

TEORÍA DE LA COMEDIA E IDEA DEL TEATRO: LOS PRAENOTAMENTA TERCENIANOS EN EL SIGLO XVI

M^a JOSÉ VEGA RAMOS

La relevancia de los comentarios quinientistas de Terencio para la formación de la teoría moderna de la comedia fue sistemáticamente ignorada por la investigación hasta los años cincuenta de este siglo. J.E. Spingarn había defendido la tesis de que la teoría quinientista sobre la comedia se había construido, exclusivamente, a partir de la ampliación y reelaboración de las (escasas) observaciones que pueden espigarse, sobre esta materia, en el texto superviviente de la *Poética* de Aristóteles [Spingarn, 1899/1976: 101]. Esta afirmación describe ajustadamente las especulaciones de algunos tratadistas del siglo XVI (o, más precisamente, describe el *punto de partida* de algunos de los tratados)¹ pero es, a la vez, parcialmente incorrecta, pues ignora la presencia de una tradición poderosísima de reflexión sobre la comedia que llegó incluso a penetrar y determinar la reconstrucción del pensamiento de Aristóteles sobre este género. Esta tradición es la de los breves escritos acerca de la comedia que constituyen el

¹ El propósito de reconstruir el pensamiento aristotélico sobre la comedia, o, al menos, de construir una teoría de la comedia sobre bases aristotélicas (por analogía con la teoría de la tragedia), es el propósito tácito o explícito de la *Explicatio... de comoedia* de FRANCISCUS ROBORTELLUS (1548), del *De ridiculis* de VICENTIVS MADIUS (1550), del *Discorso... intorno al comporre delle comedie* de GIRALDI CINZIO (1554), de la *Poetica* (V-VI) póstuma de GIOVAN GIORGIO TRISSINO (1562) y de la *Poetica* de GIASON DENORES (1586).

material liminar de los *terencios con comento*, está formada por un conjunto de textos cuya difusión (cuantitativamente muy importante) fue además anterior a la recepción plena de la *Poética* aristotélica y cuyo antecedente y modelo es el opúsculo conocido como *De Comoedia*, o *De Comoedia et Tragoedia*, que precedía el comentario de Donato a las obras terencianas².

El opúsculo donatiano fue seminal para la teoría quinientista de la comedia, tanto por accidentes de transmisión (que obliteraron sus fuentes y —con algunas excepciones singulares— vedaron el acceso a obras más copiosas o específicas) como por la extraordinaria fortuna editorial de Terencio, cuya difusión y circulación, acompañado del comentario donatiano, fue prácticamente ininterrumpida³. La *editio princeps* de las seis comedias con el comentario de Elio Donato es de 1470, y, a partir de 1476, el *De Comoedia* se reedita con mucha frecuencia junto con el *corpus* terenciano, y, en ocasiones, de forma independiente del resto del comento, formando parte de misceláneas y de colecciones de *antiquitates*.

A mediados de siglo comienza a investigarse parcialmente la relevancia de la tradición donatiana para la formación de la teoría de la comedia. En 1950 apareció una monografía de M. T. Herrick sobre esta materia que presta especial atención al *corpus* de los comentarios quinientistas de las seis comedias terencianas, y, más particularmente aún, a los instrumentos utilizados para el análisis pormenorizado de las obras: ocasionalmente, el estudio realiza algunas incursiones en

² En la introducción al comentario de las comedias de Terencio realizado por ELIO DONATO, el lector encuentra una *Vita Terentii* (cuyo autor es SÜETONIO) y un tratadillo sobre la comedia. Esta obra tiene carácter isagógico y una función semejante a la de los acápites de *qualitate carminis* en otros tipos de comentarios. El *De Comoedia* plantea muchos problemas textuales. Los manuscritos más autorizados y los actuales editores de la obra dividen el texto en dos partes: la primera es conocida como *De Fabula*; la segunda, con el título *De Comoedia* o *Excerpta de Comoedia*. El *De Fabula* suele atribuirse actualmente a un autor de nombre EVANCIO (Evanthius), basándose en dos referencias de un comentarista tardío de Terencio (RUFINO DE ANTIOQUÍA, siglo V, *Commentarium in metra Terentiana*: cfr. KEIL, *Gram. Lat.*, VI, 554, 4ss: Rufino cita un pasaje con la indicación «Evanthius in comentario Terentii hoc est de comoedia, sic dicit...»). El nombre de Evancio comparece ya en la edición del *De Comoedia* incluida en el *Thesaurus Graecarum Antiquitatum* de GRONOVIVS (vol. VIII: *Ludicra & Amoenitates*, cols. 1682 ss.). Durante el siglo XVI, el *De Comoedia* se considera una obra unitaria y se atribuye (explícitamente o *ex silentio*) a un solo autor, DONATO. El opúsculo aparece con varios títulos: *De Comoedia et Tragoedia*, *De Comoedia et Tragoedia non pauca*, o bien como *libellus* o *commentatiuncula*. En el siglo XVI, sólo Francesco Florido, según testimonio de Cupaiuolo, sugiere la posibilidad de que el tratadillo sea obra de otro gramático, como ASPER o CORNUTUS (CUPAIUOLO, 1979, 7-8, n. 3).

³ El estudio más completo sobre la recepción de Terencio en el siglo XVI es el de HAROLD WALTER LAWTON, *Térence en France au XVIe. siècle* (París, 1926; rpt. Genève, 1970-72), cuyo segundo volumen es un listado de ediciones y traducciones quinientistas. Lawton atiende a las imitaciones de las comedias de Terencio más que a la difusión e influencia del modelo analítico propuesto por los comentaristas del siglo XVI.

el conjunto del material liminar que acompaña los comentarios. Dos conclusiones son destacables del volumen de Herrick: que la teoría de la comedia de la primera mitad del siglo XVI es «terenciana», o fundamentalmente «terenciana», y que los comentarios de Terencio proponen un modelo retórico de análisis del texto. En 1955 apareció un breve artículo de B. Weinberg —más netamente centrado en los escritos liminares— que defendía dos tesis complementarias: en primer lugar, que uno de los tratados prologales de los comentarios de Terencio, los *Praenotamenta* de Badio Ascensio, había tenido una influencia determinante sobre la teoría francesa de la comedia en los siglos XVI y XVII, que podría calificarse más de ascensiana que de aristotélica; en segundo lugar, tomando el opúsculo de Badio Ascensio como un caso representativo, avanzó que la teoría literaria renacentista es más «medieval» de lo que la investigación acostumbra a conceder, ya que los *Praenotamenta* pueden entenderse como un texto transmisor de la doctrina de Donato y, secundariamente, de fragmentos de Diomedes e Isidoro y de otras autoridades tar-do-latinas. Es de justicia reconocer que algunas de las indicaciones de Herrick y Weinberg habían sido ya anticipadas (que no demostradas) por Harold W. Lawton en los años veinte. Lawton había atendido a las imitaciones literarias de Terencio, a la influencia de algunos elementos constructivos (las acciones dobles, la caracterización de los personajes, etc.) y a la utilización de *adagia* extraídos de su obra. No obstante, realiza, de forma dispersa y asistemática, algunas sugerencias relevantes sobre la importancia teórica del material liminar que precede a los comentarios terencianos: señala la frecuencia con la que se reedita el *De Comoedia* de Donato y aventura que en Francia, en la segunda mitad del siglo XVI, éste no había sido sustituido por la autoridad de Aristóteles. Más aún, la teoría neoclásica de la comedia seguiría dependiendo de un manejo de reglas compositivas de ascendencia donatiana: «*On n'exagerè point en disant qu'en France, jusqu'à l'avènement de Corneille (et peut-être encore plus tard) c'est Donat plutôt qu'Aristote qui a formé la tradition dramatique néo-classique*» [Lawton, 1926/1970:10].

