



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

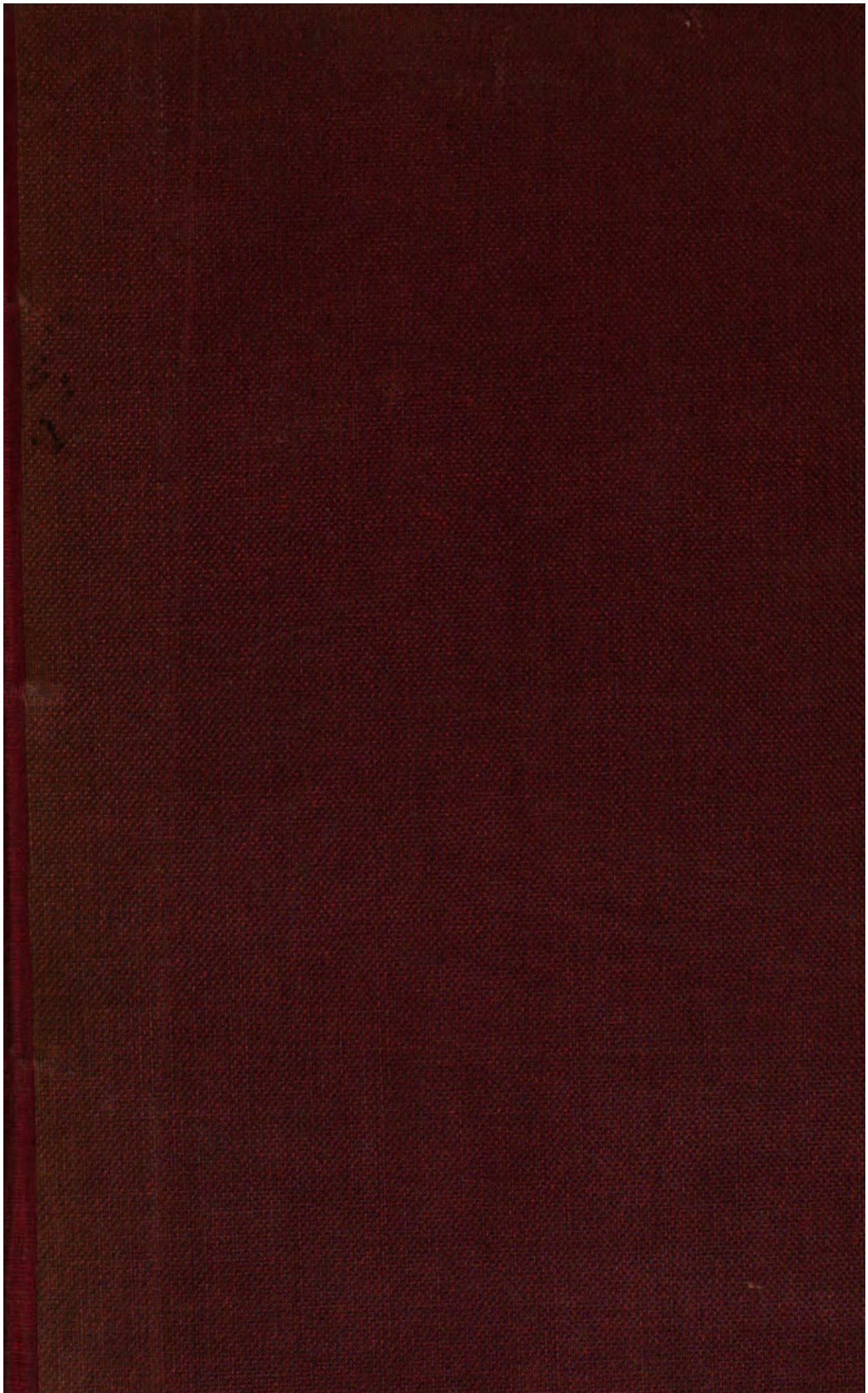
This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.

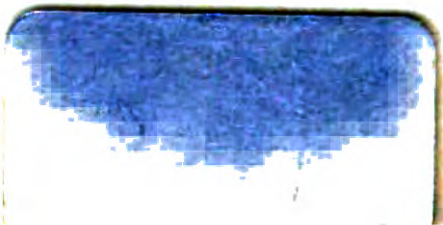


54. d. 11

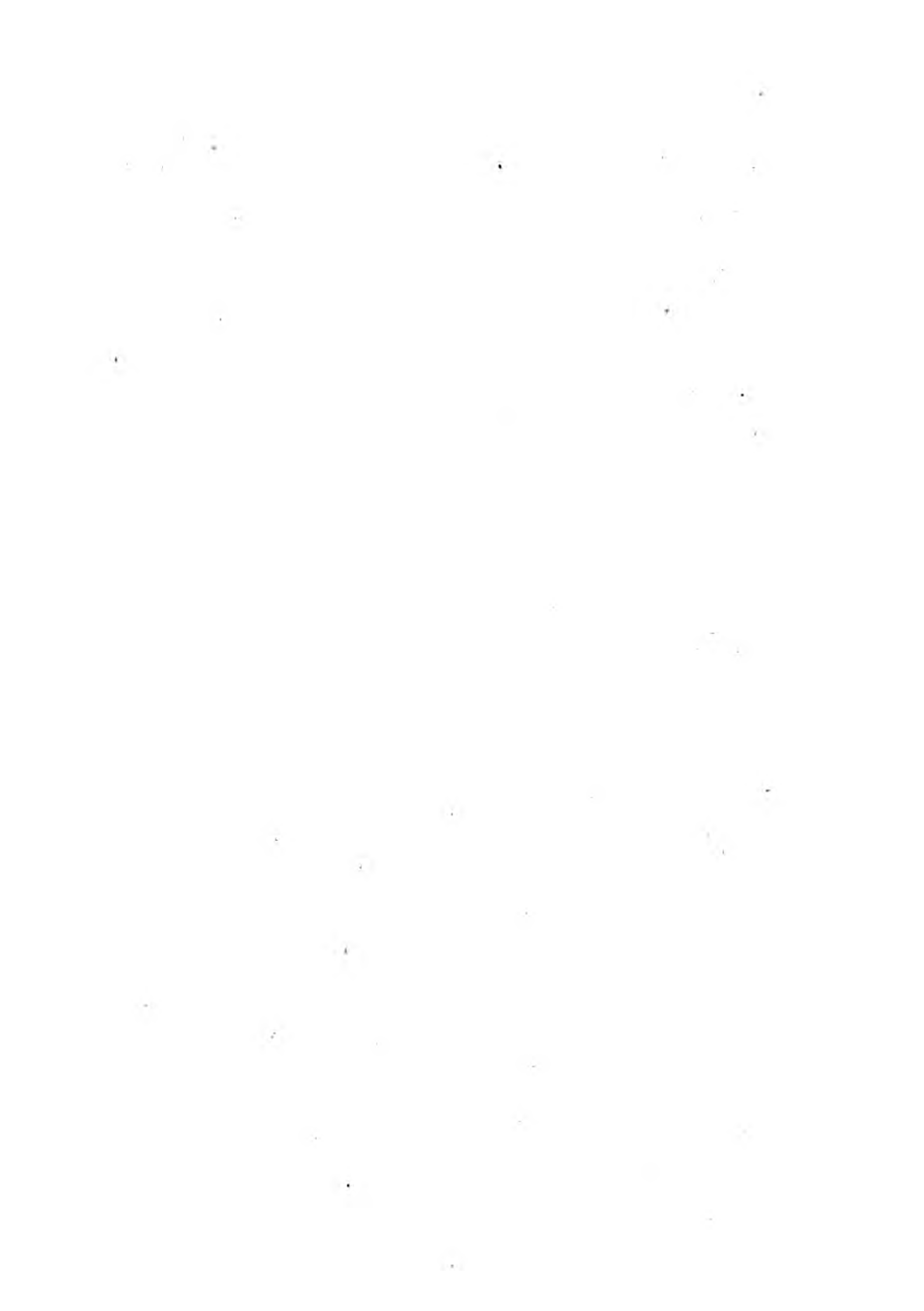
Presented to



The Taylor Institution by
The Rev. Dr. Wellesley
Principal of New Inn Hall



For a character of this celebrated
work, which effected a reform in
the taste of Danish poetry, see
Bouterwek, in Biog. Univ. &



LA POETICA,

6

REGLAS DE LA POESIA

EN GENERAL,

Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES,

POR DON IGNACIO DE LUZAN

Claramunt de Suelves y Gurrea:

CORREGIDA Y AUMENTADA

por su mismo Autor.

TOMO PRIMERO.



MADRID

EN LA IMPRENTA DE DON ANTONIO DE SANCHA.

AÑO MDCCLXXXIX.

Se hallará en su casa en la Aduana vieja.

932



(1)

EL EDITOR A LOS LECTORES.

EN opinion de los inteligentes , la Poética de Don Ignacio de Luzan es una de las obras mas estimables que se han publicado en España en el presente siglo. No me toca á mí hacer comparacion entre ella y las de su especie que tenemos nosotros , y tienen otras naciones ; pero sé prácticamente que la buscan los que desean ejercitarse en la Poesía , ó juzgar de ella con principios y reglas sólidas.

La primera edicion que se publicó en Zaragoza en folio el año de 1737. no corresponde al mérito de la obra, sino á lo que entonces se podía hacer en aquella ciudad , y á las facultades de su autor. Habiéndome yo propuesto reimprimirla en mejor forma , y tamaño manejable , tenia ya tirados tres ó quatro pliegos , quando un Caballero erudito me dió noticia de que en poder de Don Eugenio de Llaguno

(II)

paraban varias adicciones y corecciones que el mismo señor Luzan dexó hechas. Escribi al señor Llaguno, que se hallaba en el Escorial, preguntandole si era cierto : y me respondió, que efectivamente el señor Luzan, en los ultimos años de su vida, á ruego de sus amigos, se dedicó á mejorar su Poética en los ratos que se lo permitian sus ocupaciones y delicada salud: Que quando murió habia adelantado mucho ; y su señora viuda entregó á Don Agustin Montiano, íntimo amigo del difunto, el exemplar impreso, con lo adiccionado y corregido, asi en el mismo exemplar, como en papeles sueltos : Que por muerte del señor Montiano lo recogió todo el señor Llaguno, y lo mantuvo en su poder, hasta que lo entregó á Don Juan Ignacio de Luzan, Canonigo de la Santa Iglesia de Segovia, por haberle asegurado este, que él y su hermano mayor pensaban en hacer nueva ediccion de la Poética, añadiendo otras obras de su padre : Que pues los señores Luzanes aun no habian efectuado su intencion, les pediria dicho exemplar y adicciones;

(III)

nes; no dudando los franquearian, por el honor que debía resultar á la memoria de su padre de que se publicase mejorada una obra que le habia dado tanto credito dentro y fuera de España: Y que si todas las adicciones y correcciones no estuviesen ya dispuestas para la impresion, el mismo señor Llaguno se encargaria de ordenarlas, manifestando con esto la gratitud que conserva al señor Luzan, por los excelentes consejos que le debió quando joven, los quales le han sido muy utiles.

En efecto el señor Canonigo, no solo devolvió al señor Llaguno el impreso y manuscritos en el mismo estado que se hallaban quando éste se los entregó; sino que despues ofreció formar unas Memorias de la vida de su padre, para que acompañasen á esta edicion.

Uno y otro han cumplido sus ofertas: el primero, colocando en sus lugares las adicciones y enmiendas que no lo estaban, y señaladamente los capitulos que ya dexó extendidos, aunque no perfeccionados, el señor Luzan,

rectificándolos donde lo necesitaban en la parte histórica de nuestra versificación, y poesía dramática, y añadiendo algunas especies que resultaban de varios apuntamientos: y el segundo, remitiendo las Memorias de la vida de su padre.

De este modo se publica la presente edición lo mas completa y mejorada que ha sido posible; aunque no con todos los aumentos que se sabe pensaba hacerla su Autor, si la muerte se lo hubiera permitido. Y para que en ella nada falte de lo que contenia la primera edición de Zaragoza, se imprimirán al fin del segundo tomo las censuras que entonces se acostumbraba poner al principio de los libros.

(v)

MEMORIAS

DE LA VIDA

DE D. IGNACIO DE LUZAN.

LA creencia en que estoy, con bastante fundamento, de que sin embargo de ser tan conocida la Poética de Don Ignacio de Luzan, por lo que toca á su persona solo queda generalmente una noticia confusa y diminuta, me ha movido á escribir estas Memorias de su vida, para que colocadas al principio de la segunda edicion de dicha obra, informen al público de las circunstancias de su autor. Las dividiré en dos partes: en la primera trataré de su nacimiento, educacion, estudios, viages y empleos: y en la segunda, despues de dar una ligera idea de su caracter moral, y de sus talentos, y de referir algunas particularidades que manifiestan el juicio que de ellos hicieron sus primeros maestros y otras personas, y comprueban el mio, daré una noticia razonada de sus principales obras, tanto impresas como

(VI)

mo ineditas , con el juicio que he formado de cada una de ellas , ciñendome quanto sea posible y permita la materia , para no ser molesto á los lectores. Procuraré igualmente evitar la nota de apasionado ; pero si enteramente no lo consiguere , me serviran de disculpa los justos motivos porque lo debo sér.

Nació este caballero en Zaragoza á 28 de Marzo del año de 1702 : y le bautizaron en la Seo. Fueron sus padres Don Antonio de Luzan y Guaso , señor de Castellazuelo , y gobernador entonces del Reyno de Aragon , y Doña Leonor Perez Claramunt de Suelves y Gurrea. Sus abuelos paternos Don Jaime Teodoro de Luzan , señor de Castellazuelo , y Doña Ana de Guaso y Coscón : y los maternos , Don Gaspar Perez Claramunt de Suelves Fernandez de Luna , señor de Suelves y Artasona , y Doña Benita de Gurrea y Turlan , hija de los señores Condes del Villar. Ideaban los padres de Don Ignacio darle desde sus mas tiernos años la educacion correspondiente á una persona de tan distinguido nacimiento ; pero no lo pudieron efectuar , tanto por la
muer-

(vii)

muerte inopinada de Doña Leonor, como porque el estado que tenían las cosas en aquel Reyno, puso á Don Antonio en circunstancias que le obligaron á dexar su patria, y pasar con toda su familia á Barcelona, donde murió el año de 1706 dexando huérfano de edad de quatro años á su ultimo y mas querido hijo: de suerte que estando tambien fuera de España todos sus tíos y hermanos, vino á quedar Don Ignacio sin otro arrimo que el de su abuela paterna, cuya situacion, avanzada edad, y falta de salud, junto con la poca ó ninguna tranquilidad que se lograba en toda la Cataluña, y especialmente en Barcelona, acabaron de hacer impracticables todos los pensamientos que habian tenido sus padres en orden á su educacion. Sin embargo, aunque esta señora, á pesar de sus buenos deseos, no pudo darle aquella formal y metódica que se intentaba, hizo de su parte quanto le sugirió su afecto, y le permitieron las circunstancias en que se hallaba; y la buena disposicion natural de Don Ignacio suplió en lo posible la falta irremediable de otros auxilios. Procuró la abuela

ins-

(VIII)

instruirle en la verdadera Religion , inspirarle amor á ella , y radicar en su alma las semillas de todas las virtudes Christianas y políticas ; manteniendo y fomentando al mismo tiempo aquella tenaz aficion á saber ; que ya en sus cortos años manifestaba.

Asi aprovechó el tiempo que residió Don Ignacio en Barcelona hasta el año de quince , en que concluido el célebre sitio de aquella ciudad , pasó en edad de trece á Mallorca , donde se detuvo algun corto tiempo en compañía de Don Joseph de Luzan , eclesiástico , tio suyo , que le llevó consigo á Genova , y luego á Milan. Allí estuvo de asiento dicho tio cinco ó seis años , no se sabe con que destino : y allí fue donde empezó el joven Ignacio á recibir de buenos maestros una enseñanza metódica ; porque á poco tiempo de haber llegado á aquella ciudad logró su tio colocarle en el seminario de nobles llamado de Patellani , que sin duda estaba incorporado con el colegio Braidense de Jesuitas , ó á su cargo en quanto á los estudios. En él aprendió prontamente la lengua italiana ; y despues estudió con el Padre Perotto la gramá-

mática latina ; y ultimamente con el Padre Cinnami la retórica. Mas adelante aprendió con perfeccion la lengua francesa. Continuó en aquella ciudad dedicado enteramente al estudio de las bellas letras , hasta que con motivo de estar su tio nombrado para una plaza de inquisidor en Sicilia , tuvo que dexar á Milan , y pasar en su compañía á Napoles , donde se detuvo dos ó tres meses , que aprovechó estudiando la lógica de Aristóteles , y las de otros autores modernos. Passó despues á Palermo ; y creyendose ya de asiento en aquella isla , pensó seriamente en tomar carrera determinada , para proporcionar su acomodo. Su genio dulce y estudioso no era apropiado para la dura inquieta profesion militar ; y conociendo muy bien que para los empleos civiles ó eclesiásticos no hay otra puerta que el estudio de alguna de las facultades mayores , se dedicó al de la jurisprudencia , en que hizo mas que regulares progresos. El año de 1727. se graduó de doctor en ambos derechos en la universidad de Catana : y ya antes en el de 1724 , tal vez aspirando al logro de algunos

nos

(x)

nos beneficios, para asegurar su manutencion sí faltaba su tio, y en el interin se proporcionaba empleo correspondiente de toga ó de iglesia, se habia ordenado de prima y grados.

Pero aunque su principal estudio era este que abrazó por necesidad, no se contentó con la jurisprudencia de las aulas, sino que extendió su aplicacion al derecho patrio, y levantó su entendimiento hasta las partes mas sùblimes de esta ciencia, como son el derecho público, natural y de gentes: en los que sin duda debió de adquirir singulares luces, que conservó, y manifestó muchos años despues en obras y papeles importantes trabajados por gusto, ó por comision superior en los diversos graves negocios que estuvieron á su cuidado. Y no siendo aun bastante el estudio vasto y profundo que hacia en una facultad tan espinosa para ocupar todo su talento, y para satisfacer completamente á su natural curiosidad, y á aquella vehemente propension que siempre tuvo á saber y lograr una universal instruccion, sin ser dueño de sí mismo en esta parte, le fué preciso abrazar al mismo tiempo otros muchos de que voy á dar quienta. De-

(XI)

Dedicóse , pues , Don Ignacio en primer lugar al estudio de la filosofía moderna, tanto sistemática como experimental ; y al de las matemáticas , en que fue su maestro el Padre Spedaleri , Jesuita , profesor entonces de mucho credito. En una de sus obras inéditas se ven bastantes indicios de su aprovechamiento en uno y otro ; y por otra parte , asegurando él mismo en una carta á un amigo residente en Alemania , que hallaba particular deleyte en las matemáticas, los que saben á fondo esta ciencia, comprenderán desde luego que debió tener en ella una inteligencia mas que mediana. Con igual gusto y provecho emprehendió el de la historia en todos sus ramos , y como tan inseparables de este , el de la cronología , para el qual se formó él mismo un breve tratado que aprendió de memoria ; y el de la antiquaria , disponiendo á este fin dos tablas muy aproposito para adquirir gran facilidad y destreza en el conocimiento de las medallas , y en la inteligencia de sus leyendas , é inscripciones. Con estos y otros medios consiguió ser peritísimo en la crítica de la historia , como lo acreditó en adelante.

lante en varias obras que escribió en España. Aplicóse con no menor cuidado á la teología moral y expositiva, y á la lectura de los Santos Padres. Aprendió la lengua alemana que hablaba y escribía corrientemente. Se perfeccionó en la italiana, que manejaba con igual primor y propiedad que los mas hábiles nacionales. No dexó de cultivar la latina en que era muy diestro; y ultimamente estudió á fondo la griega, siendo su maestro el Padre Gerónimo Giustiniani, Jesuita, famoso profesor de ella, en que hizo tales progresos que traducía y comentaba á Homero de repente. Aprendió casi de memoria los mejores poetas italianos, latinos, y algunos de los griegos: y aun extendió su aplicación hasta dar algunos ratos á la música y al dibuxo, y no sin aprovechamiento. Acaso pareceria increíble todo esto sino lo asegurase el mismo Don Ignacio en la carta ya citada al amigo residente en Alemania: el qual admirado, y aun temeroso de que perdiese la salud, le respondió procurando con razones y exemplos persuadirle á que refrenase esta *barbara curiosidad*. Pero le replicó Don
Ig-

(XIII)

Ignacio demostrando que lo que á él le parecia imposible, ó muy perjudicial, no era sino muy facil y util á un hombre de talento, executandolo con el método y la direccion que él mismo habia ideado, y explica. Lo particular es que al mismo tiempo, como si estuviera muy despacio, ó como si no tuviera otra ocupacion, no cesaba de escribir y componer poesías, discursos, traducciones, y otras obras de que se hablará á su tiempo, ya por su gusto, ya por encargo de dos academias de Palermo, de que era individuo, y que se juntaban, la una en casa del señor Filingeri, Príncipe de Santa Flavia, y la otra llamada del Buen gusto, en casa de un erudito cañonigo de aquella Iglesia, llamado Don Agustín Panto.

Asi vivia Don Ignacio en Palermo entregado enteramente á sus estudios y al trato continuo de todos los eruditos de aquella ciudad, quando en el año de 1729. asaltó la muerte á su tio Don Josef que le mantenía; por lo que le fué preciso volver á Napoles para acogerse á la sombra de su hermano el Conde de Luzan, que se hallaba gobernador del castillo de San Telmo. La mudanza de
do-

domicilio en nada alteró el genero de vida de Don Ignacio. Estudiar , escribir , y tratar con los sabios mas célebres de Napoles eran sus continuas ocupaciones. Es verdad que alguna debilidad que empezó á experimentar en su salud le obligó á moderarse en quanto al estudio ; pero esta misma necesidad , aunque le varió en el modo , le mejoró en la sustancia ; porque tomando nuevo método , no tan fatigoso , pero mas util y seguro , meditaba mas , aunque estudiaba menos. Allí compuso varias obras de que hablaré mas adelante. El año de 1732 , la nueva academia titulada de los Ereinos , que se habia erigido el año antes en Palermo , y en la que á porfia se habian alistado los ingenios mas sobresalientes de toda Italia , le declaró por uno de sus individuos con el nombre de Egidio Menalipo.

En fin el año de 33. informado el Conde su hermano del mal estado en que se hallaba la hacienda que poseia en Aragon , juzgó muy conveniente que volviese Don Ignacio á España con los poderes necesarios para administrarla : lo que executó prontamente abandonando gustoso por servir á su her-

hermano, y volver á su amada patria, todas las grandes proporciones y bien fundadas esperanzas de hacer una carrera brillante con que le brindaba la fortuna en aquellos países. Desembarcó en Barcelona, y desde allí vino derechamente á Zaragoza, donde por entonces fixó su residencia: y mas adelante se retiró á Monzon, por parecerle pueblo mas acomodado para su vida filosofica y estudiosa. Tambien pasó algunas temporadas en la ciudad de Huesca, por los mismos motivos, y por otro mas particular: pues por los años de 36 á 37, pensó en darse una compañera que le sirviese de consuelo en su poco prospera suerte, y manejase la economia casera, que de ordinario suele ser repugnante ó impracticable á los genios muy amantes del estudio. Gobernase en este asunto por ideas muy propias de un filosofo, y fué á buscar en una pequeña aldea lo que á mi ver no creyó facil de encontrar en las ciudades y pueblos de mucho gentio y bullicio. Buscó, digo, una muger de buen parecer, prudente, honesta, y hacendosa, y todo lo halló á medida de su deseo en Doña Maria

(xvi)

Francisca Mincholet, hija de Don Jorge Mincholet, hidalgo hacendado del lugar de Añes.

Entregado enteramente hasta entonces Don Ignacio al deleyte que le causaba el estudio, y bastante ocupado por otra parte en el manejo de la hacienda de su hermano, aunque sin otro arbitrio para subsistir que las asistencias que éste le daba, no habia pensado en pretensiones, ó no habia tenido tiempo para ellas; pero despues de casado, viendo que ya tenia persona en quien poder con seguridad descargar el peso de su administracion, y hechando de ver al mismo tiempo que se aumentaba su familia, y no su renta, conoció que ya podia, y aun debia resolverse á pasar á la Corte, y correr los ordinarios tramites de pretendiente. Con efecto hizo varios viages á Madrid; pero su natural encogimiento apenas le permitió acercarse á aquellas puertas que otros saben hacerse abrir casi al primer golpe. Y asi en quantas veces se dexó ver en la corte no adelantó un paso para mejorar de fortuna, y solo llevó el esteril consuelo de que los que le trataron le reconocie-

(xvii)

cieron acreedor á una muy distinguida.

Sin embargo, aunque por entonces nada logró de lo que pretendia, se puede decir que su mérito iba insensiblemente levantando el edificio; porque sino lograba premios y empleos, recibia públicas y no equivocadas demostraciones de la estimacion que ya se hacia de sus talentos y literatura: pues en el año de 41 fue elegido Academico honorario de la Real Academia Española: el siguiente pasó á la clase de supernumerario; y un poco mas adelante fué recibido en la de la Historia.

La precision de trabajar de continuo en los asuntos á que con mucho ardor se dedicaban entonces ambas Academias, y acaso la no infundada esperanza de que estos mismos trabajos literarios le abririan algun dia el camino á un establecimiento decente, le movieron á detenerse en Madrid en su ultimo viage por mucho mas tiempo que en otros: y no le engañó su corazon, porque en el año de 47. impensadamente, y sin haberlo pretendido, se halló nombrado para la Secretaría de Embaxada de París, en ocasion de estar destinado por Em-

(XVIII)

bañador á aquella corte el Excelentísimo Señor Duque de Huescar, despues de Alva. Insinuaré de paso, que segun parece, no fue de mucha satisfaccion para los hermanos de Don Ignacio este destino, particularmente para el Conde Don Antonio, que respondió á quien le dió la noticia en terminos que denotan no haberle creido correspondiente al cúmulo de circunstancias que concurrían en su hermano; pero este, mas bien enterado de la estimacion que logran en España y otros países tales empleos, le admitió gustoso, y pasó prontamente á la referida corte, donde residió con este carácter hasta septiembre del año de 49. en que por haberse retirado á España el Embaxador, se le dió el de Encargado de negocios, que exerció hasta que nombrando el Rey nuevo Embaxador y Secretario, se restituyó á España por mayo de 1750.

Sin embargo de las delicadas circunstancias en que se hallaban los negocios políticos entre aquella corte y la nuestra quando se confirió á Don Ignacio la Secretaría, desempeñó las obligaciones de su empleo muy á satisfaccion de S. M: y en prueba de ello le

con-

confirió á su vuelta plaza del Consejo de Hacienda , y de la junta de Comercio , le hizo superintendente de la Real Casa de Moneda de Madrid , y poco despues tesore-ro de la Real Biblioteca.

Establecido ya con su familia de asiento en la corte , continuó sirviendo á S. M. en los referidos empleos , y trabajando en otros negocios y encargos secretos de la mayor importancia , que se le cometieron por los Ministros , y especialmente por el señor *Don Josef de Carbajal*, que no solo tenia particular confianza en los talentos de *Don Ignacio*, sino que le honraba con una íntima amistad. Esta misma le llevó á la Academia *del Buen gusto* 1 , que tenia en su casa

b 3

sa

(1) Esta Academia Poética *del Buen gusto* tuvo principio en 3. de enero de 1749. y era su Presidenta la Excelentísima Señora Condesa de Lemos, viuda , que despues fué Marquesa de Sarria , en cuya casa , calle del Turco , se celebraba.

Fueron sus fundadores , ó primeros concurrentes :

El Conde de Saldueña,
 El Conde de Torrepalma,
 Don Agustin Montiano,
 El Duque de Bejar,

El

(xx)

sa la Excelentísima señora Doña Josepha de Zuñiga y Castro, Marquesa de Sarria, señora muy instruida y discreta; y con alusion á sus muchos viages, tomó el nombre de *El Peregrino*, y compuso y leyó en ella varias poesías, que fueron recibidas con aplauso de los concurrentes.

El Señor Don Fernando VI. determinó por entonces dar una insigne prueba de la proteccion con que queria honrar y fomentar á las tres nobles Artes, elevando al título de Academia de San Fernando la
Jun-

El Duque de Medinasidonia,

El Duque de Arcos,

Se agregaron despues subcesivamente:

Don Francisco Scoti,

El Marques de Casasola,

El Marques de Montehermoso.

El Marques de la Olmeda,

Don Blas Nasarre,

Don Alonso Santos de Leon,

Don Joseph de Villarroel,

Don Francisco de Zamora,

Don Joseph Porcel,

Don Ignacio de Luzan,

Don Luis Velazquez.

Duró esta Academia hasta mayo de 1751.

(xxi)

Junta preparatoria que para el cultivo de ellas habia establecido su augusto Padre, y asistió Don Ignacio como Academico á la funcion de apertura que se tuvo el año de 52. En el mismo año acordó la Real Academia de Buenas letras de Barcelona admitirle por individuo suyo en la clase de honorario. Por ultimo en el año de 54. parece que el Rey, persuadido á que nuestro Don Ignacio era capaz de desempeñar cargos de mucha mayor entidad que los que exercia, pensaba en levantarle á uno de los primeros puestos del Estado; pues se sabe tuvo secreto aviso de un personage que manejaba los principales negocios, de estar ya destinado para un grande empleo. Y á mi ver á este aviso aluden sin duda unas expresiones vertidas en su elogio Academico por el Señor Don Fernando de Magallon, que siendo sugeto de la mayor confianza de Don Ignacio, pudo saber de su boca lo mismo que tambien han asegurado otras personas que tuvieron iguales motivos de estar bien informadas en el asunto. Pero la muerte le sorprendió aceleradamente, y ahogó al nacer las nuevas y agradables esperanzas de

(XXII)

su familia ; porque casi al mismo tiempo en que se le dió el aviso referido cayó gravemente enfermo , y á los siete ú ocho dias , en el 19. de mayo del mismo año de 54. habiendo mostrado en toda su enfermedad hasta el ultimo instante de su vida la mayor constancia , serenidad y resignacion , espiró con mucho sentimiento de quantos le conocieron y trataron. Se tiene entendido que aun el Rey , quando le dieron la noticia de su muerte , manifestó con expresiones muy honorificas la particular estimacion que habia hecho de Don Ignacio : y en prueba de ella nombró por su Caballero Page al hijo segundo , que es quien escribe estas Memorias. De alli á pocos dias concedió á la viuda una pension de nueve mil reales : y por muerte de ésta , acaecida año y medio despues de la de su marido , continuando S. M. sus piedades con la familia de Don Ignacio , mandó repartir dicha pension entre sus tres hijos : dos mil y quinientos á cada uno de los dos varones ; al primero , que servia en la Marina , hasta que llegase á ser en propiedad Capitan de Fragata ; y á mí , hasta que saliese de su Real Casa con
el

(XXIII)

el acomodo correspondiente ; y los restantes quatro mil á la hija , con calidad de vitalicios : circunstancias todas que denotan el superior concepto en que tenia S. M. á Don Ignacio.

Fue este Caballero tan amado y bien quisto en todas partes por sus prendas , como estimado por su literatura. Su bella índole , y la buena educacion moral que recibió desde sus primeros años , se correspondieron y ayudaron reciprocamente ; y una sana filosofia , que fué el mas precioso fruto de sus estudios , fortificó , arraigó y perfeccionó en su alma lo que la naturaleza y la enseñanza habian plantado en ella : de suerte que , aun en el ardor de la edad juvenil , jamas se le conoció vicio , ni otra pasion que la de estudiar y saber. Ni las varias fortunas de su vida , ni la infinita diversidad de costumbres y exemplos , conversaciones y lecturas en los muchos países en que estuvo , jamas pudieron corromper su corazon , ni apartarle un punto de la práctica constante de todas las virtudes Christianas y políticas. Su ingenio era delicado , su imaginacion viva , y aun fogosa , pero al mismo tiempo

ar-

(XXIV)

arreglada. Tenia memoria feliz , y entendimiento claro , perspicaz , dilatado , y capaz de comprender á un tiempo muchos y muy diversos asuntos sin confundirlos. Estaba dotado naturalmente de juicio sólido y seguro , de gusto sano , y de discernimiento fino: calidades , que perfeccionadas con la reflexi6n y el estudio , se advierten en todas sus obras. A estas prendas , tan apreciables y tan necesarias para estudiar con fruto , y escribir con acierto , juntaba un ardiente amor al bien público , en especial de su patria , que fué siempre el principal objeto que se propuso en todo lo que escribió , como él mismo asegura en cierta obra de que luego daremos noticia.

En prueba de su talento natural no omitiré la noticia de que durante su estancia en Barcelona se dedicó á leer la historia de España del Padre Mariana , y que antes de tener once años , la sabia casi de memoria , y daba igualmente razon de la sagrada , y de la mitología. Pero donde se ofrecen las pruebas mas seguras de sus felices disposiciones naturales , es en los testimonios que recibió de sus maestros en los primeros estudios que
hi-

hizo en Milan , que como ya dixé , lo fueron el Padre Peroti de latinidad , y el Padre Cinnami de retorica : quedando bien acreditada la justicia de las demostraciones que les mereció con el juicio que de algunas poesías que compuso estando aun en el aula de retorica hizo el Padre Tomas Ceva , del mismo colegio , hombre de gusto muy delicado , gran filosofo y poeta. Estas poesias italianas y latinas existen todas ó la mayor parte en mi poder , y en ellas se ve confirmado lo que he dicho de su natural buen gusto ; pues no teniendo quando las hizo perfecta noticia de las reglas del arte , las observó como si las hubiera estudiado á fondo. Y esto mismo demuestra quan conformes á la buena razon natural son las reglas fundamentales de la Poesía. Asi lo reconoció Don Ignacio quando despues leyó las obras del Padre Le-Bossú , y otras sobre la materia ; y el haber hallado tan ajustadas las reglas de sus autores á las que su misma razon le habia dictado , fué á mi ver uno de los motivos mas fuertes que tuvo para declararse zeloso y constante defensor de esas mismas reglas.

En

En el corto tiempo que se detuvo en Napoles al paso para Palermo, entre otros libros filosoficos, leyó la lógica que comunmente llaman de Port Royal, y la compendió en castellano con suma brevedad, claridad y exâctitud. Estando ya en Palermo, y siendo aun de edad de veinte y dos años poco mas, á instancia de otro joven amigo suyo, compuso un compendio de las quatro principales partes de la filosofia, lógica, metafisica, fisica, y moral; en el que se advierten dos circunstancias dignas de aprecio: una es la bella latinidad con que está escrito, y otra el haber omitido todo lo superfluo, sin que falte nada de lo esencial. Siguió en él comunmente las opiniones de Cartesio, aunque algunas veces le impugna; y aun sobre algunos puntos en que le siguió entonces, reflexionando algun tiempo despues, mudó de dictamen, y lo anotó asi en el lugar correspondiente. Poco despues de haber formado este compendio ó tratado escribió una epistola dirigida al mismo joven, con el título *De morte non metuenda*, en que se echa de ver bastante elegancia, erudicion, y buena filosofia.

Di-

(XXVII)

Diremos de paso , que por entonces , y por encargo de una Academia de que era miembro en aquella ciudad , compuso y leyó en junta pública un discurso en italiano intitulado : *Rendimento de grazie à nostro Signor Gesù-Christo*, en que acredita estar bastante versado en la Sagrada escritura , y expositores. Defendió tambien en una carta española con erudicion y solidez á los filosofos modernos , en particular á Cartesio : y dió pruebas suficientes de sus progresos en el derecho civil y canonico , pues se halló capaz de escribir varios tratados sobre las materias de *dote* , de *substitutionibus* , *donationibus* , *et censibus* : y tambien compuso una especie de compendio de las instituciones con notas : para las quales le serviria de mucho auxilio el poder meditar originalmente los textos del código ; pues al mismo tiempo que estudiaba jurisprudencia , aprendió la lengua griega con la perfeccion que dixé arriba , acreditandolo algunas poesías que compuso en este idioma , y las traducciones que hizo entonces de algunas odas de Sapho , y de Anacreonte , y del idilio de Ero y Leandro de Museo en

octavas , que despues reduxo á endechas de gusto muy delicado , y de los *Avisos* de Iocrates á Demónico.

Quando Don Ignacio se desocupó de los exercicios facultativos , pensó en emplear á beneficio de la patria sus talentos , y las muchas luces que habia adquirido en tanta diversidad de estudios. Para executar lo mejor le pareció preciso ponerse á aprender formalmente su nativo idioma , no solo con el fin de saberle radicalmente , sino tambien porque como habia salido de España en tan corta edad , habiendo ya muchos años que no tenia trato sino con estrangeros , y hallandose aun con poca proporcion de leer autores Españoles , se explicaba en castellano con alguna dificultad é impropiedad , como él mismo confesó en carta escrita desde Palermo á otro paysano suyo. Por dicha acertaron á ir á Palermo algunos Españoles eruditos con quienes hizo amistad : y logrando por este medio todo lo que tanto deseaba , se dedicó al punto á trabajar en varias obras que hacia tiempo meditaba , pareciendole podian ser muy utiles y aun precisas en España. Hablaremos aho-

(XXIX)

ahora de dos unicamente. La primera consistia en extender en un tratado formal y metódico un pensamiento suyo original, y sin duda muy provechoso. Habia observado con grande atencion los muchos defectos en que ordinariamente caen los hombres en el modo de explicarse en las conversaciones de qualquier especie : é igualmente habia reflexionado sobre la necesidad en que se ven á las veces , no solo los hombres de caracter y suposicion , sino todos en general , de hablar en público ó en particular con cierto genero de orden y eloqüencia , sin haber tenido tiempo de pensar lo que van á decir. Finalmente habia advertido quanto pierden de su estimacion por esta falta muchos que la merecen por otras prendas , y como dominan en todas las conversaciones, y arrastran á sí las voluntades los que saben hablar bien : y procurando indagar las causas de uno y otro , escribió esta obra , que intituló , *Retorica de las conversaciones* , en la que propuso los medios que le parecian oportunos para evitar los defectos, y adquirir primor y pulidez en el hablar.

Lo segundo á que se dedicó al mismo
tiem-

tiempo, y con mayor teson, como cosa de mas importancia, fué á juntar los materiales, y echar los cimientos para el edificio de su Poética. A este fin iba estudiando á fondo las de Aristóteles y Oracio en sus originales, y en sus comentadores, y los mejores tratados que sobre esta materia se habian escrito. Leia con atencion los mas famosos Poétas, asi Españoles como forasteros, antiguos y modernos; apuntaba sus observaciones, extractaba sus obras, y hacia juicios críticos de todas ellas, asi en general, como en particular de los pasages mas célebres, ó mas notables. La mayor parte de estos trabajos existen en mi poder, y en todos manifiesta su buen gusto, y fino discernimiento: y especialmente en los extractos que hizo de las *Lusiadas* de Camoens, y de la traduccion de Homero de Madama Dacier, bien se puede asegurar que ya en aquella edad acertó á decir quanto bueno han dicho despues sobre estas dos obras los mejores críticos, y aun algo mas, fundandose en las mismas razones que ellos, y aun añadiendo otras mejores. No menos inteligencia y gusto se advierte en la crítica que hi-

zo del discurso que escribió sobre la Egloga Mr. de Fontenelle , en que Don Ignacio no se manifiesta muy inclinado á rendir adoraciones á aquel idolo de los literatos Franceses. En ella dirige todas sus lineas á probar , que si desagradaron á Fontenelle varios pasages de algunos bucólicos antiguos , fué por no tener idea justa de la naturaleza de la Egloga , ni haberlos entendido bien ; y asi no pudo percibir en qué consiste su gracia y propiedad.

Por entonces , no le fue posible llevar á la perfeccion que deseaba su obra principal ; pero á ultimos del año de 28. presentó á la Academia del canonigo Pantó el resultado de todo su trabajo en seis discursos , que intituló : *Ragionamenti sopra la Poesia* , que fueron la vasa principal de la Poética que mas adelante publicó. Poco despues presentó á la misma Academia un papel ingenioso , con el título de : *Sogno d' il buon gusto* , en que hace una crítica recta y juiciosa de varios Poétas y otros escritores. En medio de estas ocupaciones no dexaba de componer poesías en varios idiomas , entre las quales son notables dos

en latin , una Elegía á Santa Rosalia , patrona de Palermo , con motivo del terremoto que sintió aquella ciudad en el año de 26 , y unos jambos en alabanza de su tio Don Josef , y de los otros dos inquisidores de Sicilia. Ambas composiciones son muy elegantes , especialmente la primera. Las italianas que hizo en la misma ciudad , fueron muchas , y se publicaron las mas en la coleccion que imprimió algunos años despues la Academia de los Ereinos que aun no se habia erigido quando Don Ignacio volvió á Napoles.

En esta ultima ciudad continuó la lectura de varios Poétas Españoles , llevando adelante la idea de la Poética , sin dexar por eso de trabajar en otras obras. Alli compuso un tratado de ortografia Española ; y despues á instancia de una dama tambien Española , que deseaba entender el oficio parvo que rezaba todos los dias , compuso una obrita intitlada : *Metodo breve para enseñar y aprender las lenguas* ; por cuyo medio , en quatro ó cinco meses logró la referida señora imponerse en el latin lo bastante para el fin que deseaba. Al
gus-

(XXXIII)

gusto que le daban sus ocupaciones , se añadió el de contribuir á la buena educacion de un hijo del Conde su hermano , para quien trabajó en lengua italiana un tratado completo de ethica , con este título : *De' i principi della morale* ; del que empezó á hacer una traduccion al castellano que no acabó segun parece.

En Napoles compuso varias poesías italianas : entre las quales merecen atencion , un idilio á la Condesa Bagarotti, y una cancion en elogio del Abate Pedro Metastasio , con quien tenia correspondencia. Ambas fueron muy estimadas y aplaudidas del mismo Abate , y de los sugetos á quienes éste las leyó , como lo dice en su respuesta á la carta que Don Ignacio le escribió remitiendoselas ; y lo confirma la que éste recibió de un caballero Napolitano que se hallaba entonces en Viena. Tambien escribió algunas poesías Españolas ; y entre ellas me ha parecido tienen particular merito dos canciones celebrando la conquista de Oran por el Conde de Montemar. El público puede haber hecho juicio de ellas , pues las ha visto impresas en el Parnaso Espa-

(XXXIV)

ñol. Don Ignacio remitió estas dos canciones á un amigo suyo residente en Viena, que las mostró á varios Españoles que á la sazón se hallaban en aquella corte; y las celebraron mucho; aunque al mismo tiempo no dexaron de hacer algunos reparos que expuso el amigo en su respuesta; pero, segun parece de otra carta del mismo, la satisfaccion que dió Don Ignacio fue tal, que no dexó lugar á replica. En fin, poco antes de salir de Napoles concluyó el plan que pensaba entonces seguir en su Poética, pero que varió despues en mucha parte.

Establecido en Zaragoza, luego empezó á darse á conocer por su ingenio y erudicion. Allí escribió diversas poesías, y una de estas composiciones se imprimió en la misma ciudad en el año de 36. con el título de *Aplausos poéticos de Don Ignacio de Luzan á las bodas de los Excelentísimos Señores Doña Mariana Espinola y Silva, y Don Francisco Espínola, Príncipe de Morfeta, dedicados á la Excelentísima Señora Doña Maria Francisca de Moncayo, Princesa del Sacro Romano Imperio,*
Mar-

(xxxv)

Marquesa de Coscojuela. Son dos canciones, una en español y otra en italiano : tienen mérito seguramente , y lo reconocieron asi quantos las vieron. No parecerá fuera de proposito insinuar aqui , que recien llegado á España le cayó á las manos el nuevo diccionario de la Academia Española ; y como si previese ya que habia de ser con el tiempo individuo suyo , empezó á trabajar sobre él muchas anotaciones y adiciones importantes , de que usó con utilidad de la Academia , despues que fué admitido en ella.

No habia perdido de vista Don Ignacio la principal obra que traia ideada , y luego que se vió establecido en Zaragoza volvió á continuar su trabajo con empeño ; de suerte que consiguió acabarla y publicarla en la referida ciudad el año de 1737. Los Diaristas de España hicieron luego extracto de ella , y la llenaron de elogios ; pero tambien la pusieron algunos reparos , á que su autor satisfizo con modestia y solidez en un discurso apologético que trabajó de acuerdo con su grande amigo Don Josef Ignacio de Colmenares y

Aramburu , Oídor en la Cámara de Comp-
 tos del Reyno de Navarra , á quien le de-
 dicó , y de quien son las eruditísimas no-
 tas que le acompañan , con el nombre de
 Enrico Pio Gilasecas Modenés , anagrama
 del suyo. Imprimió este discurso en Pam-
 plona en el año de 41 , cuidando de su
 impresión y correccion el mismo señor Col-
 menares , encubriendo igualmente el nom-
 bre del autor baxo el de Don Iñigo de
 Lanuza. Extractaron tambien y elogiaron
 dicha obra los Diaristas de Trevoux cer-
 ca de once años despues de publicada.
 Al tiempo mismo que daba la ultima ma-
 no á la Poética , no dexaba por eso de aten-
 der á otras obras , aunque no de tanto mo-
 mento , pues por entonces traduxo en ver-
 so de romance la comedia del Marques
 Maffei intitulada *Le Ceremonie* , que está
 en borrador , y no de ultima mano : y lue-
 go en el mismo genero de verso , con la
 gracia y primor que se echan menos en la
 antecedente , el *Artaserse* , opera del Me-
 tastasio. Subsisten tambien de aquel tiem-
 po fragmentos de un poëma burlesco muy
 gracioso que empezó con el título de la
 Gi-

(XXXVII)

Giganteida , en que por el estilo que tiene se conoce queria imitar el de Quevedo en las locuras de Orlando ; pero solo en lo que merece ser imitado.

Luego que Don Ignacio se desembarazó de la impresion de su Poética y de su apología , se entregó á otros estudios mas graves y utiles , empezando el borrador de una obra que intituló *Perspectiva política*, cuyos quadernos ó pliegos remitia por el correo al mencionado Ministro , para que le dixese su dictamen : y con efecto , por su consejo , por el de otros sabios á quien la mostró mas adelante , y por nuevas especies que vió , y reflexiones que hizo , reformó en ella muchas cosas , y la concluyó poniendola en limpio. En esta obra se propuso significar el systema de una sana política , en varios simbolos ó geroglificos. Me atrevo á decir , no sin fundamento , que esta es la mejor , y mas bien escrita de todas sus obras ; y me persuado á que harian el mismo juicio todos los que la leyesen con conocimiento de la materia : y mas sabiendo que mereció la aprobacion de los señores Don Joseph de Carbajal , Duque

(XXXVIII)

de Alva difunto, y Don Benjamin Keene, Embaxador que fué de la Gran Bretaña en nuestra corte, amigo del señor Luzan. Esta obra pudo ser una de las que mas contribuyeron á su fortuna. En ella manifestó que su principal talento, y el que mas le importaba cultivar, era el de que menos caso habia hecho hasta entonces.

En el año siguiente de 42. hallándose en la corte, y ya próximo á marchar á Aragon, le vino á las manos un tomo de las Memorias de Trevoux, correspondiente al mes de marzo de aquel año, y en el artículo 22. pag. 474. de la traduccion de Don Joseph de Torres, tropezó con unas clausulas que le ofendieron en lo mas vivo de su corazon, que era el amor de la patria, y le dieron motivo para escribir apenas llegó á Zaragoza una epístola latina, dirigida á los Padres editores del referido Diario. La envió á Madrid á algunos amigos, á quienes pareció bien, y determinaron imprimirla, como deseaba Don Ignacio se hiciése; pero sobrevinieron tales estorvos, que despues de un año, solo pudo lograr se le restituyese el manus-
cri-

crito : y el año de 43. la hizo él mismo imprimir en Zaragoza, acompañada de otras dos cartas españolas , la primera de uno de aquellos amigos de Madrid , en que expresaba los motivos porque habian suspendido la impresion ; y la segunda del mismo Don Ignacio , en que procuró desvanecer todas las razones de la antecedente. No quiero graduar aqui el mérito de uno y otro escrito ; pero diré como cierto , que los Padres de Trevoux , á cuyas manos , segun ellos dicen , no llegó esta obra hasta el Julio del año de 47. dieron cuenta de ella con mucho elogio en el tomo correspondiente ; y desde entonces , mudaron enteramente de language en quanto á la literatura Española , y empezaron á extractar varios escritos de nuestros nacionales.

Hallandose Don Ignacio en Monzón el mismo año de 42. compuso una comedia con el título de la *Virtud coronada* , para representarse en la casa de Ayuntamiento por varias damas y caballeros de la misma villa. En esta comedia , sin duda por condescender al gusto de los que habian de executarla , no observó las reglas
del

del arte con aquella exâctitud que se debía esperar de quien las habia enseñado y defendido con tanta inteligencia y constancia. Sin embargo tiene caractéres bien sostenidos , moralidad excelente , la trama y el enredo buenos , y la solucion bastante natural , aunque imitada , segun creo : la versificacion es fluida , facil , y libre de toda afectacion ; y está bien guardado el decoro de las personas. Compuso tambien con el mismo objeto una loa ingeniosa ; y despues otras varias poesías de algun mérito , entre las quales parece la mas apreciable una cancion de bello estilo , dirigida al señor Don Manuel de Roda , sobre un cometa aparecido por entonces. Algun tiempo despues volvió á Madrid , y dedicado mas que nunca á los trabajos academicos , escribió muchos discursos sobre todas las partes de la gramatica , ortografia , y demas objetos de la Academia Española : y para la de la Historia trabajó , entre otras cosas , dos disertaciones.

En la primera , que es *Sobre el origen y patria de los Godos* , dixo por incidencia una proposicion en que parecia dar por sen-

(XLI)

tado haber sido Ataulfo el primer Rey Godo de España. Otro señor Academico muy erudito presentó á la Academia una disertacion exponiendo las muchas dificultades que le ocurrían contra aquella proposicion. Entonces Don Ignacio, por dos motivos tan urgentes como el de tener que dar su parecer por el oficio de censor de la Academia que ejercía, y el de ser el autor de aquel aserto, se vió en la precision de fundarle, y rebatir las objeciones del otro Academico. Este fué el asunto de la segunda, que tiene por título: *Disertacion en que se demuestra deberse contar á Ataulfo por primer Rey Godo de España*. La felicidad y el acierto con que desempeñó el asunto, fueron tales, que desde entonces se mira este punto como una verdad clara é indubitable.

Por este tiempo Don Lorenzo Santayana, Oídor de Zaragoza, le remitió el original de la obra que escribió con el título de *Gobierno politico de los pueblos de España*, manifestandole sus deseos de saber el juicio que formase de ella: lo que dió motivo á Don Ignacio para responderle en una carta, donde,

de , ademas de los grandes elogios que da á la obra , vierte multitud de noticias , que acreditan profunda erudicion en la materia. Por entonces se discurre fué quando compuso un papel bastante bueno sobre el catastro : y empezó á reformar en su Poética varias cosas , y añadir otras bastante esenciales ; sin que dexase de continuar al mismo tiempo en el obsequio de las Musas , componiendo muchas poesías castellanas y latinas. Entre estas merecen especial mencion unos *Epinicios al Delfin de Francia* sobre la batalla de Fontenoy , ganada por los Franceses el año de 45. los que despues traduxo en tercetos : y unos elegiacos al señor Don Joseph del Campillo sobre el recobro de su salud. Traduxo en diversos metros varias odas de Horacio , y de Anacreonte , el psalmo *Miserere* , el hymno *Pange lingua* : y finalmente , con mucha elegancia y propiedad , en tercetos , la epistola de Medea á Jason de Ovidio.

El año de 46. con motivo de la exáltacion del Señor Fernando el VI. al trono , ademas de dos sonetos impresos , aunque sin su nombre , compuso un poëma con el título de

Jui-

*Juicio de París , renovado entre el Poder , el Ingenio , y el Amor , en la entrada solemne que hizo en su imperial Villa de Madrid el dia 10. de Octubre de 1746. el Rey nuestro Señor Don Fernando el VI. Fábula épica de Don Ignacio de Luzan , dedicada á la Reyna nuestra Señora Doña Maria Barbara de Portugal , por mano de la Excelentísima Señora Condesa de Lemos su Camarera mayor. Está impresa en el Parnaso Español. En el año siguiente de 47. por orden superior , y con tiempo muy limitado , hizo la traduccion de la opera de Metastasio , intitulada *La clemenza di Tito* , que habia de representarse delante de SS. MM. en el carnabal del mismo año : y como era tan versado en la lengua italiana , y por otra parte tenia bien penetrado el espíritu del autor , le fué facil trasladarle , aunque en breve termino , á nuestro idioma , y en buenos versos , notandose unicamente en ellos tal qual defecto , ó incorreccion disculpable en la precipitacion con que se hicieron. Ultimamente , por encargo de un principal ministro , dió por escrito un dictamen sobre la colocacion de los collares del Toison*

son

(XLIV)

son y Santi Spíritus en las armas Reales ; con lo que acabó de llenar la idea que el ministerio habia formado de su capacidad. De alli á poco , como ya dixé , se le destinó á la Secretaría de Embaxada de París : donde prosiguió haciendo lo mismo que hasta entonces en todo el tiempo que le dexaban libre las ocupaciones de su empleo. Alli compuso varias poesías en francés , italiano , español , y latin. Entre ellas son notables unos dísticos latinos , elegantes , y de mucha delicadeza , con este epigrafe : *de Ædibus marquionissæ Pompadeuri ad Fontemblavium* , y una epistola macarronica , que cerca de un año despues de haber llegado á París escribió á su grande amigo Don Juan de Iriarte , en la que con chiste le da cuenta de varias cosas que habia visto en aquella corte , especialmente de la Real Biblioteca , y del caracter del bibliotecario. Respondió el señor Iriarte expresando el juicio que hacia de aquella composicion en el siguiente distico semi-macarrónico : *Tam bona cum noris macaronica fingere , Luzan ,*
Næ tua Merlino plus quoque Musa sapit.

Los pensamientos y estilo , asi de la episto-

to-

tola , como de unas notas que la acompañan , son tales , que se puede inferir que Don Ignacio , en medio de los mas arduos negocios , conservaba aquel humor y despejo propios de un hombre enteramente desocupado. Luego hizo una buena crítica del *Catilina* , célebre tragedia de Crevillon. Tambien empezó á escribir unas memorias en que pensaba hacer sincera relacion de los sucesos principales de aquel tiempo , y de las verdaderas causas de todos ellos , segun el conocimiento que logró por medio del manejo continuo de los mas secretos é importantes papeles , y de las negociaciones en que tenia tanta parte , juntando á la narracion las reflexiones y congeturas que su experiencia y capacidad le sugerian. En esta obra se proponia dos objetos : el uno era poder tener siempre bien presentes todas estas noticias , para las ocasiones que se le pudiesen ofrecer en adelante , sin riesgo de que la variedad de otros negocios , y de otras especies , se las confundiesen , ó se las borrasen de la memoria ; y el otro , instruir á los jóvenes que entran en la carrera de la política. Tambien estando en París formó
por

por encargo de la Academia de la Historia unas apuntaciones muy eruditas para la geografia de España; y poco antes de salir de la misma corte, á imitacion de la obra que escribió el Abate Girard, empezó á trabajar una sobre los sinónimos de nuestro idioma. Otras escribió en Francia de mas entidad y mérito que todas las que he referido; pero la calidad de los asuntos que en ellas trata prohíbe dar aqui noticia individual de ellas: como tambien omitiré la de una controversia literaria que tuvo con el Señor Van-hoeis, Embaxador de los Estados generales en aquella Corte.

En medio de estas ocupaciones halló tiempo para buscar y juntar una porcion considerable de esquisitos libros, tratar, y visitar con frecuencia á los principales sabios, é informarse menudamente de todo lo mas importante y curioso de París, en especial de las ciencias y artes, y metodo de sus estudios y escuelas. Asistió á todo el curso de Física experimental que explicaba el célebre Abate Nollet: y si su vuelta á España se hubiera dilatado algo mas, tenia animo de asistir tambien al de
chî-

chímica y farmacia, que segun los principios de Becher, Boerhave, y Sthal, abrió por entonces Mr. de la Planche.

No hacia todo esto por mera curiosidad, sino con el fin de apuntar sus observaciones, y recoger ideas y noticias para producir despues obras utiles á su patria. Con efecto, restituido á España, volvió al instante á tomar la pluma para concluir las que traia ideadas ó empezadas, y para formar el plan de otras que sus luces, zelo, y continua aplicacion le sugerian. La primera que dió á la luz pública fué la que tiene por título, *Memorias literarias de París*, que salió impresa en el mes de Abril de 1751. El objeto de esta obra, que está escrita con mucha erudicion y buena crítica, no fué otro que el de presentar á los ojos de los Españoles, como en un lienzo, el estado de todo genero de estudios en aquella corte, haciendo juicio exácto é imparcial de lo bueno y malo que habia advertido en ellos, para que sus compatriotas, estimulándose á abrazar lo uno, y sabiendo evitar lo otro, resucitasen la antigua gloria literaria de España.

Deseoso de contribuir por su parte, en quanto le fuese posible, á tan digno objeto, y de aprovechar la ocasion que le ofrecian el zelo y la amistad del señor Don Joseph de Carbajal, para promover pensamientos utiles al bien público, formó el plan de una Academia general de ciencias, artes y bellas letras, que deseaba se fundase en Madrid, en el qual comprehendió quanto habia que prevenir en el asunto, como eran: los estatutos: número de Academicos honorarios, numerarios, asociados, y de otras clases: la renta que debia tener, y su distribucion: forma de la casa en que habian de ser las juntas: division de clases, y número de individuos que habia de tener cada una; y finalmente, lista de los sujetos que le parecian mas a proposito para Academicos, con expresion de la clase en que convendria poner á cada uno de ellos. No tuvo efecto esta idea; pero se puede asegurar dió motivo á otra muy plausible, aunque no tan vasta, que fué la de erigir solemnemente, como ya he dicho, en Academia Real con el titulo de San Fernando para el cultivo de las tres Nobles Artes,

(XLIX)

tes , la Junta preparatoria que existia mandada formar por el Señor Don Felipe V. pues aunque Don Ignacio no fué el único á sugerir este pensamiento , se distinguió en promoverle con el señor Carbajal. Siendo uno de los Academicos de honor , recitó el dia de la apertura unas octavas alusivas al objeto : y el año siguiente , con motivo de la distribucion de los primeros Premios , recitó tambien una cancion , un soneto italiano , y un epigrama latino. Otro asunto no menos importante excitó tambien su amor á la patria , y le movió á escribir un proyecto para precaver las carestias de trigo ; el qual si se llegase á poner en planta , sin mas que alguna ligera variacion , ó adicion , segun las circunstancias presentes , acaso produciria el efecto que deseaba su autor. En dicho año de 51. con el fin de ir introduciendo el buen gusto en la dramatica , dió á la prensa la traduccion de una comedia de Mr. Nivelle de la Chaussée , con el título de *La razon contra la moda* , que dedicó á la señora Marquésa de Sarria , en cuya Academia la habia leído manuscrita , con

(L)

mucho aplauso de los concurrentes. Los Diaristas de Trevoux hablaron de esta traduccion con particular elogio.

Dedicóse luego á dar la ultima mano á la correccion de su Poética. El trato continuo que habia tenido en París , no solo con los mejores Poétas, y con los eruditos mas distinguidos de Francia , sino tambien con algunos de otras naciones , y al mismo tiempo la lectura de muchas obras que hasta entonces no habia podido tener á la mano , refinaron su buen gusto , y dilataron sus luces , de suerte que juzgó necesario reveer con cuidado la obra , reformar lo conveniente , y añadir lo que faltaba en ella. Los Diaristas de Trevoux habian notado , que al parecer , el señor Luzan no tenia noticia , ó no apreciaba los poétas Ingleses, pues no habló de ellos en su Poética ; y esta fué una de las cosas que creyó necesario añadir , como lo hizo. Igualmente parece debió de reconocer , que la Sátira es una especie de poesia que merece tratado aparte , como lo habian advertido los Diaristas de España ; pues con efecto le escribió , si no está equivocada la persona que me ha da-
do

(LI)

do la noticia , refiriendose á quien le aseguró haberle leydo. Tambien añadió muchas cosas esenciales en la historia de la poesía vulgar : varias observaciones muy delicadas , y nada comunes , sobre algunas especies de metros castellanos , y sobre la mejor eleccion , y mas bella colocacion de los consonantes. Todas estas adiciones se conoce las trabajó de priesa, y que por lo mismo necesitaban aumento, mas orden, y mas correccion , especialmente las que tocan á la historia de la poesía vulgar ; pero le faltó el tiempo , no solo para perfeccionar esto , sino para escribir otras que tenia meramente apuntadas , y entre ellas un tratado del perfecto comediante , para añadir á la Poética , pareciendole , con mucha razon , que el buen efecto de un dramma depende en gran parte de su buena execucion. Solo tenemos el plan y la distribucion de los capítulos , que seguramente abrazan todo lo necesario para conseguir la perfeccion en este arte. Es lastima que no pudiese poner en execucion una idea tan bella , y tan util y precisa , singularmente en España , donde los comediantes se forman sin estudio , y solo por medio de

una práctica harto defectuosa.

Entre las Poesías que compuso por entonces sobresalen, un poema jocoso que intituló *La Gatomiomachia*, escrito con gracia, y pinceladas satíricas, alusivas al estilo de algunos predicadores que eran famosos en aquel tiempo: dos canciones, una á la primavera, y otra sobre su natural inclinacion á la Poesía: una elegía latina al Conde de Perelada, quando estaba para partir á Lisboa con el caracter de Embaxador: y un romance satírico muy chistoso, con el título de *El Gazetero quexoso de su fortuna*.

El caracter que por lo general se advierte en las obras del Señor Luzan, es un espíritu filosofico y metodico, con solidez y gusto; y un genio inclinado á profundizar y desentrañar las materias, tal vez con menudencia excesiva.

Algunos repararán, particularmente en la Poética, la frecuencia de citas, y la copia de pasages enteros de autores famosos; pero todo era preciso en aquel tiempo para entrar bien armado en la ardua empresa que tomó de hacer la guerra al mal gusto, y res-
ta-

tablecer el bueno. Las que ahora son verdades llanas y corrientes, eran entonces opiniones extravagantes y nuevas, aun entre los que se preciaban de doctos. La razon sola debia bastar para el logro de su intento; pero conociendo que basta pocas veces, tuvo por preciso apoyarla con la autoridad: bien que si alguna vez las halló encontradas, procuró hacer patente la preferencia que se debia dar á aquella sobre esta.

Su estilo prosaico es natural, sencillo, y en general, corriente, aunque alguna vez se nota cierta sequedad é incorreccion. El de sus Poesías, en lo que permite la locucion poética, es semejante al de su prosa. En ellas hay mas arte que numen, pero no le falta éste; aunque á mi parecer es mas principalmente obra del arte lo primoroso y acabado de algunas de sus composiciones.

He dexado correr la pluma, sin poderlo remediar, mas de lo que pensé al principio: porque tratandose de la vida de un hombre de talento, virtuoso, aplicado, laborioso, y no menos digno de estimacion por sus prendas, que por sus obras, por muy

(LIV)

conciso que quisiera ser el historiador, y mas siendolo yo, es preciso tenga mucho que hablar. En fin, el juicio que á consecuencia de todo lo expresado deba formarse del merito verdadero de Don Ignacio de Luzan, se dexa á los lectores, discretos, sabios, y desapasionados. Yo he cumplido por mi parte del mejor modo que me ha sido posible con el obsequio que debo á su memoria, y con el deseo de algunos amigos, en cuyo concepto merece aun mayores elogios.

PRO-

(LV)

PROLOGO

DE LA PRIMERA EDICION.

HAbia resuelto , lector mio , no cansarme ni cansarte con la pesadez de un prologo , y á este fin hice que el primer capítulo de mi obra sirviese de proemio y prefacion á toda ella ; pero habiendo entreoído , aun antes de acabar la impresion , no sé que voces , que , ó me imputan lo que no digo , ó me trastruecan mis proposiciones de modo que las desconozco yo mismo , he querido que estes prevenido , por lo que sin duda oirás decir á otros , y por lo que te dirán talvez á tí mismo tus propias preocupaciones.

Y primeramente te advierto , que no desestimes como novedades las reglas y opiniones que en este tratado propongo : porque , aunque quizás te lo parecerán , por lo que tienen de diversas y contrarias á lo que el vulgo comunmente ha juzgado y practicado

(LVI)

do hasta ahora , te aseguro que nada tienen menos que eso : pues ha dos mil años que estas mismas reglas (á lo menos en todo lo substancial y fundamental) yá estaban escritas por Aristóteles , y luego sucesivamente epilogadas por Horacio , comentadas por muchos sabios y eruditos varones , divulgadas entre todas las naciones cultas , y generalmente aprobadas y seguidas. Mira si tendrás razon para decir que son opiniones nuevas las que peynan tantas canas. Añade ahora , que en la práctica , y en la realidad aun les puedo dar mas antigüedad , siendome muy facil probar , que todo lo que se funda en razon es tan antiguo como la razon misma ; y siendo ésta hija del discurso humano , vendrá á ser con poca distancia su coetanea. Fuera desto ¿qué importa que una opinion sea nueva , como sea verdadera? ¿Aprobáramos por ventura la terquedad de aquellos que hubiesen continuado hasta ahora el bruto manjar de silvestres bellotas , despreciando el noble alimento del pan , por parecerles
no-

(LVII)

novedad el uso de él? Bueno fuera que desecháramos el oro de Indias porque viene de un nuevo mundo, y que por la misma antipatia á las novedades, hubiese aun quien cerrase los ojos por no ver la circulacion de la sangre, ó las *tubas fallopianas*, ó los vasos *lacteos*, ú otros descubrimientos utilísimos para la física, y para las matematicas: en medio de que no corre bien la comparacion, siendo tan diverso el caso, quanto va de lo moderno de pocos lustros, á lo antiquísimo de muchos siglos.

Yá sé que estas cosas donde la crítica tiene alguna parte se suelen bautizar por algunos con el nombre de bachillerias, y mas saliendo tan expuestas á semejante desprecio por la desautoridad de quien las dice. Pero sé tambien que esto sucede por aquella razon que expresó Horacio, que aunque es muy vulgar, sin embargo es muy del caso:

(LVIII)

*Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.*

Advierte, pues, lector mio, que todo lo que yo digo en esta obra acerca de la Poesía y de sus reglas, lo fundo en razones evidentes, y en la autoridad venerable de los hombres mas sabios y afamados en esta materia. Con que el que graduare mis proposiciones de bachillerias, habrá de dar ese mismo grado á lo que enseñan un Aristóteles, un Horacio, un Quintiliano, y otros muchos célebres escritores antiguos y modernos, con cuyas doctrinas compruebo mis opiniones. Llamenlas, pues, como quisieren: que yo tendré á mucha gloria ese baldon, que me eleva, sin merecerlo yo, á la dignidad de ser en cierto modo compañero de tan grandes varones, con quienes quiero mas errar, que acertar con otros.

Si alguna expresion ó censura, especialmente sobre las comedias de Calderon y Solís, te pareciere demasadamente rígida; yo querria te hicieses cargo de que, ó no hago mas que re-
fe-

(LIX)

ferir lo que otros han dicho ; ó que tal vez me sucedia á la sazón lo que á Horacio quando veia dormir á Homero ; ó finalmente , que pasa en nuestro caso lo mismo que en un motin popular , en cuyo apaciguamiento la justicia suele prender y castigar á los primeros que encuentra , aunque quizá no sean los mas culpados. Es cierto que no lo son Calderon ni Solís : y así el desprecio con que algunos hablan de nuestras comedias , se deberá con mas razon aplicar á otros autores de inferior nota , y de clase muy distinta. Esta ingenua declaracion me ha parecido muy debida al merito de estos dos célebres Poétas , de cuyo ingenio y aciertos hago yo singular estimacion , como se verá en varios lugares de este libro.

A todo esto añado solamente , que antes de hacer juicio de mi obra , la leas toda hasta el fin , con animo desapasionado , y dispuesto á abrazar la verdad donde quiera que la encuentres. Baste esto en orden al asunto y fundamentos de este libro : ahora , quan-
to

(LX)

to á mi, te ruego, cortés lector, que disimules los muchos yerros y faltas, propios frutos de mi cosecha, que no ha sabido evitar mi corto ingenio, ni ha podido enmendar todo mi cuidado.

LIBRO PRIMERO.
DEL ORIGEN,
PROGRESOS Y ESENCIA,
DE LA POESIA.

CAPITULO I.

P R O E M I O.

SUELEN los escritores encarecer al principio de sus obras lo importante y noble de su asunto. El mio tiene en su abono tantos encarecimientos de otros autores, y tantas pruebas, que no necesita de las que yo aqui pudiera amontonar con prolixa indagacion. Son muy notorias las prerrogativas de la Poesía (cuyos principios y reglas desentrañaré en esta obra, y explicaré por extenso) yá sea por el fin, que es el mismo que el de la filosofia moral; yá por los medios, en los quales hace gran ventaja á todas las demas artes y ciencias, y aun á la misma filosofia: pues como dixo Horacio, enseña las mismas máximas que ella, pero con un modo mucho mejor y mas eficaz:

*...Quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile,
quid non,
Pleniùs ac meliùs Chrysippo & Crantore dicit.*

Mas quando no hubiera otra razon , bastaria para asegurar su credito y alabanza , aquella general aceptacion que ha tenido la Poesía en todos tiempos , y entre todas las naciones : pues aun las mas bárbaras no se han negado al dulce embeleso de los versos. En Europa los antiguos Alemanes , segun refiere Tacito , celebraban en verso sus militares hazañas. Los moradores de la polar Islanda son por extremo dados á la Poesía , especialmente satírica , y tienen su mitologia aparte , que llaman *Edda*. En Asia , los ingenios de la China y del Japón son muy diestros , como en otras artes , tambien en esta. Los Persas han tenido excelentes Poetas , entre los quales son célebres el Suceno , Assedi , Ferdousi , y Assaberi Razi. Los Turcos , aunque de genio grave y severo , tienen tambien su numen poético. En la *Perfecta Poesía Italiana* del célebre Ludovico Antonio Muratori se lee una cancion muy tierna y afectuosa , traducida de la lengua Turca por Bernardino Tomitano. En Africa , segun la moderna historia de Argel , los Berberiscos son muy aficionados á la Poesía , y muy liberales con los Poetas. Los incultos pueblos de la América tenian tambien sus *areitos* , ó cantares , con que lisongeaban el valor de sus caciques , y conservaban como una historia de su nacion. Y pasando á las cultas , entre los Hebreos estuvo en uso la Poesía , como lo atestiguan muchos autores , y entre otros San Geronimo

en

en la prefacion al libro de Job : donde nos asegura , que las Lamentaciones de Jeremias, los Salmos, y casi todos los Cánticos de la Escritura , y una parte del libro de Job, estaban en verso. Los antiguos Egipcios se cree con bastante fundamento que fueron inventores de las fábulas poéticas. ¿Pues qué diremos de los Griegos , entre los quales floreció , como es notorio , con tantas ventajas la Poesía? De los Griegos la heredaron los Romanos con las otras artes y ciencias : y despues que estas en la universal inundacion de los Godos hicieron naufragio , una de las primeras á renacer fue la Poesía en los brazos de Proenzales y Sicilianos , que se exercitaron en ella con mucho aplauso ; hasta que desterrada del todo la barbarie de Europa , y restituidas á su primer lustre las buenas letras , florecieron muchos y muy excelentes Poetas en Italia , España , Francia y otras partes , que sinó excedieron en grandeza y naturalidad á los antiguos , por lo menos en arte , erudicion é ingenio les igualaron.

