

El prólogo en la comedia latina: de Plauto a Romañá¹

Manuel Molina Sánchez
Universidad de Granada ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcl.99258>

Recibido: 06/02/2024 • Revisado: 23/06/2024 • Aceptado: 05/07/2024

ES Resumen: Se analiza en estas páginas la evolución del prólogo de la comedia latina desde la Antigüedad al Renacimiento. Se estudian, pues, las características del prólogo de la antigua *palliata*, las innovaciones introducidas por Terencio, su conservación literaria en la comedia medieval y las variantes que ofrece la comedia humanística en sus distintas realizaciones. Pese a los cambios sufridos, puede afirmarse que en su configuración el prólogo conserva una estructura similar de principio a fin, y en su función se mantiene inalterable como un paratexto preliminar destinado a informar al receptor de las circunstancias concomitantes con la obra.

Palabras clave: Comedia latina; prólogo; comedia medieval; comedia humanística.

ENG The Prologue in Latin comedy: from Plautus to Romañá

Abstract: The following pages deal with the evolution of the Prologue in Latin comic works from Antiquity to the Renaissance. We examine the main features of the old *palliata*, the innovations introduced by Terence, its continued presence in Medieval comedy and the variety of Prologues to be found in the different varieties of Humanistic comedy. Despite the changes which it has undergone, we can claim that the Prologue has kept to a similar structure from its origin up to the Renaissance. It has continued to function unchanged as a preliminary paratext whose aim is to inform the receiver about the circumstances surrounding the work.

Keywords: Latin comedy; Prologue; Medieval comedy; Humanistic comedy.

Cómo citar: Molina Sánchez, M. (2024), El prólogo en la comedia latina: de Plauto a Romañá, *Cuad. Filol. Clás. Estud. Lat.* 44(2), (2024): 167-186.

Achillem Aristarchi mihi commentari lubet:
inde mihi principium capiam, ex ea tragoedia.
'sileteque et tacete atque animum advortite,
audire iubet vos imperator' – histicus,
bonoque ut animo sedeate in subselliis,
et qui esurientes et qui saturi venerint:
qui edistis, multo fecistis sapientius,

¹ Este trabajo se presentó como ponencia en el VI Congreso Internacional de Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Eustaquio Sánchez Salor, celebrado en Alcañiz en octubre de 2015. Puesto que, después de estos años, no se tiene aún la certeza de una fecha de publicación del mismo, hemos optado por editarlo aquí tal como se concibió en su momento. Sirvan, pues, estas páginas de sincero homenaje y merecido reconocimiento al profesor Eustaquio Sánchez Salor.

qui non edistis, saturi fite fabulis;
 nam cui paratumst quod edit, nostra gratia
 nimia est stultitia sessum impransum incedere.
 'exsurge, praeco, fac populo audientiam.'
 iam dudum exspecto, si tuom officium scias:
 exerce vocem, quam per vivisque et colis.
 nam nisi clamabis, tacitum te obrepet fames.
 age nunc reside, duplicem ut mercedem feras.

* * *

'bonum factum esse, edicta ut servetis mea.'
 scortum exoletum ne quis in proscaenio
 sedeat, neu lictor verbum aut virgae muttiant,
 neu dissignator praeter os obambulet
 neu sessum ducat, dum histrio in scaena siet.
 diu qui domi otiosi dormierunt, decet
 animo aequo nunc stent, vel dormire temperent.
 servi ne obsideant, liberis ut sit locus,
 vel aes pro capite dent; si id facere non queunt,
 domum abeant, vitent ancipiti infortunio,
 ne et hic varientur virgis et loris domi,
 si minus curassint, quom eri reveniant domum.
 nutrices pueros infantis minutulos
 domi ut procurent neu quae spectatum adferat,
 ne et ipsae sitiunt et pueri pereant fame
 neve esurientes hic quasi haedi obvagiant.
 matronae tacitae spectent, tacitae rideant,
 canora hic voce sua tinnire temperent,
 domum sermones fabulandi conferant,
 ne et hic viris sint et domi molestiae.
 quodque ad ludorum curatores attinet,
 ne palma detur quoiquam artifici iniuria
 neve ambitionis causa extrudantur foras,
 quo deteriores anteponantur bonis.
 et hoc quoque etiam, quod paene oblitus fui:
 dum ludi fiunt, in popinam, pedisequi,
 inruptionem facite; nunc dum occasio est,
 nunc dum scriblitae aestuant, occurrite.
 haec imperata quae sunt pro imperio histrico,
 bonum hercle factum pro se quisque ut meminerit.
 ad argumentum nunc vicissatim volo
 remigrare, ut aequae mecum sitis gnarures.
 eius nunc regiones, limites, confinia
 determinabo: ei rei ego sum factus finitor.
 sed nisi molestumst, nomen dare vobis volo
 comoediai; sin odiosum, dicam tamen,
 siquidem licebit per illos quibus est in manu.
 'Carchedonius' vocatur haec comoedia;
 latine Plautus 'Patruus' Pultiphagonides.
 nomen iam habetis. nunc rationes ceteras
 accipite; nam argumentum hoc hic censebitur:
 locus argumentost suom sibi proscaenium,
 vos iuratores estis. quaeso, operam date.

Carthaginienses fratres patruales duo
fuere, summo genere et summis ditiis.

(Me apetece recitar unos versos del *Aquiles* de Aristarco; así que tomaré mi comienzo de esta tragedia. “Callaos, guardad silencio y prestad atención. Os ordena escuchar el general en jefe” de los histrio... nes. Quiere que permanezcáis tranquilos en vuestros asientos, tanto los que habéis venido hambrientos como los que habéis venido hartos. Los que habéis comido, habéis sido mucho más listos: los que no lo hicisteis, saciaos de comedia. Realmente, cuando uno tiene en casa qué comer, es una solemne tontería que, por consideración a nosotros, venga a sentarse aquí con el estómago vacío. “Levántate, pregonero, y haz callar al público”. Ya hace tiempo que ando en deseos de averiguar si sabes cumplir con tu deber. Haz trabajar a tu voz, con la que te ganas el pan y el sustento. Pues si no gritas y te quedas callado, el hambre se infiltrará en tu estómago. Vamos, siéntate ya. Así ganarás un doble salario. A todos los que la presente escuchareis os hago saber que estáis obligados a cumplir mis órdenes. Que ninguna vieja ramera decrepita venga a sentarse al escenario; que no abran la boca los lictores ni sus varas; que el acomodador no pase por delante de los espectadores, ni conduzca a nadie a su asiento, mientras los cómicos están en escena. Los desocupados que se han quedado en sus casas durmiendo más de la cuenta, que se resignen a permanecer de pie o duerman un poco menos. Que los esclavos no ocupen los asientos, para que tengan sitio los hombres libres o que paguen el dinero de su rescate. Y, si no están en condiciones de hacerlo, que se vayan a su casa y eviten así la doble desgracia de ver decoradas sus espaldas, aquí por las varas y por las correas en su casa, por no haber cumplido con su obligación, al regreso de sus amos. Las nodrizas que cuiden a sus pequeñuelos en casa y no los traigan al espectáculo: así ni ellas se morirán de sed ni sus niños de hambre y estos no balarán de hambre como cabritillos. Las matronas que asistan a la representación en silencio, que ríen en silencio, que moderen el timbre de su sonora voz, que dejen para casa los temas de conversación, a fin de no causar molestias tanto aquí como en casa a sus maridos. Y por lo que respecta a los organizadores de los juegos, que no concedan la palma injustamente a ningún artista y que ningún artista sea expulsado del teatro como consecuencia de alguna intriga, que tenga por fin anteponer los malos a los buenos. ¡Ah! Hay otra cosa, que casi se me olvidaba deciros. Mientras se celebra la representación, vosotros, lacayos, tomad al asalto las tabernas. Ahora que se presenta la ocasión, ahora que las tartas humean, echad a correr. Estas órdenes que por el bien del Estado os he dictado en virtud de mi mando histrió... nico, espero, por Hércules, que cada uno las recuerde por su bien. Ahora es el turno del argumento. A él quiero pasar, para que vuestra información sea tan buena como la mía. Os voy a trazar sus límites, lindes y confines, pues he sido nombrado apeador de esta operación. Si no os molesta, quería deciros el título de esta comedia. Si os molesta... de todas formas os lo diré, con tal que me lo permitan aquellos que tienen potestad para hacerlo. Esta comedia se titula *Carchedonius*; en latín Plauto Comegachides la ha titulado *Patruus*. Así que ya sabéis el título. Ahora voy a daros cuenta del resto. Pues el argumento va a ser sometido aquí a vuestra censura. El lugar propio para censar los argumentos es el proscenio. Vosotros sois los agentes jurados. Prestad atención, por favor. Había en Cartago dos primos hermanos, de noble linaje e inmensas riquezas...).

(PLAUT. *Poen.* 1-60, trad. Bravo 1995, 301-304).