Tanto Lawton como, posteriormente, Herrick, han demostrado la extraordinaria difusión del opúsculo *De Comoedia*, favorecida por la también extraordinaria difusión de Terencio, al que se tuvo por modelo de buen estilo latino coloquial y cuyas obras eran consideradas adecuadas para la juventud: se le estimó como un autor elegante y cortes, más moral y menos salaz que Plauto, y sus comedias proporcionaron una gran cantidad de *sententiae* (que fueron objeto de compilación) y de *colloquiorum formulae* (especialmente aptas para la conversación cotidiana y las epístolas)⁴. Sólo Weinberg, sin embargo,

⁴ Para los testimonios sobre el valor moral y educativo de Terencio, vid. LAWTON, 1926/1970, 15-22. Las colecciones de *adagia* se incorporan, eventualmente, a algunas ediciones terencianas: e.g., el *Index Adagiorum* de la edición veneciana de 1523.

ha centrado su atención en uno de los autores quinientistas de tratados prologales —ya que Lawton se ciñe a la obra de Donato— y ha intentado trazar su relevancia para la teoría literaria posterior.

Conviene precisar que la teoría terenciana de la habla Herrick o la teoría donatiana de las breves sugerencias de Lawton constituye en realidad un conjunto complejo de textos que no se limitan a realizar un expansión o una glosa del material doctrinal de Donato y que, por otra parte, no ha de entenderse, como se verá más adelante, que esta *tradición donatiana* sea opuesta a o incompatible con la tradición aristotélica: también en este punto, la complejidad de la amalgama teórica de los principios nearistotélicos y de los comentaristas *recentiores* de Terencio es mayor de la que deja suponer la afirmación de la preeminencia donatiana.

Es evidente, en una revisión sumaria del *De Comoedia*, que se trata de un texto repetitivo y desordenado, probablemente a causa de su accidentada transmisión. En todo caso, ofrece, si bien no en este orden, una definición de comedia y de tragedia, una relación de sus diferencias, una propuesta de división de la comedia en partes y un excursus sobre sus distintos tipos. Provee observaciones acerca de los orígenes de los géneros dramáticos y de sus primeros cultivadores, informa sobre la evolución escenográfica de la comedia y proporciona un conjunto de notas brevísimas sobre la puesta en escena, el vestuario y el acompañamiento musical. No falta, como era esperable, un elogio de Terencio en cuanto a la presentación de los personajes, la verosimilitud, la justeza en el tono cómico, la construcción y riqueza del argumento y la estructuración de las acciones dobles. En suma, el *De Comoedia* de Donato contiene una propuesta para definir y conceptualizar el género cómico y una colección de datos sobre su historia y evolución. Los temas más relevantes son los siguientes (sigo la división del texto propuesta por P. Wessner):

[*De Fabula*] I.1-1.6: Orígenes de la comedia y de la tragedia; primeros cultivadores, evolución formal y escenográfica; II.1-7: Las primeras comedias y sus características; III.1-3: Observaciones acerca del coro, de los prólogos, del verso; II.4-9: Elogio de Terencio en cuanto a: verosimilitud, justeza en el tono cómico, claridad, construcción del argumento, distinción de personajes, riqueza de argumento, acciones dobles; IV.1: Tipos de comedias latinas; IV.2: Diferencias de la tragedia y de la comedia; IV.3-4: Origen de la comedia latina y sus tipos; IV.5: Partes de la comedia (prólogo, prótasis, epítasis, catástrofe); [*Excerpta*

de comoedia]; V.1.: Definición de la comedia y definición ciceroniana; V.2-5: Precisiones ulteriores sobre la definición; V.6-9: Orígenes y evolución de la comedia, observaciones sobre la historia de la tragedia; VI.1-5: Tipos de comedia latina; VII.1-4: Partes de la comedia: prólogo, prótasis, epítasis, catástrofe; VIII.1-8: Sobre las primeras comedias, los juegos, la escenografía, el vestuario; VIII.9-11: Observaciones misceláneas sobre la puesta en escena, y, especialmente, sobre el acompañamiento musical.

Hay temas que aparecen en más de una ocasión en términos muy semejantes y conceptos que se explican dos veces; se repiten las definiciones de comedia en distintas partes del texto y hay incluso pequeñas contradicciones en los datos históricos sobre el nacimiento de los géneros dramáticos. Los lugares de mayor fortuna para la formación de la teoría quinientista de la comedia son IV.2, IV.5, V.1-5 y VII.1-4, en los que se define el género, se especifican sus diferencias con la tragedia y se nombran y establecen sus partes. Todos ellos son pasajes de casi obligada presencia en las introducciones a Terencio del siglo XVI. Donato es responsable de la transmisión —o quizá de la acuñación misma— de un *dictum* sobre la comedia atribuido a Cicerón pero que no se documenta en las obras conservadas de éste: es la famosa fórmula según la cual la comedia es imitación de la vida, espejo de la costumbre e imagen de la verdad (*imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*)⁵. En el *De Comoedia*, el género se define como la fábula que trata de asuntos civiles y privados que muestran lo útil y vitando para la vida (cfr. V.1) y como la que presenta hombres de mediocre fortuna y acciones que, tras leves peligros, culminan en un final dichoso (cfr. IV.2). La comparación entre tragedia y comedia (cfr. V.2) tuvo una fortuna crítica aún mayor que la del *dictum* ciceroniano: su característica más notable es que las definiciones de ambos géneros son estrictamente relacionales, de modo que cada una de ellas es el casi exacto reverso de la otra. De hecho, las dos fórmulas que utiliza Donato para referirse a las relaciones entre tragedia y comedia son *ordine contrario* y *omnia contra*. La disposición en columnas evidencia los paralelismos⁶:

⁵ Cfr. *De Com.* V.1: *comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*. Más adelante, aparece la definición de LIVIO ANDRÓNICO, muy próxima a ésta: *aitque [scil. Andronicus] esse comoediam cotidianae vitae speculum, nec iniuria, nam ut intenti speculo veritatis liniamenta facile per imaginem colligimus, ita lectione comoediae imitationem vitae consuetudinisque non aegerrime animadvertimus* (V.5). Se trata de una fórmula de extraordinaria fortuna tanto en la literatura como en la poética de los siglos XVI y XVII.

⁶ *Inter tragoediam autem et comoediam cum multa tum inprimis hoc distat, quod in comoedia mediocres fortunae hominum, parvi impetus periculorum laetique sunt exitus actionum, at in tragoedia omnia contra, ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur; et illic*

Comedia
Hombres ordinarios
con algún peligro, pero alegre fin
sobre historias fingidas
comienza turbulentamente
y finaliza apaciguadamente

Tragedia
Personajes distinguidos
con grandes temores y tristes fines
sobre historias verdaderas
termina turbulentamente
y comienza apaciguadamente

Estas definiciones son simétricas y especulares, de tal modo que un género es la inversión del otro, explica el otro y se define respecto del otro: esto es, de modo que tragedia y comedia son inseparables en el plano teórico porque son especies que se definen de forma complementaria y opositiva⁷.

En las primeras ediciones, las noticias más relevantes suelen extractarse en un breve resumen que preside el conjunto del tratado, del texto de Terencio y del comentario: así, por ejemplo, la de 1496 incluye una breve introducción con este título, «qué es la comedia, por qué se llama comedia y quién la inventó, cuáles y cuántas son sus partes, cuáles sus miembros y cuántos sus actos». Incluye pues la definición, la etimología, los orígenes, la tipología y la división interna de las obras que pertenecen al género, o, en otros términos, el núcleo fundamental para la construcción de una teoría de la comedia.

A partir de las primeras ediciones, el opúsculo de Donato inaugura una serie de escritos liminares sobre la comedia que acompañan las ediciones de Terencio. El *De Comoedia* suscita un movimiento de imitación, elaboración y amplificación que no es del todo desemejante del que generó el texto aristotélico en la poética quinientista. Los comentaristas anteponen nuevos opúsculos prologales de naturaleza teórica e histórica, los editores sucesivos allegan nuevas autoridades latinas y medievales (Horacio, Diodemes, Plinio, Casiodoro, Isidoro) y tienden a incluir, en el material liminar, un conjunto variado de tradillos sobre temas relacionados con la comedia en general o con el *corpus* de comedias terencianas en particular. Algunos de ellos pueden considerarse como una expansión directa de observaciones menores de Donato (e.g., *Bellovacii Nomina Comitorum Ratio*) o como una elaboración compleja del mismo género prologal (como los *Praenotamenta Ascensiana*). Paralelamente, aumenta el cuerpo de comentarios de los versos de las comedias, así como los resúmenes de argumentos de cada obra y cada acto.

in prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur; tum quod in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur; postremo quod omnis comoedia de fictis est argumentis, tragoedia saepe de historia fide petitur (De Com., IV.2).

