

Apunte complementario sobre segmentación y partes cuantitativas: de las poéticas clásicas a las poéticas del Siglo de Oro

Javier Rubiera
Université de Montréal
javier.rubiera@umontreal.ca

1. Introducción

Dado el carácter monográfico del número 4 de *Teatro de palabras*, he juzgado oportuno incluir una larga nota complementaria a los artículos presentados en torno a la "segmentación", en la que aparezcan reunidos los textos más relevantes sobre las "partes cuantitativas" contenidos en los cuatro trabajos principales de poética de los siglos de oro. Quizás sea útil para el lector interesado recordar los textos de Alonso López Pinciano, Luis Alfonso de Carvallo, Francisco Cascales y Jusepe Antonio González de Salas, a los que he añadido algunas observaciones a modo de apuntes de lo que en el futuro será objeto de un trabajo más acabado. Creo que no está de más tener claro como telón de fondo el punto de vista técnico (quizás prolijo y algo farragoso para algunos) de los que con más rigor académico se ocuparon en España de esta cuestión entre 1596 y 1632.

Como para otros problemas de poética teatral, la reflexión sobre las partes de la fábula dramática llevada a cabo por los tratadistas de la segunda mitad del XVI se apoya en tres pilares básicos: la *Poética* de Aristóteles, el *Ars poetica* de Horacio y los comentarios de Donato a las comedias terencianas¹. De Aristóteles, quien en este punto se refería concretamente a la tragedia,

¹ Sobre el modo de ir configurándose la teoría teatral en el siglo XVI recomiendo ante todo la fundamental obra de Marvin T. Herrick *Comic Theory in the Sixteenth Century*, originalmente publicada en 1950, así como el libro de María José Vega *La formación de la teoría de la comedia: Francesco Robortello* (1997), que contiene la edición y la traducción castellana de la *Explicación de todo lo que concierne al artificio de la comedia* de Robortello, con largas anotaciones. A la importancia de Donato y de sus comentarios terencianos he dedicado recientemente un librito (*Para entender el cómico artificio*, 2009), que me disculpa de más

viene la división en prólogo, episodio, éxodo y coro, así como una división más general de la acción en nudo y desenlace (*connexio* o *nexus* y *solutio*, solían traducirse en latín). Es preciso recordar que de modo general también se encuentra en el Estagirita el considerar que la fábula trágica es "entera", porque tiene principio, medio y fin. Para lo que nos ocupa, de Horacio viene solamente la escueta noticia de que las tragedias y comedias se dividen y se han de dividir en cinco actos. De Donato procede la división en prólogo, prótasis, epítasis y catástrofe, así como el ejemplo o ilustración particular de la división de las comedias en cinco actos a través del comentario de las seis piezas cómicas de Terencio. De la conjugación de estas tres autoridades, y de su peculiar terminología técnica, nace la especulación quinientista sobre la segmentación de la obra dramática. Como resume María José Vega Ramos: "En todo caso, cada autor realiza una combinación diversa de un número limitado de pasajes de la tradición grecolatina (la distinción donatiana, la horaciana y las dos aristotélicas) para disertar sobre las artes cuantitativas" (1997, p. 186). Recordemos, entonces, esos pasajes claves. Sobre Aristóteles y sobre Horacio me abstengo de hacer introducciones –por razones obvias–, pero para el caso de Donato antepongo una presentación, dado que su relevancia es generalmente menos reconocida en el medio académico hispánico.

2. La partes cuantitativas del poema dramático según Aristóteles, Horacio y Donato

2.1. Aristóteles, *Poética*

7, *Sobre la fábula o estructuración de los hechos*²

[...] Hemos quedado en que la tragedia es imitación de una acción completa y entera, de cierta magnitud; pues una cosa puede ser entera y no tener magnitud. Es entero lo que no

precisiones en esta ocasión, particularmente sobre la traducción castellana tanto de las comedias terencianas como de varios textos de Donato que el humanista Pedro Simón Abril publicó en 1577. El libro de Herrick, entre otras cosas, da cuenta de las partes cuantitativas según la Retórica (*exordium*, *narratio*, *examinatio*, *peroratio*), una vez que se utilizaron para considerar las comedias de Terencio, y de cómo confluyeron con las que se trataron de determinar desde la Poética. El punto de vista retórico en relación con las partes cuantitativas ha quedado prácticamente inexplorado y merecería recuperarse, como otras varias indicaciones de Herrick.

² Presento la traducción castellana de Valentín García Yebra en su imprescindible edición trilingüe de la *Poética* para Gredos, donde el lector curioso podrá encontrar tanto el original griego como la versión latina de Riccoboni. Como es bien sabido, ni la división numérica ni los titulillos de cada apartado son aristotélicos.

tiene principio, medio y fin. Principio es lo que no sigue necesariamente a otra cosa, sino que otra cosa le sigue por naturaleza en el ser o en el devenir. Fin, por el contrario, es lo que por naturaleza sigue a otra cosa, o necesariamente o las más de las veces, y no es seguido por ninguna otra. Medio, lo que no sólo sigue a una cosa, sino que es seguido por otra (p. 152-153).

[...]

12, *Partes cuantitativas de la tragedia*

Hemos dicho anteriormente qué partes de la tragedia es preciso usar como elementos esenciales; pero desde el punto de vista cuantitativo y en las que se divide por separado, son las siguientes: prólogo, episodio, éxodo y parte coral, y ésta se subdivide en párodo y estásimo. Estas partes son comunes a todas las tragedias; son peculiares de algunas los cantos desde la escena y los comos.