Apporto ad vos, viri percelebres maximis
meritis et virtutibus insignes, comoediam
novo argumento et ratione nova comica
contextam, Gastrimargum appellatam, quoniam
de illo guloso divite evangelico ea
consignata est. Vnde ipsa recogente exit
fines suos et, in tragicas turbas atque

luctiferas aerumnas progressa, gaudium
 maerore permiscet, ut eam tragicomoediam
 dicere liceat, quo genere poematis constant
 Acolastus, Iosephina et Celestina, apud
 Hispanos celebratissima et gratissima.
 At vero ubi haec agetur nunc comoedia?
 Quo tutior sit et acceptior, recipiet se
 servula sui in penates domini Honorati
 Iohannis, ad quem omnes veniunt boni:
 de cuius virtute silere melius est quam
 paucula dicere. Sed si vos nobis vestrum quoque
 exhibeatis favorem, agetur etiam apud
 vos studiose. Sed quid tu, livide, obmurmuras,
 rem non dicere seriam facere ludicram?
 Ridentem dicere verum quid vetat? Nonne
 omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
 tangit et admissus circum praecordia ludit?
 Quid prohibet nos populo ad spectaculum allecto
 aperire quae via nos ad Tartara praecipitet,
 quae ad superos elevet beatosque faciat?
 Hoc tu, spectator optime, videre hic poteris
 per Gastrimargum et Lazarum: quorum alterum
 in Inferno videbis cruciari propter
 sua scelera, alterum in Paradiso laetari
 cernes virtutes ob suas et patientiam.
 Nec hoc sacro sancto derogat Evangelio,
 sed ignaros simplicius et apertius instruit.
 Quin et gravissimi philosophi, callidus
 docendi mores hominum Aesopus atque ille
 sapientissimus et divinus Plato, interdum
 sic docuere rudes melioresque fecerunt.
 Sed nos canamus iam tandem receptui,
 vos obsecrantes consulatis ut boni
 hoc quidquid est nec ab impio at catolico
 factum aestimetis. Iam valet, viri optimi.

(Afamados espectadores de merecido prestigio, notables varones de excelsa virtud, os traigo una comedia confeccionada con nuevo argumento y bajo una nueva perspectiva cómica. Se llama *Gastrimargo*, porque sigue los pasos de aquel famoso rico glotón del Evangelio. Partiendo de aquí, con renovado planteamiento, ha traspasado sus fronteras y, penetrando en el escabroso terreno de la tragedia y de las dolorosas tribulaciones, mezcla el placer con la tristeza. Así puede llamársele 'tragicomedia', el mismo género poético al que pertenecen *Acolasto*, *Josefina* y *Celestina*, tan conocida y querida entre los hispanos. Pero, ¿dónde se representará esta comedia? Para mayor seguridad y acogida, se hospedará para servirle en la casa de su querido señor Honorato Juan, al que acuden todas las personas de bien. De su virtud mejor guardar silencio que decir nimiedades. Pero si vosotros nos otorgáis también vuestro favor, se representará también aquí ante vosotros con esmero. ¿Qué mascullas tú, deslenguado, que no puede decirse que una cosa sería haga gracia? ¿Qué impide decir la verdad riendo? ¿No satiriza el malicioso Flaco todos los vicios de su amigo haciéndole reír y, penetrando en su interior, se burla de sus intimidaciones? ¿Qué prohíbe que nosotros mostremos al pueblo invitado al espectáculo el camino que nos precipita al Tártaro y el que nos eleva al cielo y nos hace felices? Esto es lo que tú, ilustre espectador, podrás ver a través de los personajes de *Gastrimargo* y

Lázaro: en el Infierno verás atormentarse a uno de ellos por sus pecados, gozar en el Paraíso al otro por sus virtudes y padecimientos. Y no es otra cosa lo que se afirma en el Santo Evangelio, sino que se instruye con sencillez y claridad a los que lo desconocen. También destacados filósofos, Esopo, experto educador de las costumbres humanas, y el divino y sabio Platón, instruyeron en ocasiones a los ignorantes y los hicieron mejores. Pero toquemos ya a retirada, con el ruego de que penséis en todo lo bueno que aquí se expone, en la consideración de que no es un impío, sino un católico quien os lo ofrece. Salud tengáis, ilustres espectadores.)

(J. Romañá, *Gastrimargus*, Prólogo, ed. Alonso Asenjo – Molina Sánchez 2007, 52-55).

Dieciocho siglos separan estos dos prólogos dramáticos y aunque en apariencia puedan figurarse muy diferentes, en su configuración reproducen, como veremos, un esquema similar. Este es el asunto que queremos desarrollar en este trabajo: una visión global de la evolución del prólogo en la comedia latina, desde Plauto hasta las producciones humanísticas del siglo XVI. Repasaremos, pues, las características de los prólogos de la antigua *palliata*, nos adentraremos en los escasos ejemplos de la comedia medieval y cerraremos el estudio con los prólogos de la comedia humanística española en sus distintas variantes.

Comenzaremos, no obstante, con la definición de ‘prólogo’². De los muchos trabajos dedicados al análisis del mismo³, creemos que la acepción de Porqueras Mayo (1957, 43) es la que mejor recoge las peculiaridades del prólogo:

Prólogo es el vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar las necesidades de la función introductiva. Establece un contacto —que a veces puede ser implícito— con el futuro lector u oyente de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina en el supuesto de que prologuista y autor del libro sean una misma persona. En muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario.

Y, en relación con el teatro, el *Diccionario de la Real Academia Española* da como cuarta entrada de ‘prólogo’ la siguiente: «Discurso que en el teatro griego y latino, y también en el moderno, precede al poema dramático».

El prólogo es, por tanto, un elemento introductorio —un paratexto, en terminología de Genette (1987, 8)— que informa sobre la obra o las circunstancias que rodean la obra. Su origen se encuentra en la antigua literatura grecolatina:

De sobra es conocido que el prólogo fue un elemento esencial en la literatura de la Antigüedad y que en su larga evolución desde la tragedia y la comedia griegas alcanzó su punto culminante en la literatura latina, en Plauto primero, quien admite la doble posibilidad de prólogos independientes de la obra teatral y también ligados a ella, y después, y sobre todo con Terencio, verdadero creador del prólogo literario en el sentido actual de la expresión, independiente de la pieza a la que antecede⁴.

² Sería pertinente traer a colación lo que Alfonso X el Sabio precisó al respecto en su *General Estoria*: «Costunbre fue de los sabios, en sus libros que fazien, de poner en los comienços dellos vnas razones non luengas con que muestran en pocas palauras por que fazen aquella obra e de que materia fablan en todo el libro. E a estas escrituras pequennas de los comienços de los libros llamados prologos. E este nonbre prologo es conpuesto de dos palauras griegas: la vna, p r o t o s, que dizen los griegos por lo que el castellano dize primero; la otra, l o g o s, que es en el nuestro language de Castilla tanto commo sermon. Onde esta palaura sola, prologo, tanto quiere dezir commo el primero sermon del libro con la primera razon, o razon puesta delante de toda la materia de lo al que y ha a hablar el sabio, e por do se entienda todo lo que viene despues. E por esta razon siguen las otras palauras todas que estan en aquello a que llamamos prologo». (Solalinde – Kasten – Oelschläger 1961, 207).

³ Cf. Porqueras Mayo 1957, 1965, 1968; Porqueras Mayo – Laurenti 1971; Laurenti – Porqueras Mayo 1969, 1971, 1976; Nelson 1998; Pejenaute Rubio 2009; Montoya Martínez – Riquer 1998; Arroyo Redondo 2014; Raffaelli 2009; Dunsch 2014; Morenilla Talens – De Martino 2015.

⁴ González Rolán – López Fonseca 2014, 36.

Plauto y Terencio, pues, heredaron del drama griego la práctica del prólogo. Los comediógrafos latinos innovaron, sin embargo, en dicha práctica. En Menandro, como en Eurípides, el prólogo tenía carácter explicativo: se limitaba a informar de los hilos fundamentales de la trama. Podía ser 'diferido', es decir, se le situaba después de algunas escenas introductorias (caso de *Aspis* y *Perikeiromene*), o figurar al comienzo de la obra (*Dyskolos*, *Samia*) y solía correr a cargo de una divinidad (*Aspis*, *Dyskolos*, *Perikeiromene*, *Sikyonios*), si bien esta última afirmación habrá de tomarse con cautela, pues el prólogo de la *Samia* es presentado por un personaje de la obra: Mosquión.

En Plauto una parte del prólogo tiene también carácter orientativo, pero a veces se encuentra reducida a la mínima expresión (*Truculentus*) y en algunos casos ni aparece (*Trinummus*, *Asinaria*). En cambio, son cuantiosos los versos dedicados a la *captatio benevolentiae* del auditorio y los recursos destinados a obtenerla: chistes, bromas, alusiones a los espectadores... Por lo demás, Plauto emplea el prólogo 'diferido' en solo dos ocasiones: *Cistellaria* y *Miles gloriosus*; y en cuanto al personaje que presenta el prólogo, en unos casos es una divinidad (*Mercurius* en el *Amphitruo*, *Lar Familiaris* en la *Aulularia*, *Auxilium* en la *Cistellaria*, *Arcturus* en el *Rudens* y *Luxuria e Inopia* en el *Trinummus*), en otros un personaje de la obra (*Mercator* y *Miles gloriosus*) y en el resto el *dominus gregis* en función de *Prologus*.

Finalmente con Terencio desaparecen por completo el prólogo explicativo, el 'diferido', el divino y el presentado por un personaje de la obra. El único tipo de prólogo existente en Terencio es el del *dominus gregis*. Subsiste la petición de gracia al auditorio, pero en forma muy escueta y casi protocolaria. Realmente Terencio no habría usado el prólogo si no fuera porque tenía que defenderse de los continuos ataques y críticas que vertían sus adversarios, en particular el comediógrafo Luscius Lanuvino. Él mismo lo confiesa sin escrúpulos:

Poeta quom primum animum ad scribendum adpult,
id sibi negoti credidit solum dari,
populo ut placerent quas fecisset fabulas.
verum aliter evenire multo intellegit;
nam in prologis scribundis operam abutitur,
non qui argumentum narret sed qui malevoli
veteris poetae maledictis respondeat.