⁷ Ha de advertirse que, desde el punto de vista de la teoría de los géneros, el esquema donatiano es menos hospitalario que el aristotélico, pues no ofrece modelos de validez general para el tratamiento de cualquiera de las especies.

El material liminar que acompaña a los *terencios con comentario* crece espectacularmente, por acumulación y yuxtaposición, durante la primera mitad del siglo hasta culminar en las grandes ediciones *variorum* de 1552 y 1560. Basta comparar la sencillez de las ediciones del siglo XV, que se limitan a incluir el material donatiano y, eventualmente, el suplemento a la comedia no comentada por el gramático latino, con la larga relación de tratados liminares de la edición de 1552, que incluye dieciseis opúsculos firmados por reputados humanistas como Erasmo, Melanchthon, Scaliger, Goveanus, Faustus o Bembo, así como notas al texto de Barlandus y Latomus, observaciones de Dolet, disertaciones métricas de Glareanus, *castigationes* de Rivius y relaciones de *adagia*⁸. Esto es, todos los que *in has comoedias docte simul & erudite scripserunt*.

Este proceso de crecimiento tiene dos momentos importantes en lo que concierne a la composición cualitativa del material liminar: la edición lionesa de 1502 y la veneciana de 1511⁹. Durante el siglo XV se habían publicado los comentarios de Guido Juvenalis y de Johannes Calphurnius: el de Guido es el primer comentario completo de Terencio, y tuvo muchas reimpresiones; el de Calphurnius, en cambio, se limitaba al *Heautontimorumenos*, que faltaba en el texto conservado de Donato. Junto con el de Badio Ascensio, de 1493, y el del gramático latino, forman los cuatro comentarios canónicos cuyo corpus se formaliza en los *terencios* impresos del siglo XV. Esto no implica, sin embargo, un incremento del material liminar, que sólo se produce de forma significativa en el siglo XVI. En efecto, en 1502 aparece la edición lionesa de Terencio que incluye los *Praenotamenta* de Iodoco Badio Ascensio¹⁰, que se siguieron reimprimiendo frecuentemente a lo largo del siglo. Est texto tuvo una importancia capital, tanto por su extensión y pormenor como por su difusión, y constituye, de hecho, el primer tratado sobre la comedia que se escribe en el siglo XVI: no sólo es un escrito teórico *no aristotélico* sobre un género dramático, sino que,

⁸ En algunos casos, el material prologal no ha sido concebido como una introducción a las obras de Terencio, sino que ha sido allegado por el editor. Tal es el caso, por ejemplo, del *De Comicis dimensionibus* de SCALIGER, texto incluido en los *Poetices Libri Septem* (cuya primera edición, sin embargo, es posterior en casi diez años a la aparición impresa del fragmento en la edición terenciana).

⁹ LAWTON (*Térence en France au XVIe. siècle*, París, 1926, vol. II) ofrece un catálogo (aunque incompleto) de ediciones terencianas publicadas en Europa desde 1470 a 1600, por lo que huelga relacionar aquí la historia editorial de las comedias. La lista de Lawton cuenta 446 ediciones de las seis comedias, además de las ediciones de dos (3) y de una comedia (56). Dejando a un lado las parciales, la mayoría son francesas e italianas, con gran diferencia sobre los demás países, y especialmente sobre España, donde sólo contabiliza 5 ediciones (franceses e italianos llegan a las 150-200 ediciones desde 1470 a 1600).

¹⁰ Nóteses que la redacción y edición de los *Praenotamenta* es posterior a la del comentario propiamente dicho, que ya había aparecido en la edición lionesa de Trechsel, en 1493, acompañando a la *interpretatio* de GUIDO JUVENALIS. Los *Praenotamenta* se publicarían nueve años después.

además, abrió la serie de reconstrucciones anticuarias del teatro clásico y proporcionó a varias generaciones de lectores una información compendiosa sobre las particularidades de la comedia.

Los *Praenotamenta* de Badio¹¹ son notablemente extensos: reproducen — de forma ampliada— la doctrina donatiana y la de Diomedes (con un marco general platonizante) y realizan una síntesis original de informaciones provenientes de varios autores clásicos. A los aspectos de arte poética y de teoría de la comedia en sentido estricto se dedican los primeros capítulos (§§1-4)¹² y los últimos (§§ 13-23)¹³; la parte central (§§ 5-12) expone la historia del género y la reconstrucción de las representaciones¹⁴.

El primer capítulo, *Quid sit poeta & quanta eius dignitas*, es el más extenso de toda la obra y contiene las bases de una poética general acuñada a partir de *dicta* horacianas¹⁵, de principios platónicos, de fragmentos de Plinio, de material allegado de rétores clásicos (*Rhetorica ad Herennium* y Quintiliano), de autores cristianos (Agustín, Jerónimo, Lactancio) y de enciclopedistas medievales: los temas más destacados son la discusión de los cuatro furors (y del furor poético en particular) y de los orígenes oraculares de la poesía, y la elucidación de la naturaleza de la verdad y la ficción poéticas. Estas dos cuestiones axiales están acompañadas de reflexiones sobre los efectos de la poesía sobre los ánimos, sobre su utilidad para la institución y conservación de las repúblicas, sobre el valor del ornato en la composición y sobre la relación de los poetas con la filosofía (según el *tópos* de la *poetica* como *prima sapientia*). Los capítulos siguientes trazan sucintas divisiones de las especies, los estilos y

¹¹ La vida y obra de Badio Ascensio, así como su actividad editorial e impresora, ha sido estudiada por P. RENOARD, *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Badius Ascensius, impremeur et humaniste, 1462-1535*, París, 1908. La *editio princeps* de los *Praenotamenta* está descrita en Renouard, III, 283. Esta edición me ha sido inaccesible: utilizo aquí la de 1511.

¹² I.e., 1. *Quid sit poeta & quanta eius dignitas*; 2. *Quotuplicia sunt poetarum scripta*; 3. *De triplici carminum stilo: & pedum ludentium ornamentis*; 4. *Descriptiones et differentiae tragoediae et comoediae*.

¹³ I.e., 13. *De speciebus comoediarum*; 14. *De qualitatibus comoediarum*; 15. *De membris comoediarum*; 16. *De partibus comoediarum & primo de tribus non principalibus*; 17. *De prologis & eorum speciebus*; 18. *De tribus partibus principalibus in comoedia*; 19. *De actibus & eorum distinctione in comedijs*; 20. *De decoro & primo personarum*; 21. *De rerum decoro*; 22. *De verborum decoro*; 23. *De decoro totius operis*.

¹⁴ I.e., 5. *De origine & inventione satyrarum, tragediarum & comoediarum*; 7. *De instrumentis & proscenijs dramatum praecipue comoediarum*; 8. *De theatro & eius constructionibus*; 9. *De scenis & proscenijs*; 10. *De personis & earum indumentis & coloribus*; 11. *De prosceniorum ornatu & instructione*; 12. *De ludis romanis & festivitatis in quibus agi consueverunt comoediae*.

¹⁵ La aportación horaciana a los *Praenotamenta* es fundamental: no debe olvidarse que Badius había publicado, en 1500, un comentario del *Ars Poetica* cuya primera edición ha sido descrita por RENOARD, 1908, II, 496.

los modos de la dicción poética. En suma, la apertura de los *Praenotamenta* proporciona las bases de una teoría general que sirve de introducción a la teoría de la comedia: constituye además un discurso unitario y progresivo que, no obstante, procede de una amalgama compleja de autoridades. Así, por ejemplo, la *Rhetorica ad Herennium* y Quintiliano proporcionan la distinción entre la narración de cosas verdaderas, fingidas y verosímiles y, por tanto, las diferencias de la historia y la poesía; de Diomedes procede la división de la poesía en tipos y especies, de Horacio, las observaciones sobre el decoro y sobre la instrucción; de los autores cristianos, las reflexiones sobre la alegoría y así sucesivamente. Los capítulos dedicados a la comedia se han construido del mismo modo, mediante una unión de autoridades *veteres* (Donato, Diomedes, Horacio, Vitruvio) y *recentiores* (Tortelius, Baptista Mantuanus, Landinus) y mediante la expansión, por acumulación de datos, de los aspectos sistemáticos e históricos mencionados en el *De Comoedia*. Weinberg ha calificado los *praenotamenta* como un «compendio» cuya función fundamental habría sido la de ofrecer una rápida síntesis de un vasto *corpus* de materiales dispersos o de difícil acceso¹⁶. En cualquier caso, evidencia la complejidad creciente adquirida por la tradición donatiana y por la teoría de la comedia que acompaña los *terencios con comentario*. Esta obra de Badius tuvo una notable influencia sobre la teoría dramática francesa¹⁷ y, en menor grado, sobre la castellana e italiana.