Y como quiera que en la práctica , esto es, en la execucion y en el uso de los preceptos poéticos , nos lleven los antiguos gran ventaja, pues particularmente en el Poema Épico hasta ahora no ha habido quien con razon se haya podido atrever á contrastar á Homero la primacia ; sin embargo , yo creo que en lo que mira á la teórica , esto es , en la investigacion , enseñanza y explicacion de los mismos preceptos , no ceden

los ingenios de nuestros tiempos á los antiguos. Es verdad que la Poética de Aristóteles pudiera facilmente obscurecer la gloria de muchas obras modernas , si hubiera llegado á nosotros entera y perfecta como la escribió su autor , y libre de aquellas tinieblas en que , á pesar de tantos comentadores , la vemos envuelta. Pero en estos ultimos siglos , especialmente en Italia y Francia , se han escrito tan cabales tratados de Poética , tantas y tan doctas críticas , tan ingeniosas apologías , donde se han descifrado y aclarado los mas intrincados puntos de esta Arte , y las mas curiosas y mas reñidas quëstiones , que ya parece que estas naciones no pueden desear mas luz , ni mejores guias para caminar sin tropiezo ni extravío la vuelta del Parnaso. Solo en España , por no se qué culpable descuido , muy pocos se han aplicado á dilucidar los preceptos poéticos , y tan remisamente , que no se puede decir tengamos un cabal y perfecto tratado de Poética. Querer atribuir esta falta á la de ingenio y erudicion sería desvarío ; pues dexando á parte otras muchas razones ; quién duda que tantos excelentes Poetas Españoles , que escribieron con singular acierto en la práctica , no ignoraban la teórica ? ¿ Por ventura si Garcilaso , ó Camoes , ó Lupercio , ó Bartolome Leonardo , ó Herrera , ó algun otro de los muchos que han adquirido fama inmortal con sus versos , hubieran dado á la enseñanza y explicacion de las reglas una parte de

LIBRO PRIMERO.

de las fatigas que les costaba su execucion , no tendriamos ahora un número copioso de tratados perfectos con que arreglar nuestras Poesías? Atribuyamosla pues á un pernicioso descuido , ú quizás á una muy errada presuncion de querer con los solos naturales talentos aventajarse á la mas estudiosa aplicacion.

Es tan dañosa esta necia presuncion , que á ella , como á una de las principales causas , puede con razon atribuirse la corrupcion de la Poesía del siglo pasado , particularmente en lo que toca al teatro. No digo que para formar un perfecto Poeta no sea absolutamente necesario el ingenio y natural talento ; pero digo con Horacio , que esto solo no basta sin el arte y estudio , y que el compuesto tan feliz como raro de arte é ingenio , de estudio y de naturaleza , es el que solo puede hacer un Poeta digno de tal nombre , y del aplauso comun.

*Naturâ fieret laudabile carmen , an arte ,
 Quæsitum est : ego nec studium sine divite
 venâ ,
 Nec rude quid prosit video ingenium : alte-
 rius sic
 Altera poscit opem res , & conjurat amicè.*

Es cierto que si un Lope de Vega , un Calderón , un Solís , y otros semejantes , hubieran á sus naturales elevados talentos unido el estudio y arte , tendriamos en España tan

bien escritas Comedias , que serian la envidia y admiracion de las demas naciones ; quando ahora son por lo regular el objeto de sus críticas y de su risa. Mas , con pérdida lastimable , vemos malogradas tantas y tan peregrinas prendas de que los dotó la naturaleza , solamente porque , engañados de ese comun error , pretendieron que su ingenio solo bastaba para acertar en todo ; sin reparar , que quien camina aciegas , sin luz ni guia por oscuras sendas , solo puede esperar caídas y precipicios : debiendo los que excuse mas al favor de un acaso , que á la prevencion de un discurso. Pues no hay duda , como observa el P. Rapin ¹ , que quien escribe sin principios ni reglas se expone á todos los yerros y desatinos imaginables : porque si bien la Poesía depende en gran parte del genio y numen ; sin embargo , si este no es arreglado , no podrá jamas producir cosa buena.

Supuesto pues , que en España no faltan , ni han faltado ingenios capaces de la mayor perfeccion , ni aquel furor y numen poético
al

¹ Rapin. *Reflex. sur la Poet. num. II.* Car quand on n' a pas des principes , on est capable de tous les egaremens imaginables , & l'on fait autant de fautes que de demarches dans les ouvrages d' esprit , quand on ne s' aflujettit pas á des regles. . . . Quoique la Poesie soit un ouvrage de genie , toute fois si ce genie n' est reglé , ce n' est qu'un pur caprice , qui n' est capable de produire rien de raisonnable.

al qual se debe lo mas feliz y sublime de la Poesía , sin duda alguna lo que ha malogrado las esperanzas justamente concebidas de tan grandes ingenios , ha sido el descuido del estudio de las buenas letras , de las reglas de la Poesía , y de la verdadera eloqüencia : la qual al principio del siglo pasado se empezó á transformar en otra falsa , pueril y declamatoria , que dió motivo á las indecorosas expresiones con que el P. Bouhours en sus Diálogos de *Aristo y Eugenio* habla del estilo de nuestra nacion. Degeneró tambien de su primera belleza , con la eloqüencia , la Poesía Española , y se perdió casi del todo la memoria de aquellos insignes Poetas anteriores , que pudieran haber servido de norma y dechado á los modernos : y estos , con el vano inutil aparato de agudezas y conceptos afectados , de metáforas extravagantes , de expresiones hinchadas , y de términos cultos y nuevos , embelesaron al vulgo , y aplaudidos de la ignorancia comun , se usurparon la gloria debida á los buenos Poetas. Fue creciendo este desorden sin que nadie intentáse oponerle. Los ignorantes , no teniendo quien les abriese los ojos , seguian aciegas la voceria de los aplausos populares , y alababan lo que no entendian , sin mas razon que la del exemplo ajeno. Los doctos , que siempre son los mas pocos , ó no osaban oponerse á la corriente , ó no querian , juzgando inutil qualquier esfuerzo contra la multitud yá preocupada é im-

presionada. No obstante, un erudito Español, que fue Don Joseph Antonio Gonzalez de Salas, publicó en aquel tiempo una Ilustracion ó comento de la Poética de Aristóteles, donde con mucha erudicion explicó las reglas de este gran maestro. Es verdad que quando quiso criticar alguno de los errores de su tiempo, habló con mas miramiento y circunspeccion de la que era propria en aquel caso, y en aquella tan general corrupcion de la Poesía. Tratando de la perspicuidad, reprehende con bastante ardimiento la obscuridad afectada de los líricos de aquel tiempo; pero luego, como arrepentido, se vuelve con lisonja manifiesta á los cómicos Españoles 1: *Los cómicos, dice, están mas preservados hasta hoy de esa pestilente influencia: quiera el hado propicio librarlos de su contagio, quando tienen ya en aquel grado la Comedia, á donde con no pequeña distancia de ninguna manera llegó la de los antiguos.* Yo no puedo creer que un hombre que entendia la Poética de Aristóteles, y que podia tenerse por uno de los eruditos de aquel siglo, habláse con sinceridad quando se explicó en tal forma; y se me hace mas creible, que el miedo de incurrir en el odio y menosprecio del público, ya empeñado en favor de las nuevas Comedias, le obligó á blandear con la
ig-

1 Salas, Ilustr. de la Poet. de Arist. Secc. 5.

ignorancia é inclinacion del vulgo , y á contentarse para con los doctos con hacerles ver que no ignoraba las verdaderas reglas de la Tragedia y Comedia. Este autor , Alonso Pinciano en su *Filosofia antigua* , y Francisco de Cascales, de quien tenemos las *Tablas Poéticas* , son los que yo he visto que trataron de proposito con algun fundamento de los preceptos Poéticos , y de la Tragedia , comentando á Aristóteles. Antonio Lopez de Vega en su *Heraclito* y *Democrito* dixo algo sobre este asunto : otros , como Cerbantes , le tocaron por incidencia : Don Alonso Ordoñez das Seijas y Tobar traduxo la Poética de Aristóteles ; y Vicente Espinel la de Horacio. De otros Españoles no he visto tratado alguno , ni sé le haya con la perfeccion que se requiere ; pues el *Arte nuevo de hacer Comedias* que escribió Lope de Vega para apoyar la novedad de las suyas , mal puede suplir la falta de semejantes tratados , siendo un escrito cuyos fundamentos y principios se oponen directamente á la razon , y á las reglas que segun ella dió Aristóteles , que han sido siempre la norma mas venerada de todos los buenos Poetas.

De la ignorancia y transgresion de los preceptos poéticos han resultado daños gravísimos al público. Porque en los Poemas Épicos, compuestos segun las reglas del Arte , hubieran podido aprender los espíritus más elevados la idea de la mas heroica virtud , y el fructuoso amor de la verdadera gloria. En los Lí-
ri-

ricos , por cuya vana hinchazon y afectacion se ha corrompido la verdadera eloqüencia , hubiera esta conservado lo sublime sin exceso , y lo sencillo y claro sin baxeza. Las Comedias, espejo de la vida humana , en vez de emendar y mejorar las costumbres de los hombres , las han empeorado , autorizando con sus exemplos mil máximas contrarias á la moral , y á la buena política. El atajar todos estos daños , haciendo frente á los errores del vulgo , y aclarando los preceptos de la perfecta Poesía , era empeño digno de que en él se esmerasen los talentos , y se ocupasen las plumas de los que aman las buenas letras , y la gloria de su nacion. Estas consideraciones me han movido á acometer los riesgos y las fatigas de una obra, á cuyo peso ya sé que no responden mis fuerzas ; pero en las grandes empresas , aunque el éxito no sea feliz , sirve de galardón la gloria de haberse atrevido. Para mí bastará la de haber abierto camino : y quedaré contento , si, movido de mi exemplo , algun ingenio Español toma la pluma para emendar mis desaciertos , y perfeciona con mejor método , y con mas erudicion y doctrina este mismo asunto.

Mas sea lo que fuere del éxito de esta obra, es mi intencion dar en ella un entero , cabal y perfecto tratado de Poética , donde el público, á la luz de evidentes razones , reconozca finalmente el error y deslumbramiento de muchos, que de mas de un siglo hasta ahora han admirado como Poesía divina la que en la censura
de

de los entendidos y desapasionados está muy lejos de serlo. Los que quieran aplicarse al estudio de esta facultad, hallarán juntos con método y claridad los preceptos de los mejores maestros: verán distintamente expuestos á buena luz los primores y aciertos de los Poetas mas ilustres; y finalmente, como quien despierta de un profundo sueño, ó como quien se desvenda los ojos, conocerán claramente los errores de aquellos Poetas á quienes hacian antes tanto aplauso: y de esta manera, vueltos en su acuerdo, harán justicia al mérito de los buenos Poetas, y mas estimacion y aprecio de sus obras. Y si despues quisiere alguno exercitarse en las reglas ya aprendidas, verémos rejuvenecer la Poesía Española, y remontarse á tal grado de perfeccion, que no tenga la nuestra que envidiar á las demas naciones, ni que recelar de sus críticas, que el verdadero mérito convertirá en aplausos.

CAPITULO II.

DEL ORIGEN Y PROGRESOS *de la Poesía.*

ANTES de pasar adelante á lo mas esencial de este Tratado, me parece que para cabal inteligencia, y para mayor claridad de lo que hemos de decir, será muy del caso ver primero el origen y progresos de la Poesía; y un bosquejo ú perfil de su antigua y moderna planta.

Ni

Ni de los primeros Poetas , ni del tiempo preciso en que la Poesía tuvo su nacimiento , se puede hablar con certidumbre ; pero todos convienen en que es antiquísima 1. Homero floreció mil años antes de Christo , esto es , en tiempo de Salomón : y antes de Homero se tiene por cierto que hubo otros Poetas en Grecia y otras partes , entre los quales se nombran *Orfeo* , *Museo* y *Lino*. Platón hace memoria de *Olimpo* ; y Eliano de *Orebancio Trazenio* , de *Dares Phrigio* , y de un cierto *Syagro* , que fue el primero que escribió de la guerra Troyana. Por lo menos no hay duda que los Hebreos usaron la Poesía mucho antes , como se echa de ver en los Cánticos de Moyses : *Cantemus Domino ; gloriosè enim magnificatus est , &c. Audite Cœli , quæ loquar* : en el Cántico de Debora , y Barac : *Qui sponte obtulistis de Israel animas vestras ad periculum , benedicite Domino* : y en los Salmos de David : Himnos , cuya magestad y grandeza , y hermosas fantasías poéticas , manifiestan bien haber sido dictados por Musa Divina 2.

En quanto al primer origen de la Poesía ,
tam-

1 Strabo. *lib. 1. Geogr.* Maxim. Tyr. *Dissert.* 29. Scaliger. *Poet. lib. 1. cap. 2.*

2 Mr. Hersan , maestro de Retórica en el colegio de Plessis de París , hizo una excelente explicacion del Cántico de Moyses , descubriendo sus primores y sublime eloqüencia. La publicó Mr. Rollin en su obra *Maniere d'enseigner , &c.* en 4. tom. 2. al fin.

tambien convienen que fué entre pastores ¹. Estos, en aquel ocio feliz que les franqueaba su estado, mientras sus rebaños pacian por prados y montes, empezarian á cantar versos en estilo natural y sencillo, sirviendoles de asunto aquellos objetos que son mas propios de los pensamientos y de la fantasía de un pastor: como por exemplo, la grey, el prado, los arboles, la yerba, el arroyo, la hermosura de una pastora, y otras cosas semejantes. Y si por ventura se hallaban dos pastores recostados á la sombra de un mismo arbol, era natural, que cansado el uno de cantar, le substituyese el otro: de donde tuvieron las Eglogas su origen, y el introducir en ellas dos pastores á cantar alternativamente. La naturaleza misma (que á veces enseña la armonia sin arte, como dirige á veces nuestros movimientos segun la estática y la mecánica, sin la prevencion de sus reglas) sirvió de guia á aquellos rústicos Poetas en el metro: el qual, tosco al principio y desaliñado, se fue despues con el transcurso del tiempo puliendo y mejorando, hasta reducirse finalmente á reglas ciertas y fixas. Esta conjetura hizo Pablo Benio ² del prin-

¹ Scaliger. *Poet. lib. 1. cap. 4.*

² Benius. *Poet. Arist. partic. 20. pag. 130...* Etiam memorizæ proditum. . . Archades, atque alios multos, prius cæpisse carmina fundere, quam liberales doctrinas ullas callerent, aut etiam scribendi artem ac notitiam adepti essent: ita ut repente, & altercando, ut fit, cæperit apud eos florere Poesis.

principio de la Poesía entre los Arcades ; y la misma hizo Horacio de los versos Fescenninos, atribuyendo su origen á los labradores antiguos , que acabada su cosecha , ociosos y regocijados , inventaron los primeros esta especie de versos en los sacrificios que hacian á sus rústicas deidades 1.

*Agricolæ prisci , fortes , parvoque beati ,
 Condita post frumenta , levantes tempore festo
 Corpus , & ipsum animum spe finis dura fe-
 rentem ,
 Cum sociis operum pueris , & conjuge fida ,
 Tellurem porco , Sylvanum lacte piabant ,
 Floribus & vino Genium memorem brevis ævi.
 Fescennina per hunc inventa licentia morem
 Versibus alternis opprobria rustica fudit.*

De las chozas y aldeas , donde nació la Poesía entre cabreros y labradores , pasó á las ciudades á vivir con mejorada fortuna entre ciudadanos y filósofos. Los sacerdotes Egipcios , que en aquel tiempo eran los mas afamados sabios , la acogieron con mucho aprecio ; y dexando los asuntos humildes y pastoriles , emplearon sus Poesías en argumentos mas propios de su carácter y condicion. Empezaron pues á enseñar á los pueblos la religion y la filosofia en versos , como tambien en pinturas y esculturas : porque como cono-

(1) Horat. Epistol. lib. 2. ad August.

ciesen que el vulgo era incapaz de comprender las verdades especulativas, y los atributos de Dios, eligieron el medio de explicarse por imágenes sensibles, yá con los versos en libros, yá con el cincel en mármoles, yá con el pincel en tablas. Dividieron la unidad de Dios en todos sus atributos y efectos, y la explicaron al pueblo debaxo de varias similitudes de hombres, de brutos, y aun de cosas inanimadas. De aqui se originaron no menos las fábulas poéticas, que la idolatria misma: porque la gente vulgar, no penetrando las verdades encubiertas y simbolizadas en aquellas fábulas, fué poco á poco dando crédito á su falsa exterioridad; y á este crédulo engaño siguióse insensiblemente la adoracion.

Los Egipcios fundaron muchas colonias en Grecia, introduciendo en sus provincias las costumbres de su patria juntamente con la Poesía y las fábulas. Añadióse á esto, segun observan varios autores (1), que muchos Griegos, como Orfeo, Museo y Homero, llevados de la fama de los sacerdotes Egipcios, fueron á Egipto, de donde volvieron á sus patrias con toda la doctrina de aquellos sabios envuelta y escondida en los mismos velos y celages con que aquellos la ocultaron: esto es, en las obscuridades enigmáticas de imágenes y de fábulas. Pero los pueblos, no penetrando

(1) Gravina *Rag. Poet. lib. 1. num. 8.* Diodor. *Sicul. lib. 1.* Rapin. *Compar. Homer. & Virgil.*

do el interior sentido de aquellas artificiosas invenciones , y engañados de la exterior sensible apariencia , en vez de sacar algun provechoso conocimiento , mamaban , por decirlo asi , la leche de la idolatria. Reparando en este grave daño algunos sabios filósofos , en lugar de fábulas , se aplicaron á escribir sentencias y preceptos morales , para regla de las costumbres : y asi lo hicieron Hesiodo , Theognides , Phocilides , Timocles , y otros.

Desta manera nació y creció la Poesía , y segun el vario genio de aquellos primeros Poetas , dividióse en varias especies. Porque , como dice Aristóteles en su Poética , algunos de genio grave y elevado imitaron en sus versos las acciones sublimes y grandes , de donde tuvieron principio la Epica , y la Tragedia. Otros de espiritu mas limitado , imitaron las acciones de personas particulares , de donde se originó la Comedia. Otros , finalmente , inclinados á alabar ó á reprehender , celebraron las virtudes de los dioses y de los hombres , ó censuraron sus vicios : y de aqui tuvieron origen los Himnos , los *Peanes* , especie de Himno en loor de Apolo , los *Dithyrambos* en loor de Baco , las Sátyras , los *Iambos* , y todo lo demas que se llama Poesía lírica.

Mas despues que los Romanos se enseñorearon de la Grecia , y como dixo Horacio ,

*Græcia capta ferum victorem cepit , & artes
Intulit agresti Latio:*

con

con las artes y las ciencias de los sojuzgados Griegos pasó tambien á Italia su Poesía , donde se mejoró , si creemos á Ciceron ¹ , el qual , llevado del amor de la patria , dixo que los Romanos , ó habian superado las invenciones de los Griegos , ó las habian mejorado : *Omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Græcos , aut inventa ab illis fecisse meliora*. Mas como quiera que en las otras artes y ciencias se pudiese de algun modo conceder esta ventaja á los Romanos , aunque lo dificulto mucho ; en la Poesía , y mayormente en tiempo de Ciceron , que no alcanzó el Poema de Virgilio , por quien se dixo , *Nescio quid maius nascitur Iliade* , no veo razones bastantes para dar por cierta esa ventaja de que Ciceron blasona : pues sería desvario querer contraponer la rudeza de Ennio , de Pacuvio y de Lucilio , á la grandeza de Homero , á la dulzura de Anacreonte , á la elevacion de Pindaro , á la naturalidad de Theocrito , al artificio de Euripides y Sophocles , y á las sales de Aristophanes : y mas quando nadie duda , que los Poetas Latinos labraron sus versos por el modelo y exemplar de los Griegos. Dexando aparte sus Comedias , que eran casi todas traducidas del Griego , es cierto que aun el mismo Virgilio siguió en su Eneida las huellas de Homero , en

TOM. I. B. las

¹ Cic. *Tuscul. quest. lib. 1.*

las Geórgicas las de *Hesiodo* ú *Empedocles*, y en las Eglogas las de *Theocrito*; y que Horacio estrenó la imitación de los Líricos Griegos.

CAPITULO III.

DEL ORIGEN Y PROGRESOS de la Poesía vulgar.

PUEDEN considerarse en la Poesía Española tres épocas y clases distintas. La primera, que probablemente empezó con la misma lengua Castellana (supuesto que en todas, por mas bárbaras y rudas que sean, se canta, y que los cantares llevan consigo alguna especie de verso) es la que hallamos usada hasta el tiempo del Rey Don Enrique III. cuyos versos algunas veces constaban de diez y seis sílabas, pero lo mas comun de catorce, que rimaban de quatro en quatro, como los de Berceo en la *Vida de Santo Domingo de Silos*; ó de ocho sílabas, como las Cántigas del Rey Don Alonso el Sabio. La segunda, desde Enrique III. hasta principios de Carlos V. en que reteniendo los versos de ocho sílabas, y su quebrado de quatro para las trobas, ó Coplas de Arte menor, Canciones, Villancicos, Romances, Glosas, Motes, y Seránicas, algunas de las quales se hacian tambien en versos de seis sílabas, se abandonaron los de diez y seis y catorce, y se introduxeron los de Arte mayor, ó de doce sílabas, y su que

quebrado de seis , con rimas mucho mas artificiofamente dispuestas , formando coplas de ocho , nueve , diez , y doce versos , como se puede ver en Juan de Mena , y en otros Poetas del tiempo de Don Juan el II. y posteriores. Y la tercera , desde principios de Carlos V. en que conservandose todas las especies de versos menores , aunque con poquisimo uso de los de pie quebrado , se introduxeron los endecasílabos , ó versos de once y siete sílabas , con los quales se componen Sonetos , Oétavas , Sextinas , Quartetos , Tercetos , y gran variedad de Canciones , en cuyas estancias los versos largos y cortos , y las rimas , se hallan entretexidas de muchas maneras. A las dos primeras clases llamaremos Poesía antigua ; y á la otra , en que se usan las versificaciones de once y siete sílabas , sola cada una de ellas , ó mezcladas las dos , Poesía moderna. Esta segunda clase nos vino de Italia en tiempo de Carlos V. pues aunque Argote de Molina intentó probar que ya se practicaba en España mucho antes ; uno ó dos versos que se hallan acaso en el Conde Lucanor , y algun Soneto que se citará despues , no bastan para contrarrestar la opinion común ; siendo así que en el siglo XVI. se llamaban versos Italianos los endecasílabos ; en que se exercitaban con mucho aplauso los Poetas Españoles mas eruditos y de mejor gusto : sin que dexé lugar á la duda Christoval del Castillejo , testigo de vista de la novedad , uno de los muchos que

no sintieron bien de ella, y que tan cortesadamente la impugnó en unas Coplas del libro segundo de sus obras, escritas con mucha gracia y delicadeza, en las quales insertó este Soneto que decide la cuestión:

Musas Italianas y Latinas,

Gente en esta parte tan extraña,

Decí, cómo vinistes á la España

Tan nuevas y hermosas clavellinas?

O quién os ha traído á ser vecinas

Del Tajo, y de sus montes y campaña?

O quién es quien os guía y acompaña

De tierras tan extrañas peregrinas?

Don Diego de Mendoza y Garcilaso

Nos trugeron, Boscan y Luis de Haro,

Por orden y favor del Dios Apolo.

Los dos llevó la muerte paso á paso,

El otro Soliman; y por amparo

Solo queda Don Diego, y basta solo.

Empezó, segun se puede congeturar, la Poesía antigua á imitacion de los ritmos Latinos; que la barbarie de aquellos tiempos substituyó á los versos usados por los buenos Poetas, cuya extructura se ignoraba comunmente, habiendo faltado el conocimiento de los pies, y de la cantidad de las sílabas breves y largas, y su perfecta pronunciacion; pero tambien pudo contribuir la Poesía de los Arabes Españoles, entre los quales florecian, ó á lo menos se conservaban algunas ciencias

y artes. Yo me inclino á creer , que de una y otra imitacion nació la Poesía vulgar , que al principio fue muy inculta y desaliñada , y despues se fue puliendo y mejorando poco á poco , especialmente en tiempo de Don Juan el II ; bien que los asuntos amatorios en que se exercitó la mayor parte de los muchos Poetas que entonces hubo , siendo al parecer calidad precisa de un cortesano hacer versos , porque el Rey los hacia , se vistieron de conceptos é ideas metafisicas , y sutilezas ingeniosas ; pero sin arte alguno , sin crítica , y sin verdadera elegancia. Se hecha de ver este tal qual adelantamiento cotejando las Cántigas del Rey Don Alonso el Sabio , las obras de Berceo , y otras de aquella primera época que permanecen manuscritas , con las de Juan de Mena , el Marqués de Santillana , el de Astorga , Don Jorge Manrique , Don Alonso de Cartagena , Garci Sanchez de Badajoz , Rodrigo Cota , y otros Poetas de tiempo de Don Juan el II. Don Enrique IV. y Reyes Católicos , cuyas Poesías se recopilaron en un Cancionero en folio , que se imprimió en Sevilla año de 1535. y es el cuerpo de nuestros Poetas del segundo periodo , hasta principios de Carlos V.

Sin embargo de haberse introducido entonces la versificacion y Poesía Italiana , tomando el lugar que antes tenian los versos de Arte mayor , no se abandonó la antigua en quanto á los versos menores , que llamaban de Arte Real , y continuó mejorada á imitacion

de la nueva. Bartholomé de Torres Naharro, natural del lugar de la Torre cerca de Badajoz, mantubo con teson el antiguo metro, sin embargo de haber residido muy de espacio en Roma, donde en tiempo de Leon X. compuso, é hizo representar las Comedias de su Propaladia; como tambien en Napoles, protegido de la célebre Doña Victoria Colona, Marquesa de Pescara. Floreció despues con mucha gracia y naturalidad, y con delicadeza y gusto Anacreóntico, Christoval de Castillejo, Secretario del Emperador Ferdinando, que á mi ver se puede con razon llamar el Principe de los Poetas de esta clase; bien que no dexa de merecer estimacion su contemporáneo Gregorio Silvestre. Tambien es apreciable por la naturalidad y gracia Pedro Hurtado, cuyas Poesías dió á luz en Valencia Juan de Timoneda año 1569: y un librero Valenciano llamado Ausias Izquierdo, habia publicado en 1565. un pequeño Cancionero de algunas Poesías suyas, y de otros autores, que son estimables por la misma razon, correspondiendo muy bien su estilo natural y afectuoso con los asuntos pastoriles y amatorios que trata. Los Poetas de tiempo de Felipe II. como Don Diego de Mendoza, y otros, no se desdeñaron de usar la antigua versificacion corta; pero ya se encuentran rara vez en ellos Coplas de pie quebrado. Anastasio Pantaleon en tiempo de Felipe III. fue célebre en esta clase, aunque participó del

estilo que llamaron culto ; que se empezó á usar por entonces. Siguiéronse otros muchos por todo el siglo XVII. señalándose en lo jocoso Gerónimo Cancer , Jacinto Polo , el Maestro Leon Marchante , y otros. Todos los que escribieron Comedias usaron por lo comun el verso Castellano de ocho sílabas : en lo qual hicieron muy bien , pues yo no conozco en Europa verso tan apropiado para ellas , especialmente el de asonantes. Aun los que abrazaron la nueva versificación y Poesía Italiana sobresaliendo en ella , no dexaron de ejercitarse en la antigua con aplauso. Vicente Espinel , que en Sonetos y Canciones fué uno de los mejores Poetas , compuso con primor en este género , y enlazando dos Quintillas formó la nueva especie de Décimas , que de su inventor se llamaron Espinelas : y Lope de Vega , los Argensolas , Quevedo , Gongora , Don Luis de Ulloa , el Príncipe de Esquilache , y Solis , hicieron Romances , Décimas , Redondillas , Letrillas , y otras composiciones excelentes. Al fin de aquel siglo , y principios de éste , apenas se usaba ya otra versificación ; pero continuando la decadencia del buen gusto y buen estilo , y habiendose hecho de moda los asuntos pueriles , las glosas , los equívocos , los retruecanos , las metáforas y traslaciones violentísimas , los adjetivos sobre adjetivos , los hipérbolos y las frases campanudas , todo vino á parar en una ridícula gerigonza. Sin embargo , á principios de

este siglo el P. M. Perez de los Agonizantes escribia con elegancia y gusto , y es lástima que sus versos no se hayan dado á la estampa. Don Eugenio Gerardo Lobo ha logrado aplauso entre muchos : y despues hemos visto impresas las *vidas de San Benito de Palermo y San Dámaso* en Seguidillas por Don Joseph Benegasi y Luxan ; como el siglo pasado se vieron la *Vida de San Isidro* por Lope de Vega , la *Conquista de Sevilla* por el Conde de la Roca , la *Vida de Santa Clara* por Sor Margarita Sallent , y la *de la Virgen* por Don Antonio de Mendoza en Quartetos y Romances , y la *Pasion del Hombre Dios* en Décimas por el Maestro Davila ; argumento que con metro mas propio , como lo son los Tercetos endecasílabos , y por consiguiente con mas dignidad , trató Don Juan Coloma. A la verdad , aunque estos Poemas en versos cortos deban mucho al ingenio y agudeza de sus autores , nunca pueden competir con la propiedad y grandeza de los endecasílabos , por eso mas propios para tales asuntos. Quizá conociendolo asi algunos Poetas de fines del siglo pasado , y queriendo dar á sus versos mayor rimbombancia , facilitaron el uso de los endecasílabos inventando los Romances que llaman heroycos ; que fue mezclar á la versificacion Italiana la asonancia de la Española : con lo qual hicieron un beneficio á nuestra Poesía ; pues no hay duda que de los Romances heroycos se puede hacer bello uso
en

en composiciones que no sean muy largas.

La tercera clase de nuestra versificación y Poesía es la que , como ya dixé , llamamos moderna , que nuestros Poetas imitaron de los Italianos á principios del Reynado de Carlos V. Desde que el Imperio Romano empezó á desplomarse fueron cayendo tambien envueltas en sus ruinas las ciencias y las artes , que en su grandeza y fortuna se afirmaban ; pero se conoció mas esta decadencia despues que inundaron á Italia , Francia y España las naciones septentrionales , gente marcial , feroz y agena de toda literatura. Viose entonces reynar en todas partes la ignorancia , y quedaron sepultadas en su profundo olvido las ciencias y las artes , y entre ellas tambien la Poesía ; hasta que Federico Suevo Rey de Sicilia , y Roberto de Anjou Conde de Provenza Rey de Napoles , dieron en favorecer las letras y los ingenios de su tiempo. Entonces los Provenzales y los Sicilianos , estos con sus Canciones , y aquellos con sus Trovas , empezaron á dar nueva vida y ser á la yá muerta y olvidada Poesía. Se disputa mucho entre los Italianos á quien se debió primero la gloria de la restauracion de la Poesía , si á los Provenzales , ó á los Sicilianos ; pero asi quanto á esto , como quanto á los progresos de la Poesía vulgar en Italia , pues no son de mi asunto , me remito á los libros que tratan de ello , y particularmente á la *Historia de la Vulgar Poesía* del Crescimbeni , y al P. Quadrio ,

drio , que algunos años despues de la primera edicion de esta Poética dió á luz en seis tomos la *Historia general de toda la Poesía*.

Aunque España fue uno de los países donde primero renació , tardó mas tiempo que en Italia en crecer y formarse ; pues en lo general yo no doy el nombre de verdaderas Poesías á las versificaciones rítmicas del primero y aun del segundo periodo , obras casi todas de la sola naturaleza , sin arte , sin ornato , y sin acercarse á las principales especies de la Poesía Epica , Dramática , Lírica , que probablemente no conocian los Poetas de aquellos tiempos , ni aun por sus nombres. Y es error notable el de algunos autores nuestros , entre los quales me he admirado mucho hallar al sabio y docto Saavedra en su *República literaria* , que creyeron y asentaron por seguro , que Ausias March , Poeta Valenciano que escribió en lengua Lemosina , floreció antes del Petrarca , y que este célebre Italiano se aprovechó de muchos conceptos suyos : pues consta con evidencia , que Ausias fué mucho despues del Petrarca , y por consiguiente no pudo prestarle sus conceptos ; antes bien los tomó de él , como lo demuestran el Tasoni y el Muratori en los Comentarios que escribieron sobre las Rimas del mismo Petrarca. Otros , y principalmente Ximeno en la Biblioteca Valentina , dicen que no fue Ausias de quien tomó conceptos el Petrarca , sino de otro Poeta muy anterior , también Valen-

lenciano , llamado Mosen Jordí , cuyas obras no he visto.

Ya dixé con la autoridad de Castillejo , que los primeros que introduxeron los endecasílabos , y demas metros Italianos en España , fueron Boscan , Garcilaso , Don Luis de Haro , y Don Diego de Mendoza , á los quales siguieron é imitaron otros , como despues se dirá. Entre estos quatro , parece que Boscan fue el primero que con mas extension practicó la nueva Poesía , movido de una conversacion que tubo en Granada con Andres Navagero , Embaxador de la República de Venecia á Carlos V. varon muy erudito en aquel tiempo , y de quien se refiere , que juntando todos los libros de Marcial que podia , hacia de ellos cada año un sacrificio á las Musas , quemandolos en su obsequio : dando así á entender quanto aborrecia los equívocos y agudezas semejantes á las de aquel Poeta Latino , y quanto mas preponderaba en su concepto la pureza y natural elegancia de otros Poetas. Boscan imitó en sus obras la llaneza de estilo y las sentencias de Ausias March y del Petrarca , cuyas joyas , como dice Herrera, se atrevió á traer en su no bien compuesto vestido : y aunque se descuidó algo en el ornato de la locucion , y en la armonia del verso , merece disculpa , así por haber sido el primero en este genero de versos , como por ser extranjero de la lengua en que escribió , y no tener en aquella sazón en la habla comun de
Es-

España , ni en la Poesía , á quien escoger , y seguir por guia segura.

Es verdad que , segun el mismo Herrera, ya el Marqués de Santillana habia escrito algunos Sonetos , uno de los quales traheré aqui para muestra del estilo y genio de su autor , que ya empezó á gustar demasiado de las antítesis.

Lejos de vos , é cerca de cuidado ,
 Pobre de gozo , é rico de tristeza ,
 Fallido de reposo , é abastado
 De mortal pena , congoja é graveza:
 Desnudo de esperanza , é abrigado
 De immensa cuita , é visto d' aspereza,
 La mi vida me huye mal mi grado ,
 La muerte me persigue sin pereza.
 Ni son bastantes á satisfacer
 La sed ardiente de mi gran deseo
 Tajo al presente , ni á me socorrer
 La enferma Guadiana , ni lo creo ;
 Solo Guadalquivir tiene poder
 De me sanar , é solo aquel deseo.

Entre los quatro mencionados sobresalió Garcilaso de la Vega , y mereció ser llamado el príncipe de la Lírca Española. Asi su arrebatada muerte no hubiera cortado á lo mejor las justas esperanzas que de tan elevado y feliz ingenio se habian concebido! hoy tendria España su Poeta , y él solo compensaria abundantemente las faltas de otros muchos. Formó este gran Poeta su estilo con la lectu-
 ra,

ra , el estudio , y la imitacion de los mejores Poetas Latinos é Italianos , y especialmente del Petrarca en los Sonetos y Canciones , y del Sannazaro en las Eglogas : y por esta circunstancia dixo tal vez el docto Francisco Pacheco Canónigo de Sevilla en aquella elegantísima Oda Latina : *Natalis almo lumine candidus* , digna del siglo de Augusto , que anda impresa en la edicion de Garcilaso con las notas de Herrera , que este Poeta fué quien enseñó á los Españoles á componer con arte en los metros Italianos.

*Iam cresce nostri delitiæ chori ,
O dulcis Infans ! dulce decus tuæ
Hispaniæ , quam mox Etruscos
Arte sequi numeros docebis.*

Despues de Boscan y Garcilaso florecieron en España excelentes Poetas : Gutierre Cetina , Fernando de Herrera , Gerónimo Lomas de Cantoral , el Maestro Fray Luis de Leon , Luis Barahona de Soto , Juan de Malara , Felipe Mey , Vicente Espinel , Don Alonso de Ercilla , Francisco de Figueroa , Pedro de Padilla , Lope de Vega , Miguel de Cervantes , Lupercio y Bartholomé Leonardo de Argensola , Don Juan de Jauregui , Don Esteban Manuel de Villegas , Don Francisco de Quevedo , Christoval Suarez de Figueroa , Don Luis de Gongora , Don Pedro Soto de Roxas , Don Luis de Ulloa , y otros mu-

muchos , que seria largo nombrar , entre los quales se numeran Señores de distinguida nobleza , que á los timbres de sus casas ilustres no se desdenaron de añadir los poéticos laureles : como el Principe de Esquilache , el Almirante , el Conde de la Roca , el Conde de Villamediana , el Conde de Rebollédo , y en Aragon el Marqués de Sanfelices , y Don Baltasar Lopez de Gurrea Conde del Villar ; debiendose perdonar á mi natural amor y respeto la memoria que aqui hago de este bisabuelo mio.

Conservose el estilo de nuestros Poetas por lo comun muy puro , y con hermosura y elegancia natural , hasta el Reynado de Felipe III. : en cuyo tiempo , no sé porque fatal desgracia empezó la Poesía Española á perder y decaer : y aquel sano vigor , y aquella grandeza suya , degeneró en una hinchazon enfermiza , y un artificio afectado. Se pudiera sospechar que esta peste volvió á renacer con la lectura de los Poetas de tiempo de Don Juan el II. que adolecian infinitamente de ella ; pero tengo por seguro que no fue asi , sabiendose que ya entonces ni se leian , ni se estimaban : y yo creo que la infeccion nos vino de Italia , asi como un siglo antes nos habia venido la cultura ; y que nos la traxo y comunicó el Conde Virgilio Malvezzi en su afectadísima é insufrible prosa Castellana , que desde luego tubo aplauso é imitadores , siendo los primeros los Poetas.

Fal-

de la obra de Armo

Faltaría en esta ocasion á la verdad que profeso , y con que debo hablar al público quando se trata de su enseñanza y desengaño, si calláse que Don Luis de Gongora (sea dicho sin ofensa de sus apasionados) fue uno de los que mas contribuyeron á la propagacion y crédito del mal estilo. Este Poeta , que fué dotado de grande ingenio , de fantasía muy viva , y de numen poético , pretendió señalarse por este camino raro y extraordinario , usando sin medida un estilo sumamente pomposo y hueco ; lleno de metáforas extravagantes , de equívocos , de antítesis , de retruecanos , y de unas transposiciones del todo nuevas y extrañas en nuestro idioma ; aunque en las Letri-llas , Romances , y Poesías satíricas y burlescas en versos cortos , apartandose de aquella sublimidad afectada , y acercandose mas á la naturalidad , escribió mejor con particular gracia y viveza. El vulgo , que de ordinario cree excelente y sublime todo lo que no entiende, se acostumbró á la novedad , y aplaudió sin discernimiento lo irregular y extravagante de aquel estilo , y se dió á imitarle.

No faltaron sabios Españoles que se opusieron á esta novedad , impugnando el estilo que llamaban culto , procurando hacerle ridículo y despreciable. Entre estos fueron los mas señalados Don Francisco de Quevedo , Miguel de Cervantes , y aun el mismo Lope de Vega , y otros que distinguian lo bueno , y preferían la naturalidad á la afectacion ; pero
ven-

venció el número, el mal gusto, y la ignorancia vulgar, que se hallaba bien con este facil modo de dar apariencias de sublime á un estilo sin substancia, sin gusto, y sin crítica. Añadióse á esto el haber Lorenzo Gracian acreditado para con los Españoles tan depravado estilo en su *Agudeza y Arte de Ingenio*, como para con los Italianos Emanuel Tesauro en su *Canocchiale Aristotélico*. Desde entonces empezó á faltar en España el buen gusto en la Poesía y en la eloqüencia, y exceptuando algunos que supieron preservarse de la comun infeccion, todos los demas dieron en seguir á ciegas el estilo afectado, y cargado de metáforas, de hipérboles, y de conceptos falsos, con tanto exceso, que muchos por imitar á Don Luis de Gongora, consiguieron aventajarse en los defectos, sin llegar jamas á igualar sus aciertos. Se abandonaron casi del todo las Canciones, y demas composiciones Liricas, conservandose apenas los Sonetos, que se forjaban regularmente por el modelo de los de Gongora. Todo lo demas se reducía á Romanes y Décimas, y otras composiciones en versos cortos: en los quales es cierto que nuestros Poetas han manifestado singular ingenio, y agudeza extremada; pero la grandeza de la buena Poesía no cabe en tan pequeños limites, y solo puede enteramente lucir en los grandes Poemas, en los Dramas, y en las Poesías Liricas de mayor extension que unas Redondillas, ó unas Décimas. Los Italianos padecieron tambien

bien la misma desventura de ver corrompida su eloqüencia y Poesía, y depravado no menos que nosotros su estilo con las Poesías del Caballero Marino ¹ y de sus sequaces; pero finalmente sacudieron animosos el yugo de la ignorancia, y restituyeron á su Poesía su primer lustre y belleza.

CAPITULO IV.

DE LA POETICA DE NUESTRA
*Poesía vulgar: y reflexiones sobre
 las reglas, y autores que han
 tratado de ellas.*

UNA es la Poética, y uno el arte de componer bien en verso, comun y general para todas las naciones, y para todos tiempos; asi como es una la oratoria en todas partes: y por los mismos principios y medios por donde fueron tan eloqüentes Demosthenes, Eschines y otros entre los Griegos, lo fueron tambien Ciceron, Antonio, Hortensio y otros entre los Romanos; y lo han sido entre nos-

TOM. I.

C

tros

¹ El Caballero Juan Bautista Marino, Napolitano, se mira en Italia como el corrompedor de la buena Poesía; y es de notar, que la Academia de los Anhelantes de Zaragoza, en el *Mausoleo* á la memoria del D. D. Baltasar Andrés de Uztarroz impreso en 1636. le llamó el *Gongora de Italia*; en cuya proposicion verdadera, que entonces fue dicha por grande elogio, se ha verificado despues una justa crítica.

tros un Maestro Oliva, un Fray Luis de Granada, un Fray Luis de Leon, un Mariana, un Solis; y entre los Franceses un Flechier, un Bourdaloüe, un Mastillon y otros. De aqui es, que sería empeño irregular y extravagante querer buscar en cada nacion una oratoria, y una Poética distinta. Bien es verdad que en ciertas circunstancias accidentales puede hallarse, y se halla con efecto alguna diferencia. El clima, las costumbres, los estudios, los genios influyen de ordinario hasta en los escritos, y diversifican las obras y el estilo de una nacion de los de otra. Los Asiáticos se explicaban con mucha redundancia de voces, de frases y de imágenes: los Lacedemonios, al contrario, gustaban de la brevedad y concision. Aun entre los escritores de una misma nacion se nota esta diversidad: el estilo de Ciceron es lleno, sonoro y grande: el de Salustio, puro, expresivo y nervioso: Tacito es conciso y sentencioso, Virgilio hermoso y grande, Ovidio facil y claro, Propercio suave, Tibulo elegante, Catulo natural, Horacio sublime. La misma diferencia y variedad se hallará en nuestros escritores, y en los de las demas naciones; pero es una diferencia que solo hiere en el modo con que cada nacion, ó cada autor pone en práctica los preceptos de la oratoria, ó de la Poética, que en todas partes son, ó á lo menos deben ser unos mismos.

Siendo esto indubitable, como lo es igualmente.

mente que nuestra antigua Poesía Española nació en la obscuridad de los siglos bárbaros , y creció inculta y sin arte entre la vulgar ignorancia , hasta que mejorados los tiempos y las costumbres , fue tambien ella haciendose menos bárbara , á proporcion que se iban introduciendo en España los estudios y la erudicion : parece será en vano buscar en nuestra antigua Poesía una Poética diferente de la que sirve de regla á las demas. Sin embargo , conviene ver si la hubo , mayormente quando algunos han concebido con error , que nuestra Poesía tiene sus reglas á parte , y no debe sugetarse á las de otras naciones. El autor del Prólogo á las Comedias de Cervantes reimpresas el año 1749. fue uno de los que pensaron asi , ó á lo menos lo dió á entender , insinuando con palabras enfáticas y magistrales , que antes de Lope y de Calderon , y antes de los que ahora hemos escrito algo de Poesía , y aun antes de Cascales y del Pinciano , tenia España autores teóricos y prácticos , y obras perfectas : proposicion tan voluntariamente dicha , que aunque su vida se hubiera dilatado tanto como su mérito y erudicion , no le hubiera sido facil , ni aun posible probarla.

De autores teóricos anteriores al Pinciano creo que solamente se tiene noticia de dos: uno es Don Enrique de Aragon Marqués de Villena , Príncipe de sangre Real , célebre por sus desgracias , y por su aficion á las ciencias

cias naturales y á la astrología , que murió viejo el año de 1434. cuyo libro intitulado *Gaya Ciencia* , que se reduce á un arte de versificar , es bien conocido , pues le publicó Don Gregorio Mayans en el segundo tomo de los *Origenes de la Lengua Castellana* ; por cuya razon no me detendré á referir lo que contiene. El segundo es Juan de la Encina , que floreció en tiempo de los Reyes Católicos , y sus obras , que se han hecho rarísimas , se acabaron de imprimir en Salamanca año de 1507. Al principio de ellas pone el *Arte de Trovar* , ó Arte de la Poesía Castellana , dirigido al Príncipe Don Juan , que murió año de 1497. Debe suponerse que en él recogeria todo lo substancial que hubiesen dicho los que le precedieron , si es que hubo algunos mas que Don Enrique Marqués de Villena : lo qual es muy de creer en un escritor que se manifiesta versado en autores antiguos Griegos , Latinos é Italianos , y en un hombre como Juan de la Encina , que fue el ingenio de aquel tiempo , el Poeta de la corte , cuyas Poesías dramáticas se representaban en el palacio de los Reyes Católicos , y en el de los Duques de Alba , Marquéses de Coria , que eran sus protectores y amos : por lo que me tomaré el trabajo de hacer aqui un resumen de su Poética , para que se vea lo que en España se sabía de este Arte á principios del siglo XVI.

El Capítulo primero es del nacimiento y
ori-

origen de la Poesía Castellana. Atribuye el origen de nuestros versos en consonantes á los himnos sagrados de nuestra Religion , que tambien fueron compuestos en consonantes , y encerrados , como dice , debaxo de cierto número de sílabas para facilidad y socorro de la memoria. Hace supuesto de que la Poesía , ó Arte de trovar , floreció primero en Italia que en España: á cuyo proposito prosigue diciendo: „ ¿Pues por „ qué no confesarémos aquello que del Latin „ descende haberlo rescebido de quien la len- „ gua Latina , é el Romance rescebimos ? „ Quanto mas que claramente parece en la „ lengua Italiana haber habido muy mas an- „ tiguos Poetas que en la nuestra , asi como „ el Dante , é Francisco Petrarca , é otros no- „ tables varones , que fueron antes é des- „ pues , de donde muchos de los nuestros hur- „ taron gran copia de singulares sentencias : el „ qual hurto , como dice Virgilio , no debe „ ser vituperado , mas digno de mucho loor , „ quando de una lengua en otra se sabe gala- „ namente cometer. E si queremos argüir de „ la etimología del vocablo , si bien miramos , „ trovar vocablo Italiano es ; que no quiere „ decir otra cosa trovar en lengua Italiana , si- „ no hallar. ¿Pues qué cosa es trovar en nues- „ tra lengua sinó hallar sentencias é razones , „ é consonantes é pies de cierta medida á don- „ de las incluir é encerrar ? Asi que concluya- „ mos luego : el trovar haber cobrado sus fuer- „ zas en Italia , é desde alli esparcidolas por

„ nuestra España , á donde creó que ya flo-
 „ resce mas que en otra ninguna parte.,,

En el segundo Capítulo discurre sobre que la Poesía es Arte como todas las demas , consistiendo „ en observaciones sacadas de la „ flor del uso de varones doctísimos , é redu- „ cidas en reglas é preceptos.,,

En el Capítulo tercero trata de la diferen- cia que hay entre Poeta y Trovador , dicien- do „ que el Poeta contempla en los generos de „ los versos , é de quantos pies consta cada „ verso , é el pie de quantas sílabas ; é aun no „ se contenta con esto , sin exâminar la quan- „ tidad de ellas. Contempla eso mismo que „ cosa sea consonante é asonante , é quando „ pasa una sílaba por dos , é dos sílabas por „ una. Asi que quanta diferencia hay de „ señor á esclavo , de capitan á hombre de „ armas sujeto á su capitan , tanta , á mi ver , „ hay de Trovador á Poeta.,, De todo se in- fiere claramente , que este autor reducía la esencia de la Poesía y del Poeta á la sola ver- sificación , y al conocimiento material y pue- ril de los metros , y de los consonantes y aso- nantes : y se hace patente al mismo tiempo, quan diminuta y superficial idea tenia de la verdadera esencia de la Poesía , especialmen- te cotejandola con la que ahora tiene aun el menos versado en esta materia.

El quarto Capítulo se reduce á establecer por primer requisito en el Poeta el ingenio : y luego le exorta á que no menosprecie la elocu- cion,

cion , remitiendole en quanto á esto á los preceptos que son comunes á los oradores y Poetas: exortandole tambien á que lea los Poetas é historias que hay en nuestra lengua y en la Latina.

Los Capítulos quinto , sexto y septimo tratan menudamente de la medida y pies de los versos y coplas que hay en nuestro vulgar Castellano , dividiendolas en las de ocho sílabas , que se llama Arte real , ó en las de doce , que se llama Arte mayor. Trata asimismo con bastante claridad de los consonantes y asonantes , y de los pies de que constan los versos y coplas , enseñando que los de un pie , y aun de dos , y de tres pies , se llaman Mo-te , ó Villancico , ó Letra de invencion : si es de quatro pies el verso le llama Cancion ó Copla : y tambien llama Canciones á los de cinco pies , y de seis.

Finalmente , el octavo Capítulo trata de las licencias y colores poéticos , y de algunas galas del trovar : de cuyo contexto copiaré lo principal , para que se vea mas claramente probado mi intento : esto es , la escasa ó ninguna noticia que tenian nuestros antiguos de la Poesía , y de su verdadera esencia y reglas.

„ Tiene el Poeta é Trovador licencia pa-
 „ ra acortar é sincopar qualquiera parte , ó
 „ dicion : asi como Juan de Mena en una
 „ Copla , que dixo el hi de Maria , por decir
 „ el hijo de Maria. . . . Puede asi mesmo cor-
 „ romper é estender el vocablo : asi como el
 „ mesmo Juan de Mena en otra , que di-

„ xo Cadino , por Cadmo Tiene tam-
 „ bien licencia para escrebir un lugar por otros ;
 „ é puede tambien poner una persona por
 „ otra , é un nombre por otro , é la parte por
 „ el todo , el todo por la parte Hay tam-
 „ bien mucha diversidad de galas en el trovar :
 „ especialmente de quatro ó cinco principales
 „ debemos hacer fiesta. Hay una gala de tro-
 „ var que se llama encadenado , que el conso-
 „ nante que acaba el un pie , en aquel comien-
 „ za el otro , asi como una Copla que dice :

„ Soy contento ser cativo ,
 „ Cativo en vuestro poder ,
 „ Poder dichoso ser vivo ,
 „ Vivo con mi mal esquivo ,
 „ Esquivo de no querer .

„ Hay otra gala de trovar que se llama
 „ retrocado , que es quando las razones se true-
 „ can , como una Copla que dice :

„ Contentaros é serviros ,
 „ Serviros é contentaros

„ Hay otra gala que se dice redoblado ,
 „ que es quando se redoblan las palabras , asi
 „ como una Cancion que dice :

„ No querer querer querer ,
 „ Sin sentir sentir sufrir ,
 „ Por poder poder saber

„ Hay

„ Hay otra gala que se llama multiplica-
 „ do, que es quando en un pie van muchos
 „ consonantes , asi como una Copla que dice :

„ Desear gozar amar ,
 „ Con dolor amor temor . . .

„ Hay otra gala de trovar que llama-
 „ mos reiterado , que es tornar cada pie so-
 „ bre una palabra , asi como una Copla que
 „ dice :

„ Mirad quan mal lo mirais ,
 „ Mirad quan penado vivo ,
 „ Mirad quanto mal rescibo. . . .

„ Estas y otras galas hay en nuestro Cas-
 „ tellano trovar ; mas no las debemos usar
 „ muy amenudo : que el guisado con mucha
 „ miel no es bueno , sin algun sabor de vi-
 „ nagre.,,

El Capítulo nono y ultimo trata de co-
 mo se deben escribir y leer las coplas : y lo
 que dice es de tan poca sustancia , y tan extra-
 vagante , que no merece se haga mencion de
 ello.

Esta es toda la Poética del famoso Juan
 de la Encina , en que , como ya dixé , se debe
 tener por cierto recopiló todas las ideas que
 hasta principios del siglo XVI. se tenian de
 esta facultad : y aunque algunos años despues,
 Bartholomé de Torres Naharro , que ya vi-
 via quando se publicaron las obras de Juan
 de

de la Encina , habló algo de la Comedia en el prólogo de su Propaladia , fué muy poco y de ninguna entidad , como se verá quando yo haga mencion de ello tratando de la Poesía dramática.

Los demas que despues escribieron de Poética trataron de la Poésia en general , y de sus reglas , ya traduciendo ó comentando á Aristóteles y Horacio , como Don Joseph Gonzalez de Salas , y Vicente Espinel ; ya copiando de aquellos antiguos autores , y entre-sacando de sus comentadores Latinos , ó de los autores Italianos lo que les pareció mejor , como Alonso Pinciano , y Francisco de Cascales , que tomaron mucho del Mintérno , el Rober-telo , y otros. Lo mismo se puede observar en los que hablaron por incidencia , como el famoso Cervantes , Artemidoro , Don Esteban Manuel de Villegas , Antonio Lopez de Vega , Alonso de Salas Barbadillo , y otros : de manera que estos no son autores de reglas de nuestra Poesía antigua Castellana ; sinó eruditos iniciados en las reglas de la verdadera Poesía , y versados en los autores que de ella habian tratado , asi en España , como en las naciones extranjeras. De todo lo qual puedo concluir con seguridad , que nuestra Poesía antigua Castellana no tubo jamas Poética , ni reglas , fuera de las materiales de la versificación : y que nació , como ya dixé , en brazos de la ignorancia vulgar , se crió entre las guerras y galanterias , sin cultura , sin arte , sin
pre-

preceptos, y sin crítica, como dixo muy bien Christoval de Mesa en una Cancion á Francisco de Cascales.

Las importunas guerras
 Del ejército Moro
 Nuestro Reyno anegaron con sus olas,
 De las sangrientas tierras
 Ahuyentando el coro
 De las amenas Musas Españolas,
 Sin arte, incultas, solas:
 Hasta que tú Cascales. . . .

Por esta razon hicieron muy bien aquellos doctísimos Españoles, que con los versos endecasílabos de los Italianos, procuraron introducir tambien las reglas de Aristóteles y de Horacio, y las observaciones teóricas y prácticas de los escritores estrangeros.

Y á la verdad, las reglas que dexó Aristóteles para la Poesía Dramática, las que extendió con juiciosa crítica Horacio, y las que despues han amplificado, explicado y refinado los autores Latinos, Italianos, Franceses, Ingleses, Alemanes, y nuestros mismos Españoles, en preceptos, en observaciones, en críticas, y en Poesías de todas especies, donde la práctica de las mismas reglas ha sido recibida con universal aceptacion y aplauso, son tales, y tan conformes y ajustadas á la razon natural, á la prudencia, al buen gusto, y al paladar de los mejores críticos, que sería una

especie de desvario querer inventar nuevos sistemas , y nuevos preceptos distintos en lo substancial de aquellos. Estas son las reglas , y ésta la Poética que yo intento explicar en este Tratado con mas extension , claridad y método que hasta aquí han hecho nuestros escritores ; á quienes seguiré solamente en lo que me parezca conforme á razon.

CAPITULO V.

REFLEXIONES SOBRE LOS *antiguos y modernos Poetas , y sobre la diferencia entre unos y otros.*

YA hemos visto el origen y los progresos de la Poesía : veremos ahora el diseño y método de los antiguos y modernos Poetas en sus obras , esto es , el intento y fin que tuvieron en ellas , y los medios con que lo consiguieron. Y empezando por los Griegos , los mas de ellos se propusieron por objeto la utilidad , y el deleyte. Porque los Himnos , y las Sátiras , que sin duda fueron las mas antiguas especies de Poesía , eran dirigidas á encender en los ánimos el amor de la virtud , y aborrecimiento del vicio : y en uno y otro fin se hallaba unida la utilidad del sentido de las palabras , con el deleyte de la harmonia del metro. Viendo pues aquellos primeros Poetas , como yá queda dicho , que el rudo vulgo no era capaz de comprehender las verdades
mas

mas especulativas de la religion y de la moral, procuraron ataviarlas con trage vistoso y rico, con que mostrandose ya mas amables, y por decirlo asi, mas tratables, pudiesen ser de todos con mas facilidad comprendidas y recibidas.

Con este intento escribió Homero sus Poemas, explicando en ellos á los entendimientos mas bastos las verdades de la moral, de la política, y tambien, como muchos sientan, de la filosofia natural, y de la teologia. Pues en la Iliada debaxo de la imagen de la guerra Troyana, y de las disensiones de los capitanes Griegos, propuso á la Grecia, entonces dividida en vandos, un exemplo en que aprendiese á apaciguar sus discordias, conociendo quan graves daños causaban al público, y quan necesaria para el buen suceso en las empresas era la union y concordia de los gefes de un ejército. Y en la Odisea con las aventuras de Ulises enseñó quan perniciosa era para un estado la larga ausencia de su Príncipe, y á quantos desórdenes daba ocasion en una casa, ó en una hacienda la falta del dueño. En la política pues, y en la moral consiguió por ventura su fin; empero no es tan cierto que igualmente le consiguiese en la filosofia y teologia: porque vistió estas dos ciencias con tales ropas, y con tal disfraz, que para bien reconocerlas, era menester quitarlas el embozo de la cara: desuerte, que quanto á estas, apenas habrá sido provechosa su

Poe-

Poesía para los filósofos , que ya sin aquellas figuras y símbolos sabian todo lo que Homero les escondia en sus fábulas. La demas gente nada penetraba en aquellas ficciones , mas que la exterior corteza y apariencia ; de modo que muy poca , ó ninguna utilidad se sacaba de ellas , bien como de riquezas encerradas en la arca de un avariento. ¿ Mas quién ignora que las verdades con tal disfraz propuestas , no solo á pocos eran provechosas , pero á muchos sumamente nocivas ? Basta para prueba aquel hecho de un joven de Terencio ¹ , que se animaba á cometer un exceso , porque veia una pintura de la fábula de Danae , y se alegraba de tener delante un exemplo tan propio para disculpa de su delito :

..... *Et quia consimilem luserat
Iam olim ille ludum, impendio magis animus
gaudebat mihi ,
Deum se se in hominem convertisse. . . .
At quem Deum! qui templa coeli summa
sonitu concutit.
Ego homuncio hoc non facerem ?*

Por diverso camino fueron Hesiodo, Theognides , y los demas , que deseosos de aprovechar , mas que de deleytar , se aplicaron á escribir cosas útiles , sin misterios ni embozos.

Tam-

¹ *Eunuchus. Act. 3.*

Tambien fué diverso el fin de los Líricos, cuyas composiciones , como dirigidas totalmente al deleyte y entretenimiento , solo tenían por asunto las pasiones de los mismos Poetas , y las lisonjas y alabanzas de los Príncipes y grandes. Los Obispos Griegos , juzgando que de tales obras no era posible sacar provecho alguno , las quemaron acordadamente ; pero las de ellas , y los fragmentos que de tal incendio se salvaron , están todavía entre los eruditos en grande aprecio y estimacion , por la mucha gracia y belleza poética que en sí encierran.

Muy semejante al de los Líricos fue el blanco á que miraron Theocrito , Mosco y Bion , que de las cosas pastoriles tan tierna y delgadamente cantaron. Los Trágicos Eschilo , Sophocles y Euripides miraron á los dos fines de aprovechar y deleytar ; pero el cómico Aristophanes mezcló lo nocivo con lo gracioso.

De manera que , generalmente hablando, el fin que se proponian los Poetas Griegos era la utilidad ó el deleyte , ò uno y otro. Los medios de que se valian para aprovechar, y deleytar eran , como hemos dicho , las fábulas y ficciones , juntamente con una sencillez de estilo tan natural , y una expresion de afectos tan viva y tierna , que en esto parece habernos cortado toda esperanza de poderlos perfectamente imitar.

Quanto á los Latinos , es cierto que escri-
bie-

bieron con la norma y exemplar de los Griegos : por lo que , dexando como ocioso el examen de su diseño , nos paramos solamente á investigar la causa de la notable diversidad que se halla entre los Poetas Griegos y Latinos : siendo el estilo de los Griegos por lo regular muy natural , muy cándido y puro ; y el de los Latinos , cotejado con él , parece algo artificioso , excepto el de Lucrecio y Catullo , que , como observa Pedro Víctorio 1 , son los que mas se acercaron á la Griega sencillez , y á la naturaleza.

Pero si hacemos reflexion á la mudanza de las costumbres , y á la diversidad de genios , hallaremos luego la razon de esta diferencia. Es cierto que en tiempo de Augusto las artes y ciencias estaban entre los Romanos , no menos que el Imperio , en su mayor auge y perfeccion ; como es cierto tambien , que quanto mas nos alejaremos ácia las primeras edades , hallaremos en todo menos arte , y mas sencillez. Y nadie ignora que con la cultura de las artes y ciencias parece que toda la naturaleza se desbasta y se labra , y ostenta en todo mas aliño y aseo. Porque siendo cosa propria y connatural al hombre , como enseña Aristóteles 2 , el imitar , y el gustar de
imi-

1 Víctor. *in p̄fat. Coment. Poet. Arist.*

2 Arist. *Poet. secundum Víctor. partic. 21.* Τό, τε γὰρ μίμνηται, σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστίν.

imitacion , donde quiera que algunos , con las ciencias y artes aprendidas , llegan á mejorar y á pulir sus costumbres , su estilo y su trato , todos los demas procuran imitarlos y conseguir tambien los mismos provechos y ventajas que aquellos por su estudio y aplicacion han conseguido. Esto se observa y experimenta en las cortes de los Príncipes , donde suele siempre ser el language mas elegante y limado , y el trato mas cortesano que en las provincias : siendo la causa de esto el concurso mayor de ingenios que alli acuden de todas partes á grangearse la proteccion y los premios de los Reyes , y de sus validos y grandes , y del reciproco comercio y trato de todos estos con la demas gente nace la comun cultura. Los Romanos , pues , en cuya corte florecian entonces mas que en otra parte alguna los ingenios mas cultos , y resplandecian como en su centro las ciencias y artes , la politica , el heroicismo , la magnificencia , el ornato y el aseó , eran sin duda mas artificiosos que los demas pueblos bárbaros y rudos ; si se puede llamar artificioso lo mejorado y ennoblecido : y como es natural que los entendimientos mas labrados con el estudio conciban pensamientos mas altos y mas ingeniosos , y que las palabras , imágenes de los pensamientos , respondan en su ornato y elegancia á las cosas que representan , no es mucho que los escritores Latinos parezcan mas artificiosos en comparacion de los Griegos.

Para penetrar bien, y entender claramente lo que hemos dicho hasta ahora de la diferencia entre los Poetas Griegos y Latinos, será bien observar de mas cerca la notable diversidad que hay entre la Iliada de Homero, y la Eneida de Virgilio; quanto á las costumbres, y lo que otros llaman *carácter* propio de las personas principales de uno y otro Poema; sin embargo de ser todas de un mismo tiempo, esto es, de la guerra de Troya. Homero, pues, segun la observacion del P. Rapin en la *Comparacion* de estos dos Poetas, escribió en tiempo que las costumbres no estaban aun bien formadas: el mundo era todavía, digamoslo asi, muy joven para poder tener Príncipes de cabal perfeccion: ni el Poeta tenia entonces para la formacion de su héroe otro exemplar ni modelo que el de la virtud de Hercules, de Theseo, ú de algunos otros personajes de los primeros tiempos, que habian sido célebres en el mundo solamente por sus grandes fuerzas, y desmesurada corpulencia. No habia aun en la historia, ni en otros libros rastro alguno de virtud moral; y como los hombres no conocian entonces mayores enemigos que los monstruos y las fieras, no necesitaban de otra cosa que de robustéz de miembros, y vigor de brazos para blasonar de heroes, ignorando que habia otros enemigos mucho mas temibles, que eran sus propias pasiones y deseos: y la moderacion y la justicia no eran aun virtudes muy conocidas

das en un siglo tan bozal y tosco.

Estas reflexiones , no solo harán ver claramente las causas y razones de la diferencia de que hablamos , sinó que tambien aprovecharán para que algunos entendimientos de poca extension no extrañen la gran diversidad de las costumbres que pinta Homero , á las nuestras , y no pierdan por eso el concepto debido á tan gran Poeta , á quien el comun consentimiento de todas naciones , y de todos tiempos ha cedido el primer lugar. No hay duda que hace novedad á quien no es práctico en las cosas y costumbres antiguas , el ver que en Homero los primeros personajes hacen yá de cocineros , yá de trinchantes , yá de cocheros , y que hasta los porquerizos y mayorales de ganado llevan el glorioso renombre de heroes : y finalmente , que las Princesas , como Nausicaa , van sin melindre alguno á lavar su ropa al rio ; pero al mismo tiempo es menester suponer , que estas eran las costumbres sencillas de aquella dichosa edad , pintadas vivamente por Homero : lo que se comprueba con el infalible testimonio de la Escritura ; donde vemos (como observa Madama Dacier en la *Traduccion de Homero*) practicadas por aquel mismo tiempo las mismas costumbres de la Iliada y de la Odisea , la misma sencillez de trato , y en conclusion , la misma naturaleza : pues se ve que entonces era noble exercicio de los Patriarcas y Príncipes el apacentar su ganado , y sus hijas , sin embarazo ni menoscabo

de su nobleza , iban por agua á la fuente.

Al contrario Virgilio , que como hemos dicho , vivió en un siglo mas culto , pudo y debió formar su heroe con mas ventajas que el de Homero : asi porque su intento y designio requería estas ventajas ; como porque tuvo delante mas exemplares con que mejorar y perfeccionar las virtudes que quería dar á su Eneas , tomando de cada uno de los varones mas esclarecidos de los tiempos pasados , como de Temistocles , Epaminondas , Alexandro , Anibal , Camilo , Scipion , Pompeyo , Julio Cesar y otros , aquellas virtudes que pudiesen apropiarse al genio y caracter de Eneas para perfeccionarle , sin hacerle desigual y contrario á sí mismo. Fuera de esto , queriendo Virgilio hacer lisonja á Augusto y á los Romanos que habian de leer su Poema , retratando en Eneas á este Príncipe , era preciso que el retrato tuviese toda la perfeccion posible , sin dexar de ser parecido : por lo qual exentando á su heroe de las imperfecciones de Achilles , hizole por extremo justo , piadoso , afable y valeroso.

*Rex erat Aeneas nobis , quo justior alter
Nec pietate fuit , nec bello major & armis.*

La moral , pues , yá mejorada con la doctrina de la secta Estóica , las costumbres ennoblecidas , el trato y modo de vivir totalmente mudado , y el diverso designio de es-

tos dos Poetas , fueron á mi parecer las causas de la diversidad que se nota en sus dos Poemas : y lo mismo digo de los demas Poetas Latinos que en aquel siglo florecieron.

Estas mismas observaciones que acabamos de hacer sobre la diferencia entre los Poetas Griegos y Latinos , podrán servir tambien para discernir otra semejante diversidad que hay entre los Poetas antiguos y modernos , entendiendo por modernos todos aquellos que desde el origen de la Poesía vulgar , hasta nuestros tiempos han escrito. Porque habiendo yá la divina luz del Evangelio desterrado las ciegas tinieblas de la idolatría , no era menester explicar los atributos del verdadero Dios por medio de fábulas , como hicieron los antiguos : pues conocida yá una vez por el vulgo la falsedad de todas aquellas deidades , el introducirlas , particularmente en los Poemas Epicos , hubiera sido lo mismo que dar por el pie á toda la verisimilitud que necesariamente se requiere para que sea provechosa la Poesía. Por esto los Poetas Christianos , en lugar de Pluton Rey del abismo , de Mercurio embaxador de Júpiter , de dioses , de semidioses , y de ninfas , introduxeron con razon en la Epopeya Angeles buenos y malos, magos , encantadores , y otras cosas de este genero , que en el yá mudado sistema de la Religion eran mas creibles para el vulgo , y podian suplir en vez de la novedad y maravilla que los antiguos conseguian en los Poemas

con sus fábulas y falsas deydades. Por esto me parece algo reparable en las Lusiadas de Luis Camoes la introduccion de Júpiter ; Venus , Baco , &c. : no por las impiedades que injustamente le imputaban algunos ignorantes , de cuyo escrúpulo le defendió muy ingeniosamente su comentador Don Luis de Cepeda ; sino por lo inverosimil de semejantes falsas deydades en un Poema de tal asunto , y escrito para leerse entre Christianos.

CAPITULO VI.

DE LA ESENCIA Y DEFINICION *de la Poesía.*

CON esta prévia noticia de la Poesía en general y por mayor , que me ha parecido necesaria para la cabal inteligencia de quanto se dirá en adelante , será yá tiempo de que , como quien dexando la playa , y desplegadas todas las velas al viento , se hace á la mar ; asi nosotros nos engolfemos en nuestro asunto , empezando por la esencia y definicion de la Poesía.

El vulgo por Poesía entiende todo aquello que se escribe en verso. Mas aunque es verdad , que segun la opinion de muchos , el verso es absolutamente necesario en la Poesía , como mas adelante veremos ; sin embargo , el verso en rigor no es mas que un instrumento de la Poesía , que se sirve de él como la pin-
tu-

tura se sirve de pinceles y colores, y la escultura de cinceles. Si se atiende á la etimología Griega, Poesía suena lo mismo que *hechura*, y Poeta lo mismo que *hacedor*, ó *criador*: y parece que nos dá á entender en su mismo nombre, que su esencia consiste en la invencion, en las fábulas, y en aquella facultad que tienen los Poetas de dar alma y sentido á cosas inanimadas, y de criar como un nuevo mundo distinto: y quizás á esto aludieron los Proenzales quando llamaron á sus Poetas *Trovadores*. Mas sea lo que fuere de la etimología de este nombre, que dexamos para los gramáticos, la comun opinion ¹ coloca la esencia de la Poesía en la imitacion de la naturaleza: tanto, que Aristóteles excluye del catálogo de Poetas á los que no imitaren, aunque hayan escrito en verso, queriendo que se les dé el nombre de los versos en que hubieren escrito, llamandose, por exemplo, escritores de Elegías, ú de versos heroicos ², y no Poetas. Pero con este término tan general como es la *imitacion*, no se explica precisamente la esencia de la Poesía, antes bien se confunde con la pintura y escultura, y aun con el bayle y con la música, y con otras artes semejantes, que tambien imitan. Debese pues advertir,

D 4

tir,

¹ Benius *Poet. Arist. partic. 2. pag. 56. & partic. 33. pag. 183.*

² Ἐλεγιοτικοὶ, καὶ ἑποικοὶ.

tir , que la imitacion , como enseñan muchos de los comentadores de Aristóteles , es el genero de la Poesía : á lo qual añade Pablo Benio 1 , que la imitacion , segun la explica Aristóteles , es de aquellos terminos que en las escuelas llaman *transcendentes y análogos* : con que es claro que no se podrá definir bien la Poesía con el solo término genérico de imitacion.