(El autor, cuando se decidió a escribir, creyó que su única obligación consistía en hacer que gustaran al público las comedias que compusiese. Pero ahora se da cuenta de que la realidad es muy distinta. Pues se ve obligado a agotar sus fuerzas en escribir prólogos, dedicados no a exponer el argumento sino a responder a las calumnias de un viejo escritor malintencionado.).

(*Andr.*1-7, trad. Bravo 2001, 183)⁵.

Nos hallamos así ante una especie de opúsculo de carácter serio y literario al margen de la comedia. Nos equivocáramos, sin embargo, si pensásemos que este prólogo literario surgió por azar. Como mostró Raffaelli (1984), el germen se encuentra ya en aquellos prólogos de Plauto en los que se omite cualquier referencia a la trama y en aquellos en los que aparece algún tipo de reflexión literaria, por pequeña que esta sea. Así, en *Capt.*53-60 se nos advierte que no aparecerán en escena los personajes típicos de la *palliata*:

sed etiam est, paucis vos quod monitos voluerim.
profecto expediet fabulae huic operam dare.
non pertractate facta est neque item ut ceterae:
neque spurcidici insunt versus, immemorabiles;
hic neque perirus leno est nec meretrix mala
neque miles gloriosus; ne vereamini,

⁵ Cf. también *Phorm.*13-17.

quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis:
foris illic extra scaenam fient proelia.

(Pero todavía hay una cosa que querría advertiros en dos palabras. Sin lugar a dudas, os merecerá la pena prestar atención a esta comedia. No está hecha con los tópicos de siempre, ni es como las demás, ni contiene versos soeces que no pueden repetirse; en ella no aparece el lenón perjuro, ni la meretriz malvada, ni el soldado fanfarrón. Y no temáis porque os he dicho que los etolios están en guerra con los eleos. Los combates tendrán lugar allá, fuera de la escena.).

(Trad. Bravo 1989, 360)⁶.

Arnott por su parte (1986) subraya la similitud de diversos motivos de la parábasis aristofanea con el prólogo no expositivo. Él sugiere que estos motivos podrían haber llegado a Terencio a través de su inclusión en el prólogo por autores desconocidos de la Comedia Media o Nueva.

Sea como fuere, lo cierto es que debemos a Terencio la formulación del prólogo literario cuyos rasgos esenciales han perdurado hasta nuestros días:

Él destierra esa forma “grosera” de exposición remitiendo esta al comienzo del drama propiamente dicho. En vez de suprimir el prólogo, lo “reinventa”: concilia las exigencias de la crítica, que pide un prólogo, y las de su gusto literario, que repudia el prólogo-exposición, creando el prólogo literario, en el sentido actual del término, independiente. Así, sus prólogos dan una información de distinto tipo⁷.

Esta distinción de prólogo expositivo y prólogo literario la vislumbraron ya de alguna manera los gramáticos antiguos. Así, Evancio y Donato en el pequeño tratado *De comoedia et tragoedia* que encabezaba el comentario de Donato a Terencio (s. IV) y que, desde su *editio princeps* en 1470, figuraba prácticamente en la totalidad de las múltiples ediciones que en los siglos XVI y XVII se hicieron del comediógrafo⁸, destacaban cuatro tipos de prólogo. Así lo recogía Pedro Simón Abril en su traducción de las comedias de Terencio en 1577:

Comoedia autem diuiditur in quatuor partes, Prologum, Protasin, Epitasin, Catastrophem. Prologus est prima dictio, a Graecis dicta prologos, id est, antecedens veram fabulae compositionem elocutio. Eius species quatuor sunt: svstatikòs, commendatitius, quo fabula vel poeta commendatur, anaphorikòs, relatiuus, quo aut aduersario maledicta, aut gratiae populo referuntur, hypothetikòs, argumentatiuus, fabulae argumentum exponens, miktòs, mistus, omnia haec in se continens. Inter Prologum et Prologium quidam hoc interesse voluerunt, quia Prologus est vbi poeta excusatur, aut fabula commendatur: Prologium autem est cum tantum de argumento dicitur.

(Diuidese la comedia en quatro partes: Prologo, Protasis, Epitasis, Catastrophe. El Prologo es el primer personado que dize: llamose en Griego Prologo, que quiere dezir platica que precede a la verdadera representacion de la fabula. Tiene el Prologo quatro diferencias: vno es commendaticio, con que la fabula o el autor es encommendado, otro relatiuo, con que o se dize mal de los aduersarios, o se dan al pueblo las gracias, otro declaratiuo, con que se declara el argumento de la fabula, otro mezclado que contiene en si todas estas cosas. Algunos pusieron esta diferencia entre Prologo y Prologio: que fuesse Prologo, donde el poeta se excusaua o encommendaua y Prologio, donde se trata del argumento solamente.).

(Abril 1577, ff. 21v, 22r).

Pues bien, un examen detallado de la evolución del prólogo de la comedia desde la Antigüedad al Renacimiento nos muestra que, si bien el prólogo terenciano (el ‘relatiuo’ en traducción de

⁶ Cf. también *Asin*.13s.

⁷ González Rolán — López Fonseca 2014, 37.

⁸ Cf. Vega Ramos 1995, 1996; también Molina Sánchez 2006.

Simón Abril) dio inicio a un tipo de preámbulo diferente, no marcó de manera definitiva la tipología del prólogo posclásico. Este se configuró, es verdad, unas veces a la manera terenciana pura, como invectiva o defensa personal al margen de la trama, pero otras como una simbiosis plautino-terenciana, donde al lado de los hechos puramente expositivos se introducían otros ajenos a la acción (el prólogo ‘mezclado’ en terminología de Abril). La época a la que pertenece el prólogo tiene mucho que ver a este respecto. Por lo general, los prólogos de las comedias medievales son de estilo terenciano, los humanísticos dan mayor cabida al tipo mixto.

En el caso de la ‘comedia medieval’ contamos con los ejemplos del *Querolus*, las comedias de Rosvita y las comedias elegíacas. El prólogo del *Querolus* es un espécimen claro de prólogo mixto plautino-terenciano. Esta comedia, situada a caballo entre la Antigüedad y el Medioevo (en torno al 415), representa el último eslabón de la *fabula palliata* y, como tal, mantiene la mayor parte de sus peculiaridades. Dice así su prólogo:

Pacem quietemque a uobis, spectatores, noster sermo poeticus rogat, qui Graecorum disciplinas ore narrat barbaro et Latinorum uetusta uestro recoluit tempore. Praeterea precatur et sperat, non inhumana uoce, ut qui uobis laborem indulsit, uestram referat gratiam. Aululariam hodie sumus acturi, non ueterem at rudem, inuestigatam et inuentam Plauti per uestigia. Fabella haec est: felicem hic inducimur fato seruatum suo atque e contrario fraudulentum fraude deceptum sua. Querolus, qui iam nunc ueniet, totam tenebit fabulam. Ipse est ingratus ille noster: hic felix erit. E contrario, Mandrogerus aderit fraudulentus et miser. Lar Familiaris qui primus ueniet, ipse exponet omnia. Materia uosmet reficiet, si fatigat lectio. In ludis atque dictis, antiquam nobis ueniam exposcimus. Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus, neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco. Nemo aliquid recognoscat: nos mentimur omnia. Querolus an Aulularia haec dicatur fabula, uestrum hinc iudicium, uestra erit sententia. Prodire autem in agendum non auderemus cum clodo pede, nisi magnos praeclarosque in hac parte sequeremur duces.

(Paz y serenidad, espectadores, os ruega nuestra composición poética, que expone en lengua bárbara la doctrina de los griegos y revive en vuestro tiempo los arcanos literarios de los latinos. Os suplica además y espera, con voz no exenta de afecto, que quien os otorgó su esfuerzo, reciba vuestro reconocimiento. La *Aulularia* vamos a representar hoy, no la antigua, sino una nueva, seguida y hallada tras las huellas de Plauto. Esta es la historia: presentamos aquí a un hombre feliz salvado por su destino y, del lado opuesto, a un tramposo caído en su propia trampa. Cuérola, que vendrá ahora mismo, protagonizará toda la obra. Él es nuestro hombre desagradable: él será feliz. Del lado opuesto, Mandrogeronte será el tramposo y desdichado. El Lar Familiar, que entrará primero, lo expondrá todo. La trama os reconfortará, si os resulta pesado el texto. En nuestras bromas y expresiones, por lo demás, os pedimos una antigua licencia. No piense nadie que se dice por él lo que decimos por todos, ni haga una cuestión personal de una chanza común. No se identifique nadie con nada: todo es ficción. Si esta obra se ha de llamar ‘Querolus’ o ‘Aulularia’ será decisión vuestra, opinión vuestra. No nos atreveríamos, por último, a salir a escena con un pie cojo, si no siguiésemos en este campo a grandes e ilustres maestros.).
(*Quer.*7-10, Jacquemard-Le Saos 1994, 5s.; trad. nuestra).