Badio Ascensio inició la tarea de complementar el material liminar de Donato con nuevas adiciones sistemáticas e inauguró igualmente la práctica de complementar la historia de la comedia con datos anticuarios sobre la historia del teatro (como construcción civil) y de las representaciones y juegos públicos. Hasta 1511 —tras la aparición de los comentarios de Petrus Marsus y de Benedictus Philologus (Benedetto Ricciardini)— no se producen novedades apreciables en lo que concierne al cuerpo teórico que acompaña a las comedias: en ese año aparece el *De Comoedia Libellus* de Victor Faustus, que ofrece particularidades muy notables. Para comenzar, Faustus apenas es fiel a la tradición donatiana y omite toda referencia a los *Praenotamenta* de Badius: no cita a Horacio ni a Diomedes; no toma sus ejemplos de Terencio; no considera la tradición latina medieval; evita a Isidoro y omite toda referencia cristiana, tan profusas en la obra de Ascensio. Badius se había complacido en la elaboración de lugares comunes sobre la poesía y los poetas y en extenderse sobre las leyendas

¹⁶ Cfr. WEINBERG, 1955-56, 215; el encarecimiento de Weinberg es extremo: «He [scil. Badius] bridged, in an almost continuous way, the gap from Plato to Baptista Mantuanus».

¹⁷ Ya LAWTON (1926/1970, 24) había sugerido que la teoría dramática francesa seguía más a Donato que a Aristóteles: B. WEINBERG ha matizado esta observación al indicar que son los *praenotamenta* de Badio —que reformulan ideas donatianas— los que ejercen la influencia determinante (cfr. WEINBERG, 1955-56, 209-216, y, secundariamente, 1947-48, 46-53).

de Orfeo y Anfión. Faustus, en cambio, construye un tratado con información radicalmente nueva y con «nuevas» autoridades: las más conspicuas son los escoliastas de Aristófanes que la imprenta aldina acababa de editar en 1498 junto con las obras de este autor.

Frente a la tradición donatiana, ininterrumpida, los escoliastas de Aristófanes tuvieron una transmisión azarosa. Fue mérito de la imprenta aldina el reunirlos para la edición de 1498, que ofrece, junto al texto de las comedias, el material prologal y las anotaciones¹⁸. Los *prolegomena* incorporaban información sobre la comedia griega, sobre su origen e historia, sobre sus primeros cultivadores, sobre las diferencias entre la comedia antigua, media y nueva, y sobre distintos aspectos de la construcción de la trama, de la caracterización de los personajes y de la escenificación. A los escoliastas y prologuistas Faustus une algunos datos procedentes del *Onomasticon* de Julio Pólux (que, a partir de este momento, se convertirá en una de las autoridades principales para la reconstrucción de la historia del teatro) y de Filóstrato. En todo momento, Faustus prefiere las autoridades griegas a las latinas: cuando trata de la etimología de comedia, prefiere a Filóstrato; cuando habla del origen y evolución del género, elige a Platonio; cuando aborda cuestiones métricas, sigue a Demetrio Triclinio; cuando selecciona los ejemplos, escoge los de Aristófanes y Menandro. Frente al *De Comoedia* y a los *Praenotamenta*, el *Libellus* tiene una estructura regular y evidente: comienza con el hombre y la etimología, procede a la definición, y termina con el tratamiento pormenorizado de cinco aspectos, elementos o *differentiae* pertinentes para el estudio del género. Hay dos particularidades destacables en esta ordenación. En primer lugar, que la definición de comedia no es la de Donato ni la de Diomedes, sino que es una cita de la de la *Poética* de Aristóteles (cuya *princeps* es sólo anterior en tres años a la del *Libellus*): «Hoc etiam Aristoteles comprobavit, inquiens *quod in turpitudine ridiculum est comoediam imitari*» (Faustus, 1511, AA3=Weinberg, ed., *Trattati*, I, 8)¹⁹. En segundo lugar, que la distinción de cinco *differentiae* (*tempus, stylus, materia, numerus, apparatus*) procede de un tratadillo anónimo de los *Scholia*²⁰. El *libellus*, por tanto, forma

¹⁸ Actualmente editados por F. DÜBNER, *Scholia Graeca in Aristophanem*, Paris, 1883/Hildesheim, 1967.

¹⁹ La definición aristotélica está seguida de una relación de los siete modos de producir la risa mediante palabras y figuras: es evidente que Faustus procede aquí también por amalgama de autoridades, intentando suplir con otras fuentes la falta de precisiones aristotélicas sobre el *ridiculum*. Cfr. FAUSTUS, 1511, AA 3 r^o= Weinberg, ed., *Trattati*..., I, 9. El primer comentarista que hace un uso directo de material aristotélico no es un anotador de Terencio, sino de Plauto (PETRUS VALLA, *De Comoedia en In Plautinas Comoedias Commentationes* [1499] del que utilizó la edición de 1511: *Plauti Comoediae XX*, 1511, VIII v^o).

²⁰ Cfr. *Scholia Graeca: Prolegomena*, V, xvi.

parte de la llamada tradición «donatiana» sólo si ésta se toma en sentido muy lato: habría de hablarse, con mayor precisión, de tradición terenciana o de *praenotamenta* a las comedias de Terencio. Faustus se asemeja a Badius en que, como él, compendia información dispersa sobre una misma materia y la ofrece como introducción a la lectura de las obras del mismo autor latino. Esto no puede obliterar el hecho de que Faustus introduce un cambio cualitativo en la composición del material liminar y que su actitud es la que hoy se reconocería como más netamente humanista, en el sentido renovador que se concede al término: filohelenismo y asimilación de la tradición griega desconocida en el occidente latino, abandono de las autoridades medievales y recuperación de nuevas fuentes.

Hacia 1511, por tanto, la tradición de escritos prologales de Terencio había reunido ya sus constituyentes fundamentales mediante la amalgama de autoridades y había incluso comenzado, si bien tímidamente, a integrar la *Poética* de Aristóteles. Los *Praenotamenta Ascensiana* compendian la tradición latina clásica, tardía y medieval, y reelaboraban viejos *topoi* sobre la poesía y los poetas; el *Libellus* añade la tradición griega de escoliastas y algunos pasajes de la *Poética* aristotélica. La revisión de la historia del teatro y de la comedia que realizan autores posteriores —como Scaliger— integrarán las autoridades de Badius y las de Faustus, tanto el *Onomasticon* de J. Pólux como las observaciones de Tortelius, las noticias de Platonio y las de Valerio Máximo, y, en general, las fuentes griegas (*scholia in Aristophanem*, *Poética* de Aristóteles) con las fuentes latinas (Donato, Diomedes, Horacio). El anticuarismo que produce la incipiente historia literaria del siglo XVI (e.g., la de Scaliger o la de Patrizi) conjuga los dos grupos de autoridades y procura conseguir una síntesis coherente por colación y yuxtaposición de datos dispersos de fuentes también dispersas, pero que ya habían empezado a ser compendiados por los prologuistas de Terencio. Ha de reconocerse, no obstante, que los comentaristas posteriores estarán más próximos a Badius que a Faustus, y preferirán la autoridad donatiana a las fuentes griegas y a la *Poética* aristotélica. Cuando Francesco Robortello escribe su *Explicatio* sobre la comedia o Riccoboni el *Ars Comica* cuentan con una base de compilaciones realizadas, en gran medida, por los autores del material liminar de las ediciones terencianas.