El prólogo es una parte completa de la tragedia que precede al párodo del coro; el episodio, una parte completa de la tragedia entre cantos corales completos, y el éxodo, una parte completa de la tragedia después de la cual no hay canto del coro. De la parte coral el párodo es la primera manifestación de todo el coro; el estásimo, un canto del coro sin anapesto ni troqueo, y el como, una lamentación común al coro y a la escena.

Hemos dicho anteriormente qué partes de la tragedia es preciso usar como elementos esenciales; pero desde el punto de vista cuantitativo y en las que se divide por separado, son las que acabamos de enunciar (p. 166-168).

[...]

18, *Nudo y desenlace de la tragedia. Unidad de la acción. El coro*

Toda tragedia tiene nudo y desenlace. Los acontecimientos que están fuera de la obra y algunos de los que están dentro son con frecuencia el nudo; lo demás, el desenlace. Es decir, el nudo llega desde el principio hasta aquella parte que precede inmediatamente al cambio hacia la dicha o hacia la desdicha, y el desenlace, desde el principio del cambio hasta el fin [...] (p. 191).

2.2. Horacio, *Ars poetica* o *Epistola ad Pisones*

Una brevísima observación de Horacio (*Ars*, v. 189-190) se convirtió en la fuente principal para admitir la división de las piezas dramáticas en cinco actos. Esta es: "Neve minor, neu sit quinto productior actu / fabula, quae posci vult, et spectata reponi", que Raimundo de Miguel tradujo así: "Ni menos de cinco actos, ni más tenga / el drama que, una vez visto del pueblo, / aspire a nuevos triunfos en la escena" (1867, p. 99).

2.3. Donato, *De la tragedia y de la comedia* / *Prefacio al 'Andria'* de Terencio / *Prolegómenos sobre 'Los adelphos'* de Terencio

En 1433 G. Aurispa descubrió en Maguncia unos comentarios de Elio Donato, gramático latino del siglo IV, a las obras de Terencio. Estos comentarios formarían parte muy pronto de las primeras ediciones impresas de las comedias terencianas, tras ser copiados ampliamente en los años siguientes a su descubrimiento. Poco a poco en las sucesivas y numerosísimas ediciones de Terencio se irían añadiendo otros comentarios escritos durante el siglo XVI, llegando algunas quinientistas a reunir dieciséis opúsculos introductorios, entre los que destacan los *Praenotamenta* de Badio Ascensio, publicados al comenzar el siglo, que recogen y reformulan muchos puntos considerados por Donato, entre otras autoridades. La enorme difusión de los comentarios de Donato hizo que fuera moneda corriente entre lectores cultos tanto su explicación de cómo se dividían las piezas dramáticas en cinco actos - según un punto de vista que tenía muy en cuenta el momento en el que el tablado quedaba vacío- como la terminología utilizada por el gramático latino (*prologus- protasis, epitasis y catastrophe*) para identificar las partes de la comedia.

Como introducción a la edición de las comedias de Terencio aparecía un tratadillo que se conocía con el nombre de "De la tragedia y de la comedia", atribuido a Donato durante todo el XVI, aunque se intuía la participación de otros gramáticos. A partir del siglo XVII la primera parte de este tratado se atribuirá a Evancio y hoy se conoce con el nombre de *De fabula*, y la segunda parte se atribuye a Donato, conociéndose como *De comoedia* o *Excerpta de comoedia*. Tanto Evancio como Donato dedicaban sendos párrafos a la cuestión de la división en partes, que reproduzco a continuación en la traducción de Pedro Simón Abril de 1577. Reproduzco también algunos fragmentos de los prolegómenos de Donato a las comedias terencianas *Andria* y *Los adelphos*, en los que se refiere a la división en 5 actos y a la dificultad de reconocerlos convenientemente en la lectura.

A) La comedia está en cuatro partes repartida: en Prólogo, Prótasis, Epítasis, Catástrophe. El Prólogo es como un preámbulo de la fábula, en el cual sólo se sufre decir algo al pueblo fuera del argumento, o acerca del poeta o de la misma fábula o de los intereses del representante. La Prótasis es el primer acto y el principio de la poesía. La Epítasis es la crecida y proceso de las revueltas, y, si así se ha de decir, todo el alborote o maraña del error. La Catástrophe es la vuelta de las cosas a fines apacibles, cuando todos vienen a entender las cosas como pasan (*De la tragedia y la comedia*, en Rubiera, 2009, p. 79-80).

[...]

B) Divídese la comedia en cuatro partes: Prólogo, Prótasis, Epítasis, Catástrophe³. El Prólogo es el primer personado⁴ que dice; llámese en griego Prólogo, que quiere decir "plática que precede a la verdadera representación de la fábula". [...] La Prótasis es el primer acto de la fábula, en que se declara parte del argumento y parte se entretiene para tener suspenso al auditorio. La Epítasis es la revuelta del argumento, con cuyo artificio se enmaraña. La Catástrophe es la declaración de la fábula, por la cual es aprobado su suceso (*De la tragedia y la comedia*, en Rubiera, 2009, p. 84).

C) [...] Ésta, como las demás poesías deste género, de necesidad ha de tener sus cinco actos, los cuales los poetas griegos los dividían por coros, y aunque los poetas latinos no los distinguen, por entretener a los descompuestos miradores, temiendo que el enfadado auditorio incitado con el fin del acto a querer ir desprecie el resto de la comedia y se levante; con todo eso los doctos antiguos los partieron y dividieron, como lo mostraremos en haber propuesto el argumento. Introdúcese en esta el Prólogo más quieto y más ocupado en disculparse que en reprender a sus contrarios. La Prótasis es revuelta, la Epítasis de muchos gritos, la Catástrophe mansa (*Prolegómenos sobre 'Los adelphos'*, en Rubiera, 2009, p. 101-102).