En cuanto a los *Diálogos* de la abadesa Rosvita de Gandersheim, compuestos en el siglo X como réplica cristiana a las ‘deshonestidades’ del drama terenciano, inician la corriente del ‘Terencio cristiano’, que tanta fama alcanzará en época renacentista. No dedica la monja un prólogo a cada uno de sus *Diálogos*: los encabeza con un pequeño resumen a modo de Argumento. La *Praefatio*, sin embargo, que abre el conjunto es bastante explícita. Dice así:

Plures inueniuntur catholici, | cuius nos penitus expurgare nequimus facti, | qui pro cultioris facundia sermonis | gentilium uanitatē librorum | utilitati praeferunt sacrarum scripturarum. | Sunt etiam alii, sacris | inhaerentes paginis, | qui licet alia gentilium spernant, | Terentii tamen fingmenta frequentius lectitant | et, dum dulcedine sermonis delectantur, | nefandarum notitia rerum maculantur. | Unde ego, Clamor Validus Gandeshemensis, non

recusavi illum imitari dictando, | dum alii colunt legendo, | quo eodem dictationis genere, | quo turpia lascivarum | incesta feminarum | recitabantur, | laudabilis sacrarum | castimonia virginum | iuxta mei facultatem ingenioli celebraretur. | Hoc tamen facit non raro verecundari | gravique rubore perfundi, | quod, huiusmodi specie | dictationis cogente | detestabilem illicite amantium dementiam | et male dulcia colloquia eorum, | quae nec nostro auditui | permittuntur accommodari, | dictando mente tractavi | et stili officio designavi. Sed <si> haec erubescendo neglegerem, | nec proposito satisfacerem | nec innocentium laudem adeo plene iuxta meum posse exponerem, | quia, quanto blanditiae amentium | promptiores ad illicendum, | tanto et superni adiutoris gloria sublimior | et triumphantium victoria probatur gloriosior, | praesertim cum feminea fragilitas vinceret | et virilis robur confusio subiaceret. Non enim dubito, mihi ab aliquibus obici, | quod huius vilitas dictationis | multo inferior, | multo contractior | penitusque dissimilis | eius, quem proponebam imitari, sit sententiis. | Concedo; | ipsis tamen denuntio, | me in hoc iure | reprehendi non posse, | quasi his vellem abusive assimilari, | qui mei inertiam | longe praecesserunt in scientia sublimiori. | Nec enim tantae | sum iactantiae, | ut vel extremis | me praesumam conferre auctorum alumnis; | sed hoc solum nitor, | ut, licet nullatenus valeam apte, | supplici tamen mentis devotione | acceptum | in datorem retorqueam ingenium. | Ideoque non sum adeo amatrix mei, | ut pro vitanda reprehensione | Christi, qui in sanctis operatur, virtutem, quocumque ipse dabit posse, | cessem praedicare. | Si enim alicui placet mea devotio, | gaudebo; | si autem | vel pro mei abiectioe | vel pro vitiosi sermonis rusticitate | placet nulli, | memet ipsam tamen iuvat, quod feci, | quia, dum proprii vilitatem laboris, | in aliis meae inscientiae opusculis | heroico ligatam | strophio, | in hoc dramatica vincam serie colo, | perniciosas | gentilium delicias | abstinendo devito. |

(Se encontrarán muchos católicos (y es un pecado del que no podemos excluirnos, en el fondo, nos misma) que prefieren, para mostrar una elocuencia más culta en sus discursos, la vanidad de los libros paganos a la utilidad de las Sagradas Escrituras. También hay otros que, siendo inseparables de las páginas sagradas, aunque rechacen otras cosas de los paganos, releen y releen las ficciones de Terencio con frecuencia y, mientras se deleitan con la dulzura del discurso, se corrompen mediante el conocimiento de cosas nefastas. Por lo que yo misma, el Grito Enérgico de Gandersheim, no deseché el imitar a Terencio componiendo obras, al tiempo que otros lo aclaman leyéndolo, para que, con el mismo género de composiciones con el que se recitaban los torpes incestos de las mujeres lascivas, ahora se celebre la loable castidad de las vírgenes sagradas gracias a las facultades de mi pequeño ingenio. Esto, sin embargo, hace que no pocas veces me avergüence y me coloree con un incómodo rubor, porque traté de hacer composiciones en la mente, y las llevé al papel con el oficio de la pluma, atendiendo, por la naturaleza de este modo de composiciones, a la detestable demencia de los que aman ilícitamente y a sus coloquios perversamente dulces, que ni se permite que se acomoden a nuestro oído. Pero si, enrojeciéndome, olvidase estos hechos, ni satisfaría mi propósito ni expondría con toda la plenitud de mi poder la alabanza de los inocentes, porque, cuanto más arrastran a caer en la tentación las lisonjas de los dementes, tanto más sublime se muestra la gloria del Supremo Auxiliador y más gloriosa la victoria de los que triunfan sobre esa misma tentación, sobre todo cuando la fragilidad femenina vence mientras la fuerza viril queda sometida a la confusión. No dudo, naturalmente, que se me opondrán algunos con sus juicios, porque la insignificancia de mi composición la hará muy inferior, mucho más reducida y absolutamente diferente de aquella que me proponía imitar. Lo concedo; pero les hago saber a estos mismos que no pueden, en justicia, reprenderme como si yo, abusivamente, pretendiese parecerme a los que con mucho aventajaron mi ignorancia en la ciencia de lo sublime. Y, por supuesto, no tengo tanta jactancia como para pretender compararme a los más importantes discípulos de los Autores, sino que únicamente me esfuerzo, aunque de ninguna manera lo consiga de forma conveniente, en devolver a su maravilloso Otorgador, con la devoción de una mente suplicante, el talento que he recibido.

Y, por esto, no soy hasta tal punto amante de mí misma como para que, por evitar una crítica, cese de predicar la virtud de Cristo, que opera mediante los santos, dondequiera que Él mismo me dé la posibilidad. Si, en verdad, le gusta a alguien mi dedicación, me alegraré; pero si, por mi torpeza o por la tosquedad de mi discurso desagradable, no le satisface a nadie, sin embargo me ayudará a mí misma en lo que hice, porque mientras en otros opúsculos, fruto de mi inexperiencia, la insignificancia de mi propio trabajo estaba encorsetada en metros heroicos, en el presente la cultivo encadenada en una serie dramática, y escapo, rehuyéndolos, a los placeres perniciosos de los paganos.).

(Ed. Bertini 1986, 6-8; trad. Pociña López 2003, 55-56).

De las 21 comedias que Bertini recoge en su corpus de *Commedie latine del XII e XIII secolo*⁹, solo cuatro ofrecen un prólogo: *Geta* y *Aulularia*, de Vital de Blois, *Alda*, de Guillermo de Blois, y *Lidia*, de Arnulfo de Orléans. Son, de hecho, las comedias más arcaizantes y que mayor vinculación guardan con la antigua *palliata*¹⁰. Una quinta pieza, *De Paulino et Polla*, de Ricardo de Venosa, muy alejada de las anteriores en el tiempo y en el espacio (la Italia del siglo XIII), presenta también unos versos introductorios similares a los de los prólogos, pero de contenido y características bien diferentes.

He aquí el prólogo del *Geta*, la obra de Vital de Blois que da inicio a un género de comedia autónomo conocido como *noua comedia*¹¹:

Carmina composuit voluitque placere poeta;
 Fallitur hoc studio: carmina nulla placent.
 Fabula nulla placet, queruntur seria cunctis:
 Quemlibet immodicus alligat eris amor.
 Vincit amor census et nummis carmina cedunt:
 Multa licet sapias, re sine nullus eris.
 Si quem scripta iuvant, istis tamen invidet ille
 Et laudans veteres nescit amare novos.
 Utilius tacuisse foret quam scribere versus;
 Scriptor enim pretio scriptaque laude carent.
 Quem iuvat iste labor soli sibi scriptitet ille
 Et sibi pulcher eat et sua solus amet.

(El poeta compuso estos versos con el deseo de agradar; fracasó en su intento: no gustan los poemas, no gusta la comedia, todos quieren cosas serias. El ansia desmesurada de poder atenaza a todos. Triunfa el ansia de poseer y la poesía cede su lugar al dinero. Por muy sabio que seas, nada serás sin riquezas. Si a alguien le agrada la literatura, no ve con buenos ojos la de ahora y mientras alaba a los autores antiguos no sabe gozar de los nuevos. Más útil sería guardar silencio que escribir versos, pues el escritor no obtiene recompensa ni sus escritos reconocimiento. Quien ame esta profesión escriba solo para sí, se agrade solo a sí y aprecie solo sus composiciones.).

(*Geta* 11-22, ed. Bertini 1980, 184; trad. nuestra).

A su vez, en la *Aulularia* Vital reivindica su buen hacer frente a Plauto y se defiende de las posibles críticas que pueda recibir su obra:

Qui releget Plautum mirabitur altera forsan
 Nomina personis quam mea scripta notent.
 Causa subest facto: uult uerba domestica uersus,
 Grandia plus equo nomina metra timent.

⁹ Cf. Bertini 1976-1998.

¹⁰ Cf. Molina Sánchez 1998.

¹¹ Cf. Suchomski 1975, 66-211.

Sic ego mutata decisauē nomina feci
 Posse pati uersus; res tamen una manet.
 Arguet hoc aliquis, mea quod comedia fatum
 Nominet et stellas et canat alta nimis.
 Desciuisse ferent humilemque ad grandia stulte
 Euasisse stilum. Crimina Plautus habet.
 Absoluar culpa: Plautum sequor et tamen ipsa
 Materie series exigit alta sibi.
 Hec mea uel Plauti comedia nomen ab olla
 Traxit, sed Plauti que fuit illa mea est.
 Curtaui Plautum: Plautum hec iactura beaui;
 Vt placeat Plautus scripta Vitalis emunt.
 Amphitruon nuper, nunc Aulularia tandem
 Senserunt senio pressa Vitalis opem.