Una revisión panorámica del conjunto creciente de *praenotamenta* que se publican en la primera mitad del siglo XVI revela que abordan tres grupos de cuestiones fundamentales, de los cuales los dos primeros son los más relevantes para la formación de la teoría de la comedia:

a) Los tratados liminares que versan sobre la comedia, sus diferencias con la tragedia y sus convenciones genéricas. Suelen seguir muy de cerca el patrón del *De Comoedia*, y, en muchos casos, pueden considerarse como una expansión

y sistematización de la información donatiana, en amalgama con otras fuentes antiguas (Diomedes y Horacio): recogen, por tanto, los temas principales del opúsculo de Donato (i.e., étimo de comedia, definición, tipos de comedia, diferencia entre comedia y tragedia, partes de la comedia) en una exposición ordenada²¹. Sólo una minoría (como Faustus y, posteriormente, Fabricius) incorpora noticias de la tradición griega de Aristóteles y de los escoliastas aristofánicos.

b) Los tratados liminares que abordan la reconstrucción histórica del teatro de la antigüedad clásica desde sus orígenes. Este tipo de obras realiza una indagación de tipo anticuario, orientada a la reconstrucción arquitectónica del edificio público que alberga la representación y a la reconstrucción del hecho social de la escenificación. Generalmente, realizan para ello una colación de noticias clásicas dispersas que conciernen al lugar teatral, a los inicios de las representaciones y a su institucionalización, a la complejidad creciente en su disposición y a la funcionalidad de las partes, a los juegos y a la intervención del poder edilicio en la ordenación de los actos públicos, a las vestimentas y la escenografía, a las *machinas versatiles* y a los artificios escénicos, a la constitución de los coros, a la forma de las máscaras, a las innovaciones escénicas, a la utilización de instrumentos musicales, etc. Las relaciones son tanto descriptivas como evolucionistas y constituyen además los primeros intentos de anticuarismo filológico para reconstruir el teatro clásico. Estas evidencias no se fundamentan en los hallazgos arqueológicos, sino en la *arqueología textual* que reconstruye el lugar escénico mediante la colación y yuxtaposición de testimonios antiguos dispersos.

El anticuarismo construye un discurso único a partir de una evidencia textual múltiple: de Vitruvio procede la descripción del lugar teatral y de los escenarios trágicos, cómicos y satíricos; De Julio Pólux, la de las vestiduras de los tipos cómicos; de Ateneo, la distinción de varios tipos de comedia y mimo, de los instrumentos que portaban los danzantes y de los lugares por los

²¹ Podrían incluirse en este grupo los opúsculos sobre aspectos muy concretos que proceden de la ampliación y la elaboración de observaciones dispersas de Donato en los comentarios de las comedias. Baste un ejemplo que evidencie este modo de proceder: a propósito de una de las obras terencianas, y en el cuerpo del comento, Donato observa (prescriptivamente) que los nombres de los personajes de las comedias deben responder a una razón etimológica. Los comentaristas del quinientos suelen incluir pasajes específicos sobre los nombres de los personajes de cada una de las seis comedias. En 1552, esta breve observación donatiana, junto con la práctica del comentario de los nombres, se ha convertido ya en un tratadillo de quince páginas en folio titulado *Nomina Comitorum Ratio* y dedicado exclusivamente a sistematizar estas cuestiones, esto es, cómo han de nombrarse los hijos, los padres, los siervos, las meretrices, los soldados, y si por alusión, por hipóbole, por antítesis, etc.

que realizaban su entrada en escena; de Luciano procede la reconstrucción de la danza teatral; de una colación de pasajes de Valerio Máximo, de Horacio, de Terencio y de otras autoridades, la descripción de algunas de las particularidades de la escena, como la presencia de altares, de telas pintadas, de flores o azafrán. La historia de la comedia que se incorpora a la poética quinientista procede, en gran medida, del esfuerzo anticuario de algunos prologuistas de Terencio o de autores cuyas obras habían aparecido editadas como material liminar (e.g., Badio Ascensio y J.C. Escalígero).

c) Tratadillos dedicados al estudio particular de la comedias terencianas o de alguna comedia singular. Son, generalmente, *castigationes* que proponen enmiendas de lecturas incorrectas o de versos métricamente defectuosos (e.g., las de Antonius Goveanus, Petrus Bembus, Ioannes Rivius), escritos interpretativos que exponen los pasajes más oscuros, o estudios sobre la métrica terenciana (e.g., *De comoedia et metris comicis* de Benedictus Philologus; *De metris comicis & in carmina Terentij per omnes eius comoedias iudicium* de Henrichus Glareanus)²².

Interesa destacar especialmente que la difusión de la obra terenciana, y su utilización escolar, implica la difusión paralela del cuerpo de doctrina sobre la comedia de la tradición donatiana. Esta fue mayor y más temprana que la de la *Poética* aristotélica, que no se edita hasta 1508 y cuyo primer comentario no aparece hasta mediados de siglo. Puede afirmarse, por tanto, que los primeros intentos de construir una teoría de la comedia sobre bases aristotélicas se producen en un medio intelectual en el que la conceptualización de esta especie y la representación de su historia está mediada por la influencia donatiana y la de sus continuadores humanistas. La relevancia adquirida por los *praenotamenta* terencianos, y, particularmente, por los de Badio Ascensio, se debe también a que la parte de la *Poética* de Aristóteles (presuntamente) dedicada a la teoría de la comedia no sobrevive, y, por tanto, la especulación neoaristotélica sobre este género resula ser un elaborado edificio de hipótesis sobre el contenido posible de un libro perdido.

Los *terencios con comentario* se convierten, a lo largo del siglo XVI, en textos complejos que incluyen una creciente información suplementaria que permite construir una teoría de la especie cómica fundamentalmente *no aristotélica* (aunque, como se verá, no exenta de contaminaciones) en sus principios y terminología. Este cuerpo de doctrina recibe una aportación escasa y episódica del neoaristotelismo quinientista. No sucede lo mismo en sentido inverso: los

²² En muchos casos, se añaden también relaciones del argumento de las comedias, por entender que una nueva exposición argumental puede evidenciar aspectos compositivos de la trama que las anteriores no consideraron suficientemente. Así lo hacen, entre otros, Melanchthon y Latomus.

comentaristas de la *Poética* y los tratadistas neoaristotélicos, aun manteniendo una terminología y una ordenación general procedente de su fuente, incorporan en mayor grado los principios y las noticias de la tradición donatiana, dado que la menor estructuración de los opúsculos prologales permite una disponibilidad mayor de su información.

La construcción de la teoría de la comedia en el siglo XVI responde (en general) a una amalgama variable de las noticias de tradición donatiana y de los principios del texto aristotélico. La síntesis se produce allí donde los tratadistas encuentran, o creen encontrar, afinidades conceptuales o terminológicas, o donde el texto aristotélico sobre la tragedia es parcial, incompleto o insuficiente (e.g., el tratamiento de la representación o *apparatus* y de la melodía), o bien, por último, donde tanto la *Poética* como el *De Comoedia* abordan temas semejantes (e.g., los primeros inventores del género). La unión de elementos se produce, por tanto, por yuxtaposición o acumulación (de noticias y datos), por contaminación (de conceptos) o por complementación (de las lagunas de un texto con los datos de otro). Aunque la mezcla de elementos puede ser variable, según los autores y tratados, cuando ésta ocurre afecta, fundamentalmente, a los lugares siguientes:

a) A la especificación de los objetos de la imitación o de los tipos de hombres imitados: i.e., por contaminación de *Poet.* II. 48a16-18 (escala ética de los objetos de la imitación: la comedia imita las acciones de los heroes y la tragedia las de los mejores según la virtud o el vicio) y de *De Com.* IV.2 (escala social de los objetos de la imitación: la comedia imita a los hombres ordinarios y la tragedia a los ilustres).

b) A las partes de cantidad de la comedia: la *Poética* de Aristóteles sólo trata las partes de cantidad de la tragedia (*Poet.* 1452b15-18: prólogo, episodio, éxodo y coro); los tratadistas de la comedia o bien reaplican a esta especie las partes de la tragedia, o bien toman la división del *De Com.* IV.5 y VII.1-4 (prólogo, prótasis, epítasis y catástrofe), o bien superponen ambas²³.

