wilkins (2000).

caracteritzat com un professional, τεχνίτης (*technítēs*), de la cuina, solia regalar al públic els seus llargs discursos recarregats i grandiloqüents, que produïen la comicitat pel contrast entre la grandiositat de la dicció i el caràcter banal de la matèria tractada. En Menandre trobem alguns discursos de cuiner, normalment associats a la preparació del banquet nupcial o d'un sacrifici (*La sàmia* 285-295; *L'insociable* 393-426), però també el veiem en *L'insociable* compartir amb l'esclau escenes bufonesques (vv. 908-969), explicar tècniques inventades (vv. 487-497), reflexionar sobre el seu ofici (vv. 639-665) o fer servir una poesia alambinada per a la descripció d'una festa quotidiana (vv. 950-953) que recorda la de les etapes anteriors de la comèdia.

Per la seua banda, el xic podia encarnar ara un jove enamorat i molt assenyat, com Mosquíó en *La sàmia* o Sòstrat en *L'insociable*; ara un cràpula malcriat que s'encarregava de dilapidar la fortuna paterna entre festes i amants, com Lesbònic en *Les tres monedes* de Plaute.

El vell esdevenia ara el prototípic avar (Esmícrines, en *L'escut* de Menandre) i misantrop (Cnemó, en *L'insociable*), ara un perseguidor d'heteres joves (Lisidam, en *Càsina* de Plaute, adaptació d'*Els qui s'ho juguen a sorts* de Dífil), ara un comerciant adinerat o un pare exemplar i generós (Dèmeas en *La sàmia* o Cal·lípides en *L'insociable*). També participava en escenes burlesques plenes de comicitat en què quedava sotmés al ridícul (*La sàmia* 576-615).

Per la seua part, el personatge del metge, de llarga tradició en la comèdia,³³ apareixia com un maldestre i miserable medicastre que causava múltiples morts (Fenícides, fr. 4 K.-A.), però també com un filòsof elegant i erudit, que parlava en dialecte dori per haver-se format en les prestigioses escoles de Sicília o Cos, com el fals metge que introdueix Menandre en l'acte III de *L'escut* per a fingir la mort del vell Querèstrat.

33 Sobre la figura del metge en la comèdia, cf. Gil i Alfageme (1972).

Aquest elenc de personatges de la comèdia, com hem vist, presenta els seus propis τρόποι (*trópoi*) o caràcters, que reflecteixen els definits per Aristòtil³⁴ i, després, pel seu successor Teofrast en l'obra *Caràcters*.³⁵ La moda d'explotar còmicament els caràcters queda manifesta no sols pels arguments coneguts, sinó també per la quantitat de títols de comèdia de diversos poetes que denoten una forma de ser determinada: *L'ignorant* de Biot; *El burleta* de Critó; *L'insaciable*, *El boig*, *Els misantrops*, *Els filantrops*, *El tafaner* de Dífil; *El boig* de Diodor; *El rústic*, *El calumniador*, *El borratxo*, *El mendicant* de Filèmon; *L'avar* de Crates; *El llibertí* de Timòstrat.

Un element que palesa la contínua evolució del gènere còmic és el mite i la progressió del seu tractament en les diverses etapes. Des del transvestiment i la paròdia mitològica de l'Antiga³⁶ fins a la utilització del mite com a simple *exemplum* (*La sàmia* 495-500), hi ha un llarg recorregut en què el protagonisme del motiu mitològic va minvant considerablement. En el transcurs de la Mitjana la quantitat de títols amb referents mitològics va disminuint també i és molt probable que alguns d'aquests títols en l'etapa de la Nova facen ja només referència a l'eco que ha deixat el mite en algun element argumental, com en el cas de les dones de Lemnos, que esdevingueren una mena de prototip de dones abandonades pel seus homes a partir de l'argument mític.³⁷ Un bon exemple de com el mite i la comèdia d'embolic amorós s'imbriquen i evolucionen conjuntament és la comèdia llatina de Plaute *Amfitrió*, que seguiria molt probablement un model grec de la Comèdia Mitjana: a través del mite es permet la comèdia un argument amb un adulteri consumat.

34 *Ètica a Nicòmac* 1115a-1119b; *Retòrica* 1388b 30-1391b.