(Quien relea a Plauto se sorprenderá tal vez de que sus personajes tengan nombres distintos de los que muestra mi obra. Hay una razón para ello: el verso requiere términos apropiados, el metro rehúye los nombres más largos de lo debido. De este modo, cambiando o abreviando los nombres, he conseguido que puedan admitirlos los versos; el argumento, no obstante, queda igual. Habrá quien censure el hecho de que mi comedia hable del hado y las estrellas y celebre materias demasiado elevadas. Dirán que se ha desviado y que su estilo humilde ha volado tontamente a las alturas. La culpa la tiene Plauto. A mí se me absuelva de falta: sigo a Plauto y, por otro lado, el desarrollo mismo de la trama exige un tratamiento elevado. Esta comedia mía, o de Plauto, tomó su nombre de una urna, pero la que fue obra de Plauto, ahora mía es. He abreviado a Plauto: Plauto se ha enriquecido con este quebranto. Las obras de Vital garantizan el éxito de Plauto. Poco ha *Anfitrión*, ahora *Aulularia*, oprimidas bajo el peso de los años, han sentido por fin el auxilio de Vital.)

(Aul.11-28, ed. y trad. Molina Sánchez 1999, 74-75).

Y si en la *Aulularia* Vital nombra a Plauto como su fuente de inspiración, en el *Alda* Guillermo de Blois, siguiendo los pasos de Vital, menciona nada menos que a Menandro¹²:

Versibus ut pulicis et musce iurgia lusi,
 Occurrit nostro mascula virgo stilo:
 Nominis accipio pro nomine significatum,
 Non potui nomen lege domare pedum.
 Venerat in linguam nuper peregrina Latinam
 Hec de Menandri fabula rapta sinu:
 Vilis et exul erat et rustica plebis in ore,
 Que fuerat comis vatis in ore sui.
 Dumque novi studium comedi quereret illa,
 Quem vice Menandri posset habere sui,
 Me pro Menandro volui sibi reddere, longe
 Impar proposito materiaque minor.
 Pro fracta navi dicar simulasse cupressum:
 Extra propositum musa cucurrit iter.
 Exeo comedum, fines comedia transit
 Nostra suos, miscens non sua verba suis.
 Inueniet lasciva nimis sibi verba pudicus
 Lector: materie, non mea, culpa fuit.

¹² Véase al respecto Bertini 1987.

Ne matronaret meretrix in verba Sabine,
Sunt sua materie reddita verba sue.

(Después de haberme divertido en unos versos con las disputas de una pulga y una mosca, se ofreció a mi pluma el relato de una muchacha convertida en varón. Recorro a una perífrasis en lugar del nombre verdadero: no he podido someter el nombre a las leyes del metro. Esta comedia, arrebatada del seno de Menandro, llegó poco ha importada a la lengua latina. Estaba empobrecida, desterrada y agreste en boca del pueblo, cuando había sido tan elegante en boca de su vate. Y como buscaba el interés de un nuevo poeta cómico al que pudiese atraer en lugar de su Menandro, decidí convertirme en su Menandro, muy dispar empero mi talento a tal propósito e inferior para este asunto. Dirán que he reproducido un ciprés en lugar de la nave rota: mi musa ha recorrido un camino más allá de lo previsto. Trasciendo la función del comediógrafo, mi comedia traspasa los límites apropiados, mezclando palabras que no se corresponden con su género. Hallará palabras demasiado lascivas para sí un lector pudoroso: la culpa es del asunto, no mía. Para que una prostituta no se expresase como una matrona sabina, se han adaptado las palabras a su contenido.)

(*Alda* 9-28, ed. Bertini 1998, 48-50; trad. nuestra).

Finalmente en la *Lidia* Arnulfo de Orléans vuelve sobre las huellas del *Geta* de Vital:

Audit et in Getam ridet premiturque cacinno
Qui Pirrum nescit vel pira missa piro.
Quis stupet insidias lovis aut facinus deitatis
Si recolit que sit Lidia quidve potest?
Quis love miratur lusum semel Amphitriona
Si lusit Decium Lidia fraude quater?
Credere quod nichil est aliquid fuit Amphitrioni;
Quod vidit Decius credit esse nichil.
Conveniens parili fraus fraude fefellit utrumque:
Lusus uterque dolo non putat esse dolum.
Invide, quid palles? Negat hic cornicula risum:
Qui nitet his plumis, est meus iste color.
Invide, ne serpat murmur, compesce labella:
Crescit et excurrit per mala verba pudor.
Invide, si nescis, ratio non omnis in uno est:
Ut labor exquirat, unus et alter habet.
Si pater Helyadum pennarum ditat honore
Et vult fenicem vivere posse diu,
Psitacus, hoc uno potior, minus invidet illi,
Quod canit humanis assimilata modis.
Si labor et studium Grecis prefecit Homerum
Nec sibi quem voluit alteritate parem,
Huic nostri similis respondet Musa Maronis
Arte nec inferior nec ratione minor.

(Escucha y se ríe con *Geta* y le da la carcajada quien no conoce a Pirro ni las peras caídas del peral. ¿Quién se sorprende de las artimañas de Júpiter o de las fechorías de la divinidad si recuerda quién es Lidia y de qué es ella capaz? ¿Quién se extraña de que Júpiter engañara una vez a Anfitrión, si Lidia engañó con mentiras a Decio cuatro veces? Anfitrión pudo creer que cierta cosa no es nada¹³, Decio creía que lo que vio no era nada. Una

¹³ Se refiere, según Gualandri – Orlandi 1998, 259, al adulterio entre Júpiter y Alcmena en casa de Anfitrión, y alude a *Geta* 521 ss.

estrategia adecuada, con similar estratagema, engañó a ambos: atrapados ambos en la trampa consideran que no hay trampa. Envidioso, ¿por qué te pones pálido? La corneja no te consiente ahora la risa: es mío el color que reluce en estas plumas¹⁴. Envidioso, para que no se deslice la calumnia, sella tus labios: tu mala lengua acrecienta y expande tu vergüenza. Envidioso, por si no lo sabes, la maestría no es exclusiva de uno solo: cuando se busca con empeño, puede poseerla más de uno. Si el padre de las Heliadas engalana al ave fénix con la belleza de sus plumas y es su deseo que pueda vivir largo tiempo, el papagayo no tiene por qué envidiarla, porque su canto —solo la aventaja en esto— imita las voces humanas. Si el esfuerzo y la diligencia pusieron a Homero al frente de los griegos, y no quisieron que ningún otro lo igualara, la Musa de nuestro Marón responde a este en semejanza, en nada inferior en cuanto a su arte, ni menor en su maestría.).

(*Lidia* 7-30, ed. Gualandri — Orlandi 1998, 206-208; trad. nuestra).

Pues bien, como puede comprobarse, a excepción del *Querolus*, todos los prólogos de comedia latina medieval examinados son de carácter marcadamente terenciano. Dijimos antes que la época a la que pertenece el prólogo es relevante a este propósito. En efecto, Plauto en la Edad Media es apenas conocido:

El verdadero Plauto, al contrario que Terencio, fue poco apreciado [en la Edad Media], al ser considerado difícil y tachado de inmoral. Además, en un período indeterminado de esta época (aprox. siglo XI) se pierden las últimas doce comedias plautinas, de las que no se vuelve a tener conocimiento hasta el siglo XV¹⁵.

En cambio, Terencio es la referencia principal de la comedia latina desde el final de la Antigüedad hasta bien iniciado el Renacimiento: «A diferencia de Plauto, Terencio fue un autor relativamente bien conocido en la Edad Media gracias especialmente al hecho de seguir siendo un autor escolar»¹⁶.

Es lógico, pues, que la tipología imitada en las piezas medievales sea la terenciana. Esa es también la razón por la que el anónimo autor del *Querolus*, vestigio aún del mundo clásico y, por tanto, conocedor de ambos comediógrafos —aparte de ferviente seguidor de Plauto—, acuda a la hora de confeccionar su prólogo no solo a Terencio, sino también al sarsinate.

Lo que sí merece la pena resaltar es que, heredera de una tradición que remonta posiblemente al siglo II con la inclusión de un Argumento inexistente en las piezas primigenias, la comedia latina medieval separa definitivamente los hechos de la trama, que encomienda al Argumento, de las demás noticias periféricas, con las que confecciona el Prólogo. Es más o menos la diferencia que en el opúsculo *De comoedia et tragoedia* de Evancio y Donato se establecía entre *Prologium* y *Prologus* y, además, es la apariencia que ofrecían las comedias de Terencio. La comedia humanística continuará con esta distinción, si bien en ella la separación no será tan tajante, dando cabida en el cuerpo de los prólogos a referencias de tipo argumental.

El redescubrimiento de las doce comedias de Plauto, desconocidas para el Medievo, realizado por Nicolás de Cusa en 1492, marca en este sentido una nueva etapa en la configuración del prólogo. A partir de ahora la modalidad mixta plautino-terenciana será la más frecuente en las distintas variantes de comedia humanística. Ello no quiere decir que el prólogo típicamente terenciano, de carácter literario y contenido defensivo, deje de emplearse, sino que se introducen ahora con bastante frecuencia las referencias a la trama y los recursos variados a favor de la *captatio benevolentiae*, que tan magistralmente manejó Plauto.