²³ En el siglo XVI, a la partición donatiana suele unirse la división en cinco actos propuesta por Horacio (*Ars*, vv. 189-190), de tal modo que los dos primeros actos corresponderían a la prótasis, los actos tercero y cuarto a la epítasis (hasta el punto de mayor tensión, que ocurriría al final del acto cuarto o al comienzo del quinto) y el último, o una parte del último, a la catástrofe. Ocasionalmente, los cinco actos de Horacio y las cuatro partes de Donato son interpretados a la luz de las observaciones aristotélicas de *Poet.*, 1455b24-29, donde se propone una división de la fábula en *connexio* y *solutio*. De este modo, la *solutio* aristotélica vendría a equivaler a la catástrofe de Donato y al quinto acto de Horacio. Por otra parte, en la poética del siglo XVI comienza a generalizarse la división de los actos (*portiones maiores*) en escenas (*portiones minores*), lo que complica aún más el tratamiento de las partes cuantitativas (cfr. SCALIGER, 1561, Lix, 15bD-16aA y CERUTI, 1593, 217, 219). Es probable que la lectura conjunta de *Poet.* 1452b15-18 y *De Com.* IV.5 favoreciera la

c) A la sexta parte cualitativa de la poesía, la representación o *apparatus*: la *Poética* de Aristóteles omite la explicación de esta parte; los tratadistas de la comedia suelen suplementar esta carencia tomando noticias de Donato o de otros comentaristas o bien de las autoridades integradas en el material liminar de las ediciones de Terencio.

d) A la noción de *metábasis* o cambio de fortuna: Aristóteles menciona, para la tragedia, que su acción contiene un cambio de fortuna de la dicha hacia la desdicha o al contrario. En algunos pasajes de la *Poética* (cap. XIII) parece preferir las tragedias con un cambio de fortuna de la dicha a la desdicha, o de final infeliz, como el *Edipo Rey*; en otros, en cambio, prefiere aquellas en las que el hecho terrible y miserable no llega a cometerse (cap. XIV), como en la *Ifigenia*. Los tratadistas del quinientos suelen relacionar la *metábasis* o cambio de fortuna del texto aristotélico con el pasaje donatiano que prescribe para la trageida fines turbados y alegres comienzos, y, para la comedia, comienzos turbados y fines alegres (*De Com.*, IV.2). Esta oposición entre los principios y fines puede entenderse como parcialmente análoga a algunas de las formulaciones aristotélicas, o, más precisamente, un intérprete puede entender que la definición donatiana presenta, de otro modo, el concepto aristotélico de *metábasis*, y que, además, prescribe *metábasis* de signo contrario para cada especie. En otros términos, es fácil interpretar la idea aristotélica de *metábasis* a la luz del pasaje de Donato, o, si se quiere, proyectar sobre las definiciones de Donato la noción aristotélica. En este punto se produce una síntesis, o conciliación, de las dos tradiciones que fuerza indirectamente a realizar una restricción de la *metábasis* trágica²⁴.

e) A la exposición de la historia de la comedia: en este punto se produce una yuxtaposición de las noticias aristotélicas de los capítulos III a V (disputa sobre la invención de la comedia en *Poet.* 48a30 ss; historia de las especies poéticas a partir de la inclinación natural del hombre por la imitación, en 48b4ss; orígenes de la comedia en 49a37-b9) y de las noticias donatianas del *De Com.* (I.1-6, II.1-7, V.6-9). Eventualmente, se suman datos de otras procedencias (Horacio y Valerio Máximo entre los latinos; Platonio, Ateneo y Julio Pólux entre los griegos).

ulterior reducción de las partes a tres y la consiguiente división de la obra cómica en tres y no cinco actos.

²⁴ Es probable que la especificación del cambio de fortuna de la tragedia como un paso de la dicha a la desdicha (en la tratadística neoaristotélica) no proceda únicamente de la dinámica interna de la exégesis de la *Poética* (i.e., por conceder más autoridad al cap. XIII que al XIV), sino también, y quizá fundamentalmente, de la presión de las teorías de ascendencia donatiana que acompañan las ediciones de Terencio. Sólo los tratadistas más ortodoxos, como Gibaldi, afirman la doble *metábasis* trágica, de acuerdo con la *Poética*. Por otra parte, el texto aristotélico conservado no menciona la *metábasis* a propósito de la comedia: la tratadística neoaristotélica se la atribuye a este género por extensión y por analogía con la teoría de la tragedia.

En general, puede afirmarse que a pesar de que la tradición aristotélica y la de los *praenotamenta* incluyen elementos difícilmente conciliables, están unidas en la teoría de la comedia de los tratados quinientistas²⁵. La unión de ambas presenta distintos grados de organicidad. Uno de los indicios de la orientación dominante (que no exclusiva) del tratado lo ofrece la composición de la definición del género cómico. Una breve revisión de las artes poéticas más sobresalientes del siglo XVI permite inferir que ésta sigue tres patrones o modelos fundamentales:

a) *El modelo terenciano, o donatiano*, i.e., cuando la definición del género cómico está basada exclusivamente en el tratado liminar de Donato, en pasajes del gramático Diomedes y en el *dictum* ciceroniano [*De Com.*, IV.2; V.1 y, secundariamente V.2-5; Diomedes, *Ars. grammatica*, 487]. Un ejemplo representativo es la definición ofrecida por Julius Caesar Scaliger en los *Poetices Libri Septem* (cfr. Scaliger, 1561: I.V. 11aD-bA). Los datos fundamentales que pueden formar parte de este tipo de definición de la especie son los siguientes: la comedia debe representar la vida civil y privada, cotidiana y doméstica, urbana o rústica, pero siempre de personajes medios o modestos, sin grandes fortunas, o también de rústicos y plebeyos, y, especialmente, del mísero, del cobarde, del siervo, de la meretriz, del supersticioso, del avaro, del ladrón, así como de padres e hijos, etc. Debe hacer aparecer a cada personaje según su condición (pues la comedia es una imitación de la vida, un espejo de la costumbre, una imagen de la verdad), de tal modo que el espectador pueda modelar su propio carácter, ya que uno de los fines principales del género es el de la edificación de los jóvenes; la acción debe tener principios turbados y fines alegres, con peligros siempre leves; el estilo (en términos retóricos, y, más particularmente, ciceronianos) debe ser humilde o medio, y el lenguaje, común y cotidiano.

b) *El modelo aristotélico*, i.e., cuando la definición del género cómico está basada exclusivamente en la elaboración y desarrollo de pasajes (dispersos) de la *Poética* de Aristóteles [*Poet.*, I.47a14; I.47a27; II.48a16-18; III.48a24 ss; V. 49a32-37]. Un ejemplo representativo es la definición de la especie cómica ofrecida por Franciscus Robortellus en la *Explicatio... de comoedia* (cfr. Robortellus, 1548, 32). Los datos fundamentales que pueden componer este tipo de definición del género son los siguientes: la comedia es una imitación de las acciones de los hombres peores (éticamente), pero no de los extremadamente viciosos ni en toda la extensión del vicio, sino únicamente en tanto que lo que

²⁵ Circunscribo esta afirmación a los *tratados*: los escritos prologales de Terencio (con escasísimas excepciones) son menos proclives a la *consensio* de Donato y Aristóteles.

tienen de fealdad, torpeza y deformidad exenta de dolor suscita la risa; esta imitación se realiza en modo dramático, hablando el autor por boca de otros, y sus instrumentos son el lenguaje, el ritmo y la armonía²⁶; la acción debe ser una, con principio, medio y fin, de cierta magnitud²⁷.

c) *El modelo mixto*, i.e., cuando la definición se sustenta en una amalgama de noticias de las dos tradiciones y modelos anteriores. Dado que la síntesis de principios puede ser variable, no podría establecerse, en este caso, un tipo fundamental de definición. Uno de los ejemplos más representativos es la del *De Poeta* (1559: iv. 280) de Antonio Minturno, que conviene reproducir por extenso. En la traducción, he señalado con negrita los elementos de procedencia aristotélica, y en cursiva, los que proceden de la tradición donatiana:

*...la comedia es imitación de la vida, espejo de las costumbres, imagen de la verdad, que trata asuntos civiles y privados carentes de peligros, o, como pienso que aprobaría Aristóteles, una imitación que representa, en lenguaje complaciente y claro, una acción que concierne a lo civil y privado, ni serio ni insigne, sino alegre y ridículo, y apropiado para la enmienda de la vida, y forma un todo único, de cierta magnitud. Introduce caracteres que no producen ni piedad ni temor, sino que divierten y deleitan con sus acciones*²⁸.