D) [...] En las comedias latinas es dificultosa cosa discernir los actos, por la razón que arriba dijimos. Pero no será inútil cosa decir de dónde y cómo se podrán, aunque con dificultad, entender y discernir. Primeramente es de entender que ningún personado que cinco veces haya salido a representar puede salir más. Aunque en esto nos engañamos muchas veces, que cuando el personado no habló pretendemos, aunque falsamente, haber salido: el cual en la entrada está callando y aguardando su tiempo de hablar. Es pues de advertir con atención, en dónde y cuándo la escena está tan vacía de representantes que se pueda allí oír o el coro o el músico de flauta; y cuando esto viéremos, entenderemos que allí ha hecho fin el acto.

Confunde muchas veces esto al lector: que el personado que en la escena pasada acabó, y en la siguiente comienza de hablar, no se entiende haber entrado, lo cual los que lo ven representar luego juzgan de la cantidad de las cosas y de los tiempos. Porque puede ser que el que mal creemos que se está en el tablado haya entrado y tornado ya a salir. Decimos que puede un personado salir cinco veces, mas no que ha de ser así de fuerza, para que se vea que no puede más ya salir. En la tragedia se suele y sufre menos veces salir.

³ Se retoma y se desarrolla aquí la división de la que ya se hablaba en la primera parte del tratado sobre la tragedia y la comedia, *De fabula*, y que será amplísimamente difundida y repetida, convirtiéndose en la verdadera columna vertebral de la estructura dramática. Concluye Herrick: "[...] Donatus and the rhetoricians took account of virtually every element that makes up comic plot, characterization, sentiment and diction. Donatus' *protasis*, *epitasis*, and *catastrophe* formed the backbone of dramatic structure, not only for comedy, but for tragedy and tragicomedy as well. *Protasis*, *epitasis*, and *catastrophe* were the 'beginning, middle and end' of dramatic form" (1964: 224).

⁴ "Personado" es la traducción de Simón Abril de lo que llamamos normalmente "personaje".

El primer acto en el *Andria* contiene la narración del argumento, que Simón cuenta a Sosia, el cual el pueblo por esta ocasión lo entiende. Después las quejas que Davo entre sí mismo tiene de su amo y la plática que con él pasa y la consulta que el mismo esclavo hace sobre lo que debe hacer. En el segundo acto se contiene todo esto: las palabras de Charino primeramente con su siervo Byrrhia y después con el mismo Pámphilo sobre su casamiento; la plática del Pámphilo con su padre, en que engañosamente da su consentimiento para el casamiento; las palabras de Byrrhia; el astuto razonamiento de Davo contra el viejo. Al tercer acto se atribuye todo esto: la plática de la Mysis con la partera en presencia de Davo y de Simón; el parto de Glycerio, sospechoso para el viejo, y la engañosa plática que Davo con él tiene; la plática de Simón con Chremes sobre el casamiento; la alteración de Davo y Pámphilo.

El cuarto acto lo entendemos por esta vía: las primeras palabras son de Charino, colérico por no habersele guardado la palabra que Pámphilo le dio; las palabras de la Mysis con el mismo Pámphilo y sus quejas dél; el engaño que Davo urde contra el Chremes.

En el quinto acto se representa la contienda entre Simón y Chremes como por vía de riña; descúbrense los engaños de Davo, la cólera del padre contra el hijo, la venida de Critón y el sosiego que con su venida todas las cosas alcanzan, siendo sabida la verdad y casando cada uno de los mancebos con la que bien quiere.

No nos debe de causar admiración que en la distinción de los actos parece que ciertos personados no salen del tablado; antes habemos de entender que por esto Terencio al principio hace mención del vecindado, para que con la poca distancia entendamos que va y viene el personado. Discretamente, pues, lo hicieron los antiguos que desta manera dividieron las comedias de Terencio (*Prefacio al 'Andria' de Terencio*, en Rubiera, 2009, p. 93-94).

La división en prótasis, epítasis y catástrofe, de la que aparte del "prólogo" se habla en dos ocasiones en el breve tratado sobre la tragedia y la comedia atribuido a Donato en el XVI, es utilizada por el propio Donato como base para la declaración a los lectores de los argumentos de las comedias terencianas. Los prolegómenos de Donato a cinco de las seis piezas de Terencio juegan un papel muy importante en la difusión de esta perspectiva, porque ilustran concretamente el método que conjuga la división en cinco actos con la división en tres partes —prótasis, epítasis y catástrofe— que estará en la base de tantas reflexiones posteriores⁵.

⁵ Recuérdese, para empezar, que en la apretada síntesis de Torres Naharro en el "Prohemio" de la *Propalladia* se podía leer: "Comedia, según los antiguos, es ceulis priuateque fortune, sine periculo vite, comprehensio; a differentia de tragedia, que es heroice fortune in aduersis comprehensio. Y, según Tullio, comedia es immitatio vite, speculum consuetudinis, imago veritatis. Y, según Acrón, poeta, ay seis géneros de comedias, scilicet: stataria, pretexta, tabernaria, palliata, togata, motoria; y quatro partes, scilicet: prothesis, ca[tás]trophe, prologus, epíthasis; y como Oratio quiere, cinco actos; y sobre todo que sea muy guardo el decoro etc. Todo lo cual me parece más largo de contar que necessario de oyr" (*Propalladia*, 1943: 142).