El Minturno 2 , conociendo la necesidad de asignar las diferencias específicas de la Poesía para definirla bien , se explicó mas difusamente , diciendo ser la Poesía *imitacion de varias clases de personas en diversos modos , ó con palabras , ó con harmonia , ó con tiempos , separadamente , ó con todas estas cosas juntas , ó con parte de ellas*. Pero se encuentran en esta definicion dos dificultades : la primera es el llamar á la Poesía *imitacion de varias clases de personas* , con lo qual viene á excluir una gran parte de los objetos que puede imitar y pintar la Poesía , como son los brutos , los elementos , y otras innumerables cosas inanimadas , como nadie ignora. La segunda dificultad es haber atribuido como instrumento á la Poesía , no solo las palabras , mas tambien la harmonia , y el tiempo ó compás , queriendo con esto incluir como

1 Benius *Poet. Aristic. partic. 2. pag. 57. & 63.*

2 Antonio Minturno , *Art. Poet. lib. 1.*

mo especies de Poesía la *aulética*, la *citarística*, y la *orchéstica*, esto es, la música y el bayle. Y aunque es verdad que algunos de los comentadores de Aristóteles, como el Rober-tello, el Victorio y otros son de esta opinion; el Benio 1, y otros sostienen con mas razon lo contrario: pues de hecho ¿qué tienen que ver con la Poesía el movimiento de los pies, ú el tono de la voz? Esto sería confundir y equivocar los términos de músico, baylarin y Poeta: ni estas artes pueden pretender mas (como yá confiesa el Victorio 2) que ser adornos advenedizos de la Poesía.

Algo mas adaptada á mi intento parece la definicion que de los principios de Aristóteles saca el citado Benio 3. La Poesía, dice, *es una oracion de no pequeña extension, que imita alguna accion, y que deleytando grandemente á los hombres, los anima é incita á la virtud, y á vivir una vida arreglada y feliz.* Pero esta definicion no satisface al mismo Benio, y con razon: pues yo no veo porqué la esencia de la Poesía haya de depender de la mayor ó menor extension; ni porqué

1 Benius Poet. Arist. partic. 2. pag. 49. & 55. & partic. 5. pag. 66.

2 Petrus Victor. in Poet. Arist. partic. 11.

3 Benius Poet. Arist. partic. 33. pag. 183. Poesis est oratio non exiguae magnitudinis actionem imitans, qua non sine magna jucunditate ad virtutem excitentur, & ad bene beateque vivendum dirigantur mortales.

qué se ha de decir que imite alguna accion ; pues con esto se excluye todo lo demas que imita la Poesía distinto de la accion , y se quita con poca razon el derecho y nombre de Poetas á muchos célebres compositores , particularmente líricos , que no imitaron acciones humanas.

Mas dexando á parte lo que otros han dicho , bien ó mal , de la esencia de la Poesía , pues sería nunca acabar si quisieramos examinar ahora todas las definiciones ajenas , pondremos la nuestra , tal qual sea , como mas ajustada al sistema de nuestra Poética : advirtiendo primero , que Poética es *Arte de componer Poemas , y juzgar de ellos* 1 ; y asi claro está ser cosa distinta de la Poesía.

Esto supuesto , digo que se podrá definir la Poesía , *imitacion de la naturaleza en lo universal , ó en lo particular , hecha con versos , para utilidad , ó para deleyte de los hombres , ó para uno y otro juntamente.*

Digo primeramente *imitacion de la naturaleza* , porque la imitacion , como yá he notado , es el genero de la Poesía. Y aqui tomo la palabra *imitacion* en su analogía , y mayor extension ; porque quiero comprender , no solo aquellos Poetas que imitaron en el sentido riguroso , que es proprio de la Poesía epica y dramática , esto es que imitaron

ac-

1 Benius *Poet. Arist. partic. 33. pag. 184.*

acciones humanas ; mas tambien aquellos que en sentido mas lato , y en significado análogo imitaron : porque entiendo con el Benio , que es muy injusta y mal fundada la opinion que excluye del número de Poetas á Hesiodo, Arato , Nicandro , y Virgilio en las Geórgicas , y á casi todos los Líricos , solamente porque no imitaron acciones humanas.

Añado en lo universal , ó en lo particular ; porque á estas dos clases ó generos entiendo que se puede reducir la imitacion : pues las cosas se pueden pintar ó imitar , ó como ellas son en sí , que es imitar lo particular , ó como son segun la idea y opinion de los hombres , que es imitar lo universal 1. Asi podrán conciliarse los dos partidos discordes en este punto , admitiendose una y otra imitacion , como es justo.

Digo hecha con versos , señalando el instrumento de que se sirve la Poesía , á distincion de las demás Artes imitadoras , las quales se sirven de colores , de hierros , ú de otros instrumentos , y nunca de versos. A mas de esto es mi intencion excluir con estas palabras del número de poemas , y privar del nombre de Poesía todas las prosas , como quiera que imiten costumbres , afectos ó acciones humanas. Y aunque el Minturno , el Benio 2 , y otros,

1 Muratori. *Perf. Poes. Ital. par. 1. lib. 1. cap. 12. pag. 102.*

2 Minturno. *Art. Poet. lib. 1. Benius cit. partic. 33.*

otros , al parecer apoyados en la autoridad de Aristóteles , son de contrario sentir , queriendo que los diálogos , y otras especies de prosas que imitan , se llamen Poesía ; sin embargo me han parecido siempre mas fuertes las razones con que se prueba ser el verso necesario á la Poesía , confirmadas tambien con la autoridad de Platón , y aun del mismo Aristóteles , y de otros muchos autores de Poética. Si no fuera necesario el verso , yo no tendria dificultad alguna en llamar Poesía á muchos pasages de los grandes historiadores , particularmente quando refieren cosas muy antiguas y obscuras , y expresan circunstancias de que no hay memoria , aunque sea verisimil sucediesen ; como se puede ver á cada paso en Tito Livio. Sirva de exemplo la pintura de la destruccion de Alva , á cuya invencion, locucion , é imágenes solo falta el verso para ser verdadera Poesía.

„ Al entrar (en Alva las tropas de Ro-
 „ ma) no se veia el pavor y confusion que
 „ suele haber en las ciudades rendidas , quan-
 „ do rotas las puertas , asolados con el ariete
 „ los muros , tomada por asalto la fortaleza ,
 „ corre la gente armada con estrépito feroz por
 „ las calles llevandolo todo á sangre y á fue-
 „ go. Un silencio triste , un dolor taciturno
 „ embargó de tal manera el ánimo de todos ,
 „ que olvidando con el temor lo que habian
 „ de llevar ó dexar , faltos de consejo , pre-
 „ guntandose los unos á los otros , ora se esta-
 „ ban

„ ban inmóviles á los humbrales , ora vaga-
 „ ban errabundos en las casas que habian de
 „ ver por la ultima vez. Quando llegó el tran-
 „ ce en que ya instaban los soldados mandan-
 „ doles salir , ya se oia el fracaso de las te-
 „ chumbres que asolaban en los extremos , y
 „ yá la polvareda lo cubria todo como una
 „ nube , tomando cada qual arrebatadamente
 „ lo que pudo , y dexando los lares , los pe-
 „ nates y los techos donde habian nacido y se
 „ habian criado , juntandose en tropas , lle-
 „ naban los caminos ; y viendose los unos á
 „ los otros , la compasion recíproca avivaba
 „ los llantos y las voces lastimeras , particu-
 „ larmente de las mugeres , al verse enmedio
 „ de gente armada dexando sus templos au-
 „ gustos y sus dioses como cautivos.,,

Y en quanto á las Comedias en prosa , ha-
 blarémos en su proprio lugar. El decir *versos*
 me ha parecido mas claro , y no menos sig-
 nificativo , que el decir *medida de palabras* ,
 frase con que se explicó el Conde Frabricio
 Antonio Monsignani en sus lecciones de la
 imitacion poética ¹ , pretendiendo compre-
 hender en ella el *metro* , que es propria-
 mente el verso : el *número* , que es el soni-
 do del verso correspondiente á la naturaleza
 de las cosas , y al sentido de las palabras ; y
 finalmente el *estilo* , y locucion poética. Pe-
 ro

¹ Monsignani. *De Imit. Poet. sec. 1.*

ro diciendo *verso*, yá digo *medida* de palabras; pues no es otra cosa el verso sino medida de palabras, ó palabras medidas y dispuestas con cierta conexión: y el *número* y el *estilo* no son partes esenciales, sino calidades accidentales del mismo verso, que le harán bueno ó malo, mejor ó peor; pero no mudarán, ni destruirán su naturaleza. Mas de esto hablaremos difusamente á su tiempo y lugar: ahora baste el tocarlo de paso, para inteligencia de la definición propuesta.

Digo finalmente *para utilidad*, ó *para deleyte de los hombres*, ó *para uno y otro junto*: porque estos son los tres fines que puede tener un Poeta, segun lo dixo Horacio en su Arte.

*Aut prodesse volunt, aut delectare Poeta,
Aut simul, & jucunda & idonea dicere vitæ.*

Y aunque quanto al fin de la Poesía son varios los pareceres, queriendo unos que sea la utilidad, otros el deleyte, y otros que la mayor perfección de la Poesía consista en la mezcla y union de uno y otro, segun aquello del mismo Horacio.

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Sin embargo, me ha parecido muy justo y razonable admitir en el número de Poetas, tanto á los que solo por aprovechar, quanto

á los que solo por deleytar escribieron , supuesto que el deleyte no sea nocivo á las costumbres , ni contrario á las reglas de nuestra santa Religion : pues si bien se mira , ni en los primeros falta el deleyte , que la harmonia del verso y la locucion poética suplen abundantemente ; ni tampoco falta en esotros la utilidad de una lícita y honesta diversion.

CAPITULO VII.

DE LA IMITACION.

HEMOS dicho ser la Poesía imitacion de la naturaleza en lo universal , ú en lo particular : ahora es bien que expliquemos con toda claridad esta parte de nuestra definicion , mayormente quando de ella depende el entender bien todo el asunto.

Imitacion pues , como dixé , es un nombre genérico que comprehende muchas especies diversas en el modo y en los instrumentos con que se imita , como son la Poesía , la pintura , la escultura , la música , &c. Aquella especie de imitacion que pertenece á la Poesía , dice Pablo Benio ¹ con la autoridad de Platón , es una narracion con que uno con las acciones , ó con la voz representa á otro. El citado Monsignani ² define la Imitacion poética tam-

¹ Benius *Paet. Arist. partic. 2 pag. 60.*

² Bonsignani *De imit. Poet. sec. 1.*

tambien segun Platón , *semejanza de alguna accion , ú de alguna cosa hecha con medida de palabras , para aprovechar mediante el deleyte*. Pero esta definicion mas parece de la Poesía , que de la imitacion.

Como quiera que entendamos este término de imitacion , que yá de suyo es bastante claro , es cierto que no hay cosa mas natural para el hombre , ni que mas le deleyte que la imitacion. Desde niños tenemos todos la propension de hacer lo que vemos que hacen otros , y casi todos los juguetes de aquella tierna edad proceden de este natural deseo de imitar. Y como nada hay mas dulce ni mas agradable para nuestro espíritu que el aprender , nuestro entendimiento , cotejando la imitacion con el objeto imitado , se alegra de aprender que *esta es tal cosa* ; y al mismo tiempo se deleyta en conocer y admirar la perfeccion del Arte , que imitando , le representa á los ojos como presente un objeto distante ¹. Por eso nos deleytan pintados los monstruos mas feos y espantosos que nos horrorizarian vivos , y nos agrada la copia de los objetos mas viles , cuyo original nos moveria á risa y á desprecio : procediendo en tal caso nuestro gusto y deleyte , no tanto de los mismos objetos , quanto de la per-

¹ Plutarchus *De aud. Poet.* Arist. *Rhet. lib. 1. cap. 25. secundum Majorag.*

perfeccion del Arte que los imita. Y aun á veces puede hallar nuestro entendimiento algun deleyte en la mala imitacion : pues él advertir el error ageno , y el conocer que el objeto imitado es muy diverso de lo que nos le representa el poco diestro imitador , da tal vez motivos de mucho gusto y deleyte. Como la mayor destreza de los pintores , y su mas apreciable acierto es el explicar en un lienzo con tal distincion y claridad los conceptos de su idea , que los ojos puedan no solo verlos , pero aun leerlos : asi la mayor excelencia y primor de los Poetas (dice el citado Conde Monsignani 1) consiste en representar tambien sus conceptos con tal invencion y evidencia , que el entendimiento pueda , no solo leerlos , pero aun verlos. Dos son (dice el mismo autor) las imitaciones que debemos hacer : una toda parto de la *invencion* , otra de la *enargia* , voz que entre los Griegos suena lo mismo que evidencia , ó claridad. La primera las mas veces mira á las acciones humanas que están por hacer ; la segunda á las cosas de la naturaleza yá hechas. Con la invencion debemos principalmente asemejar á las historias de las acciones humanas sucedidas , otras acciones que pueden suceder : con la *enargia* debemos imitar las cosas yá hechas por la naturaleza ó por el ar-

TOM. I.

E

te,

1 Monsignani *cit. sec. 1.*

te , haciendolas , no solo presentes con menudas descripciones , sinó tambien vivas y animadas. De suerte , que si la invencion cria de nuevo una accion tan verisimil que parezca verdadera , y no fingida ; la *enargia* infunde en las cosas tal movimiento y espiritu , que parezcan , no solo verdaderas , sino vivas.

CAPITULO VIII.

DEL OBJETO DE LA POESIA, Y *de la imitacion poética.*

QUANDO hemos dicho ser la Poesía imitacion de la naturaleza , la hemos dado un objeto dilatadisimo , ó por mejor decir , un número infinito de objetos , en cuya pintura puede sin fin exercitarse la imitacion poética. Para hacer comprehender mas claramente lo extendido y dilatado de su fin , me valdré de un pensamiento del doctísimo Ludovico Antonio Muratori , que en el célebre tratado que escribió de la *Perfecta Poesía Italiana* , divide todos los entes criados ó increados I en tres mundos , tomando la voz mundo por una union ó compuesto de muchos adornos. El mundo primero , dice , es el celestial , el segundo el humano , el tercero el material. Por mundo material , que puede

I Muratori *Perf. Poes. Ital. part. I. lib. I. cap. 6.*

de tambien llamarse mundo inferior , entendemos todo lo que es formado de materia , ó de cuerpo , como los elementos , el sol , las estrellas , los cuerpos humanos , &c. El mundo celeste , que tambien puede llamarse mundo superior , comprehende todo lo que carece de cuerpo y de materia , esto es , Dios , primera causa de todas las cosas , los Angeles , y las almas humanas libres de la prision de la carne. El mundo humano finalmente , á quien podemos llamar mundo de medio , abraza todo lo que tiene cuerpo y alma racional , esto es , todos los hombres que viven sobre la tierra. Estos tres mundos , ó reynos de la naturaleza , contienen un número infinito de varias verdades , que todas son , ó pueden ser objeto de la Poesía , ó de la imitacion poética. Abraza pues este Arte todas las cosas que caen debaxo de los sentidos , esto es , las materiales , y las que por el solo entendimiento pueden ser comprehendidas , como son las espirituales , y las que participan de uno y otro , de materia y de espiritu , como son las cosas y acciones humanas. Con que el conceder á la Poesía por objeto solamente las acciones humanas , como algunos en su definicion han dado á entender , es usurparla injustamente dos reynos que de derecho la pertenecen. Porque ¿quién duda que la Poesía puede tratar y hablar de Dios , y de sus atributos , y representarlos en aquel modo imperfecto con que nuestra limitada capacidad

puede hablar de un Ente infinito? Los Angeles, y todas sus afecciones y propiedades, nuestras almas, y todas las verdades especulativas, y reflexiones de nuestro entendimiento, no hay duda que tambien pueden ser objeto de la Poesía, sin que haya razon ni fundamento alguno para negarlo. Pues menos se le podrá negar la jurisdiccion legítima que tiene en el dilatado campo de las cosas sensibles y materiales, cuya representacion es singularmente propria de la Poesía. Por lo que Homero, que en descripciones de objetos materiales se aventaja con exceso á quantos Poetas ha habido, tuvo del Petrarca el renombre de pintor.

Primo pittor delle memorie antiche.

Y comunmente por esta misma razon, con expresiva metáfora, se llama la Poesía pintura de los oídos, y la pintura Poesía de los ojos: á lo que aludió el célebre Thomé de Burguillos (ó como comunmente se cree, Lope de Vega, que con este nombre supuesto escribió en estilo jocosó con singular gracia y acierto) quando dixo en uno de sus Sonetos.

Marino gran pintor de los oídos,
Y Rubens gran Poeta de los ojos.

CAPITULO IX.

*DE LA IMITACION DE LO
universal y de lo particular.*

TODAS las cosas de los tres mundos celestial, material, y humano, que hemos dicho poder ser objeto de la Poesía, se deben considerar de dos modos: esto es, ó como son en sí, y en cada individuo ó particular; ó como son en aquella idea universal que nos formamos de las cosas: la qual idea viene á ser como un original, ó exemplar, de quien son como copias los individuos, ó particulares. Asi, por exemplo, el verdadero valor, mirado como virtud humana, y según la idea que de él tienen los filósofos morales, no debe tener mezcla alguna de temor, ni de temeridad; ni debe tampoco proceder de ira, ni de venganza. Pero si buscamos la copia de esta idea en los particulares, en Pedro, en Juan, &c. hallaremos en muchos muy mal sacada esta copia, y muy desemejante de su original; aunque no faltarán ni en el siglo presente, ni en los pasados, otros varones y capitanes esclarecidos, en quienes se ha admirado copiada muy á lo natural esta idea: lo que siendo cierto, probará con evidencia, que la imitacion de lo universal no es siempre pura idea de la fantasia poética,

como siente el Gravina 1.

Esta misma imitacion de lo universal la enseñan tambien otros autores 2 , aunque en diversos términos , siguiendo á Platón , que divide la imitacion en dos especies , una *icástica* , otra *fantástica*. La *icástica* , que corresponde á la imitacion de lo particular , tiene por objeto todas las acciones y cosas que existen por naturaleza ó por arte , por historia , ó por invencion de otros. La *fantástica* , que es lo mismo que la imitacion de lo universal , comprehende todo lo que no existiendo por sí , tiene nuevo ser y vida en la fantasía del Poeta , quando inventa nuevas cosas , ó acciones semejantes á las históricas , no sucedidas , pero que pueden suceder. Y como de la *icástica* es objeto la verdad , asi de la *fantástica* lo es la ficcion : al modo que la pintura , ó representa algun hombre como es , lo que propriamente se llama retratar ; ó le forma de su idea y capricho segun lo verisímil , como hizo Zeuxis 3 , que para pintar la famosa Helena , no se contentó con copiar la belleza particular de alguna muger ; sino que juntando todas las mas hermosas de

los

1 Gravina Rag. Poet. lib. 1. num. 4.

2 Monsignani Imit. Poet. sec. 2. Plato in Soph.

3 Cicero de Invent. lib. 2. Neque enim putavit (Zeuxis) omnia quæ quæreret ad venustatem , uno in corpore se reperire posse , ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.

los Crotoniates, tomó de cada una aquella parte que le pareció mas perfecta, y así formó, mas que el retrato de Helena, el dechado de la misma hermosura.

Aunque es comun entre los autores la antecedente division de la imitacion poética en *icástica* y *fantástica*, de lo particular, y de lo universal, no todos convienen en qual de estas dos imitaciones debe preferir el Poeta. Unos dicen que la *icástica* es propia de la historia, y la *fantástica* de la Poesía, fundando su opinion en la etimología de las voces Poesía y Poeta, que en Griego suena lo mismo que *hechura* y *hacedor*: lo que dá á entender que el Poeta solo es Poeta quando cria con su ingenio y fantasía nuevas fábulas; no quando refiere las cosas yá inventadas por otros. Y parece que Platón fue el primero que asentó esta opinion, quando dixo en su *Phedón*, que es menester que el Poeta, para serlo, componga fábulas; no discursos. Otros son de parecer que la imitacion *icástica* es bastante para lograr el mérito y nombre de Poeta, comprobandolo con el exemplo de Homero, y de otros insignes Poetas, que no dexan de servirse de las historias y ficciones ajenas. No falta tampoco quien ha pretendido sostener que la *icástica*, no solo es bastante, sinó la única imitacion que conviene á la Poesía para ser util, excluyendo á la *fantástica* como inutil. Entre esta diversidad de pareceres media otra opinion, que ad-

mite con justas razones una y otra imitacion, *icástica* y *fantástica*, de lo particular, y de lo universal: y como este es un punto de los mas importantes de la Poética, será bien que procuremos explicarle con toda la claridad y distincion posible.

CAPITULO X.

RAZONES Y REFLEXIONES
varias, que prueban deberse admitir en la Poesía una y otra imitacion, de lo particular, y de lo universal.

UNO de los que con mas ardor han impugnado la imitacion de lo universal es Vicente Gravina, Napolitano, muy conocido en la república literaria por sus obras, y especialmente por el tratado que escribió *de Origine Juris*. Este autor desaprueba el heroicismo de los Poemas, y los enredos demasiadamente largos, ó muy extraordinarios. *La ciencia* (dice en su tratado I de la Razon Poética) *consta de cogniciones verdaderas, y estas se sacan de las cosas consideradas como son en sí; no como son en la idea y en el deseo de los hombres: á quienes de ordinario pica mas el gusto lo plausible que*

I Gravina Rag. Poet. lib. I. num. 4. pag. 15. & seq.

que lo verdadero , agradandoles en extremo aquellos intrincados enredos que extienden sus líneas de un polo al otro , en los quales ningun hecho se divisa que pueda cotejarse con la naturaleza : por lo que no se saca de ellos conocimiento alguno de los casos humanos ; siendo todos como de otro mundo á parte , y diverso del nuestro. Ni se pueden tales exemplos reducir á práctica , ni nos abren camino para investigar los genios de los hombres : porque quando se sacan á la luz de la naturaleza , se conoce claramente la vanidad del juicio formado sobre ellos ; y quando se cotejan con las cosas verdaderas , no se les encuentra jamas su original.

Estas son en breve las objeciones del citado Gravina , en las quales , si pretende solamente que la imitacion de lo universal no haya de pasar los límites de lo verisimil , y que los enredos sean mas naturales y menos confusos de lo que en muchas Comedias se observa , es preciso confesar que tiene razon ; pero si intenta condenar enteramente la imitacion de lo universal , ó *fantástica* , no puedo aprobarle su opinion , á vista de tantas y tan fuertes razones que persuaden y fundan la conveniencia y utilidad de esta imitacion , y á vista de la autoridad y del exemplo de los mejores autores yá teóricos , yá prácticos. Confieso , pues , que el heroicismo no ha de ser increíble , y que antes bien el esmero de
to-

todo buen Poeta ha de procurar hacerle creible. Homero dió en esto exémplo á todos : pues , como observa Madama Dacier , fue previniendo con tal destreza y arte á los lectores en favor de Achíles y de Ulises , é hizo tal cama al valor heroico de uno y otro , que sin advertirlo el lector , se halla despues empenado á creer todas las proezas y hazañas que executa el uno por vengar la muerte de su amigo Patroclo , y el otro por castigar el atrevimiento de los amantes de Penelope. Confieso tambien que el heroicismo , y la imitacion de lo universal quanto á lo heroico , no puede tener cabida , regularmente hablando , en la Comedia , cuyos asuntos y enredos no han de ser tampoco tan largos é intrincados , que engendren confusion en la memoria de los oyentes : porque como el auditorio observa que las personas de la Comedia son sus iguales y semejantes , esto es , caballeros particulares , damas , criados , y gente plebeya , las supone tambien semejantes á sí en la medianía de vicios y virtudes , cuyo exceso le sería increíble , y no podria cotejar ni emendar sus defectos con los de las personas de la Comedia , como muy desemejantes de los propios. Lo mismo digo de los casos muy enmarañados , y muy extraordinarios ; porque siendo tambien diversos de los que de ordinario suelen suceder entre particulares , no puede el auditorio aprender de ellos ningun conocimiento , ni enseñanza alguna , para su gobierno

no

no en los casos propios.

Pero sin embargo de todo esto , no hay razon para condenar absolutamente la imitacion de lo universal : pues nadie ignora que las cosas suelen tener diverso aspecto miradas por diversos lados , y que un mismo fin se puede conseguir por distintos medios , como llegar á un mismo parage por diversos caminos. Considerémos pues la Poesía por otro lado , y verémos que su fin de aprovechar deleytando se puede conseguir igualmente con la imitacion fantástica , ó de lo universal.

Quando el Poeta en la épica , ó trágica Poesía imita la naturaleza en lo universal , formando una imagen de los hombres , no como regularmente son en sí , sino como deben ser segun la idea mas perfecta , es cierto que los mas de los hombres (que de ordinario no tocan en los extremos del vicio , ú de la virtud) no verán representado alli su retrato , ni se podrán aprovechar de esta imitacion , como de un espejo que les acuerde sus defectos ; pero sí verán un dechado , y un exemplar perfecto , en cuyo cotejo puedan examinar sus mismos vicios y virtudes , y apurar quanto distan estas de la perfeccion , y quanto se acercan aquellos al extremo.

Mas no es esta la única , ni la mayor utilidad que trae consigo la imitacion de lo universal : otra mina mas rica descubriremos , si queremos ahondar y penetrar mas adentro con nuestras reflexiones. Todas las artes , como

mo es razon , están subordinadas á la política , cuyo objeto es el bien público : y la que mas coopera á la política es la moral , cuyos preceptos ordenan las costumbres , y dirigen los ánimos á la bienaventuranza eterna y temporal. Pero como no basta aprender como se ha de obrar , sinó que es necesario obrar como se ha aprendido , es menester , no solo iluminar el entendimiento con la luz de lo verdadero , é imponerle á lo bueno y á lo justo ; mas tambien es preciso ganar la voluntad y moverla á practicar lo verdadero yá aprendido , y lo justo yá conocido. Dos dificultades hay en esto , que la moral misma , aun ayudada de la eloqüencia , nunca puede superar con aquella facilidad y felicidad con que las supéra la Poesía. Las dificultades son , el austero y ceñudo aspecto de la virtud , con que pone en estrecha sujecion al corazon , reprimiendole sus naturales deseos : y el lisonjero y alagueño semblante del vicio , con que atrahe á sí los ánimos de los hombres , naturalmente mas inclinados á seguir lo deleytable , que lo justo. La Poesía sola ha hallado el modo de allanar lo arduo de estas dificultades. Las otras artes atienden solo al provecho , sin hacer caso del deleyte : la Poesía , uniendo el deyte al provecho , ha logrado hacer sabroso lo saludable : al modo que al enfermo niño se suele endulzar el borde del vaso , para que así engañado beba sin hastío ni repugnancia qualquier medicamento por amargo que sea.

Qui-

Quita, pues, la Poesía la máscara engañosa al vicio, y desnudandole de sus prestados atavíos, le muestra á todos en su mas fea y horrible figura; y por el contrario, vistiendo de pomposas galas la desnuda verdad, y hermoseando con vistosos y ricos adornos la virtud, acaba la mas importante y mas difícil empresa, que es hacer amable la virtud, y aborrecible el vicio: y con loable ardid, y feliz engaño se enseñoera de nuestras inclinaciones, dirigiendolas á mejor fin. En esto consiste la mayor arte del Arte, y esto es lo que completamente consigue la buena Poesía con la imitacion de lo universal. La virtud en los particulares é individuos tiene casi siempre alguna mezcla de vicios y defectos; pues como yá hemos dicho, no suelen los hombres salir de una cierta medianía en sus costumbres buenas ó malas, y difícilmente se encuentra uno tan malo, que no tenga alguna virtud; ni tan bueno, que no tenga sus defectos. Con esta mezcla de contrarios se temple y disminuye la hermosura de la virtud, y la fealdad del vicio, perdiendo uno y otro en tal mixto gran parte de su actividad y fuerza. El Poeta, pues, queriendo representar á nuestros ojos la virtud en su mayor belleza, para darla mayor fuerza y eficacia de prender nuestros corazones; y el vicio en toda su fealdad, para hacernosle mas aborrecible, no se contenta con imitar la virtud y el valor de un individuo, como de Alcibiades, de Epa-

Epaminondas , de Julio Cesar , y de otros varones insignes , que en fin no lo fueron tanto , que entre sus virtudes no se asomase tal vez algun vicio ; sino que , dando de mano á estos particulares , que le parecen siempre imperfectos , consulta á la idea mas perfecta que ha concebido en su mente de aquel *carácter* ó genio que quiere pintar , y adornando de todas las virtudes y perfecciones , que para su intento tiene ideadas , una de las personas de su poema ó de su tragedia , ofrece en ella un perfecto dechado á todos los que quisieren copiarle en sus costumbres y obras. Asi nos pintó Virgilio su Eneas , y Torquato Taso su *Goffredo* , y lo mismo han hecho otros muchos Poetas en sus Poemas , ó Tragedias. Las cinco del Gravina , quizá porque les faltó esta circunstancia , han logrado sátiras en vez de aplausos ; y al contrario los dramas de su discípulo el célebre Pedro Metastasio , que se inclinó mas á la imitacion de la universal , han sido generalmente bien recibidos , y aplaudidos en todos los teatros.

No es dable pues (volviendo á enlazar nuestro discurso) que en un Poema épico , ó en una Tragedia se lea , ó se mire con tibieza y con indolencia la constancia de un Príncipe , y su heroico sufrimiento en los trabajos y adversidades , su justicia , su templanza , su valor , y sus demas prendas y virtudes , sin que causen admiracion , amor y deseo de imitarlas. Y si se me dice con Plutarco,

co , que tan elevada y rara perfeccion , en vez de animar , espanta y deleyta , por lo arduo é inaccesible de su cumbre : digo primeramente , que Plutarco no pretendió en lo que dixo reprobar la imitacion de lo universal ; sinó solo aconsejar , que alguna vez en la Poesía se dé lugar á la imitacion de lo particular , y á la medianía de vicios y virtudes. Asi explica Pablo Benio ¹ el parecer de Plutarco : *Hoc est quod Plutarchus in libro de Homero significavit , cum doceret , mediocritatem quoque exprimendam Poetæ , ne si perfectum requirat in omnibus , deterreat potius , quam alliciat mortales ad imitandum.* Respondo en segundo lugar , que el heroicismo , y la mas alta perfeccion , como el discreto y prudente Poeta sepa con arte hacerla creible y verisimil , no causará el efecto de espantar y desesperar los ánimos , en vez de alentarlos á su imitacion : porque cada uno espera poder conseguir lo que ha conseguido otro. Y aun supuesto que lo arduo y elevado de las virtudes heroicas de un Príncipe , ú de qualquier otro sugeto , quite á los demas la esperanza de imitarlas ; no por eso dexan de causar en los ánimos de los hombres un efecto muy bueno y muy provechoso , que es el inspirar insensiblemente un interno oculto amor á las grandes y heroicas hazañas,

y

¹ Ben. Poet. Arist. partic. 52.

y un menosprecio de las cosas baxas y viles: y este introducido afecto , obrando despues sin ser sentido en el hombre , ennoblece sus acciones , y las vá siempre mas y mas perficionando : y estas acciones , asi ennoblecidas por una ignorada causa , son sin duda hijas de aquellas ideas perfectas impresas por la Poesía en su alma , y de aquellos exemplos de heroicis virtudes que ha leído en los Poemas , ó ha visto representar en los teatros.

Podemos añadir á lo dicho dos reflexiones. La primera es , que siendo obligacion del Poeta el deleytar , para que lo provechoso de sus Poemas sea bien admitido , y produzca su efecto , puesto que la sola utilidad sin el deleyte mueve muy poco nuestros ánimos , es preciso que busque siempre lo nuevo , lo inopinado , lo extraordinario , que es lo que mas despierta nuestra admiracion , y mas deleyta nuestra curiosidad. De lo comun y vulgar no se hace caso , ni se considera como cosa capaz de llevarse nuestra atencion , ni de picarnos el gusto. Esto asentado como principio cierto , en ninguna otra parte se halla lo nuevo , lo inopinado , y lo extraordinario tanto como en la imitacion de lo universal , donde el Poeta ofrece y representa siempre costumbres sobresalientes , genios nuevos , y acciones extraordinarias. De todo esto carece la imitacion *icástica* , ó de lo particular ; porque en ella se representan los hombres y sus acciones como son en sí : esto es,

es , segun lo comun y vulgar , y sin nada de extraordinario.

La segunda reflexi3n es , que pintandose la virtud 3 el vicio en su extremo grado de belleza 3 de fealdad , causar3n sin duda mayor amor , 3 mayor aborrecimiento. Porque los internos movimientos de nuestro 3nimo son mas 3 menos vehementes , segun es mas 3 menos fuerte la impresion que hace el objeto externo en los sentidos , 3 en el entendimiento : y la fuerza de la impresion es proporcionada 3 la actividad del agente. Con que la virtud en su mas perfecta belleza , y el vicio en su mas horrible forma , excitar3n mas fuertes commociones de amor 3 de aversion , que lo que pueda excitar una mediana virtud , 3 un mediano vicio. Antes bien , como esta median3a consiste en el concurso y mezcla de vicios que no lleguen al extremo , y de virtudes imperfectas en un mismo sugeto , es muy dable que el juicio del vulgo ignorante se equivoque y engañe , tomando por virtud algun vicio , y por vicio alguna virtud. Tanto puede desmerecer lo bueno al lado de lo malo , y tanto va 3 ganar el vicio mismo acompa3ado de alguna virtud. En un Pr3ncipe , por exemplo , es facil que la ambicion , desconocida entre el valor y otras virtudes , pase plaza de amor de gloria , y que la usurpacion se tenga por gloriosa conquista : como entre los que no lo entienden , 3 no reparan , es facil que un biril pase por diamante , y

una moneda falsa por buena.

Quanto hemos dicho de las virtudes se deberá entender de los vicios pintados en su mas feo aspecto : siendo asi mismo imposible que la pintura de un avariento , como el *Evelion* de Plauto en la *Aulularia* , ó la de qualquier otro vicio ú defecto , hecha segun la idea universal , no dexé altamente impreso en el ánimo el menosprecio y aborrecimiento de tal vicio.

A demas de tan evidentes razones con que se prueba la utilidad de la imitacion fantástica , la confirma la mayor parte de los autores de Poética , y Poetas. Aristóteles , y muchos de sus comentadores , como Francisco Utinense , Pedro Víctorio , Pablo Benio , &c. y los mas de los autores Italianos ó Franceses , que han escrito de esta materia , están de parte de la imitacion de lo universal. Y quanto á los Poetas , Homero entre los Griegos , Virgilio entre los Latinos , y Torquato Taso entre los Italianos , bastarán , creo , para autorizar una opinion de suyo tan clara y tan probada. Homero , pues , se sirvió de esta imitacion ; siendo cierto que Achíles (si hubo por ventura Achíles en el mundo) no habrá sido tan valiente como él le pinta , ni Helena tan hermosa , ni Ulises tan sagaz y prudente : con que le fue preciso en estos , y en los demas genios y costumbres de sus Poemas , consultar las ideas universales , y segun ellas mejorar y perfeccionar las personas de sus Poemas.

mas. Quanto á Virgilio y Torquato Taso, no hay disputa que asi el uno como el otro escogieron como mejor y mas conveniente la imitacion de lo universal, dandonos el uno en su Eneas, el otro en su Gofredo la idea de un perfecto heroe. Y por decir algo tambien de los Trágicos, se sabe por testimonio de Aristóteles 1 que Sophocles, censurado de alguno por haber pintado las costumbres de las personas de sus Tragedias muy mejoradas de como suele producirlas la naturaleza, respondió, que él representaba las cosas, no como eran, sino como debian ser, ἀλλ' οἷα δεῖ. Y finalmente, quando faltasen las razones que sobran, el exemplo y dictamen de tan grandes Poetas y autores haria veces de razon, y sería loable el error que se cometiese por seguir tales guias 2.

Todo lo que hasta ahora hemos dicho solo mira á defender y aprobar como muy útil y muy conveniente la imitacion de lo universal; no á condenar la de lo particular, la qual tambien tiene en su abono razones, exemplos y sequaces. No niego yo que se puede usar de ella; pero con esta distincion, que la imitacion fantástica es propria de la Epopya y de la Tragedia, porque en estas es

F 2

mas

1 Arist. *Poet. secund. Ben. partic.* 140.

2 *Quintilian. Instit. Orat. lib. 1. cap. 10.* Summorum in eloquentia virorum iudicium pro ratione, & vel error honestus est magnos duces sequentibus.

mas verisímil y menos violento lo heroico ; y que la imitacion *icástica* , ó de lo particular , es mas propia de la Comedia , como mas adaptada á la calidad de las personas que en ella se introducen.

Para evitar toda equivocacion acerca de lo que queda dicho , debese advertir aqui , que el imitar lo universal , el consultar á las ideas mas perfectas , el pintar las cosas , no como son , sino como debieran ser , y finalmente el mejorar y perficionar la naturaleza , se ha de entender solamente de las acciones humanas , cuya bondad ó malicia , perfeccion ó imperfeccion pende de nuestro libre albedrío ; pero no se ha de entender de alguna de las demas cosas del mundo material ó intelectual , que no está en mano del Poeta el mejorarlas ó empeorarlas , debiendolas representar como son en sí : porque yá el Autor de la naturaleza las hizo como deben ser ; y antes bien quanto mas parecida y mas natural fuere la pintura de tales cosas , será tanto mas apreciable. Asi , si el Poeta hubiere de pintar la aurora , ó el sol , ó el arco iris , ó el mar embravecido , ó el curso de un rio , ó la amenidad de un prado , ó qualquiera otra cosa que no toque en las costumbres , ni pertenezca á la moral , no está obligado entonces á echar mano de las ideas universales , ni á perficionar la naturaleza ; sinó á copiarla lo mas fielmente que pueda. Si bien es verdad que puede hacer la copia hermosa , sin que dexede ser
na-

natural : porque nadie le irá á la mano en las flores con que pretenda matizar el prado , ni en los colores con que quiera arrebolarse la aurora , como sean naturales. Pero no solo en la imitacion de lo natural , sinó tambien en la de lo universal , y en lo heroico de las costumbres , es menester seguir la naturaleza , ó á lo menos no perderla de vista , y hacer que el heroe (por exemplo) puesto en tal lance , agitado de tal pasion , obre y hable como es natural que obre y hable segun su genio y costumbres.

CAPITULO XI.

*DE LOS VARIOS MODOS CON QUE
se puede hacer la Imitacion
Poética.*

EN tres diversos modos , segun Aristóteles ¹ , puede imitar el Poeta : ó simplemente narrando ; ó trasformandose á veces en otra persona , y narrando por boca agena ; ó finalmente escondiendo del todo su persona , é introduciendo siempre otras que hablen. Quanto al primer modo , pretenden algunos que la simple narracion no es imitacion , y que si lo fuese , tambien el historiografo , el orador , el fisico , y otros muchos que nar-

¹ Arist. *Poet. partic.* 15. *secund. Ben.*

ran , serían Poetas. Pero como el término imitación segun diximos en la definicion de la Poesía, es análogo, no hay duda que tambien la simple narracion Poética es imitacion en este sentido. Y aunque es verdad que la historia y la oratoria imitan tambien con la simple narracion ; pero no en verso , ni es de esencia suya la invencion y locucion Poética , como lo es de la Poesía.

Imita pues el Poeta (aunque en sentido mas remoto) narrando simplemente , sin introducir otra persona , ni fingir introducirla , como quando Virgilio dice :

*Arma , virumque cano , Trojae qui primus ab
oris
Italiam , fato profugus , Lavinaque venit
Littora.*

Y esta es simple narracion , que solo por el verso difiere de la de una historia , ó de qualquier otra prosa ; pues en quanto á la narracion , es casi lo mismo , por exemplo , la de Mariana al principio de su Historia : *Tubal hijo de Japhet fue el primer hombre que vino á España. . . .*

El segundo modo de imitar es mixto de simple narracion , y de introduccion de otras personas : y es quando el Poeta unas veces hace él solo su narracion , y otras introduce personas que la hagan. Por exemplo , quando Virgilio dice :

Con-

*Conticuere omnes ,intentique ora tenebant.
Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto. . .*

Hasta aqui es simple narracion ; pero luego el Poeta muda de persona , y finge que Eneas mismo prosigue :

*Infandum , Regina , jubes renovare dolorem,
Trojanas ut opes , & lamentabile regnum
Eruerint Danai , quæque ipse miserrima vidi
Et quorum pars magna fui. Quis talia fando
Myrmidonum , Dolopumve , aut duri miles
Ulysei
Temperet à lacrimis?*

Y este segundo modo de imitacion mixta es propio del Poema épico. El tercero es quando el Poeta , ocultandose enteramente , introduce siempre otras personas ; y este es el modo mas perfecto , y propio solamente de la Poesía Dramática , Tragedia y Comedia , y á veces de la Egloga. Los Líricos imitan de ordinario en el primer modo , esto es con simple narracion ; aunque tambien á veces fingen introducir otras personas , como se ve en Horacio en muchas partes , por exemplo en la *Od. 3. lib. 3.* en la 9. en la 11. en la 27. &c. Y para traher algun exemplo vulgar de nuestros Líricos , bastará el Soneto de Garcilaso , *Pasando el mar Leandro el animoso. . .* en cuyo último terceto introduce el Poeta á Leandro , que hablando con las olas del mar dice :

Ondas , pues no se excusa que yo muera ,
 Dexadme allá llegar , y á la tornada
 Vuestro furor executá en mi vida.

CAPITULO XII.

DEL FIN DE LA POESIA.

Los autores de Poética están divididos en varios pareceres sobre señalar el fin de la Poesía. Unos 1 le asignan por fin la imitación y la semejanza , fundados en que la Poesía es arte imitadora , y por consecuencia debe tener el mismo fin que la pintura , y las otras artes que imitan. Otros reconocen por fin de la Poesía el solo deleyte : de cuya opinion es el Cardenal Pallavicino en su *Arte del estilo* : y de la misma fueron Hermógenes , Quintiliano y Boecio ; aunque si creemos á Pablo Benio 2 , estos tres autores , no tanto quisieron expresar el fin que debe tener la Poesía , quanto el que tenia por yerro y culpa de los malos Poetas , que la hacian servir solo al deleyte. Y Estrabón en el *lib. 1.* de su *Geograph.* reprehende gravemente á Eratosthenes porque llevó la misma opinion. El Castelvetro , famoso comentador de la Poética de Aristóteles , es uno de los que con mas teson

se

1 Monsignani *lec. 4. del Imitat. poet.*

2 Benius *Poet. Aristot. partic. 33. pag. 188.*

se pusieron de parte del deleyte , asentando, que como la Poesía nació y creció únicamente para recreacion y entretenimiento del pueblo , no debe tener otro fin que el deleytarle y divertirle. En este supuesto , divide el deleyte en *obliquo* , y *recto* , asignando el primero á la Tragedia , que lo produce indirectamente , y por medio de la compasion y del terror ; y el segundo á la Epopeia y á la Comedia. Otros , echandose á la parte contraria, sientan, que solo la utilidad es el fin de la Poesía : y otros finalmente (entre los quales está Maximo Tyrio en su razonamiento 7.) defienden la utilidad y el deleyte juntos como el mas perfecto fin ; aunque el Benio ¹ tiene por cosa extraña que á la Poesía se asignen dos fines. Pero con buena paz del Benis , yo no veo que implique el que la Poesía tenga dos fines ; porque no es nuevo ni extraño que una misma arte , ó un mismo artífice obre ya con un fin , y yá con otro. ¿ Por ventura implica que un arquitecto fabrique , yá una casa de placer para recreo de un ciudadano , yá una lóbrega carcel para pena de un delincuente , yá un templo para culto de la Religion , yá un baluarte para defensa de una plaza ? Pues de la misma manera , ¿ qué inconveniente tiene que un Poeta intente en sus

ver-

¹ Benius. *loc. cit.* pag. 188. monstri persimile videri posse , ut duo fines peræque proponantur Poesi.

versos , ya recrear los ánimos con honestos divertimientos , yá instruirlos con morales preceptos , y yá , juntando uno y otro , lo virtuoso y lo divertido , instruirlos con deleyte , ó deleytarlos con provecho ?

La Poesía , pues , como las demas cosas , tiene varias relaciones , y segun el lado por donde se mire parece que tiene diverso fin. Por esto los que solo la han considerado por un lado , le han asignado un fin solo , excluyendo los otros que podria tener segun sus varias revelaciones. Unos , pues , como nota el Mazzoni 1 , mirandola como Arte imitadora , le han dado por fin la imitacion y la semejanza : otros , considerandola como diversion , han dicho que su fin era el deleyte : otros , haciendola sierva y dependiente de la política y de la filosofia moral , han pretendido que fuese solo dirigida á la utilidad : otros , bien miradas todas sus relaciones , son de opinion que puede tener tres diversos fines , que en realidad se reducen á dos , esto es , á la utilidad , y al deleyte ; que considerados como en un compuesto , forman el tercer fin de la Poesía , y el mas perfecto. Esta es la opinion que yo sigo en mi definicion , siendo para mí de mucha fuerza , y de mucho peso , demas de las razones evidentes que he notado , el mérito de los autores que la sostienen y con-

1 Mazzonio *Difes. Dante. Introd. n. 76. &c.*

confirman. El Muratori ¹ es uno de ellos entre los modernos , y el grande Horacio entre los antiguos , que la expresó claramente en aquellos versos :

*Aut prodesse volunt , aut delectare Poetae,
Aut simul & jucunda & idonea dicere vita.*

Un Poeta , pues , que consideráre la Poesía como arte subordinada á la moral y á la política , podrá muy bien proponerse por solo fin la utilidad en una Sátira , en una Oda , en una Elegia. Si la consideráre como entretenimiento y diversion , podrá tambien , para divertir su ociosidad y la de sus lectores , tener por solo fin el deleyte en un Soneto , en un Madrigál , en una Cancion , en una Egloga , en unas Coplas , ó en unas Décimas. Y si finalmente juzgáre , que ni la sola utilidad es muy bien recibida , ni el solo deleyte es provechoso , podrá asi mismo , uniendo lo útil á lo dulce , dirigir sus versos al fin de enseñar deleytando , ú deleytar enseñando , en un Poema épico , en una Tragedia ó Comedia.

Con acuerdo hemos asignado breves y cortas composiciones á la sola utilidad , y al solo deleyte , dexando y separando las grandes de la Poesía épica , y dramática para la union y el compuesto de lo útil y lo deleytable:

¹ Muratori *Perf. Poes. Ital. tom. 2. lib. 3. cap. 1.*

ble : porque como nuestra naturaleza es , por decirlo así , feble y enfermiza , y nuestro gusto discontentadizo , están igualmente expuestos á fastidiarse de la utilidad , ó extragarse por el deleyte. Y así el discreto y prudente Poeta no debe ser cansado por ser muy útil , ni ser dañoso por ser muy dulce : de lo primero se ofende el gusto ; de lo segundo la razon. Un Poema épico , una Tragedia , ó una Comedia , en quien ni á la utilidad sazone el deleyte , ni al deleyte temple y modere la utilidad , ó serán infructuosos por lo que les falta , ó nocivos por lo que les sobra : pues solo del feliz maridage de la utilidad con el deleyte nacen como hijos legitimos los maravillosos efectos que en las costumbres y en los ánimos produce la perfecta Poesía.

LIBRO SEGUNDO.
 DE LA UTILIDAD
 Y DEL DELEYTE
 DE LA POESIA.

CAPITULO I.

DE LA RAZON Y ORIGEN DE LA
utilidad Poética.

HABIENDO yá exâminado en el precedente libro la esencia y definicion de la Poesía , y asentado por su fin la utilidad y el deleyte , procuraré en este libro discurrir difusamente de uno y otro , explicando con la mayor claridad que me sea posible en qué consistan , de qué procedan , y en qué modo el Poeta pueda conseguir uno y otro fin de deleytar é instruir con sus versos : materia vasta y enmarañada ; pero importantísima , como de quien pende el ser de Poeta , y la perfeccion de la Poesía en general , y particularmente de la Lírca , cuyas reglas se fundan en lo que en todo este libro dirémos.

El bien y el mal son los polos al derredor de los quales se mueven todas nuestras
 ope-

operaciones internas ó externas , que reciben impulso y movimiento de la natural inclinacion con que vamos en busca del bien, ó huimos del mal. Manifiestase claramente esto aun en los niños , que sin razon ni discurso alguno , y solo por natural sentimiento , huyen de todo lo que les causa dolor , y lo aborrecen ; y aman y anhelan todo lo que les dá placer , manifestando su aversion ó su amor con toda la eloqüencia que entonces saben , que es su llanto ó su risa. Y no solo en la infancia y puericia , sino en toda la vida del hombre se experimenta que todas sus acciones son movidas y ocasionadas de esta natural inclinacion al bien , ó á la utilidad , que es una cosa misma , y aversion al mal. Si el placer tiene tanta parte en las acciones humanas es porque se considera como un bien , por un tácito silogismo , aunque á veces faláz , con que se arguye que lo que deleyta es bueno. Si nuestra naturaleza se hubiera conservado en aquel feliz estado de inocencia , y con aquellas prendas con que la adornó el Sumo Criador , no habiamos menester otras artes ni otras ciencias para conseguir nuestra eterna y temporal felicidad , sino esta sola inclinacion al bien , y aversion al mal. Esta sola , guiada de la razon , entonces señora , é iluminada con el conocimiento de los verdaderos bienes y males , basta para dirigir y encaminar á buen fin todas las acciones humanas ; pero como por la transgresion de nuestros

tros

tros primeros padres , la naturaleza humana fue despojada de los dones sobrenaturales que tanto la ennoblecian , y condenada , entre otros castigos , al mas deplorable y lastimoso de una ciega ignorancia : perdido desde entonces el tino y conocimiento de los verdaderos bienes y males , hecha sierva la razon , tirano el apetito , se vió el hombre , á fuer de ciego , andar como atientas en busca de bienes , y tropezar con males , no sabiendo discernir estos de aquellos por la obscuridad en que caminaba. Fue preciso entonces , que el hombre mismo , volviendo en sí , y no sin favor divino , se valiese de la escasa luz de hachas y fanales , quiero decir de las artes y ciencias , para vencer con este medio el horror de tan obscura noche , y distinguir la verdad de las cosas. La teología le alumbró para las sobrenaturales , la fisica para las sensibles , la moral para las humanas , y asi las demas artes y ciencias le hicieron luz para descubrir algo de la verdad. Pero entre todas la que con luz mas proporcionada á nuestros ojos , y mas útil , al paso que mas brillante , resplandece , es la Poesía : porque como los que salen de un parage obscuro no pueden sufrir luego los rayos del Sol , si primero no acostumbran poco á poco la vista á ellos ; asi , segun el pensamiento de Plutarco 1 , los que de las tinieblas

in The Poet

1 Plutarch. *De aud. Poet. Ottom. Lusc. Interp.* Non ali-

blas de la ignorancia comun salen á la luz de las ciencias mas luminosas , quedan deslumbrados al golpe repentino de su excesivo resplandor. Mas como la luz de la Poesía , en quien está mezclado lo verdadero á lo aparente é imaginario , es mas templada , y ofende menos la vista que la de la moral , en quien todo es luz , sin sombra alguna ; puede el hombre acercarse á ella sin cegar , y fijar los ojos en sus rayos sin molestia ni cansancio.

Esta es la razon y este el origen de la utilidad poética , que consiste en que siendo nuestra vida débil y corta , y no pudiendo por eso sufrir , sin cegar , todos de golpe los rayos de la moral , se acomoda con gusto y provecho á la moderada luz de la Poesía , que con sus fábulas y velos interpuestos rompe el primer ímpetu , y templá la actividad de la luz de las demas ciencias. Tras esto , como los hombres apetecen mas lo deleytable que lo provechoso , encuentran desabrido todo lo que no los engolosina con el saynete de algun deleyte : y esto es lo que se halla abundantemente en la Poesía , y la hace utilísima ; pues las otras ciencias nos enseñan la verdad

sim-

aliter atque ij qui è magna caligine prodeunt , solem contueri nequeunt , nisi antea paulatim fuerint assueti. In Poetica igitur ceu in adulterino quodam lumine , ubi vera falsis sunt permixta , splendor est tenuis , quem facile feras , potesque citra molestiam respicere ; tantum abest , ut in fugam te agat præcipitem.

simple y desnuda , y el camino de la virtud y de la gloria arduo , áspero y lleno de abrojos ; mas por el contrario la Poesía nos enseña la verdad ; pero adornada de ricas galas , y como dixo el Taso , sazónada en dulces versos ; y nos guía á la virtud y á la gloria por un camino amenísimo , cuya hermosura engaña y embelesa de tal suerte nuestro cansancio , que nos hallamos en la cumbre , sin sentir que hemos subido una cuesta muy áspera 1. Nos dice , por exemplo la filosofía , que la pobreza puede ser feliz , si quiere serlo : que vencer una pasión propia es mayor hazaña que triunfar de un enemigo : que la riqueza ni el poder no hacen feliz al hombre , &c. Estas , y otras mil máximas y verdades semejantes , que nos enseña la filosofía , son simples , desnudas , y cuesta arriba para el vulgo , que despreciándolas por su desnudéz , y desechandolas por su novedad , ó no les dá oídos , ó las juzga extravagantes é impracticables. Pero la Poesía , siguiendo otro rumbo , propone estas mismas máximas con tal artificio , con tales adornos , y con colores y luces tan proporcionadas á la corta vista del vulgo , que no hallando éste razón para negarse á ellas , es preciso que se dé á partido,

TOM. I.

G

Y

1 Quintil. *Instit. lib. 4. cap. 3.* Fallit voluptas, & minus longa quæ delectant videntur; ut amœnum ac molle iter, etiam si est spatij a nphoris, minus faciat, quam durum arduumque compendium.

y se dexé vencer de su persuasion. Las severas máximas de la filosofía, no solo no adornan la verdad, ni persuaden la virtud que enseñan, sinó que antes parece que ahuyentan á los hombres de ellas, por la austeridad y entereza que ostenta; pero la Poesía persuade con increíble fuerza aquello mismo que enseña. La filosofía, en fin, habla al entendimiento: la Poesía al corazón, en cuyo interior alcazar, introduciendo disfrazadas las máximas filosóficas, se enseñorea de él como por interpresa, y logra con estratagemas lo que otras ciencias no pueden lograr con guerra abierta.

Esta es la utilidad principal de la Poesía; á la qual se puede añadir la que resulta de la misma considerada como recreo y entretenimiento honesto, en cuya consideracion hace grandes ventajas á todas las demas diversiones: pues la Poesía, finalmente, aunque carezca de toda otra utilidad, tiene por lo menos la de enseñar discrecion, eloqüencia y elegancia.

CAPITULO II.

*DE LA UTILIDAD PARTICULAR
y propia de cada especie
de Poesía.*

ADEMÁS de la utilidad de la Poesía en general, de que hemos hablado, tiene cada especie de ella otra utilidad particular y propia, que no es menos importante que la primera. La Poesía épica es sumamente útil para dar idea perfecta de un héroe guerrero, cuyas acciones suele representar. De suerte que en un Poema épico bien escrito, logra un Príncipe marcial una norma con que arreglar y cotejar sus acciones, y un ejemplo que sirva de estímulo á su valor, y le anime á empresas grandes: pues no hay duda que el ejemplo ajeno, aun solamente representado, puede producir maravillosos efectos en un espíritu alentado y bizarro. De Alexandro Magno se puede creer que debió mucho en sus militares hazañas á los ejemplos de heroico valor que leía continuamente en los Poemas de Homero: pues se sabe que los llevaba siempre consigo donde quiera que iba, y aun de noche los ponía debajo de la almohada; y destinó para guardarlos una arquilla muy rica, despojo del vencido Dario: envidiando, en medio de su mayor fortuna, la de Achíles, que habia logra-

do la dicha de tener para sus hechos tan famoso Poeta. Y sin alejarnos tanto de nuestro siglo, hallaremos muy parecido á esto lo que nos refieren del célebre Rey de Suecia Carlos XII. que tambien llevaba siempre en la faldriquera á Quinto Curcio: y no dudo que las hazañas de Alexandro, con tanta elegancia escritas por este historiador, encendiesen en generosa emulacion el espíritu brioso de ese heroe del norte, y dado motivo á sus marciales arrojos, en que manifestó tan raro valor.

No es menor la utilidad que produce la Tragedia, en quien los Príncipes pueden aprender á moderar su ambicion, su ira, y otras pasiones, con los exemplos que alli se representan de Príncipes caídos de una suma felicidad á una extrema miseria; cuyo escarmiento les acuerda la inconstancia de las cosas humanas, y los previene y fortalece contra los reveses de la fortuna. Ademas de esto el Poeta puede y debe pintar en la Tragedia las costumbres y los artificios de los cortesanos aduladores y ambiciosos, y sus inconstantes amistades y obsequios: todo lo qual puede ser una escuela provechosísima, que enseñe á conocer lo que es corte, y lo que son cortesanos, y á descifrar los dobleces de la fina política, y de ese monstruo que llaman razon de estado.

El pueblo, y los hombres particulares logran su aprovechamiento en la Comedia, vien-

viendo en ella copiado del natural el retrato de sus costumbres , y de sus vicios y defectos , en cuyo vexamen cada uno aprende y se mueve á corregir y moderar los propios.

Pues la Lírca no carece tampoco de utilidad : porque dexando á parte las Sátiras, que yá se escriben expresamente para aprovechamiento del pueblo , y para corrección de sus vicios, todas las composiciones Líricas que contienen alabanzas de las virtudes , y de las acciones gloriosas , son utilísimas , por los buenos efectos que causan en quien las lee. En prueba de esto aquella Oda de Horacio con tanta razon celebrada , *Beatus ille qui procul negotijs*, ¡ quan dulcemente inspira el menosprecio de las grandezas de una corte , y de su bullicio ! y quán hermoso y apetecible pinta el retiro de una aldea ! Dexo aparte otros muchos exemplos que pudiera traher : solamente parece que puede caer algun genero de duda en la Lírca vulgar , cuyos argumentos suelen ordinariamente ser de amores profanos. Pero quanto á esto yo considero los Líricos Poetas como divididos en dos clases , una de *lascivos* , otra de *amorosos*. Los lascivos son aquellos que , olvidados de su primera obligacion , y negando á la moral y á la religion la obediencia y subordinacion que debian , escribieron de asuntos manifestamente deshonestos. Pero semejantes Poetas , aunque en lo demas hubieran llegado á la perfeccion , yá desmerecieron por defecto tan no-

table el nombre de buenos Poetas : y de estos no hablo , ni hallo razon para defenderlos ; mayormente estando á Dios gracias nuestros Poetas exentos de tal nota , pues no se leen en sus obras , que yo sepa , como en algunas de otras naciones , aquellos asuntos tan opuestos á la modestia y recato de las buenas Musas , como *Epithalamios de Venus* , *Hurtos nocturnos* , *Adonis* , &c. Los amorosos son aquellos que siguiendo los conceptos de la filosofía Platónica , y sus ideas , escribieron sin obscenidad alguna la historia de sus honestas pasiones , manifestando en ella todos los internos movimientos de su corazon , yá absorto de admiracion , yá oprimido de temor , yá alentando de dulce esperanza , ya turbado entre contrarios afectos. Y estos , si no es tratandolos con mucho rigor , no me parece que se pueden tener por Poetas dañosos , ó escandalosos , supuesto que se contentaron con divertir sus lectores con lo suave de una passion , sin ofender los oidos con lo brutal de un apetito. Y en esta misma diversion (que considerada como tal , tiene tambien su utilidad , segun hemos dicho) suelen de ordinario los mismos Poetas mezclar discretamente muchas reflexiones y avisos morales , que directamente hacen ver las inquietudes y zozobras de una desordenada passion ; cuyo mayor fruto es la vergüenza del pasado error : como confesaba el Petrarca quando decia :

E del mio vaneggiar vergogna è il frutto.

Y Garcilaso en la Cancion quarta.

Entonces yo sentime salteado
De una vergüenza libre y generosa:
Corrime gravemente que una cosa
Tan sin razon hubiese asi pasado.
Luego siguió el dolor al corrimiento
De ver mi Reyno en manos de quien cuento.

Esta misma utilidad de los versos Líricos, aunque sus asuntos sean amorosos, es la que expresó el Boscan en el primer Soneto, declarando el intento con que escribia sus rimas.

Nunca de amor estuve tan contento
Que en su loor mis versos ocupase;
Ni á nadie aconsejé que se engañase
Buscando en el amor contentamiento.
Esto siempre juzgó mi entendimiento,
Que de este mal todo hombre se guardase:
Y asi, porque esta ley se conservase,
Holgué de ser á todos escarmiento.
O vosotros que andais tras mis escritos,
Gustando de leer tormentos tristes,
Segun que por amar son infinitos:
Mis versos son deciros: ¡ó benditos
Los que de Dios tan gran merced hubistes
Que del poder de amor fuesedes quitos!

Y lo propio quiso advertir Garcilaso en su Soneto primero : *Quando me paro á contemplar mi estado ;* cuyo concepto imitó tambien Juan de Malara en otro Soneto :

Volviendo por las horas que he perdido,
 Hallo quan poco en todas he ganado,
 Pues me impidieron todo mi cuidado
 En lo que fuera bien tener olvido.
 En vano amor en tiempo mal perdido....

Estas y otras muchas reflexiones semejantes , aun á vuelta de argumentos amorosos , hacen la Poesía lírica bastantemente útil y provechosa , para que aun en su especie , que suele ser dirigida al deleyte y pasatiempo de los lectores , no se eche menos esta circunstancia tan apreciable.

Sin embargo deben los Poetas observar mucha moderacion en esto. Podrá tolerarse que se escriba alguna Cancion ó Soneto pintando una pasion amorosa , yá sea verdadera, ó fingida , como esté noblemente expresada; pero no es tolerable que se escriban tomos enteros de Sonetos , Canciones , y otras Poesías sobre frivolos asuntos amatorios. De semejantes versos ni el Poeta , ni el lector pueden sacar fruto alguno : y sin duda considerando esto Don Francisco de Quevedo , no quiso poner su nombre en aquellas Poesías , que siendo suyas á lo que yo creo , publicó con el del Bachiller Francisco de la Torre. Co-
 no-

nocia que aquellos versos, escritos en sus primeros años, no eran propios de su edad yá madura, y que en estilo hermoso solo encerraban un poco de ayre vano. Imitó Quevedo en este defecto á los Italianos, que en el siglo XVI. emplearon por lo general toda su Poesía lírica en semejantes asuntos, tomando por dechado al Petrarca, que dos siglos antes habia escrito con puro y hermoso estilo sus conceptos platónicos, explicando en mil delicados modos su pasión, y las prendas de su famosa Laura. El Petrarca siguió la moda tan valida entonces en todas partes, y especialmente entre los Provenzales, que en sus Rimas y Trovas tubieron por principal, ó por mejor decir único objeto al amor: objeto á la verdad muy pequeño y futil, si se compara con los grandes y útiles asuntos en que puede emplearse la Poesía lírica. Es preciso confesar con gran confusion de los Poetas Christianos, que un Poeta gentil como Horacio trató mejores y mas dignos asuntos: yá inspirando la virtud de la religion, aunque falsa, en aquella Oda, *Parcus Deorum cultor & infrequens*; y en la otra, *Cælo supinas si tuleris manus*: yá estimulando al desprecio de las cortes, y al amor de la vida rústica en la célebre, *Beatus ille qui procul negotiis*. ¿Qué diferencia no hay de estos y otros asuntos morales á aquellos frívolos sobre la hermosura de una dama, sobre sus zelos, sobre sus cabellos, su retrato, su

ri-

rigor , su inconstancia , y otras mil vanidades? El Poeta que desee la fama y duracion de sus versos debe huir esta puerilidad , y cantar las grandes hazañas , y los heroes de su patria y de las ajenas , para que los lectores , atraídos con la dulzura del verso , se aficionen á la virtud , y á los grandes hombres que la profesaron.

CAPITULO III.

DE LA INSTRUCCION EN TODAS Artes y Ciencias.

PODEMOS tambien considerar otra no pequeña utilidad de la Poesía , en quanto instruye en todo genero de artes y ciencias , directa, ó indirectamente. El Poeta puede , y debe siempre que tenga ocasion oportuna , instruir á sus lectores , yá en la moral , con máximas y sentencias graves que siembra en sus versos ; yá en la política , con los discursos de un ministro en una Tragedia : yá en la milicia , con los razonamientos y conducta de un capitan en un Poema épico : yá en la economia , con los avisos de un padre de familias en una Comedia. Con ocasion de referir algun viage podrá enseñar con claridad y deleyte la geografia de un país , la topografia y demarcacion de un lugar , el curso de un rio , el clima de una provincia : y finalmente , en otras ocasiones podrá de paso en-

enseñar muchas cosas en todo genero de artes y ciencias , como hicieron los buenos Poetas. La geografia de Homero es exactisima. ¿ Mas qué digo la geografia ? es opinion comun que este gran Poeta sembró en sus Poemas las semillas de todas las ciencias y artes , que fueron despues creciendo. Asi lo afirma entre otros muchos Francisco Porto Cretense , en su prefacion á la Iliada. *Nemo dubitat hunc Vatem omnium præclarissimarum rerum dedisse semina , unde postea tot artes , tot liberales disciplinæ natæ , auctæ , ac confirmatæ....* Virgilio , tomando ocasion de los viages de Eneas , enseña gran parte de la geografia del Archipelago , y de toda la navegacion de Troya hasta Cartago , y de Cartago á Italia. El célebre Luis Camoes , con la ocasion de explicar las pinturas de las banderas y gallardetes de los navios de Vasco de Gama , hace un epílogo de la historia de Portugal , y de las hazañas de los Portugueses.

Lo que importa en esto es saber el quando y el como , esto es el tiempo oportuno , y el modo poético con que se ha de envolver y disfrazar la instruccion : acerca de lo qual digo , que el acierto en el tiempo y modo pende principalmente del juicio y discrecion del Poeta , prendas que mas se adquieren con reflexiones propias , que con reglas ajenas. De suerte que la principal regla será observar atentamente como , y con que arti-

tificio y circunspeccion los buenos Poetas han enriquecido sus obras con instrucciones y doctrina, sin afectacion ni exceso. Ademas de esto (por decir algo aqui de paso, dexando lo demas para lugar mas oportuno) debese advertir, que la instruccion por sentencias morales obliga al Poeta á mucho miramiento y artificio. Es la sentencia un pensamiento ú concepto útil y provechoso para arreglar la vida humana declarado en pocas palabras. Las sentencias, segun un aviso notable del Sátirico Petronio, no deben sobresalir del cuerpo de la oracion como sobrepuestas; sino ser entretexidas en el mismo fondo de ella: *Curandum est ne sententiæ emineant extra corpus orationis expressæ; sed intexto vestibus colore niteant.* Y el principal cuidado y artificio del Poeta, si quiere no ser cansado, ha de esmerarse en usar con mucha moderacion de las sentencias morales, y en disfrazarlas y envolverlas en la misma accion, como hizo casi siempre Virgilio.

Quanto á la doctrina y erudicion en otras artes y ciencias, es tambien necesaria una suma moderacion. Si un Poeta (dice el P. Le-Bossu 1) debe saber de todo, no ha de ser eso para despachar su doctrina, y ostentar su comprehension y estudio; sino para no decir cosa alguna que le manifieste ignorante, y

pa-

1 Bossu. *Poem. Epic. lib. 6. cap. 6.*

para hablar con propiedad en todas materias. El querer ostentarse erudito sin necesidad, ni motivo bastante, y leer de oposicion en un Poema, ó en una Comedia ó Tragedia, es tan disonante, y tan ageno de un buen Poeta, como propio de ingenios pueriles, y de pedantes, que escriben siempre con la mira de parecer doctos y entendidos en todo. Lope de Vega Carpio dió muchas veces en este baxio: vease su *Dorotea*; y entre otros exemplos que pudiera entresacar de sus obras, este de la *Philomena*.

Mezcla con suavidad clarin sagrado,
 Sin que puedas temer paxaros viles,
 Al genero cromático y diatónico,
 Con intervalo dulce, el enarmónico.
 Haz puntos sustentados, haz intentos,
 Haz semitonos, diesis, y redobles....
 ¿Que importa que cornejas, que siniestra
 Infame multitud de rudas aves
 Aniquile tu voz sonora y diestra,
 Si semínimas son para tus claves?
 Desciendan á la música palestra;
 Y tus decenas altas y suaves
 Verán olimpos, donde el tiempo llama
 Eternas las cenizas de tu fama.

Bien se echa de ver que todo esto no le costó gran fatiga; pues bastaba haber leído algun libro que tratase de música, ó haber tenido trato con un maestro de capilla, pa-

ra decorar esos términos , y pretender despues lucir con ellos , y ostentarse entendido en esa arte. Pero qualquier hombre de juicio se reirá de semejante doctrina , sabiendo que lo superficial y lo afectado de ella no puede jamas grangear á un Poeta algun mérito sólido y verdadero. No es menos afectada , entre otras , una estancia del M. Joseph de Valdivieso en el canto 3. de su *San Joseph*.

Cesen las Vestas , Palas , Citeréas ,
 Las Dianas, Floras, Marcias, Fulvias, Celias,
 Las Hipodamias , y Pantasileas ,
 Hermiones , Penélopes , Aurelias ,
 Hipólitas , Europas , y Panteas ,
 Helenas , Ariadnes , y Cornelias ,
 Sibilas , Policenas , Artemisas ,
 Cleopatras , Euridices , y Elisas.

Yo no se á que fin traxo el Poeta esa tan larga cáfila de mugeres , si no es para ostentar que sabia sus nombres. ¿Mas qué linage de ciencia y de instruccion es este , que solamente consiste en puros términos , y que enseña solo á hacer alarde de que se saben?

Otra cáfila de términos de arquitectura semejante á esta ensartó tambien el Dr. Juan Perez de Montalban en su Comedia de *Don Fiorisel de Niquea* , jorn. I.

Detrás de este jardin á breve espacio

Un .

Un eminente se ostentó palacio ,
Con sus colunas , torres , y canales ,
Obalos , frisos , basas , pedestales ,
Galerias , estancias , miradores ,
Ventanas , chapiteles , corredores ,
Y quanta enseña hermosa compostura
La Dorica y Toscana arquitectura.

Estos dos últimos versos manifiestan claramente que el autor no tenia inteligencia alguna en el arte de cuyos términos hace tan pomposa ostentacion ; pues atribuye la hermosa compostura al orden Dorico y Toscano , que son los mas simples , y de menos adorno.