Minturno recoge lugares comunes de la tradición donatiana junto con elementos aristotélicos: procede de la *Poética* la «imitación de la acción», el requisito de lo ridículo y el de la unidad y magnitud (por analogía con la tragedia), y el «sin piedad ni temor» (que niega los afectos de la tragedia y permite definir la comedia *a contrario*)²⁹. Los elementos donatianos y aristotélicos

²⁶ Eventualmente, por analogía con la tragedia, se atribuyen a la comedia afectos propios y, como fin específico, la purgación o purificación de esas mismas afecciones. En este caso, el pasaje pertinente de la *Poética* es la definición de tragedia (cfr. *Poet.*, VI. 49b24 ss).

²⁷ Los tratadistas más netamente aristotélicos utilizan, para teorizar la comedia, (1) la escala ética de los objetos de la imitación (i.e., la imitación de los peores) y no la escala social; (2) el modo analítico de la tragedia (en seis partes cualitativas) y sus tipos de fábula (simple y compleja); (3) precisan además que la comedia presenta acciones encadenadas causal y necesariamente, que se desarrollan en una revolución solar y que pueden contener peripecias y agniciones; podría añadirse, por último, que (4) caracterizan la comedia por imitar acciones ridículas pero sin daño que pueden, eventualmente, producir una forma específica de catarsis, y por presentar agentes cómicos que no producen piedad ni temor, y que, por tanto, no son inocentes ni los percibimos como semejantes a nosotros mismos.

²⁸ MINTURNO añade poco después que la comedia acepta fábulas humildes y fingidas, y que recoge parásitos y sirvientes a la vez que hombres respetables de mediana condición. Los niños prefieren los títeres; los adolescentes, la comedia; los hombres, la tragedia, y los ancianos, el poema épico.

²⁹ Estos datos proceden de la *Poética* pero son reaplicados a la comedia a partir de la teoría de la tragedia: el «como pienso que aprobaría Aristóteles» es una fórmula de cautela que indica que

están entreverados: de hecho, Minturno incluye dos formulaciones muy próximas, la de la *imitación de la vida* (que es el *imitatio vitae* de Cicerón-Donato) y la de la *imitación de la acción* (que es la que procede de la *Poética*).

Puede afirmarse, para concluir, que la conformación de la teoría de la comedia y de la idea del teatro antiguo se produce, en el siglo XVI, de forma acumulativa y por amalgama y síntesis de varias tradiciones: la tradición donatiana de *praenotamenta* a las obras de Terencio (que incorpora, desde 1511, datos procedentes de los escoliastas griegos de Aristófanes) no sólo construye una teoría de la comedia de gran influencia, sino que también se integra con las especulaciones neoaristotélicas y permea, *en grados variables*, la reconstrucción hipotética del libro perdido de la *Poética* de Aristóteles. No hay una oposición estricta entre la tradición aristotélica y la donatiana, sino, por lo general, una *consensio* basada en los procedimientos de yuxtaposición y contaminación doctrinal: la teoría de la comedia en los tratados que abordan las especies de la poesía de forma ordenada y sistemática es fruto de una síntesis de ambas tradiciones. En esta síntesis no son sólo relevantes los escritos de los *veteres*, sino que lo son igualmente los de los *recentiores*: esto es, no sólo son relevantes la *Poética* aristotélica y el *De Comoedia* donatiano, sino, sobre todo, las obras que expanden, glosan, imitan, continúan e interpretan ambos textos desde finales del siglo XV y comienzos del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

A) EDICIONES DE TERENCEO:

P. TERENCEI Comoediae [Colofón: Impressum in Imperiali ac Urbe Libera Argentina Per Magistrum Ioannem Grüninger accuratissime nitidissimeque elaboratum & denuo revisum atque collectum ex diversis commentarijs, anno 1496].

P. TERENCEI Aphri comicorum elegantissimum Comedie a Guidone Iuvenale perq. literato familiariter explanate: et a Iodoco Badio Ascensio una cum explanationibus rursus annotata atque recognite: cumq. eiusdem Ascensij praenotamentis atque anotamentis suis locis adhibitis. Venundantur Lugduni ab Jacobo Huguetan eiusdem civitatis bibliopola in vico mercuriali, ad angiportum qui in ararim ducit, 1511. [Dedicatoria de 1509].

se trata de una reconstrucción de la teoría aristotélica sobre este punto, o bien un reconocimiento de que algunos de los elementos introducidos en la definición han de adscribirse a otras autoridades pero no contradicen los principios aristotélicos.

TERENTII Fabulae et Victori Fausti De Comoedia Libellus [Colofón: Hasce Terentij Fabulas censura cuiusdam eruditi viri, sumptibusque assiduis imprimendas Laçarus Soardus curavit, Venetijs, 1511].

PUBLII TERENTII Afri Comoediae in sua metra restitutae. Interpretantibus Aelio Donato grammatico dignissimo: necnon Joan. Calphurnio. Una cum figuris aptissimis multisque in locis adiunctis dictionibus Graecis quae deerant. Necnon et ornatissimis index tam vocabulorum quam Adagiorum: quae digna annotatu visa sunt [Colofón.: Venetiis, per Gullielmum de Fontaneto, de Monteferrato, Anno Domini 1523].

P. TERENTII Comoediae Sex, tum ex Donati commentarijs, tum ex optimorum, praesertim veterum, exemplarium collatione, diligentius quam unquam antehac emendatae. Aelii Donati Antiquissimi et Celeberimi grammatici in easdem, quicunque extant, commentarij, ex veteri codice manu descripto, Graecis etiam repositis, accurate castigati. Calphurnii in tertiam comoedia doctissima interpretatio. Eorum quae in commentarijs sparsim annotata sunt, index amplissimus. Parisiis, ex Officina Roberti Stephani, 1529.

P. TERENTII Comoedias, una cum scholiis ex Donati, Asperi, & Cornuti Commentarijs decerptis, multo ante hae unquam prodierunt emendatiores, nisi quod in Heutontimoroumenos scripsit vir apprime doctus Io. Calphurnius Brixienis, licet recentior. Indicata sunt diligentius carminum genera, & in his incidentes difficultates correcta quaedam & consulum nomina, idque studio & opera Des. Erasmi Roterodami, non sine praesidio veterum exemplariorum, Basileae in Officina Frobeniana, 1532.

P. TERENTII Comoediae una cum interpretationibus Aelii Donati: Guidonis Caenmani: Io. Calphurnii viri apprime docti: necnon & Servii: ac Iodoci Badii Ascensii. Insuper & scholia ex Donati: Asperis & Cornuti commentariis decerpta. Nec non & Phylippi Melanchthonis in eiusdem Terentium comoedias argumenta: adiunctis atque emendatis dictionibus Graecis: quae deerant, appositis etiam figuris aptissimis. Indicata sunt praeterea diligentius carminum genera: & in his incidentes difficultates. Correcta qdam & Consulum nomina: idq studio & opera Des. Erasmi Roterodami ex veterum exemplarium collatione. Adhaec accessit copiosissimus & acuratissimus Index tam vocum a commentatoribus declaratarum: q. adagiorum quae annotatu digna visa sunt. Atque ea quidem omnia q. antea unq. prodierint emendatiora. 1539. [Colofón: Venetiis, per Venturinum de Rossinellis, 1539].

P. TERENTII Afri Poeta Lepidissimi Comoediae, Andria, Eunuchus, Heautontimoroumenos, Adelphi, Hecyra, Phormio, ex emendatissimis ac fide dignissimis codicibus summa diligentia castigatae, versibus in suas dimensiones restitutis, ac variis

lectionibus in margine appositis. Elenchum interpretum, qui in has comoedias docte simul & erudite scripserunt... Parisiis, apud Ioannem de Roigny, in via Iacobaea, 1552.