35 Sobre la relació entre Teofrast i Menandre, cf. l'epígraf 2.1. *Vida* (notes 101 i 103).

36 Sanchis, Montañés i Pérez Asensio (2007, 16-20), amb bibliografia.

37 Sanchis (2013, 763-770).

L'element principal de la base argumental més característica de la Comèdia Nova és la intriga³⁸ que genera en la majoria de casos l'embolic amorós.³⁹ En el prototip, el xic s'enamora de la xica i haurà d'esquivar, normalment amb ajuda del seu esclau, tots els problemes causats per conflictes entre personatges⁴⁰ i múltiples peripècies fins que es produïska el final feliç del casament.⁴¹ Així, el matrimoni per amor (*L'insociable* 785-790) esdevé un element característic del nou imaginari de la classe urbana dominant que s'estendrà a la novel·la posterior.⁴² En altres ocasions, una parella consolidada entre un home lliure i una heta, com en el cas de *La sàmia*, o un matrimoni qualsevol afronten el perill de separació o divorci⁴³ a causa d'equívocs,

38 Sanchis (2010, 146-147).

39 El lèxic *Suda* (α 1982) ens manifesta que Anaxàndrides, autor de la primera generació de poetes de la Comèdia Mitjana, va ser el primer a introduir el motiu amorós en la comèdia. Al marge de la precisió d'aquesta afirmació, és important comprovar que se'n situava l'origen en els primers moments de la Mitjana.

40 Hunter (1985, 83-115).

41 El motiu del casament és present en la majoria de comèdies de Menandre, com es veu en els arguments corresponents i també en la majoria de les adaptacions llatines: les sis comèdies que va escriure Terenci i, de Plaute, *El cartaginés*, *Rudens*, *Les tres monedes*, *El malcarat*, *La maleta*, *La comèdia de l'olla*, *Càsina*, *La comèdia del cistellet i el corc*. També Dífil i Filèmon compongueren sengles comèdies amb el títol de *El casament*.

42 Sobre els canvis que s'esdevenen en el motiu de l'amor, vegeu Brioso (2000, 145-229).

43 Els títols *La que se separa* (d'Amínias, Dífil, Apol·lodor de Gela i Sosip), *La pubilla* (de Diodor, Dífil i Menandre, també d'Antífanes en la Mitjana) o *El demandant* (Dífil, Filèmon, Apol·lodor de Carist i l'adaptació romana de Terenci *Formió*) impliquen el motiu del matrimoni o la separació. Entre les adaptacions llatines, en *Esticus* de Plaute, el pare aconsella les seues filles que se separen dels seus marits que estan molt de temps absents (vv. 23-29 i 127-128); en *La sogra* de Terenci, l'esposa abandona la llar familiar per a després tornar a casa. Cf. Pérez Asensio (2008, 243-255).

errors o condicionaments legals.⁴⁴ Tanmateix, l'imperatiu còmic del final feliç soluciona sempre el conflicte.

Aquesta base argumental es veia complementada per múltiples factors. En ocasions s'hi afegia l'embaràs previ al matrimoni per a desenvolupar les peripècies que dificultarien, o facilitarien, el casament. La convenció teatral feia que aquest embaràs s'haguera de produir d'acord amb uns condicionants establerts que salvaren l'honorabilitat tant del xic com de la xica, lògicament ciutadans atenencs tots dos. El contacte sexual es produïa sempre en una festivitat nocturna en honor d'una divinitat, així la xica tenia la justificació religiosa d'estar fora de la casa i ser vista pel xic. El xic, per la seua part, justificava el seu error en la nocturnitat, la beguda, la joventut i, en ocasions, l'amor per la xica. Lògicament, segons la concepció moral del moment i el gènere, la xica no hi podia donar el seu consentiment, perquè això li faria perdre l'honorabilitat com a futura esposa; és per eixa raó que li correspon al xic forçar la situació, cometre el delictes de *μοιχεία* (*moicheía*),⁴⁵ i després arreglar-ho honorablement amb l'acceptació del matrimoni feliç i la paternitat del nounat.⁴⁶ Tots aquests elements, a tall d'exemple, estan presents

44 Quant a la presència de la legislació en aquest i altres temes en la comèdia, cf. Scafuro (1997).

45 Entre els atenencs, el delictes de *μοιχεία* (*moicheía*) consistia a mantindre relacions sexuals extramatrimonials amb una dona lliure o una hetera amb què un altre ciutadà convisqués amb la pretensió de tindre fills. Amb caràcter general, aquest delictes atemptava contra l'οἶκος (*oikos*), la llar d'un ciutadà, en què podien viure sota la seua protecció civil la mare, la muller, la filla, la germana o una hetera a tall d'esposa. Es tractava d'un delictes molt greu, de fet el *μοιχός* (*moichós*) convicte, com és el cas de Mosquíó (*La sàmia* 612 i 717; cf. *L'insociable* 293), podia patir la pena de mort (Lísias 1, 25-27, Demòstenes XXIII 53-5). Cf. Todd (2007, 46-49).