Ademas de este modo de instruir indirectamente y de paso en las artes y ciencias, puede tambien la Poesía enseñarlas directamente y de proposito , escogiendo para asunto de un Poema alguna de ellas. Y aunque semejantes argumentos no son propios de un Poeta , que segun Platon , como yá hemos dicho , ha de escribir fábulas y ficciones , no historias ni tratados ; sin embargo no dexará de ser útil en esta parte la Poesía , enseñando con mas deleyte que la prosa un arte ó ciencia , como la enseñe con modo poético , vistiendola de invenciones y fantasías , que son las galas del verso , y de suerte que no sepa á escuela ni á cátedra : lo que se logrará felizmente con imitar los buenos Poetas que han tenido mayor acierto en el modo. Virgilio enseñó con admirable suavidad,
ele-

elegancia y artificio la agricultura en sus *Geórgicas*, argumento yá tratado mucho antes por Hesiodo con mas sencillez, y con menos artificio. Arato y Manilio enseñaron la astronomia en verso: y Lucrecio la filosofia. Ovidio escribió los *Fastos* de Roma con la gracia y suavidad de su florido estilo. En España Bartolomé Cayrasco le imitó en su obra intitulada *Templo Militante*: y el docto y celebrado artífice Juan de Arfe escribió con mucha claridad el tratado de *Varia comensuracion* en Octavas. En Italia Francisco Lemene, célebre Poeta de la ciudad de Lodi, trató los puntos mas elevados de la teología en el libro de Sonetos que intituló *Il Dio*. Del Fracastorio, famoso médico y Poeta, es célebre la *Syphilida*, donde con estilo excelente discurre de aquel mal contagioso que en Europa tubo principio y nombre de los Franceses. El P. Quincio de la Compañia de Jesus dió á luz estos años pasados la *Inarime*, Poema Latino de los Baños de Ischia: y en la misma orden florecian no ha mucho tres insignes Poetas, el P. Renato Rapin en Francia, que escribió con mucho primor el Poema del *Cultivo de los jardines*; el P. Nicolás Iannetasio en Napoles, que escribió con igual acierto otro Poema de la *Nautica*; y el P. Tomás Ceva en Milán compuso en elegantes versos unas disertaciones filosóficas, que se imprimieron con el título de *Filosofía novo-antiqua*. Tambien

bien merecen especial mencion algunos Poemas de este genero que ha producido nuestro siglo , como son los del P. Noceti de la *Aurora boreal* , y del *Iris* : el *Anti Lucrecio* del Cardenal de Polignac ; y sobre el mismo asunto el breve , elegante y sólido Poema de *Animi immortalitate* de Isaac Hawkins Browne , impreso en Londres en 1754 : los Poemas Franceses de la *Religion* y de la *Gracia* de Luis Racine , digno hijo de aquel gran Poeta trágico del mismo apellido : el *Hombre* de Juan Pope , célebre Poeta Inglés , en el qual solo alabo lo que un Católico puede alabar sin ofensa de su Religion. De muchos Poemas de esta especie se ha formado una coleccion con el título de *Poemata Didascalica* que se imprimió en París en 1749. Es verdad que semejantes composiciones en que se da directamente la instruccion , y no envuelta con el velo de la fábula , no son tenidas por Poemas por algunos maestros del arte : y Francisco Cascales , siguiendo su opinion , dice en la *Tabla primera* : „ Habiendo pues de „ ser nuestra materia participante de imita- „ cion , no se pueden sufrir aquellos que en- „ señando agricultura ó filosofía , ó otras ar- „ tes ó ciencias , quieren ser tenidos por „ Poetas en lo que no hay imitacion algu- „ na. El que enseña matemática llamese maes- „ tro de aquel arte : el que narra historia lla- „ mese historiador : el que imita al mate- „ mático en alguna accion de su facultad ,

„ y el que imita algun hecho de la historia ,
 „ ese es , y se debe decir Poeta.,,

CAPITULO IV.

DEL DELEYTE POETICO, Y DE sus dos principios Belleza y Dulzura.

ENTRAREMOS ahora en el dilatado campo del deleyte poético, por quien la Poesía se aventaja á todas las demas artes y ciencias, valiendose de este imán con que atrahe los corazones, y gana las voluntades. El deleyte poético no es otra cosa sinó aquel placer y gusto que recibe nuestra alma de la belleza y dulzura de la Poesía. Dixe de la belleza y dulzura, porque aunque estas dos cosas, ó calidades, los mas las tienen por una misma, son en realidad dos cosas muy distintas, como luego veremos.

El Muratori 1, que con tanto acierto ha escrito de la belleza poética, lleva la opinion de que como la utilidad es producida por lo bueno, ó sea por la bondad unida con la verdad; asi el deleyte poético procede de la belleza fundada en la verdad. La verdad de la Poesía, adornada de la belleza que la conviene, deleyta el entendimiento; y la bondad,

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. part. 1. lib. 1. cap. 6.*

dad , unida con la verdad , aprovecha á la voluntad. La bondad , pues , y la belleza unidas con la verdad , son , segun este autor , las fuentes de donde el útil y el deleyte Poético derivan.

Y como de la utilidad se ha hablado yá difusamente en los capítulos antecedentes , discurrendo en el deleyte , digo , que este no procede solamente de la belleza Poética , sino tambien de la dulzura : calidad muy distinta de la otra , y que tiene mayor parte en el deleyte Poético. No olvidó esta distincion la perspicacia de Horacio , que la enseña claramente en su Poética , advirtiendó , que no basta que los Poemas sean *bellos* , sino que tambien han de ser *dulces* :

Non satis est pulcra esse poemata , dulcia sunt.

Ciertamente que la autoridad de este maestro es tan clara , que no admite réplica : y he extrañado mucho que el docto y erudito comentador Richardo Bentleo haya querido mudar el *pulcra* en *pura* , por no entender esta diferencia , que ya entendió Dionisio de Halicarnasso , y que se funda en evidentes razones , siendo diversas las calidades de cada una , diversas las cosas de que se componen , y diversos tambien los efectos. Porque la belleza consiste en aquella luz con que brilla y se adorna la verdad : luz que , como enseña el citado Muratori , no es otra cosa

sinó la brevedad ó claridad , evidencia , energía , utilidad y demas circunstancias y calidades que pueden acompañar y embellecer la verdad. Pero la dulzura no consiste propriamente en alguna de estas calidades , sinó especialmente en aquellas que pueden mover los afectos de nuestro ánimo , como lo declaró Horacio , añadiendo á lo que habia dicho :

*Et quocunque volent animum auditoris
agunto.*

Los efectos son tambien diversos : porque la belleza , aunque agrade al entendimiento , no mueve el corazon , si está sola ; al contrario la dulzura , siempre deleyta , y siempre mueve los afectos , que es su principal intento. En prueba de esto , algunos pasos de célebres Poetas , en cuya belleza han hallado que censurar los críticos , á pesar de todas sus oposiciones , se han alzado con el aplauso general , por la dulzura y terneza de los afectos que expresaban. Digalo la *Jerusalem* del Taso , contra quien han escrito tanto los Franceses , y aun los mismos Italianos , especialmente en aquellos dos pasos , el uno de Tancredo , que tan dulcemente se queja sobre el sepulcro de su Clorida :

*O sasso amato , ed onorato tanto ,
Che dentro haile mie fiamme , e fuori il pianto!*

El

El otro de Armida , quando se vió abandonada de su Rinaldo :

..... *O tu che porte
Teco parte di me , parte ne lassi ,
O prendi l' una , o rendi l' altra , o morte
Da insieme ad ambe : arresta , arresta
i passi.*

No se puede negar que en uno y otro exemplo la belleza de estos versos tiene alguna falta que ha podido motivar la censura , atendiendo á que la reflexi6n de *llamas dentro* , y *llanto fuera* , y la de dos partes 6 mitades de la vida , son mas ingeniosas de lo que requiere la pasion ; pero no obstante su dulzura y su afecto , que está tan tiernamente expresado , mueven de tal suerte el ánimo del lector , que no dexando para la crítica arbitrio , ni accion para el discurso , se le embargan todo por lo tierno de la pasion. Esto mismo advertia Quintiliano I hablando de los afectos.

En lo que acabo de decir no es mi in-

H 3

ten-

I Quint. *Instit. lib. 6. cap. 3.* Nam cum irasci , favere , odisse , misereri cœperunt , agi jam rem suam existimant : & sicut amantes de forma iudicare non possunt , quia sensum oculorum premit amor ; ita omnem inquirendæ veritatis rationem iudex amittit , occupatus affectibus æstu fertur , & velut rapido fluminis obsequitur.

tento aprobar ni defender las impropiedades en la expresion de afectos ; antes bien expresamente hablaré de semejante defecto en su lugar oportuno : solamente quiero decir , que el Poeta que hiciere dulces sus versos con la mocion de afectos , habrá dado en el blanco y en el punto principal del deleyte poético , y que la dulzura de los versos encubrirá muchas faltas á la belleza. Bien es verdad que si estas fueren tales y tantas que oprimiesen la dulzura , en tal caso , como la commocion, interrumpida y debilitada por lo afectado y artificioso de la belleza , no será bastante para que el corazon se niegue á las oposiciones del entendimiento , será preciso ceder á la razon , y desaprobar una dulzura tan defectuosa. Solís expresó muy bien esto mismo en una redondilla.

¡ Qué simple aquel ruiñeñor
Que de su ausente se aleja ,
Por dar dulzura á la queixa ,
Quita el credito al dolor !

Concepto al parecer sacado de aquel de Quintiliano lib. 9. que dice, que donde quiera que el arte se ostenta, es señal que flaquea la verdad : *ubicumque ars ostentatur, veritas abesse videatur*. Solo quisiera yo que Solís en vez de decir *por dar dulzura á la queixa*, hubiese dicho *por dar belleza á la queixa* : porque , como acabamos de probar,

bar , la belleza es muy distinta de la dulzura, y aquella , y no esta , puede quitar el credito al dolor ; antes bien la queixa quanto mas dulce será mas creída.

CAPITULO V.

DE LA DULZURA POÉTICA.

LA dulzura poética , como yá hemos dicho , consiste y se funda en la mocion de afectos , los quales , si verdaderos lastiman ó entristecen , imitados deleytan : bien como deleyta la pintura de un fiero dragon , que vivo causaria horror y espanto. No hay duda que sería triste y lastimoso espectáculo el hallarse presente á los clamores y sollozos de una madre , á quien impensadamente hubiesen presentado delante la cabeza de un hijo fixada en la punta de una lanza ; pero la imitacion de este mismo caso en la persona de la madre de Eurialo deleyta por extremo , y es uno de los mas tiernos pasos de la Eneida. ¹ Vease aqui como le traduxo Gregorio Hernandez de Velasco , por quien España no tiene que envidiar á Italia su Anibal Caro.

H 4

; Tris.

¹ Eneid. lib. 9.

¡ Triste de mí ! ¿ qué puedo yo así verte
Eurialo mio ? O riguroso cielo !

¿ Tu eres quien decia mi dura suerte ,

Que á mi sola vejez daria consuelo ?

¿ Cómo , cruel ! pudiste no dolerte

De me dexar tan sola en tanto duelo ?

Partiendote á la muerte no quisiste

Dexarte hablar de aquesta madre triste....

Rutulos, si hay piedad en vos, yo os ruego

Querais aqui gustosa muerte darme :

Clavadme con mil flechas luego , luego :

Quered antes que á nadie aqui acabarme.

O tú , ó gran Padre ! con el bravo fuego

De un fiero rayo quieras yá lanzarme,

Si yá te enfado , en la region oscura ,

Pues me veda otra muerte mi ventura.

Asi mismo en las representaciones teatrales, el auditorio recibe placer, y como dice San Agustin ¹, llora con gusto en aquellas imitaciones de trágicos sucesos, que si fueran verdaderos, causarían solo aflicción y tormento; antes bien en tales sucesos el dolor mismo es el deleyte de quien los ve representar: *Et dolor ipse est voluptas ejus*. La razon fundamental de todo esto se explica claramente por medio de aquella ley de recíproca amistad que Dios, con divino acuerdo, ha establecido entre el alma y el cuerpo,

por

¹ S. Agust. *Confes. lib. 3. cap. 2.*

por la qual ley , á las impresiones hechas en el cuerpo , se siguen inmediatamente ciertos pensamientos del alma ; y los pensamientos del alma producen ciertos movimientos en el cuerpo. Los objetos lastimosos ú horribles, siendo verdaderos , y estando presentes , afligen ú horrorizan nuestra alma con mayor fuerza que estando lejos , ó siendo imitados: porque como presentes hacen mayor impresion en los sentidos , de la qual se sigue mayor commocion en el ánimo ; y como imitados , aunque ocasionen los primeros movimientos en el cuerpo , no llegan á mover el alma , que yá los conoce fingidos. Nuestra alma , pues , conociendo que aquel objeto lastimoso es imitado , y no verdadero , reprime la commocion que debiera seguirse en ella detrás de las impresiones del cuerpo por la ley yá dicha , y al mismo tiempo recibe placer y gusto de descubrir y advertir el engaño de la imitacion , y la perfeccion con que se imita aquel objeto. Por esta razon , mientras no se reconoce y advierte el engaño , lo imitado ó imaginado mueve tanto como lo verdadero : y por esto mismo en las Tragedias , como yá hemos dicho , se llora con gusto : lo qual sucede quando por la viva imitacion de los objetos lastimosos , las primeras impresiones que recibe el auditorio son muy fuertes , y consiguientemente mueven afectos muy vehementes : porque entonces , por la repentina violencia de las impresiones

nes hechas en los sentidos por el objeto imitado , no puede el alma reprimir de un golpe sus primeros movimientos que producen en los ojos el natural efecto del llanto : y al mismo tiempo el alma , advirtiendo el yerro de haberse commovido en la representacion de un objeto fingido como si fuera verdadero , y admirando la perfeccion del arte y de la imitacion , siente internamente un dulcísimo placer.

Aqui se puede con razon preguntar , ¿ por qué el ver ú oír las pasiones ajenas tenga en nosotros tanta fuerza , que nos mueva , nos interese y empeñe en los mismos afectos ? A cuya duda no sabré dar mas bien fundada , ni mas ingeniosa respuesta de la que hálo en el doctísimo P. Bernardo Lamy 1 :
 „ Los hombres , dice , están enlazados el uno
 „ al otro con una rara simpatía , la qual ha-
 „ ce que naturalmente se comuniquen sus pa-
 „ siones , vistiendose reciprocamente de los
 „ pensamientos y afectos de aquellos con quie-
 „ nes tratan , como no haya algun obstácu-
 „ lo que detenga el curso de la naturale-
 „ za : y esto sucede porque nuestro cuerpo
 „ está de tal manera organizado y dispues-
 „ to , que la sola vista de una persona eno-
 „ jada , moviendo nuestros espíritus y nues-
 „ tra sangre , nos comunica un cierto movi-
 „ mien-

1 Lamy. *Ebtor. ou l' Art de parler* liv. 2. chap. 8.

„ miento de enojo ; y un semblante melan-
 „ cólico nos dá melancolía. Es este un efec-
 „ to admirable de la sabiduria de Dios , que
 „ nos ha hecho primeramente para sí , y en
 „ segundo lugar los unos para los otros : por-
 „ que como las pasiones son las que dan mo-
 „ vimiento á el alma para que busque el
 „ bien y evite el mal , la naturaleza con es-
 „ ta simpatía nos inclina á remediar el mal
 „ de nuestro próximo , y á procurarle todo
 „ aquel bien que desea.,, Esto mismo ha-
 „ bia yá insinuado el ingenioso Horacio quan-
 „ do dixo :

*Ut ridentibus arrident , ita flentibus adflent
 Humani vultus.*

Esta es la dulzura poética , y este su fun-
 damento y su origen : de lo qual se ve cla-
 ramente quan diversa es de la belleza , y quan-
 to la excede en el deleyte que produce. La
 dulzura deleyta siempre , y á todos : porque
 como procede de un principio natural , y la
 naturaleza obra siempre constantemente sin
 variar eslabonando los mismos efectos de las
 mismas causas ; es preciso que la viva imita-
 cion y representacion de pasiones y afectos
 excite siempre en nosotros , por la natural
 simpatía , una suave commocion de semejan-
 tes afectos ; pero la belleza poética , como es
 de la jurisdiccion de los entendimientos tan
 variables y diversos en sus juicios , y como
 de-

debe su ser mas al artificio que á la naturaleza , no siempre consigue el fin de deleytar generalmente á todos. Por esto vemos que un mismo paso á unos parece ingenioso , agudo y elegante ; y á otros parece afectado y frio : y esta diversidad de pareceres procede de la diversidad de gustos , y de la diferente disposicion de ánimo con que cada uno mira una misma cosa , segun las opiniones de que está preocupado , y segun su genio y sus estudios. Pero las pasiones , los afectos y la simpatía natural que causa la dulzura poética , son comunes á todos : todos las sienten , y en todos hacen su ordinario efecto. Ni el entendimiento mudable , ni el genio diverso , ni las varias preocupaciones , ni los diferentes estudios pueden hacer que no muevan á compasion las lágrimas de una persona afligida , que no enternezcan los extremos de un amante apasionado , y que no cause alegria la risa de un hombre contento y regocijado.

Esta calidad de la dulzura poética es por quien hoy dia se estiman tanto entre los ingenios de buen gusto los fragmentos de la Poetisa Sapho , y las Odas de Anacreonte : y por esta misma (ademas de otras circunstancias , por las quales se descuella tanto sobre el vulgo de los demas Poetas) durará siempre inmortal la fama del gran Virgilio , y lograrán entre los entendidos mas estimacion dos versos suyos , en los quales exprese con su acostumbrada dulzura algun afecto , que toda

da la magnificencia de Lucano , toda la pompa de Claudiano , y toda la agudeza de Marcial. Y por la misma , á mi entender , se deberá tambien apreciar mas un Soneto afectuoso de Garcilaso , ú de Lupercio Leonardo , ú de otro qualquier Poeta de buen gusto , que todos los conceptos y toda la afectacion de Góngora , ó de otros Poetas del mismo estilo.

Para acabar de entender las ventajas de la dulzura sobre la belleza , cotejarémos ahora un mismo concepto adornado de belleza por un autor , ó expresado con dulzura por otro. Marcial y Garcilaso escribieron á un mismo asunto sobre el caso de Hero y Leandro , el uno el *Epigram. 25. in Amphit.* el otro el Soneto que empieza : *Pasando el mar Leandro el animoso* : y ambos concluyen con un mismo concepto. Marcial dice en su último pentámetro:

Parcite dum propero , mergite dum redeo.

Y Garcilaso en su último Terceto.

Ondas , pues no se escusa que yo muera ,
Dexadme allá llegar , y á la tornada
Vuestro furor executá en mi vida.

En aquel pentámetro de Marcial resplandece una suma belleza por la brevedad y claridad con que se expresa el concepto , y por
el

el artificio de la locucion , esto es por la figura *isocolon* , ó de periodos iguales , y por las figuras que los latinos llaman *similiter cadens* , y *similiter desinens*. El Terceto de Garcilaso no tiene nada de esto. Conocia nuestro Poeta que la demasiada brevedad á veces disminuye el afecto , y que se opone á la pasion lo artificioso de las palabras : por lo que , desnudando el concepto de Marcial de todo ese artificio , le dexó en su sencillez natural ; y amplificandole con mas afecto , quiso hacerle menos bello , por hacerle mas dulce.

El mismo Garcilaso añadió tambien con una breve repeticion mucha dulzura á otro pensamiento que imitó de aquel verso de Virgilio ,

Dulces exuvie , dum fata deusque sinebant,

en uno de sus Sonetos donde dice :

Ay dulces prendas por mi mal halladas ,
Dulces y alegres quando Dios queria !....

De todo lo qual se colige , que como los diestros pintores con pocas pinceladas saben retocar un lienzo de tal suerte que le avivan , ennoblecen y perfeccionan ; asi los buenos Poetas , con ciertas minucias al parecer , que pocos conocen , con una palabra , con una repeticion , con un apóstrofe , con un epíteto expresivo , con una voz afectuosa , y otras cosas

sas semejantes , saben mejorar un concepto , y añadirle singular gracia y realce.

El célebre Luis Camoes dió á entender que sabia muy bien esto mismo , pues escogió con tanto cuidado las voces mas tiernas para dar mayor dulzura á este Soneto , que asi por esta , como por otras circunstancias es extremado :

*Está o lascivo e doce passarinho
Com o biquinho as penas ordenando ,
O verso sem medida alegre e brando
Espedindo no rustico raminho.
O cruel cazador , que do caminho
Se vem calado e manso desviando ,
Na pronta vista a seta endereitando ,
En morte lhe converte o charo minho.
Dest' arte o corazao , que livre andava ,
Posto que ja de longe destinado ,
Onde menos temia foi ferido.
Porque o frecheiro cego m' esperava ,
Pera que me tomasse descuidado ,
Em vossos claros olhos escondido.*

CAPITULO VI.

REGLAS PARA LA DULZURA

*Poética , dilucidadas con varios
exemplos.*

PUES queda yá claramente explicado lo que es , y en que consiste la dulzura poética , veamos ahora las reglas y los modos con que el Poeta puede hacer dulces y afectuosos sus versos. La retórica enseña difusamente este punto , dando reglas para mover los afectos : por lo que remitiendome quanto á esto á lo que se halla escrito en muchos libros y autores de retórica , me contentaré con insinuar aqui brevemente los principales preceptos , añadiendo algunas observaciones particulares y propias de la Poesía , á cuya práctica darán luz varios exemplos.

La principal regla , en la qual se cifran y encierran todas las demas , es , segun Quintiliano , y todo los mejores maestros , mover primero nuestros afectos , para mover los agenos *Summa enim , quantum ego quidem sentio , circa movendos affectus , in hoc posita est , ut moveamur ipsi.* Debe el Poeta internarse en los afectos que imita , observando con atento cuidado todo lo que en tales casos suelen naturalmente hacer y decir las personas agitadas de semejante pasion. Un amante , por exemplo , afligido por la muerte

te de la persona que amaba, halla naturalmente motivos de mayor dolor en todos los objetos que le acuerdan la pérdida de su dueño, y se la representan á su turbada imaginacion. De estas circunstancias se valió Garcilaso en la Egloga primera para pintar con dulzura extremada el sentimiento de Nemoroso, que afligido por la muerte de su Elisa, se vuelve á los objetos que le representaban su pasada felicidad con estas tiernas quejas:

Corrientes aguas puras, cristalinas,
 Arboles que os estais mirando en ellas,
 Verde prado de fresca sombra lleno,
 Aves que aqui sembrais vuestras querellas,
 Yedra que por los arboles camina
 Torciendo el paso por su verde seno:
 Yo me vi tan ageno
 De el grave mal que siento,
 Que de puro contento
 Con vuestra soledad me recreaba,
 Donde con dulce sueño reposaba,
 O con el pensamiento discurría
 Por donde no hallaba
 Sino memorias llenas de alegría.
 Y en este mismo valle donde agora
 Me entristezco y me canso en el reposo,
 Estuve y á contento y descansado.
 ¡O bien caduco, vano y presuroso!
 Acuerdome durmiendo aqui algun hora,
 Que despertando, á Elisa vi á mi lado....

Virgilio, que en la expresion de los afectos es incomparable, puede franquearnos muchos exemplos. Notese entre otros la maestria de aquel paso de Niso y Eurialo en el lib. IX. y vease como siguió y copió exactamente la naturaleza, y con que vivos colores pintó el afan, la turbacion y la precipitacion de Niso por acudir á su amigo Eurialo, y librarle del riesgo. Pero mejor lo dirá la traduccion de nuestro Gregorio Hernandez de Velasco.

A mí, á mí, veisme aqui, yo hice el daño:
 Sea en mí el hierro agudo ensangrentado.
 Rutulos, yo el autor soy de este engaño;
 Que este nada ha podido, nada ha osado.
 El cielo sabe bien que no os engaño,
 Y las estrellas que nos han mirado.
 Solo ha ofendido (el cielo es buen testigo)
 En ser del infelice Niso amigo.

A veces una sola circunstancia que manifieste y pinte la vehemencia de una pasion, basta para dar mucha dulzura á los versos. En el Idilio XXIV. de Thócrita hay la pintura de un amante, cuya pasion se expresa mas con la sola circunstancia de baxarse á besar el umbral de una puerta, que con las mas tiernas quejas que el Poeta pudiera haber imaginado:

Yá no pudiendo resistir su pena,

Fue-

Fuese llorando ácia el cruel albergue,
Y llegando al umbral , besóle , y dixo....

Semejante á esta pintura es otra del Licenciado Luis Barahona de Soto en la Egloga que empieza: *Las bellas Hamadriadas que cria*, donde enriquece nuestra vulgar Poesía de todos los primores y gracias de la Griega y Latina.

Yo vide al tiempo que la aurora muestra
En este dia su rosada lumbre
Al triste Pílas humedas mexillas ,
A quien la mano diestra
Era coluna , y de ella las rodillas ,
Que destas florecillas
Con sus lamentos marchitó tal suma....

La mezcla de muchas figuras juntas (que como enseña Longino 1 , es el mejor medio para mover las pasiones) y sobre todo aquellas figuras que son mas proprias para explicar los afectos , como la exclamacion , la hiperbaton , y la apóstrofe á las cosas inanimadas ó ausentes , contribuyen mucho á la dulzura Poética. En la Egloga primera de Garcilaso es muy tierna aquella apóstrofe á Elisa , donde canta su apoteosis :

1 Long. *De Sublim.* cap. 17. trad. de Boileau.

Divina Elisa , pues agora el cielo
 Con inmortales pies pisas y mides ,
 Y su mudanza ves estando queda ,
 ¿ Por qué de mí te olvidas ?...

Así mismo se exprime muy bien el afecto con la improvisa mutacion de discurso, de asunto, y de personas , por medio de exclamacion y de apóstrofe , como en el Idilio octavo de Theócrito :

Viento á las plantas , sequedad al rio ,
 Red á la fiera , lazo al paxarillo
 Dañan, y al hombre amor. O Padre! ó Jove!
 No amé yo solo , que tu y todo amaste.

De la mezcla de varias figuras que manifiesten vehemente pasion hay un exemplo muy bello en la Egloga segunda de Garcilaso.

Vosotros los de Tajo en su ribera
 Cantareis la mi muerte cada dia.
 Este descanso llevaré aunque muera ,
 Que cada dia cantareis mi muerte
 Vosotros los de Tajo en su rivera.

Aquí el apóstrofe , la repetición , la anadiplosis ó trocamiento , la epanastrophe ó reversion , mueven con mucha dulzura los afectos. Este es un paso en que Garcilaso imitó á Virgilio en la Egloga X. donde dice : *Tristis at ille , tamen cantabitis &c.* ó por decir mejor , es imitación del Sannazaro , que
 en

en la Prosa 8. de la Arcadia, dice: *Voi, Arcadi, cantarete nei vostri monti la mia morte: Arcadi, soli di cantare esperti, voi la mia morte ne i vostri monti cantarete.* En la qual imitacion nuestro Poeta hizo á mi parecer gran ventaja al Italiano: porque el Sannazaro hace la repeticion con demasiada servidumbre y sujecion, lo que manifiesta mucho el artificio, y disminuye el afecto; pero Garcilaso, con mucho acuerdo, interrumpe la repeticion con aquel verso: *Este descanso llevaré aunque muera*, y muda tambien algo en la reversion.

Esta razon, ademas de ser clara, está fundada en un precepto muy notable de Aristóteles en el lib. 3. cap. 9. de su retórica, el qual, segun la traduccion de Mayoragio, es el siguiente. *Neque servanda semper est proportio, ut omnia consentanea videantur: sic enim fallitur auditor.... alioquin aperta fient omnia. Si vero aliquid servatum fuerit, aliquid non, sequitur artificium, cum tamen idem fiat.*

No es necesario absolutamente para la dulzura poética que los afectos movidos sean de amor, de compasion ó de dolor; qualquiera otra pasion ó afecto que se exprese tiernamente puede hacer dulces los versos, como se echa de ver en aquella Oda de Horacio: *Beatus ille, qui procul negotijs*, y en otras muchas de este mismo Poeta, y de otros, que no dexan de ser dulcísimas aun-

que sus afectos no sean de amor ni de compasion , como se ve en una Oda del M. Fr. Luis de Leon á la Ascension del Señor , llena de sublimidad y afectos muy tiernos , expresados vivamente por medio de repetidas interrogaciones y apóstrofes , manifestando yá desde la primera palabra con que empieza la Oda la comocion del Poeta.

¿ Y dexas , Pastor santo ,
 Tu grey en este valle hondo , obscuro
 Con soledad y llanto ?
 ¿ Y tu , rompiendo el puro
 Ayre , te vas al inmortal seguro ?

¿ Los antes bien hadados ,
 Y los agora tristes y afligidos ,
 A tus pechos criados ,
 De ti desposehidos ,
 A dó convertiran ya sus sentidos ?

¿ Qué mirarán los ojos
 Que vieron de tu rostro la hermosura ,
 Que no les sea enojos ?
 ¿ Quien oyó tu dulzura ,
 Qué no tendrá por sordo y desventura ?

¿ A aqueste mar turbado
 Quién le pondrá yá freno ? ¿ Quién concierto
 Al viento fiero ayrado
 Estando tu encubierto ?
 Qué norte guiará la nave al puerto ?

¡ Ay

¡ Ay nube , envidiosa
 Aún de este breve gozo ! qué te aquexas?
 Dó vuelas presurosa ?
 Quán rica tu te alejas !
 Quán pobres y quán ciegos , ay ! nos dexas !

CAPITULO VII.

*DE LA BELLEZA EN GENERAL,
 y de la belleza de la Poesía , y de
 la verdad.*

HASTA aqui hemos hablado de la dulzura : ahora hablaremos de la belleza de la Poesía. Pero como el conocimiento de las cosas particulares pende del de las universales , habrémos de examinar primero lo que es belleza en general , y considerada como en abstracto , para entender despues mejor la belleza particular de la Poesía : indagacion que no es tan facil como parece , pues el filósofo Hippias en Platón se confundió con las preguntas de Sócrates sobre este asunto, y se vió precisado á desdecirse muchas veces. Sin embargo yo procuraré aclarar brevemente este punto , ayudado de las doctas especulaciones del Señor Crousaz , que ha escrito un tratado de la belleza con singular penetracion y fundamento , á cuyas demonstraciones y pruebas me remito en quanto aqui dixere , por no dilatarme demasiadamente.

La belleza no es cosa imaginaria, sino real, porque se compone de calidades reales y verdaderas. Estas calidades son la variedad, la unidad, la regularidad, el orden y la proporción I.

La variedad hermosea los objetos, y deleyta en extremo; pero también cansa y fatiga: siendo necesario que para no cansar, sea reducida á la unidad, que la temple y la facilite á la comprehension del entendimiento, que recibe mayor placer de la variedad de los objetos, quando estos se refieren á ciertas especies y clases.

De la variedad y unidad proceden la regularidad, el orden y la proporción: porque lo que es vario y uniforme, es al mismo tiempo regular, ordenado y proporcionado. Estas tres calidades son también necesarias como las otras para la belleza de qualquiera especie: porque lo irregular, lo desordenado y desproporcionado no puede jamás ser agradable ni hermoso en el estado natural de las cosas. Es fácil aplicar todo lo dicho, á un palacio, á un templo, y á todos los demás objetos á quienes damos el nombre de bellos, consistiendo su belleza en lo vario y uniforme, en lo regular, en lo bien ordenado y proporcionado de sus partes.

En la proporción se incluye otra calidad

ó

I J. P. Crousaz *Traité du Beau. tom. I. cap. I. § 3.*

ó circunstancia de la belleza , tambien muy esencial , y consiste en todo aquello que hace un objeto mas propio y apto para conseguir su fin. Por esta circunstancia persuadió Sócrates á Hippias , que una cuchara de madera era mas bella que otra de oro , habiendo de servir para una olla de barro. Y en esta misma circunstancia se funda la belleza del cuerpo humano , y de todos sus miembros I.

La belleza obra en nuestros ánimos con increíble prontitud y fuerza , y un objeto nos parece bello ; antes que el entendimiento haya tenido tiempo de advertir ni examinar su proporcion , su regularidad , su variedad y demas circunstancias. A todo se anticipa la eficacia de la hermosura , y parece que quiere rendir la voluntad antes que el entendimiento , y que no necesita de nuestra intervencion para triunfar de nuestros afectos.

Sin embargo puede ser mayor ó menor la eficacia de la belleza , segun la varia disposicion de nuestro ánimo. La educacion , el genio , las opiniones diversas , los habitos y otras circunstancias pueden hacer parecer hermoso lo que es feo , y feo lo que es hermoso. En algunas partes de Africa se tienen por circunstancias de belleza la nariz roma , y el color atezado : porque los niños desde que
na-

nacen no ven otro genero de rostro , ni otra tez mejor , y de esta manera se acostumbran á juzgar hermoso lo que entre nosotros es feo. Un hombre condenado á muerte , que tubiese delante de sí la pintura de un Crucifixo de mano de Rafael de Urbino , de Ticiano , de Velazquez , ó de otro famoso pintor , aunque entendiese el arte , no pararia la consideracion en su belleza y maestria ; porque su afliccion y su desgracia le tendrian embargadas todas las potencias , y le ocuparian todos sus pensamientos en la muerte que esperaba por horas. Pero como hay disposicion de ánimo que disminuye la actividad de la belleza , hay tambien disposicion que la acrecienta. Una hermosura bizarra y varonil hará mas impresion que otra qualquiera en el ánimo de un hombre de genio feróz y marcial ; y al contrario , un semblante halagüeño y apacible prendaá con mas fuerza á uno que sea de genio sosegado y pacífico.

Ademas de estas disposiciones de nuestro corazon , puede haber en los objetos mismos otras disposiciones ó calidades que aumenten la eficacia de su belleza. Estas calidades son tres , grandeza , novedad , y diversidad. Asi vemos que igualmente concurren á acreditar de hermoso un palacio ó un templo lo grande del edificio , lo nuevo del diseño , y lo vario de su disposicion y de su adorno.

Supuestos y entendidos estos principios
de

de la belleza en general , será muy facil aplicarlos á la Poesía y á sus reglas , cuya particular belleza consiste en esas cinco calidades que hemos dicho , variedad , unidad , regularidad , orden y proporcion ; ó por mejor decir , consiste en la verdad , acompañada y hermoçada con esas cinco circunstancias , ó calidades. De manera que las verdades sazonadas con variedad uniforme , y proporcionadas con regularidad y orden , son los adornos y los principales fundamentos sobre los quales estriba , y por los quales brilla y resplandece mas la belleza de los versos. En estas cinco calidades se funda la razon , por la qual los preceptos poéticos hacen tan hermosamente agradables todas las diversas partes y especies de la Poesía ; y á poca reflexión se entenderá facilmente , que de estos mismos principios procede la bien ideada formacion de todas sus particulares reglas , como la unidad de accion , de tiempo y de lugar en las Tragedias y Comedias ; la unidad de accion y de heroe en el Poema épico , la verisimilitud de la fábula , la variedad y conexión de los episodios , la igualdad ó la diversidad uniforme de las costumbres , la proporcion de las imágenes y de las metáforas , la congruencia de la locucion con las circunstancias y con el fin , y todo lo demas que iremos despues explicando en su oportuno lugar.

La basa pues , y el fundamento de la belle-

llezza poética es la verdad , que de suyo tiene el ser variamente uniforme , regular y proporcionada : circunstancias que la constituyen siempre hermosa. Por el contrario , la falsedad ostenta siempre la fealdad y descompostura de las partes que la componen , en las cuales todo es desunion , irregularidad y desproporcion. Encuentra tambien la verdad disposiciones yá favorables , yá contrarias , asi en nosotros , como en si misma. En nosotros , por las varias preocupaciones , gustos , genios , costumbres y pasiones de cada uno , que hacen que una misma verdad agrade á unos , desagrade á otros , y parezca mas ó menos bella , segun la diversa disposicion de ánimo con que cada uno la considera y la recibe. En si misma , por aquellas tres circunstancias de la grandeza , novedad y diversidad , ó las contrarias á estas , que acrecientan ó disminuyen su belleza y su eficacia. Porque como las verdades que se representan al entendimiento con la recomendacion de grandes , de nuevas y varias , hacen en él mayor impresion , y le suspenden y deleytan con mas fuerza ; asi al contrario , las verdades triviales , ordinarias , vulgares , y de poca importancia , no solo no admiran , sino que causan enfado y disgusto. Sobre todo la obscuridad se opone directamente á la belleza de la verdad , frustrando todos los buenos efectos que pueden producir en nuestros ánimos las circunstancias de lo grande , de lo
nue-

nuevo y de lo vario. En las *Soledades* de Gongora habrá sin duda muchas verdades, ó muchos conceptos verdaderos, que tendrán todas esas circunstancias; pero quién podrá desemboscar de tan enmarañadas cláusulas alguna verdad, ó algun concepto que llene la curiosidad concebida? Quizá por la obscuridad de tales Poesías, donde á veces con dificultad se encuentra el sentido gramatical y la construccion, dixo Quevedo aquello de, *ni me entiendes, ni me entiendo, pues catate que soy culto*: y quizá por lo mismo dixo Don Juan de Jauregui en una cancion que compuso haciendo burla de semejante estilo:

Cancion, al que indignare
 Tu voz altiva y sílabas tremendas,
 Dile que en silogismos no repare,
 Que no te faltará de quien lo aprendas:
 Basta que tu me entiendas;
 Y que el language culto
 Muchos no le distinguen del oculto.

Si se considera y exâmina quanto hemos dicho acerca de la belleza en general, y de la belleza de la Poesía, se hallará todo muy conforme á la opinion del Muratori 1. Colocó este Autor la belleza poética en la luz
 y

1 Muratori *Perf. Poes. Ital. lib. 1. cap. 6.*

y resplandor de la verdad, que iluminando nuestra alma, y desterrando de ella las tinieblas de la ignorancia, la llena de un suavísimo placer. Esta luz consiste en la brevedad, claridad, evidencia, energía, novedad, honestidad, utilidad, magnificencia, proporción, disposición, probabilidad, y otras calidades que pueden acompañar la verdad: calidades, que si bien se cotejan, se reducen á las mismas cinco que arriba hemos dicho.

CAPITULO VIII.

DE LAS DOS ESPECIES DE verdad cierta, ó probable.

DIRAN muchos que ando muy errado en asentar la verdad por basa y fundamento de la belleza poética, quando nadie ignora que la Poesía es una continua fragua de mentiras. La invencion de tantas falsas deidades y de tantas fábulas, y la vanidad de los conceptos de los Poetas, que juran los mata un desden, y luego los resuscita un favor: que el sol se confiesa vencido de los ojos de Filis, á cuya presencia reverdece el prado, y se adorna de rosas y azulenas nuevamente producidas por el contacto de su pie: y otras mil expresiones de este genero, desmienten ese principio; y al contrario prueban, que no la verdad, sinó la mentira es el fundamento de la belleza de
la

la Poesía. Esto dirá el vulgo , que mira las cosas por la corteza ; pero todo quedará desvanecido como se advierta con el citado Muratori 1 , que la verdad es de dos especies. Una , la que de hecho es , ó realmente ha sido ; otra , la que verisimilmente es , ó ha sido , ó ha podido y debido ser , segun las fuerzas y el curso regular de la naturaleza. La primera verdad es la que buscan los teólogos , los matemáticos , y las otras ciencias , como tambien la historia ; la segunda pertenece á los Poetas , á los retóricos , y á veces á los historiadores. De la primera verdad se forma la ciencia ; de la segunda nace la opinion. La una puede llamarse verdad necesaria , evidente , ó moralmente cierta : como seria decir , *que Dios es eterno y omnipotente : que la tierra es redonda : que el Sol calienta y resplandece : que Roma en otros tiempos fue república , y conquistó muchas provincias de Europa y de Asia : que un ejército de Christianos acaudillados por Godofredo de Bullón recobró la ciudad de Jerusalem del poder de los Sarracenos , &c.* La otra puede llamarse verdad posible , probable , ó creible , que comunmente se dice verisimil : como seria decir , *que debaxo de la luna hay fuego elemental : que Rómulo y Remo se criaron á los pechos de una*

1 Muratori. *Perf. Poes. lib. I. cap. 9.*

una loba : que en la conquista de Tierra Santa en tiempo del Bullón hubo un gallardo Sarraceno llamado Argante , y una valerosa amazona llamada Clorinda , &c.

La belleza poética debe estar fundada en una de estas dos verdades , ó en la verdad real y existente , ó en la posible y verisimil. Si nuestro entendimiento no aprende en la Poesía una de estas dos verdades , no puede hallar en ella deleyte , ni belleza alguna : porque lo falso , conocido por tal , no puede jamas agradar al entendimiento , ni parecerle hermoso.

Esto supuesto , yá no habrá motivo alguno para decir que la Poesía es fragua de mentiras , y que su belleza no puede con razon fundarse en la verdad : porque , ademas de que en los Poemas , y en toda especie de Poesía se halla mucha parte de verdad real y existente , yá de historia , yá de geografia , yá de moral ; yá de fisica ; la otra parte que el Poeta añade pertenece á la otra clase de las verdades posibles , creibles , y verisimiles. En lo qual no puede haber duda , si se advierte la distincion que hay entre la ficcion y la mentira , como la advirtieron el Muratori , y el doctísimo Marqués Juan Josef Orsi I , segun un agudo pensamiento de S. Agustin , que dice , que la mentira tiene por blan-

¹ Muratori *Perf. Poes. lib. I. cap. II.* Orsi *Dial. 3. & 6. pag. 215.*

blanco el engañar y hacer creer lo falso; pero la ficción, aunque en la apariencia es mentira, se refiere indirectamente á alguna verdad que en sí encierra y esconde 1: *Quod scriptum est de Domino, finxit se longius ire, non ad mendacium pertinet; sed quando id fingimus, quod nihil significat, tunc est mendacium. Quum autem fictio nostra refertur ad aliquam significationem, non est mendacium, sed aliqua figura veritatis. Alioquin omnia, quæ à sapientibus, & sanctis viris, vel etiam ab ipso Domino figurate dicta sunt, mendacia deputerentur; quia secundum usitatum intellectum non subsistit veritas in talibus dictis.... Ficta sunt ergo ista ad rem quandam significandam.... Fictio igitur, quæ ad aliquam veritatem refertur, figura est: quæ non refertur mendacium est....*

Todas las fábulas Poéticas de los antiguos figuraban de ordinario alguna verdad ó teológica, ó física, ó moral. Por exemplo, la transformación de Júpiter en lluvia de oro, para penetrar el alcazar donde estaba encerrada Danae: los encantos de Circe, que transformaba en puercos todos los pasajeros que á su isla aportaban; los milagros de Orfeo y de Amphion, que al son de sus liras movían las peñas y las selvas, eran todas fic-

TOM. I.

K

CIO-

1 S. Agustín. *Quest. Evang. lib. 2. quest. 5.*

ciones , no mentiras ; porque aunque en lo exterior tenían visos de serlo , encerraban en sí y figuraban verdades de provechosa enseñanza. Pues la lluvia de oro significaba claramente que no hay puerta que no se abra con la llave de este metal , ni muralla que resista á sus baterias : los encantos de Circe eran figura de los torpes placeres : y los prodigios de aquellos tan diestros músicos Orfeo y Amphion eran símbolo claro de la fuerza que tiene la eloqüencia para mover hasta los mas feroces ánimos , y los mas empedernidos corazones. Y así , discurriendo por todas las fábulas , ninguna se hallará que no se refiera indirectamente á alguna verdad. Homero llenó todos sus Poemas de semejantes mentiras aparentes , tanto que hasta los mismos gentiles le censuraron que hubiese atribuido á sus dioses , no solo pasiones , sinó aun vicios humanos. Sin embargo los eruditos descubren muchas verdades escondidas y envueltas en sus ficciones , de cuyas alegorías compuso un libro Heraclides Pontico.

Los hipérboles , y demas fantasías y figuras poéticas , no menos que las fábulas , aunque parezcan mentiras , siempre significan alguna cosa verdadera. Quando dice un Poeta , que rie el prado , que calla el mar , quiere decir con semejantes metáforas , que el prado es ameno , y que el mar está en calma. Asi mismo quando dice que un caballo corre mas veloz que el viento , y que las olas del

del mar yá suben á las estrellas , yá baxan al abismo , pretende con tales exageraciones decirnos la verdad , esto es la gran velocidad de aquel caballo , y la violencia extraordinaria de aquella borrasca : y no pudiendolo decir tan precisamente que ni exceda ni falte , dice mas de lo que es , para que se crea lo que es : siendo en estos casos mejor , como enseña Quintiliano , que la expresion pase algo mas allá de la raya , por no quedar corta: *melius ultra , quam citra stat oratio.*

Lo mismo digo de los demas encarecimientos poéticos , que aunque en lo exterior son falsos , siempre significan alguna verdad , ó alguna cosa que á lo menos parece verdad á la fantasía del Poeta : lo qual se entenderá mas claramente distinguiendo las verdades en absolutas é hipotéticas. No es verdad absoluta , antes bien es falso , que la presencia de una dama haga reverdecer el prado , y nacer á cada paso azuzenas y claveles , que codiciosos y atrevidos aspiran á la dicha de ser pisados de tan hermosos pies ; pero en la hipotesis de que las flores tuviesen sentido y conocimiento de la hermosura de aquella dama , y estuviesen tan enamoradas como el Poeta , es verdad que formarían tales pensamientos , y tendrían tales deseos. Asi mismo es verdad hipotética , que un hombre agitado de una violenta pasion , olvidandose de que los cielos , los arboles y las peñas son incapaces de entender sus quejas , y de in-

teresarse en sus pasiones; no obstante les hable como si tuviesen alma y sentido, y les atribuya pensamientos y discursos de racionales. El Poeta con tales encarecimientos y figuras no quiere engañarnos; sinó solo darnos á entender, sin quedar corto, la extremada hermosura de aquella dama, y la violencia de aquella pasión que le trahe como fuera de sí: de manera que todo lo que al vulgo parece mentira poética, si bien se mira, contiene siempre directa ó indirectamente alguna verdad yá absoluta, yá hipotética, yá cierta y real, yá probable, verisimil y posible. Sin embargo debemos confesar, que muchos de los que el siglo pasado, y principios de este se tenían por grandes Poetas abundan de metáforas y expresiones en que no se halla ninguna de estas especies de verdad poética: de los quales se burló Jacinto Polo con esta graciosa ironía:

Pies puso en polvorosa, (*Dafne*)
 Y exálacion corrió de nieve y rosa.
 Pesiatal y que lindo verso he dicho!
 Es barro aquesta frase?
 Ya soy Poeta de primera clase.

CAPITULO IX.

DE LA VERISIMITUD.

TIENE tanta parte en la Poesía y en la belleza poética la verisimilitud, y hemos hecho tantas veces mencion de ella, que me parece inexcusable exâminar aparte y más de cerca su naturaleza. Es este término de suyo tan claro y tan comun, que no creo haya capacidad tan corta que no comprenda lo que significa. Al oír un hecho, una historia, ó una circunstancia, se dice que es verisimil ó inverisimil; y si se lee un Poema, ó se ve representar una Comedia, dicese luego sin tropiezo, si son, ó no son verisimiles los lances, el enredo, la locucion, &c. y todos entienden lo que en tales casos quiere significar este término *verisimil*. Todos tienen presentes en la memoria las ideas ó imágenes de las cosas vistas ú oídas; y cotejando luego con estas ideas ó imágenes la representacion que el Poeta hace de otras imágenes ó ideas, de una ojeada ven si se parecen ó no unas á otras; y entonces se dice que son verisimiles ó inverisimiles aquellos lances, aquella locucion &c. Pareceme pues que la verisimilitud no es otra cosa que una imitacion, una pintura, una copia bien sacada de las cosas segun son en nuestra opinion, de la qual pende la verisimilitud: de

manera que todo lo que es conforme á nuestras opiniones , sean estas erradas ó verdaderas , es para nosotros verisimil ; y todo lo que répugna á las opiniones que de las cosas hemos concebido es inverisimil. Será pues verisimil todo lo que es creible , siendo creible todo lo que es conforme á nuestras opiniones. Por exemplo la opinion que tenemos de Achíles , de Alexandro , de Scipion &c. es que fueron muy esforzados capitanes : conque si el Poeta nos los representa pusilánimes y cobardes , dirémos con razon que su representacion es inverisimil porque repugna manifiestamente al concepto que de tales capitanes hemos formado. Asimismo , los pastores , segun nuestra opinion , son incultos , ignorantes , rudos ; por lo que si un mal Poeta introduce un pastor , ó un hombre del campo á hablar de filosofía y de política , y á decir sentencias tan graves como las dirian un Sócrates ó un Séneca , á qualquiera parecerá inverisimil esta imitacion , como tan desemejante del concepto que de tales personas hemos hecho. Y lo mismo será si la frase , los términos y el artificio con que el pastor explica sus pensamientos fueren tales que mas parezcan estilo de un culto cortesano , que de un villano rudo. Pero al contrario , que en la conquista de Jerusalem en tiempo de Godofredo mediasen embaxadas de una parte á otra , para tratar de paz ó de ajuste : que entre los Sarracenos hubiese
un

un hombre de mucho valor llamado Argante : que dos príncipes jóvenes se rindiesen á los halagos de una hermosura : que alguno del ejército por envidia hablase mal de uno de los príncipes , y éste , colérico y vengativo le diese muerte : que una maga formase por encanto palacios y jardines deleytosos : que en el ejército se amotinassen algunos soldados sediciosos &c. todas son cosas conformes á nuestras opiniones , y á lo que hemos visto ó leído que sucede en otras ocasiones semejantes : de suerte que todas nos parecen verisimiles , probables y posibles , y nos deleyta el aprender que aquella conquista pudo haber sucedido como el Poeta la refiere.

Sin embargo de todo lo dicho , hay Poetas que deleytan por extremo con imágenes y cosas que son increíbles para muchos , y por consiguiente inverisimiles. Por exemplo el Ariosto , siguiendo el estilo de los libros de caballerias , llenó su Poema de *Orlando furioso* de anillos y hastas encantadas , de hipogrifos , de novelas contrarias á la historia , y de otras mil cosas de este género , inverisimiles para qualquier hombre de juicio , y que sepa algo de historia. Lo mismo practicó imitando al Ariosto nuestro Luis Barahona de Soto , Poeta de singular mérito, en su Poema de *las lágrimas de Angelica*, obra que yo preferiria al *Orlando furioso*, si hubiera sido escrita antes que él : y con

razon nuestro ingenioso y buen conocedor Cervantes la preservó de las llamas en el escrutinio de los libros de Don Quixote. Con que parece que no es necesaria la verisimilitud para la belleza poética, y para el deleyte que de ella procede. A esta dificultad responde oportunamente el Muratori distinguiendo dos verisimilitudes, una popular, otra noble. La popular es aquella que lo parece al vulgo y á las personas legas; la noble es aquella que solo parece tal á los doctos: con esta diferencia, que lo que es verisimil para los doctos, lo es tambien para el vulgo; pero no todo lo que parece verisimil al vulgo lo parece tambien á los doctos. Todos los cuentos que se leen en los libros de caballeria, y en algunos Poetas que han seguido su estilo, como el Ariosto, el Boyardo, el Berni y otros, tienen la verisimilitud popular que basta para deleytar al vulgo, á cuyo entendimiento son dirigidas aquellas invenciones: las quales tambien divierten á los doctos con su verisimilitud popular, en la qual admiran la destreza y artificio del Poeta, que con ella ha sabido conseguir perfectamente su fin, que era solo entretener y divertir al vulgo.

La verisimilitud popular de que hablamos nos dá ocasion de examinar una duda per-

x Muratori *Perf. Poes. lib. I. cap. II.*

perteneciente á este lugar , es á saber , si lo verisimil pasa los límites de lo posible , quiero decir , si es verisimil solamente lo posible , ó si á veces son tambien verisimiles los imposibles : y consiguientemente , si se pueda dar alguna verdad que sea inverisimil é increíble. A primera vista parece que es clara la afirmativa , y asi lo siente el Marqués Orsi ¹ , aplicando , con la autoridad de Egidio , á dos operaciones del entendimiento , esto es , á la creencia científica , y á la simple persuasiva , dos consentimientos diversos que dá el entendimiento , ó arreglado por su propia luz , ó movido del apetito. De estos consentimientos resultan dos principales creencias : del primero la una , que tiene por objeto lo necesario como verdadero ; del segundo la otra , que tiene por objeto lo contingente como creible. La primera especie de creencia tiene su fundamento en la ciencia ; la segunda en la opinion. De aqui concluye con el filósofo Bonamici , que se puede dar una verisimilitud no verdadera , y una verdad no verisimil : porque lo verdadero y lo posible pueden discordar tal vez de lo creible , siendo lo creible y lo posible diversos , segun la definicion del Castelvetro , que dice ser *la posibilidad aquella potencia en la accion , que no tiene imposibilidad de venir*

¹ Orsi. *Sop. la man. di ben pens. dial. 3. num. 2.*

nir al acto: y la credibilidad ser aquella conveniencia en la accion, por la qual puede creerse que sea reducida á acto. La naturaleza y la opinion tienen diversos confines, de modo que una misma cosa puede caber en lo posible, y no en lo creible; y otra puede caber en lo creible, y no en lo posible. Si sucede que lo posible pase mas allá de lo creible, tambien sucede que lo creible exceda á veces á lo posible.

Pero todo este obscuro razonamiento, si yo no me engaño, tiene mucho de sofístico. Toda la questão se reduce á saber si lo imposible es creible, y si la verdad es á veces inverisimil é increíble. Si todo el antecedente discurso se ciñe á probar que los hombres se engañan frecüentemente en sus juicios, teniendo por posible y creible lo imposible, y por falso é inverisimil lo verdadero: eso es de suyo tan evidente, que no necesita de prueba; pero si con ese discurso se quiere probar una como paradoxa, esto es, que la verdad conocida por tal pueda ser inverisimil, y lo imposible conocido por tal pueda ser verisimil, me parece que los argumentos son falaces y sofisticos: y la razon es clara; porque una cosa es la naturaleza de las cosas, y otra es nuestra opinion. No es extraño ni nuevo que nuestra opinion no se conforme con la naturaleza de las cosas: y asi puede muy bien una misma cosa ser imposible en sí, y ser posible y creible en
nues-

nuestra opinion ; ser verdadera en sí , y ser falsa en nuestra opinion , y consiguientemente increíble. Esto me parece innegable ; pero tambien lo es que nuestra opinion no puede dexar de conformarse con nuestra misma opinion ; y asi no puede ser jamas que nuestra opinion tenga una cosa por verdadera , y al mismo tiempo por falsa é increíble ; ó la tenga por imposible , y al mismo tiempo por posible y verisimil : y esto mismo es á mi parecer lo que viene á probar el discurso del citado autor. Finalmente , para concluir esta questão , digo que son cosas muy distintas la esencia y naturaleza de los objetos , y la opinion que de ellos tenemos : no porque esta no convenga á veces con aquélla ; sinó porque la opinion no pende de la naturaleza de las cosas : de suerte que no vale el argumento de la una á la otra , siendo siempre evidente , sin necesitar de mas pruebas , que la verdad , conocida como verdad en nuestra opinion , no puede jamas dexar de tener el asenso de ella , y ser creíble y verisimil : y asi mismo lo imposible , conocido como imposible en nuestra opinion , no puede jamas ser tenido en ella por posible , y consiguientemente por creíble y verisimil : porque la posibilidad ó imposibilidad , la verdad ó la falsedad de una cosa pende del ser y naturaleza de la misma cosa ; pero su verisimilitud ó inverisimilitud , su credibilidad ó incredibilidad pende de nuestra

tra

tra opinion. Los argumentos que prueban que una cosa por su naturaleza imposible ó verdadera, es á veces en nuestra opinion verisimil ó inverisimil, prueban lo que nadie ignora, ni nadie dificulta: y las definiciones del Castelvetro de la posibilidad y credibilidad son del todo inútiles, y en lugar de aclarar, obscurecen mas la cosa definida. Yo no entiendo que quiere decir, *que la posibilidad es aquella potencia que no tiene imposibilidad de venir al acto*: porque si el término *posibilidad* es obscuro, lo es tambien el término *imposibilidad*, lo qual es definir una cosa obscura por otra igualmente obscura, y añadir tinieblas á tinieblas. Esta definicion á mi parecer quiere decir en conclusion *que lo posible es una cosa que no es imposible*: y la otra definicion se reduce tambien á semejante sentido, *que lo creible es una cosa que se puede creer*. Pero todo eso ya se lo sabia qualquiera sin la definicion.

Acerca de la verisimilitud tenemos en Aristóteles ¹ un precepto comunmente aprobado por todos, á saber, que los Poetas deben anteponer lo verisimil y creible á la misma verdad: lo qual se debe entender, segun el Marqués Orsi ², de la verdad perteneciente á las ciencias

¹ Arist. Poet. partit. 5. & ibi Benius.

² Orsi loc. cit. Dial. 3. num. 2.

cias especulativas , y á la historia. La razon de este precepto , asi entendido , es evidente : porque como el fin del Poeta es enseñar y aprovechar deleytando , no siendo tan acomodada para este fin la verdad histórica ó científica , como lo verisimil y creible , es justo que el Poeta eche mano de esto como mas oportuno , antes que de aquella , que talvez será opuesta á su intento. El historiadore refiere los hechos como han sucedido ; y asi no suelen exceder los límites de lo ordinario y comun : al contrario el Poeta busca siempre lo extraordinario , lo nuevo , lo maravilloso ; y para esto es mucho mejor la verisimilitud poética , que la verdad histórica. Si Homero se hubiera contentado con referir la guerra de Troya como sucedió , y los viajes de Ulises como quizá sucederian , no nos hubiera podido deleytar con tantas maravillas , y con tan estupendos sucesos. La verdad histórica de la venida de Eneas á Italia , de la conquista de Jerusalem por Godofredo , y del viage de Vasco de Gama , no es tal ni tan admirable y deleytosa como nos la pintan Virgilio , el Taso y Camoes , los quales la hicieron maravillosa y extraordinaria valiendose de la verisimilitud poética , y anteponiendola á la verdad histórica siempre que con bastante razon pudieron hacerlo. Asimismo la verdad de las ciencias no es siempre conforme á las opiniones del vulgo : y como lo que no es conforme á la opinion,

nion , no es creible , ni persuade , ni puede ser util ; por eso es preciso que el Poeta se aparte muchas veces de las verdades científicas , por seguir las opiniones vulgares. Que el ave fenix renazca de sus cenizas , que el viborezno rompa al nacer las entrañas de su propia madre , que el basilisco mate con su vista , que el fuego suba á su esfera colocada debaxo de la luna , y otras mil cosas semejantes que las ciencias contradicen é impugnan , pero el vulgo aprueba en sus opiniones , se pueden muy bien seguir , y aun á veces anteponer á la verdad de las ciencias, por ser ahora , ó haber sido en otros tiempos, verisimiles y creibles en el vulgo , y por eso mismo mas acomodadas para persuadirle y deleytarle.

CAPITULO X.

DE LA MATERIA, Y DEL *artificio.*

YA hemos visto el fundamento principal de la belleza poética , que es la verdad real ó verisimil , y probable : pasemos ahora adelante á inquirir y explicar todo lo demas que es necesario para la belleza de los versos. Y primeramente es menester suponer que esta deriva principalmente de dos como fuentes ó principios , que son la materia y el artificio. Yá hemos dicho que
nues-

nuestro entendimiento desea aprender , y que le es sumamente agradable la verdad que aprende : ahora es bien advertir , que no todas las verdades le agradan , y que hay algunas que no solo el entendimiento las mira con indiferencia y tibieza , sino que á veces le cansan y enfadan : deste genero son las verdades ordinarias , vulgares y triviales. Solamente las verdades nuevas , grandes y maravillosas son las que el entendimiento ama , desea y recibe con admiracion y con gusto. El Poeta pues , si quiere que sus versos sean bellos y deleytosos , debe en primer lugar buscar ó inventar verdades que tengan estos requisitos , esto es , debe buscar ó inventar materia nueva , maravillosa , extraordinaria y grande , ó á lo menos , quando la materia por si no lo sea , debe hacerla parecer tal con el artificio. Y si con feliz union pudiese juntar uno y otro requisito , hallando materia nueva , rara y extraordinaria , y adornandola con el correspondiente artificio de pensamientos ingeniosos , de figuras elegantes , de locucion dulce , harmoniosa y propria , entonces podrá estar seguro de haber dado en el blanco , y de haber cumplido enteramente las obligaciones de buen Poeta.

La naturaleza regularmente sigue un mismo tenor , obrando segun el curso ordinario de las cosas. Sin embargo , de quando en quando , como para ostentar su poder , suele obrar portentos , y producir raros monstruos

truos. Entre las muchas cosas comunes y ordinarias que suceden , no dexa de haber algunas maravillosas y grandes , de las cuales puede echar mano el Poeta como de materia apta para picar nuestro gusto , y excitar nuestra curiosidad y admiracion. La historia , por exemplo , entre muchos sucesos comunes y ordinarios , trahe tal vez algun hecho extraordinario que se lleva nuestra atencion. La temeridad de Mucio Scevola irritado contra su misma mano quando erró el tiro dirigido á Porsenna : la intrepidez de Horacio Cocles en la puente del Tiber deteniendo á todo el ejército de Toscana : las hazañas de Alexandro Magno : las de Julio Cesar : las del Cid : las de nuestro famoso Rey Don Jayme llamado el Conquistador ; y las de Hernan Cortés y de sus Españoles en el descubrimiento y conquista de Mexico , son materia de suyo grande , admirable y extraordinaria. Lo mismo digo de otras muchas cosas , verdades y sucesos yá de suyo aptos para la admiracion , deleyte y belleza de la Poesía , que el Poeta hallará facilmente , si discurre con el pensamiento por los tres reynos de la naturaleza , intelectual , material y humano. Pero sinó hallase materia capaz de deleytar y mover nuestra admiracion , ó quisiere servirse de materia trivial y ordinaria , es preciso entonces que recurra al artificio , supliendo y ayudando con éste la falta y la imperfeccion de aquella. Que un hombre ausente de su
pa-

patria por el espacio de veinte años haga diversos viages de uno en otro país, es cosa muy ordinaria, y que no tiene nada de grande ni de maravilloso. ¿Pero con qué artificio, con quantas y quales maravillas, y con qué estilo ennobleció Homero, y hermoseó los viages de Ulises! Tempestades horribles, naufragios, escollos, sirtes, monstruos, encantos, Polifemos, Circes, Calipsos, Sirenas, el cielo mismo dividido en bandos por un hombre, habiendo deydades que le protegian, deydades que le perseguian, y Ulises finalmente vencedor de todos sus enemigos y obstáculos con su valor, su prudencia y sufrimiento, son todas maravillas y circunstancias tan extraordinarias, que hacen noble, grande, deleytosa y admirable la materia mas baxa y mas vulgar. Asimismo, decir que la Reyna Dido fue desgraciada en maridos, porque muerto el primero se vió precisada á huir, y abandonada del segundo se dió la muerte, es una verdad que no excede de lo ordinario, ni tiene circunstancia alguna de grande ni de maravillosa. No obstante Ausonio expresó con tal artificio esta misma verdad, que la hizo parecer muy hermosa en este distico:

*Infelix Dido, nulli bene nupta marito!
Hoc pereunte fugis; hoc fugiente peris.*

Es evidente, que aqui la artificiosa disposicion de las palabras, la brevedad y la cla-

ridad con que está expresado el pensamiento, le dan una Belleza y gracia que no tendria por sí, y dicho con otros términos. La Poesía, pues, puede ser estimable, ó por la materia grande, nueva y rara; ó por el artificio; ó juntamente por el artificio y por la materia, que concurren de mancomun, yá con la grandeza y novedad de las cosas, yá con el adorno y la manera de decirlas, á formar la mas cabal y perfecta belleza de que es capaz la Poesía. Resta ahora que veamos como se puede hallar materia que tenga estas propiedades y circunstancias; ó como se puede hacer que parezca tenerlas con el artificio.

CAPITULO XI.

COMO SE HALLE MATERIA *nueva y maravillosa por medio del ingenio y de la fantasía, con la direccion del juicio.*

SUPUESTO que la belleza poética consiste principalmente en lo raro, maravilloso, grande, extraordinario, nuevo, inopinado é ingenioso de la materia y del artificio del sugeto imitado, ú del modo de imitarle, veamos como y con que medios se halle esta materia.

Pertenece este encargo, como enseña el doctísimo Muratori ¹, al ingenio y á la fantasía.

¹ Muratori *Perf. Poes. lib. 1. cap. 7.*

tasía del Poeta , que son como dos potencias del alma. Un feliz , agudo y vasto ingenio , una veloz , clara y fecunda fantasía , son como los proveedores y despenseros de la novedad , de la maravilla y del deleyte poético. Y si á estas dos potencias ó facultades se añade el juicio , que es la potencia maestra , y el ayo y director de las otras dos , se hará un compuesto feliz de todas las partes que se requieren para formar un perfecto Poeta. Las dos primeras potencias son como los brazos del Poeta , que hallan materia nueva y maravillosa , ó la hacen tal con el artificio : el juicio es como la cabeza , que las preserva de excesos , rigiendolas siempre por dentro de los límites de lo verisimil y de lo conveniente. La fantasía y el ingenio son los que viajan , descubren nuevos países , y vuelven á casa cargados de ricas mercaderias : el juicio es la brúxula que los guia y rige en sus navegaciones , para que no den en algun escollo , ni alarguen demasiadamente sus rumbos , y para que arriben felizmente al puerto determinado.

Esto supuesto , hallar materia nueva , ó sacar de la materia propuesta verdades nuevas , no es otra cosa sinó descubrir en el sujeto propuesto aquellas verdades menos conocidas , menos observadas , mas reconditas , y que mas raras veces nos ofrece la naturaleza en qualquiera de los tres mundos intelectual , material y humano. Y como la poé-

tica imitacion tiene por objeto principal las cosas del mundo humano , esto es la moral , las acciones , los afectos y pensamientos del hombre : de estas cosas es de donde mas ha de procurar el Poeta sacar verdades peregrinas y raras. Pero yá hemos dicho que la naturaleza en el mundo humano y material no suele producir cosas raras y extraordinarias , siguiendo siempre su acostumbrado curso , y eslabonando los mismos efectos de las mismas causas. Por esto el Poeta , si quisiere en las acciones , afectos y pensamientos del hombre hallar y proponer verdades nuevas y maravillosas , es preciso que se valga de su ingenio y fantasía , procurando descubrir lo que mas raras veces suele acontecer , lo que solamente es posible , y lo que parece verisimil y probable. Esto viene á ser lo mismo que los maestros de Poética llaman mejorar y perficionar la naturaleza , y lo que nosotros hemos dicho imitar la naturaleza en lo universal , y en sus ideas : de todo lo qual hemos hablado ya en el libro primero.

El Poeta pues debe perficionar i la naturaleza , esto es hacerla y representarla eminente en todas sus acciones , costumbres , afectos y demas calidades buenas ó malas. Si quiere pintarnos un valeroso y excelente capitan, recurre á las ideas universales , y segun estas

tas le coloca en el mas alto grado de valor. Asi mismo , si quiere ponernos delante el retrato de un vicioso , le copia con tan vivos y subidos colores , que raras veces la naturaleza suele producir cosa semejante. Por exemplo , rara vez y con dificultad se hallará en el mundo un avariento tan extravagante como el *Euclion* de Plauto , ó como el Don Marcos *del Castigo de la miseria* : ó un soldado tan vanamente baladron como el *Pyr-gopolinices* del mismo Plauto : ó una muger tan afectada como la Doña Beatriz de Calderon en la Comedia *No hay burlas con el amor* , ó como la de Cañizares en *La mas ilustre Fregona* : ó un hombre tan aprehensivo como el *Enfermo Imaginario* de Moliere , y otros semejantes. Finalmente perficiona á la naturaleza en todas las quatro partes principales del Poema , segun la division de Aristóteles , esto es en la fábula , en las costumbres , en la sentencia y en la locucion: porque , ó busca para la accion y argumento de su Poema entre las verdades históricas alguna que sea de suyo grande , maravillosa y extraordinaria ; ó volviendose á la clase de las verdades verisimiles , nos representa lo mas raro y peregrino que tenga la naturaleza entre sus entes posibles , y en sus ideas universales. Escoge , por exemplo , el Poeta para la fábula de su Poema la conquista de Jerusalem ; y queriendo , segun su obligacion , deleytarnos con lo extraordinario y

grande , procura perficionar la naturaleza en la fábula , esto es , refiere aquella conquista , no como fué , sinó como pudo haber sido , haciendo aquel asunto grande y maravilloso con lo que le añade de lo verisimil y probable. De la misma manera perficiona las costumbres de las personas introducidas , colocandolas en el mas eminente grado de perfeccion ó imperfeccion ; si bien se debe advertir , que esto no es indispensable y precisa obligacion , porque tambien puede el Poeta representar costumbres medianas , que no excedan de lo comun y ordinario. Perficiona tambien la sentencia y la locucion , quiero decir el estilo , los conceptos y las palabras ; pero esto pertenece tambien al artificio , de que hablaremos luego.

CAPITULO XII.

DEL ARTIFICIO POÉTICO dilucidado con varios exemplos.

POR artificio se debe aqui entender aquella manera ingeniosa con que el Poeta dice las cosas , la qual pende , como yá hemos dicho , del ingenio y de la fantasía del mismo Poeta : y si queremos ahondar mas en la esencia del artificio , hallaremos que todo consiste en los tropos y figuras bien manejadas. Una viva metáfora , una alegoria bien aplicada , una comparacion expresiva , una re-
pe-

petición oportuna , una apóstrofe , una interrogación , y otras cosas semejantes bastan para adornar vistosamente la materia , y hacerla bella y deleytosa , aunque de suyo no lo sea. Igualmente se deleyta nuestra alma en aprender verdades nuevas y maravillosas , que en aprender nuevos modos de decir las verdades. En uno y otro caso halla el entendimiento motivos de placer y de gusto , yá por la ingeniosidad del Poeta , que le ofrece materia nueva , y de suyo agradable : yá por el artificio , y por los nuevos modos con que adorna y hermosea una materia trivial y ordinaria. Por exemplo , no seria pensamiento muy nuevo ni muy maravilloso el decir *que un amante , adorando lo mas soberano de una belleza , ni teme ni espera* ; pero el artificio y la manera con que dixo este mismo concepto uno de nuestros mejores Poetas Don Luis de Ulloa en unas decimas , le añade la gracia y belleza que no tenia , por medio de una alegoria muy bien aplicada al sugeto , y expresada con estilo y palabras que hermocean todo el concepto :

Con este fin mi deseo ,
 Sin otro interés humano ,
 Sigue lo mas soberano
 Que en vuestra belleza creo :
 Y paso quando lo veo
 A region de tal templanza ,
 Que ni en la desconfianza

Se muestra helado el temor ;
 Ni se encienden al favor
 Las alas de la esperanza.

Con semejante artificio de una metafórica expresión mejoró Calderon un concepto que yá de suyo era ingenioso y noble en aquellos versos :

El que adora en confianza
 De poseer lo que adora ,
 Mérito ninguno alcanza ;
 Pues enxuga lo que llora
 Al aire de la esperanza.