3. Las partes cuantitativas según el Pinciano, Carvallo, Cascales y González de Salas

Tras haber recogido los principales textos clásicos en torno a la división en partes de la tragedia y de la comedia, pasemos ahora a recordar lo que se observa explícitamente en los cuatro tratados de poética más importantes publicados en español entre 1590 y 1640. En todos ellos se nota claramente la filiación de los tres pilares antiguos aquí recuperados así como se aprecia la reformulación a partir de diversas aportaciones neoaristotélicas (Robortello, Trissino, Escalígero...) quinientistas⁶. Como ejemplo concreto, es de señalar que, como se verá inmediatamente, el Pinciano introduce el término "catástasis", procedente de Escalígero⁷ y que no será utilizado por los otros comentaristas, para señalar el punto culminante de la "epítasis".

3.1. Alonso López Pinciano, *Philosophia antigua poética* (1596)

En la Epístola quinta ("De la fábula"), tras haber hablado de las partes sustanciales en que se divide la fábula y "de las condiciones della", pasan los interlocutores a tratar "las cuantitativas en que se parte" la fábula en general. Uno de los interlocutores del diálogo, Hugo, ha mostrado ya cómo y por qué "la fábula-argumento ha de ser una acción" (II, p. 40), pero comenzará ahora, en el sexto y último fragmento de la epístola, a justificar cómo siendo una es también múltiple, según la perspectiva que se adopte. Igual que siglos después sacaría Ortega y Gasset su ejemplo de la manzana –parodiado cruelmente por Martín Santos en *Tiempo de silencio* en la conferencia del maestro y la naranja– Hugo despliega ante sus interlocutores la imagen de una cuerda con la que se realizan dos acciones (anudar y desanudar), una cuerda que tiene tres partes (principio, medio y fin), una cuerda con la que en cuatro tiempos se comienza a apretar un nudo, se vuelve a apretar, y aún se aprieta hasta que no se puede más y entonces se afloja o desenlaza el nudo. Esa cuerda, imagen de la fábula, le permite mostrar cómo la fábula siendo una, también es dos, tres y

⁶ María José Vega (1997, p. 183-187) comenta por extenso el párrafo que Robortello dedica a las "partes cuantitativas de la comedia" en su importante *Explicatio*, con citas y alusiones muy relevantes de textos teóricos de Ceruti, Escalígero, Trissino y Giraldi. Acaba de aparecer muy recientemente el libro de Tiziana Mazzucato sobre *El arte de la puesta en escena*, en el que se encuentra su traducción de los *Cuatro diálogos en materia de representaciones escénicas* de Leone Hebreo de' Sommi, importante obra de la segunda mitad del siglo XVI que contiene observaciones muy agudas sobre la división en cinco actos (2010, p. 130-132). También en el *Discurso sobre la poesía representativa y tratado sobre la forma de representar las fábulas escénicas* de Angelo Ingegneri, igualmente traducido en el libro de Mazzucato, se encuentran curiosas informaciones sobre la división en escenas (2010, p. 227-229) en la práctica quinientista.

⁷ Sobre este término pueden verse Herrick (1964, p. 119-121) y Vega (1997, p. 184).

cuatro. Realmente Hugo dice que también es cinco, aunque no explica claramente por qué y –a no ser que pensemos que se está refiriendo a la división en cinco actos en el caso de tragedia y comedia– sólo con malabarismos de crítico moderno podría justificarse -lo cual no es del momento. Estos son los pasajes más significativos del sexto fragmento de la epístola quinta sobre la fábula:

Dicho de las partes esenciales y condiciones de la fábula, resta decir de las partes cuantitativas (quiero decir que dividen su cantidad), acerca de la cual digo que la fábula ha de ser una, y dos, y tres, y cuatro, y cinco, como está dicho. Y no es mucho inconveniente que una cosa sea muchas debajo de diferentes consideraciones: que la fábula se considera como cuerda y tiene nudo y soltura, y tiene principio, medio y fin, y comienza a apretar, y aprieta, y aprieta hasta que más no puede (así como en el que en el potro atormentan, que apretado así, o confiesa o no confiesa, como quiera se le afloja el garrote). Así que según estas tres consideraciones, es la fábula 1, 2, 3, 4, 5. Vamos a la primera que es el nudo y soltura. Nudo en la fábula se dice aquella acción que va perturbándose más y más hasta el tiempo del aflojar, el cual se dice soltura. De lo dicho consta que el nudo no tiene lugar cierto, sino que él está embebido en la fábula toda y que no se puede decir "aquí está", porque él se comienza a anudar al principio y va procediendo siempre más y más hasta el tiempo de desanudar. (II, p. 83-84). [...] Desta manera ha de ser dos la fábula, que ha de ser nudo y soltura (II, p. 88). [...] vamos a ver cómo la fábula ha de ser tres: principio, medio y fin. Del fin ya se ha dicho que es desanudar; del medio, gran parte, que es el anudar y atar; del principio hay que decir dos palabras no más, que no comience de donde quiera, sino de alguna cosa insigne y muy vecina a la acción. [...] vamos a la fábula cómo ha de ser 4, que con esto se dará fin a lo propuesto, y lo que más quedare se quedará para otro día. [...] En 4 partes se divide la fábula, según los efectos que mueve: la primera dicen prótasis, porque es un principio de movimiento de la acción; a la 2, [epítasis]⁸, porque aquel movimiento va creciendo y turbándose; la 3, catástasis, en la cual la turbación está en la cumbre; y a estas tres partes dicen nudo, porque como se va turbando la acción, se va anudando el nudo; a la 4 dicen catástrofe, y ésta es la misma que la soltura. Así que el nudo tiene tres partes y la soltura la otra (II, p. 89-90).