P. TARENTII Afri poetae lepidissimi Comoediae Omnes cum absolutis commentariis Aelii Donati, Guidonis Iuvenales Cenomani, Petri Marsi in omnes fabulas, Stephani Doleti in *Andriam* & *Eunuchum*, Ioannis Calphurnij Brixienensis in *Heautontimorumenon*. Accedunt Antonij Goveani Epistola and Guillelmum Bellaium Langeum, Taurini proregem, de castigatione harum comoediarum. Eiusdem de versibus terentianis, necnon de ludis megalensibus, ac quaedam perpulchrae annotationes. Bartolomaei Latomi in singulas scenas argumenta, Ordo & distinctio partium fabulae, Vocum quarundam & locorum difficilium explicatio, loci argumentationum & amplificationum principales, Schemata passim & ornamenta orationis. Ioanis Rivij Attendoriensis Castigationes ex plurimis Terentij locis, adiecta quorundam obiter explicatio. Eiusdem in *Andriam* pulcherrimae Annotationes, quae maxime ad hominum mores facere videntur. Henrici Loritii Glareani Helvetij in carmina Terentij per omnes eius comoedias iudicium. His item addidimus cuiusque scena terna argumenta varijs verbis eadem tamen sententia descripta. Metris in suum ordinem recte restituis, ac varijs lectionibus in margine appositis. Venetiis, apud Ioannem Mariam Bonellum, 1558.

TERENTIUS. In quem triplex edita est P. Antesignani Raistagnensis commentatio. Primum exemplar: Commentariolum est ex omni interpretationum genere: in quo affixi sunt ad singula vocabula hyperdisylla accentus, appositae quae ad singulos versus dimensiones, & multiplicia, copiosaque ad omnes comoedias singulasque scenas argumenta, variae insuper annotationes, & exactae castigationes. Secundum exemplar: praeter singula contenta in primo, omnium fere, quotquot sunt qui in terentium aliquid ediderunt, commentarios, expositiones, annotationesque complectitur. Tertium exemplar: Ex omnium interpretum commentariis compendiosam expositionem, omneque primi exemplaris argumentum, Gallicam praeterea translationem ad verbum in tres priores comoedias (in quo uno Galliae pueris praecipue inservitum est:) tum etiam huius Authoris peculiare annotationes, plenioresque interpretationes continent. Horum omnium ratio in praefatione reddita est. Lugduni, apud Matthiam Bonhome, sub Clava Aurea, 1560.

B) OTRAS OBRAS CITADAS:

BADIUS ASCENSIVS, IODOCUS, *Praenotamenta Ascensiana* (=Iodoci Badii Ascensii *In Terentium Praenotamenta*) vid. *Terentii Comoediae* [Lugduni] 1511; vid. quoque *Terentii Comoediae*, 1539.

- CALPHURNIUS [Brixiensis], IOANNES, [*In Heautontimorumenon Interpretatio*] vid. *Terentii Comoediae*, 1523, 1539 et al.
- CERUTI, Federico, *Dialogus de Comoedia* [1593], en B. Weinberg, ed., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970, IV, 207-235.
- CUPAIUOLO, G. vid. Evancio.
- DENORES, Giason, *Poetica*, Padova, appreso Paulo Meietto, 1588.
- F. DÜBNER, ed., vid *Scholia Graeca in Aristophanem*.
- ELIO DONATO, *Donati... commentum Terenti*, rec. Paulus Wessner ed., Leipzig, Teubner, 1902-1905. Vid. quoque Terentius 1496, 1523, 1529, 1532 et al. Vid. quoque *Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, cols. 1682-1693.
- EVANZIO, *De Fabulo*, introd., ed., com., G. Cupaiuolo, Napoli, 1979. Vid. *Donati... commentum Terenti* (1902).
- *Evanthii & Donati de tragoedia et comoedia commentatiunculae*, en *Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, cols. 1682-1693.
- FAUSTUS, Victor, *De comoedia libellus*, vid. *Terentii Comoediae*, 1511 (= Weinberg, ed., *Trattati*, I, 5-19); vid. quoque *Terentii Comoediae* 1552, 34 ss.
- GIRALDI CINZIO, G.G., *Discorso over lettera intorno al comporre delle comedie e delle tragedie* (1554), en *Scritti Critici*, Guerrieri-Crocetti ed., Milano, 1973, 173-224.
- GRONOVIVS, Iacobus, vid. *Thesaurus Graecarum Antiquitatum*.
- HERRICK, M.T., *Comic Theory in the XVIth Century*, Urbana, 1964.
- IUVENALIS [Cenomanus], G., vid. *Terentii Comoediae*, [Lugduni] 1511.
- KEIL, H., ed., *Graemmatici Latini*, Hildesheim, 1961.
- LAWTON, Harold Walter, *Tèrence en France au XVI siècle*, [Paris, 1926] Genève, 1972.
- *Tèrence en France au XVIe siècle (II): éditions et traductions*, [Paris, 1926] Genève, 1972.
- MADIUS, V., *De ridiculis*, Venetijs, in officina Erasmiana Vincentij Valgrisij, 1550.

- MARSUS, P., [*Commentaria in omnes [Terentij] fabulas*] vid. *Terentii Comoediae*, 1558.
- PLATONIO, *Excerpta de Comoedia*, en *Scholia Graeca: Prolegomena de comoedia*, I, xiii-xiv.
- RENOUARD, P., *Bibliographie des impressions et des oeuvres de Josse Bade Ascensius, imprimeur et humaniste, 1462-1535*, París, 1908.
- RICCOBONUS, Antonius, *Poetica ab Aristotelis ab Antonio Riccobono Latine conversa: Eiusdem Riccoboni Paraphrasis in Poeticam Aristotelis: Eiusdem Ars Comica ex Aristotele*, Patavii, apud Paulum Meietum, 1587.
- ROBORTELLUS, Franciscus, *Explicationes eorum omnium quae ad comoediae artificium pertinent* [1548], en *Explicationes de Satyra, de Epigrammate, de Comoedia, de Salibus, de Elegia. Quae omnia addita ab auctore fuerunt, ut nihil quod ad poeticam spectaret desiderari posset. Nam iis scribendis Aristotelis methodum servavit: & ex ipsius Libello de arte Poetica sumpsit omnium suarum explicationum* [Apéndices a los comentarios de la *Poética* de Aristóteles], Florentiae, in officina Laurentii Torrentini Typ., 1548, 41-50.
- ROSSI, Nicolò, *Discorsi intorno alla comedia* [1589], en B. Weinberg, ed., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970, IV, 27-37.
- SCALIGER, J.C., *De comicis Dimensionibus, en Terentii Comoediae*, 1552, 22-33.
- *De Comoedia et Tragoedia ejusque apparatu omni & partibus commentarius, en Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, cols. 1494 ss.
- *De Versibus Comicis Tractatus, en Thesaurus Graecarum Antiquitatum*, cols. 1550 ss.
- *Poetices Libri Septem*, Lugduni, 1561.
- Scholia Graeca in Aristophanem cum Prolegomenis Grammaticorum*, Fr. Dübner ed., [Parisiis, 1877] Hildesheim 1967.
- SPINGARN, J., *A History of Literary Criticism in the Renaissance*, [1899], Westport, 1976.
- Theaurus Graecarum Antiquitatum* Contextus et designatus ab Jacobo Gronovio: Volumen Octavum: *Caetera Ludicra & Amoenitates Graecas Peragens*, Venetiis, Typis Io.: Baptistae Pasquali, 1735.

TRISSINO, Giovan Giorgio, *Poetica (V-VI Divisioni)* [1562], en B. Weinberg, ed., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970, II.

VALERIUS MAXIMUS, *Valerii Maximi Factorum et Dictorum memorabilium Libri Novem*, C. Kempf ed., Stutgardiae, Teubner, 1976.

VALLA, Petrus, *Iohannis Petris Vallae in Plautinas Comoedias Commentationes*, en *Plauti Comoediae XX*, Col.: Impressum Venetiis per Lazarum Soardum, 1511, VIII r^o - IX v^o.

WEINBERG, B., «Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism», *Romance Philology*, 9 (1955-56) 209-216.

— «The Sources of Grèvin's Ideas on Comedy and Tragedy», *Modern Philology*, 45 (1947-48) 46-53.

WEINBERG, B., ed., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970.