Veamos además de esto un pensamiento ingeniosísimo , grande y noble , al qual todavía añadió singular lustre y esplendor el raro y hermoso artificio con que le exprime el discretísimo Poeta arriba citado Don Luis de Ulloa. Observa el Poeta , que segun un célebre axioma peripatético adoptado por Gassendo en su Filosofía , é ilustrado por Locke en la suya con suma claridad , el conocimiento de las cosas nos viene por los sentidos , debiendo pasar primero por este conducto todo lo que el entendimiento comprehende. Echada esta basa , se hace asimismo una objecion muy filosófica y muy ingeniosa , dificultando como hayan podido enamorarse su razon y sus potencias internas , y al mismo tiempo quedar libres de esta pasion los senti-

tidos exteriores. Este pensamiento tan ingenioso , tan agudo y elevado , podia muy bien deleytar nuestro entendimiento ; aunque el Poeta le hubiese dicho con palabras sencillas , y sin adorno ni artificio alguno ; pero nuestro Don Luis de Ulloa , no contento con haber hallado una materia deleytosa y admirable , quiso hacerla aun mas deleytosa y mas nueva con el artificio que usó en estos versos :

Mas como al conocimiento
Se pasa por los sentidos ,
Y á quanto están defendidos
Se niega el entendimiento ,
Desvanece al pensamiento
Ver que en guerra tan travada
Esté la fuerza asolada ,
Y las potencias rendidas ,
Quedando tan sin heridas
Los que guardaban la entrada.

Finalmente , no solo una alegoria como la precedente hermosa y mejora la materia , pero el mismo efecto hace una oportuna repetition , como aquella de Lupercio Leonardo en un soneto : *Yo vi , yo vi los ojos , no es mentira* : una reversion , ó redoblamiento de voces , como aquel de Garcilaso , *Vosotros los de Tajo en su ribera* : una exclamacion afectuosa , una apóstrofe , y finalmente una palabra sola bien colocada propria y expresi-

siva , como en estos versos de Don Luis de Ulloa:

En sitio tan favorable
Y dichoso , á cada uno
De los planetas halló ,
Que parece que los puso.

Lo que hasta aqui se ha dicho parece bastará para formar por ahora un justo concepto de lo que es el artificio Poético , y para que se pueda entender lo que vamos á decir sobre este mismo asunto. Distinguiremos pues el ingenio de la fantasía , y veremos que género de artificio es el que compete á cada una de estas dos potencias , y en que modo el juicio las asista y rija.

Todos los objetos sensibles por el conducto de los sentidos exteriores introducen en nuestra alma una imágen ó copia de si mismos , la qual imagen (como quiera que los físicos expliquen esto , que no es de nuestro intento) se imprime y dibuxa en el cerebro, ú en otra parte donde el alma ve y comprende esas imágenes. Pero dividiendo , para mayor inteligencia , la misma alma como en dos partes , y considerandola por dos diversos lados , yá ocupada en esas imágenes sensibles , yá en las cosas puramente intelectuales , llamaremosla con diversos nombres , yá fantasía , ó aprehensiva inferior , yá entendimiento , ú aprehensiva superior.

En

En tres maneras, dice el Muratori I, se pueden formar estas imágenes, ó *ídolos*. La primera es quando el entendimiento solo las concibe, sin que la fantasía tenga mas parte que la de subministrarle la semilla de tales imágenes: asi, por exemplo, de las varias infinitas imágenes de los hombres, concebidas variamente en la fantasía, forma el entendimiento de nuevo otras imágenes: *Que el hombre tiene la facultad de reir: Que los hombres grandes suelen tener grandes defectos: Que los hombres á veces son peores que brutos, &c.* las quales mas propriamente se pudieran llamar reflexiones del entendimiento, ó á lo menos imágenes intelectuales, ó ingeniosas; porque comprehenden todos los discursos y reflexiones que hace el entendimiento sobre todas las ciencias y artes, y sobre todos los demas objetos. La segunda manera es quando el entendimiento y la fantasía, coligados en concorde union, las conciben y forman: lo qual sucede quando la fantasía, consultando con el entendimiento, y siguiendo siempre su dictamen, ya expresa las imágenes que ha recibido por los sentidos; ó ya, uniendo algunas de ellas, ó separandolas, forma y compone otras nuevas. La tercera manera es quando la fantasía usurpa las riendas del gobierno, y manda des-

po-

poticamente en el alma , sin oír los consejos del entendimiento. Pero semejantes imágenes, hijas de una loca y desenfrenada fantasía , en las cuales todo es falsedad , desorden y confusión , no caben en la Poesía , ni aun en los discursos de hombres de sano juicio , dexándose solo para los que , ó dormidos sueñan , ó calenturientos desvarian , ó enloquecidos desatinan. Hablaremos , pues , solamente de las dos primeras especies de imágenes , esto es , de las que forma el entendimiento solo , ó la fantasía guiada por el entendimiento : y en primer lugar de estas últimas , reservando las otras para mas adelante.

La fantasía , pues , coligada con el entendimiento , que la precisa á buscar y envolver alguna verdad en sus imaginaciones , puede y suele producir imágenes , que , ó son directamente verdaderas , tanto para la misma fantasía , quanto para el entendimiento , como seria la imagen de un prado verde y florido , de una batalla , de una tempestad , de un caballo , y otras semejantes , las cuales imágenes representan una verdad , ó una cosa facil y verdadera ; ó son solo directamente verisimiles á la fantasía y al entendimiento , como el imaginar la ruina de Troya , el caso de Eurialo y Niso , los amores de Dido y Eneas , de Angelica y Medoro , y otras cosas de este género , que el entendimiento y la fantasía aprueban , y reconocen como verisimiles y probables : ó finalmente las imá-
ge-

genes son directamente verdaderas, ó á lo menos verisimiles á la fantasía; pero solo indirectamente parecen tales al entendimiento. Como, por exemplo, quando la fantasía, viendo un arroyo que dá mil vueltas y giros por una amena y florida campaña, imagina y le parece verdad, ó á lo menos verisimil, que aquel arroyo está enamorado de aquella deliciosa vega, y no sabe alejarse de ella: la qual imagen, no directamente, porque su directo sentido es falso, sino indirectamente hace conocer al entendimiento una verdad, esto es, la amenidad de aquel sitio, y los varios giros de aquel arroyo. Las primeras y segundas imágenes que la fantasía forma pintando las cosas como son, ó como pueden ser y parecer á la misma fantasía y al entendimiento, se pueden llamar propriamente imágenes simples y naturales. Las terceras, que deben mas propriamente su ser á la fantasía que las forma de nuevo uniendo dos ó mas imágenes simples y naturales, se pueden llamar imágenes artificiales fantásticas. El moverse, y el volar es proprio de cosas animadas; el sudar es proprio de los hombres: la fantasía uniendo estas imágenes naturales, imagina que la fama vuela, y que las avecillas saludan el primer albor del dia. Y aunque estas cosas directamente son falsas; no obstante, porque ya contienen indirectamente alguna verdad, ó alguna verisimilitud, basta esto para que el
en-

entendimiento las apruebe , y permita el uso de ellas á la fantasía. El célebre P. Thomás Ceva describe en elegantes versos lo mismo que aqui hemos dicho de esta potencia :

*..... In nobis est quædam nempe facultas,
Peniculis vivis se sponte moventibus, omnia
Ad vivum referens. Hanc mens regit ordine
certo*

*Assistens operi, & præscribens singula nutu.
Ni faciat, volat illa exlex, deliria pingens,
Qualia murorum in limbis*

*Talia non ratio, non mens (quippe absona)
cudit;*

*Sed sensus parit iste amens, mentisque ma-
gistræ*

*Explicat ante oculos. Illa autem digerit omnia
Inque unum cogit, delectu singula multo
Expendens caute, statuitque simillima vero,
Iisdemque instillat mores, præceptaque vitæ:
Collocat & mutat, variaque in luce reponit,
Donec in integram coeant idolia formam.*

Antes de pasar adelante quiero decir algo brevemente de los placeres de la imaginacion y fantasía , segun lo que ahora me sugieren los discursos de un célebre Autor Inglés 1. Divide los placeres que produce la imagi-
na-

¹ Le Socrate moderne ou le spectateur tom. 4. cap. 42. & seq.

nacion en primitivos y derivados : los primeros son aquellos que proceden inmediatamente de los objetos que tenemos delante ; los segundos los que nacen de las ideas de estos mismos objetos , y de su representacion ó imitacion. En los primitivos la causa que los produce es lo grande , lo extraordinario y lo hermoso de los objetos. Por esta razon es deleytable la vista de una campaña abierta , de un gran desierto inculto , de una cordillera confusa de montes , de rocas ó escollos muy elevados , de un precipicio muy profundo , ú de otros objetos semejantes , en los quales se admira la tosca magnificencia de la naturaleza en sus estupendas obras. Y mucho mas deleytable es la vista de un dilatado y despejado horizonte , por el qual pueden los ojos esplayarse libremente , y gozar de la divertida variedad de objetos que se presentan al derredor , en los quales agrada y deleyta la variedad , la novedad y la hermosura. Los placeres derivados consisten y se fundan en la perfecta imitacion y copia de los objetos naturales , en la qual se exercitan las artes imitadoras , como la escultura , la pintura y la Poesía. Esta última deleyta y divierte la imaginacion con sus descripciones , sus alegorias , sus metáforas y sus imágenes. Los mas famosos Poetas de la antigüedad , son tambien los que supieron embelesar mas dulcemente la imaginacion de sus lectores. Los Poemas de Homero se parecen á las grandes montañas llenas

nas de peñascos, de bosques, de valles, de rios, de cascadas que sorprenden y admiran con su natural magnificencia: la Eneida de Virgilio es semejante á un delicioso jardin, en cuya compostura y aseo anduvieron á porfia la naturaleza y el arte: las transformaciones de Ovidio son como un país encantado, donde á cada paso se encuentran bellezas, monstruos, prodigios y fantasmas.

CAPITULO XIII.

DE LAS IMAGENES SIMPLES Y naturales.

VOLVIENDO ahora á la insinuada division de las imágenes en simples y naturales, ó fantásticas artificiales, digo, que por imágenes simples y naturales entiendo la pintura y viva descripcion de los objetos, de las acciones, de las costumbres, de las pasiones, de los pensamientos, y de todo lo demas que puede imitarse ó representarse con palabras. Esta accion, ó este acierto en pintar vivamente los objetos, se llama evidencia, ó *évaπyia*: y es cierto que en ella consiste gran parte de la belleza poética, y del deleyte que la Poesía produce; pues en la *évaπyia* concurren los dos efectos de admiracion y enseñanza, que segun Aristóteles, son para el hombre de los mas agradables. Alegrase el alma de aprender la idea ó el objeto repre-
sen-

sentado , y de carear la copia con su original, admirando la semejanza , y al mismo tiempo la maestria de la imitacion. Y en verdad ; cómo no ha de deleytar sumamente el mirar sin peligro alguno , yá los trances de una batalla , yá la furia de una tormenta , yá el incendio de una casa , yá los estragos de una fiera , yá otros objetos vivamente pintados con las solas palabras , y á veces mucho mejor que con los mas finos colores ? ; Cómo no ha de ser por extremo agradable ver como presentes cosas muy distantes , sucesos muy antiguos , y personas de otros siglos ? Y pues no hay duda alguna , que estas pinturas bien hechas son sumamente deleytosas y agradables , veamos en que manera ha de hacerlas el Poeta , y como ha de llevar el pincel , para que salgan de su mano cabales y perfectas , y con todas aquellas circunstancias y calidades , que mas deleytan y admiran. La primera y principal regla es fijar atentamente la vista en la naturaleza , imitarla en todo y seguir puntualmente sus huellas. La belleza de la copia estriba en la semejanza con su original , y lo artificioso se aprécia mas , quanto mas se parece á lo natural. De suerte que quando el Poeta quiere pintar una batalla , una borrasca , un hombre enamorado ó colérico , una muger afectada , y otras cosas semejantes , su primer cuidado ha de ser considerar atentamente lo que sucede en una batalla , en una tempestad , é imagi-

narse vivamente las acciones , las palabras y los pensamientos mas naturales y mas propios y acostumbrados en las personas sujetas á semejantes pasiones ó defectos. Hecho esto , y figurada yá vivamente en la fantasía la imagen del objeto que se quiere pintar , es menester buscar las palabras mas propias y mas expresivas , las frases mas naturales y mas convenientes al asunto , y darles aquel orden y colorido que pueda hacer mas fuerte impresion. Con esta diligencia el retrato saldrá cabal y perfecto , la copia será parecida á su original , y se conseguirá el fin , que es el deleyte poético. Los exemplos darán mayor luz á esta doctrina : en ellos podremos observar la felicidad y el artificio con que los buenos Poetas han dibuxado y coloreado sus pinturas. Y comenzando por Lupercio Leonardo de Argensola , para que me deba aqui como compatriota el primer lugar que yá por tantos titulos merece , observemos como describe la entrada del invierno en un soneto :

Llevó tras sí los pámpanos oétubre ,
 Y con las grandes lluvias insolente ,
 No sufre Ibero márgenes ni puente ,
 Mas antes los vecinos campos cubre.
 Moncayo , como suele , yá descubre
 Coronada de nieve la alta frente :
 Y el sol apenas vemos en oriente ,
 Quando la dura tierra nos lo encubre.

Sien-

Sienten el mar y selvas yá la saña
 Del áquilon , y encierra su bramido
 Gente en el puerto, y gente en la cabaña....

Este Poeta , habiendo felizmente copiado en su imaginacion el rígido aspecto del invierno por los objetos circunvecinos , y habiendo hallado palabras propias , naturales y expresivas , dexa despues espaciar la fantasía por objetos mas remotos , y nos imprime vivamente en la imaginacion la violencia de las tempestades , los bramidos de los uracanes , de cuya furia y rigor parece que estamos viendo como se guarece la gente en puertos y cabañas.

Extremada me ha parecido tambien la pintura del incendio de una casa que hace Thomé de Burguillos , Poeta de singular mérito , en la Gatomachia.

Asi suelen correr por varias partes
 En casa que se quema los vecinos ,
 Confusos , sin saber adonde acudan.
 No valen los remedios ni las artes :
 Arden las tablas , y los fuertes pinos
 De la tea interior el humor sudan.
 Los bienes muebles mudan
 En medio de las llamas :
 Estos llevan las arcas y las camas ;
 Y aquellos con el agua los encuentran.
 Estos salen del fuego , aquellos entran.
 Crece la confusion , y mas si el viento
 Favorece al flamígero elemento.

Aqui la fantasía del Poeta imaginó muy felizmente todo lo que sucede en el incendio de una casa , y lo representó con voces y expresiones muy propias.

Entre los Poetas Latinos , Ovidio es excelente en pinturas. La de Sileno en el *lib. I. De Arte Amandi* es una de las buenas de este Poeta : y va acompañada de la de Baco y Ariadna:

*Ebrius ecce senex pando Silenus asello
 Vix sedet , & pressas continet arte jubar.
 Dum sequitur Bachas , Bacchæ fugiuntque
 petunque ,
 Quadrupedem ferula dum malus urget
 eques ;
 In caput aurito cecidit delapsus asello.
 Clamarunt Satyri , surge , age , surge pater.
 Iam deus è curru , quem summum texerat uvis ,
 Tigribus adjunctis aurea lora dabat.
 Et color , & Theseus , & vox abiere puellæ :
 Terque fugam petiit , terque retenta metu ,
 Horruit , ut steriles agitat quas ventus
 aristæ ,
 Ut levis in madida canna palude tremit.
 Cui Deus : en adsum tibi cura fidelior , inquit.
 Pone metum , Bacchi , Gnossias , uxor
 eris
 Dixit , & è curru , ne tigres illa timeret ,
 Desilit , imposito cessit arena pede.*

Tiene tambien algunas pinceladas muy vivas otra pintura del mismo Poeta en el *prime-*

mero de las transformaciones, donde describe el diluvio de Deucalion, y despues de haber referido los estragos de las lluvias, y de los rios que inundaron la tierra, se dilata en las circunstancias.

*Si qua domus mansit, potuitque resistere tanto
Indejecta malo; culmen tamen altior hujus
Unda tegit, pressæque labant sub gurgite
turre.*

*Iamque mare & tellus nullum discrimen
habebant:*

*Omnia pontus erant: deerant quoque litora
ponto.*

*Occupat hic collem: cymba sedet alter aduncâ,
Et ducit remos illic ubi nuper ararat.*

*Ille supra segetes, aut mersæ culmina villæ
Navigat: hic summa piscem deprendit in
ulmo. . . .*

*Nat lupus inter oves: fulvos vehit unda Leo-
nes. . . .*

Sin embargo, si atendemos á la censura de Seneca 1, Ovidio en este lugar dió demasiada libertad á su fantasía y á su florido ingenio; porque despues de haber dicho con mucho acierto, *Omnia pontus erant*, parece muy improprio y pueril el entretenerse en tantas menudencias, y pararse á ver

1 Seneca lib. 3. Nat. ques. cap. 27.

lo que hacian los lobos y las ovejas , quando perecia todo el orbe. Es verdad que Farnabio pretende disculpar á Ovidio con el exemplo de Virgilio , que en el tercero de las Geórgicas , describiendo los efectos de la peste , toca tambien semejantes particularidades :

*Non lupus insidias explorat ovilia circum,
Nec gregibus nocturnus obambulat : acrior
illum*

*Cura domat. Timidi damæ cervique fugaces
Nunc interque canes & circum tecta va-
gantur.*

Pero la diversidad del asunto y de la expresion hacen ver claramente la gran diferencia que hay de una descripcion á otra.

Entre los modernos , yo no he visto Poeta de mas fecunda , mas feliz , ni mas viva fantasía que el célebre P. Ceva , de quien yá hemos hecho mencion. De las muchas pinturas extremadas que tiene su Poema *Puer Jesus* , entresacaré alguna para dilucidar este punto. En el Libro IV. refiere lo que sucedió á la Virgen Santísima al pasar por los bosques de Endor yendo á ver á San Juan Bautista.

*Ventum erat in montana Endor silvestria :
summus*

*Æstus erat : puteus sub collibus unicus , unde
Hauribat gelidas omnis vicinia lymphas.*

Heu!

*Heu! fuge, Diva, poli: torvus leo circuit
undam*

*Egressus silva, atque oculis loca sævus
oberrat.*

*At non illa feræ ingentis deterrita rictu,
Continuo ut vidit: Misera hæc fitit, inquit,
anhela*

*Bellua: tanta illi pietas, maternaque cura,
Et teneri sensus. Abiegna protinus urna,
Compede ferrata inserta, lapsuque sonoro
In præceps missa, teretis vertigine torni
Hausit aquam. Impatiens quadrupes pede
rectus utroque,*

*Ut stillans educta udo stetit hydria saxo,
Aeger hians gelidæ incubuit. Cui mater
amoris,*

*At tu, inquit, gregibus posthac ne noxius
ullis,*

*Ne pueros læde insontes, tenerisque juvencis
Parce ferox; catulisque tuis hos præcipe
mores.*

*Dumque bibit large, mersa cervice, comantes
Illa toros, manibusque juba mulcebat ebur-
nis.*

*Ut satur eduxit torvum caput undique rorans,
Rugitum dedit ingentem.
. Iam saltum evaserat omnem.*

*Nazaris: ecce autem retro conversa, juba-
tum*

*Miratur comitem vestigia pone sequentem.
Perge, ait, in silvam, perge inquam. Ite-
rumque morantem,*

*Supplogo increpuit pede terreus, bisque nivales
Percussit palmas. Ille ægre in tecta redibat,
Instar ovis gradiens placida.*

En esta bellissima pintura es notable sobre todo la destreza y propiedad con que el Poeta describe el pozo, y la priesa y ansia del leon sediento, los alagos y preceptos de la Virgen á la fiera y á sus cachorros, y la accion de hacerla retirar y quedar atras como si fuera un perrillo ó una mansa ovejuela.

Debese aqui advertir, segun un aviso del Muratori I, que estas vivas descripciones y pinturas de los objetos que encargamos tanto al Poeta, y alabamos tanto, no son lo mismo que esotras descripciones comunes, por exemplo, de una batalla, de una tempestad, ú de otro qualquier objeto, que los estudiantes suelen hacer en las escuelas de retórica para exercitar el estilo: las quales de ordinario no son mas que una amplificacion ó numeracion de partes, de causas, de efectos, de antecedentes y conseqüentes. Un buen Poeta, que quiere hacer una pintura viva, debe fixar atentamente su imaginacion en el objeto, y observar en él aquellos lineamentos y visos, aquellas acciones y costumbres que pueden hacer mas fuerte impresion en la

I Muratori. *Perf. Poes. tom. I. lib. I. cap. 14.*

la fantasía agena : y en fin , como advierte el citado Muratori , debe notar aquellos últimos mas finos , mas sobresalientes y mas necesarios colores de las cosas , de las costumbres , de los afectos y de las acciones , y despues procurar imprimirlos bien en la imaginacion del lector con expresivas y correspondientes palabras. Para aclarar esto , me franqueará otro exemplo el citado P. Ceva en el libro VII. de su Poema , donde pinta la conversacion de unas mugeres sentadas al derredor del hogar en tiempo de invierno , y ocupadas en sus labores :

*Nam semel hibernis circumfusæ ignibus Es-
ther ,*

*Atque uxor Jonathæ, & Damaris, longæva-
que Charmis ,*

Nazariæque aliæ strepera ingentique corona,

Adrisum faciles, pars vellera, crudaque lina

Carpebant : aliis labor hirtis solvere echinis

Castaneas : aliæ torquebant stamina fusis.

Forte autem reliquas aderat spectabilis inter

Nupta recens Agar, Engaddi è rure puella,

*Quam patriis profugus tectis formosus He-
berus*

*Nunc primum in patrias sibi nuptam duxe-
rat ædes.*

*Hanc croceis vittis , aurumque imitante ori-
chalco*

*Insignem , faciesque novas , nova rura ti-
mentem ,*

Tur-

Turba peregrinam paullatim assuescere blandis

Cogebant refugam dictis , trepidamque cie-
bant.

Primaque Charmis anus de more interrogat,
utra

Rura magis placeant , Engaddi , an Naza-
reth? Illa

Cui pudor ingenuus , nativaque gratia linguæ ,
Haud meditata diu responsum : Nazareth ,
inquit.

En esta esquisita pintura los lineamentos de mas fuerte impresion , y los mas finos y mas sobresalientes colores de que hablabamos , son aquella costumbre mugeril de coronar el hogar , aquella bulla de su conversacion , las labores tan propias en que el Poeta las describe ocupadas , el encogimiento de Agar tan natural en una novia recién llegada , y sobre todo aquella costumbre de comenzar la conversacion con una forastera preguntandola que país le agradaba mas. Estas son las circunstancias que se imprimen mas fuertemente en la imaginacion , y estos los golpes de pincel que pintan viva la imágen del objeto , mucho mejor que todas las amplificaciones y numeraciones de partes , con que quizá un pedante se hubiera difundido en tal pintura , moliendo inutilmente á sus lectores. De esto se puede echar de ver claramente quan diversas sean las pinturas de los buenos

nos Poetas , de esotras descripciones pueriles y cansadas. En las primeras el Poeta coge en accion y movimiento los objetos , y representandolos con vivas palabras , hace de modo que parece que se estan viendo mover y obrar como el Poeta los describe ; en esotras todo es muerto , sin accion y sin alma. Para mayor prueba de esto basta decir , que á veces se forma una perfecta pintura con una sola circunstancia , en la qual consiste tal vez lo mas fino y sobresaliente de los colores y delineamentos del objeto : y si no vease como Don Luis de Ulloa , Poeta á mi ver de los mejores en la lírica , con una sola circunstancia supo hacer una inimitable pintura de la turbacion , del sobresalto y miedo de la hermosa judia Rachel quando entraron los conjurados en su aposento para matarla :

Traidores fue á decirles ; y turbada ,
Viendo cerca del pecho las cuchillas ,
Mudó la voz , y dixo : caballeros ,
¿ Por qué infamais los inclitos aceros ?

Este discretisimo Poeta , dando de mano á todo lo pueril y frio de largas descripciones , que otro hubiera abrazado luego para hacer ostentacion y alarde de su ingenio , se entró inmediatamente en los afectos , y con su buen gusto y viva fantasía halló una circunstancia que expresa mucho mas de lo que yo puedo aqui decir. Y observese ahora de pa-

so quanto mas fuego, mas afecto y mas alma hay en este principio del razonamiento de Rachel, que en todo lo que la hace decir el Conde de Cerbellón en su *Retrato Político de Alfonso*.

Tambien el gran Camoes en sus *Lusíadas canto 2. est. 100.* con una sola circunstancia representó vivamente el efecto y espanto que causó el estallido de los cañones en los Moros la primera vez que le oyeron :

Tapam co as maons os Mouros os ouvidos.

Y en el *canto 4. est. 28.* hizo otra pintura semejante ; aunque me parece que es imitacion de otros Poetas :

Li 2.

*E as mais, que o son terribil escuitaram,
A os peytos os filhinhos apreitaram.*

Francisco Lopez de Zarate en su Poema de la *Invencion de la Cruz lib. 3. est. 12.* con otra sola circunstancia que notó en un verso formó una pintura muy natural del efecto que hace qualquier cuerpo al sumergirse en el agua:

Sumiose á lo profundo de las ondas,
Al ausentarse haciendolas redondas.

Y pues hemos llegado á hablar de estas ocultas circunstancias , y de estos mas subidos colores , y delineamentos mas delicados , que solo descubre en los objetos la penetrante fanta-

ta-

tasía de los mejores Poetas , y que hacen tan estimables las pinturas , no quiero pasar en silencio una del divino Homero , cuya gran fantasía se remonta entre las de los demas Poetas *Quantum lenta solent inter viburna cupressi*. La pintura es del libro XI. de la Iliada ; aunque prevengo , que pierde muchísimo en mi traduccion. Cebriones Troyano exorta á Héctor desde su carro á entrar á donde estaba mas trabada la batalla entre Griegos y Troyanos :

Asi diciendo , azota los caballos
 Con látigo sonoro ; ellos , del dueño
 Entendiendo el castigo , le obedecen ,
 Y hollando los cadáveres y escudos ,
 Por medio de Troyanos y de Griegos
 Llevaban velocísimos el carro ,
 Cuyo exe y delantera salpicaban
 Con el rocío de vertida sangre
 Las ruedas y los pies de los caballos.

De la misma imágen se vale tambien en el libro XX : y es cierto que aquella circunstancia de estar el exe salpicado y sucio de la sangre que de las uñas de los caballos y de las ruedas resurtia , hace muy bien imaginar la gran mortandad , y el estrago horrible que habia por todo el campo.

Pero no siempre , ni todos los Poetas usan este compendioso y abreviado modo de pintar por medio de una circunstancia que sea
 la

la mas reparable en el objeto. Suelen tambien frecüentemente algunos Poetas dilatar-se en las pinturas , tocando todas las circunstancias y particularidades que ofrecen una imágen grande y cabal del objeto. El Castelvetro distingue estas dos diversas maneras de pintar las cosas con los nombres de *manera universalizada* , y *manera particularizada*. La primera pinta las costumbres brevemente y como en escorzo , señalando solo las partes mas principales ó mas importantes para que se conciba la imagen , dexando lo restante á la imaginacion del lector , que de lo que alli alcanza á ver yá arguye , ó puede arguir todo lo demas del objeto. La segunda representa con menuda y copiosa descripcion todos los miembros , y todas las partes y circunstancias del objeto. Una y otra manera de pintar , siendo bien hecha , es buena y loable : una y otra tiene sus parciales. Homero , Ovidio y el Ariosto , usan mas la manera particularizada : Virgilio casi siempre practica la otra , conservando asi en su Poema aquella magestad y grandeza que le han grangeado tantos encómios en todos tiempos : y aun quando usa la manera particularizada , sabe con su ingenio sublime poner todas las circunstancias en accion , variarlas , é introducir algunas trahidas de lexos , que hacen nueva y maravillosa la pintura de un caso trivial y comun. Sirva de exemplo la tempestad del *libro I.* cuyo horror exageró hasta lo sumo ,

te-

teniendo por menor infelices á los que la habian evitado muriendo en el sitio de Troya.

Dixo (*Eolo*) y al punto revolviendo el hasta
La falda hiere al cabernoso monte ,
Y agabillados rompen por la puerta
Que ven abrir los fieros huracanes ,
Aventando la tierra en remolinos.
Caen sobre el mar , y á un tiempo le concitan
Hasta el mas hondo abismo el Euro, el Noto,
Y Africo movedor de tempestades ,
Impeliendo á la orilla vastas olas.
Siguiense los clamores de las gentes ,
Y el crugir de las jarcias : los nublados
Roban el cielo y dia de los ojos
A los Teucros : se tiende negra noche
Sobre la mar : por todas partes truena :
Con espesos relámpagos el éter
Brilla encendido : todo á los varones
Pone á la vista inevitable muerte.

Súbito un hielo entonces se introduce
En los miembros de Eneas : dió un gemido ;
Y las dos manos levantando al cielo ,
; O venturosos , dice , una y mil veces
Aquellos que á la vista de sus padres ,
Baxo los muros de la excelsa Troya
Les tocó perecer ! O tu el mas fuerte
De los Griegos Tidides ; por qué causa
En los campos Iliacos no pude
Fenecer yo , vertida con tu diestra
Esta mi sangre alli dó el valeroso
Héctor quedó tendido por el dardo .

Del

Del Eacida Achîles , donde tuvo
 Fin el membrudo Sárpedon , y donde
 El Símois arrastró con sus raudales
 Tantos escudos , petos y celadas ,
 Y tantos cuerpos de varones fuertes ?

Al decir esto viene un torbellino
 Rugiendo de aquilón : choca en la vela
 De frente , y á la altura de los astros
 Alza las olas. Rompense los remos :
 Ladease la proa , y el costado
 Entrega á los embates....

Sin embargo , á mi entender , y segun el dictamen del Muratori I , la manera universalizada hace por lo comun ventaja á la particularizada : porque aquella produce un deleyte singular que no se logra en esta : el qual consiste en hacernos concurrir sensiblemente con nuestro entendimiento y nuestra fantasía en la formacion de la imágen , y en su cabal inteligencia : lo qual para nuestra alma es de grandisimo gusto y placer , siendo como una lisonja de nuestro ingenio , de nuestra penetracion y habilidad el pensar que hemos conocido , entendido y descubierto enteramente , con algun genero de cooperacion nuestra , aquel objeto que el Poeta artificiosa y adredeamente nos ocultaba y escorzaba. Observemos practicado este artificio en la pintura que
 Vir-

Virgilio en su Eneida *lib. 3.* hace de Pòliphemo : artificio que yá notó tambien Servio Honorato en el *lib. 6.*

..... *Expletus dapibus , vinoque sepultus
Cervicem inflexam posuit : jacuitque per an-
trum*

Immensum

*Monstrum horrendum , informe , ingens , cui
lumen ademptum ,*

*Trunca manum pinus regit , & vestigia fir-
mat*

..... *Graditurque per æquor
Iam medium , necdum fluctus latera ardua
tinxit*

En vez de detenerse este sublime Poeta á decirnos quantos codos tenia de alto el desmesurado jayán , indirectamente y con artificio nos hace comprehender su agigantada corpulencia , y nos dá á entender mucho mas de lo que dice. Porque ¿qué disforme cuerpo seria el de un hombre , que tendido en tierra, ocupaba y cubria toda una inmensa caberna? Y qué estatura la de quien trahia por cayado un pino , y que habiendo entrado yá en alta mar , toda via no le daba el agua á la cintura?

De este genero es otra excelente imagen del Camoés en sus *Lusiadas cant. 10. est. 12.*

*E canta como lá se embarcaria
 Em Belem o remedio deste dano,
 Sin saber o que em si a o mar traria
 O gram Pacheco Achilles Lusitano.
 O peso sentiram quando entraria
 O curvo lenho, e o fervido Oceano, [rem,
 Quando mais na agoa os troncos que geme-
 Contra sua natureza se meterem.*

Tambien aqui nuestro gran Poeta Portugues nos hace con mucho artificio imaginar la gran robustez del heroe, y su gallardia y denuedo; pues el navio, y aun el mismo oceano sienten su peso, que los agovia y oprime contra su naturaleza. Parece que Camoes quiso imitar aquel paso de Virgilio en el 6. de su *Eneida*:

*..... Simul accipit alveo
 Ingentem Æneam, gemuit sub pondere cymba
 Sutilis, & multam accepit rimosa paludem*

La segunda regla quanto á las pinturas y descripciones, que viene á ser, no regla aparte, sinó como modificacion y condicion de la primera, es que en ellas se abstenga el Poeta de todo lo que puede dañar á su intento. De suerte, que si el intento del Poeta es regocijar los ánimos de sus lectores inspirandoles ideas de placer y de alegria, podrá entonces detenerse en las circunstancias mas hermosas, mas agradables y placenteras del ob-
 je-

LIBRO SEGUNDO.

jeto que describe ; pero si al contrario , que re infundir lástima ó terror , ú otro afecto lento , le será preciso entonces dar de n á todo lo florido y regocijado de la pint conformandoia y acomodandola en todos efectos que quiere inspirar á sus lectores descripcion del diluvio que hace Ovidio que arriba hemos visto censurada , puede vir de exemplo de semejantes descripci que dañan al intento del Poeta : de las les hay tambien muchas en las tragedias Seneca , opuestas á su mismo designio. El Le-Bossu reprehende una de ellas con cha razon en la Tragedia de *Edipo*. Es este Rey de Thebas esperando de la de Creon la relacion de un caso muy fu to y lamentable ; pero el Poeta olvidado su intento , le hace empezar su relacion una amena y florida descripcion de un que , donde dice que habia cipreses , nas , arrayanes , laureles , &c. y que las yas de estos son amargas , que aquellos siempre verdes , que los otros son bueno ra la fábrica de navios , y otras muchas bien ajenas de la priesa y zozobra con que po le escuchaba :

*Est procul ab urbe lucus ilicibus nige
Dircoea circa vallis irriguæ loca ,
Cupressus altis exerens sylvis caput
Virente semper alligat trunco nemus.
Curvosque tendit quercus , & putres s*

*Annosa ramos : hujus abruptit latus
 Edax vetustas : illa jam fessa cadens
 Radice fulta pendet aliena trabe.
 Amara baccis laurus , & tiliæ leves ,
 Et paphia myrtus , & per immensum mare
 Motura remos alnus. . . .*

En nuestras Comedias hay tambien infinito de esto , dexando el Poeta que un herido se desangre , ó que no sé acuda luego á un gran riesgo , solo por no perder un concepto agudo , ó una descripcion muy peynada , que seria mas natural se dexáse para otra ocasion , y entretanto se acudiese luego á lo mas urgente.

Debe pues el Poeta que desea la perfeccion de sus versos tener siempre presente en sus pinturas y descripciones su principal intento , y considerar bien lo que en ellas hace ó no hace al caso , y quitar todo lo que puede dañar á su designio , aunque lo que se quite sea un gran pensamiento al parecer , ó una expresion de las mas elegantes é ingeniosas : que no por eso perderá la descripcion ; antes bien ganará mucho , y será mas bella , por mas propria y mas del caso. La autoridad de Horacio confirma claramente esta regla en aquellos versos de su Poética :

*Incoeptis gravibus plerumque , & magna
 professis
 Purpureus , latè qui splendeat , unus & alter
 As-*

*Assuitur pannus , cum lucus & ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amoenos ambitus
agros ,*

*Aut flumen Rhenum , aut pluuius describitur
arcus.*

Sed nunc non erat his locus.

CAPITULO XIV.

DE LAS IMÁGENES *fantásticas artificiales.*

LAS imágenes simples y naturales , de las cuales hemos hablado difusamente hasta ahora , no se puede negar que son de grande adorno y belleza en todo género de Poesía ; pero las imágenes fantásticas artificiales , de que trataremos en este Capítulo , distinguen la Poesía de todas las demas ciencias y artes con tan bizarras y vistosas galas , que llegan en cierto modo con el poderoso encanto de sus deleytosas apariencias á enagenar los sentidos , y embargar el discurso. Quando se leen las composiciones de un Poeta , cuya fantasía ha sabido con nuevas y vivas imágenes hermostear sus versos , parece que nuestra imaginacion se pasea por un país encantado , donde todo es asombros , todo tiene alma y cuerpo y sentido. Las plantas aman , los brutos se duelen , se entristece el prado , las selvas escuchan , las flores desean , los suspiros y las almas tienen alas para volar de

un cuerpo á otro : amor yá no es una pasión, sino un rapaz alado y ciego , que armado de aljava y harpones , está flechando hombres y dioses. Todas estas cosas deben su nuevo ser á la fantasía del Poeta , que ha querido darles alma y cuerpo y movimiento , solo por deleytar nuestra imaginacion , y por expresar debaxo de tales apariencias alguna verdad ó cierta ó verisimil. La fantasía pues del Poeta , recorriendo allá dentro sus imágenes simples y naturales , y juntando algunas de ellas , por la semejanza , relacion y proporcion que entre ellas descubre , forma una nueva caprichosa imagen , que por ser toda obra de la fantasía del Poeta la llamamos imagen fantástica artificial. Observa por exemplo que un monte muy alto parece á la vista que toca el cielo con su cima ; y uniendo esta imagen con la de una coluna , en cuyo capitel estriba algun edificio , por la semejanza y relacion que entre esta y aquella imagen descubre , forma una nueva imagen diciendo , que aquel monte sostiene al cielo. Asimismo de la semejanza que nota entre las imágenes de la risa del hombre , y de la amenidad de un verde prado , cria otra nueva imagen fantástica diciendo que rie el prado : y de la misma manera se imagina que el mar está airado , y que se enfurece contra la orilla ó contra un escollo , que el cielo está triste ó alegre &c. Es verdad que todas estas imágenes , si el entendimiento las considera di-
rec-

rectamente , y en su sentido literal , son falsas ; pero ya hemos dicho , que aunque sean falsas directamente para el entendimiento , no obstante son verdaderas ó verisimiles para la fantasía , y hacen que el entendimiento aprenda alguna verdad á lo menos probable y verisimil. Asi el decir que el prado rie , hace comprehender indirectamente su natural hermosura , y el efecto que causa su vista , semejante al efecto que hace en un hombre la risa de otro. Parece tambien á la fantasía , y á la vista de los que navegan , que la playa se aparta : por lo que dixo Virgilio :

Provehimur portu , terraque urbesque recedunt.

Aunque luego que el entendimiento hace reflexion sobre esta apariencia conoce el error de la fantasía , y que no es la playa la que se aparta , sino la nave ; pero no por eso dexa esta imágen de parecer directamente verdadera á la fantasía. Parece asi mismo que el sol sale del mar , y se esconde en él : de donde los Poetas han sacado las comunes expresiones de decir , que el sol se baña en las ondas , y que vá á sumergirse en el oceáno , y otras semejantes. Mas aunque estas imágenes sean directamente falsas ; no por eso destruyen el fundamento principal de la belleza Poética , que es la verdad real y existente , ó probable y verisimil ; pues ya contie-

nen una verdad verisimil á la fantasía , y su falsedad exterior no es la que aborrece nuestro entendimiento , porque no mira á engañarle , ó hacerle creer lo falso. Siendo asi que quando un Poeta dice , que el sol baña yá en las ondas del oceáno sus rubios cabellos , no pretende engañarnos , sino solamente decirnos que anochece ; lo qual es una verdad real , aunque el Poeta la expresa de aquel modo que la ha imaginado y concebido su fantasía. Si se exâminan con la misma norma todas las demas imágenes fantásticas hechas como se debe , se hallará que su falsedad exterior y directa no mira á inducirnos á error y á creer lo falso. Lo mismo debe decirse quando los Poetas atribuyen afectos y sentidos humanos á los brutos , á las plantas , á las peñas , como quando dixo Virgilio que los leones , los montes y las selvas habian sentido la muerte de Daphnis :

*Daphni , tuum Poenos etiam ingemuisse
leones.*

*Interitum , montesque feri , sylvæque lo-
quuntur.*

No queria el Poeta imponernos en creer que los montes , las selvas y los leones habian verdaderamente sentido la muerte de Daphnis ; sino solo que á su fantasía turbada de dolor lo parecia asi : y queria manifestarnos su sentimiento , el qual se colige que habia de ser
á

á proporcion muy grande , pues los montes y las fieras gemian por la muerte de aquel Pastor. Si otro Poeta dice que sus suspiros vuelan al objeto amado , tampoco quiere hacernos creer que sus suspiros tengan verdaderamente cuerpo y alas , y que vuelen : su intencion solo es declararnos su pasion vehemente , que turbando y conmoviendo su fantasía , le hace parecer , ú desear que sus suspiros vuelen. El entendimiento bien conoce la directa falsedad de semejantes imágenes ; pero como yá por ellas comprehende alguna verdad cierta ó probable , da licencia á la fantasía de formarlas , y de encubrir con este disfraz los pensamientos del alma. Concorre tambien en esto la imaginacion del lector , que recibiendo singular placer de aquellas apariencias y objetos tan nuevos y extraños , hace que el entendimiento las apruebe , mayormente siendo yá bastante pretexto para esta aprobacion la verdad probable , verisimil , ó indirecta , que es objeto proporcionado á su gusto , y que debaxo de aquel disfraz se esconde.

Estas imágenes á veces consisten en una sola palabra , como son las metáforas : á veces se extienden á un periodo , y á un sentido entero , como las alegorías , y los hipérboles : á veces toman mas cuerpo , y se dilatan en pequeños Poemas , como los Apólogos , las Parábolas , y las Fábulas , y demas ficciones poéticas. Todas estas imágenes , como yá va dicho , han de ser verdaderas ó verisimiles

in-

indirectamente al entendimiento ; y directamente verdaderas , ó á lo menos verisimiles á la fantasía. Dos causas señala el Muratori ¹ por las cuales semejantes imágenes parecen verdaderas , ó verisimiles á la fantasía , es á saber , los sentidos , y los afectos. Por causa de los sentidos parecen verdaderas ó verisimiles á la fantasía las metáforas. Los sentidos corporales , y especialmente la vista , representan las imágenes de los objetos á la fantasía tales quales las reciben : y esta potencia , como no tiene á su cargo el examinar la esencia verdadera de las cosas , las cree tales como parecen á los sentidos. Un remo que esté en parte metido dentro del agua parece á la vista , por la refraccion de los rayos visuales , partido ú torcido : la cumbre de un monte muy elevado parece que toca al cielo , porque no es perceptible á la vista la distancia que hay desde la cumbre al cielo , por ser muy agudo é insensible el ángulo de los rayos visuales que la representan : un caballo que corre con mucha ligereza parece que vuela , porque á la vista es casi insensible la diferencia que hay de una carrera muy veloz , á un vuelo. La verdad , la conveniencia , y la necesidad de estas expresiones fantásticas es tan conocida y notoria , que no solo la Poesía , sino tambien la prosa misma se vale de ellas sin tropiezo y con aplauso. Un orador , ó un historiador , no hallando entre los tér-
mi-

¹ Muratori *Perf. Poes. lib. I. cap. 15.*

minos propios uno que exprese un pensamiento con toda la viveza y fuerza que desea , recurre á estas imágenes , y tomando de otra clase de objetos como prestado otro término , explica con él mucho mejor lo que no hubiera explicado con qualquiera de los términos propios. Hasta la conversacion familiar admite á veces esta especie de imágenes , y se adorna y hermosea con ellas. Por causa de los afectos y de las pasiones parecen tambien verdaderas , ó verisimiles á la fantasía las alegorías , los hipérboles , y otras imágenes semejantes. Es evidente que las pasiones ofuscando la razon , y turbando el discurso , representan los objetos muy alterados y diversos de lo que son en sí , los abultan y engrandecen , los deprimen y disminuyen. Facilmente se cree lo que se desea. Un enamorado , que desea que sus suspiros sean oidos de su dama ausente , no tendrá mucho que vencer en su imaginacion para que esta potencia se figure allá dentro el vuelo de un suspiro. Y como el mismo galan se tendria por muy dichoso de verse rendido á los pies de su dama ; con la misma facilidad imagina que las flores del campo codicien esa misma dicha. Por eso dixo el Petrarca en uno de sus sonetos :

La yerba y flores , que con mil matices
Bordan el suelo junto á aquella encina ,
Ruegan que el bello pie las huelle y toque.

Y

Y Don Francisco de Borja Príncipe de Esquilache dixo asi mismo en una de sus Eglogas :

¿Qué puedo hacer , pastores ?
 Aconsejadme fuentes , selvas , prados.
 ¿He de morir de amores ?
 Mas qué podeis decir si enamorados ,
 Quando Filida os pisa ,
 Verteis las flores , y doblais la risa.

Un objeto mirado con amor parece mayor, mas noble y mas hermoso de lo que es : se le atribuyen prendas y virtudes que no tiene ; y aquellas que tiene parecen á la fantasía de quien le ama mas elevadas , mas raras y maravillosas de lo que son. Al contrario un objeto mirado con odio , con ira , con temor , ó con sobresalto , se ofrece á la fantasía mas dañoso de lo que es , mas terrible , mas peligroso &c. De aqui nacen las exageraciones , ó hipérboles , y otras muchas imágenes fantásticas. Tales son las que se leen en una estancia del canto I. del *Monserate* , Poema del Capitan Christoval de Virues , Poeta de no vulgar mérito , que floreció en el siglo XVI.

Tembló por largo espacio el gran profundo,
 Y pararon Cocito y Flegetonte
 Al sobervio mandar fiero iracundo
 Del bravo rey del reyno de Aqueronte:
 Y en aquel punto acá en el claro mundo

Se

Se estremeció mas de una sierra y monte;
 Y el soberano de la luz ministro
 Casi turbóse desde el Tajo al Istro.

La pasión hacia imaginar á Garcilaso el resplandor de los ojos de su dama mayor que el del sol, y encareciendo su belleza, decia en la Cancion 4.

Los ojos, cuya lumbre bien pudiera
 Tornar clara la noche tenebrosa,
 Y escurecer el sol á medio dia.

El temor hacia exagerar á Ovidio, que las olas del mar yá eran montes de agua que tocaban las estrellas, yá hondos valles cuya cima parecia que baxaba hasta el mismo abismo. De esta manera las pasiones abultan, como deciamos, los objetos, los engrandecen y mejoran, ó tal vez los empeoran y disminuyen representandolos á la imaginacion muy alterados y diversos de lo que son.

Pero de todas las pasiones, la mas querida de los Poetas, y la mas frecuente en sus obras, es el Amor, yá sea porque es la pasión mas grata y mas conforme á nuestra naturaleza, ó yá porque el uso ú el abuso de casi todos los Poetas de todas las naciones la ha introducido y establecido como moda en los versos; aunque no dexa de ser verdad innegable que se pueden hacer perfectos versos sin tratar en ellos de amores
 pro-

profanos , como lo prueban tantos excelentes Poetas , que sin recurrir á semejante asunto , han escrito Poemas de cabal perfeccion. Pero como quiera que sea , no hay duda que esta pasion ha hecho concebir á los Poetas enamorados un número infinito de bellisimas imágenes fantásticas. Primeramente los Gentiles , no solo le atribuyeron cuerpo y alma , como á las demas pasiones ; pero observando su gran poder , y admirando los efectos de su violencia , le atribuyeron la divinidad , imaginando al Amor como una deidad vencedora incontrastable de hombres y dioses. Formada una vez esta primera imagen , y recibida y continuada despues por todos los Poetas , no como verdad (que eso entre los Christianos no era dable) sino como imitacion de los antiguos , se formaron despues otras muchas imágenes , con las quales la fantasía de los Poetas ha querido explicar figuradamente en diversos modos los varios efectos y accidentes de esta pasion. Por exemplo Tibullo , para expresar el grande incendio en que se abrasaba á los ojos de su Lesbia , dice que en ellos encendia Amor sus dos hachas quando queria abrasar á los dioses :

*Illius ex oculis , cum vult exurere divos ,
Accendit geminas lampadas acer Amor .*

Con esta imagen da bien á entender quanto y quan activo fuego debian de haber encen-

cendido en su pecho aquellos ojos, que le prestaban al mismo Amor, para abrasar otros pechos, que entonces se suponian divinos. El mismo Tibullo imaginaba, que pues Lesbía se habia ido á la aldea, ninguno debia yá quedarse en la ciudad; y que hasta los dioses mismos trocarian por el campo sus moradas celestiales. De esta suerte discurría con su enamorada fantasía en aquella Elegía incomparable, que traduxo con singular elegancia y gracia el célebre y excelente Poeta Fr. Luis de Leon:

Al campo va mi amor, y va á la aldea :
 El hombre que morada un punto solo
 Hiciere en la ciudad maldito sea.
 La mesma Venus dexa el alto polo,
 Y á los campos se va : y el dios Cupido
 Se torna labrador por esto solo.

El famoso Petrarca (de quien la Reyna Christina de Suecia dixo, que era igualmente grande en lo filósofo, y en lo enamorado) hermosteó en extremo sus Poesías con innumerables imágenes fantásticas. Yá imagina que Amor, por vengarse de su primera resistencia, le hiriese á traicion: yá que Amor iba á su lado razonando de su pasión: yá convida á Amor á contemplar las glorias y maravillas de Laura; y otras muchas imágenes de este género. A imitacion de estas formó Camoes aquella vivisima y sumamente expresiva imagen

gen de la fragua de Amor en la est. 31. can.
9. de sus *Lusiadas* :

*Nas fragoas immortais onde forjavam
Para as setas as pontas penetrantes,
Por lenha coraçoes ardendo estavam,
Vivas entranhas inda palpitantes.
As agoas, onde os ferros temperavam,
Lagrimas sam de miseros amantes!
A viva flamma, o nunca morto lume
Desejo he so que quema e nam consume.*

De la misma manera imaginan otros Poetas que Amor tenga su habitacion y su trono en dos bellos ojos, y que desde alli acechando hiera y mate: y Anacreonte, dando mayor extension á una alegórica imágen, fingió en una de sus dulcísimas canciones i que á media noche llamó Amor á su puerta, rogándole que le recogiese en su casa, á donde venia á guarecerse de los rigores de una noche lluviosa. Recibió el incauto Anacreonte á este ingrato huesped; el qual le pagó este beneficio con una herida, y se le despidió con este chiste:

Alegraos, huesped mio,
Que el arco está sin lesion;
Mas no vuestro corazon.

Con

i *Mesonyctiois path'horais, &c.*

Con la misma libertad con que la fantasía de los antiguos Poetas dió alma y cuerpo á una pasion como el amor hasta hacerla deidad , animó tambien las demas pasiones , y otros objetos inanimados. Esta libertad de la fantasía Poética es la que hace que Marte discorra furibundo por uno y otro campo de batalla , seguido de las tres furias , incitando las haces al estrago y á la venganza : que la discordia hostigue los corazones , y perturbe la paz de los reynos : que el furor , dentro del templo de la guerra , sentado sobre un monton de armas , y atado las manos atras con cien cadenas de hierro , brame rabioso y despechado.

.....*Furor impius intus
Sæva sedens super arma , & centum vinctus
ahenis
Post tergum nodis , fremet horridus ore
cruento.*

Finalmente la ira , el temor , los zelos , la esperanza , la gloria , y todo lo demas recibe alma , cuerpo y movimiento en la fantasía de un Poeta.

En el *Monserate* , Poema del Capitan Christoval de Virues , se hallan no pocas imágenes fantásticas que hermosean su estilo , y compensan en parte aquellos descuidos de baxeza , frialdad y falta de lima en que incurrieron freqüentemente los Poetas de aquel

buen siglo. En el *canto II.* pinta las lágrimas de una doncella con bellisimas imágenes.

¿Mas quién la pena de la dama bella.
Podrá decir , y la congoja brava ?
Era una larga fuente cada estrella
Que los claveles y el jazmin regaba.
Lloraba el mismo amor alli con ella ,
La castidad con ella alli lloraba ,
Y las gracias lloraban juntamente
En sus ojos , mexillas , boca y frente.

Habiendo dado alma y cuerpo , y aun divinidad á las pasiones , fué facil hacer lo mismo con otras cosas inanimadas. Los Poetas gentiles , yá por explicar con tales imágenes alguna causa fisica , yá por alguna otra razon , dieron alma y cuerpo humano á los rios , imaginando en cada uno un dios de aquellos que los Romanos llamaron *Indigetes* , señalándole como familia suya todas las Ninfas que se fingian nacidas y criadas dentro de aquel rio , y moradoras de sus cristalinos palacios : y asi mismo en el mar imaginaron la diosa Thetis con sus damas marinas , que llamaron Nereides por hijas de Nereo. Imaginaron tambien un cierto Proteo , pastor del ganado marino , Glaucos , Tritones , y Sirenas : y para los montes , bosques , prados y fuentes , fingieron Ninfas Oreadas , Napeas , Driadas , Amadriadas , Satiros , Faunos y Silvanos. Los Poetas Christianos , aunque

que reconocen por hijas de la fantasía Poética estas fabulosas deidades, no por eso dexan de seguir é imitar semejantes fábulas y fantasías de los gentiles, sirviendose de tales imágenes, ó por imitar á los antiguos Poetas y usar una misma locucion; ó por adornar con ellas sus versos, y explicar con mas gala y viveza sus pensamientos. Asi Garcilaso llamaba las Ninfas de un rio á escuchar sus quejas en aquel soneto:

Hermosas Ninfas, que en el rio metidas,
Contentas habitais en las moradas
De relucientes piedras fabricadas,
Y en columnas de vidrio sostenidas....

Y en la Egloga segunda:

¡O Nayadas de aquesta mi ribera
Corriente moradoras! ó Napeas,
Guarda del verde bosque verdadera!
¡O hermosas Oreadas, que teniendo
El gobierno de selvas y montañas,
A caza andais por ellas discurriendo....
¡O Driadas, de amor hermoso nido,
Dulces y graciosisimas doncellas,
Que á la tarde salis de lo escondido....

Y Lope de Vega Carpio en un soneto:

Tened piedad de mi, que muero ausente,
Hermosas Ninfas de este blando rio;

Que bien os lo merece el llanto mio
 Con que suelo aumentar vuestra corriente.
 Saca la coronada y blanda frente ,
 Tormes famoso , á ver mi desvario....

El Camoes adelantó aun mas la imitacion de los antiguos ; pues no solo introduxo las Ninfas de Mondego á llorar la muerte de Doña Inés de Castro en el *canto 3. est. 135.* de sus *Lusiadas* , pero aun quiso imitar las metamorfosis de los gentiles , inventando con feliz fantasía una transformacion de las lágrimas de aquellas Ninfas en fuente :

*As filhas de Mondego a morte escura
 Longo tempo chorando memoraram,
 E por memoria eterna em fonte pura
 As lagrimas choradas transformaram.
 O nome lhe poseram , que ainda dura ,
 Dos amores de Inés , que ali passaram.
 Vede que fresca fonte rega as flores ,
 Que lagrimas sam agua , é ó nome amores.*

De esta especie es la fantasía con que el P. Rapin en su Poema *lib. 1.* imagina poéticamente el origen del ornato y simetria de los jardines. Finge que habiendo concurrido á una fiesta de aldea , entre otros dioses y diosas, Flora mal compuesta y desaliñada , se burlaron de ella , y la motejaron los alegres zagales. La Madre Cybele , sintiendo el caso , la retiró aparte , y le dispuso con ordenado ali-

aliño los cabellos , adornandole las sienes con una corona de verde box , con cuyo adorno empezó á parecer hermosa. De este suceso tuvo origen despues el ornato , disposicion y simetria de los jardines.

*Olim tempus erat , cum res hortensis ab arte
Munditiem nullam , nulla ornamenta pete-
bat.*

*Sæpe rosam passim permistam agrestibus
herbis ,*

*Vidisses ; nec erant per humum segmenta
viarum*

Digesta in se se , & buxo descripta virenti.

Prima autem cultum pro se quæsiuit & artem.

Festa dies aderat : vicini numina ruris ,

Convenere : ibat pando Silenus asello

*Cum Satyris , dabat ipse Deus sua vina vo-
catis.*

*Adfuit & Cybele Phrygias celebrata per
urbes ,*

Ipsaque cum reliquis Flora invitata deabus

Venit , inornatis , ut erat neglecta , capillis :

Sive fuit fastus , seu fors fiducia formæ.

Non illi pubes ridendi prompta pepercit :

Neglectam risere. Deam Berecynthia mater ,

Semotam à turba , casum miserata puellæ ,

Exornat , certa que comam sub lege reponit ,

Et viridi in primis buxo (nam buxifer omnis ,

Undique campus erat) velavit tempora

Ninphæ.

Reddidit is speciem cultus , coepitque videri

Formosa : & meruit , novus hinc decus additus ori.

*Ex illo , ut Floram decuit cultura per artem
Floribus ille decor post hac quæsitus , &
hortis.*

Del mismo género viene á ser la transformación que imagina el mismo P. Rapin de una Ninfa de Dalmacia en Tulipan , y de la Ninfa Griega Anémona en una flor del mismo nombre. Y desta especie son tambien en Fracastoro la fábula de Siphilo , la de Ileo y otros. Desta manera los grandes Poetas , con su fecunda y bien arreglada fantasía , engrandecen las cosas y las hermosean , imaginando con verisimilitud orígenes y principios maravillosos y grandes de cosas humildes y ordinarias , haciendolas con la novedad raras y deleytosas.

Sabia , por exemplo , el P. Ceva , que los arcos , las saetas , las espadas , los venenos y las bombas fueron invenciones por los hombres ; pero su feliz fantasía le sugirió un origen mas grande , mas maravilloso y no inverisimil. Imaginó pues que en el ejército infernal i que marchaba por los campos de Asiria , iba cubriendo la retaguardia uno de los caudillos llamado Dramelech , inventor de los arcos y saetas , seguido de un escuadron

i Ceva *Puer Ies. lib. 4.*

dron de espíritus inventores de otros abominables instrumentos de muerte.

*Postremo insignis maculosi pellibus hydri
Quadrijugo it curru Dramelech , qui prælia
primus*

Quique arcus scythicos docuit volucresque sagittas.

*Mille repertores secum trahit ille nocentes,
Qui ferri infandos usus , qui dira venena,
Qui pestes morbosque novos , & Thessala
philtera ,*

*Atque alia in populos miseros inventa tulere
Noxia. Quos sequitur clauditque nigerrimus
unus ,*

*Vertice demisso , qui seris invehet annis
Flammiferas bolides : jam nunc secum ille
volutat*

Triste magisterium flammæ , pandasque carinas ,

Arcanique ignis non evitabile fulmen.

Pero volviendo á las pasiones que conmueven la fantasía , es menester advertir , que no solamente el amor engrandece y altera los objetos en la imaginacion ; pero lo mismo hacen otras pasiones , como el respeto , la admiracion , la amistad , y otras semejantes , las quales , si concurren juntas en la fantasía , y llegan á conmoverla con vehemencia , causan aquellos arrobos , extasis , ó vuelos con que los grandes Poetas se remontan á veces tan-

to, que casi se pierden de vista. En estos vuelos (en los cuales como observa el citado Muratori consiste el verdadero numen y furor poético) contemplando el objeto y asunto de sus composiciones, preocupados de admiración, de respeto, de amistad, de aprecio, ú de otros afectos, se conmueven y encienden de tal manera con la agitación de la fantasía, que arrebatados fuera de sí, yá parecen otros hombres, y hablan con otro estilo. Siguiendo entonces el rápido vuelo de su conmovida imaginación, suben hasta el cielo, se pasean por lo pasado y lo futuro, entran como en otro mundo, y todo lo que ven y dicen es extraño, grande y maravilloso. Garcilaso en la Egloga primera, agitado de varios afectos de amor, de dolor, de deseo, y de aprecio, dexa volar libremente la fantasía, y sobre ella se sube al cielo á razonar con su Elisa:

Divina Elisa, pues agora el cielo
 Con inmortales pies pisas y mides,
 Y su mudanza ves estando queda,
 ¿Por qué de mí te olvidas, y no pides
 Que se apresure el tiempo en que este velo
 Rompa del cuerpo, y verme libre pueda;
 Y en la tercera rueda,
 Contigo mano á mano,
 Busquemos otro llano,
 Busquemos otros montes y otros rios,
 Otros valles floridos y sombríos,

Do

Do descansar y siempre pueda verte
 Ante los ojos míos ,
 Sin miedo y sobresalto de perderte?

Pero no se yo si se podrá facilmente hallar otro vuelo de Poética fantasía mas al caso, ni mas remontado y noble , que el que he leido en una de las canciones de nuestro excelente Poeta Lupercio Leonardo de Argensola. Escribe una Cancion en alabanza de Felipe Segundo , con motivo de las fiestas de la canonizacion de San Diego : y luego , conmovida y encendida su fantasía por la grandeza del asunto , se remonta como en extasis á imaginar la santidad de aquel Monarca , y sus futuros milagros :

En estas sacras ceremonias pias ,
 Donde tu gran piedad , Filipino Augusto ,
 Con admirables rayos resplandece ,
 Verás como , dexando el cetro justo ,
 Despues de largos y felices dias
 Al nuevo tronco que á tu sombra crece ,
 Nuestra Madre santissima te ofrece
 Los mismos cultos y la misma palma ,
 Que ya nos muestra como en cierta idea :
 Que tal quiere que sea
 La gloria entonces de tu cuerpo y alma ;
 Y que al inmenso templo que edificas
 Al gran Levita que en ardiente llama
 Examinó la de su amor divino ,
 Ha de venir gozoso el peregrino ;

No

No solo convidado de su fama ,
 Por contemplar las aras de oro ricas ;
 Sino por ver si á su dolencia aplicas
 Saludable remedio desde el cielo ,
 Como le das á todos en el suelo.

Vuela despues con la misma fantasía á especificar las virtudes particulares de aquel Rey , la justicia , la clemencia , el valor , la prudencia , la política ; y confusa entre tantas virtudes su imaginacion , duda por qual de ellas será invocado de los hombres.

¿ Mas de qual de tus hechos soberanos
 Te daremos entonces apellido ?
 ¿ Si lucirá la espada rigurosa ?
 ¿ O retorcido en torno la hermosa
 Cabeza tenderá el olivo sacro
 Sus hojas en tu altivo simulacro ?
 ¿ O si quando la trompa horrible diere
 Señal en los exércitos , y tienda
 La roxa cruz el viento en las banderas ,
 Y de la muerte la vision horrenda
 Envuelta en humo y polvo discurriere
 Por medio las esquadras y armas fieras ,
 Tu nombre ha de sonar en las primeras
 Voces que diere la Española gente ,
 Pidiendo por tu medio la vitoria ?
 ¿ O si querrás la gloria
 De ser en los concilios presidente ,
 Donde se trata del gobierno humano ,
 Del qual nos dexas singular exemplo ?

¿ O

¿O si será mas propio que el piloto,
Quando luchare con el Euro y Noto,
Prometa ronco visitar tu templo,

Y allí colgar las velas por su mano?

¿O que en tu proteccion el rubio grano
Envuelva el labrador, y te suplique
Que por tu ruego Dios le multiplique?

Primero vivirás felices años....

Asi los Poetas maestros, concibiendo con arte los afectos propios de su asunto, se remontan en alas de su fantasía á la mas alta region, sin riesgo de caer despeñados; porque por mas que se alejen de nuestra vista, siempre van guiados del juicio, asistidos y regidos del arte y de la prudencia, cuyos consejos y órdenes siguen y obedecen en lo mas rápido de sus vuelos. Al contrario los malos Poetas, entregandose totalmente al arbitrio de su desordenada imaginacion, y corriendo desca- minados á rienda suelta sin arte y sin guia, facilmente caen en aquellos precipicios que es yá tiempo de advertir en un Capítulo aparte.

CAPITULO XV.

*DE LA PROPORCION, RELACION
y semejanza con que el juicio arregla las
imágenes de la fantasía.*

QUANTO agracian á la Poesia las imágenes fantásticas bien hechas, y formadas con juicio y arte, otro tanto la afean y deslucen usadas sin regla ni moderacion. No puede haber jamas belleza donde no hay proporcion, orden y unidad. El desorden, la impropriedad, la desproporcion y desunion son cosas directamente opuestas á la esencia de la belleza. Si un pintor, decia Horacio ¹, hiciese un quadro, en el qual á una cabeza de muger juntase un cuello de caballo, y finalmente rematase la pintura en una cola de pescado, ¿quién podria contener la risa? Pues no es menos ridículo y disforme un Poema donde la fantasía finge imágenes desconcertadas sin conexión y sin juicio,

¹ Horat. de Arte. Poet.

Humano capiti cervicem pictor equinam
Iungere si velit, & varias inducere plumas
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superne,
Spectarum admissi risum teneatis amici?
Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

cio , á modo de sueños de enfermo. La fantasía pues , bien como caballo ardiente , requiere mucho tiento para que no se desboque , y que el juicio cuerdo y remirado la ande siempre á la mano , y la modere en sus fogosidades , para que no se desmande ni desordene , y para que sus imágenes tengan la debida proporcion.

A esta proporcion deben las metáforas su belleza. Entre la cosa significada por el término propio que se desecha , y la significada por el término metafórico que se substituye , ha de haber necesariamente una cierta semejanza y relacion , que el entendimiento percibe luego y aprueba. Si falta esta semejanza , ó es tan remota y desproporcionada que el entendimiento no la discierne bien , la metáfora es inutil , fria y defectuosa. Quando Calderon en la Comedia *El mayor nonstruo del mundo* llamó por translacion al cielo *mentira azul de las gentes* , es cierto que no tuvo presente la precisa calidad de la proporcion en las metáforas : pues aunque en nuestra lengua hay palabras *coloradas* , con todo eso, no me parece que pueda un entendimiento arreglado aprobar esas mentiras *azules* , que por mas que se coloreen con los visos del ayre , y con las falacias de la astrologia , siempre serán imágenes muy desproporcionadas y muy extrañas. Esta relacion , ó proporcion y semejanza , así en las metáforas , como en todas las demas imágenes fantásticas , pende de la semejante constitucion de figura , de movi-

mien-

miento , de accion , de circunstancias , y de la semejante produccion de efectos. Exâminando con esta regla las metáforas que los buenos autores han usado en verso ó en prosa , se notará claramente en todas ellas esta proporcion que buscamos. Si se dice que *vuela* una flecha , el entendimiento ve luego la semejanza que hay entre el movimiento de una flecha , y el vuelo de una ave. Si se llama *dulce* una esperanza , *desenfrenada* una pasion , *soberbio* un rio , *humilde* un arroyo , *veloz* un ingenio ; ó si se dice que un escollo resiste á los asaltos del mar ayrado , que el oriente es la cuna del sol , que la primavera es la juventud del año , y otras metáforas de este género , al instante se discierne claramente la semejanza y proporcion que hay entre el significado proprio y el metafórico de tales términos. Pero si con estas mismas balanzas se pesa el mérito y valor intrínseco de tantas y tan extravagantes metáforas como algunos de nuestros autores han despachado en sus versos y prosas , y que aun hoy dia , si no me engaño , tienen estimacion y aplauso , se hallará en ellas , en vez de las calidades necesarias , una suma desproporcion. Con el exâmen de algunas se podrá juzgar de las demas. Don Luis de Gongora , cuyos versos están llenos de tales excesos , alabando la grandeza y dilatacion de Madrid en un Soneto , dice :

Que

Que á su menor inundacion de casas
Ni aun los campos del Tajo están seguros.

Siendo tan diversas y desemejantes en efectos, en circunstancias , en movimiento , en figura, y en todas las demas cosas la inundacion de un rio , y la dilatacion de una ciudad , no es dable que un juicio arreglado y prudente apruebe á la fantasía semejante translacion. Aun mas extravagante es otra del mismo Gongora en otro Soneto donde dice :

Hilaré tu memoria entre las gentes.

No se que justa proporcion pudo descubrir este Poeta entre *hilar* y celebrar la memoria de un sujeto. Su fantasía desreglada , habiendo empezado la metáfora ó alegoría de *gusano* sobre el equívoco del apellido de *Mora* , quiso continuar la metáfora sin atender á la desproporcion é impropriedad , y buscando aplauso en la extravagancia y novedad de la locucion , dixo : *Hilaré tu memoria* , en vez de *cantaré* , ó *celebraré*. Mas sin apartarnos de Gongora , verémos en otro exemplo quan disformes monstruos puede concebir una fantasía desordenada , y en que derribaderos puede caer. Alaba en el Soneto 21. la tercera parte de la *Historia Pontifical*, que escribió el Doctór Babia :

Este que Babia al mundo hoy ha ofrecido

Poe-

Poema , sino á números atado ,
 De la disposicion antes limado ,
 Y de la erudicion despues lamido ,
 Historia es culta , cuyo encanecido
 Estilo , sino métrico , peinado ,
 Tres yá pilotos del baxel sagrado
 Hurta al tiempo , y redime del olvido.

Dexemos aparte aquella fria paronomasia de *limado* y *lamido* , y notemos solo las metáforas. Llamar *Poema* á una Historia , y *Poema lamido* de la erudicion , es translacion muy extravagante : y no lo es menos aquel *estilo encanecido* y *peinado* que se mete á ladron de pilotos. Pero pasemos á los tercetos.

Pluma , pues , que claveros celestiales
 Eterniza en los bronces de su historia ,
 Llave es ya de los tiempos , y no pluma.

Llamar *claveros celestiales* á los Papas , *bronces* á los escritos de una historia , y *llave de los tiempos* á la pluma , son tambien excesos de una fantasía , que delira sin miramiento ni acuerdo. Pero especialmente *los bronces* de la historia son insufribles. Horacio dixo que habia levantado con sus versos un padron á su fama mas duradero que el bronce : *Exegi monumentum ære perennius* : de donde quizás nuestro Poeta tomó su metáfora ; pero con poco acierto : porque Horacio solamente compara sus versos al bron-

ce en la duracion. Pero el que quisiere imitar la expresion de Gongora , en vez de decir que las Odas de Horacio son muy dulces , podria libremente decir que *los bronces de Horacio son muy dulces*. Por donde se echa de ver los excesos en que puede caer el Poeta que sigue ciegamente los caprichos de su fantasía , sin discernimiento y sin juicio , y sin atender á la debida y justa proporcion de las cosas. Acabemos ya el Soneto.

Ella á sus nombres puertas inmortales
 Abre , no de caduca , no , memoria
 Que sombras sella en tûmulos de espuma.

Remata aqui el Soneto con un embolismo de imágenes á mi parecer en extremo monstruosas. Porque , ¿qué imaginacion , si no es frenética , puede concebir aquellas *puertas inmortales de memoria abiertas con una pluma* ? Pero el último verso sobre todo es un espantajo raro , y tan ruidoso y resonante , que parece que quiere significar algo. Confieso que al principio no le entendia ; pero me reí muchísimo quando con algo de trabajo llegué á desentrañarle el sentido , y apuré que *sellar sombras* quiere decir escribir ó imprimir ; y los *tûmulos de espuma* son el papel en que se escribe ó imprime. Que relacion , ni que semejanza razonable y justa tengan entre si las letras y el *sellar sombras*,

el papel y los *túmulos de espuma*, yo por mí no lo alcanzo.