Tras haber recordado lo dicho en relación con las partes cuantitativas de la fábula en general, es necesario referirse a lo que López Pinciano precisa específicamente en relación con las partes cuantitativas de los poemas activos, tragedia y comedia. A mi modo de ver, lo más importante es observar que según él es posible hacer tres tipos de divisiones en una tragedia y que estas divisiones no son incompatibles entre sí pues simplemente responden a la aplicación de criterios distintos. Como era de esperar, se remite a la *Poética* aristotélica para recordar la

⁸ "Tarasis" y no "epítasis" dice la edición de Carballo Picazo a propósito de esta primera ocurrencia. En todas las siguientes, "epítasis".

división en cuatro partes propia de la tragedia (prólogo, episodio, éxodo y "chórico"), donde juega especial papel el coro como elemento estructurador de la fábula y del espectáculo. Aunque haya matices y alguna disidencia en las intervenciones de los otros interlocutores del diálogo sobre la "filosofía antigua poética" (Fadrique y el Pinciano mismo), es Hugo quien lleva la voz cantante y quien define cada una de las partes. De este modo se afirma que:

- "Coro fue, acerca de los antiguos, dicho la junta de los actores y representantes en la cual una hablaba en vez de todas juntas o todas juntas cantaban y lloraban. Este coro fue dividido en tres partes: en párodo, estásimo y como; y es de advertir que no todas eran siempre necesarias, sino que una vez se servía el coro de una, y otra, de otra. Párodo se decía la entrada primera, adonde se refería la ocasión de la venida del coro; y estásimo, cuando éste estaba junto contando alguna miseria sucedida [...]" (II, p. 369).

- "Y del prólogo digo que es así llamada aquella parte de la tragedia que es puesta ante[s de] la entrada del coro" (II, p. 370).

- "Viene la tercera parte, que era el episodio, el cual en la trágica tiene su lugar entre coro y coro, que es decir entre las músicas, y es también decir que ni el prólogo ni el éxodo tienen algo del episodio" (II, p. 373).

- "Resta decir del éxodo si hubiera qué, mas yo no siento haya más que decir de lo dicho, que es la última parte de la acción, después de la cual no hay más música" (II, p. 375).

Una vez declaradas esta división y definición, Hugo añade y recuerda, a modo de resumen, otras posibilidades de establecer las partes de la tragedia:

Así la fábula trágica se divide según su cantidad primeramente; y segundo, en partes dichas: prótasis, epítasis, catástasis, catástrofe. Recibe también otra división en la cual comunica con la comedia, que es hecha en cinco actos. De modo que la tragedia recibe, según su cantidad, tres maneras de divisiones: la una, como tragedia propia en prólogo, episodio, éxodo y córico; la otra, común, como especie de fábula, que es en otras cuatro: prótasis, epítasis, catástasis, catástrofe; y la otra, en la cual comunica también con la comedia, que es en cinco actos, que se dicen las porciones mayores en que se divide la fábula activa para ser representada. Sirve esta última división, que es entre acto y acto, para dos cosas: la una para variar la acción y la otra para que pase algún tiempo entre el fin del un acto y principio del otro. [...] y haciendo una comparación entre los cinco actos y las cuatro partes en que la fábula se divide, me parece que el primer acto y la prótasis es todo uno; y la epítasis y la catástasis contienen el segundo, tercero y cuarto acto; y que la catástrofe y el quinto acto es todo casi uno, así como el acto primero y la prótasis. Y haciendo comparación de las partes de la tragedia y de los actos, será que el prólogo es la prótasis y el primer acto; y la epítasis y catástasis, el segundo, tercero y cuarto acto; y el éxodo y catástrofe y el acto quinto una cosa misma o poco más o menos. Otras divisiones tienen las fábulas activas en partes menores, dichas escenas, las cuales son unas acciones breves, a do, entrados unos, salen otros, y

algunas veces queda alguno de la escena pasada y da principio a la venidera [...] (II, p. 376-378).

Posteriormente, en la "Epístola nona", sobre la comedia, don Fadrique va a insistir en que ésta coincide con la tragedia en cuanto a la división en partes cuantitativas:

Esto es lo que, en suma, siento de las especies cómicas, digo, de la comedia y partes della esenciales. Y en lo que toca a las cuantitativas, es de saber que la comedia, como la tragedia, son una misma cosa, porque, así como ésta, tiene principio, medio y fin, nudo y soltura, prótasis, epítasis, catástasis y catástrofe, y en ellas actos cinco y lo demás que es dicho (III, p. 77).

Al señalarle Hugo que se le ha olvidado la otra división en partes, don Fadrique reconoce:

Y, en la verdad, las dichas partes –prólogo, episodio, éxodo y coro– se me fueron de la memoria; y me afirmo en que también la cómica como la trágica las tiene; mas se debe considerar, cuanto al prólogo, que la comedia le tiene siempre afuera de la acción, lo cual no conviene a la trágica, porque habiendo ésta de ser acción gravísima, maravillosa y fuera de lo que ordinario se ve en el mundo, no conviene entrar prologando antes, sino simuladamente ir haciendo la zanja a la obra misma dentro della; y en esto conviene con la épica, como después se verá. En el coro hay que considerar que el trágico tuvo tres partes, digo, tres acciones; la una era lamentar, y ésta se hacía con la multitud; la otra, razonar, y ésta se obraba hablando un solo actor o representante en vez de la multitud; y la tercera era cantar, no uno ni muchos, sino dos, tres o cuatro; de lo cual se colige que la comedia solamente recibió del coro la una parte o acción, que fue la música. De lo cual resulta que la tragedia no tuvo prólogo afuera de la acción y que la comedia no tuvo coro perfecto [...] (III, p. 78-79).