46 Sobre la relació entre *μοιχεία* (*moicheía*), *βιασμός* (*biasmós*, en *L'arbitratge* 453) i l'actual delictes de violació, cf. Lape (2001, 79-91), Pierce (2002: 163-184) i Harris (2004, 41-43).

en *La sàmia* de Menandre. A vegades, el vi i la foscor fan que els mateixos protagonistes no recorden ben bé què ha succeït ni amb qui han estat, fet que permet desenvolupar encara més la intriga, com en *L'arbitratge*.

El naixement del nounat provocava importants condicionants a la trama i complicava l'argument de manera definitiva. A vegades es decidia la seua ocultació parcial a certs personatges per a generar més intriga.⁴⁷

Per la seua part, l'ἀπόθεσις (*apóthesis*), exposició o abandonament de nounats, era un altre motiu de la convenció còmica, amb el seu rerefons mitològic i social. En la mitologia, Èdip va ser un paradigma que Sòfocles traslladà a la tragèdia del mateix títol, tal com Eurípides feu amb Ió en la tragèdia homònima. En la realitat social, Aristòtil es mostrava contrari a l'exposició dels nounats, al mateix temps que defensava l'arriscadíssim avortament com a solució de la natalitat no volguda (*Política* 1335b 20-25). Segons la convenció còmica, s'abandonava el nounat per motius econòmics (*La rapada* 800-814) i es posava junt amb ell algun objecte que pogués permetre en el futur el seu reconeixement o anagnòrisi, ἀναγνώρισις.

És freqüent en els arguments de comèdia que la jove, falsa hetera, de qui s'ha enamorat el jove i amb qui no es pot casar, siga reconeguda pel seu pare, ciutadà atenenc, gràcies a un objecte conservat⁴⁸ que permetia reconèixer-la, atés que havia sigut exposada després del naixement.⁴⁹ Amb les mateixes conseqüèn-

47 Sobre la presència i funció de nounats en la comèdia, cf. Heap (2002-2003, 77-129).

48 Aquests objectes de reconeixement rebien el nom de σήματα (*sēmata*) o, en llatí, *crepundia* i eren proves que demostraven la paternitat, a vegades amb ajuda dels testimonis de l'exposició. Alguns exemples d'anagnòrisi en la comèdia són, en Menandre, *La rapada* 135 o *L'arbitratge* 363 ss.; en Plaute, *Rudens* 1191 ss., *La maleta* fr. XIII, *Epídici* 642, *El corc* 650 ss.; en Terenci, *Formiò* acte V.

49 Cf. Grubbs (2013, 83-107), especialment sobre la comèdia, 85-86.

cies argumentals que l'exposició del nounat, la comèdia afegeix també el motiu del rapte de la xica quan era jove, com en *El de Sició* de Menandre. Tots dos mecanismes fan possible l'anagnòrisi d'un personatge i la περιπέτεια o peripècia⁵⁰ que conclou amb la celebració del casament: perquè la xica o el xic, o tots dos, que es consideraven estrangers, esdevenen de sobte lliures i ciutadans atenencs, fet que permet el matrimoni.

A l'embolic amorós s'incorporaven més alternatives atractives des del punt de vista còmic. La tradicional rivalitat còmica entre pare i fill⁵¹ es podia concretar en la disputa per una jove hetera, en la qual podia intervindre també còmicament la mare i esposa.⁵² Una altra possibilitat de disputa es donava entre el xic i el soldat⁵³ per una hetera, falsa o no, que estava en mans del cobdiciós proxeneta. En aquestes disputes, s'imbricaven les còmiques arteries de l'esclau intrigant, el *seruus currens*, per a ajudar el seu amo.

Un altre mecanisme per a generar equívocs dins de la trama amorosa era la confusió de personatges per la seua semblança, com en el cas d'*Els bessons* d'Eufró o *Els iguals* de Posidip, a més d'altres produïdes per parentesc, com *Els germans*.⁵⁴ L'amor

50 Aristòtil (*Poètica* 1452a 22) la defineix com el canvi a contrari dels esdeveniments i l'enumera entre els elements integrants de la tragèdia al costat de l'anagnòrisi (*Poètica* 1450a 34).

51 Wehrli (1936, 56-69).

52 Pot ser que la intervenció de la *matrona* siga una aportació de Plaute en les adaptacions llatines, com en *Càsina*, adaptació d'*Els qui s'ho juguen a sorts* de Dífil; *El mercader*, adaptació d'*El comerciant* de Filèmon; o l'acte V (vv. 828 ss.) de *La comèdia dels ases*, adaptació d'*El dels ases* de Demòfil.

53 Wehrli (1936, 102-113). Així en Menandre, *La rapada* i *El detestat*. En la comèdia llatina, *L'eunuc* de Terenci, adaptació de la comèdia homònima de Menandre; de Plaute, *El soldat fanfarró*, *El corc*, *Psèudolus*, *Epídic*, *El cartaginés* i *El malcarat*.