Pasemos ahora reseña á todo el Soneto, y veamos que de monstruos disformes, que de vanas fantasmas supo aunar la fantasía del Poeta, obrando por sí sola, sin dar oídos á los consejos de la razón y del juicio: *Poema limado y lamido: estilo encanecido y peinado, que hurta pilotos: clavero celestial: bronces de historia llave de los tiempos: pluma que abre puertas de memoria; y memoria que sombras sella en túmulos de espuma*: y de este objeto de risa, pasemos á otro objeto de admiración y de sentimiento, viendo que tales monstruos y tales fantasmas han sido con mucha mengua y desdoro nuestro adorados en España, y celebrados como milagros de Poesía, y lo que es más han adquirido á su autor (á lo menos entre los ignorantes, que son muchos) el glorioso dictado de príncipe de los Poetas líricos, usurpándole injustamente á un Garcilaso, á un Leon, á un Lupercio Leonardo, á un Herrera, á un Camoes, y á tantos otros ilustres Poetas Españoles, que con mucha más justicia le merecían. Por ahora creo que bastarán los ejemplos propuestos, para que qualquiera (si no es que esté ciegamente apasionado en favor de tal estilo, y de esos Autores, y se obstine en cerrar los ojos á la luz de la verdad) conozca yá la deformidad de tales imágenes: en cuyo desconcierto y desavenencia no puede

de jamas consistir la verdadera belleza Poética , que pende , como hemos dicho , de la proporcion , propiedad , union y regularidad de las partes. Yo no juzgo conveniente perder mas tiempo en referir y censurar delirios semejantes ; pero si alguno quisiere divertir su curiosidad con otros exemplos , bastará que lea alguno de los Poetas de tal estilo , y especialmente á Gongora , y el Poema de los Machabeos de Miguel Silveira , autor que no cede á Gongora en hipérboles y metáforas extravagantes , y en locucion hinchada y hueca , con mucho menor ingenio.

Perdonese esta digresion al zelo justo de desarraigar tan mala yerba del Parnaso Español , y prosigamos nuestro asunto. Las imágenes , pues , las metáforas , los hipérboles , y las alegorías , para que contribuyan á la verdadera belleza de la Poesía , han de tener necesariamente proporcion , semejanza y propiedad. El juicio , para guiar , y regir sin tropiezo la fantasia , debe primeramente examinar y discernir la proporcion de las imágenes , aprobando solamente aquellas que sean verisimiles , proporcionadas y moderadas , y desechando las que parezcan improprias , desproporcionadas y muy arriesgadas : y esto , no solo en las metáforas é hipérboles , sino tambien en todas las demas imágenes mas dilatadas , y de mayor cuerpo. Quando un Poeta forma estas imágenes fantásticas dando sentidos , alma , pensamientos , y afectos huma-

nos á los irracionales , ó á objetos inanimados , en un hecho perfecto , que tenga principio , medio , y fin , como son las Fábulas y demas ficciones Poéticas : entonces es preciso que la fantasía se rija totalmente por el dictamen del juicio , y que los pensamientos , los afectos y todo lo demas sea proporcionado y conveniente al sugeto. Si se atribuyen sentidos y afectos humanos al cielo , al ayre , al sol , al mar , á la tierra , á una planta , á un arroyo , &c. es necesario que los afectos , los pensamientos , y todo lo demas corresponda proporcionadamente , y convenga con el objeto animado , de suerte que el entendimiento conozca y confiese que el cielo , el ayre , la planta , el sol , el mar , &c. si tubiesen alma , sentido y habla , verdaderamente hablarian , sentirian y obrarian de aquella misma manera como el Poeta lo finge. Vease por exemplo qué pensamientos , y que discursos tan propios y tan proporcionados atribuye el citado P. Ceva en uno de sus Idilios á un arroyuelo :

*Fons vitreus de rupe sua descenderat , urna
Maternæ impatiens. Neptuni scilicet arva,
Nereidumque domos, & tetta algosa marina
Doridos infelix visendi ardebat amore.*

Qualquier otro motivo , ú deseo que hubiese atribuido el Poeta al arroyuelo , no hubiera sido tan propio como la curiosidad de

ver

ver los anchurosos campos de Neptuno , las casas de las Nereidas , y los palacios de la diosa Doris. Igualmente son proporcionados y propios los afectos que le atribuye , despues que por varios rodeos llegó á la playa del mar. El arroyo , acostumbrado á su solitaria quietud , se halló perdido y confuso al mirar aquel inmenso espacio de agua , y al oír el ruidoso murmurio de las olas y de los vientos. Hizo lo que pudo el infeliz por volver atras ; pero no siendo yá posible , lloró su desgracia y su inconsiderada curiosidad :

*Ah miser ! ut longe vidit contermina coelo ,
Stagna immensa , & murmur aquæ , ventos-
que sonantes*

*Audijt : ut propius raucos timido pede fluc-
tus*

*Attigit : ut demum lymphæ dedit oscula
amaræ :*

*Infelix ore averso salsam expuit undam
Illico , perque genas lachrimæ fluxere ; neo
ulla*

*Vi potuit pronos latices à gurgite serus
Vertere.*

Es tambien muy natural que en tal caso el arroyo , no viendo otro medio , recurriese á las deidades del mar , invocando su favor en aquel trance :

*... Quas non ille Deas terræque marisque
Nerinen, glaucamque Thetim. . . .*

Esta manera los buenos Poetas, observando exactamente la debida proporción y conveniencia en las imágenes, dan á todos sus versos la verdadera belleza, sirviendose de la bizarria, y de los bríos de la fantasia, pero moderada y regida por los consejos del juicio. Y para que se vea la diferencia que hay de las imágenes fantásticas formadas con juicio y proporción, á las que forma una imaginación desreglada, careese la fragua de amor del Camoes, cuya pintura hemos citado en el capítulo antecedente, con estotra fragua de Silveira en el libro 2. de los Machabeos :

En fraguas de mi pecho por trofeos
Alienta amor sus llamas crepitantes :
Por causa agente aplica mis deseos,
Y por materia entrañas palpitantes.
Engendran mis fantásticos empleos
Los suspiros del alma vigilantes
Nuncios de mis pasiones ; mas no vuelven,
Que en amoroso incendio se resuelven.

El Silveira, sin duda, quiso imitar á qui á Camoes ; pero le imitó muy mal. Porque no veo yo que tengan propia y proporcionada conexión con la fragua de amor los trofeos, las llamas crepitantes, la causa agente, los

los fantásticos empleos, y los suspiros nuncios.

En genero de imágenes formadas con toda la debida proporcion, es admirable la pintura que hace Ovidio del sueño, y de su espelunca en el libro XI. de las *Transformaciones*:

*Est prope cimmericos longo spelunca recessu
Mons cavus, ignavi domus, & penetralia
somni.*

Con todo lo demas que se sigue, y que no refiero por no ser prolixo, y porque quiero suplirlo con otra excelente imagen de Don Francisco Lopez de Zarate en su Poema de la Invencion de la Cruz *lib. X. est. 44.* donde á imitacion de Ovidio pinta el dios del sueño con extremada maestria, y acierto.

Al hablarle y moverle, estremecidos
Los miembros prolongando se espereza:
A círculo sus brazos reducidos,
Que fue corona breve á su cabeza:
Con las manos en ojos y en oidos
Se probó á desatar de la pereza;
Mas de golpe cayendo en su regazo,
Allá derramó un brazo, allá otro brazo.
Lánguido el monstruo el respirar detiene,
Dexando lo estruendoso la garganta.
Dos veces recayendo se sostiene
En brazo izquierdo, y en derecha planta.
En los ojos las manos entretiene:

Perezoso los parpados levanta :

Todo de espacio , aunque sin ver , se mira,
Y mal despierto , por dormir suspira.

Quando los hipérboles , y otras imágenes parecen al juicio algo arriesgadas , las temple y modera con alguna de las expresiones que yá el uso ha introducido para este fin , como *parece* , *diria* , *juzgaria* , &c. desta manera el Poeta no afirma absolutamente lo que dice , y su imagen está menos expuesta á la censura. Con esta razon entre otras , defendió el Marqués Orsi un lugar del Taso en el Aminta contra las oposiciones de un autor Francés.

Pero el mayor y mas pernicioso error que la fantasía puede cometer , si no la guia y rige el juicio , es el que ahora voy á explicar. Que la fantasía , movida de alguna semejanza ó proporcion , se sirva de un término por otro ; ú dando credito al engaño de los sentidos , abulte ó disminuya los objetos ; ó finalmente , casi delirando por la vehemencia de alguna pasion , suponga verdaderas ó verisimiles muchas cosas falsas : todo importa poco , y el entendimiento le permite estos arrojados y excesos como diversiones inocentes. Pero que despues la fantasía , arrogandose mas libertad de la que se le concede , quiera , rebelde á su Señor , coligarse con lo falso , enemigo declarado del entendimiento , é introducirle engañosamente disfrazado con capa
de

de verdad en conceptos falsos y en sofismas , es exceso que ningun buen Poeta debe permitir á su fantasía ; y antes bien lo debe aborrecer , y oponersele por todos caminos. Esto sucede siempre que la fantasía argumenta de lo metafórico á lo propio , y de un sentido equívoco saca un sofisma. Este error es comun á muchos Poetas , no solo Españoles , pero tambien de otras naciones , los quales , viendo que lo maravilloso , lo extraordinario y lo inopinado es muy aplaudido en la Poesía , y no sabiendo , por pereza ó por ignorancia , el modo de hallarle entre la verdad ó la verisimilitud , recurrieron como á medio mas facil á una maravilla falsa , y á unas paradoxâs fundadas en equívocos , y derivadas de las suposiciones y ficciones de la imaginacion poética. Entre el vulgo ignorante , y especialmente entre aquellos que no penetran hasta el fondo de las cosas , contentandose con la superficie , estas paradoxâs aparentes , y estas falsas maravillas , con la doradura superficial , y aquella exterior brillantez que ostentaban , lograron ser tenidas por verdadera belleza , y por uno de los mas hermosos y exquisitos adornos de la Poesía : bien asi como entre niños , ó entre simples villanos se estiman los biriles como diamantes , y el oropel como oro. La fantasía de un Poeta enamorado , exagerando en la violencia de su pasion la hermosura de su dama , la llamará tal vez metafóricamente sol : sobre esta metáfo-

fora fundará despues un sofisma , y querrá probar seriamente , que aunque el sol verdadero tramonte , no por eso anochece , porque su sol metafórico está presente. De semejante modo arguia Lope de Vega Carpio en el Soneto 43.

Y como donde estoy sin vos no es dia ,
 Pienso quando anochece que vos fuistes
 Por quien perdió los rayos que tenia :
 Porque si amaneció quando le vistes ,
 Dexandole de ver , noche seria
 En el ocaso de mis ojos tristes.

Tambien seria una paradoxâ muy rara si se pudiese probar , que una persona , aunque esté muy distante y apartada , no por eso está ausente. Vease con que facilidad lo prueba el mismo Lope en el Soneto 94. formando una falsa ilacion del sol verdadero al metafórico.

¿ Si de mi vida con su luz reparte
 Tu sol los dias , quando verte intente , [te?
 Qué importa que me acerque, ó que me apar-
 Donde quiera se ve su hermoso oriente :
 Pues si se ve desde qualquiera parte ,
 Quien es mi sol no puede estar ausente.

Pero esto ¿ qué es sino formar castillos en el aire , y fábricas sin cimientos , que al más leve impulso se han de desvanecer y venirse
 aba-

abaxo? ¿Quién admitirá tan falsa moneda, sino es un ignorante que no conozca su valor, y que perciba solo el sonido de las palabras, sin comprehender su significacion? No hay duda que qualquiera que se ponga á sondar tales conceptos, viendo que en vez de silogismos, le proponen una falacia, ha de sentir el engaño, y la pérdida del tiempo que gastó en leer versos cuya instruccion es una falsedad inutil, y cuyo cimiento es tan flaco, que para derribar todo el concepto basta advertir que el sol metafórico de una dama no es lo mismo que el sol verdadero, ni tiene las mismas calidades y atributos. Con esta advertencia se hallará tambien muy fria la conclusion de otro Soneto del mismo Poeta, que quizás á muchos habrá parecido muy maravillosa:

Dentro del sol sin abrasarme anduve:

Siendo cosa muy facil que un sol metafórico no abrase.

Una semejanza y proporcion muy justa dió ocasion á los Poetas de llamar translaticamente fuego al amor: y luego la fantasia desreglada de muchos Poetas sacó de esa translacion mil sofismas pueriles, y mil conceptos falsos y aereos. Amor, dirá uno de estos Poetas, es fuego; el llanto es agua: es calidad ó efecto proprio del agua el apagar el fuego: ¿pues cómo mi llanto no apaga mi fuego

go amoroso? Tal viene á ser el concepto de una copla de Calderon.

Ardo y lloro sin sosiego ,
Llorando y ardiendo tanto ,
Que ni al fuego apaga el llanto ,
Ni al llanto consume el fuego.

Claro está que el fuego real se apaga con agua ; pero no el fuego imaginario de amor : antes bien , como dixo el mismo Taso en su Aminta :

De llanto se alimenta el inhumano
Cupido, y aun no queda jamas sacio.

De la misma estofa es otro concepto de Gongora en un Soneto á San Ignacio , donde juega tambien del vocablo de aguas muertas :

Ardiendo en aguas muertas llamas vivas.

No es milagro que las llamas vivas ardan en un lugar que tiene por nombre Aguas muertas ; y mayormente si estas llamas fuesen metafóricas de amor divino. El Soneto 8. de Lope de Vega sobre el caso de Leandro está todo texido de semejantes sofismas :

Por ver si queda en su furor deshecho ,
Leandro arroja el fuego al mar de Abido :
Que el estrecho del mar al encendido

Pe-

Pecho parece mucho mas estrecho.
Rompió las sierras de agua largo trecho ;
Pero el fuego en sus límites rendido ,
Del mayor elemento fue vencido ,
Mas por la cantidad que por el pecho.
El remedio fue cuerdo , el amor loco :
Que como en agua remediar espera
El fuego , que tuviera eterna calma ,
Bebiose todo el mar , y aun era poco ;
Que si bebiera menos , no pudiera
Templar la sed desde la boca al alma.

Bien creo que algunos , en cuya opinion los autores citados y sus conceptos son venerados como oráculos de la poesía , no aprobarán esta censura , y quizá llamarán atrevimiento lo que en mí solo es amor de la verdad ; y sin exâminar mis razones , condenarán lo que digo , solo porque es contrario á la opinion de que están preocupados , y á la fama de los Poetas que han tenido hasta ahora por infalibles. Pero si como jueces justos y desapasionados , quieren primero oír las partes , y pesar las razones antes de dar sentencia : espero que la justicia y razon en que me fundo tendrá fuerza bastante para que , quitado el velo de la pasion que no dexa ver la verdad , pronuncien á mi favor : y quando el vulgo ignorante , cohechado de su pasion , sentenciare contra mí ; tendré á lo menos derecho de apelar al tribunal de los doctos y desapasionados. Y digo aun mas , que
si

si por ventura mis futuros opositores me hacen ver que mi sistema es mal fundado , que mis razones son insistentes , y me prueban con evidencia que las metáforas extravagantes , las imágenes desproporcionadas , y los conceptos falsos de tales Poetas son los mejores , y los que constituyen la verdadera belleza Poética ; yo entonces convencido confesaré mi error , me desdiré de quanto he dicho , y tendré de hoy mas por mis Homeros , por mis Virgilibios , y por mis Horacios á Gongora , á Silveira , y á todos los demas sequaces de su estilo. Pero mientras esto no se me prueba , y por otra parte veo la evidencia de las razones , la congruencia del sistema , la autoridad y el exemplo de tantos y tan insignes Poetas y escritores , que sostiene y confirma quanto he dicho , no hay razon para que yo , traidor á la verdad que conozco , dexé de publicarla por adular con mi silencio á la ignorancia y deslumbramiento de aquellos que tienen por mengua el mudar de opinion , y el desaprender y despreciar yá viejos lo que aprendieron y admiraron jóvenes. Demas que no es bien se consientan en la Poesia Española tales lunares , y afeites tan ajenos , que la afean y desdoran , quando la sobra su nativa hermosura , y el adorno proprio de sus ricas galas y atavios. La verdadera belleza Poética está fundada en la verdad , y se compone de perfecciones reales ; no de desconciertos ó ilusiones

aereas. Al entendimiento humano, criado para conocer la verdad, si no está depravado y descompuesto, nunca puede parecer hermoso lo falso.

En dos casos solos se permiten esos sofismas y conceptos falsos fundados en el sentido metafórico ó equívoco. El primero es en el estilo jocoso, en el qual, como el fin es hacer reir, se consigue esto muy bien con tales conceptos; porque el entendimiento se alegra por extremo de descubrir el engañoso artificio del Poeta, y resolver el sofisma con su agudeza, y conocer la facilidad y vulgaridad de la paradoxâ aparente. El segundo caso es quando el Poeta, por la violencia de su pasion, se finge como delirante y frenético. Es muy natural entonces que un loco discurra mal, y forme conceptos falsos, y crea realidad lo que solo es imaginacion suya. Es un exemplo muy al caso aquel elegantísimo Epigrama de Porcio Licinio, antiguo Poeta, que, segun refiere Aulo Gellio en sus *Noches Aticas lib. 19. cap. 9.* dixo en un convite Antonio Juliano, Español de Nacion, y maestro de Retórica, para contraponer la gracia y delicadeza de Los latines Poetas á la de Anacreonte y Sapho.

Custodes ovium, teneræque propaginis agnum,
Quaritis ignem? ite huc: quaritis? ignis homo est.

Si

*Si digito attigero incendam sylvam simul
omnem.*

Omne pecus flamma est , omnia quæ video.

Cuyo concepto imitó el insigne Poeta Portugués Diego Bernades en su Lima , Egloga III.

*A viva chama , aquella intenso ardor
Que brando sinto ja pe lo costume ,
De noite de si da tal resplendor
Que mil pastores vem a buscar lume.*

Se finge el Poeta latino frenético de amor, y delirando imagina que su fuego amoroso es verdadero fuego capaz de abrasar un bosque : quanto tocaba , y miraba todo era fuego. No me parece dotado de igual belleza aquel otro Epigrama de Q. Catulo referido en el mismo lugar de Aulo Gelio :

*Quid faculam præfers Phileros , qua nil opus
nobis ?*

Ibimus : hic lucet pectore flamma satis.

Aqui el Poeta al parecer no se finge loco ; solamente puede ser que hablase de burlas , en cuyo caso se podria dar pasaporte á este concepto. Pero si hablaba de veras , el concepto es muy malo , y ropa de contrabando : porque decir seriamente al page , que estaba demas la hacha con que le alumbraba ,
bas-

bastando yá para esto la llama de su pecho, es decir que no se le daba nada de caer y darse algun golpe, si la noche era obscura. Yo á lo menos en tales casos mas quisiera la escasa luz de un candil, que las llamas de todos los enamorados del mundo. Para fingir con acierto semejantes delirios de la fantasía, como el del Epigrama de Porcio Licinio, es menester mucho juicio y mucho tiento; porque son una especie de arrojó, que se admira en los grandes Maestros, pero raras veces se imita.

Antes de concluir este capítulo no será inútil, ni fuera de sazón advertir, que la prosa se sirve tambien de metáforas, hipérbolos y alegorías; pero con mas moderacion que la Poesía. Las demas imágenes fantásticas, en las quales los Poetas atribuyen alma y sentido á las cosas inanimadas, y discurso á los brutos, son jurisdiccion y territorio propio de la Poesía, y solo con licencia puede pasarse tal vez por él, la prosa, especialmente la oratoria, la qual, como tambien se ocupa en la conmocion de afectos, suele tal vez, agitada la fantasía, por la violencia de alguna pasion, formar semejantes imágenes. Tal viene á ser aquella de Ciceron en la Oracion por M. Marcelo. *Parietes, medius fidius, C. Caesar, ut mihi videtur, hujus curiæ, tibi gratias agere gestiunt, quod brevi tempore futura fit illa auctoritas in his majorum suorum, & suis sedibus.* Otros

muchos exemplos como este se hallarán en los buenos Oradores ; pero siempre con mucha sobriedad y moderacion , como quien camina por territorio ajeno , ó como quien se adorna con galas prestadas. Mas no solamente pueden permitirse estas imágenes , usadas con la dicha moderacion y juicio , en las oraciones ; pero aun en todas aquellas prosas que participan mas de la oratoria que de otra especie. Por esto me ha parecido bellissima , aunque muy Poética , una imagen ó fantasía del doctísimo P. F. Benito Feijoo , bien conocido en la república literaria por su juicio , su erudicion y su ingenio. Dice este autor en el *tom. 3.* de su Teatro crítico *dis. 12. num. 24.* hablando de un Principe : „ Su genio se habia puesto de mi parte contra su cólera : y en aquellos suavísimos y soberanos ojos que á todos momentos están decretando gracias , parecia que la piedad se estaba riendo de la ira. „ Aqui este célebre autor anima el genio , la colera , la piedad y la ira ; y conociendo ser muy arrojado este vuelo de su fantasia para la prosa , modera la imagen , añadiendo con mucho juicio á imitacion de Ciceron aquel *parecia.*

Pero en un discurso filosofico , ó matemático , ó teologico , ó en una historia donde se examina , y se busca la verdad con ánimo tranquilo y sosegado , sin ninguna conmocion de afectos , y donde la fantasia se debe retirar , y ceder todo el mando á la razon

y al discurso , no pueden permitirse semejantes imágenes , sino es usurpandose injustamente la jurisdicción propia de la Poesía : en el qual caso los criticos tendrian mucha razon de tomar las armas contra tales usurpadores. Por esta consideracion no he podido jamas inducirme á aprobar una imagen de Solis en la Historia de México *lib. 1. cap. 8.*

„ Llegaron (dice) á un promontorio ó punta de tierra introducida en la jurisdiccion del mar , que al parecer se enfurecia con ella sobre cobrar lo usurpado , y estaba en continua inquietud porfiando con la resistencia de los peñascos. „ Esta imagen fuera muy buena para adornar un Soneto ó una Cancion ; pero en una Historia , cuya modesta magestad no sufre tales afeites , me parece muy impropria y muy fuera de sazón.

CAPITULO XVI.

*DE LAS IMAGINES
intelectuales , ó reflexiones del ingenio.*

HABIENDO yá visto difusamente lo que contribuye la fantasía á la belleza Poética , pasemos á ver lo que el ingenio del Poeta la hermosea y adorna. Es el ingenio , segun enseña el Muratori *1* , aquella facultad

1 Muratori. *Perf. Poes. tom. 1. lib. 2.*

Ó fuerza activa con que el entendimiento halla la semejanza, las relaciones, y las razones intrínsecas de las cosas. Quando el ingenio se ocupa en considerar un objeto, vuela velozmente por todos los entes y objetos criados y posibles del universo, y escoge aquellos en quienes descubre alguna semejanza de figura, de movimiento, ó de afectos y circunstancias respecto del sugeto que contempla: observa todas las relaciones y analogías de objetos al parecer muy remotos y diversos, pero que tienen con él alguna connexion: y finalmente, penetrando con su agudeza en lo interno del objeto, halla razones de su esencia nuevas, impensadas y maravillosas, yá sean verdaderas, yá solamente verisímiles; supuesto que la Poesía admite indiferentemente unas y otras. De la diversa habilidad y aptitud de los ingenios para tales vuelos nace su distincion: porque el Ingenio que sabe hallar la semejanza y relacion que tienen diversos objetos, se llama con propiedad grande y comprehensivo; y el que internandose en su objeto descubre nuevas razones y causas ocultas, llamase agudo y penetrante. Finalmente, estos vuelos son reflexiones y observaciones que el entendimiento hace sobre un sugeto, que por ser mas propias del ingenio, las llamaremos con el citado autor, *reflexiones ingeniosas, ó imágenes intelectuales*; á diferencia de las otras, que por ser mas propias de la fantasía

ta-

tasía , hemos llamado fantásticas.

Todos los objetos tienen diversos visos , y diversos lados , por los quales , mirados con atención , descubren un gran número de relaciones ocultas , y no advertidas , que el ingenio con sus reflexiones desentraña y manifiesta. Porque , ahora cotejando dos diversos objetos , nos hace ver su semejanza , como en las comparaciones : ahora , supuesta esta semejanza , substituye un objeto á otro , como en las metáforas : ahora , extendiendo esta substitucion á las circunstancias que acompañan el objeto , nos muestra como por un velo , ó por un vidrio transparente , una cosa , diciendo otra , como en las alegorías : ahora , mirando el objeto por otros lados , y anudando sus relaciones , y los cabos al parecer sueltos , le enlaza y ata con otros mil objetos muy distantes y muy diversos : y por último , fixandose atentamente á contemplar la esencia , las propiedades y circunstancias del objeto , descubre en él verdades nuevas , y razones ocultas y maravillosas.

Mas como de las metáforas , y demas imágenes que de la semejanza se forman , hemos discurrido en los antecedentes capítulos , juzgando ser oportuno aquel lugar por la dependencia que de la fantasía tienen : solo resta ahora que tratemos de las comparaciones , y luego de las reflexiones con que el ingenio halla las relaciones de las cosas , y descubre verdades y razones nuevas y peregrinas ,

cuyo resplandor ilustra , embellece y adorna en extremo la Poesía.

La comparacion es una imágen de la qual nos servimos para hacer entender mejor algun objeto que pudieramos descubrir y pintar ; pero presumiendo que quedariamos cortos , ó seriamos oscuros en la descripcion , echamos mano de otro objeto que se le parece , y con su imágen y pintura damos mejor á entender , y hacemos mas claro y perceptible lo que queremos explicar. Queria Garcilaso declarar el error y engaño de su razon , que concedia á su pensamiento un objeto tan deseado como dañoso. Discurriendo , pues , su ingenio por todos los entes , halló luego entre ellos uno cuya semejanza hacia mas claro el objeto , que una larga descripcion : vió que sucedia lo mismo á su razon , que á una madre quando , vencida del llanto de un hijo enfermo , le concede alguna cosa , de la qual comiendo , se le acrecienta el mal. Con esta comparacion tan bella como tierna , logró explicar claramente lo que queria decir , y al mismo tiempo adornó de incomparable belleza este Soneto :

Como la tierna madre , que el doliente
 Hijo le está con lágrimas pidiendo
 Alguna cosa , de la qual comiendo
 Sabe que ha de doblarse el mal que siente;
 Y aquel piadoso amor no le consiente
 Que considere el daño que haciendo

Lo

Lo que le pide hace , va corriendo ,
 Y aplaca el mal , y dobla el accidente :
 Asi á mi enfermo y loco pensamiento ,
 Que en su daño os me pide , yo querria
 Quitalle este mortal mantenimiento ;
 Mas pidemelo y llora cada dia
 Tanto , que quanto quiere le consiento ,
 Olvidando su muerte , y aun la mia.

Me ha parecido tambien extremada , y sumamente ingeniosa aquella comparacion de Solís en la Comedia de las *Amazonas*.

Como suele crecer lento
 El pimpollo , tanto que
 Ninguno crecer le ve ,
 Y todos ven el aumento :
 Asi acá en el desaliento
 De mi corazon rendido ,
 Esta fuerza del sentido
 Tan oculta viene á ser ,
 Que no se siente crecer ,
 Y se siente que ha crecido.

Comparacion que despues imitó un célebre Poeta moderno Italiano , Pedro Iacobo Martelli.

Todos los maestros de Retórica convienen , que para que las comparaciones sean justas y buenas , basta que concuerden en el punto principal , en quien estriba el concepto , y sobre el qual cae la aplicacion de la com-

paracion I: y no importa, que en lo demas no convengan exáctamente. Asi en la comparacion de Garcilaso uno y otro objeto concuerda admirablemente en el punto principal. El hijo y el pensamiento, ambos enfermos, piden á la madre, y á la razon una cosa respectivamente dañosa á uno y otro; y la madre y la razon se la conceden, aunque conocen el daño que les ha de causar. Este es el punto principal que se pretende explicar, y en este convienen perfectamente la comparacion y el objeto comparado. No importa despues que la razon no sea madre del pensamiento, como la otra lo es de su hijo; ni que las enfermedades del hijo y del pensamiento sean diversas, y diverso lo que piden. Pero esta regla es tan clara y tan autorizada que no necesita de mas prueba, ni de mas explicacion.

La comparacion de la madre indulgente que usó Garcilaso me trae á la memoria otra de un excelente Poeta y Medico, Luis Barahona de Soto, en el Poema de *Angélica*.

Como el bobillo y simple niño que ama,
Apenas á la luz del sol salido,
El sucio pecho y el sudor del ama,
Por ser ya de sus labios conocido;

Que

1. Rethor. ad Herennium lib. 4. Non enim res tota toti rei necesse est similis sit, sed ad ipsum ad quod conferetur similitudinem habeat oportet.

Que si la madre más gentil le llama ,
 Y prueba darle el suyo mas florido ,
 Rehúye , grita , asombrase y procura
 Huir la nueva aunque mejor figura.

La exâcta pintura que nos ofrece esta comparacion de un objeto natural y comun, la hace digna de ser puesta al lado de la de Garcilaso, y prueba con este solo rasgo la destreza del autor, que sabia copiar fielmente á la naturaleza en todos sus lineamentos y colores.

Es tambien regla general indubitable, y á mi parecer muy necesaria, que el medio termino, ó sea el objeto, del qual se toma la comparacion, sea mas claro y mas conocido que el objeto comparado, ó á lo menos no sea mas obscuro, ni menos conocido. La razon de esta regla es clara: porque querer explicar una cosa que es ó se supone obscura, con otra mas obscura y menos conocida, es un absurdo que no tiene igual 1. Sin embargo el doctísimo Marqués Orsi, queriendo de-

1 Quintil. *Instit. Orat. lib. 8. cap. 4.* Præclare vero ad inferendam rebus lucem repertæ sunt similitudines, quarum aliæ sunt, quæ probationis gratia inter argumenta ponuntur; aliæ ad exprimendam rerum imaginem compositæ, quod est hujus loci proprium.... Quo in genere id est præcipue custodiendum, ne id quod similitudinis gratia adscivimus, aut obscurum sit, aut ignotum. Debet enim quod illustrandæ alterius rei gratia assumitur, ipsum esse clarius eo, quod illuminat.

defender contra la objecion de esta regla una comparacion de un autor Italiano, con sutil é ingeniosa division distinguió el oficio de las comparaciones I , diciendo ser unas dirigidas simplemente al fin de adornar , otras al fin de explicar mejor lo que se dice , y otras al fin de expresamente probar : y en estas dos últimas , que sirven de prueba ó de explicacion , concede ser necesario que el objeto estranero , ó el medio término sea mas claro , mas familiar , y mas conocido ; pero en las comparaciones hechas solamente para adorno , el tomar (dice) las similitudes de objetos remotos , y no tan conocidos , es empeñar mas la atencion con la novedad. Pero en este discurso , mirado á buena luz , me parece que hay alguna equivocacion : porque todas las comparaciones , á mi entender , son para explicar ó probar otra cosa. Debemos pues distinguir la comparacion misma , del uso de ella. Es cierto que el servirse de comparaciones es con el fin de adornar el estilo : y que el uso de las similitudes , ya sean para explicar , ó yá para probar , siempre será un hermoso y rico adorno en qualquiera composicion. Pero la comparacion misma en sí no es mas que explicacion de una cosa , que antes era , ó se suponía ser obscura y poco conocida.

Tam-

Tambien necesita de explicacion lo que se dice asentando como regla , que son mejores las similitudes sacadas de objetos remotos , y poco conocidos. Porque si esta regla se ha de entender de cosas remotas y apartadas de nuestro conocimiento y capacidad , no hay razon para aprobarla : pues claramente se ve que eso es querer caer adrede en el defecto de la obscuridad. Al contrario el sacar las similitudes de cosas conocidas y familiares es el mejor medio para dilucidar qualquier verdad por sutil y obscura que sea , como enseñó el doctísimo P. Lamy 1. Pero si solamente quiere decir que las similitudes se deban sacar de objetos remotos , no de nuestro conocimiento , sino del objeto comparado , y que no sean siempre las mismas , ni con los mismos objetos : en tal caso la regla es muy justa , y muy digna de que se observe exâctamente en el verso y en la prosa. Entonces las comparaciones serán estimables por doble motivo , por claras y por nuevas , y deleytarán en extremo el entendimiento , enseñándole cosas nuevas , y enseñandoselas con facilidad y claridad. Esto quiere decir que las comparaciones han de ser sazoadas con la variedad , que es una de las calidades mas necesarias para la perfecta belleza de la Poesía : y finalmente que no siempre

1 Lamy. *Rhetor. lib. 2. cap. 12.*

pre se eche mano de unos mismos objetos para las similitudes. Este defecto y abuso se habia introducido en las *Operas* de Italia, en cuyas *Arietas* se repetian siempre las mismas comparaciones de *navecilla*, *arroyuelo*, *tortolilla*, *corderilla*, y otras semejantes, que yá cansaban por ser tan vulgares y tan sabidas. Pero enmendó este abuso, y le compensó abundantemente el célebre Pedro Metastasio, que ha sabido hermohear sus Dramas con similitudes nuevas, y siempre acertadas.

El Paraiso perdido de Juan Milton, Inglés (Poema singular, donde entre algunas ideas extravagantes se hallan otras iguales en sublimidad y novedad á las de Homero y Virgilio) abunda en excelentes comparaciones, así por su variedad como por lo remoto de los objetos comparados: de las quales copiaré algunas por ser este Poema poco conocido al comun de nuestra nacion. En el Lib. I. compara á Satanas con la ballena.

„ De esta manera hablaba Satanas á su mas
 „ cercano compañero, levantando la cabeza
 „ sobre las ondas, centellando fuego los ojos,
 „ y sacudiendo llamas la cabeza: recostado
 „ el resto de su cuerpo en el encendido lago
 „ ocupando en él un largo estadio. No
 „ basta á compararse con el príncipe de los
 „ espíritus malignos tendido sobre aquel golfo
 „ de fuego, y cargados sus miembros de
 „ pesadas cadenas, el soberbio *Leviathan* el
 „ ma-

„ mayor de quantos monstruos crió la Omni-
 „ potencia entre los que nadan el océano ,
 „ quando , obscurecidas las aguas con las som-
 „ bras de la noche , suele el piloto de algun
 „ pequeño baxel errante , y arriesgado á nau-
 „ fragar , encontrandole en los mares de No-
 „ ruega tranquilamente dormido , tenerle por
 „ una isla , hechar las anclas sobre sus cos-
 „ tillas escamosas , y amarrarse contra él al
 „ abrigo de los vientos , esperando de esta
 „ forma la alegre luz de la mañana.“

„ Llevaba pendiente sobre sus espaldas
 „ un redondo , pesado y macizo broquel , cu-
 „ yo temple era celestial , no desemejante en
 „ su ancha circunferencia al orbe lleno de
 „ la luna observada en una tranquila noche
 „ desde lo mas alto de la antigüa Fesoli , ó
 „ de Valdarno por el famoso artífice Tos-
 „ cano , cuyo telescopio descubria en las man-
 „ chas de su globo nuevas tierras , estanques ,
 „ rios y montañas.“

En el Lib. II. compara Milton al De-
 monio quando volaba ácia el infierno con una
 armada.

„ No de otra suerte se descubre en alta-
 „ mar , colgada al parecer de las nubes , una
 „ soberbia flota arrojada de Bengala por los
 „ vientos que soplan de la parte de la linea
 „ equinocial ; ó que salió de las Islas de Ter-
 „ nate y Tidor (de donde los ricos mercade-
 „ res sacan sus aromas y preciosa especeria)
 „ que intentando doblar el cabo , boga con-
 „ tra

„ trá la impetuosa corriente por el inmenso
 „ mar Ethiopico , y dirige su rumbo ácia el
 „ polo , sin que la estorven las tinieblas de la
 „ noche : como se dexaba ver y parecia desde
 „ lejos rápidamente volando el príncipe de los
 „ espíritus malignos.“

Y en el mismo Lib. pondera la grandeza de las puertas del infierno de este modo :

„ Abrieronse de repente con retroceso
 „ impetuoso y horrendo sonido las puertas in-
 „ fernales , y rugieron sus goznes qual ron-
 „ co trueno en el mas profundo seno del abis-
 „ mo. Abiertas yá de par en par , se ma-
 „ nifestaba tan ancho espacio , que pudiera
 „ pasar de frente un ejército formado en ba-
 „ talla , con sus alas tendidas á los costados ,
 „ marchando con banderas desplegadas , caba-
 „ llos , carros y equipages.

Estas comparaciones é imágenes me traen á la memoria una observacion de la erudita *Madama Dacier* en las notas al *Lib. XII. de la Iliada*. Las comparaciones , dice , que mas admiran y deleytan son las que se sacan de algun arte opuesto al objeto á que se aplican. En esto es incomparable Homero : sus comparaciones , sacadas casi siempre de artes opuestas , y de cosas muy remotas del objeto comparado , forman una suavísima harmonia , bien como en la música los altos y baxos. De este género es en el *Lib. XII. de la Iliada* la comparacion de los Licios y Danaos á dos vecinos , que contendiendo sobre

bre los términos de un campo , altercan sin moverse de un parage por una pequeña porcion de tierra : y no menos bella es otra comparacion del *Lib. XI.* sacada de la agricultura , objeto muy remoto y muy diverso de una batalla :

Como tal vez de opuestos segadores
 Dos tropas suelen por los mismos sulcos
 A porfia segar de cabo á cabo
 De un rico labrador la mies dorada :
 Caen á un lado y otro en densa lluvia
 Haces de avena y trigo : asi los Griegos.

Lo mismo observó el P. Lamy ¹ en la Eneida , donde Virgilio adredemente se sirvió de comparaciones sacadas de cosas humildes , como á fin de dar pausa y descanso á la aplicacion de sus lectores , y entretexer con hermosa variedad en lo grande y elevado de su argumento , lo pequeño y sencillo de otros objetos.

A esto mismo parece que miró Don Juan de Jauregui , Poeta de singular mérito , quando en su Cancion ó Elegia por la muerte de la Reyna Doña Margarita , concibió aquella tan hermosa como grande y noble comparacion texida de muchas imágenes , por su variedad y propiedad extremadas ;

Quien

¹ Lamy *Rhetor lib. 2. cap. 9.*

Quien vió tal vez en áspera campaña
 Arbol hermoso , cuya rama y hoja
 Cubre la tierra de verdor sombrío ,
 Donde el ganado cándido recoja
 Alejado el Pastor de su cabaña ,
 Y allí resista al caluroso estío :
 La planta , con ilustre señorío ,
 Ofrece de su tronco y de sus flores ,
 Y de su hojoso toldo y fruto opimo
 Olor y dulce arrimo ,
 Sustento y sombra á ovejas y pastores ;
 Hasta que la segur de avara mano
 Sus fértiles raíces desenvuelve ,
 Atormentando en torno su terreno ,
 Por dar materia al edificio ageno.
 Siente la noche el ganadillo , y vuelve
 Al caro albergue , procurado en vano ;
 Y viendo de su abrigo yermo el llano ,
 Forma balido ronco , y su lamento
 Esparce (ay triste !) y su dolor al viento :
 No de otra suerte

Las alegorías tienen aquí su oportuno lugar , por ser una especie de tácitas comparaciones. El Poeta en las alegorías , descubierta la semejanza y proporcion de dos objetos , habla del uno , queriendo que se entienda del otro : y desta manera el lector participa tambien del gusto de penetrar por sí solo el sentido oculto , siendo esta penetracion como una lisonja de su ingenio. Horacio en el *Lib. I.*
Qd.

Od. 14. habla alegóricamente de un baxel que se entrega de nuevo á los riesgos del mar , queriendo que esto se entienda de la República Romana , ó de Bruto que renovaba las guerras civiles :

*O Navis! referent in mare te novi
 Fluctus! O quid agis? Fortiter occupa
 Portum. Nonne vides ut
 Nudum remigio latus,
 Et malus celeri saucius Africo
 Antennæque gemant?*

Es tambien muy buena aquella alegoría con que Don Luis de Ulloa en su Rachel hace hablar á uno de los que aconsejaban la muerte de la hermosa Hebrea :

No la corona del mayor planeta
 Dexeis que asombre mas planta lasciva,
 Que oprime lo que finge que respeta,
 Y con mentido culto lo cautiva.
 Rayos que presten la virtud secreta
 Del cielo á nuestra saña vengativa,
 Quando por nudos tan estrechos pasen,
 Respeten el laurel , la yedra abrasen.

Crece el gusto del lector quando ve que el Poeta , en señal de respeto , y de que estima su aprobacion , encubre con velo alegórico algun sentido que pudiera tal vez ofender sus oidos , y desazonar su modestia. Por

esta razon me parece muy apreciable entre otras la Oda V. del Lib. II. de Horacio :

*Nondum subactâ ferre jugum valet
Cervice ; nondum munia comparis
Æquare , nec tauri ruentis
In venerem tolerare pondus.
Circa virentes est animus tuæ
Campos juvencæ , nunc fluviis gravem
Solantis æstum , nunc in udo
Ludere cum vitulis salictis
Prægestientis . Tolle cupidinem
Immitis uvæ : jam tibi lividos
Distinguet autumnus racemos
Purpureo varius colore.*

CAPITULO XVII.

DE LAS RELACIONES, Y razones ingeniosas.

QUANDO un Poeta ingenioso , contemplando un objeto por todos lados , descubre las relaciones que tiene con otros muchos objetos vecinos ó distantes , enlaza cosas muy distintas , y desentraña razones nuevas , precisamente ha de deleytar muchísimo , así por la novedad de tan extrañas galas , y de arreos trahidos de tan lejos , como por la variedad de cosas , y por el artificio y la ingeniosa connexión con que estan enlazadas y eslabonadas unas de otras. En la Cancion de
Lu-

Lupercio Leonardo á Felipe Segundo , que hemos citado en uno de los capítulos antecedentes , ciertamente que parecian objetos muy remotos , y muy agenos del asunto el aplicar remedio á las dolencias, el ser invocado, la espada rigurosa , el olivo sacro , las trompas, los exércitos , las banderas, las balas , la muerte , la victoria , los consejos , las borrascas , los pilotos , las cosechas : y sin embargo el ingenio del Poeta supo descubrir las relaciones que todos estos objetos podian tener con su principal argumento , y halló el medio de enlazarlos y unirlos.

Horacio , que fue tan maestro en la práctica como en la teórica , podrá enseñar mejor que otro alguno este modo de hallar las remotas relaciones de un objeto , y su conexión. Lease , por exemplo , atentamente entre otras la *Oda XIII. del Lib. II.* al asunto de un arbol que cayó improvisamente ácia donde estaba el Poeta , no sin grave riesgo de su vida.

*Ille & nefasto te posuit die ,
 Quicumque primum , & sacrilegá manu
 Produxit , arbos , in nepotum
 Perniciem , opprobriumque pagi.
 Illum & parentis crediderim sui
 Fregisse cervicem , & penetralia
 Sparsisse nocturno cruore
 Hospitis. Ille venena colchica
 Et quidquid usquam concipitur nefas ,*

*Tractavit , agro qui statuit meo
Te triste lignum , te caducum
In domini caput immerentis.*

Yá aqui el Poeta ha sabido enxerir en este árbol objetos muy diversos , como son los parricidas , los traidores á sus huespedes , y los hechiceros .

*Quid quisque vitet , nunquam homini satis
Cautum est in horas. Navita Bosphorum
Poenus perhorrescit , neque ultra
Coeca timet aliunde fata :
Miles sagittas , & celerem fugam
Parthi : catenas Parthus , & Italum
Robur : sed improvisa lethi
Vis rapuit , rapietque gentes.*

Tambien parecian cosas muy ajenas del asunto los marineros Cartagineses , el bosforo Tracio , los soldados Romanos , y los Parthos ; y no obstante el Poeta halló en los riesgos impensados , y en la arrebatada fuerza de la muerte , la connexión que podian tener con su objeto principal esotros objetos , al parecer tan remotos.

*Quàm pene furvæ regna Proserpinæ
Et judicantem vidimus Aeacum !
Sedesque descriptas piorum , &
Aeoliis fidibus querentem
Sappho puellis de popularibus :*

Et

*Et te sonantem plenius aureo ,
Alcæe , plectro dura navis ,
Dura fugæ mala , dura belli.*

El riesgo de Horacio fue bastante motivo para que su ingenio entretexiera aqui los reynos de Proserpina , el juez Eaco , los campos Eliseos , el Poeta Alceo , y la Poetisa Sapho :

*Utrumque sacro digna silencio
Mirantur umbræ dicere ; sed magis
Pugnas , & exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.
Quid mirum ? ubi illis carminibus stupens
Demittit atras bellua centiceps
Aures , & intorti capillis
Eumenidum recreantur angues ?
Quin & Prometheus , & Pelopis parens
Dulci laborum decipitur sono ;
Nec curat Orion leones ,
Aut timidos agitare lyncas.*

El haber hecho mencion en las antecedentes estrofas de Alceo y de Sapho , dió ocasion al Poeta de hacer esta como digresion , con la qual introduce en su argumento tan hermosa variedad de objetos tan diversos ; no sin mucha admiracion y deleyte de quien los mira tan diestramente eslabonados y unidos. Porque ¿quién no se admira de ver que en el asunto de la caida de un arbol su-

po el ingenio del Poeta engazar cosas tan ajenas y remotas como los parricidas , los traidores , los hechiceros , los marineros Africanos , los soldados Romanos , los Partos , Alceo , Sapho , Eaco , Prometheo , Tantalo , y Orion ? Desta manera hermosea el ingenio con sus reflexiones el asunto mas estéril , como era este de Horacio , cuya Oda he querido explicar por menudo , por juzgar que un exemplo bien entendido vale por muchos preceptos.

La agudeza del ingenio se ocupa principalmente en sacar de la materia verdades y razones nuevas , ocultas y maravillosas. Las sentencias morales , las agudezas , los conceptos , las paradoxas y las razones inopinadas son todas hijas de un agudo y penetrante ingenio que meditando fijamente en su objeto , y discurriendo por su esencia , por sus circunstancias y sus causas , desentierra aquellos poco antes escondidos tesoros. Vease como Don Luis de Ulloa en su Rachel supo sacar de la materia verdades ocultas y raras , y reflexiones muy ingeniosas en los discursos de un anciano que aconsejaba la muerte de la Hebrea Rachel.

Obedeciendo todos al exemplo ;
 Que los Príncipes mandan quando pecan:
 Y en la vida culpable de los Reyes ,
 No son vicios los vicios , sino leyes.
 Oficio es el reynar , ó ministerio

Que

Que servidumbre espléndida se llama :
 Y en el mayor poder es el imperio
 Mas corto , si se ajusta con la fama.
 Entre Neron , Calígula y Tiberio
 Voluntario el deleyte se derrama :
 En las fatigas de los Reyes justos
 Ignoranse los nombres de los gustos.

Decir que los Reyes mandan quando pe-
 can : que sus vicios son leyes : que los de-
 leytes se dexan para Príncipes infames ; pe-
 ro que los Reyes justos ignoran sus nombres,
 son todas reflexiones y verdades , que el inge-
 nio del Poeta sacó con su agudèza y penetra-
 cion de la esencia del reynar , de sus circuns-
 tancias y propiedades.

El Príncipe de Esquilache halló en la
 consideracion de lo que es la esperanza , y la
 posesion , dos verdades , ó reflexiones ingenio-
 sas , que son mas apreciables por la brevedad
 con que están expresadas :

¿De qué sirve la esperanza ,
 Y de qué la posesion ?
 Que si se tiene , es engaño ;
 Y si se pierde , dolor.

Es tambien muy ingeniosa otra reflexion
 del mismo Poeta , aunque á su belleza con-
 tribuyó tambien la fantasía.

Diras que mucho amaron :

R 4

No

No lo puedo , Amor , negar ;
 Siendo fuerza confesar
 Que ellos mismos se engañaron.
 Las ofrendas que colgaron ,
 Si las contemplo , y me privo
 Del ocio , Amor , en que vivo,
 ¿No fuera engañoso exemplo,
 Ver cadenas en el templo ,
 Y obligarme á ser cautivo?

De los exemplos hasta ahora citados , y de otros muchos que se pueden leer en nuestros Poetas , en cuyos escritos son muy frecuentes tales conceptos y reflexiones ingeniosas , se puede yá haber entendido que se semejantes conceptos , sentencias y razones han de ser fundados en la verdad , para que mayormente se confirme lo que yá hemos prevenido antes : esto es , que la verdad , ó real , ó verisimil y probable , debe ser el fundamento , y el principal constitutivo de la verdadera belleza Poética.

Las razones que halla el ingenio , quanto mas recónditas fueren y mas nuevas , tanto mas admiran y deleytan ; porque no puede haber mayor gusto para el entendimiento , que el aprender una razon impensada que ignoraba , y una causa que le era oculta. Lupericio Leonardo quiso dar la causa que le obligaba á callar su pasion en presencia de una dama. Su feliz ingenio halló una razon de su silencio tan verdadera como nueva y
 ma-

maravillosa , con la qual concluye aquel incomparable Soneto :

Si acaso de la frente Galateá
 El velo avaro sin pensar levanta ,
 Vuelve á cubrirse con presteza tanta ,
 Que mas atemoriza que recrea.
 Asi en obscura noche á quien desea
 Ver donde asiente la dudosa planta ,
 Del rayo la violenta luz espanta ,
 Y tiempo no le dá para que vea.
 Severa honestidad , que ha señalado
 Hasta á la vista límites y pena ,
 Si los excede por seguir su objeto ,
 Pues ha los libres ojos sujetado ,
 No es mucho si las lenguas nos enfrena ,
 Y tantos padecemos en secreto.

El mismo Poeta halló en la conclusion de otro Soneto una razon por extremo ingeniosa , bella y nueva , para persuadir á los vientos que favoreciesen la navegacion de Carlos Príncipe de Savoya :

Con esto emendareis el caso feo
 De haber dado al adúltero de Troya
 Pasage favorable contra Europa.

En la belleza de esta razon compitieron á porfia el ingenio y la fantasía del Poeta : el ingenio con sus reflexiones , la fantasía con sus imágenes. Era objeto muy remoto , y muy
 di-

diverso de Carlos de Savoya el adúltero Troyano : sin embargo el Poeta halló la relacion y connexión de estos dos sujetos en la navegacion próspera del uno que no la merecia, y en la que se deseaba próspera al otro que la merecia. Los vientos , suponiendolos dotados de discurso como finge el Poeta , tenían razon de avergonzarse y arrepentirse de haber dado favorable pasage al Troyano Paris , que se llevaba robada una princesa de Europa ; mas yá se les venia á las manos una ocasion oportuna de emendar aquel error primero , siendo favorables á la navegacion de Carlos. Con esto satisfacian enteramente á toda Europa en el favor dado á un príncipe Europeo , por lo que la ofendieron en la feliz navegacion de aquel príncipe Asiático. Si los vientos tuvieran discurso y afectos humanos , esa razon habia de persuadirlos.

CAPITULO XVIII.

COMO EL JUICIO CORRIJA y modere las reflexiones del ingenio.

No necesita menos el ingenio que la fantasía de la guia y direccion del juicio: ambos pueden igualmente desmandarse y caer en excesos. Veamos que excesos sean estos , y como los emiende el juicio , ó los evite , guiando por la mejor senda los pasos del ingenio.

Pri-

Primeramente ha de asistir el juicio al ingenio para la acertada eleccion de las semejanzas. Mas como yá en otra parte hemos hablado difusamente de los errores que en esta eleccion puede cometer la fantasia sin la asistencia del juicio , será ocioso repetir aqui los mismos avisos , debiendose entender del ingenio todo lo que allá queda dicho de la fantasía. Diximos entonces que el juicio no aprueba las metáforas que no tengan la debida semejanza y proporcion con el objeto que traslaticamente significan : y de la misma manera reprueba el buen gusto los hipérboles que carecen de esa justa proporcion , como son casi todos los de las Comedias de Montalvan. Un juicio arreglado no sufrirá jamas que se diga por hipérbole : *Profundos mares de valor derrama* , como dixo Silveira en su Poema. Tampoco es tolerable que los hipérboles sirvan de nombres propios. Por exemplo , puede compararse un caballo al viento , y decirse que es veloz como el viento , y aun por hipérbole que *es un viento* ; pero que en vez de decir que un caudillo rige cien caballos , se diga que rige *cien vientos* , ó *cien truenos* , ó *cien pensamientos* , como me acuerdo haber leído en el citado Silveira , es exceso que todo Poeta de buen gusto y de juicio debe aborrecer y evitar. Tambien advertimos , que no es lícito amontonar metáforas sobre metáforas , argumentando de lo metafórico á lo propio , y que

los

los conceptos , las paradoxâs , y sofismas fundados en el sentido metafórico ó equívoco (menos en composiciones jocosas) no pueden jamas agradar al entendimiento humano , cuyo objeto es la verdad , yá sea real , yá verisimil y probable , en quien solo se funda la verdadera belleza Poética , cuyos fondos deben resistir al golpe del cincel ; no siendo asi estotros conceptos falsos , que como vidrios se quiebran al mas leve golpe de una buena lógica. Exâminese por exemplo este Madrigal de Luis Martin :

¿Cómo , señora mia ,
Si sois de nieve me abrais el pecho ?
Y si fuego teneis que á mi me enciende ,
¿Cómo el yelo al calor no está deshecho ?
Antes al fuego estais mas dura y fria
Que el marmol , que la llama no le ofende.
¡O milagro del Dios alado y ciego ,
Que el yelo abrasa , y se endurece al fuego!

Dirá luego la buena lógica , que esa señora de quien habla el Poeta , no es de nieve verdadera , sino imaginaria : y asi pueden muy bien suceder todas estas paradoxâs que pondera el Poeta sin milagro del dios alado y ciego. Asi mismo quando en la Comedia del *Alcazar del secreto* de Solís , decia Laura á los jardineros :

Trabajad , vuelvo á decir ,

Que

Que Diana ha de baxar ,
Y habrá mas que cultivar
Si ella empieza á producir.

Podian los jardineros reirse de esta razon , fundada en una imaginacion poética , sabiendo que lo que Diana podia producir era solamente imaginario , y no necesitaba de un cultivo real y verdadero. De esta manera se descubre patentemente la falsedad y poco valor de tales conceptos y sofismas.

Debe tambien el juicio arreglar la connexion de las relaciones que halla el ingenio. Los diversos y remotos objetos , con que un Poeta ilustra y adorna su argumento , han de tener verdadera connexion con él , y entre sí , y no han de ser piezas sueltas , ó remiendos mal zurcidos. Es verdad que los grandes Poetas suelen á veces dexarse arrebatar de su ingenio tan lejos , que con dificultad se divisa la connexion de las cosas que han recogido , por decirlo asi , de extrañas y distantes regiones. Por eso Horacio juzgaba muy arriesgada la imitacion de Pindaro :

*Pindarum quisquis studet æmulari ,
Iule , ceratis ope Dadaleâ
Nititur pennis , vitreo daturus
Nomina Ponto.*

Quizá entre aquellos objetos que á nuestra corta vista parecen poco connexos , el in-
ge-

genio vivo y penetrante de tales Poetas habrá descubierto alguna connexión bastante. Como quiera que sea, el admirar tan remontados y atrevidos vuelos es justicia; pero el quererlos seguir será siempre riesgo. No digo que la connexión sea patente, y que el Poeta (como hacen, no se si contra el gusto de la verdadera eloqüencia, nuestros Predicadores) haya de dividir en puntos el asunto, y avisar quando del uno pasa al otro. Mayor defecto sería este, que la falta de connexión. Las Musas son libres, y aborrecen las estrechas prisiones de las escuelas. Todo lo que sabe á puerilidad escolástica ofende el genio brioso de la Poesía, y estorba sus libres pasos; quitandola al mismo tiempo gran parte de su airoso despejo. La connexión, pues, que encargamos al Poeta ha de ser compatible con esta libertad de las Musas: ha de enlazar los objetos; sin que sus nudos embaracen, ó afeen. La mas artificiosa connexión es la mas oculta, y la mas oculta es la mejor. Los objetos deben estar con tal arte unidos y connexôs, que se descubran ellos primero que su union; no primero su union que ellos.

Pensará tal vez alguno que las verdades nuevas y maravillosas, las razones ocultas, los conceptos y agudezas fundadas en la verdad, no están subordinadas á la emienda y direccion del juicio, por ser yá exentas de lo falso, que es lo que mas afea, y mas se
opo-

opone á la belleza poética : sin embargo , tambien estas agudezas y conceptos , estas razones y verdades pueden tener defectos que el juicio ha de corregir y emendar. Y primeramente es preciso que el juicio modere el uso de tales reflexiones. Es pension de las cosas buenas el cansar si se repiten mucho. Las quintas esencias muy activas se han de tomar en pequeña dosis ; porque su demasiada actividad puede estragar el estómago , y dañarle. No hay cosa mas bella que la luz : y el continuar á mirarla fijamente por un rato cansa la vista , y aun la ciega , si es muy fuerte y muy viva su brillantez. No de otra suerte las sentencias morales , y las demas reflexiones ingeniosas cansan y enfadan ; quando son muy continuas. El lector mas aplicado se rinde á la fatiga , pierde la paciencia , y afloxa la atencion , si ha de forcejar siempre con agudezas muy sutiles , con pensamientos muy remontados , y con máximas muy graves , cuya polixidad y entereza , oponiendose al deleyte de la Poesía , hacen infructuosa toda su utilidad. Debe pues el juicio del Poeta templar el fuego del ingenio en sus reflexiones , permitiendole que las siembre en sus versos , mas no que las amon-
tone.

Aun dado caso que las reflexiones ingeniosas sean usadas con moderacion quanto al número , todavia puede hallar el juicio que emendar y reprobar en ellas quanto á otras
cir-

circunstancias. Yá hemos dicho que estas reflexiones han de estar fundadas en la verdad real ó verisimil ; pero ademas de esta verisimilitud propia , han de tener otra verisimilitud , que el Muratori i llama *relativa* : esto es , han de ser verisimiles respecto de la edad , de la condicion , del ingenio , de la pasion y demas circunstancias de quien las dice. Son muy notorios á este proposito los preceptos de Horacio :

*Intererit multum Davusne loquatur , an
heros ;*

*Maturus ne senex , an adhuc florente iuventã
Fervidus.*

*Ætatis cuiusque notandi sunt tibi mores ,
Mobilibusque decor , maturis dandus &
annis.*

Para entender esto , es preciso traer á la memoria lo que yá hemos dicho en otra parte , que el Poeta imita en tres maneras , ó hablando siempre él solo , ó introduciendo siempre otros que hablen , ó mezclando é interpolando sus palabras y razones con las de otras personas introducidas. La primera manera es propia de la Lirica , la segunda de la Tragedia y Comedia , la tercera del Poema épico. Esto supuesto , quando habla el Poeta,

i Muratori *Perf. Poes. tom. 1. lib. 2. cap. 6.*

ta , porque su ingenio , su condicion y demas circunstancias son de hombre ingenioso, estudioso y docto , y porque se supone que ha tenido harto tiempo para premeditar bien lo que escribe , y para limar y pulir su estilo : será de ordinario verisimil que diga pensamientos muy ingeniosos , conceptos muy sutiles , y que los diga con estilo muy elegante. Por esta razon en los Sonetos y Canciones , y en toda la Poesía lírica , como tambien en las partes ociosas del Poema , que es donde habla solo el Poeta , dicen bien , y son verisimiles las agudezas y conceptos , y el artificio de la locucion. Y he dicho de ordinario ; porque aun en tal caso necesita á veces el ingenio del Poeta de la asistencia y moderacion del juicio : pues no siempre estarán bien al Poeta , ni siempre serán verisimiles los conceptos muy agudos , y la locucion muy artificiosa. Es menester que á veces el Poeta modere lo remontado de sus pensamientos , y rebaxe los colores de su locucion , atendiendo á la pasion de que se finge poseido , y las calidades y circunstancias que se apropria en sus versos : siendo entonces precisa esta moderacion si quiere ser creído , y si desea imitar bien la naturaleza.

Pero quando el Poeta esconde enteramente su persona , introduciendo otras , es menester que se ajuste á las calidades y circunstancias de las personas introducidas : y entonces las reflexiones del ingenio y los concep-

tos serán verisímiles ó inverisímiles , segun fueren proporcionadas al genio , á la calidad , á las costumbres y circunstancias de la persona que habla. Un pastor no ha de hablar como un cortesano , ni un jóven inexperto como un anciano prudente , ni una muger ignorante como un sábio filósofo. Las agudezas y reflexiones ingeniosas dichas por unos , pierden toda la belleza y propiedad que tendrían dichas por otros.

Es menester tambien advertir , que hay gran diferencia en la circunstancia de hablar premeditado , á hablar de repente. Serán verisímiles los conceptos muy ingeniosos , y estilo muy artificioso en el Poeta que , cerrado en su gabinete muy de espacio , y con quietud y sosiego , tiene muchas horas de tiempo para hallar un concepto , y adornarle con la mas primorosa locucion ; mas no será lo mismo si en vez del Poeta , habla de repente otra persona , que no tiene para sus conceptos mas tiempo que el que pasa de una palabra á otra , ó de uno á otro periodo. A esta circunstancia no atendieron mucho nuestros Cómicos , que agotan en una Comedia todos los conceptos de su ingenio , y todos los primores de la mas artificiosa locucion , sin reparar que tanta agudeza y tanto artificio son cosas muy improprias y muy inverisímiles en personas que se suponen hablar de repente. Las mas de las relaciones están escritas con tan subidos colores retóricos , y con estilo tan exquisito ,
que

que luego manifiestan ser cosas pensadas y estudiadas muy de ante mano: y aun son peores los Sonetos dichos de repente en las Comedias, las Decimas y las Coplas glosadas. El buen gusto y el juicio no pueden jamas aprobar ni permitir al ingenio cosas tan fuera de sazón, y reflexiones tan improprias é inverisimiles por las circunstancias de quien las dice.

Uno de los mayores cuidados del juicio ha de ser refrenar y moderar el ingenio en las pasiones y afectos. El Poeta debe imitar la naturaleza: con que es menester que siga sus pasos, y que observe puntualmente lo que ella dicta y sugiere en tales ocasiones. Un hombre enamorado, zeloso, enojado, ó afligido, solo piensa en buscar razones, no agudezas, y está todo aplicado á mover los ánimos, á persuadir su amor, á manifestar sus zelos, su ira, su aflicción: quiere en fin parecer amante, zeloso, colérico, ó triste; pero no ingenioso, ni discreto. Siendo esto así, claro está que el Poeta, quando nos representa una persona conmovida de alguna violenta pasión, debe hacerle decir pensamientos y palabras tales, que convengan naturalmente, y se conformen con su pasión: si no lo hace así, moverá mas que á compasión á risa.

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.*

Un apasionado amante, un infeliz que llora su miserable estado, y se queja de su fortuna, no tiene otro fin que manifestar su pasión, y excitar piedad en quien le escucha; pero con este fin no tiene conexión ni proporción alguna las agudezas, las antítesis, los equívocos, las figuras de locución, las paronomásias, y otras semejantes dirigidas solo á ostentar ingenio y estudio. Y no solo no tienen conexión, sinó que antes bien producen un efecto contrario á lo que desea aquel amante ó aquel infeliz: porque denotan un ánimo quieto, sosegado y ocioso, y una pasión muy débil y tibia, pues le dá tiempo y gana para pensar en cosas tan ajenas del intento de la pasión que le aflige, y tan improprias del estado infeliz en que se halla. ¿Quién sufrirá, decia Quintiliano I, que un hombre condenado á muerte se defienda con metáforas extraordinarias, con agudezas exquisitas, con periodos muy limados? Todo lo que se añade de muy ingenioso á lo natural de los afectos es perder el fruto de ellos, y entibiar la compasión: porque ¿quién la tendrá (como dice el satírico *Persio*) de quien se queja cantando? *Cantet si naufragus, assem protulerim?* Tambien es frecuente este

I Quintil. *Instit. Orat. lib. I I. c. I.* Sententiolisne flendum erit?... Non quidquid meris adjicietur affectibus, omnes eorum diluet vires, & miserationem securitate laxabit?

te error en nuestras Comedias , donde las personas , en medio de sus pasiones , sus zelos , sus enojos y sus desgracias , se explican de ordinario con tales sutilezas , con tan estudiados conceptos , con estilo tan culto , que desmintiendo su propria pasion , la quitan enteramente el credito , y hacen infructuoso quanto expresan.

Esto no quiere decir que los afectos , asi en las Comedias , como en las demas composiciones , se hayan de explicar baxamente y sin arte ; antes bien requieren grande arte , pero oculto y encubierto. El estilo que se reprueba es aquel que directamente mira á ostentar el ingenio y el artificio del Poeta inutilmente , y fuera de sazón. Que en las pasiones se digan razones muy fuertes , pensamientos muy vivos , pero del caso , y que se digan en fin cosas , y no palabras , lo pide la naturaleza misma : la qual nos enseña por experiencia , que hasta las personas mas rudas son eloqüentes é ingeniosas en sus pasiones. El P. Lamy en su retórica hace un paralelo entre un orador y un soldado , entre un hombre que movido de alguna pasion arguye y quiere persuadir , y un hombre que pelea con tesón por derribar á su contrario. Claro está que el soldado no reparará mientras el calor del combate en que la espada sea muy reluciente , ó la empuñadura muy rica y bien labrada ; ni tampoco perderá tiempo en mover los pies á compas , ni le pasará por

la cabeza si los que le miran pelear le tendrán ó no por hombre airoso y galan : todo su esmero , y todo su cuidado será que la espada corte bien , y sea de buen temple ; y no pensará sino en moverse con agilidad , y embestir con fuerza y denuedo , y menudear tajos , reveses y estocadas , sin otro fin que vencer y derribar á su enemigo. De la misma manera la naturaleza en las pasiones solamente procura que las razones y las pruebas sean fuertes y convincentes , y que los pensamientos y las palabras sean conformes á su intento , y exciten en los ánimos agenos compasion , amor , miedo , ó qualquiera otra passion. El querer en tales casos parecer ingenioso y discreto con agudezas y conceptos , que alli son inútiles , y con locucion artificiosa , que es totalmente contraria al intento , es querer perder la victoria , por ganar otra cosa que no importa. Por estas consideraciones el Muratori no aprueba un concepto de Pedro Corneille en la célebre Tragedia del Cid, dicho por Ximena , agitada de dos violentas pasiones , de dolor y de amor :

*Pleurez , pleurez mes yeux , & fondez vous
en eau :*

*La moitié de ma vie a mis l' autre au tom-
beau ;*

*Et m' oblige à venger après ce coup funeste
Celle que je n' ay plus sur celle qui me reste.*

Que

Que quiere decir : *Llorad ojos míos , y deshaceos en llanto. La mitad de mi vida ha dado muerte à la otra : y me obliga á vengar , despues de este funesto golpe , la mitad que yá no tengo , en aquella que me queda.* El pensar en estas dos mitades de vida , en la mitad que murió en su padre , y en la mitad que quedó en su amante , y que la una mitad la obliga á vengar su agravio contra la otra , es pensar excesivamente , y decirlo con demasiado artificio ; y mas debiendose suponer que Ximena habla de repente , y con pasion.

Aun en el caso de no hablar de repente , y estar libre de pasion y demas circunstancias , no por esto dexará el juicio de reprobar en la perfecta Poesía la demasiada sutileza de los pensamientos , ó la manera muy artificiosa de decirlos. Este exceso de sutileza (que los Franceses llaman *rassinement*) consiste en sutilizar tanto los pensamientos que se hagan casi imperceptibles , y en buscar tan artificiosa y tan intrincada locucion , que dificilmente se pueda desenredar ó entender el concepto. De este género es aquella célebre Copla Española :

Ven muerte tan escondida
Que no te sienta venir ,
Porque el placer del morir
No me torne á dar la vida.

La razon con que el Poeta quiere persuadir á la muerte para que venga escondida es tan sutil, que el entendimiento apenas puede comprenderla. Semejante á esta Copla , quanto á la sutileza , es aquella otra , tambien muy aplaudida en España :

Solo el silencio testigo
Puede ser de mi tormento ;
Y aun no cabe lo que siento
En todo lo que no digo.

Pero tales demasias del ingenio y del artificio pierden mas que ganan con su misma sutileza y dificultad : bien como en una dama suele á veces , por causa de sus excesivos adornos , deslucir lo afectado á lo hermoso.

No hay duda que España ha producido y produce grandes y agudos ingenios ; pero no siempre se hallan unidos en un mismo sugeto el ingenio y el juicio. Muchos de nuestros Poetas , por favor de la naturaleza , y por sus estudios han logrado uno y otro , uniendo felizmente en sus versos los vuelos y osadías del ingenio , con los dictámenes mas acertados de un juicio muy cabal. De algunos de ellos se puede decir lo que de Seneca dixo Quintiliano. *Velles eos suo ingenio dixisse , alieno juicio.* A los que en adelante escribieren versos no puedo dexar de encargar mucho que se acuerden siempre de la debida moderacion en las reflexiones y tra-
ve-

vesuras de su ingenio y fantasía, advirtiendo que el uso excesivo de tales reflexiones cansa y enfada: que los conceptos, por buenos que sean, no se deben estimar si nó son verisimiles en quien los dice respecto de su edad, sus calidades, sus circunstancias y sus pasiones: que estas no quieren mucho artificio, ni mucho primor: y que finalmente, la demasiada sutileza de los pensamientos y de la locucion no sirve de otra cosa que de fatigar y atarear inutilmente al Poeta y á sus lectores.

CAPITULO XIX.

DE LOS TRES DIVERSOS
estilos.

HABIENDO considerado hasta aqui la belleza Poética por la parte que el ingenio y la fantasía tienen en su constitucion, la consideraremos ahora en los tres diversos estilos que con hermosa variedad la colorean y adornan.

Los antiguos, quando aun no se habia inventado el papel, para escribir sobre cortezas de arboles, ó sobre tablillas bañadas de cera, se servian de un punzon de hierro que llamaron *estyló*. Trasladaron despues la significacion de este vocablo á la forma de la letra de cada uno: y finalmente le aplicaron tambien al sentido de las palabras, y á su con-
ne-

nexión , y llamóse estilo la locucion , y la manera particular de explicar sus pensamientos que tenia cada uno. Asi el estilo de Thucidedes , de Titolivio , de Tácito , &c. quiere decir aquella manera de particular con que se explicó en sus obras cada uno de estos historiadores.

No es menos maravillosa la suma variedad que se observa en los estilos , que la que se nota en los rostros : y como esta prueba la infinita sabiduria de nuestro Criador , aquella demuestra la libertad de nuestro albedrio. Entre tanta multitud de escritores apenas hay uno cuyo estilo sea tan parecido al de otro , que no se le reconozca alguna diferencia. Aun en los que de proposito han querido imitar algun autor , se echa de ver claramente esta diversidad : pues aunque hayan procurado seguir en todo sus pasos , copiar fielmente sus expresiones , y retratar con toda diligencia sus propiedades , siempre se ve que les falta para la perfecta semejanza un no se qué , bastante para que se conozca la diferencia del estilo.

No solo un autor se distingue de otro por su estilo ; pero una nacion suele tenerle diverso de otra , por la diversidad , segun yo creo , de las costumbres , del clima y de la educacion. Por eso no nos debe causar estrañeza si en la Escritura hallamos un estilo tan diverso del nuestro. El esposo en los Cantares compara la nariz de la esposa á la torre

re del Libano , que miraba ácia Damasco. Esta expresion sería insufrible en un Poeta de los nuestros ; pero entre los Orientales era propia de su estilo y de su genio : porque como gente de una fantasía muy viva y grande , se valian siempre de semejantes imágenes para explicar sus pensamientos. Los antiguos Griegos notaron esta misma diversidad en tres naciones de aquel tiempo. Los pueblos de Asia eran pomposos y vanos en el trato y en las costumbres , amantes del adorno y del regalo , ambiciosos y magníficos. Por el contrario los Atenienses eran muy moderados en el vestir y hablar , amigos de un trato llano y sencillo , y poco aficionados á la pompa y vanidad. Los Rhodios participaban de unas y otras costumbres , puestos como en medio entre la moderacion y sencillez de los Atenienses , y los adornos y las galas de los Asiáticos. La distincion de las costumbres de estas tres naciones dió ocasion para que el estilo muy pomposo y muy cargado de adornos y de palabras , y (como se dice) de hojarasca , se llamáse *Asiático* : el estilo natural con gracia , y llano sin baxeza , se llamáse *Atico* : y finalmente el estilo medio , que participaba del artificioso adorno del uno y de la natural sencillez del otro , se llamáse *Rhodio*. Aun los siglos han tenido sus estilos ; pues vemos que en un siglo ha reynado mas un estilo , que otro. Los autores del tiempo de Augusto escribieron todos con
sin-

singular pureza y elegancia, sin hinchazon ni afectacion; pero en los siglos siguientes degeneró mucho: perdióse aquella primera sencillez, y se introduxeron los conceptos falsos, las agudezas improprias, la afectacion y la vana pompa de palabras: y finalmente perdió su valor el oro acendrado de aquel siglo, con la mezcla de otros baxos metales. Quizá esta misma reflexi6n dió motivo á que los gramáticos llamasen siglo de oro al de Augusto, y á los siguientes, á qual de plata, á qual de bronce, y á qual de hierro.