Finalmente, un poco más adelante don Fadrique afirmará: "La fábula cómica ha de tener cinco actos, como poco ha dijimos y en lo cual conviene con la trágica" (III, p. 81).

3.2. Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602)

El apartado cuarto del Diálogo tercero del *Cisne de Apolo* de L. A. de Carvallo trata "De las tres partes principales de la comedia, que son prótasis, epítasis y catástrofe, y de la loa o introito". Carvallo, como para otras cuestiones, se basa en los planteamientos de los *Praenotamenta* de Badio Ascensio, que para esta cuestión se apoya a su vez en los comentarios de Donato, aunque probablemente llegue a referirse a la práctica contemporánea española y a la división en jornadas y escenas. Veamos lo más relevante de su posición:

LECTURA.- [...] Y porque desta materia será mejor no decir nada que decir poco, sólo diré lo que común y generalmente debe tener la comedia, que son tres partes principales en que se divide, las cuales se llaman en griego *prótasis*, *epítasis* y *catástrofe*, que son como en todas

las cosas humanas la ascendencia, existencia y decadencia. Porque la *prótesis* es el principio y crecimiento de la comedia, en la cual se comienza a ir representando la historia o ficción, de modo que vaya comenzando cosas y no acabando ningún suceso, mas antes ir entablándolos de tal modo que no se puedan fácilmente coligar los no pensados fines dellos. En la *epítasis*, que es la segunda parte, como existencia de la comedia, hanse de proseguir la materia con diferentes sucesos de los que se pudieran pensar y otros varios y revueltos casos, como haciendo ñudos, procurando tener siempre el ánimo de los oyentes suspenso, ya alegres, ya tristes, ya admirados, y con deseo de saber el fin de los sucesos, porque cuanto esta suspensión y deseo fuere mayor, le será más agradable después el fin, por serlo siempre lo que es más deseado. Es la tercera parte, *catástrofe*, cuando la comedia va declinando para acabarse y en ella todos estos enredos se van descubriendo y conociendo por modos muy diferentes y extraordinarios de lo que imaginarse pudiera, y no milagrosos, que llaman máquinas, que serán contra doctrina de Aristóteles. Irá sucediendo todo en cosas de gusto y contento y en agradables fines, los cuales tanto más lo serán cuanto en los principios hayan sido dudosos y revueltos, como el sol que después de la tempestad parece más claro; a esto llaman *soltura* de la fábula. Y aunque éstas son las partes principales que en sí tiene la comedia, con todo eso se suele dividir en cuatro o cinco jornadas. Pero lo mejor es hacer tres jornadas solamente, una de cada parte de las principales.

CARVALLO.- ¿A qué llamáis jornadas?

LECT.- *Jornada* es nombre italiano; quiere decir cosa de un día, porque *giorno* significa el día. Y tómate por la distinción y mudanza que se hace en la comedia de cosas sucedidas en diferentes tiempos y días, como si queriendo representar la vida de un santo, hiciésemos de la niñez una jornada, de la edad perfecta otra, y otra de la vejez. A estas jornadas llaman los latinos *actos* (Horatius in *Poetica*) y tiene cinco cada comedia. Estas jornadas o actos se dividen en *scenas*.

CARVA.- ¿Y qué es *scena*?

LECT.- Siempre que sale personaje nuevo a representar se llama *scena*. Y llámase desta manera porque así llamaban a unas enramadas que les servía de vistuario, de donde salían a representar. Estas son las partes en que se divide la comedia.

CARVA.- Parece que no has tratado de la *loa* o *prólogo* de la comedia, que otros llaman *introito* o *faraute*, habiendo tratado de las partes de la comedia.

LECT.- Ése, a mi opinión, no es parte de la comedia, sino distinto y apartado, y así diré ahora lo que dél se puede decir. [...] (1997, p. 260-262).

3.3. Francisco Cascales, *Tablas poéticas* (1617)⁹

No es mucho lo que se extiende F. de Cascales sobre la cuestión que nos ocupa. Al final de la Tabla cuarta, sobre la comedia, Pierio le recuerda a Castalio que en otro momento, al hablar anteriormente sobre la tragedia, había pospuesto el tratar sobre las partes cuantitativas, por lo que Castalio se ve obligado a acometer esta cuestión, a la que no se da mucha importancia:

PIERIO.- [...] Agora acordaos que reservastes para la comedia el tratar de los actos, escenas y personas.

CASTALIO.- ¿Que no me queréis perdonar nada? Pero poco importa, que bien breve es. Las partes cuantitativas de la poesía escénica son: prólogo, proposición, aumento y mutación. El prólogo (no trato ahora del que usaba la comedia antigua) sirve para preparar los ánimos de los oyentes a que tengan atención y silencio, y miren con buenos ojos la comedia; y para defender al autor de alguna calumnia, faltas y descuidos que le murmuran, o para explicar algunas cosas intrincadas que podrían impedir la noticia de la fábula. En la proposición, o primera jornada, se entabla el argumento de la comedia. En el aumento, o segunda jornada, crece con diversos enredos y acontecimientos cuanto puede ser. En la mutación, o tercera jornada, se desata el nudo de la fábula y acaba. Estas tres jornadas que he dicho, las dividen otros en cinco actos, y cada acto en cinco escenas; algunas veces más y menos escenas.