54 Títol de Dífil, Eufró, Filèmon, Hegesip i dues comèdies de Menandre. En aquestes comèdies es produïrien escenes hilarants com les

entre germans generava també conflictes d'embolic amorós. Les comèdies titulades *Els germans enamorats entre si*, de Dífil, Filípides, Menandre i Sosícrates desenvoluparien trames semblants a les d'*Esticus* de Plaute, adaptació d'*Els germans* de Menandre, en què dos germans estan casats amb dues germanes i es genera un doble embolic amorós, o d'*Epídic* del mateix autor llatí, en què dos germans que ignoren el seu parentesc s'enamoren entre si.

La història d'amor es veia afectada en ocasions per la desigualtat social. La diferència entre una família rica i una pobra afegia dificultats al matrimoni, no insalvables, com veiem en *L'insociable* i *El llaurador* de Menandre o en *La comèdia de l'olla* de Plaute.⁵⁵ Tals situacions dramàtiques també permetien reflexionar sobre la realitat econòmica i social, i que els comediògrafs reflectiren la seua visió i actitud.

En un món com l'hel·lenístic, els canvis de fortuna, τύχη (*týchē*), podien ser constants, i aquest reflex de la realitat resultava productiu per als comediògrafs, que en feien la seua adaptació particular a través de diversos mecanismes. A tall d'exemple, caracteritzaven alguns personatges amb oficis com el δ'ἐμπορος (*émporos*), mercader, un exportador de mercaderies, o el ναύκληρος (*naúklēros*),⁵⁶ armador, el propietari dels vaixells que transportaven aquestes mercaderies, perquè permetien un enriquiment ràpid per un bon negoci o una ruïna sobtada a causa d'una tempesta o un naufragi, segons la tradició

que hem conservat en *Els Menecmes* (vv. 820 ss.) o en *Amfitrió* de Plaute, en aquesta última amb el component mitològic de Zeus transformat en la figura del marit, Amfitrió.

55 Adaptació d'alguna comèdia de Menandre, Román Bravo (1989, 228-229). Cf. Webster (1950, 120-122).

56 Aquests dos oficis, a banda de caracteritzar personatges, van ser títols de comèdies: *El mercader* de Dífil, Filèmon i l'adaptació d'aquesta última en el *Mercator* de Plaute; *L'armador*, de Menandre, Eudoxe i, en la comèdia romana, Cecili.

còmica (Antífanès, fr. 149 K.-A; Menandre, *La rapada* 804-809 i *La sàmia* 207).

D'altra banda, el canvi de situació econòmica podia estar causat per la troballa d'un tresor (Filèmon, fr. 112 K.-A.).⁵⁷ Aquest podia aparèixer dins de la pròpia casa, com en *La comèdia de l'olla* de Plaute, però també en una tomba, com en *El tresor* de Lusci Lavini. En el primer cas, el tresor porta al paroxisme el caràcter miserablement avar del vell Euclió, mentre que en *Les tres monedes* de Plaute el pare ha de guardar el tresor ocult en la casa familiar de les mans del seu fill malgastador i li'l confia a un veí seu quan ha de partir de viatge: això provocarà peripècies en què el vell es tornarà pobre i ric per moments, tal com descriu el fragment de Filèmon citat.

Aquests oficis i altres, com el del soldat, estaven directament lligats al motiu del viatge,⁵⁸ el qual permetia variar els escenaris dels arguments còmics i internacionalitzar-los, continuant, per altra banda, la tradició còmica de la descripció dels estrangers, la mofa dels seus defectes⁵⁹ i la sàtira de diversos oficis, com ara el dels mercaders, ja presents en Aristòfanes i en la Mitjana.⁶⁰

A més, el viatge permetia la llarga absència d'algun personatge, element imprescindible per a desenvolupar alguns motius en la intriga. En absència dels pares, els fills podien actuar a la seua i provocar tot de problemes (*La comèdia del fantasma* de Plaute): per exemple, es podia produir el naixement d'un xiquet

57 Motiu de tradició ja en la Mitjana en autors com Arquèdic, Anaxàndrides i Dioxip, està present també en la Nova en Dífil, Menandre, Filèmon i Crates II. Arribà també a la *palliata* en *El tresor* de Lusci Lavini. Cf. Pérez Asensio (2015, 523-529).

58 De llarga tradició en la literatura grega des dels orígens homèrics; cf. Brioso i Villarrubia (2002), amb breus referències a la Comèdia Nova, 186, 187 i 200.

59 En Menandre, fr. 66 K.-A i el començament de *La sàmia*, trobem el motiu recurrent de la crítica als de Bizanci. Cf. Dífil, fr. 17.11 K.-A.

60 *Plutus* 521 i 1179; Antífanès, fr. 166 K.-A.