Terenciano de hecho puede considerarse el prólogo de la *Fabella Aenaria*, de Juan Lorenzo Palmireno, representada en Valencia en 1574, cuyo texto es el siguiente:

¹⁴ Alusión a la acusación de plagio que Mateo de Vendôme había vertido sobre Arnulfo de Orléans. La respuesta es una metáfora tomada de la fábula del grajo que se adorna con las plumas del pavo (cf. Babrio 72 y Fedro I.3). Véase al respecto Gualandri — Orlandi 1998, 113 ss.

¹⁵ Bravo 1989, 81.

¹⁶ Bravo 2001, 96.

Diligentiam Platonis, qua utebatur in componendis uerbis, laudatam esse a Dionysio Halicarnasseo nullus ignorat. Et cum ad octogesimum ætatis annum peruenisset, expolire tamen sermones illos suos calamistris inurere, splendore uerborum ornare consueuisse, clarissimi scriptores ostendunt. Sequutus ipse laudabile hoc diuini Philosophi exemplum, prælectiones meas, ætate hac ingrauescente, præfationibus quotidianis exorno, nihil veritus criticorum iudicia, qui me exultanti et iuuenili oratione usum reprehendent. At fabellas Attellanas, aut Milesias, qui potero proferre in uulgus, cum studiosos senes id nunquam fecisse constet, et rhetoris munus, quod ipsi gerimus, penitus obscurare huiusmodi histrionica exercitatione uideamur? Potuistis tamen, Patres lurati uigilantissimi, mihi timido calcar addere, dissidentem ac prorsus omni spe deiectum erigere, et illa uestra, qua ante omnes mortales plurimum apud me potestis, auctoritate confirmare. Omnibus enim testatum uolo quanti uos faciam, cum aduersus iudicium meum uobis in hac re paruerim. Tu uerò, Gymnasiarche clarissime, testis eris locupletissimus quàm obtorto collo senex ipse munus hoc iuuenile aggrediar, qui toties me admonuisti ut in hac re Valentini Senatus obtemperarem imperio. Si quos igitur noster hic offendet labor ac conatus, ii non si aliquid à me non bene dictum sit culpent, sed se melius dicere posse ex eo cognoscant, quod me malè dixisse prius deprehenderint. Declarai iam olim cum essem adolescens, quantum ad orationem eleganti pronuntiatione ornandam conduceret hæc puerilis exercitatio. Hodie uerò nequaquam ab illis diuersa sentio, sed id munus seni commendari dico esse boui clitellas imponere. Iam qua soletis attentione et benignitate huius breuissimæ fabellæ argumentum audite.

(Nadie ignora que Dionisio de Halicarnaso elogió el esmero de Platón en la elección de sus palabras. E ilustres escritores manifiestan que, aún a sus ochenta años, seguía embelleciendo sus textos, los modelaba con primor y los adornaba con palabras brillantes. Deseando yo seguir el loable ejemplo del divino filósofo, avanzada ya mi edad, realzo mis explicaciones en clase a diario con prólogos, sin temor al juicio de los críticos, que me censurarán por utilizar un lenguaje impetuoso y propio de los jóvenes. Pero ¿cómo voy a representar comedias atelanas o milesias, cuando nos consta que los profesores no lo hicieron nunca en su vejez y, además, parece que con ejercicios histriónicos de este tipo oscurezco de raíz la función de profesor de Retórica que ejerzo? Sin embargo, vosotros, atentísimos Padres Jurados, supisteis darme estímulos en mi temor, animarme cuando me fallaba por completo la esperanza y fortalecerme con esa autoridad vuestra, gracias a la cual tenéis tanta influencia en mí por encima de todos los mortales. Quiero, pues, testimoniar ante todos cuánto os estimo, pues os obedecí en este asunto en contra de mi criterio personal. Por tu parte, ilustrísimo Rector, serás el mejor testigo de cómo, viejo y encorvado, asumo una tarea propia de jóvenes, tú que tantas veces me aconsejaste que me sometiera en este asunto a la voluntad del Senado Valenciano. Así pues, si a algunos ofende este trabajo y desvelo mío, que no me culpen de no haber actuado bien, sino que sepan que podrán hacer esto mucho mejor, gracias precisamente a que yo lo he hecho mal. Manifesté ya en otro tiempo, cuando era joven, cuán útiles eran estos ejercicios escolares para embellecer el discurso con una pronunciación elegante. Hoy sigo pensando exactamente igual. Pero encargar esta tarea a un anciano digo que es como poner albardas a un buey. Y ahora, escuchad con vuestra acostumbrada atención y amabilidad el argumento de esta brevísima comedieta.)

(Texto y traducción, con añadidos y enmiendas nuestros, de Alonso Asenjo 2003, a partir de la versión de J. M^a. Maestre Maestre en Leal – Sirera 2000).

En él puede observarse una de las características que definen a los prólogos de la comedia humanística española, y europea en general: su contenido didáctico o, mejor aún, pedagógico¹⁷.

¹⁷ Véase al respecto Pittaluga 1993.

Nacida como ejercicio escolar vinculado a las aulas universitarias o de colegio¹⁸, la comedia humanística se configura como práctica retórica para la enseñanza y aprendizaje del latín; eso sí, paradoja donde las haya, mientras en el resto de Europa las piezas se escriben en latín, en España, dada la incuria lingüística de sus habitantes¹⁹, los autores se ven obligados a incluir paráfrasis castellanas en el texto que lo hagan comprensible; paráfrasis que en muchos casos ocupan más de la mitad de la obra. Este es el sentido del diálogo entre el Autor y Echo que precede al prólogo que acabamos de citar:

AUTOR.— Di, Echo, ¿qué tal parecerá a esta illustre compañía lo que yo compongo?

ECHO.— Hongo.

AUTOR.— Luego, ¿Flojos y de poco valor te parecen mis trabajos?

ECHO.— Ajos.

AUTOR.— Para esso más me vale callar y yrme a otra parte.

ECHO.— Arte.

AUTOR.— ¿Qué arte quieres que siga, pues si hoy viniessen Menandro y Terencio cansarían?

ECHO.— Rían.

AUTOR.— ¿Cómo quieres que rían, si la buena comedia no obliga a dezir gracias? ¿Cómo me echas tan crudamente en la boca del lobo?

ECHO.— Bovo.

AUTOR.— El bovo siempre es más escuchado. Pero, ¿cómo lo harán o representarán niños, pues ni la edad, ni el cuerpo les ayuda en alguna cosa?

ECHO.— Osa.

AUTOR.— Osar, donde no se espera successo, parece dislate de modorro; por tanto, dame alguna cosa con que a tan sabia congregación contente.

ECHO.— Tente.

AUTOR.— No está en mi mano, porque me lo han mandado y detenerme no puedo; desviarme no me es concedido. Creo será más fácil camino ayuntar el language latino con el castellano.

ECHO.— Llano.

<AUTOR>.— Pues esto te parece llano, seguiré tu consejo, consolándome que, si es fría mi comedia, no es ésse mi officio y que, por divertir a mis discípulos del naype en estas vacaciones, les he exercitado la acción y boz en esto, que ni es comedia, ni farsa, sino entretenimiento. Y, porque me quitaron la joya de terciopelo carmesí avrá seys meses, diciendo que toda mi obra yva latina, pongo en esta mucho romance. No sé si avré acertado.

(*Ibid.*).

También los prólogos del teatro escolar reflejan esta finalidad pedagógica y la necesidad de introducir el castellano en la obra. En *Gadirus herculanus*, obra del jesuita cordobés Andrés Rodríguez, representada en Cádiz en 1586, P. se queja del comienzo latino de la obra y teme que lo que comenzó en latín en latín termine. A lo que le responde J.:

J.— Bien es que assi se entienda, porque cossa que se haze para fundacion y exercicio de escuelas latinas por estudiantes y prophesores de latinidad, razon es que se llame y sea latina. Pero eso no quita que no tenga su variedad y diferencia, de lo que todos pueden gustar.

¹⁸ Recuérdese la preceptiva tantas veces citada de los Estatutos de la Universidad de Salamanca, de 1538, en cuyo Título LXI se establece: «Item de cada colegio, cada año se representará una comedia de Plauto o Terencio, o tragicomedia, la primera el primero domingo desde las Octavas de Corpus Christi, y las otras en los domingos siguientes; y al Regente que mejor hiciere y representare las dichas comedias o tragedias, se le den seis ducados del arca del estudio; y sean jueces para dar este premio el Rector y Maestre escuela». Cita en Esperabé Arteaga 1914, 203.

¹⁹ Cf. Gil Fernández 1997, 98.

P.— Esta bien. Pero si a esto que le dijere me responde, lo tendre por tan liçenciado como yo soy bachelier. El argumento que se dize a el principio en que da noticia de toda la obra claro esta que auia de yr en romançe para que todos lo entendieran. Para esto por mi fee que no halle repuesta.

(BNM, ms. 15.404, ff. 184rv).

En el prólogo de *Demophilæa*, comedia también de Andrés Rodríguez representada en Granada en 1584, Camilo replica a Fabio si no basta con que las comedias procuren gusto y regocijo a los oyentes, y este responde:

Fabio.— No, que la pretencion de los padres en estos actos publicos es demas del exercisio de los estudiantes y de ponerles aliento para mayores cosas, persuadir al pueblo a algun particular intento, por tener la Representaçion buia de las cosas tanta fuerça para mouer los animos a qualquiera onesto exercisio.

(BNM, ms. 15.404, f. 84r).

Más adelante pregunta Camilo: «¿Es toda esta action en latin?». Y responde Fabio:

Fabio.— Fualo sin dubda si no miramos a algunos respectos que nos mueuen a mezclar algo de nuestro uulgar lenguaje.