PIERIO.- ¿La comedia nueva tiene coro?

CASTALIO.- No que sea forzoso; si alguno lo quisiere usar, guardará la orden del coro trágico. [...] (1975, p. 226-227).

3.4. Jusepe Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua* (1632)

En una obra particular sobre la tragedia, y no como en los casos anteriores de materia general poética, el gran erudito González de Salas se extiende largamente sobre la cuestión de las partes cuantitativas –aunque a él le parezca breve su intervención–, acarreado fuentes muy variadas, entre las que destacan evidentemente Aristóteles y Donato. Precisamente por el carácter monográfico de su discurso sobre la tragedia, se detiene a considerar la cuatripartición avanzada por el Estagirita (prólogo, episodio, éxodo y coro), menos interesante para nuestra visión actual que algunas otras consideraciones muy a tenerse en cuenta sobre la práctica cómica contemporánea de Salas, es decir, los tiempos de Lope y Calderón. Recordemos los puntos más

⁹ Se cree que las *Tablas poéticas* estarían ya redactadas hacia 1604, aunque su publicación sea bastante posterior.

importantes de su posición, que aparecen fundamentalmente en el comentario en torno al Prólogo¹⁰ :

De las partes de cantidad. Sección XII

Después de haber tratado de las seis partes de cantidad que la tragedia contiene, siguiendo el orden arriba expuesto, viene a ser necesario que de las cuatro de cantidad que también señalamos demos alguna breve noticia. Breve digo, aun teniendo respecto a la moderación con que hasta aquí habemos procedido; pero bien con disculpa, pues no así como las otras son estas partes de importancia para la artificiosa instrucción del poeta dramático, ni el Maestro hace de ellas larga memoria, por contener sola casi la división de la fábula, cuya cantidad puede variamente distribuirse con buen acierto, como en diferentes naciones y edades se ha experimentado. Por estas razones, pues si bien no defectuoso, será más limitado aquí nuestro discurso.

PRÓLOGO, Cap. 7: El *prólogo* es la primera de las partes de cantidad en la tragedia. Y éste dice Aristóteles era toda aquella parte que precedía en el principio de la fábula, hasta que salía la primera vez el coro al teatro. [...] Los maestros que después siguieron a Aristóteles llamaron a aquella parte misma el *acto primero*, queriendo Horacio que hubiesen de ser cinco los actos en que la cantidad de la fábula se distribuyese. Pero sin duda yo juzgo que esto tuvo poca constancia, pues habiendo de dividirse los actos según las salidas del coro, constituyéndose aquel número de ellos que de las veces que repitiese su música se ocasionase, y hallando a los poetas trágicos griegos (y aun a los que hoy tenemos latinos) varios en estas salidas, por consecuencia se sigue la diversa forma de división que pudo haber en la cantidad dramática. En algunas tragedias sale el coro a cantar solas dos veces, en otras cinco, [...]. Y lo que es más, Sófocles llegó a hacer seis los coros, como también Eurípides. Y este mismo los aumentó hasta ocho en su Hipólito; de donde bien manifiestamente queda convencida la variedad en la forma de dividir la tragedia. Y si bien esto es sin duda, también en abono del prudente maestro Horacio, y de Donato, intérprete antiguo de Terencio que sintió lo propio, podremos decir que, después de consideradas bien las variedades que tuvieron los primeros poetas en la distribución de la cantidad, se conoció haber aquella forma de preferir a todas; que dividiese en cinco actos todo el contexto de la tragedia; y por esa razón observarlo así casi siempre los mejores poetas trágicos de aquel siglo. Pero con una admirable doctrina del mismo Donato en que enseña que, aunque en el haber de dividir la fábula convinieron todos los griegos y latinos, todos también con advertencia de no guardar

¹⁰ Le edición de Sánchez Laílla incluye en nota las propias anotaciones de G. de Salas en los márgenes, normalmente para reproducir citas literales, por ejemplo de Donato. Son de mucho interés las notas del propio Sánchez Laílla al comentar esta sección en páginas anteriores de su edición (p. 405-420) (aunque se haya deslizado el error de hablar de "partes de cualidad" y no de "cantidad"). Particularmente son de interés las citas cruzadas de la poco conocida *Arte poética* de Baltasar de Céspedes, quien, por ejemplo, como el Pinciano introduce la "catástasis" como una parte, siguiendo a Escalígero.

igualdad alguna de versos o escenas en los actos, porque lo que atendían en su distribución principalmente era que, en donde podía el auditorio estar más suspenso y entretenido, fuese el acto más largo, pero más contraído y limitado donde pudiese producir algún fastidio; confirmando lo propio con la autoridad de Marco Varrón, que también enseña ser ésta la causa de hallarse unos actos con más escenas y versos, y otros con menos en una misma fábula. Observación que bien en nuestra tragedia se verifica; y nuestros poetas cómicos no menos la podrán observar, moderando o alargando la cantidad de las escenas, y aun la de los actos (como no queden con la desigualdad deformes) en donde la materia pudiese ser desapacible o deleitosa. Dice también el propio gramático que algunos poetas, recelándose de la poca consistencia de los oyentes, confundían los actos de manera que muy dificultosamente se podía percibir su división, procurando de ese modo impedir que, si la fábula los tenía mal atentos, no se ocasionasen, de ver acabado el acto y solo el proscenio, a desamparar la representación antes que llegase el fin. De donde podemos quedar advertidos que, supuesto que las escenas hoy se dividen, como antiguamente los actos, del quedar solo el tablado, el excusar su multiplicación asegura mucho la asistencia del auditorio, porque aquella trabazón y coherencia de un lance a otro, sin cortar el hilo dejando desierto el proscenio, impide el lugar a la inquietud; pues es sin duda que, por el desmedido número de escenas, han peligrado muchas ilustres fábulas en todos tiempos. No dudo que este precepto estará advertido de los grandes cómicos, pero yo hice aquí memoria de él para que fuese consuelo, en la delicadeza de sus auditorios, la comparación de los antiguos.