Pero la mas cierta y segura regla que se debe seguir para determinar el estilo no ha de ser ni la nacion, ni el siglo, ni el genio; sinó la materia misma, que es la que señala al Poeta y al orador áquel genero de estilo en que debe escribir. Los retóricos antiguos reconocieron tres géneros de materia, de los quales se originaban tres diversos estilos. La materia puede ser alta, noble y grande; ó bien humilde y baxa; ó finalmente puede estar colocada como en medio de estos dos extremos, no siendo ni enteramente sublime, ni enteramente humilde. A estos tres géneros de materia responden tres estilos diversos, uno grande, elevado y sublime, que los Griegos llamaron *adron*, esto es, varonil y robusto: otro natural y sencillo, que llamaron *ischnon*, esto es, sutil y sencillo: otro mediano, á quien los mismos dieron el nombre de *antheron*, esto es, flo-
ri-

rido y hermoso. El Poeta, escogida yá la materia, debe exâminar bien su calidad, y darla aquel género de estilo que le corresponde, tratando las cosas altas y nobles con elevacion y sublimidad; las mediócras con estilo mediano; las humildes con sencillez y naturalidad. Veremos ahora que es lo que pide cada género de estilo, y á que defectos está sujeto.

Quando la materia es tal que requiere un estilo grande y elevado, debe el Poeta en primer lugar presentar los objetos por la parte mejor y mas noble, escondiendo al mismo tiempo con arte todo lo que tuvieren de feo, de baxo y despreciable, como hizo Apelles en el retrato de Antígono. Si describe lo magnífico de un palacio, lo hermoso de una ciudad, no se ha de entrar el Poeta por los bodegones, ni por las caballerizas: si pinta una borrasca ó un naufragio, nos pondrá delante lo mas horrible de los uracanes, lo mas espantoso de los riesgos, y lo mas compasivo de los pasajeros, pasando en silencio, si por ventura con los baybenes del navio se quebraron las ollas y vasijas del menage. Y si vemos que Homero se entretiene á veces en la cocina con sus heroes, dandoles la ocupacion, poco decente para nuestros tiempos, de espetar en el asador una oveja, de asarla, y trincharla en la mesa, es menester acordarse (como creo haberlo yá dicho) que en aquellos siglos no eran estos oficios baxos ni

in-

indecentes. La simplicidad de las costumbres de aquella edad hacia mirar semejantes ocupaciones como honrosas y nobles : pues la vanidad y el fasto no habian todavia introducido en el mundo tanta formalidad y tanto miramiento , que con titulo de decoro es esclavitud.

Ademas de hacer ver el objeto solo por el lado mas noble y mas digno , y de callar todas las circunstancias baxas y viles que pudieran hacerle menospreciable , debe el Poeta ayudar la grandeza de la materia con expresiones grandes , con pensamientos nobles , con sentencias graves , y con palabras escogidas , cuya armoniosa cadencia les añade mas gravedad y elevacion. Las figuras retóricas tienen mucho lugar en el estilo alto : porque como las cosas grandes no se pueden mirar sin grande conmocion de afectos , y el language proprio de ellos son las figuras , es menester que estas entren freqüentemente en tal género de estilo , para mover con fuerza las pasiones , y engrandecer los objetos.

Las virtudes alindan con los vicios ; por lo que es facil pasar inadvertidamente de un territorio á otro. La altura y robustez del estilo confina con la hinchazón. Asi los que , ó no han querido dar oidos á los avisos del juicio , ó no han sabido encontrar con la verdadera elevacion y nobleza del estilo , han recurrido al language túrgido é hinchado , que entre los ignorantes ocupa el lugar del esti-

tilo sublime. Es muy propio de este defecto el nombre de hinchazón : porque asi como la hinchazón del cuerpo se parece en algo á la robustez ; asi la hinchazón del estilo parece á los necios elevacion y gravedad. Consiste pues la hinchazón, segun enseña el autor de la Retórica á Herennio 1 , en servirse de palabras muy nuevas , ó muy antiquadas sin necesidad , de metáforas muy duras y desproporcionadas , y de expresiones y términos mas graves de lo que pide la materia. Los cultos , que caen en este defecto , dirán *etiópico licor* , por decir tinta. Pero ninguna obra me ha parecido mas hinchada que el Poema de los Machabeos de Miguel Silveira. Quería decir este autor , que Seronte , ardiendo en deseos de venganza , determinó valerse de los encantos de Dórida maga 2. Esta no era materia que pidiese un estilo sublime ; pero el Poeta , queriendo engrandecerla fuera de proposito , recurrió á metáforas improprias , á expresiones extravagantes , y á términos pomposos , que son de los que Horacio llama *ampullas* , & *sesquipedalia verba* :

Se-

1 Rhetor. ad Herenn. lib. 4. Nam ut corporis bonam habitudinem tumor imitatur sæpe , ita gravis oratio sæpe imperitis videtur ea quæ turget , & inflata est , cum aut duriter aliunde translatis , aut gravioribus quam res postulat , aliquid dicitur.

2 Silveira Machab. lib. 3.

Seronte , que con ánimo sediento
 Beber purpúreos mares determina,
 Por dar ostentacion al vencimiento
 Fantásticos trofeos se imagina.
 De Dorida el mentido pensamiento
 Al trono ovante de su honor destina,
 Ya previniendo al bélico conflicto
 Las sacrílegas tumbas de Cocito.

Quien oye estos términos tan resonantes, como *purpúreos mares* , *fantásticos trofeos* , *trono ovante* , *sacrílegas tumbas* , juzgará que quieren significar alguna cosa muy grande y elevada ; pero si despues hace reflexión al sentido que encierran , no puede dexar de quedarse helado y corrido de haberse fiado tanto en el sonido de las palabras.

La frialdad es otro vicio siempre compañero de la hinchazon y de la afectacion ; y aunque es comun á todos los estilos , es mas proprio del sublime. Pues al modo que tal vez alguno , si divisa brillar en tierra alguna cosa , y creyendo , por pura facilidad , que sin duda alguna será algun diamante , ú otra piedra de gran valor , por la codicia de tan precioso hallazgo , corre alegre á cogerla ; pero luego viendo que lo que brilla no es sino un fragil vidrio , se queda helado y corrido de la burla que hizo el acaso á su inadvertida credulidad : asi en la hinchazon afectada del estilo , aquellos términos tan sonoros , aquellas expresiones tan magnificas y pom-
 po-

posas , ostentando á lo lejos un falso resplandor , prometen al crédulo oído el hallazgo de algun gran concepto : el entendimiento se enciende en ansia de descubrirle ; pero al llegar á reconocerle de cerca , topando , en vez del gran concepto que esperaba , alguna inutil niñeria , ó algun pensamiento de vilísimo precio , se yela , por decirlo así , y se corre del engaño á que le ha inducido la vana atectacion del autor. Por eso á este vicio , considerado quanto al efecto que produce , se le dá propiamente el nombre de frialdad , la qual segun el retórico Longino , es originada de la demasiada ambicion de buscar la novedad en los pensamientos y expresiones , y consiste finalmente en prometer mucho , y dar muy poco. Y aunque Aristóteles en el *Lib. III.* de su *Retórica* trahe quatro modos diversos de frialdad , es asaber , palabras muy resonantes por ser compuestas de mas de una voz , términos nuevos , epitéctos trahidos de muy lexos y fuera de sazon ó muy freqüentes , y en fin metáforas improprias y duras ; no obstante , si se exâmina la razon fundamental de estos quatro modos de frialdad , se hallará que todos se reducen á lo que he dicho , que es prometer grandes cosas con palabras muy huecas , y cumplir esas grandes promesas con niñerias fútiles. Vease otro exemplo de fria hinchazon sacado del Poema de Silveira en el lugar citado :

Entraba de este sitio los umbrales
 Andrónico, que el pecho fortifica
 De vulcáneo labor de acero puro,
 Vertiendo sombras del erébo obscuro.

Todas estas palabras tan resonantes, *vulcáneo labor*, *sombras del erébo obscuro*, aunque prometen mucho, no quieren decir sino que Andrónico iba armado de una coraza de azero. Todo buen Poeta debe huir de semejante defecto, y abominarle como el mas opuesto al buen gusto, y á la perfecta belleza de la Poesía: advirtiéndole, que la sublimidad del estilo no consiste en un vano ruido de palabras, sinó en la materia misma que sea de suyo noble y elevada, en los pensamientos grandes, y en las expresiones correspondientes, siguiendo de esta manera, segun el precepto de Horacio, la llama despues del humo, no el humo despues de la llama:

*Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare
 lucem.*

He dicho, que las figuras son muy propias del estilo grande, por ser el lenguaje natural de las pasiones: ó sea del estilo patético ó afectuoso, que ordinariamente va unido con el grande. La afectacion tiene tambien lugar en el estilo patético: á cuyo defecto llamó un autor Griego *parenthyrso*, que

que el célebre traductor de Longino Mr. Boileau interpreta *furores fuera de sazon*.

No hay cosa mas impropria ni mas ridícula que el ver que uno se enfurece, se enoja y grita sin motivo bastante, y por bagatelas. Eso es lo mismo, decia Quintiliano I, que querer poner á un niño las vestiduras y el calzado de Hércules. El perfecto Poeta, aunque tal vez se finja agitado de furor divino, no por eso ha de enfurecerse fuera de tiempo; antes bien su furor ha de tener siempre todas las señas de cordura, y ha de ser concebido con acuerdo y con motivo bastante. El *parenthyrsos* es propio defecto de los declamadores y pedantes. Lucano y Séneca el Trágico, pretendieron llegar por este camino á la grandeza de Virgilio; pero se quedaron muy atrás, y todos los doctos y eruditos han reconocido la diferencia que habia del estilo declamatorio de la Pharsalia y de las Tragedias, á la magestad y nobleza de la Eneida.

En los grandes asuntos, y en las cosas elevadas está bien el estilo grande y sublime; pero los asuntos familiares, y las cosas humildes y comunes requieren un estilo llano, sencillo y familiar; el qual, como quiera que parezca muy facil de imitar, es en la práctica no poco difícil, como advertia Cice-

T 2

ron

1 Quintil. *Instit. lib. 6. cap. 3.*

ron 1. Y la razon de esta dificultad procede, segun el P. Lamy 2, de la misma pequeñez del asunto, y de la desnudez y sencillez de la locucion que le corresponde. En el estilo sublime la grandeza misma de las cosas y de los pensamientos, las figuras, las metáforas y el artificio de la locucion se llevan toda la atencion del lector, que en cierto modo distraido y enajenado, no atiende á todas las minucias, y pasa por muchos defectos sin verlos. Pero en el estilo sencillo se notan hasta las faltas mas pequeñas, no habiendo ni materia grande, ni locucion muy artificiosa que las pueda encubrir. Ademas de esto, las figuras y las metáforas no tienen mucho cabimiento en este género de estilo, que ordinariamente se sirve de términos propios; y es cosa cierta que el hablar y escribir bien con una locucion natural y llana, y con términos propios y familiares, tiene mucho mayor dificultad que el escribir con metáforas y otras figuras.

Debe pues el Poeta en el estilo sencillo moderar con gran cuidado las agudezas, los conceptos, y todo artificio manifiesto: y debe sobre todo saber bien la lengua en que escribe, para hacer buen uso de sus voces propias.

1 Cicero *Orator*. Nam Orationis subtilitas imitabilis quidem illa videtur esse existimanti; sed nil est experienti minus.

2 Lamy *Rhetor. lib. 4. cap. 10.*

prias. Tenemos perfectos exemplares de este género de estilo , entre los Griegos en Theocrito y Anacreonte , y entre los Latinos en Catullo , en las Epístolas de Horacio , y en las Eglogas de Virgilio. Para instruccion y exemplo bastará aquella Oda de Anacreonte *Φύσις Κέρατα τάρουσις* , traducida por mí con aquella pension ordinaria de que se desluzca y pierda gran parte de su primor y belleza :

Naturaleza al toro
 Dió cuernos en la frente ,
 Uñas á los caballos
 Ligereza á las liebres ,
 A los bravos leones
 Sima de horribles dientes :
 Dió el volar á las aves ,
 Dió el nadar á los peces ,
 Dió prudencia á los hombres ;
 Mas para las mugeres
 No le quedó otra cosa
 Que liberal las diese.
 ¿ Pues qué las dió ? Belleza ,
 La belleza , que puede
 Aun mas que los escudos ,
 Y que las lanzas fuertes :
 Porque en poder y en fuerza
 Una hermosura excede
 Al hierro que mas corte ,
 Al fuego que mas queme.

Lo mismo que Anacreonte dice aquí de las mugeres podemos decir nosotros con razon de esta y de las demas Canciones suyas : que las Musas ; habiendo dado á otras Poesías la fuerza de los argumentos , la grandeza de las cosas , la actividad de las figuras , y el adorno de la locucion ; á las de Anacreonte dieron una belleza y gracia natural , una facilidad singular , y una expresion dulce y sencilla , prendas que equivalen á los conceptos mas agudos , y á los adornos mas artificiosos.

La baxeza y la sequedad son dos defectos del estilo sencillo , de los quales debe huir el Poeta como de extremos viciosos. Vease un exemplo de la baxeza de estilo en dos estancias de la *Mexicana* de Gabriel Laso *cant. 6.*

¡ Quan bien parece el Príncipe ocupado
 En defender sus subditos cuidadoso ,
 Bien como por derecho está obligado ,
 De todo riesgo y trance peligroso !
 Cumpliendo con aquello que encargado
 Le está del sumo Padre poderoso ;
 Lo qual algunos Príncipes ignoran ,
 Con que su ser y crédito desdoran.

Piensan los tales que el tener vasallos
 Solo les fue del cielo concedido
 Para con graves pechos molestallos :
 Camino por do muchos se han perdido.
 Quiero de este error desengañallos ,

Yá

Yá que en esta materia me he metido,
Diciendoles aquello que hacer deben,
Aunque del sabio Rey la ley reprueben.

Estas dos estancias mas parecen prosa, que verso; y aun prosa cuya baxeza se echa de ver en cada periodo. Asentemos pues, que no todos los pensamientos naturales, ni todos los términos propios son buenos para este estilo: porque muchos de estos pensamientos y de estas expresiones deslucirian su natural belleza, y la harian despreciable; al modo que miramos con placer y con gusto una pastorcilla vestida pobremente segun su estado; pero limpia y aseada: y al contrario miramos con asco un mendigo todo grasiento y andrajoso.

La sequedad es otro defecto en que han caido algunos, juzgandola como una condicion necesaria del estilo sencillo. Estos, dice Quintiliano 1, tuvieron lo macilento por sano, y la debilidad por cordura; y juzgando que bastaba no tener vicio alguno, cayeron al mismo tiempo en el vicio de no tener virtud alguna. Debe pues el estilo humilde tener sus virtudes, y las principales han de ser facilidad sin baxeza, naturaleza

T 4 con

1 Quint. *Inst. lib. 2. cap. 4.* Macies illis pro sanitate, & judicij loco infirmitas est; & dum satis putant vitio carere, in id ipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent.

con gracia , viveza sin elevacion. Si no admite pensamientos muy sutiles , vuelos del ingenio muy remontados , ni adornos de mucho artificio ; requiere á lo menos concision, buenos pensamientos , expresiones propias y escogidas , y (por servirme de la frase de Ciceron 1) ya que no tenga mucha sangre, debe por lo menos tener un cierto espíritu y xugo , que aunque no le dé gran fuerza y robustez, le mantenga sano. Sirva de exemplo de esta facilidad y tersura y sanidad de estilo un Soneto de Lupercio Leonardo que anda manuscrito :

Yo os quiero confesar , Don Juan , primero ,
 Que aquel blanco y carmin de Doña Elvira
 No tiene de ella mas , si bien se mira ,
 Que el haberle costado su dinero.
 Pero tras esto que confieses quiero ,
 Que es tanta la beldad de su mentira
 Que en vano á competir con ella aspira
 Belleza igual de rostro verdadero.
 ¿ Mas qué mucho que yo perdido ande
 Por un engaño tal , pues que sabemos
 Que nos engaña asi naturaleza?
 Porque ese cielo azul que todos vemos
 Ni es cielo , ni es azul. ¡ Lástima grande
 Que no sea verdad tanta belleza !

El

1 Cicer. *Orator*. Etsi enim non plurimi sanguinis ests habeat tamen succum aliquem oportet, ut etiam si illis maximis vitibus careat, sit (ut ita dicam) integra valetudine.

El estilo medio, ó florido es el propio para los adornos y arreos del artificio. De este género de estilo tenemos perfectos exemplares en Ovidio y Claudiano, y en las obras de Lope, de Villamediana, de Solís, de Salazar, del Principe de Esquilache y otros, como el que quiera imitarlos sepa discernir los yerros de los aciertos, y entresacar lo bueno, lo ingenioso y lo discreto, de lo afectado, de lo excesivo y de lo impropio.

Un vicio hay, y una virtud (que bien podemos por translacion llamar así á los yerros y aciertos de los Poetas) comunes á todos tres estilos. El vicio es la afectacion, la qual se comete en el estilo sublime quando el Poeta se remonta mucho sin que lo pida el asunto, ó quando quiere que su composicion parezca grande, sin mas caudal para ello que palabras huecas y ruidosas: en el estilo sencillo, quando se cae en el defecto de baxeza ó sequedad por deseo de parecer llano y natural, aunque esto sucede raras veces: y en el estilo medio, ó florido, quando se vierten y amontonan con excesiva profusion las agudezas y los adornos retóricos, de suerte que en vez de deleytar, enfaden y cansen. Finalmente, afectacion, segun Quintiliano I, es propriamente todo lo que excede los límites de la razon y de la
pru-

z Quint. Instit. lib. 8. cap. 4.

prudencia , lo qual sucede siempre que el ingenio camina sin la guia del juicio , y se dexa engañar de las apariencias de lo bueno: vicio el peor de quantos hay en la eloqüencia y en la Poesía ; porque de los otros se hu-ye , este se busca: *cætera vitantur , hoc petitur.*

A esta clase se puede reducir aquel defecto de fria puerilidad tan freqüente en muchos Poetas del siglo pasado , y que aun hoy dia logra aplauso y estimacion entre los que alaban sin discernimiento , y no distinguen los claveques de los diamantes. Consiste este defecto en jugar del vocablo , y usar equívocos en estilo serio , en las alusiones á los nombres ó apellidos , y en los versos ó Sonetos que llaman *acrósticos* , porque sus letras iniciales , leidas segun el orden que tienen , forman un nombre , ó una palabra , ó una oracion. Estas son agudezas propriamente pueriles , que manifiestan la pobreza y escasez del ingenio que las escribe , que no sabiendo otro modo de remontarse y de captar la admiracion , se vale de medios tan fútiles y ridículos. Es verdad que á veces yá puede ser que las alusiones á los nombres , siendo manejadas con arte , y sostenidas con buenos pensamientos y con elegante ornato , no sean puerilidades , y puedan permitirse como un juguete ó travesura del ingenio. De hecho el Petrarca aludió alguna vez al nombre de Laura , y entre otros Sonetos , aquel que empieza:

za : *Quand' io movo i sospiri à chiamar voi,*
aunque tiene algo de acrostico , no dexa de ser
muy elegante y muy tierno , sin que parezca
pueril ni afectado.

La virtud comun á todos estilos es lo que
llaman *sublime* : por lo qual no entendemos
aquel estilo que hemos dicho llamarse ro-
busto , alto y sublime ; sino lo sublime de ca-
da estilo. En una palabra , entendemos este
término , como le entiende el Griego retó-
rico Longino , que escribió con tanto acierto
de este asunto en su tratado *Περὶ Ὑποῦς*
Entiende este autor por *sublime* aquella vi-
veza , aquella extraordinaria y maravillosa no-
vedad que en todos estilos suspende , admi-
ra y deleyta , y que á veces consiste en una
casi imperceptible calidad , en un pensamien-
to , en una cierta disposicion de palabras , en
una expresion feliz , y en un no se que , que
mejor se percibe que se enseña. Todo lo qual
puede tener cabimiento en qualquiera de los
tres estilos : y en prueba traheré un pensa-
miento de Don Baltasar de Luzón en unas
decimas á Don Juan de Arguijo , Poeta á
quien está dedicada la *Hermosura de Angé-
lica* de Lope de Vega Carpio. Alaba en ellas
el Poema ; y despues , con singular delicade-
za y gracia , dá un grande encomio al mismo
Don Juan de Arguijo :

Recibid con rostro humano

Don Juan la pintura , y mano :

Que

Que me ha dicho que querría
Retratar de vos un día
Un perfecto cortesano.

Es cierto que en este concepto se ve, en medio de un estilo llano y sencillo, aquella especie de sublime que hemos dicho poderse hallar en qualquiera de los tres estilos.

CAPITULO XX.

DEL ESTILO JOCOSO.

PUES quedan bastantemente explicados los varios estilos que sirven para lo serio, pasemos á tratar del estilo jocoso, inquiriendo sus principios y reglas con la autoridad de los maestros mas aprobados, y con exemplos convenientes para su inteligencia.

Aristóteles en su Poética asigna por origen de la risa la deformidad sin dolor y sin daño. Es ridículo un vicio, un error, un defecto de cuerpo ú de espíritu, quando no se le sigue muerte, ni dolor, ni daño notable: porque en este caso el defecto mas causaria compasion que risa. Una caída ligera, un tropezon sin daño, como arguye error de inadvertencia y poca prevencion, ó flaqueza de miembros, suele mover á risa; pero el ver caer un hombre precipitado de una alta torre,

re , no causa risa , sino horror y lástima. Ciceron 1 añadió á lo que dice Aristoteles , que la deformidad y el defecto se debe notar *no deformemente* : porque el expresar y notar los defectos con modos torpes y baxos , dice Pablo Benio 2 , para los hombres de juicio mas será motivo de enfado , que de risa. Este modo defectuoso y baxo de hacer reir se llamó entre los Latinos *scurrilitas* , que quizá corresponde á lo que ahora decimos *bufonada* , modo indigno de toda buena Poesía.

La risa , segun Quintiliano 3 , se concilia y mueve , ó con las cosas , ó con las palabras : y lo mismo se puede decir tambien de todas las demas gracias y agudezas , como enseñó Ciceron 4. A nuestro asunto pertenece solo tratar de aquella risa que producen las palabras. El argumento , pues , de la risa se saca de nuestra persona ó de la agena , ó de las cosas que Quintiliano en el lugar citado llama *medias*. Fingiendonos ignorantes y necios , y diciendo advertidamente por simulacion , lo que dicho con seriedad por descuido ó ignorancia seria necedad y disparate , causaremos risa en quien nos oye. Procede esta risa de aquel gusto con que se descubre nuestra ficcion , y se advierte la

imi-

1 Cicero. *de Orat. lib. 2.*

2 Benius *in Poet. Aristot. partic. 17. pag. 163.*

3 Quintil. *Instit. lib. 6. cap. 5.*

4 Cicer. *de Oratore. lib. 2.*

imitacion bien hecha de un hombre necio y rudo. De este género de graciosidad hay mucho en varias Comedias burlescas, como en la del *Caballero de Olmedo* :

No hagais señor que os esperen,
Que á las tres empezarán.
¿Y las tres á qué hora dan?

Qué estado tiene la hermosa?
Doncella, porque os quadre.
Ciegale el amor de padre;
No porque en mí haya tal cosa.

El notar los vicios y defectos agenos, pintandolos con vivos colores, es, segun la citada division de Quintiliano, el segundo modo de hacer reir: y este modo es proprio de la Sátira, la qual para ser buena, requiere mucho miramiento y moderacion, debiendose en ella reprehender los vicios y defectos en general, sin herir señaladamente los particulares, é individuos: á la manera que lo hizo Artemidoro en aquel célebre Soneto á los pensamientos vanos.

Como á su parecer la bruja vuela,
Y untada se encarama y precipita;
Asi un soldado dentro en su garita
Esto decia haciendo centinela:
No me falta manopla ni escarcela;
Mañana soy alferez ¿quién lo quita?

Y

Y sirviendo á Felipe y Margarita
Embrazo y tengo page de rodela.
Llego á ser general , corro la costa ,
A Chipre gano , Príncipe me nombro ,
Y por Rey me coronó en Famagosta :
Obedezco al de España , al Turco asombro....
En esto se acabó de hacer la posta ;
Y hallose en cuerpo con la pica al hombro.

En los Romances , Letrillas , y otros versos cortos de algunos de nuestros Poetas , como Quevedo , y Gongora , abundan los exemplares de un estilo satírico muy variado , vivo , alegre y risueño.

Otro principio de nuestra risa , y otra como rama y especie de estilo jocoso , es la desproporcion , desconformidad y desigualdad del asunto respecto de las palabras y del modo ; ó al contrario de las palabras y del modo respecto del asunto : y por este medio viene á ser apreciable en lo burlesco , lo que en lo serio sería muy reprehensible. Lo primero sucede quando se hacen asunto y objeto principal de un Poema los irracionales mas viles y ridículos , ó tambien hombres bajos y despreciables por su estado ó sus calidades , atribuyendo á unos y otros caracteres , acciones ó dichos de hombres sabios , ó de heroes : y lo segundo , quando por el contrario , se atribuyen acciones y palabras plevayas á heroes , y personas de gran calidad. De la primera especie son los Apólogos , ó

Fá-

Fábulas Esópicas , á las quales , mirando á la utilidad , debe darse la primacia ; y la *Batrachomyomachia* , ó guerra entre las ranas y ratones, celebre Poema de Homero : á cuya imitacion se han escrito despues con estremada gracia la *Gathomachia* de Burguillos , la *Moschea* de Villaviciosa ; y en Italia la *Secchia rapita* del Tasoni. De la segunda son el *Orlando* del Berni , cuyas huellas quiso seguir nuestro Don Francisco de Quevedo en su *Orlando* , Poema que dexó solamente empezado , con harto sentimiento de las Musas ; y *La Proserpina* , que con nombre de Don Pedro Silvestre dió á luz Don Pedro del Campo en Madrid año 1721. Las invenciones , las fantasias , las gracias , y las sales satiricas de que abunda este Poema , le igualan con los mejores jocosos : y á mi ver le constituirian en grado superior á los demas , si su autor hubiese usado un estilo mas terso y natural , y hubiese moderado un poco el ansia que manifiesta de jugar á cada paso del vocablo , y de ostentar mucha noticia de la mithologia ; lo que le hace ser unas veces obscuro , y otras frio.

La risa procedente de las cosas *medias*, trahe su origen y principio del engañar la expectacion con respuestas y dichos inopinados ; ó con fingir que se entienden los dichos agenos diversamente de lo que significan. A lo primero llama Quintiliano *simulacion* ; á lo segundo *disimulacion*. De la primera espe-

pecie es aquel dicho de Jacinto Polo, pintando la boca de Dafne:

Es tan linda su boca que no pide.

Y de la segunda el de la Comedia del *Caballero de Olmedo*:

Hacedme, señor, justicia.

Alzad, yo os hago alguacil.

Con semejante especie de graciosidad finaliza un Soneto de Burguillos, ó de Lope de Vega, Poeta excelente en este género de estilo, despues de haber pintado con mucho aparato de palabras un monte, y una cascada de agua:

Y en este monte, y liquida laguna,

Para decir verdad como hombre honrado,

Jamas me sucedió cosa ninguna.

Ademas de los dichos *inopinados*, admite tambien el estilo jocosó otras que podemos llamar discreciones, ó agudezas, que responden, segun yo creo, á lo que los Latinos llamaron *facetias*. De esta clase son la paronomásia; los equívocos; los hipórbóles; y la ironía. La paronomásia consiste en usar dos veces una misma voz con alguna variación de letra ó de sílaba, que nosotros decimos *jugar del vocablo*; pero es la cosa

mas fria del mundo si la variacion no añade energía y eficacia , y si no viene muy al caso. Lope de Vega se burló con razon en una Epistola de aquellas paronomásias , á las quales la variacion de letras no añade gracia alguna :

Jugareis por instantes del vocablo :
 Cómo decir , si se mudó en ausencia ,
 Ya no es muger estable , sinó establo.

Los equívocos , que en el estilo serio son muy frios y pueriles , en el burlesco se pueden usar con buen efecto , por el gusto que recibe nuestro entendimiento de haber penetrado luego la doble significacion de aquella palabra. Aristóteles en el *Lib. III.* de su *Retórica* , Ciceron en el 2. de *Oratore* , el autor de la *Retórica ad Herennium* en el *Lib. IV.* y tambien Quintiliano , aprueban los equívocos y paronomásias , especialmente en el estilo jocoso ; pero muchos de nuestros Poetas del siglo pasado y principios de este hicieron grande abuso de ambas cosas , reduciendo á ellas todo el mérito de su poesía. Sin embargo los hay muy graciosos , que no consisten en un puro retruecano ; como á mí me lo parece uno de Gerardo Lobo en las Decimas donde pinta como pasaba el tiempo en su quartel :

Tal vez hablo con el Cura

De-

De Dédalos , de Faetontes....

Y al fin , porque tienen faldas ,

Hablo tambien con los montes.

Los hipérboles hacen lo mismo por contrario efecto en lo burlesco , que en lo serio : en lo serio engrandecen las calidades que pueden excitar mas la admiracion ; en lo jocoso engrandecen los defectos que pueden mover mas nuestra risa ; y de uno y otro modo logran , abultando ó disminuyendo , hacer creer lo que es el objeto , diciendo mas de lo que es. Tal es la famosa exageracion de Quevedo en un Soneto á unas grandes narices :

Erased un hombre á una nariz pegado.

Son tambien excelentes en este género algunas poesías de Don Eugenio Gerardo Lobo. Vease como exagera lo pequeño del lugar donde estaba su quartel :

Ahora el lugar te describo ,

Pues la ociosidad abunda.

Sobre un guixarro se funda ,

Solo un candil le amanece ,

Un tomillo le anochece ,

Y una gotera le inunda.

Hay otros hipérboles en estilo burlesco que á mí me parecen mucho mas graciosos , y son los que no se dirigen á engrandecer ó mi-

norar los objetos materiales ; sinó á expresar los afectos , las inclinaciones : como el de Burguillos :

Hechó Marramaquiez de furia lleno
Una mano al papel , otra al relleno.

Y este de Jacinto Polo para persuadir á Dafne se detenga , que al mismo tiempo es una linda pintura :

Mira que soy hermoso y tengo coche.
Coche le dixo apenas ,
Quando corriendo como Dafne iba ,
Volvió la cara un poco compasiva ,
Y dixo sin pararse :
Pues no me paro á coche , no hay cansarse.

Mucha parte de la belleza del estilo jocoso consiste tambien en la eleccion de voces yá de suyo graciosas , y de modos de hablar familiares y burlescos : de todo lo qual abunda nuestra lengua. Tambien le agracia mucho la invencion de nuevos vocablos ; de que escusaré citar exemplares , pues los hay á cada paso en Quevedo , y otros.

La Poesía Italiana tiene dos especies de estilo burlesco que no he visto yo practicadas en nuestra lengua ; la una es el que llaman *Fidenciano* , por su autor , que con el nombre supuesto de Fidencio escribió algunas Rimas entretexiendo con mucha gracia
fra-

frases y palabras latinas , como imitando el genio y estilo de los pedantes y latiniparlos. Podrá servir de exemplo el siguiente Soneto :

Quotiescumquæ mi cara Galatea

Con blanda risa y con amor me mira ,

De sus ojos parece que respira

Un *nescio quid* que todo me recrea.

Mas luego que de mí (yá desden sea ,

Yá descuido) su vista se retira ,

Heu! otro *nescio quid* , sin ser mentira ,

Sienten con triste afan *præcordia mea*.

Unde nam provendrá tan raro é incierto

Efecto? de su amor? de sus enojos?

Tanto puede un favor , y una aspereza?

Ay de mí! que yo tengo *pro comperto* ,

Que el *nescio quid* no viene de sus ojos,

Y que el mal está todo en mi cabeza.

La otra especie es la *macarronea* , ó el estilo que llaman *macarronico* , que consiste en dar á las palabras Italianas la terminacion y construccion latina : y puede muy bien practicarse lo mismo en nuestra lengua. Fue autor de semejante estilo Merlin Coccayo , nombre supuesto , segun dicen , de un Monje Benito , que tenía grande habilidad y genio para la Poesía Latina ; pero desconfiando de llegar en lo serio á la grandeza y fama de Virgilio , tomó esta derrota contraria , queriendo mas ser primero en lo burlesco , que segundo en lo grave.

Por conclusion de este capítulo conviene advertir , que es cosa muy arriesgada hacer profesion de jocosidad ; pues aun los Poetas que se han acreditado en ella dixeron muchas mas vulgaridades , frialdades , insipideces y bufoneras que gracias.

CAPITULO XXI.

DE LA LOCUCION POÉTICA.

HABLAREMOS ahora brevemente de la locucion Poética como de cosa anexa á los estilios , y sumamente necesaria para la perfeccion de la Poesía : siendo evidente , que los mejores pensamientos y discursos pierden á veces gran parte de su belleza por el descuido y defecto de las palabras con que se dicen ; bien como á veces á muchos grandes hombres el desaliño y la descompostura del vestido suele deslucirles el mérito de sus prendas y calidades. Es menester , pues , que el Poeta cuide tambien de las palabras y de la locucion , cuya belleza consiste en la eleccion de voces , y en su acertada colocacion.

La perspicuidad y claridad de la oracion , la propiedad y pureza de las voces son las principales virtudes de la locucion. La perspicuidad hace que se entienda claro y sin tropiezo alguno el sentido , al modo que por un terso transparente christal se ven distin-

ta-

tamente los objetos. La propiedad de voces puras y castizas hace que se comprehendan perfectamente los pensamientos que se quieren expresar en las palabras y discursos , y que se impriman mejor y mas vivamente los objetos. Para hacer perspicua la locucion es necesario concebir primero bien , y con distincion los pensamientos , y tenerlos dispuestos con buen orden y método en la mente. Un entendimiento confuso y desordenado no puede jamas dar perspicuidad á sus escritos. Para la propiedad , es preciso saber bien la lengua en que se escribe : y en quanto á la propria , es cierto que mas es mengua el ignorarla, que gloria el saberla , como decia Cicerón á sus Romanos. *Non tam præclarum est scire latinè , quam turpe nescire.*

Oponerse á la claridad y perpicuidad el vicio de la obscuridad , de quien hemos hablado yá en otra parte. Es verdad que hay una obscuridad que no es defectuosa , antes bien es á veces loable , especialmente en el estilo sublime , y es aquella obscuridad que con leve atencion se vence y penetra : obscuridad que no procede de confusion de pensamientos , ni de impropriedad de voces , ni de mala colocacion ; sinó de alguna erudicion no vulgar , y de lo raro y peregrino de los mismos pensamientos , y de la elegancia de la locucion.

Los solecismos , barbarismos y archâismos son los defectos que empañan y afean la pu-

reza y belleza de la locucion. Solecismo es una mala concordancia de las palabras entre si, como decir *el fuente* : porque aquel artículo masculino no concuerda con un nombre femenino : y seria tambien solecismo decir *el alma* , si el uso comun , fundado en la razon de la *euphonia* , no hubiera autorizado esa irregularidad.

Las voces de las lenguas extranjeras y nuevas en la nuestra , y las escritas ó pronunciadas contra las reglas y leyes del puro language , se llaman *barbarismos*. Es insufrible la afectacion ó ignorancia de algunos , que sin necesidad salpican la conversacion de voces y frases extranjeras , y especialmente del Frances , por afectar que le saben. El Pinciano en su *Pelayo* afectó la introducion de voces nuevas ; queriendo quizá imitar la variedad de dialectos que usó Homero ; pero no creo que se le pueda alabar el haberlo practicado tan sin templanza y sin necesidad ; pues no me parece que la habia para decir , entre otras cosas , *Uropa* , y *Urópico* , por Europa y Europeo. Los *Latinismos* , que algunos de nuestros Poetas han usado sin motivo , y sin moderacion , son buenos para el estilo jocoso ; pero en lo serio á mi ver son muy frios y pueriles. Algunos doctos Españoles han hecho burla , yá en verso , yá en prosa , de semejante defecto : y sin duda Thomé de Burguillos escribió para burlarse de los cultos latiniparlos aquel Soneto , excelente en

su

su género ; á la sepultura de Marramaquiz ,
gato famoso.

Este si bien sarcofago , no duro
Porfido , aquel cadaver bravo observa ,
Por quien de mures tímida caterva
Recóndita cubrió terrestre muro.

La parca que ni al joven , ni al maturo
Su destinado límite reserva ,
Ministrandole polvora superba ,
Mentido rayo disparó seguro.

Ploren tu muerte Henares , Tajo , Tormes ;
Que el patrio Manzanares , que eternizas ,
Lágrimas mestas libará conformes :

Y no le faltarán á tus cenizas ;
Pues viven tantos gatos multiformes
De lenguas largas , y de manos mizas.

Las voces antiquadas no se desechan por improprias, sinó por desusadas , y poco inteligibles : el usar de ellas se llama archaísmo , que puede ser igualmente defecto , y virtud de la locucion. Cierto es que el archaísmo sin causa , y por pura afectacion , solo podria usarse en el estilo burlesco , quando fuese intencion del Poeta hacernos reir con la imitacion de la habla antigua : como se ve practicado en algunas Comedias , *Los Jueces de Castilla* , *Fabladme en entrando* , *El caballo vos han muerto* , y otras , cuya graciosidad está fundada en la imitacion del antiguo lenguaje Castellano ; pero el remodelar y usar con dis-

discrecion y oportunamente algunos términos ó modos de hablar antiquos, suaves, concisos, y enérgicos, no solo no será vicio, sino virtud. El estilo del P. Juan de Mariana en su Historia de España, recibe no poco esplendor, y magestad de algunas voces antiquadas. Y yá que la ocasion lo trahe, no puedo dexar de decir, que si nuestra habla parece alguna vez pobre y menos copiosa que otras, y nuestra Poesía aspera y dura, tienen la culpa los que sin mas razon que la de variar, olvidaron ó desusaron muchas de sus antiguas bellezas, y la hicieron perder gran parte de su dialecto poético. „ Por nuestra ignorancia, decia el docto Fernando de Herrera 1, „ habemos estrechado los términos extendidos „ de nuestra lengua, de suerte que ninguna „ es mas corta y menesterosa que ella, siendo la mas abundante y rica de todas las „ que viven ahora, porque la rudeza y poco entendimiento de muchos la han reducido á extrema pobreza.„ Generalmente hablando, en quanto al uso de los términos nuevos ó antiquos, no me parece que se puede dar mejor regla de la que enseña Cicero 2, que es evitar los extremos, como en la eleccion del vino, ni tan nuevo que sea mosto, ni tan añejo que sea intolerable.

La propiedad no excluye las metáforas

y

1 Herrera *Anot. á Garcilaso son. 9.*

2 Cicero. *in Bruto.*

y otras figuras que adornan y hermosean la locucion. El Poeta dice por translacion la *verde* esperanza, la *dulce* libertad: y por la figura sinecdoche, el *pino* por la nave, el *acero* por la espada: y por metonimia, habiendo de nombrar el pan, el vino, el mar, ó el fuego, dice con mas elegancia *los dones de la rubia Ceres*, *el licor del alegre Baco*, *los campos de Neptuno*, *la furia de Vulcano*: y por perifrasis dice que *Febo dora las cumbres de los altos montes*, por decir que sale el sol; y asi de las demas figuras, segun que mas difusamente enseñan los retóricos. Los epítetos sirven no menos para el adorno, que para la brevedad de la locucion: porque lo que necesitaria de una larga oracion, se suple y se dice igualmente bien con un solo epíteto. La frecuencia de los epítetos es gala de la Poesía; pero es menester que sean escogidos, expresivos y propios, y que no sean inútiles, y puestos como ripio para ajustar un verso. Es verdad que la Poesía tiene en esto mucha mas libertad que la prosa; pues un Poeta se sirve sin reprehension de ciertos epítetos, que parecen ociosos: la *blanca leche*, la *fria nieve*, la *ardiente llama*. Homero usó muchas veces ciertos epítetos que venian á ser como apellidos con que se distinguian sus heroes por sus calidades ó virtudes: Achíles *el ligero*, Ulises *el astuto*, Minerva *la de los ojos garzos*, Juno *la de los ojos grandes*:
y

y no es defecto de superfluidad el repetirlos cada vez que se nombra el sugeto á quien convienen. Asi mismo Virgilio, á imitacion de Homero, no tuvo reparo en repetir tantas veces los epitetos del *piadoso Eneas, el padre Eneas*.

La disposicion y connexión de las voces ha de ser segun el orden mas natural, y en todo conforme el uso, para que sea clara y perspicua la locucion. El uso tiene en la habla una suma autoridad, que á veces pasa á tirania: desecha unos vocablos, é introduce en su lugar otros nuevos: dexa unos modos de hablar, y prohija otros: autoriza irregularidades; y finalmente es árbitro soberano de las lenguas. Pero se ha de entender esto del uso de los eruditos y doctos, y de los que hacen profesion de hablar bien, como queria Quintiliano I que se entendiese; *usum qui sit arbiter dicendi vocamus consensum eruditorum, sicut vivendi consensum bonorum*. Si algunos Españoles, por ignorancia, ó por otro defecto, han corrompido la pureza, suavidad y propiedad del idioma, el abuso de estos, aunque no sean pocos, no debe arrogarse autoridades de uso.

Aunque la colocacion de las voces debe seguir de ordinario el orden natural de los pensamientos, y el uso comun, para que se entienda con claridad el sentido, y para evitar la obscuridad y la equivocacion; no obs-

tan-

I Quintilian. Instit. lib. 10.

tante los Poetas , ó por las licencias que les permite la dificultad del verso , ó porque , como agitados de un furor divino , tienen derecho de usar un language distinto del vulgar y comun , pueden , y suelen con aplauso apartarse de la acostumbrada colocacion de voces , y servirse de la figura *hyperbatón* , ó sea transposicion ; pero siempre cuidando de no exceder los límites que señalan la razon y el juicio , y de no hacer obscura , ó muy entrecada la locucion , y finalmente de no ser afectados. Fernando de Herrera dixo : *Y la dixo señora dulce mia* , en lugar de *dulce señora mia* : y Jacinto Polo en unos versos jocosos , por motivo del metro , mudó la colocacion de la proposicion *ácia* :

Tan ácia el cogote viven ,
Y al colodrillo tan ácia....

Otro Poeta dixo : *Iba las quejas amorosas dando* , en lugar de *Iba dando las quejas , amorosas* ; pero se ve , que en estas , y otras semejantes transposiciones no hay exceso , ni obscuridad ; ni afectacion ; antes bien tienen una cierta elegancia que hace mas atento al lector. No son asi las transposiciones que usó nuestro Gongora con tanta destemplanza y afectacion , como por exemplo :

Men-

Mentido un Tulio en quantos el Senado
 Ambages de oratoria le oyó culta.....
 La yedra acusa , que del levantado
 Apenas muro.
 Deidad que en isla , no que errante baña
 Incierto mar , luz gémina dió al mundo ,
 Sino Apolos lucientes.
 Que si precipitados no los cerros ,
 Las personas tras de un lobo trahia.

Y otras muchas de este raro género , que yo
 no puedo sufrir , y creo que tampoco podrán
 todos los que como yo aborrezcan la afecta-
 cion , y gusten de una locucion clara , lim-
 pia y pura. Sin embargo , dexo que los que
 entienden mas que yo de nuestra lengua ,
 vean si tal estilo merece ser aprobado y se-
 guido : bien que desde luego están de mi
 parte los que mejor la supieron , y se bur-
 laron mil veces de tal gerigonza ; como Lope
 quando dixo :

En una de fregar cayó caldera :
 Transposicion se llama esta figura.

Acabaré finalmente este capítulo con un
 aviso importantísimo que da Quintiliano á
 los oradores , y que pertenece igualmente á
 los Poetas : es á saber , que la primera , la
 principal , la mayor aplicacion se debe á los
 pensamientos , antes que á la locucion : y lo
 que solo es atencion del Poeta en las pa-
 la-

labras , ha de ser esmero en las cosas : *Cu-
ram verborum , rerum volo esse sollicitu-
dinem.*

Con lo qual admirablemente concuerda lo que dice el ingenioso , elegante y erudito Poeta Don Juan de Jauregui en la introduccion á sus Rimas 1 , donde hablando de la locucion , advierte no ser sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo superfluo y valdío , contentos solo con la redundancia de las dicciones y número . Y añade que no pretendan estimacion alguna los escritos afeitados con resplandor de palabras , si en el sentido juntamente no descubren mucha alma y espíritu , mucha corpulencia y nervio .

CA-
1 Y no se ha de dudar que el artificio de la locucion y verso es el mas proprio y especial ornamento de la Poesía , y el que mas la distingue y señala entre las demas composiciones ; porque la singulariza y la reduce á su perfecta forma con esmerado y ultimo pulimento . Mas tambien se supone como forzosa deuda , que la locucion trabaxe empleada siempre en cosa de sustancia y peso . No es sufrible que la dexemos devanear ociosamente en lo superfluo y valdío , contentos solo con la redundancia de las dicciones y número ; antes vamos siempre cebando , asi el oido , como el entendimiento de quien oye ; y no le dexemos salir de una larga ó breve lectura ayuno en la sustancia de las cosas , y sobradamente harto de palabras .

CAPITULO XXII.

DEL METRO DE LOS VERSOS
vulgares.

PARA entero cumplimiento del asunto de este libro, en que tratamos de la utilidad y del deleyte de la Poesía, resta solo que examinemos el metro y la harmonia del verso, inquiriendo su origen, su fundamento y sus reglas, especialmente quanto á los versos vulgares; porque el artificio de los Latinos es notorio, y se enseña en qualquiera Gramática. Pero antes de entrar en el asunto he de prevenir á mi lector, que no espere hallar aqui explicadas las diversas maneras con que se pueden disponer los catorce versos de un Soneto, ni que cosa sea el Soneto continuo, encadenado, terciado, doblado con repeticion, con cola &c. ni como se enlacen los consonantes de las Canciones, como se formen los Madrigales, las Sestinas, las Octavas, las Coplas, las Redondillas, las Quintillas, las Decimas, los Villancicos, las Glosas &c. Todo esto es muy facil de aprender, y basta leer el *Arte Poética* de Juan Diaz Renjifo, ú seguir materialmente el artificio de las composiciones de los buenos Poetas. Mi intencion es inquirir fundamentalmente la razon del metro, y del verso,

y

y aclarar el origen , las causas y reglas de la harmonia Poética , particularmente en los versos vulgares.

Este asunto no es de tan poca importancia , ni tan facil como tal vez parece. Muchos eruditos le han emprendido ; pero divididos en muy varias opiniones. Algunos , como Claudio Tolomei , pretendieron reducir el metro de los versos vulgares al de los Latinos : otros , como el Minturno y el Marqués Orsi ¹ , juzgaron muy afectada , muy dificil , y aun casi imposible esta reduccion: y otros , como Francisco de Cascales , y Ludovico Zuccolo , tomando un nuevo rumbo , constituyeron toda la razon del metro de los versos vulgares en la longitud ó accento de la quarta sílaba , de la sexta , octava y decima. Con la libertad que se concede á qualquier escritor de decir sus pensamientos , diré yo tambien lo que he pensado sobre este asunto.

Pero antes advierto , que no es por ventura inutil ni supérflua , como pensarán algunos , la ciencia del metro de los versos vulgares. Es verdad que hoy dia muchos , ó casi todos , componen versos sin otra razon y sin otra guia que la del oido ; mas esto so-

TOM. I.

X

la-

¹ Minturno *Poet. lib. 4. pag. 341.* Orsi *Consid. sop. la man. di ben pens. dial. 4. num. 4.*

lamente prueba que se hace mas caso del oido que del entendimiento , y que tambien en esto , como en otras cosas , los hombres , por pereza ó falta de reflexi6n , se contentan con la dudosa aprobacion de un sentido , descuidando de la certidumbre de la razon. Si á un Poeta se pregunta ; por qué es armonioso un verso de once sílabas , ó por qué de dos versos , uno es mas armonioso que otro , satisfará por ventura á la pregunta con decir , que asi parece á su oido? Y si el oido de otro hombre juzga lo contrario ; cómo le convencerá? Yo mismo muchas veces he tropezado en la duda de qual de dos versos seria mejor y mas sonoro , y qué palabra de un verso debia colocarse antes que otra , para darle una perfecta harmonia ; y es cierto que de tales dudas no me ha podido sacar con entera satisfaccion mia el oido. Confieso que este sentido , ó por decir mejor , nuestra alma por medio de este organo , puede juzgar de la harmonia y disonancia de los sonos , por aquel deleyte ó disgusto que la consonancia ó disonancia le ocasiona ; pero este juicio , como formado por un faláz sentido , está sugeto á muchos accidentes y errores , y no puede extenderse á aquellas pequeñas , y casi imperceptibles diferencias , por las quales á veces un verso es mas armonioso que otro : aquellas diferencias , digo , que observa un Poeta que tiene perfecto conoci-

cimiento del metro , colocando por esta razon una palabra antes ó despues de otra , no acaso , sinó por eleccion de un discernimiento arreglado.

Esto supuesto , digo , que de las mismas fuentes de donde se deriva la harmonia de las cuerdas y de las voces , procede , si yo no me engaño , la harmonia de los versos. Generalmente hablando , la harmonia no es mas que una concorde discordia , o una discordie concordia de sonos ; ó por decir mejor , es aquel placer que en el organo del oido resulta de las consonancias. La consonancia es una mezcla ó composicion de dos sonos , que hieren suavemente el oido : al contrario , la disonancia es una composicion de dos sonos , que hieren el oido con dureza y aspereza. Y esta consonancia ó disonancia , ó sea esta variedad de sonos gratos y suaves , ó ásperos y desapacibles , procede de la *commensurabilidad* , ó *incommensurabilidad* de las vibraciones de un cuerpo sonoro respecto de otro. Para entender esto es menester suponer que una cuerda , y generalmente todo cuerpo sonoro herido , vibra y tiembla muchas veces á proporcion de su mayor ó menor grandeza : con esta diferencia , que las vibraciones de los cuerpos mayores son mas tardas , y asi duran mas tiempo ; y las vibraciones de los cuerpos menores son mas veloces y mas frequentes , y asi duran menos. De suerte , que una cuerda doblada de otra

hará, por exemplo, una vibracion en el tiempo que la otra (esto es, su octava aguda) hará dos. Asi el *diapasón*, ó sea la octava, es como 2 á 1 : el *diapente*, ó sea la quinta, es como 3 á 2, &c. Y de esta commensurabilidad de vibraciones es producido aquel deleyte que causan en nuestro oido dos cuerdas consonas, cuyas vibraciones empiezan y acaban al mismo tiempo, y unas pueden ser medida justa de las otras. Pero si las vibraciones de las cuerdas no son commensurables, como en la septima, y en el tritono, hacen disonancia : porque entonces, como no empiezan ni acaban al mismo tiempo, causan gran confusion en el oido ; y encontrandose unas con otras, reciprocamente se turban y desconciertan. De la proporcion pues del tiempo de las vibraciones depende principalmente la harmonia música : y de semejante causa procede tambien la harmonia Poética, como luego veremos probado.

El verso es una oracion, ó una parte del discurso, medida por un cierto número de pies métricos, esto es de sílabas largas y breves, que dispuestas en cierto orden y número, hacen una cadencia agradable, la qual medida y cadencia se repite siempre la misma sin cesar. Esta repeticion distingue el verso de la prosa : porque tambien la prosa tiene su cadencia y medida de sílabas largas y breves ; pero esta cadencia y medida en la prosa es siempre varia y distinta ; y en el
ver-

verso es siempre la misma. Denotase esta repetición con volver á empezar otro renglon despues de acabado un verso , lo que dió á los versos el nombre que tienen del verbo latino *vertere* : de suerte que en Latin se dá tambien el nombre de *versus* á las hileras de árboles dispuestos con orden y correspondencia igual. El pie es una parte del verso compuesta de un cierto número y orden de sílabas largas y breves. Constan pues los versos de pies , y los pies de sílabas. Debese principalmente notar en los pies la *arsis* y *thesis* , esto es , la elevacion , y la depresion de la voz.

Los Romanos quando decian sus versos llevaban el compás con el pié , y esta accion se decia *percutere pedes versus*. Los pies se componen de dos sílabas , ó mas , las quales han de tener su elevacion y depresion : la sola elevacion , ó la sola depresion no es bastante para formar un pie armonioso ; se requiere uno y otro. Las sílabas , quanto á su cantidad , constan de uno ú dos tiempos ; por lo que son largas , ó breves. Cada sílaba larga entre los Griegos y Latinos tiene dos tiempos ; cada breve uno. Y esto quiere decir , que el tiempo que se gasta , ó á lo menos que gastaban los antiguos en proferir una sílaba larga , era doblado del que gastaban en una breve.

Aplicando pues todo esto á lo que deciamos de la música , se pueden considerar

los tiempos de las sílabas como si fuesen vibraciones de cuerdas: de modo que una sílaba larga será proporcionalmente respecto á una breve, como la vibracion de una cuerda grave á la vibracion de la octava aguda: y explicandome en términos de la Música práctica 1, una sílaba larga se há con una breve, como una *mínima* con una *semínima*, ó como una *corchea* con una *semicorchea*. Supuesto esto (en lo qual no creo que hallarán dificultad los que entiendan algo de matemática, y especialmente de música) digo con Claudio Auberio 2, que la harmonia Poética es producida de la igualdad de pies en los tiempos, y en el compas. Un *dáctilo* y un *espondeo* son iguales en ambas cosas. El dáctilo se divide igualmente en dos y dos tiempos: en los primeros dos se levanta la voz, en los otros dos se baxa, como en *peñora*. El espondeo asi mismo se divide en dos y dos, como en *flentes*. El *trochéo*,

1 Francisco de Salinas Burguense en su célebre Tratado de Música impreso año 1556. reduce tambien la harmonia de los versos á la música práctica, y compara la cantidad de un jambo (p. ex.) á una semibreve con una mínima, que es lo mismo que yo digo. No habia yo visto este autor hasta once años despues de la edicion de mi obra, en París. Todo lo que este famoso Español dice concuerda con lo que digo yo, y confirma mi opinion.

2 Claudius Auborius. *Triuncurianus in Ovum Simmie Rhodij*.

chêo y el *jambo* son tambien iguales en los tiempos , porque asi el uno como el otro se compone de tres tiempos ; pero en el compás son desiguales , porque el *trôchêo* empieza por dos tiempos , y remata en uno ; el *jambo* , al contrario , empieza por uno , y remata en dos , como se ve en *Roma* , y *amen* ; y es como si en un ternario de *corchêas* el compás empezase por mínima , y acabase en *corchêa* ; ó al contrario , empezando por *corchêa* , rematase en *semínima*. Este es en conclusion todo el fundamento , y toda la razon de la harmonia Poética , que consiste en la igualdad de los pies en los tiempos , y en el compás. De suerte , que el ser los pies entre sí mas ó menos iguales , será causa de mayor ó menor harmonia en un verso. Por eso el verso *hexâmetro* es el mas armonioso de todos , por la suma igualdad de sus pies *dáctilos* y *espondeos*. Por eso tambien los *jambos* puros son de una harmonia casi igual al *hexâmetro* ; y al contrario los *jambos* de las *Comedias* latinas , por la desigualdad de sus pies , tienen muy poca harmonia , y suenan mas á prosa que á verso. Hame sido preciso ser algo difuso en la explicacion de estos principios , para hacerme entender con claridad.

Echados yá los fundamentos de la harmonia Poética , pasemos ahora á aplicar la antecedente doctrina á los versos vulgares ; pero á los primeros pasos nos sale al encuen-

tro una dificultad no pequeña. La pronunciación, dirá alguno, no se conserva ya en las lenguas vulgares tal como fue en la Griega y Latina. Se ha perdido aquella tan cabal y delicada distinción con que las sílabas largas se pronunciaban en dos tiempos, y las breves en uno: y no hay ahora oído tan fino y perfecto que note alguna diferencia, como, al parecer de alguno, notaban los antiguos entre estos dos versos:

*Arma virumque cano Trojæ qui primus ab
oris,*
*Arma virumque cano Trojæ qui primis ab
oris.*

Pues si la harmonía poética depende de la distinción de las largas y breves, faltando en las lenguas vulgares esta distinción, es preciso que falte también el fundamento de la harmonía; la qual se deberá arreglar según otros principios, y no según los de los antiguos.

Pero como quiera que yo no pretenda negar absolutamente que los antiguos Latinos pronunciasen con mas fina y clara distinción que nosotros las sílabas largas y breves; sin embargo no puedo acabar de creer que nuestra pronunciación (hablo de Españoles, é Italianos) quanto á las largas y breves sea totalmente diversa de la antigua, de modo que no haya quedado alguna distinción bastante para la harmonía poética: pues á mi
ver,

ver, es cierto que quando pronunciamos las siguientes palabras, que pueden ser tanto de la lengua Latina, como de la Española, *amo, máxima, torre, Phenix, pluma, gigantes, flores, copia, casta, sol, Júpiter, luna, rauca, silva, arma, divinos, avidos, dolores, &c.* yá se leen en versos Latinos, yá en versos Españoles, no hacemos diferencia alguna. Con que es preciso inferir, que si se ha perdido enteramente la pronunciacion antigua, se habrá perdido, no solo quanto al Romance, sino tambien quanto al Latin. Pues si esto es asi, ¿cómo los versos Latinos, leidos por nosotros con la pronunciacion que ahora tenemos, se distinguen tan claramente de la prosa, y tienen tan sensible harmonia? Es preciso decir, ó que la harmonia de los versos Latinos no procede de la igualdad de los pies en los tiempos y en el compás, formada con las sílabas largas y breves; (lo que nadie ha dicho hasta ahora, ni con razon ó autoridad alguna se podrá probar) ó que tambien nosotros pronunciamos, asi en Latin, como en Romance las sílabas largas y breves con alguna distincion, sinó tanta ni tan fina como la de los antiguos Romanos, á lo menos tal que baste para formar una suave y grata harmonia en los versos tanto Latinos como vulgares 1.

Por

1 Mr. Rollin dice lo mismo de su lengua Francesa,
Ma

Por esto con mucha razon pensaron algunos eruditos , que se podrian introducir en las lenguas vulgares los hexâmetros y pentâmetros , y aun los jambos , los sâphicos , y los demás metros líricos , semejantes en todo á los Latinos. Asi lo juzgaron Claudio Tolomei , el Castelvetro , y el Trissino : y entre otros Lorenzo Fabri en un discurso sobre los metros del Châbrera reduce los vulgares á jambicos , ó trochâicos ; y aun algunos lo practicaron con mucho acierto y aplauso. El Châbrera , Poeta Genoves de singular mérito , y el Balducci de los de mayor fama entre los Sicilianos , probaron en Italiano los metros de Anacreonte. Tambien de Leonardo Orlandini , Poeta Siciliano , se leen algunos hexâmetros y pentâmetros en las Rimas de los Académicos Encendidos de Palermo , recogidas y dadas á luz por el Baron Juan Bautista Caruso : y entre otras composiciones está el siguiente Epigrama :

*Mentre Diana celebra , e la dea de Gnido
celebra ,*

*Questa bellezza , quella pudicizia ;
Grida la vera fama : celebrate Marta Bonanno :*

Quest' é bellezza , quest' é pudicizia !

Juan

*Maniere d' Etudier , tom. 1. de la Poesía , cap. 2. Art. I.
en una nota.*

Juan Diaz Renjifo fue tambien de esta opinion, y en el capítulo 14. de su *Arte Poética* trahe por exemplo entre otros versos este Distico :

12, 13. Stamp Struggle
 Trápala, trisca, brega, grita, barahunda, chacota:
 Hundese la casa, toda la gente clama.

Pero ninguno mejor que Don Estevan Manuel de Villegas en sus *Eróticas* hizo ver con singular acierto que se podian componer versos vulgares en todo genero de metros Latinos: pues no se hallarán hexâmetros mas sonoros ni mas armoniosos en ninguno de los Poetas Latinos, que estos de una Egloga suya :

Seis veces el verde soto coronó su cabeza
 De nardo, de amarillo trebol, de morada viola,
 En tanto que el pecho frio de mi casta Licoris
 Al rayo del ruego mio deshizo su yelo.

Ni sáphicos mas dulces que estos del mismo autor :

Dulce vecino de la verde selva,
 Huesped eterno del abril florido,
 Vital aliento de la madre Venus,
 Zéfiro blando.

Ni anacreónticos mas suaves de los que usó
 en la elegante traduccion del Griego Anacre-
 cre-

creonte. Tambien el célebre Henrique Stephano siguió esta opinion , y en prueba de ella traduxo con mucha felicidad en Frances aquel distico Latino :

*Phosphore redde diem : cur gaudia nostra
moraris ?*

*Cæsare venturo , Phosphore redde diem.
Aube rebaille le jour : pourquoi notre aise re-
tiens tu ?*

Cæsar doit revenir : Aube rebaille le jour.

Suponiendo pues (como se debe suponer, mientras no se impugnen y destruyan mis razones) que no se ha perdido del todo la pronunciacion de las largas y breves como la tuvieron los antiguos , y que todavia ha quedado entre nosotros alguna distincion en el pronunciarlas , que basta para formar harmonia con la igualdad de los pies en los tiempos y en el compás ; se ha de conceder finalmente , que como la harmonia en los versos Latinos procede de esta igualdad , de la misma ha de proceder en los vulgares ; no habiendo razon para negar en estos lo que se concede en aquellos.

Ni se puede decir , como alguno tal vez pensará , que la harmonia de los versos vulgares consiste en el número determinado de sílabas : porque ¿ de dónde se arguye que el número de once , de siete , ú de ocho sílabas haga harmonia ; y no pueda igualmente ha-

hacerla el número de doce, de trece, de quince, de diez y siete? &c. Además de esto es cierto que se pueden juntar, y se juntan continuamente en la prosa once ó siete sílabas sin alguna harmonia, como se puede ver en este exemplo:

O dólces préndas halládas por mi mál.

Del qual parece que con mas razon se puede creer, que la harmonia consiste en los accentos: porque si al citado exemplo se mudan los accentos, suponiendo por pura hipotesis que se pronuncian en esta forma:

O dólces préndas hálladas por mí mal:

parece tambien que con esta mutacion recobra el sonido, y la forma de verso. Para resolver esta dificultad, que no es de poca fuerza, es menester que nos detengamos un breve rato á exâminar la naturaleza y el oficio de los accentos.

Los Griegos arreglaban sus accentos por la ultima sílaba; los Latinos por la penúltima. De los accentos de los Griegos no es del caso que hablemos en este lugar: y quanto á los Latinos, si la penúltima de un vocablo era larga, se levantaba en aquella sílaba la voz, y esta elevacion de voz se denotaba con el accento agudo, como en *amántur*, *getúlus*. Si la penúltima era breve, pasaba el

el acento agudo á la ante penúltima , en la qual se levantaba la voz , y se baxaba en las otras dos sílabas , como en *dóminus* , *cándidus*. Pero si el vocablo no tenia mas que dos sílabas , como quiera que fuese ó larga ó breve la penúltima , esto es la primera , caia en ella el acento ; porque los Latinos no daban acento á las ultimas sílabas. La habla Española , como hija de la Latina , conservó , por decirlo así , las facciones de su madre hasta en los acentos : de suerte , que si la penúltima es larga , lleva el acento ; si es breve , el acento pasa á la penúltima. Y tampoco por lo regular admite acento en las ultimas sílabas : porque aunque hay muchos vocablos accentuados en la última , la mayor parte de ellos , si bien se mira , son voces acortadas de la última sílaba ó vocal , y si ahora decimos , *amár* , *jugár* , *bondád* , *salud* , antiguamente se decia *amare* , *juzgare* , *bondade* , *salude*. Supuesto pues que los acentos en nuestra lengua siguen las reglas de los Latinos , digo que nuestro oido , acostumbrado á sentir el acento agudo en la penúltima larga , facilmente cree larga aquella sílaba que tiene el acento agudo , aunque verdaderamente no sea larga. Por eso si se muda el acento de una sílaba á otra , parece que con el acento se ha mudado tambien la cantidad. Esta es la razon por la qual aquel verso :

O dulces prendas halladas por mi mal ,

que por haber trastrocado el orden de las palabras con que le escribió Garcilaso habia perdido la harmonia , parece que la recobró con haber mudado el accento en la palabra *halladas* de la penúltima á la antepenúltima , y en las dos monosílabas de la última á la penúltima. Quizá por esta razon el Trisino creyó que el ser largas las sílabas en la lengua Italiana pendia del accento agudo , y el ser breves del grave : lo qual no me parece que es verdad. Porque á mi ver , las primeras sílabas en estas palabras Italianas *sortica* , *comprenda* , son largas , como se dice , *por posicion* , y no obstante tienen el accento grave. Ni yo quiero decir que las sílabas breves con el accento agudo se vuelvan verdaderamente largas ; solo digo que toman una apariencia de largas , la qual apariencia es bastante para que el oido perciba aquella harmonia que de ser larga la sílaba resultaria , supliendo en este caso lo imaginado por lo verdadero.

Todo lo que hasta aqui he discurrido sobre la harmonia de los versos vulgares ha tenido por objeto el hacer comprender la razon de la misma harmonia , con la qual podrá qualquiera juzgar de la harmonia Poética , corregirla y reducirla á principios. Pero nada de esto se opone á la mecánica y material composicion de los versos por la sola
guia

guia del oído y de los acentos agudos : los cuales , colocados en ciertas sílabas , hacen corriente y armonioso el verso.

Para explicar esta mecánica composición , debo suponer , que en las dos Lenguas vulgares Española é Italiana solo está en uso , como mas perceptible , el acento agudo , que es el que denota la elevación de la voz en aquella sílaba donde carga. El grave y el circunflexo no tienen uso por inútiles : porque todas las sílabas que no llevan el agudo , se dá por supuesto que llevan el grave ; y así en la buena ortografía se omite.

Tambien debo suponer , que en las lenguas Española é Italiana el acento agudo suple en cierto modo por la cantidad , y hace que la sílaba parezca larga. Así creo yó se debe entender lo que dicen Benedito Buommatei en su obra de la Lengua Toscana *Trat. VI.* donde habla de los acentos , y modernamente el P. Quadrio en su *Historia general de la Poesía , lib. 2. distincion 2. cap. 1. partic. 7* : pues en rigor , hablando de los verdaderos acentos , no pudiera sostenerse lo que estos autores dicen. Y por esto la nota puesta al lugar citado del Buommatei aclara esta duda y la mente de su autor **I.**

Igual-

I Nota marginal del Buommatei edic. de Napóles 1723.
pag.

Igualmente se debe suponer que nuestra lengua, como las demas vulgares hijas de la Latina, no lleva mas que un accento agudo en cada dición, aunque sea de muchas sílabas: de modo que estas voces *formidabilísimo*, *incomprehensibilidades*, no tienen mas que un accento agudo en la penúltima, ó antepenúltima: los demas son graves, de que no se hace cuenta para este asunto.

Esto supuesto, la regla práctica para los versos endecasílabos y sus quebrados, que son de siete sílabas, es que el endecasílabo ha de llevar accento agudo en la quarta sílaba, en la sexta, octava y decima. El accento en la decima sílaba, esto es, en la penúltima del verso endecasílabo, es indispensable, pues para ser esdrújulo ha de tener doce sílabas, y entonces la decima, sobre la qual cae el accento, es antepenúltima: y si el accento agudo está sobre la decima, siendo última, se hace el verso agudo de diez

TOM. I.

Y

sí-

pag. 45. Accento non par misura della sillaba, percioche l' accento non la fa esser lunga o breve, e questo l' ha della quantità sua propria. L' accento l' alza, o abbassa, o alza insieme ed abbassa; onde vennero l' acuto, il grave, e' il circonflesso.... Sicche non misura della sillaba, ma nota il direi della sillaba. Ogni sillaba, a il suo accento, e dove no si sente l' accento s' intende esser grave, poiche in una dizione se si fa forza d' alzare, como se pure in un luogo, gli altri vengono naturalmente abbassati.

sílabas. Puede también llevar acento agudo la segunda, como en este:

María virgen bella, madre, esposa

Y la primera, cuarta, y demás que se ha dicho, como:

Lléna de gozo vuéla sobre el rámo.

En general, quantos mas acentos lleve el verso suele ser mas corriente y sonoro.

El de siete sigue las mismas reglas, de modo que la penúltima, que es la sexta, debe indispensablemente llevar acento, y los demás acentos han de cargar sobre la primera y cuarta, ó sobre la segunda y cuarta, ó á lo menos sobre la cuarta, como:

Brílla luciénte acéro.
Así celéste nífa.
Arrebolándo el ciélo.

Los versos de once ó siete, que no tuvieren los acentos colocados de este modo, ó no son versos, ó suenan desapacibles al oído, como:

Admirár solías tántas virtúdes.

A esto se reduce en sustancia quanto han dicho varios autores sobre la harmonia de los

los versos vulgares , señalando estas reglas prácticas para su formación. Bien se ve que esto es haber enseñado el arteficio mecánico; pero no haber dado razón teórica , ni principios seguros para poder juzgar y practicar científicamente la armonía poética , la qual sin duda se ha de sacar de la armonía música : y en efecto el mismo Cascales confesó ,, que el verso tiene sus mensuras ,, por las quales se escande : cada mensura ,, comprende dos sílabas , y en la segunda sílaba de cada mensura se considera el accento. I Y antes habia dicho , pag. 151, hablando de las letras : ,, qual es llena y sonora , qual humilde , qual áspera , qual agradable , qual larga , qual breve , qual aguda , qual grave. . . ,

Aclarada la dificultad y práctica colocación de los acentos , y prosiguiendo ahora con la explicación de mi presupuesto sistema , veamos de que pies pueden ser compuestos los versos vulgares. Y empezando por el endecasílabo , que parece tener el primer lugar , digo , que consta de cinco pies , quatro bisílabos , y uno trisílabo ; y quanto á la disposición de ellos , se podrían ordenar , como en los versos sáphicos , de esta suerte : el primer pie trochéo , el segundo espondéo , el tercero dáctilo , el quarto trochéo ,

Y 2

chéo,

chéo, el quinto espondeo. Por exemplo :

Dulce vecino de la verde selva.

Y porque en los endecasílabos siempre un mismo metro sin variacion cansaria, se evita este defecto, y se consigue la variacion del metro, colocando el dáctilo en qualquier otro asiento, menos en el ultimo. Por exemplo:

Dáctilo en el primer pie.

Era la noche, y su estrellado velo.