Camilo.— Eso bien, porque tres o quatro oras de latin sin interumpir no las esperara un muerto.

Fabio.— Con ese acuerdo se ha hecho. Porque sauemos que a los que no entienden muy bien esa lengua, quando no ay alguna variable, les suele causar fastidio y molestia.

(*ibid.*, ff. 84rv).

Esta necesidad de castellanizar el latín trajo consigo, sin embargo, ciertas modificaciones estructurales de las obras, una de las cuales afecta directamente al prólogo. En efecto, gran parte del teatro de colegio escrito en territorio nacional, una de las variantes más productivas del teatro humanístico, inserta en las comedias dos prólogos, uno latino y otro castellano, que explica al anterior²⁰. Pues bien, este segundo prólogo a menudo presenta forma dialogada —de ahí el nombre de *Dialogismus* que recibe a veces—²¹, lo cual supone una innovación en la tipología del prólogo, pues ni Plauto, ni Terencio ni la comedia medieval utilizan el diálogo en los prólogos. Tampoco Floro²², ni Petreyo²³, ni Maldonado²⁴, ni Romaña²⁵, por lo que hemos de inferir que esta peculiaridad es más propia del teatro escolar que del universitario.

Para terminar hemos de subrayar el carácter ininterrumpido, lineal y continuo que mantiene el prólogo desde sus orígenes hasta el Barroco. Los autores medievales y renacentistas gustan en este sentido de vincular el preámbulo de sus obras con la práctica teatral antigua. Ya hemos visto cómo el anónimo autor del *Querulus*, Rosvita, Vital y Guillermo de Blois, Palmireno y Romaña mencionan en sus prólogos el precedente grecorromano. Es una especie de marchamo, de reivindicación literaria de sus productos. Y lo hacen so pretexto de cualquier asunto, sea este de naturaleza artística o no: lo importante es traer a la memoria el legado clásico. Es así como el jesuita Pedro Pablo de Acevedo, el introductor del teatro escolar en España, en un pasaje de lo más terenciano, pone ante nuestros ojos en su comedia *Occasio* los distintos espectáculos que conformaban los *ludi* romanos:

²⁰ Normalmente la paráfrasis castellana (reciba o no el nombre de Prólogo) sigue de inmediato a la latina. Como ejemplos de este proceder pueden verse las obras de Pedro Pablo de Acevedo (Picón 1997-2006), Andrés Rodríguez (BNM, ms. 15.404; BRAH, ms. 9/7262; BRAH, ms. 9/2580; Molina Sánchez 1993, 2008, 2008-2009) y Francisco Ximénez (Alonso Asenjo 1995a).

²¹ En otras ocasiones se le denomina *interpres secundus* (y hasta *tertius*), como en la *Tragedia de Naamán*, del Padre Juan Bonifacio. Cf. Menéndez Peláez — González Olmedo 2011.

²² Cf. Alonso Asenjo 1995b.

²³ Cf. Gago Saldaña 2012, 50-53 (*Necromanticus*), 366-371 (*Suppositi*), 520-527 (*Chrysonia*).

²⁴ Cf. Durán Ramas 1983, 58-67.

²⁵ Cf. Alonso Asenjo — Molina Sánchez 2007, 52-55.

Occasio est huic nomen fabulae, quam damus uobis hodie, spectatores humanissimi. Hanc in publicum producere sane uerebamur, ne forte agi per silentium licitum non esset spectante uulgo cuius nisi oculis obicias chlamydes purpureas uariis coloribus intextas, nisi des illius auribus quae possint cachinnos excitare atque Aiacis risum, mox obstrepere, exire foras parant, tumultuantur, ita ut nec actores tutari locum honeste possint suum, nec uos quorsum tendat actio penitus percipere. Sed spes est haec calamitate nequaquam opprimendam, quippe uestra hanc auctoritas sedabit quam semper nostrae industriae adiutricem sensimus. Quare quibus funambuli spectatio, gladiatorum munus, pugilumue gloria placet; qui pantheras leones uisas dari sibi uolent, hinc se mox alio proripiant. Nec enim hic theatrum est Romanum ubi haec abunde uulgi oculos pascebant inani quadam uoluptate.

(La obra que hoy os presentamos, amabilísimos espectadores, se llama “La Ocasión”. Temíamos, es cierto, representarla en público, por si no era posible hacerlo con el debido silencio ante un público vulgar que, a menos que despliegues ante sus ojos mantos de púrpura bordados en rico colorido, y le hagas oír cosas capaces de provocar sus carcajadas y risas descompuestas, enseguida empieza a gritar, se dispone a abandonar la sala, alborota..., de modo que ni los actores pueden defender con honor su posición, ni vosotros captar hasta el fondo la intención de la obra. Pero tenemos la esperanza de que en modo alguno va a ser víctima de esta desgracia, pues vuestra autoridad, que siempre hemos sentido de parte de nuestro esfuerzo, sabrá calmarla. Así que a los que les gusta la función del funambulista, las luchas de gladiadores o los alardes de los púgiles, los que quieran que se les den espectáculos de panteras y leones, ya pueden irse rápido a otro sitio; pues no estamos aquí en un teatro romano, donde este tipo de cosas alimentaba profusamente los ojos del vulgo con una especie de vacía complacencia.).

(Ed. y trad. Sierra de Cózar 1997, 150-153).

Por su parte Andrés Rodríguez, en el prólogo de su comedia arriba mencionada *Gadirus herculanus*, dice a propósito de los cómicos latinos:

A veces conuiene que la noticia del oyente no vaya delante de lo que va oyendo para que assi perpetuamente este suspenso y atento y assi los comicos latinos muchas vezes gastan sus prologos en cossas muy ajenas de la materia de su representaçion.

(BNM, ms. 15.404, f. 184v).

Y Petreyo, representante destacado del teatro universitario, evocando a Plauto²⁶ y Terencio, justifica de esta guisa su proceder en la versión latina que realizó de *// Nigromante* de Ludovico Ariosto:

Quin et istos blateratores inuidos,
in rhinocerotas deformabit integros,
ut nasuti quamvis sint, et nasutissimi,
virulenta tamen lingua abuti desinant
neque dictitent, quod solent, uidelicet
nos aliena compilasse scrinia
et ex Italicis bonis Latinas fecisse malas.
Neque enim furtum est, quod fateri non pudet.
Nos hanc ex Ariosti convertisse dicimus
Etruscis fabulis, eodem quo Terentius,
quo Plautus iure de Graecis transtulit.
Quod si quis hoc furtum calumniabitur,
non me, sed ipsum qui sic neglexerit

²⁶ Sobre la influencia de Plauto en el teatro clásico español puede verse la Tesis doctoral de Eva Marqués López, *Recepción e influencia del teatro de Plauto en la literatura española*, dirigida por Emilio del Río Sanz y publicada por la Universidad de la Rioja, 2015.

res asservare suas, incusare debuit.
 Quamquam ipsum potius aggrediatur moneo,
 ac si quid detractum invenerit de fabulis,
 tunc me furem et plagiarium clamitet.

(Y aún más, a esos cotillas envidiosos
 en completos rinocerontes los transformará,
 para que tan narigudos como quieras, narigudísimos,
 dejen por fin de exprimir su lengua virulenta,
 y no anden diciendo, como suelen, que evidentemente
 nosotros hemos robado escritorios ajenos
 y que de buenas obras italianas hemos hecho malas latinas.
 En efecto, no es un robo lo que no da vergüenza confesar.
 Nosotros decimos que esta la hemos vertido
 de las fábulas etruscas de Ariosto, lo mismo que Terencio
 o que Plauto tradujeron legítimamente de las griegas.
 Y si alguien califica de modo calumnioso esto como robo,
 no a mí, sino a aquél que así ha descuidado
 preservar sus cosas, debe censurar.
 Aunque, mejor que agredir, prefiero advertirle,
 y si encontrara algo extraído de otras fábulas,
 que entonces me llame ladrón y plagiarío.)

(*Necrom.* 27-43, ed. y trad. Gago Saldaña 2012, 52-53).

Iniciábamos este trabajo con la premisa de que, aunque hay una evolución en el desarrollo del prólogo de la comedia latina desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, en su configuración se mantiene un esquema similar. En efecto, hemos visto cómo a las innovaciones que introduce Terencio en el prólogo expositivo plautino, conservadas en gran medida en la comedia medieval, se responde en la comedia humanística, a partir sobre todo del redescubrimiento de Plauto, con la integración en el prólogo del relato expositivo, las fórmulas para la *captatio benevolentiae* y los hechos relativos a la defensa e invectiva literarias, es decir, con la fusión de ambos prólogos, el plautino y el terenciano. Al margen quedan variantes específicas, como el segundo prólogo dialógico, propias de un tipo de teatro en concreto, el teatro escolar, surgidas por la necesidad de contentar y adoctrinar al auditorio. En su función, sin embargo, el prólogo se mantiene inalterable como un paratexto preliminar destinado a informar al receptor de las circunstancias concomitantes con la obra.