Nuestra nación, empero, que tan aventajada se halla hoy en la representación dramática de sus tragicomedias, ha experimentado ser bien acordada la división en ellas de solos tres actos, no sin aprobación también de hombres muy insignes entre los extranjeros, que de la doctrina de Cicerón han intentado persuadir lo mismo a la posteridad. En éstos creo tiene el primero lugar Jacobo Manzonio en una *Apología* que escribió por el Dante Aligherio¹¹. Lo propio advierto yo se esfuerza mucho con la división que hicieron los gramáticos antiguos de la comedia (que también refiere Donato) en prólogo, prótasis, epítasis y catástrofe. En donde el *prólogo* es parte totalmente desasida de la contextura de la fábula, como enseña el mismo Donato, señalando juntamente cuatro especies suyas. [...] De manera que las otras tres partes que quedan (prótasis, epítasis y catástrofe) son manifiestamente semejantes a los tres actos en que se dividen nuestras comedias bien acertadamente; correspondiendo mucho así mismo a la forma con que se debe proceder en ellos, pues según la enseñanza de Donato, "la prótasis es el primer acto, en que se contiene el principio de la dramática fábula y en que se manifiesta parte de su argumento, y otra parte se encubre para tener pendiente y atento al auditorio. La epítasis es la continuación y aumento del enredo, y la parte principal y nudo (si así se puede decir) de todo el engaño. La catástrofe viene a ser la solución de los sucesos en fines alegres,

¹¹ Como se indica en la edición de Sánchez Laílla (González de Salas, 2003, p. 745), se hace referencia aquí a *Della difesa della comedia di Dante*, lib. II, cap. XXIV, donde se indicaba que "Dante havendo diviso il suo poema in tre parti, non si è partito dall'uso de' comici".

desengañándose todos de los errores con que habían procedido". Bien ya de aquí, pues, podrán nuestros poetas cómicos quedar advertidos cuál haya de ser la estructura de sus fábulas y la disposición que en sus tres actos ha detener el argumento de ellas. [...] (2003, p. 742-746).

4. Final

Hasta aquí la recopilación de textos significativos en torno a las partes cuantitativas de las fábulas dramáticas. Mi intención principal era reunir en un solo documento las citas más relevantes tanto de las fuentes clásicas antiguas (Aristóteles, Horacio y Donato) como de los escritos formales de poética de los siglos de oro, con algunas indicaciones de otras fuentes quinientistas que pudieron tener en cuenta el Pinciano, Carvallo, Cascales y Salas, o que en todo caso circularon en los círculos eruditos europeos. El crítico moderno podrá establecer hoy el método de segmentación del texto dramático más adecuado a los objetivos de su análisis o podrá combinar varios, como vimos que ya particularmente el Pinciano proponía sin contradicción, pues el mismo objeto podía considerarse desde distintas perspectivas. Pero en todo caso, aunque algunos pensarán con Torres Naharro que todo esto les "parece más largo de contar que necesario de oír", creo yo que no está de más tener en cuenta las ideas que circulaban en los medios académicos de tiempos de Lope, para poder apreciar mejor lo que él y otros poetas de su época propusieron en textos de teoría explícita o con el ejemplo de su propia práctica, y que hoy tratamos de desentrañar.

Referencias bibliográficas

- CARVALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, introducción, edición y notas de Alberto Porqueras Mayo, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- CASCALES, Francisco, *Tablas poéticas*, edición, introducción y notas de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.
- DE MIGUEL, Raimundo, *Exposición gramatical, crítica, filosófica y razonada de la Epístola de Q. Horacio Flaco a los Pisones sobre el arte poética y traducción de la misma en verso castellano*, Imprenta de Julián Peña, 1867.
- GONZÁLEZ DE SALAS, Jusepe Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua*, ed. Luis Sánchez Laílla, Kassel, Edition Reichenberger, 2003.

- HERRICK, Marvin T., *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, The University of Illinois Press, 1946
- HERRICK, Marvin T., *Comic Theory in the Sixteenth Century*, Urbana, University of Illinois Press, 1964 [1950].
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, 3 tomos, Madrid, CSIC, 1973.
- MAZZUCATO, Tiziana, *El arte de la puesta en escena*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2010.
- Poética de Aristóteles* (1988), ed. trilingüe Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- Propalladia and other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, ed. Joseph E. Gillet, volume one, Bryn Mawr-Pennsylvania, 1943.
- RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier, *Para entender el cómico artificial. Terencio, Donato-Evancio y la traducción de Pedro Simón Abril (1577)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009.
- SÁNCHEZ ESCRIBANO, Federico y Alberto Porqueras Mayo, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, Madrid, Gredos, 1972.
- VEGA, María José, *La formación de la teoría de la comedia: Francesco Robortello*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1997.
- WEINBERG, Bernard, «Badius Ascensius and the Transmission of Medieval Literary Criticism», *Romance Philology*, 9, 1955-56, p. 209-216.