Bibliografía

- Abril, Pedro Simón (ed.) (1577), *Las seis comedias de Terencio escritas en latin y traducidas en vulgar castellano por Pedro Simon Abril*, Zaragoza, apud Ioannem Soler et viduam Ioannis a Vilanova.
- Alonso Asenjo, J. (1995a), *La 'Tragedia de San Hermenegildo' y otras obras del Teatro Español de Colegio*, I, Valencia, Universidad, Madrid, UNED, Sevilla, Universidad.
- Alonso Asenjo, J. (1995b), «El teatro del humanista Hércules Floro», en Ferran Carbó et al. (eds.), *Quaderns de Filologia. Homenatge a Amelia García-Valdecasas*, col. Estudis literaris, I, Valencia, Universidad, 31-50.
- Alonso Asenjo, J. (ed.) (2003), «Palmyreni 'Fabella Aenaria'. – La 'Farsa Enaria' de Palmireno (1574)», *Teatresco* 0, <<https://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/Revista/Revista0.htm>>. [Consultado 20/02/2024].
- Alonso Asenjo, J. – Molina Sánchez, M. (eds.) (2007), *Jaime Romañá / Jaume Romanyà: Tragicomoedia Gastrimargus*, Granada, Universidad.
- Arnott, W.G. (1986), «Terence's prologues», *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 5, Cairns, F. (ed.), Liverpool, Francis Cairns Publications, 1-7.

- Arroyo Redondo, S. (2014), «Aproximaciones teóricas al prólogo: su papel en la narrativa española reciente», *Revista de Literatura* 76, 57-77.
- Bertini, F. (dir.) (1976-1998), *Commedie latine del XII e XIII secolo*, 6 vols., Génova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Universidad de Génova.
- Bertini, F. (ed.) (1980), «Vitale di Blois: *Geta*», en *Commedie latine del XII e XIII secolo*, III, Génova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Universidad de Génova, 141-241.
- Bertini, F. (ed.) (1986), *Rosvita. Dialoghi drammatici*, Milán, Garzanti.
- Bertini, F. (1987), «Da Menandro e Plauto alla commedia latina del XII secolo», en *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. Della Corte*, V, Urbino, Università degli Studi di Urbino, 319-333 (reim. en F. Bertini, *Plauto e dintorni*, Roma-Bari, Laterza, 1997, 125-140).
- Bertini, F. (ed.) (1998), «Guglielmo di Blois: *Alda*», en *Commedie latine del XII e XIII secolo*, VI, Génova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Universidad de Génova, 11-109.
- BNM: Biblioteca Nacional de Madrid.
- BRAH: Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid.
- Bravo, J.R. (1989), *Plauto. Comedias*, I, Madrid, Cátedra.
- Bravo, J.R. (1995), *Plauto. Comedias*, II, Madrid, Cátedra.
- Bravo, J.R. (2001), *Terencio. Comedias*, Madrid, Cátedra.
- Dunsch, B. (2014), «Prologue(s) and Prologi», en Fontaine M. y Scafuro A.C. (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman comedy*, Oxford, University Press, 498-515.
- Durán Ramas, M^a.Á. (ed.) (1983), *Juan de Maldonado, Hispaniola / La Española*, Barcelona, Bosch.
- Esperabé Arteaga, E. (1914), *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, I, Salamanca, Imprenta y Librería de Francisco Núñez Izquierdo.
- Gago Saldaña, M^a. del Val (2012), *Teatro y universidad: Las comedias humanísticas de Juan Pérez (Petreius)*, Madrid, Liceus.
- Genette, G. (1987), *Seuils*, París, Seuil.
- Gil Fernández, L. (1997² [1981]), *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*, Madrid, Tecnos.
- González Rolán, T. — López Fonseca, A. (2014), *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV*, Madrid, Escolar y Mayo.
- Gualandri, I. — Orlandi, G. (eds.) (1998), «<Arnolfo di Orléans>: *Lidia*», en *Commedie latine del XII e XIII secolo*, VI, Génova, Istituto di Filologia Classica e Medievale, Universidad de Génova, 111-318.
- Jacquemard-Le Saos, C. (ed.) (1994), *Querolus (Aulularia). Comédie latine anonyme*, París, Les Belles Lettres.
- Laurenti, J.L. — Porqueras Mayo, A. (1969), «Notas bibliográficas sobre el prólogo en la literatura grecolatina», *ECIás* 57, 109-116.
- Laurenti, J.L. — Porqueras Mayo, A. (1971), *Ensayo bibliográfico del prólogo en la literatura*, Madrid, CSIC.
- Laurenti, J.L. — Porqueras Mayo, A. (1976), «Más aportaciones sobre el prólogo en la literatura grecolatina», *ECIás* 77, 155-176.
- Leal, J. — Sirera, J.L. (dirs.) (2000), *Juan Lorenzo Palmireno ensaya la 'Fabella Aenaria' con sus alumnos del Estudi General de Valencia*, dramaturgia de Juli Leal y Josep Lluís Sirera, a partir de la edición de José María Maestre Maestre, Valencia, Universidad.
- Menéndez Peláez, J. — González Olmedo, F. (eds.) (2011), *Juan Bonifacio, Códice de Villagarcía o Libro de las tragedias. Tragedia de Naamán*, Pamplona, Universidad de Navarra.
- Molina Sánchez, M. (1993), «El teatro de los jesuitas en la provincia de Andalucía: nuevos datos para su estudio», en Maestre Maestre, J.M^a. y Pascual Barea, J. (eds.), *Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico. Actas del I Simposio sobre Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico (Alcañiz, 8-11 de mayo de 1990)*, I.2, Alcañiz, Instituto de Estudios Turolenses, Cádiz, Universidad, 643-654.
- Molina Sánchez, M. (1998), «La recepción de Plauto y Terencio en la comedia latina medieval», en Pociña, A. y Rabaza, B. (eds), *Estudios sobre Plauto*, Madrid, Ediciones Clásicas, 71-100.
- Molina Sánchez, M. (ed.) (1999), *Vital de Blois. Aulularia*, Introd., ed. crítica, trad. y coment., Madrid, Ediciones Clásicas.

- Molina Sánchez, M. (2006), «*Prolegomena Terentiana*. Modelos de introducción y comentario en las ediciones renacentistas de Terencio», en Pociña, A., Rabaza, B. y Silva, M^a. de F. (eds.), *Estudios sobre Terencio*, Granada, Universidad, 461-478.
- Molina Sánchez, M. (2008), «La comedia *Techmitius* y el teatro del jesuita Andrés Rodríguez», en Cascón Dorado, A. et al. (eds.), *Donum amicitiae. Estudios en Homenaje al Profesor Vicente Picón García*, Madrid, Universidad Autónoma, 817-829.
- Molina Sánchez, M. (2008-2009), «Andrés Rodríguez (S. I.): *Diálogo De methodo studendi*. Edición y comentario», *TeatrEsco* 3, <<https://parnaseo.uv.es/Ars/TEATRESCO/Revista/Revista3/Revista3.htm>>. [Consultado 20/02/2024].
- Montoya Martínez, J. – Riquer, I. de (1998), *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid, UNED.
- Morenilla Talens, C. – De Martino, F. (eds.) (2015), *Teatro y sociedad en la antigüedad clásica. En el umbral de la obra: personajes y situaciones en el prólogo*, Bari, Levante editori.
- Nelson, K.A. (1998), «A Pretext for Writing: Prologues, Epilogues, and the Notion of Paratext», *Social Science Research Network*, DOI <<http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.1141062>>. [Consultado 20/02/2024].
- Pejenaute Rubio, F. (2009), «El género literario 'prólogo' en la hagiografía femenina altomedieval», *StudOv* 37, 77-90.
- Picón, V. (coord.) (1997-2006), *Teatro escolar latino del s. XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S. I.*, I, 1997, II, 2006, Madrid, Ediciones Clásicas, Universidad Autónoma.
- Pittaluga, S. (1993), «Prologhi di commedie medievali e prologhi di commedie umanistiche», *SMed* 24-25, 102-117.
- Pociña López, A.J. (trad.) (2003), *Rosvita de Gandersheim. Dramas*, Madrid, Akal.
- Porqueras Mayo, A. (1957), *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC.
- Porqueras Mayo, A. (1965), *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC.
- Porqueras Mayo, A. (1968), *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*, Madrid, CSIC.
- Porqueras Mayo, A. – Laurenti, J.L. (1971), «Más sobre el prólogo en la literatura grecolatina», *EClás* 63, 205-212.
- Raffaelli, R. (1984), «*Animum aduortite*. Aspetti della comunicazione nei prologhi di Plauto (e di Terenzio)», en Questa, C. – Raffaelli, R. (eds.), *Maschere, Prologhi, Naufragi nella commedia plautina*, Bari, Adriatica, 101-120.
- Raffaelli, R. (2009), «Il personaggio Prologus da Plauto a Terenzio», en *Esercizi plautini. Letteratura e antropologia* 10, Urbino, Quattro venti.
- Sierra de Cózar, Á. (ed.) (1997), «Comedia *Occasio*», en Picón, V. (coord.), *Teatro escolar latino del s. XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S. I.*, I, Madrid, Ediciones Clásicas, Universidad Autónoma, 121-293.
- Solalinde, A.G. – Kasten, L.A. – Oelschläger, V.R.B. (eds.) (1961), *Alfonso el Sabio. General Estoria*, Segunda parte, II, Madrid, CSIC.
- Suchomski, J. (1975), «*Delectatio* und *'Utilitas'*. Ein Beitrage zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur», Berna-Munich, Francke.
- Vega Ramos, M^a.J. (1995), «Teoría de la comedia e idea del teatro: los *praenotamenta* terencianos en el siglo XVI», *Epos* 4, 237-259.
- Vega Ramos, M^a.J. (1996), «El *De Comoedia* de Donato en el siglo XVI», en Sánchez Salor, E., Merino, L., López Moreda, S. (eds.), *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 533-540.