En el segundo.

Aunque pálida muerte horror esparza.

En el tercero.

Dulce vecino de la verde selva.

En el cuarto.

Como si opuesta al sol cándida nube.

Puedense tambien variar los otros pies haciendolos jambos, ó tambien pirrichios, esto es, de dos breves, en vez de trocheos y espondeos. Y aun el mismo dáctilo se puede mudar en anapesto de dos breves y una larga, que es igual al dáctilo en los tiempos, aunque el compás es al reves del dáctilo.

Anapesto en lugar del dáctilo.

El amante escuchaba el triste canto.

Huye el tímido ciervo al bosque amigo.

Del mismo ardor alimentado vive.

Como suele tal vez del amor dulce.

La

La razon porque en lugar del dáctilo hace buen sonido el anapesto se colige claramente de lo que hemos dicho arriba : porque conserva la misma igualdad de tiempos y de compás que el dáctilo , y es solo diverso en que la *arsis* , ó elevacion , tiene una sílaba , y la *thesis* , ó depresion , dos. Por la misma razon se puede usar el tribacchío , ó sea de tres breves : porque la desigualdad de este pie respecto del anapesto y dáctilo no consiste sinó en un tiempo menos , cuya diferencia es insensible , como en estos exemplos:

El animo feróz la muerte espera,
El signo yá de géminis dexaba.

Por esto los Poetas Latinos en sus versos jambos se tomaron la licencia de usar tambien el tribrachío en el segundo y quarto asiento , y el espondéo y anapesto en el primero , tercero y quinto.

Pero si en lugar del dáctilo se usa el moloso de tres largas , el bacchío de una breve y dos largas , el antibacchío de dos largas y una breve , el crético de larga , breve y larga , entonces los versos no solo tendrán poca harmonia , sinó que en rigor serán defectuosos : porque estos pies , ademas del exceso de uno ú dos tiempos , tienen diverso compás. Por esto son algo duros los versos siguientes :

Moloso.

Las cortesias , las fuertes guerras canto ,

Antibacchio.

La espada empuña el Cid con fuerte distra

Bacchio.

Siempre circunda en inconstante giro ,

Crético.

En sus cándidos pechos le adormece.

Pudiera tambien en vez del dáctilo entrar
el amphibacchio , ó scholio , de breve , larga y
breve , solo diverso del dáctilo en el compás:
lo que no desconcierta mucho la harmonia.
Por exemplo :

Amphibacchio , ó Scholio.

Vida mas dulce en vez de triste muerte.

Sabido el artificio del endecasílabo , facil-
mente se entenderá el de todas las demas es-
pecies de versos vulgares : pues algunas de
ellas ya se encierran en el endecasílabo , co-
mo el verso de siete y de cinco sílabas ; y
este ultimo se encierra tambien en el de
siete.

Bárbaramente insulta al yá rendido :

Bárbaramente insulta :

Bárbaramente.

Los versos de siete sílabas se componen de
un dáctilo y dos pies bisílabos , los quales
po-

podrán ser ó trocheos, ó jambos, ó espondeos : y así mismo en lugar del dáctilo podrá entrar el anapesto, &c. Finalmente, así en el verso de siete, como en todas las demás especies se podrán usar las mismas variaciones, y las mismas licencias que tiene el endecasílabo : y también se podrá variar el lugar del dáctilo mudándole del primero al segundo. Por exemplo :

Cándida leche bebe.
Triste y *lobrega* gruta.

En los versos de cinco sílabas el primer pie será dáctilo ; el segundo trocheo, ú espondeo, á lo menos en apariencia, con el acento agudo en la cuarta sílaba. Por exemplo :

El amoroso
Dulce veneno.

Y de este género son aquellos de Vicente Espinel en una de sus Eglogas :

Ni desagrada
Mansa pobreza ;
Todo es llaneza
Sincera y pura,
Do nunca dura
El fingido doblez que el alma gasta....

Hay en Castellano otras especies de ver-

Los que tienen también su armonía. Los más cortos son de cuatro sílabas, y constan de dos pies bisílabos trochéos, jambos, ó espondéos. Estos versos se usaron mucho antiguamente en los quebrados: como en aquellos tan célebres de Don Jorge Manrique:

Recuerde el alma dormida,
 Avive el seso y despierte
 Contemplando
 Como se pasa la vida,
 Como se viene la muerte
 Tan callando....

Aunque algunas veces el quebrado era de tres sílabas, porque remataba en agudo, como en este Villancico:

No se puede reprimir
 El amor,
 Aunque más quiera encubrir
 Su fervor....

De los de cinco sílabas ya hemos hablado. Los de seis sílabas constan de tres pies de dos sílabas cada uno; y el último ha de ser espondeo, ú trochêo. A esta especie de versos llaman en España Redondilla menor: como estos de Lope de Vega:

Pensamiento mio,
 Caminad sin miedo,

Y donde os envío
Decid como quedo.

Quando estos versos , y los de diez son agudos , se reducen á los de siete y once , cuyas reglas siguen en todo ; excepto que la ultima sílaba con el accento agudo suple por un pie trochéo , ú espondéo. Por exemplo:

No tienes mas que vér ,
Si has visto la tizona del gran Cid ,
Y el escudo del fuerte Fierabrás ,
Y al que se volvió loco por amor.

Pero tambien hay versos de diez sílabas sin accento agudo en la ultima , que solo servian , y pueden servir para el canto : como estos :

Tengo mi ganadillo en la sierra ,
Y yo para él me quiero partir.

Los Italianos los usan en algunas Arias de las Operas y de las Cantadas , y se reducen á dos versos de cinco sílabas unidos.

Los versos de ocho sílabas tienen una medida igual de quatro pies de dos sílabas , el ultimo espondéo , ó trochéo ; pero quando acaban en agudo , solo tienen siete sílabas , como en esta Redondilla de Gregorio Silvestre :

Yo

Yo con mi poco saber
 Dudo si puede en rigor
 Ser uno necio y Doctór;
 Y diz que bien puede ser.

Los esdrúxulos de ocho, ú de doce, parece que corresponden á los jambos Latinos dimetros y trimetros; y en este caso serán los primeros de quatro pies bisilabos, y los segundos de seis; pero con la advertencia, que el último pie ha de ser jambo, esto es, la septima sílaba en el uno, y la undécima en el otro han de ser breves y sin accento agudo, el qual pudiera darles la apariencia de largas. Puedese tambien decir que los esdrúxulos de ocho y de doce son lo mismo que los versos de siete y de once, con la diferencia que el último pie ha de ser dáctilo. Por exemplo:

Espíritu profético
 El gran Baptista tuvo, y vida angélica.

Las demas especies de versos que se hallan usados en nuestra lengua se reducen á las ya dichas, y no son mas que un compuesto de ellas. Omitiendo hacer mencion de los Italianos de trece sílabas de Francisco Patriocio, de los de diez y seis del Informe, y de los de diez y ocho del Abad Guastalla, porque no se han introducido entre nosotros; los de

de catorce de Berceo son un compuesto de dos de siete :

En el nombre del Padre-que fizo toda cosa....

Que usado oportunamente es muy buen verso , como se ve en una Cancion de Gil Polo en su *Diana Enamorada* :

Casados venturosos , el poderoso cielo
 Derrame en vuestros campos influxo favorable,
 Y con dobladas crias en número admirable
 Vuestros ganados crezcan cubriendo el ancho
 No os dañe crudo hielo [suelo.
 Los tiernos chibaticos ;
 Y tal cantidad de oro os haga á entrambos ricos
 Que no sepais el quanto.
 Moved , hermosas Ninfas , regocijado canto.

Los versos de doce sílabas , llamados de Arte mayor , se componian de dos de á seis , quando acababan en accento grave ; y de uno de seis , y otro de cinco quando en accento agudo : como en esta Copla de una traduccion de la *Satira XII.* de Juvenal , hecha por Don Gerónimo de Villegas , Prior de Cobarrubias :

Aquel que de bienes privó la fortuna ,
 Dexandole solo un chico rincon ,
 Cantando delante se va del ladron ;

Su

Su sueño no rompe congoja ninguna.
 El rico , la sombra que viere á la luna ,
 Sonido de cañas movido del viento
 Con gran sobresalto le causan tormento ;
 Su miedo contino descanso repuna.

Queda hecha mencion de los de diez sílabas compuestos de dos de á cinco.

Los *eneasílabos* , ó sea de nueve sílabas, se componen de uno de quatro , y otro de cinco : y són , como los de diez , á propósito en la música para las Arias que requieren precipitacion y volubilidad :

En la selva rugen los vientos ,
 Y Neptuno encrespa sus olas :
 La barquilla de Aris va en ellas :
 Ninfas , dadle auxilio vosotras :

Ya que hemos discurrido bastantemente del artificio y disposicion de los pies en los versos vulgares , reduciendolos á los metros Latinos : resta ahora que hablemos brevemente de la cantidad , y del valor de las sílabas que los forman y distinguen : y en esto la mas general y mas segura regla , á mi parecer , será la prosodia Latina : de suerte que una vocal delante de otra será breve , y seguida de dos consonantes mudas será larga. En quanto á las vocales , juzgo que podrian hacerse todas comunes , asi por que

que la diversidad no puede ser mas que de un tiempo , que es casi insensible , como tambien porque se hallan de todas maneras en los Latinos : por exemplo , la *a* en *cano* , verbo , es breve ; en *cano* , dativo de *canus* , es larga : la *e* en *Reges* , nombre , es larga ; en *reges* , verbo , breve. Segun esta observacion , en la lengua vulgar seran dáctilos *cándido* , *hórrido* , *bárbaro* : serán anapestos , ó tribrachíos , y casi lo mismo que dáctilos , *vária* , *tímido* , *trémulo* : serán espondeós , ó trochêos , *fuentes* , *flores* , *grande* , *alma* , *selva* , *suerte*. Podrán servir de jambos las dos últimas sílabas de los vocablos esdrúxulos ; pues , aunque en rigor , por la regla general de una vocal delante de otra , la primera sílaba en *rio* , *fio* , *mio* , *sea* , *rúa* , debiera ser breve , y formaria un jambo con la siguiente sílaba ; no obstante , como el accento agudo da á la sílaba la apariencia de larga , estos vocablos que tienen en la primera el agudo no suenan como jambos. Deben tambien ser largos los diphtongos , y por esta razon serán largas las primeras sílabas en *ruego* , *llueve* , *quiero* , *juego* , *grieta* , *guadaña*. Deben asi mismo ser largas las sílabas contrahidas por la figura *syneresis* , como *idea* , *seria* , *paseo* , quando son de dos sílabas : *mia* , *fia* , *rio* , *tea* , quando son de una.

Con este conocimiento de los pies que
en-

entran en los versos vulgares, y del valor de las sílabas, se podrán medir como los Latinos. No es menester sinó observar donde está colocado el dáctilo en los endecasílabos, y en los de siete; lo que facilmente se conocerá por el sonido mismo: por exemplo, los versos siguientes se podrán medir en esta forma:

Era la-noche, y-su estre-llado-velo.

Aunque-palida-muerte hor-ror es-parza.

Dulce-veci-no de la-verde-selva.

Como-si opue-sta al sol-cándida-nube.

Cándida-leche-bebe.

Triste y-lobrega-gruta.

Todas las demas especies de versos vulgares se pueden en semejante forma medir facilmente, segun los pies que cada verso admite. Ahora pasando adelante, añadiremos algunas reflexiones y reglas generales muy convenientes, asi para los versos Latinos, como para los vulgares.

Primeramente es menester observar, que *rhithmos* en Griego es un término general, que comprehende qualquiera cosa hecha con una cierta y determinada ley, y que anda con un paso igual y uniforme. Claudio Auberio notó, que en Platón significaban lo mismo *basis* y *rhithmos*: y Pedro Victorio extendió la significacion de este vocablo al baile y á la música; pero communmen-
te

te se toma por aquel andar igual que resulta en los versos de la igualdad de los pies, y que Quintiliano llamó *número*. El mismo Claudio Auberio considera el rhithmo en las sílabas respecto de los pies, y en los pies respecto de los versos: y yo añado, que se debe considerar en un verso respecto de otro. Las sílabas en un dáctilo, en un anapesto, en un espondeo tienen su rhithmo por la igualdad de tiempos en la elevacion y depression de la voz: y el dáctilo y espondeo, considerados como pies de un verso, tienen su rhithmo perfecto. Un verso, finalmente, cotejado con otro tendrá su rhithmo en la conformidad, semejanza é igualdad de pies: como un hexâmetro cotejado con otro hexâmetro ó con un pentâmetro; un jambo trimetro con un dimetro; un verso de once sílabas con uno de siete, cuyo rhithmo es muy armonioso en las canciones vulgares, si los consonantes están enlazados y dispuestos con arte y con variedad.

La principal y mas importante regla para la harmonia del verso es: que los pies se eslabonen unos de otros con union continua. Esta union se hace juntando las ultimas sílabas de las palabras precedentes con las primeras de las siguientes, para formar de entrambas un pie: como se puede

1 Lamy *Rhetor.* lib. 3. cap. 13.

de observar en estos versos de Virgilio :

*At rabi-dæ ti-gres ab-sunt &-sæva le-onum
Semina-nec mise-ros fal-lunt aco-nita le-gen-tes.*

Los Latinos llamaron *cesuras* á estas sílabas, que cortadas de la palabra antecedente, forman con el principio de la siguiente un pie. Por falta de cesuras no tienen sonido de verso los siguientes :

*Urbem fortem cæpit nuper fortior hostis.
Sic altaria donis immensis cumulavit.*

Esta regla se puede tambien adaptar á los versos vulgares ; aunque no es en ellos tan necesaria como en los Latinos.

Un pie, como enseña el P. Lamy 1, para ser armonioso, no puede ser compuesto de mas sílabas que dos largas, ó de las equivalentes á dos largas : esto es, no debe tener mas tiempos que quatro. Porque aquellas sílabas que se hallan entre los extremos sobre los quales se levanta ó baxa la voz, impiden y desconciertan la harmonia y la igualdad de las medidas. Por exemplo, *má-ximos* es de cinco tiempos ; y aquella sílaba del medio hace desigual el compás, ó sea

1 Lamy *Rhet. lib. 3. cap. 11. & 12.*

sea la elevacion y depresion de la voz.

Ademas de esto , un pie no puede constar de mas silabas que tres : porque constando de quatro , si son breves , la pronunciacion será muy veloz , y no se podrá sentir distintamente la proporcion de ellas. Si una á lo menos es larga , y las otras tres breves , la medida no será igual ; porque las tres breves valen mas que una larga. Cada pie tiene su elevacion y depresion de voz. Para que un pie sea armonioso con la igualdad de las medidas , es menester que el tiempo de la elevacion sea igual al tiempo de la depresion. En un dáctilo y en un espondéo se observa perfectamente esta igualdad : en un jambo y en un trochêo hay alguna desigualdad ; pero casi insensible. Por estas razones y reglas es duro este verso :

Amigo naturalmente de guerra;

porque en la palabra *naturalmente* la depresion es desigual , y excede á la elevacion en tres tiempos.

Es menester tambien observar , que no todas las sílabas largas son iguales entre sí : hay unas mas largas que otras , y tambien mas breves que otras , por el concurso de mas ó menos consonantes , que hacen mas ó menos tarda la pronunciacion. A mi entender la primera sílaba en *constar* , es mas

larga que la primera en *contar* 1. Hay tambien otro tiempo oculto , como dice Quintiliano 2 , en la distincion de las cláusulas y de los versos : lo que proviene de aquella pausa que se hace naturalmente entre un periodo y otro , entre un verso y otro. Por esta razon en los versos Latinos se admite para el último pie el trochéo por el espondeo , porque se hace igual aumentandosele un tiempo con la pausa que se hace al pasar de un verso á otro. Entendidas bien estas reflexiones , no será menester recurrir luego á licencias poéticas , ó á la figura diástole , si alguna vez se lee en Virgilio.

*Omnia vincit amor , & nos cedamus amori.
Dum trepidat , it hasta Tago per tempus
utrumque.*

Las ultimas en *amor* , y en *trepidat* , aunque sean breves , se hacen aqui largas , añadiendoles un tiempo por la pausa (*propter distinctionis moram*) que se debe precisamente hacer entre un periodo y otro.

Puedese dar á los versos un sonido correspondiente

1 Cascales *Tabla 5. pag. 153.* dice : Las quales (letras) juntas con otras consonantes, cobran mas fuerza y aliento : porque mas suena tumba que tuba , y mas suena planto que no plato , y mas suena canto que no cato.

2 Quintil. *Instit. lib. 9.*

respondiente á la significacion de las cosas. Algunos juzgaron que los nombres de las cosas no fueron inventados sin misterio, y que su sonido venia á expresar en un cierto modo la naturaleza de las mismas cosas. Sea como fuere, es evidente que el sonido de las palabras puede causar en el alma varios movimientos por medio de los espíritus animales. Por eso no debieran parecer increíbles aquellos maravillosos efectos que se cuentan de la música. Los grandes Poetas, que no por acaso, como el ignorante vulgo cree, sino con mucha arte y mucho acuerdo arreglaron los metros de sus versos, tuvieron tambien cuidado de expresar las cosas con el mismo sonido del verso. El pie espondeo es mas grave que el dáctilo; y por eso Virgilio, quando quiso expresar con el metro la gravedad de alguna cosa, se valió del espondeo.

..... *Magnum Jovis incrementum.*
Tantæ molis erat Romanam condere gentem.

Al contrario en las Eglogas se sirve mas amenudo del dáctilo, como menos grave y mas propio para aquella especie de Poesía:

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.
Nos patriam fugimus: tu, Tityre, lentus in
umbra.

Así mismo, adaptando el son del metro á la cosa significada, dixo el mismo Virgilio :

..... *Procumbit humi bos.*

*Dat latus : insequitur cumulo præruptus
aque mons.*

Ter sunt conati imponere Pelio Ossam.

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula
campum.*

Y Oracio :

*Hac rabiosa fugit canis , hac lutulenta ruit
sus.*

Y nuestro célebre traductor de la Eneida Gregorio Hernandez de Velasco , queriendo exprimir lo rápido de los vientos , dixo :

Consigo raudos arrebatarian.

Observan tambien algunos , que el sonido de algunas letras excita la idea y semejanza de alguna otra cosa. Por exemplo la letra *F*, como notan el P. Lamy , y Don Jusepe Gonzalez ¹ , exprime el ruido de la llama , ó del viento.

..... *Cum flamma furentibus austris.*

La

¹ Lamy *Rhetor. lib. 3. cap. 17.* Gonzalez, *Ilust. Poet. Arist. pag. 248.*

La letra *L* es propia para las cosas dulces
y blandas.

Mollia luteola pingit vaccinia caltha.

La *M* excita la idea del bramido, y de un
estruendo sordo y grave:

*Magno cum murmure montis
Circumclaustra fremunt.*

La *R* conviene á las cosas ásperas y duras.

*Furor impius intus
Sæva sedens super arma, & centum vinctus
ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore
cruento.*

Y en el Poema de las Navas de Tolosa:

Resuena por las lóbregas cavernas
El ronco son de la tartárea trompa.
La *S* imita el bramido de los vientos, y el
murmurio del agua.

*Et plenos sanguine rivos.
Luctantes ventos, tempestatesque sonoras,*

CAPITULO XXIII.

DE LOS CONSONANTES O
*Rimas, de los Asonantes, y de los
 Versos sueltos.*

CON las reglas y observaciones expuestas en el Capítulo anterior, y con las que voy á proponer en este, podrá el Poeta dar á sus versos la conveniente harmonia: debiendo tener á la vista como regla general y segura, que la primera atención del Poeta ha de mirar á las cosas y á los pensamientos, y luego á los metros y á los consonantes; pues, como dixo Horacio, las palabras se siguen naturalmente á los conceptos:

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Y por los mismos principios advirtió Boileau en su Poética, que la rima es una esclava, á quien solo toca obedecer:

La rime est une esclave, et ne doit qu'obeir.

En vano se esmera el Poeta en la exactitud de los metros y consonantes, si en ellos no dice mas que palabras vanas, sin sentencia ni

ni concepto ; ó si lo que en ellos dice es improprio , ó falso , ó puesto como ripio solo para llenar los versos. Pero tampoco debe abandonar con culpable descuido la medida y harmonia , ni la eleccion y colocacion de los consonantes.

En esto se descuidaron mucho nuestros Poetas que concurrieron á la introduccion de la nueva Poesía , como Boscan , Don Diego de Mendoza , y otros ; los quales , atendiendo solo á las cosas y á los conceptos , se detubieron poco en el modo de expresarlos , y en limar el metro y el estilo , para que saliesen sus versos con aquella última perfeccion que no pocas veces hechamos menos , ya sea porque tenemos acostumbrado el oido á una harmonia mas delicada , ó yá porque en efecto les faltó esta circunstancia de la crítica y de la lima. Pero tambien es justo distingamos entre todos ellos á Garcilaso , á quien su misma dulzura natural no le permitió incidir tantas veces como á los otros en este defecto. ¿Pues en qué Poeta nuestro se hallan versos tan suaves y elegantes como son la mayor parte de los suyos?

Conviene , pues , que el Poeta divida su atencion entre estos dos extremos , cuidando en primer lugar de los conceptos y cosas , y en segundo , de las palabras con que los dice, y de los metros en que los encierra. En el Capítulo antecedente he discurrido de la construccion y harmonia de los metros : ha-

blaré ahora de los consonantes , y de los asonantes con que rematan.

Los consonantes , ó *rimas* (este nombre les daré , para no confundirlos con las letras que tambien llamamos consonantes) consisten en la entera conformidad de letras vocales y consonantes , y de accentos , entre dos ó mas palabras , desde la vocal donde carga el accento , hasta el fin de las mismas palabras : de suerte que *lláma* y *fáma* consueñan y riman , porque tienen unas mismas letras desde la *a* penúltima donde carga el accento ; y no consueñan *llána* y *fána* , porque en la primera hay *n* , y en la segunda *m* ; ni *derrámo* y *pérgamo* , porque la primera tiene el accento en la *a* penúltima , y la segunda en la *e* antepenúltima ; debiéndose mudar el accento , y decir *Pérgámo* para que hiciese rima. Puede haber consonancia de tres sílabas , de dos , y de la final solamente. De tres , quando el accento está en la antepenúltima , como en *ridículo* , *admirículo* , que conforman en vocales y consonantes desde la segunda *i* donde carga el accento. A esta especie de palabras llamamos *esdrúxulos* ; y conviene advertir , que asi como de los esdrúxulos que se forman con los accentos nace la harmonia usandolos al principio ó medio de los versos , se destruyen estando al fin ; por lo que se necesita mucha consideracion para usarlos como rimas fuera de los asuntos jocosos. La consonancia en dos

sílabas , que nace de cargar el acento en la penúltima , como *amigos* , *testigos* , es la mas comun , mas sonora , mas suave , y que mas se adapta á todos asuntos. Y la consonancia que solo consiste en la sílaba final , *amó* , *aborreció* , es la que se usa en los versos que llamamos agudos , como en la primer quarteta de un epitáfio de Lope de Vega á un guapo :

Rendí , rompí , derribé ,
 Rajé , deshice , prendí ,
 Desafié , desmentí ,
 Vencí , acuchillé , maté.
 Fui tan bravo que me alabo
 En la misma sepultura.
 Matóme una calentura.
 Qual de los dos es mas brabo?

Estos versos de ocho sílabas , y todos los que se usaban en la antigua Poesía admiten igualmente la consonancia aguda que la grave ; pero generalmente hablando la aguda es desapacible en los endecasílabos y sietesílabos que se han de recitar. En los que se han de cantar suele ser necesaria. Un Soneto , ó una Octava en agudos no repugna , particularmente si el asunto es jocoso ; y tambien suele venir muy bien quando con el agudo se quiere ayudar el sentido del verso , como lo hizo el Marqués Maffei en su famosa Mérope.

..... *E fu in un punto solo
Ch' io vidi il ferro l. mpeggiare in aria ,
E che il misero á terra stramazzó :*

poniendo de propósito el final agudo para denotar el golpe que dió en tierra el cadaver de Polifonte. En la Angélica de Luis Barahona de Soto , Canto 6. hay tambien dos versos agudos al fin de una estancia :

Y presto gozarás con buen agüero
Lo que deseas , si lo mando yó.
A tal sazón el Rey estornudó.

Con el estornudo se burló el Rey Sacripante de lo que la vieja hechicera le decia : y el Poeta quiso avivar la burla rematando jocosamente la estancia con estos dos versos agudos.

Los asonantes , ó rima imperfecta , son propios exclusivamente de nuestra Poesía Castellana ; pues no se yo que se usen en otra alguna lengua : y consisten en la conformidad de las letras vocales desde donde carga el acento , y en la desconformidad de las consonantes que con ellas forman sílabas. Puede ser la asonancia de tres sílabas , como en los esdrúxulos *piélagó* , *siérralo* , porque desde el acento son idénticas las vocales *e* , *a* , *o* , y diversas las consonantes. La asonancia mas comun es de dos sílabas , que podemos llamar

mar grave , como *orilla* , *desliza* , las quales conforman en *i* , *a* , y se diferencian en las consonantes. Y tambien son bastante comunes en monosílabos , como *no* , *dos* , *flor* ; ó con la ultima sílaba aguda , *prendió* , *tomár* , donde son idénticas las vocales , y diversas las consonantes. Pero se debe advertir que las vocales , *e* , *i* , *u* , yá por ser mas breves y sonar menos , yá porque forman ditongo , y se contraen en una sílaba con las vocales que las acompañan , suplen unas por otras , ó suelen ser como nulas , y no contarse con ellas para el asonante , sinó con otra vocal que se las une , y es la que mas suena y predomina en aquella sílaba. La voz *facil* se usa en asonancia de *ã* , *e* , con *amante* , *cause* , *llame*. Los nombres *Claudio* , *Vario* , pasan por asonantes de *pácto* , *caso* , *llamo*... *Cielo* , *Euro* , *Venus* , *necio* , *deudo* , hacen consonancia con *Pedro* , *lleno* , *centro*.... *Lidio* , *empireo* , *juicio* , con *lindo* , *sistro* , *Pindo* . . . *Hiperboreo* , *Androgeo* , *pretorio* , con *polo* , *glorioso* , *compro* , *lloro*.... *Furcio* , *Curcio* , *espurio* , con *dudo* , *juzgo* , *puro* : como notará facilmente el versado en la lectura de nuestros Poetas. Las letras consonantes que median entre las vocales han de ser precisamente distintas ; porque si fuesen idénticas , seria rima , y no asonante ; y es defecto usar las rimas en vez de asonantes , ó alcontrario , como en la traduccion de la Oda de Horacio *Beatus ille* del docto y vigoroso Poeta

Fr.

Fr. Luis de Leon, que en los dos últimos versos dixo :

Ayer puso en sus ditas todas cobro ;
Mas hoy ya torna al logro :

donde usó de las voces, *cóbro*, y *lógro*, como si hiciesen rima ; no haciendo sinó asonancia. Pero los grandes Poetas, que ya por otra parte tienen bien establecido su credito, pueden tomarse tal qual vez algunas licencias, que no se perdonarian á todos, ni se deben imitar.

En quanto al origen y uso de los asonantes, creen algunos que nos vienen de los rythmos de los tiempos bárbaros ; pues en la Sequencia *Victimæ Paschali* corresponde á *Paschali* el asonante *Christiani*, á *oves* el de *peccatores*, y á *mea* el de *Galileam* : y en el Hymno *Pange lingua* vemos interpolados consonantes *gloriosi*, *pretiosi*, y los asonantes *misterium*, *pretium*, *gentium* ; y dicen que la ignorancia que substituyó la rima al número Latino, suplió despues la misma rima con el asonante. Pero otros juzgan, que aun quando sea cierto que nuestros Poetas mas antiguos usasen los consonantes á imitacion de los que se usaban en los rythmos, por lo que toca á los asonantes es mas verisimil que tuvieron otro origen, como parece de lo que voy á decir.

Los asonantes no se usaban al principio
con

con otro verso que el de ocho sílabas , que se suele llamar *de Romance* : y este verso no es otra cosa que el quebrado ú mitad de aquel de diez y seis que alguna vez usaron nuestros primeros Poetas , como los que copia Don Luis Velazquez en sus *Origenes de la Poesía Castellana* , que traygo por exemplo , sin embargo de creer habrá otros mucho mas antiguos. Aquellos versos , como todos los largos del primer periodo de nuestra Poesía , rimaban de quatro en quatro ; y escribiendolos partidos de esta manera :

Era de mil é trescientos
 E sesenta é ocho años
 Fue acabado este libro ,
 Por muchos males é daños
 Que fassen muchos é much
 A otros con sus engaños ,
 E por mostrar á los simpres
 Fabras é versos estraños ,

vienen á formar una copla de la especie de las de la Cántiga del Rey Don Alonso el sabio, que empieza : *Poderá Sancta Maria* , que tienen consonante en los versos 2. 4. 6. quedando el 1. 3. 5. y 7. libres , y llevando los ultimos versos de cada copla un mismo consonante diverso de los demas á manera de estribillo. Añadiendo á esta especie de coplas mas versos que desde el principio al fin siguiesen el mismo consonante en los pares , que-

quedando sueltos los nones , resultaba un Romance corto , como regularmente lo eran los antiguos , que sin duda se inventaron para cantar lances de amor y de caballeria , así por la facilidad de sus metros , como por acomodarse mejor á la música ruda de aquellos tiempos , y aun al bayle ; pues en las montañas , particularmente en Asturias , se usan todavia para cantar en el bayle que llaman *danza prima* , intercalando un estribillo entre cada copla de quatro versos. Pero no era esta composicion de versos en rima alternados con versos sin ella la única que se llamaba Romance ; pues el mismo nombre se dá en el Cancionero general impreso en Sevilla año 1535. á otras composiciones en versos pareados , como esta de Garci Sanchez de Badajoz :

Caminando por mis males ,
 Alongado de esperanza ,
 Sin ninguna confianza
 De quien pudiera valerme ,
 Determiné de perderme ,
 D'irme por unas mantañas ,
 Donde vi bestias estrañas...

Sea este ú otro el principio de los versos de ocho sílabas , y de los Romances , resulta que desde lo mas antiguo hasta tiempo de Carlos V. se hacian , ó con rimas pareadas , ó con una sola rima seguida desde el principio al fin en los versos pares , siendo esta rima las
 mas

mas veces aguda , porque asi convendria para el canto. Casi todos los Romances que se hallan en dicho Cancionero general son con rimas , como este , que ya el Poeta Quirós llamó antiguo :

Triste estaba el caballero ,
 Triste y sin alegria ,
 Pensando en su corazon
 Las cosas que mas queria.
 Llorando de los sus ojos ,
 De la su boca decia :
 ¿ Qués de tí , todo mi bien ?
 Qués de tí , señora mia ?

Aun en tiempos posteriores Bartholome de Torres Naharro , Juan de la Cueva , y casi todos los Poetas que vivieron hasta principios del reynado de Felipe II. usaron la rima en los Romances ; siendo uno de ellos Pedro Hurtado , á quien su editor Juan de Timoneda llama *agraciado y habilísimo decidor*, en un afectuoso Romance que concluye:

Solo vos ireis conmigo ,
 Solo ireis vos mi cayado :
 Pues que en los trabajos mios
 Siempre me habeis sustentado ,
 No será razon que os dexé ,
 Pues nunca me habeis dexado ;
 Sinó que muramos juntos ,
 Pues juntos hemos andado.

Que

Que segun el grave peso
De que el amor me ha cargado ,
Algún dia quedarémos
Yo sin alma , y vos quebrado.

Y aunque no hay duda que en el Cancionero general , y en los Poetas que despues hubo hasta dicho tiempo se hallan Romances asonantados , son los menos , y casi siempre mezclados los asonantes con las rimas : de que infiero yo que el asonante empezó por ser defecto , o licencia que se tomaban.

La hármonia de los versos antiguos era muy uniforme y señalada , á la manera del Canto llano : y acostumbrados los oidos á ella , no les parecia verso lo que no tubiese el golpeo de la rima. Con la introducion de los endecasílabos , que sin duda en nuestra boca y en la de los Italianos tienen mucho mayor , mas variada , y mas dulce harmonia que todos los demas versos modernos , se acostumbraron poco á poco los mismos oidos á la delicadeza de los sonos : y advirtiendo algunos buenos Poetas que en los Romances asonantados el repetido golpeo era mas blando y suave que en los consonantes puros , empezaron á usar sistemáticamente los asonantes , convirtiendo en adorno de buen gusto lo que empezó por negligencia y desaliño , como lo hizo entre otros el célebre Christoval de Castillejo. Al fin del reynado de Felipe II. ya las rimas en los Romances se habian con-

ver-

vertido en defecto de Poeta vulgar ; y refinandose la asonancia , ganamos una versificación excelente para varias composiciones , que como ya dixé es propia y peculiar de nuestra lengua. Los estrangeros no perciben la cadencia de los asonantes , y algunos , como el Abate Quadrio , dicen que es disonante y desapacible. Dexemoslos en su error , pues por mas que hagamos no podremos añadirles intension y delicadeza en el organo del oido.

Hasta tiempo de Felipe III. no hallo yo que los ásonantes se usasen en otros versos que los octosílabos ; pero entonces algunos de los mejores Poetas los empezaron á introducir en los mas cortos , y singularmente en los sietesílabos , como lo hicieron Lope de Vega en los de la *Barquilla* , y Don Esteban Manuel de Villegas en sus *Eróticas* : y debemos confesar que quien dió el primer exemplo hizo un servicio muy estimable á nuestra Poesía ; pues para los asuntos Anacreónticos , pastoriles y afectuosos no hay versificación que los iguale en suavidad y dulzura : por cuya causa los elegí yo para el Idilio de Leandro y Ero :

Musa , tu que conoces
 Los yerros , los delirios ,
 Los bienes y los males
 De los amantes finos :
 Dime quien fue Leandro ,
 Qué dios , ó qué maligno

Astro en las fieras ondas
 Cortó á su vida el hilo.
 Leandro , á quien mil veces
 Los duros ejercicios
 Del estádio ciñeron
 De rosas y de mirtos ,
 Ya en la robusta lucha ,
 Ya con el fuerte disco ,
 Ya corriendo , ó nadando
 Diestro , ligero , invicto....

Mas adelante se inventó que el cuarto verso fuese endecasílabo ; y á esta composicion llamaron Endechas , como las de Don Antonio de Solis á San Francisco de Borja. Otras composiciones muy buenas y dignas de imitacion han hecho varios Poetas mezclando á los sietesílabos los endecasílabos con asonantes , como esta de Francisco de Francia :

A mudarles vestido
 Marzo á las selvas viene :
 De cristales le quita ,
 De esmeraldas le ofrece.
 A los claros arroyos
 Hijos de humildes fuentes
 Las lenguas restituye
 Que les hurto el Diciembre.
 Quiere alegrarme el tiempo,mas no puede.
 Puede alegrarme Filis , mas no quiere....

Y modernamente Don Eugenio de Llaguno
 en

en un Coro de su traducion de la Atalía de Racine los ha usado de esta manera :

Celebra , ó monte ilustre
De Sinái , el recuerdo
De aquel augusto dia ,
Cuya memoria vencerá los tiempos ,
Quando entre nubes densas
Que le servian al Señor de velo ,
En tu luciente cima
De su gloria una muestra dió á su pueblo.

Aquel torrente de humo ,
Relámpagos y fuegos ,
Aquel fragor del ayre ,
Las caxas , las trompetas y los truenos ,
Dime ¿ á qué fin los traxo ?
Acaso fué para mudar severo
Los polos de la tierra ?
O para confundir los elementos?...

De los versos endecasílabos con asonantes que se empezaron á usar á fines del siglo pasado, llamandolos *Romance heroyco*, sin duda por la altisonancia que tienen, ya hice mencion en el Cap. 3. del primer Libro. Dixe alli que se puede hacer bello uso de ellos en composiciones que no sean muy largas: y añadiendo ahora, que no lo debe ser ninguna composicion en asonantes, para no incidir en el fastidio de la monotonia. Es verdad que una Comedia es composicion larga, y se puede,

de , y aun se debe escribir desde el principio al fin en versos octosílabos con asonantes ; pero no habrá en ella monotonía , cuidando de mudar asonante en cada escena , ó á lo menos en cada acto ó jornada.

Resta ahora decir algo de los versos sin rima ni asonante , que llamamos *sueltos* , enteramente desconocidos en la antigua Poesía Castellana. Los Italianos los usaban ya quando los padres de nuestra versificación moderna Boscan y Garcilaso tomaron de ellos los endecasílabos , y los introduxeron en España ; y así como imitaron los Sonetos , Octavas , Tercetos , y variedad de estancias para las Canciones , imitaron tambien los versos sueltos , y los usaron en sus obras. La mayor parte de los Poetas que se les siguieron en el siglo XVI. executaron lo mismo , no solo en composiciones cortas , sino en Poemas épicos , como el de la Batalla naval de Lepanto ; aunque algunos , como Gregorio Hernandez de Velasco en la traducion de la Eneida , y Perez Sigler en la de los Metamorfoseos de Ovidio los mezclaron con octavas , poniendo en versos sueltos la narracion del Poeta , y en octavas lo que dicen las personas introducidas. A principios del siglo XVII. ya tenían poco uso , y menos estimacion ; ni era posible tenerla entre los sectarios del nuevo estilo que llamaron culto , y no era otra cosa que estrépito sonoro de palabras. Las últimas obras que conozco yo escritas en ellos , son el

el Arte nuevo de hacer Comedias de Lope , y algunas de Quevedo. Despues se abandonaron enteramente ; hasta que en este último tiempo los ha vuelto á usar Don Agustin de Montiano en sus Tragedias.

Los Italianos han sido mas constantes ; pues el siglo pasado , quando tambien alli se pervirtió el estilo , hizo el Marcheti en versos sueltos , su famosa y elegantísima traduccion de Lucrecio. En nuestros dias los han usado mucho varios Poetas , y se ha suscitado gran disension entre los *rimistas y versisuelistas* sobre la superioridad de una versificacion sobre la otra ; pero la opinion comun es , que para la Poesía lírica , la rima en Italia (asi como entre nosotros la rima ó el asonante) no es yá un adorno voluntario , sino de pura necesidad. El verso suelto ha ganado alli la posesion de la Tragedia ; y el verso que llamaré *libre* (esto es , mezclados los largos y cortos , algunos rimados , y los mas sueltos) la posesion del recitativo de los Dramas en música ; pero en quanto al Poema épico y didáctico , todavia está pendiente la cuestión.

Si al tiempo de inventar los endecasílabos modernos no hubiesen estado los oídos hechos al sonsonete de la rima , se hubieran usado sin ella ; y cultivados despues por tantos buenos Poetas , que se hallaban sin la necesidad de dar gran parte de su atencion y estudio á la rima , acaso los tendríamos aho-

ra con toda la libertad y variedad en la frase , en la situacion de accentos , en las transposiciones , en el pasage de unos versos à otros , en las pausas y suspensiones , y en una palabra , con toda la perfeccion de que yo los juzgo susceptibles. Con esto hubieran adquirido la concision , volubilidad , energía y armonía que son tan necesarias en la Épica; y tendríamos una versificacion casi comparable á los exámetros Latinos ; sin que hubiese pretexto para decir , como dicen algunos , que siempre serán prosáycos , y propios de Poetas de poco ingenio , incapaces de hacerlos con rimas ; en lo qual me parece que no tienen razon , siendo innegable que los versos sueltos piden grande ingenio y estudio , y mucha lima ; y si les faltan , al instante manifiestan su debilidad , pudiendose llamar buenos los que á primera vista lo parecen. Al contrario la rima deslumbra , y se pasan mil defectos sin que al pronto se echen de ver , pareciendo excelentes muchos versos , y aun muchas composiciones , que despues con la reflexión se halla valen muy poco.

La costumbre , pues , del tiempo en que se inventaron los endecasílabos , hizo se vistiesen del adorno que estaba en uso. Asi los hallaron los restauradores de la buena Poesía , como el Dante y otros ; y habiendolos usado en sus composiciones , esta recomendacion acabó de acreditarlos. Vino despues el Ariosto , y entre todas las combinaciones que
se

se hacen con las rimas , eligió la de las Octavas para unos Poemas que le adquirieron nombre inmortal ; y como si este dimanase de la mecánica situacion de las rimas , los mejores Poetas épicos que se le siguieron le imitaron , quedando la Octava como consagrada á la Poesía épica. No hay duda que la Octava es una bella composicion ; pero consistiendo su mayor belleza en que encierre uno , dos , ó mas pensamientos , sin que falte ni sobre , es una monotonía algo fastidiosa la que resulta de hacer punto de ocho en ocho versos que siempre concluyen pareados. Y no es esto lo peor ; sinó que á veces no basta la Octava para dar al pensamiento la expresion y esplendor que pide ; y á veces sobra , obligando á llenarla de palabras ociosas , que ofuscan , debilita , y hacen lánguidos los mejores conceptos. Reparese aun en los Poetas mas acreditados , y se hallará lo que digo , como en esta Octava de la célebre Rachel de Ulloa :

Alfonso , del ardiente iman tocado ,
Sigue la falsa luz de sus estrellas ,
En piélago de llamas anegado ,
O en espumoso golfo de centellas.
Siempre de nuestras voces retirado ,
Sordo al despecho , mudo á las querellas ,
Con que en el ocio la discordia nace ,
Yace el gobierno , y el estado yace.

En la qual (sea dicho sin agravio de un Poeta que merece mucha estimacion) los quatro versos primeros desde la palabra Alfonso son una sonora inutilidad, sin mas oficio que el de llenar, retardando la llegada á los quatro últimos donde está el pensamiento.

Pero ni este defecto, ni otros que se imputan á la rima, son propios de ella, sinó de la tirana ley que voluntariamente observamos de usarla con sugesion á determinadas colocaciones. La rima es un bello adorno que se debe conservar; pero conviene usarle como en las personas, de manera que no embarece el movimiento natural, fácil y ayroso, ni ofusque la elegancia de los miembros. Algunos de nuestros Poetas han dado una idea de lo que yo juzgo se podría executar. Lope de Vega escribió la *Gatomachía* en versos de *silva*, mezclados arbitrariamente los de once y siete sílabas, pareados los mas, y alguna vez alternando ó cruzando las rimas; pero sin dexar suelto ninguno: y despues le imitaron muchos, particularmente en asuntos jocosos. El Conde de Rebolledo usó en casi todas sus obras esta misma versificacion; pero mas libremente, pues hizo siete-sílabos los mas de sus versos, dexando sin rimar la mayor parte, cuidando solo de que los períodos acabasen en versos pareados. Los de Lope no pueden servir para la grandeza épica, pues la repeticion de rimas pareadas les dá un ayre burlesco, acaso porque estamos

mos acostumbrados á oírlos en los entremeses. Los de Rebolledo tienen muchas buenas calidades ; pero les falta magestad , porque los versos cortos dan ayre lírico á las composiciones en que se mezclan. De estas dos versificaciones , con pequeña mudanza , se pudiera formar una muy propia para las composiciones largas , omitiendo enteramente los sietesílabos , aprovechando las rimas siempre que se presentasen espontáneas , poniéndolas lo mas distantes entre sí que fuese posible , pareándolas solamente al fin de los periodos , esto es, quando se deba hacer punto , y no reparando en dexar sueltos algunos versos , si hubiese dificultad en rimarlos. He visto algunos pedazos de traducion de las Geórgicas de Virgilio , que se acercan á lo que propongo :

Labradores , pedid nublado estío ,
 Sereno invierno : el invernizo polvo
 Al trigo alegra , la heredad abona:
 Que si Gárgara admira sus cosechas ,
 Y de fertilidad Misia blasona ,
 Mas que al cultivo con que las promueven
 A esta sazón benéfica las deben.

Que diré del que apenas ha esparcido
 En tierra las semillas , quando sigue
 Destrozando infructíferos terrones ,
 Y conduce despues á los sembrados
 El arroyuelo amigo , dirigiendo
 Las regueras tras sí ? ¿ No miras como ,
 Al tiempo que en los campos , abrasados
 Con

Con el ardor , las plantas mueren , guía
 Desde la cumbre por pendiente cauce
 Las ondas de cristal ? Ellas , cayendo ,
 Ronco murmullo entre las guijas mueven ,
 Y entrando á borbotones por las grietas ,
 Refrigeran las hazas que las beben.
 ¿ O del otro que en tierna hierva paze
 El vicioso alcacer , quando ya sube
 Los surcos á igualar , porque resista
 La caña al peso de preñada arista ?
 ¿ O bien del que procura dar corriente
 A la encharcada linfa de arenisco
 Terreno bebedor , principalmente
 En las variables estaciones , quando
 Salen los rios de su madre , y cubren
 De légamo las vegas anchurosas ,
 Del qual vemos despues que va filtrando
 El tibio humor en las cabadas fosas ?

Si en esta traducion , que sin duda es mas enérgica, y exacta que otras que tenemos , hubiese mas versos rimados , convendria enteramente con mi pensamiento ; y no dudo que si algun buen Poeta usáse esta versificacion en obra que por lo demas consiguiese la aceptacion pública, le imitarian muchos , y al fin vendria á acreditarse , y á usarse generalmente para la Epopéya , y otras especies de Poemas , exceptuando los líricos , con gran ventaja de la precision, de la fuerza y de la armonia.

CAPITULO XXIV.

DEL BUEN USO DE LA RIMA.

DEXO sentado que la rima y el asonante son galas dignas de conservarse , siempre que no perjudiquen á las demas circunstancias esenciales de los buenos versos. Pero hemos de sentar igualmente que para ser gala de buen gusto , que sirva de adorno , y no de irrisión , es forzoso que el Poeta escoja y disponga las rimas y los asonantes con mucho juicio , cuidado y naturalidad : á cuyo fin tendrá presentes algunas reglas y observaciones que la experiencia y la crítica enseñan á los que quieren perfeccionar sus obras.

Primeramente debe el Poeta escoger las palabras , no contentandose con juntar en un Soneto , ó en una Estancia tres ó quatro voces de una misma terminacion , sean ó no sean propias , naturales y expresivas , y que estén ó no en su lugar sin violencia. Si quiere que sus versos logren la aprobacion de los doctos , y aun del público , y que esta aprobacion permanezca , es menester que la naturalidad y bondad de las rimas sea uno de sus primeros cuidados , de modo que parezca que sin esfuerzo se le han venido á la pluma , dando á sus versos una consonancia tanto mejor y mas agradable , quanto parezca haber sido menos buscada. Tales , por exemplo me parecen

cen á mi las rimas de la primera estancia de una Cancion de Bartholomé Leonardo de Argensola :

Quando me paro á contemplar mi estado,
 (Que acaso algunas veces le contemplo ,
 Y nunca á persuasion de la prudencia)
 Hallo en mi perdicion vivo el exemplo
 Del estrago á que llega el confiado
 Que alarga á sus afectos la licencia.
 ¡ Quánto ha que con suave negligencia
 Se dispone á lo mismo que rehusa
 Esta esperanza , á quien la lima fio
 Con que me ha de dar libre el alvedrio !
 ¡ Quánto ha que del mortal ocio la acusa
 Divino impulso ! y sin quedar confusa ,
 Ni apercebida , duerme , porque en eso
 Sabe ella que hace adulacion al preso !

Tales son tambien los asonantes que usa en sus Comedias nuestro célebre D. Pedro Calderon ; y no es esta circunstancia la que menos ilustra su mérito. Veanse , por exemplo los de aquella relacion en la Comedia *Para vencer amor querer vencerle* :

Señor Don Cesar Colona ,
 Que sea la ilustre sangre
 Vuestra la mejor de Italia ,
 Me está á mi mejor que á nadie :
 Pues siendo primos hermanos
 Los dos , es cosa constante

Que

Que el oro de nuestros pechos
Brille con un mismo esmalte.
De ser galan y valiente
La fama el informe os hace....

En esta relacion las voces *sangre*, *nadie*, *constante*, *esmalte*, *hace*, y las demas que se siguen, están puestas sin violencia, y parece que ellas se vinieron naturalmente à la pluma del Poeta, para que las usáse con propiedad y elegancia. Y el ver juntas mas de cien voces muy semejantes en accento y terminacion, sin que parezca haberlas buscado, deleyta y agrada por medio de la asonancia suave con que hieren nuestro oido.

Una de las principales, y mas generales reglas para la buena eleccion de rimas y asonantes, y hasta ahora, que yo sepa, por ninguno advertida ó notada, es que procure siempre el Poeta preferir para consonante ó asonante el sustantivo.

La razon porque el nombre sustantivo hace mas elegante y mas expresiva y suave la consonancia ó asonancia, que no el adjetivo, es, porque el deleyte en la Poesía pende tambien de la atencion á que nos empeña la misma suspension del sentido, cuya inteligencia se nos dilata artificiosamente por el Poeta hasta el fin del verso, y tal vez hasta la mitad del siguiente, ó mas allá. Esta suspension es como el trabajo; y la inteligencia perfecta del sentido viene á ser como el descanso:

so : y dando el sustantivo la principal noticia del sentido , si se pone antes de él , de modo que el verso acabe en adjetivo , es poner el descanso antes del trabajo , contra el orden natural , y contra lo que se debe practicar para que la atencion se mantenga cuidadosa hasta el fin del verso , y descansen en él de su cuidado y trabajo , oyendo el sustantivo , que es lo que le faltaba para entender perfectamente la sentencia de aquel verso. Esto se comprenderá mejor con algunos ejemplos. En estos versos de la Numantina :

Los varios trances de las armas duras ,
Las guerras porfiadas y sangrientas ,
Las rotas y victorias tan menudas ,

se ve claramente que los sustantivos *armas* , *guerras* , *victorias* ofrecen al lector ideas y objetos de sustancias ó entes , en cuya inteligencia descansa yá en cierto modo su atencion : y asi los adjetivos que despues se siguen , y con que terminan los versos citados , que son *duras* , *sangrientas* , *menudas* , llegan ya á tiempo que se ha aflojado la atencion y no causan el gusto que hubiera causado el sustantivo puesto en lugar de ellas , de modo que los versos hubiesen terminado en *duras armas* , *sangrientas guerras* , *menudas victorias* ; pues asi hubiera quedado suspensa la atencion hasta la ultima palabra del verso. Esto mismo se verá mas claramente en

en otros exemplos como los siguientes:

Vuela el tiempo fugaz y presuroso.
La vida falta breve y limitada.

Aqui se ve, que las dos oraciones *vuela el tiempo*, y *la vida falta*, ofrecen un sentido perfecto, en el qual descansa la atencion; y los adjetivos que despues se siguen ya no sirven de descanso, sinó de importuna detencion: de que resulta no ser tan suaves, ni tan elegantes los versos, como serian si hubiese puesto el sustantivo al último, diciendo:

Vuela fugaz y presuroso el tiempo,
Falta la breve y limitada vida.

Porque asi la atencion, que estubo suspensa hasta *presuroso* en el primer verso, y *limitada* en el segundo, trabajando hasta alli por llegar á la perfecta inteligencia de todo el sentido, la que no podia conseguir sin el sustantivo, en llegando á este queda contenta y descansada de haberlo conseguido.

Me confirmo mas en la seguridad de esta regla despues de haber observado que Virgilio muy rara vez acaba sus versos en adjetivo: de modo que en el libro primero de la Eneida, que consta de 760, solo 150 acaban en adjetivo; y de éstos la mayor parte son pronombres, ó adjetivos cuyo sustantivo, ó

cu-

cuyo verbo está en el verso siguiente ; que es lo mismo que si el verso no se terminase en adjetivo , atendiendo lo que va arriba expuesto. Tales son los siguientes :

*Hinc populum late regem belloque superbum ,
Venturum excidio Lybiæ....*

*Luctantes ventos , tempestatesque sonoras
Imperio premit....*

*Hoc metuens , molemque et montes insuper
altos*

Imposuit....

*Sævus ubi Æacidæ telo jacet Hæctor , ubi
ingens*

Sarpedon....

*Vicit hyems: laxis laterum compagibus, omnes
Accipiunt inimicum imbrem....*

*Emissamque hyemem sensit Neptunus, et imis
Stagna refusa vadis....*

*Æquora tuta silent: tum sylvis scena coruscis
Desuper , horrentique atrum nemus imminet
umbra.*

*Æneas scopolum interea conscendit, et omnem
Prospectum late pelago petit....*

y otros muchos ; de modo que son muy raros los versos de este libro , y los demas de la Eneida , que terminan en adjetivo con sentido perfecto. Me persuado que igual observacion se hallará verificada en otros buenos Poetas : pues habiendo yo hecho el mismo exâmen en el primer canto de *la Jerusalem* de Tor-

Torquato Tasso , he hallado solos 190 versos que terminan en adjetivo , constando aquel Canto de 720. Por lo que no tengo la menor duda en aconsejar que el Poeta prefiera , siempre que pueda , el sustantivo al adjetivo para la terminacion de sus versos , sean en consonantes ó en asonantes , pues en ambos milita la misma razon. Observese en el siguiente Soneto la gracia y suavidad que le dá el terminar la mayor parte de sus versos en sustantivo. El asunto de él fue restituirse desde París á Madrid la Excelentisima Señora Duquesa de....

Pastores venturosos , que en la orilla
Del Manzanares , por favor del hado ,
Guiáis desde el redil vuestro ganado
Al pasto de la tierna hiervecilla :

Albricias , pues aquella pastorcilla ,
Cuya ausencia lloró vuestro cuidado ,
Vuelve á alegrar el soto , el rio , el prado
Con toda el alva que en su frente brilla.

Luego vereis el campo mas ameno ,
Mas bello el cielo , y sin que nube obscura
Empañe al dia el resplandor sereno.

Sentirá todo objeto de su pura
Vista el influxo de prodigios lleno :
Tanto puede virtud con hermosura.

Ninguno de los consonantes de los cuartetos es en adjetivo ; antes todos son en sustantivo, ó en verbo : y de los tercetos solo tres ter-

minan en adjetivo con sentido perfecto. Pero aun se verá mas exactamente observada esta regla en el siguiente de nuestro gran Lupericio Leonardo,

¿Quando podré besar la seca arena
 Que agora desde el fiero mar contemplo,
 (O dulce libertad!) y al sacro templo
 Daré, cumpliendo el voto, mi cadena,
 Y mi pasada vida, como agena,
 Tendré para otros casos por exemplo?
 ¡Que gozo sentiré, si agora templo
 Con la esperanza sola tanta pena!
 Entonces daré ley á mi deseo,
 Y atado á la razon con fuertes lazos,
 Le haré dexar las formas de Protheo.
 De las rompidas naves los pedazos
 Veré llevar las olas del Egeo,
 Sin oponer á su furor mis brazos.

Este excelente Soneto, que es de los mejores por muchas circunstancias, lo es tambien por la buena eleccion de consonantes, que son casi todos sustantivos, sin haber mas adjetivo que en el verso primero del segundo quarteto; y aun este pende del futuro *tendré*, que está en el siguiente verso. Francisco Cascales insinuó de paso algo que concuerda con esta regla y observacion mia, proponiendo en la Tabla quinta de la Poesia *in genere* la duda de si se puede, acabado un verso, reservar el epíteto para el siguiente; ó acaba-

bado el verso en epíteto , darle el sustantivo en el siguiente verso : y resuelve esta duda diciendo , que muchos excelentes Poetas han practicado acabar con epíteto , reservando el sustantivo para el verso siguiente : y abraza la opinion del Bembo y del Minturno , que afirman que de esta manera cobra el verso mas gravedad , y va mas encadenado ; y de esotra (esto es acabando en adjetivo con sentido perfecto , que es lo que yo repruebo) cada verso de por sí hace la composicion humilde.

No siempre será posible que el Poeta evite los adjetivos para el consonante ó asonante : y por eso añado , que siempre que pueda lo deberá hacer , por ser sin disputa mas elegante y mas agradable la terminacion del verso en sustantivo ú verbo , que no en adjetivo. Digo que no siempre será posible , por que nuestra lengua , sin embargo de ser la mas abundante en variedad de terminaciones , no lo es tanto en buenas rimas para los versos de once y siete sílabas que imitamos de los Italianos. Dexamos dicho que en ellos suenan desagradablemente las rimas agudas , y los esdrújulos ; y de aqui nace que muchísimos nombres , y varios tiempos de los verbos pocas veces pueden servirnos para consonantes en esta versificacion : y tambien proviene de aqui el hallarse , aun en nuestros mejores Poetas , consonantes muy comunes , y versos llenos de lo que llaman *ripio* , forzados muchas veces de la precision de huir el agudo , y conservar el

grave para el fin. Si los que imitaron el metro hubieran imitado tambien las licencias que usan los Italianos de quitar ó añadir las vocales al fin de las palabras, y de sincoparlas y añadirlas, hubiera conservado nuestra lengua, ya que no toda, la mayor parte de la riqueza que tiene en su versificacion antigüa, en la qual es tan agradable la rima aguda como la grave, y hubiera aumentado su locucion poética, su flexibilidad y su armonia, acercandose mucho mas á la que tubo la Griega, y los Italianos han procurado constantemente dar á la suya. Don Diego de Mendoza dixo:

El alma se me sale de dolor:

Y si hubiese dicho de *dolore*, (como acaso pudo hacerlo sin forzar nuestra lengua, pues en lo mas antigüo asi se diria) hubiera dado armonía á un verso que ahora no la tiene.

Pero volviendo á nuestro propósito, entre los sustantivos hay tambien diferencia, y algunos de ellos deben ser excluidos de servir para rimas en toda Poesía de corta extension, como Sonetos, Madrigales, y otras. La mucha copia y facilidad lo envilece todo. Hay algunas clases abundantísimas de sustantivos que no significan cosas, sinó modos y calidades, cuya terminacion es uniforme, de que resultan innumerables rimas, por consecuencia despreciables. De este género son todos los verbales en *ion*, como *accion*, *bendicion*,

cion, *dilacion*, *evasion*, cuyos plurales terminan todos en *ones*, *acciones*, *dilaciones*.

Otros significan calidades ó pasiones, y acaban en *or*, como *amor*, *dolor*, *color*, *traidor*, y sus plurales todos en *ores*, como *amores*, *dolores*.

Otros que acaban en *d*, como *afabilidad*, *bondad*, *piedad*, *virtud*, *lentitud*, *quietud*; y sus plurales todos en *ades*, y *udes*, como *afabilidades*, *bondades*, *virtudes*, *lentitudes*.

De todos estos debe el Poeta usar con mucha escasez, especialmente en composiciones cortas: pues un Soneto en consonantes de *ones* ú *ores*, *ades* ó *udes*, por mas que sus conceptos, su diction y su artificio y agudeza fuesen buenos y apreciables, perderia todo ese mérito solamente por la vulgaridad y facilidad de la rima.

Tambien entre los adjetivos hay diferencia, y tiene mucho lugar la eleccion. En ciertas terminaciones es grande la copia que hay de ellos, y eso los hace menos propios para la rima. Tales son los terminados en *oso*, como *amoroso*, *bullicioso*, *dudoso*, *espantoso*: y los participios, ó adjetivos acabados en *ado* y en *ido*, como *amado*, *buscado*, *celebrado*, *atendido*, *blandido*, *conducido*, *detenido*.

A estos adjetivos se pueden juntar los adverbios en *mente*, como *amigablemente*, *bárbaramente*, *cuerdamente*, que si no se usan

con muchísima parsimonia , harán muy baxa y despreciable la rima.

Los verbos piden tambien alguna atencion del Poeta , por lo que toca á usarlos en rima en ciertos tiempos. El delicado gusto de nuestro siglo no sufrirá con paciencia que los quartetos de un Soneto tengan tres ó quatro consonantes en *aba* , ó en *ia* de pretéritos imperfectos ; ó en *aste* , *iste* , *aron* , *eron* de pretéritos perfectos , como *amaba* , *causaba* , *daba* , *miraba* ; *habia* , *debía* , *corría* , *decía* ; *amaste* , *buscaste* , *copiaste* , *danzaste* ; *corríste* , *digíste* , *veníste* , *tubíste* ; *amaron* , *llegaron* , *probaron* , *volaron* ; *digeron* , *pudieron* , *quisieron* , *vinieron*. Semejante uniformidad de rimas tan facil y vulgar apenas se puede disimular en un Poeta principiante : y sobre todo es fastidiosísimo el retruecano que resulta de juntarse , por exemplo , en un Soneto , quatro consonantes en *aste* , y otros quatro en *iste* ; quatro en *into* , y quatro en *unto* ; quatro en *ado* , y quatro en *ido*. Por esta razon no se puede aprobar que Don Luis de Ulloa empezase el Canto de la hermosa Raquel con aquella Octava en que manifestó que en su tiempo no estaba tan delicado el juicio del oído como ahora:

De los triunfos de amor el mas lucido ,
 El trance del dolor mas apretado ,
 La causa del poder mas ofendido ,
 El fin en el favor mas desdichado ,

El

El rigor mas cruel que ha cometido
 Violencia irracional canto inspirado ;
 No por conceptos de mi genio solo :
 Yo los escribo , díctalos Apolo.

Ademas del cuidado y eleccion de palabras que han de servir para el consonante , pide tambien la rima otro , aunque menor , cuidado en la disposicion , colocacion ó distancia de los consonantes. En el Capítulo antecedente dixé mi parecer acerca de los versos que llamé *libres* ; y hablé tambien de los *pareados* , que son los menos artificiosos , como estos de Cándamo en un entremes.

Justo será que mi dolor me aflija ,
 Pues mi traidora hija ,
 Calzando veinte puntos nada escasos ,
 Con tales pies aun no anda en buenos pasos.
 Pero aqui está. ¿ Mas como tan osado
 Con ella hablais ? Sois un desvergonzado.
 ¿ Mi hija galanteais con tanto exceso ?
 Cierto que yo la haria para eso !

A esta composicion en rimas *pareadas* llaman *Ovillejo* : y aunque no es propria para asuntos graves , pues en ellos cansa brevemente al oido , y mucho menos para los líricos y delicados , tiene buen uso en los familiares y burlescos , porque ella misma les añade jocosidad , como se ve en muchos pasages de la Gatomachia , en la Fábula de Apolo y

Dafne de Jacinto Polo , y en otras composiciones muy agradables.

Esta demasiada proximidad se evita poniendo las rimas de tres en tres , una en el primero y tercero verso ; otra en el segundo, cuarto y sexto ; otra en el quinto , septimo y noveno ; de modo que en cada verso par éntre nueva rima : y de esta colocacion resultan los *Tercetos* , como los siguientes de Lupericio Leonardo de Argensola.

A la fuente anheló de eterna vida
Con sed el alma , y quebrantar pretende
La carcel donde gime detenida.

Por librarse del lazo que la prende
Forceja siempre ; y como desterrada ,
A gozar solo de su patria atiende.

Llora quando en el peso transportada
De la vida , aunque vida transitoria ,
Se mira á sus miserias obligada.

Contempla aquella gloria , aquella gloria
Que pecando perdió : y el mal presente
Del bien perdido aumenta la memoria.

Los Terceros forman bella composicion , muy libre de monotonía , y muy propia para asuntos elegiacos , amatorios , familiares , morales , satíricos y jocosos : y por eso piden un estilo proporcionado á los asuntos ameno , florido , natural , conceptuoso , y tierno ; pero que no llegue á la sublimidad y entusiasmo de la Lirica , ni á las imágenes y mag-

ges-

gestad de la Epopeya. Cierranse los Tercetos con un Quarteto , como este :

Porque despues disuelto de la tierra,
Corona yá pacífica alcanzando ,
Goce el honor de la vencida guerra ,
Para siempre jamas de ti gozando.

Los quartetos riman tambien primero con quarto , y segundo con tercero : como en esto- tro de un Soneto de Don Juan de Jau- regui :

Pasó la primavera y el verano
De mi esperanza , y el agravio mio ,
En la esteril sazon del seco estío ,
Entrega estos despojos á Vulcano.

Los Italianos han usado composiciones de Quartetos solos , especialmente Gabriel Chia- brera , célebre Poeta , y quizá el mas sobre- saliente en la Poesía lírica , y Anacreóntica : de quien son estos contra la hipocresia.

*Ansaldi , omai di cento spoglie involto ,
Ciascuno oggi del cor cela i desiri ;
E gli atti indarno , e le sembianze miri ,
Con tanta froda ti si sponè il volto.
Dona per arte al poverel talora
Il piu crudel degli usurieri avari ,
E quasi casto sa stancar gli altari
Chi sol d' un letto le lussurie adora.*

Scioc-

*Sciocca impietate! e quale astuzia inganna
 Lui che dall' alto ciel fulmina e tuona?
 Che se a pentito peccator perdona ,
 Ostinate malizie al fin condanna.*
*Ora armi fiero arcier d' aspra faretra
 Parnaso, e crudo impiaghi i cor perversi,
 Io di giocondo mel spargendo i versi,
 Pur come soglio addolcirò mia cetra.*
*Quando al segno de Frisso omai ritorno
 Fanno le rote del maggior pianeta ,
 Qual piaggia aprica, o di fredd' ombre lieta
 Ci raccorrà per ralegrarne un giorno?
 Fiesole bella a gioghi suoi m' invita ;
 Qui vi promette Clio nobili canti ;
 E venendo con lei Bacco di Chianti,
 Daranne ambrosia della mortal vita.*
*In tanto il volgo , alle ricchezze intento ,
 Alzerà vele trascorrendo i mari ;
 E chi feroci vestirassi acciari ,
 E chi d' un guardo si farà contento.*

Usó tambien el mismo Poeta los Quartetos de rima cruzada , como estos :

*Vergine Clio , di belle cetre amica ,
 Scendi ratto quaggiu sull' auree penne.
 E raccontando a noi favola antica ,
 Prendi a cantar che gia di Mida avvenne.*

Y de este género de verso usó Lope de Vega en un Coro de la Dorotea :

Quien

Quien ofendido vuelve á verse amado,
 Quan facilmente lo que quiso olvida,
 Fingiendo que ama, hasta quedar vengado,
 Con falso gusto, y voluntad fingida!

Tenga quien agravió justos recelos,
 Y nunca mire el alma por los labios:
 Que amistades son dulces sobre zelos;
 Pero siempre fingidas sobre agravios.

La distancia de dos versos interpuestos de un consonante á otro se ve practicada en muchas Canciones líricas, como en esta de Don Juan de Jauregui.

Sabia naturaleza,
 Que al bien de los humanos
 Aplicás tu saber, tu industria y maña:
 Yo la sagaz destreza
 Alabo de tus manos,
 Que en viva peña, en aspera montaña
 Los tesoros avaros escondiste....

Aqui se ve que entre *naturaleza* y *destreza* median dos versos: y lo mismo sucede entre *humanos* y *manos*, y entre *maña* y *montaña*.

Pueden estar las rimas á distancia de tres versos en las Canciones: como en esta del citado Don Juan de Jauregui en la muerte de la Reyna Doña Margarita.

Yá que en silencio mi dolor no iguale,
 Ni

Ni mis ocultas lágrimas y llanto
 Al superior afecto que las vierte ;
 Justo será que mi funesto canto
 Las acompañe , y que del alma exhale
 Nuevos clamores de tristeza y muerte....

Donde entre *iguale* y *exhale* median tres versos.

El Abate Quadrio ¹ determina la mayor distancia de las buenas y agradables rimas á tres solos versos interpuestos , y no mas , asentando que todo lo que pasa de ahí va disminuyendo la armonía y dulzura , porque se dexa percibir menos la consonancia si median quatro versos , ó cinco , ó seis. Pero no me parece su razon tan convincente , que pueda establecerse por regla cierta y general , que no se exceda de la distancia de tres versos. El mismo se hace cargo de la razon del Bembo en contrario , que es muy verdadera á mi ver ; siendo cierto que la mayor distancia de los consonantes hasta un cierto término , dá á los versos una armonía mas grave , mas delicada , y menos expuesta á cansar. Con efecto los versos pareados , y los Alexandrinos Franceses , cuyas rimas son tan cercanas , cansan á los oidos delicados , y no tienen la variedad de harmonia que los de las Canciones en que los consonantes están á mayor distantia.

En este supuesto soy de parecer , que en
 las

¹ Stor. dellá Poes. lib. 2. dist. 4. cap. 5.

las Canciones , y mas en aquellas en que se interpolan muchos versos de siete sílabas , se puede sin riesgo de la harmonía , antes con ventaja y mayor delicadeza , diferir el consonante hasta despues de quatro , ó cinco , ó seis versos. Asi lo han practicado los buenos Poetas : y el mismo Don Juan de Jauregui en la citada Cancion á la muerte de la Reyna Doña Margarita interpone quatro versos entre *mias* y *frias*,

Mas vence su rigor las fuerzas mías ,
 Ni admite el grave daño recompensa ,
 Faltando á España su mayor tesoro.
 Y yo , aunque ciega de perpétuo lloro
 Quiera sentir su rigurosa ofensa ,
 Veré primero en las cenizas frias
 Por quien suspiro....

Con estas razones , y con estos y otros exemplos no dudé yo de interponer seis versos en la Cancion que dixé en una funcion de Premios de la Academia de San Fernando.

Ya vuelve el triste invierno ,
 Desde el confin del Sármeta aterido ,
 A turbar nuestros claros horizontes ,
 Con el ceñudo aspecto , y faz rugosa ,
 Con que , á influxos de la Osa ,
 Manda intratable en los Rifeos montes ,
 Y en la Zembla polar : donde temido

Se-

Señor de eterna nieve , y hielo eterno,
Con tirano gobierno....

Entre *invierno* y *eterno* interpuse seis versos , pareciendome hacer asi mas magestuosa la Cancion , y mas delicada su harmonia , con la varia distancia de los consonantes , que desde los pareados van subiendo por gradacion á distancia de dos , de tres , de quatro , de cinco , y de seis versos.

Despues de haber hablado de la distancia de las rimas , que en las Canciones , segun mi opinion , puede extenderse hasta seis versos , diré algo de su proximidad ó cercania : sobre lo qual el citado Quadrio divide estas rimas en mas vecinas , y vecinísimas. Las mas vecinas son las que colocadas dentro de un verso corresponden á la última palabra del verso antecedente : lo qual , si se hace por arte , es una de las variedades de la rima ; pero si por inadvertencia y sin arte , se tiene por defecto. Estas rimas mas vecinas pueden colocarse en la sexta y septima sílaba : como se ve en estos versos de Garcilaso en la *Egloga segunda* :

Escucha pues un rato , y diré cosas
Estrañas y espantosas poco á poco.
Ninfas á vos invoco : verdes Faunos ,
Satiros , y Silvanos , soltad todos
Mi lengua en dulces modos y sutiles ;
Que

Que ni los pastoriles , ni el avena ,
Ni la zampona suena como quiero....

Tambien puede caer esta rima en la quarta y quinta sílaba ; y aun yo la he usado indiferentemente en la segunda y tercera , en la quarta y quinta , y en la sexta y septima , para variar mas la harmonía de estos consonantes (que se pueden llamar de *eslabon*) en una Cancion , de que copiaré aqui algunas estancias.

Reprimir tiente en vano
El corazon humano
Su natural inclinacion primera.
De la trompa guerrera
El sonido animoso
Al belicoso Achíles , que se encubre ,
A su pesar descubre.
Del mugeril estrado
Se levanta irritado ,
Y del mentido adorno se despoja.
Avergonzado arroja
Las indignas labores ,
Y con mejores armas va del Xanto
A ser fatal espanto.
Ya de una en otra gente ,
Del sacro Pindo ausente ,
Anduve errando. El arco , en tanto mudo ,
Consolarme no pudo
En la fatiga mia.
Triste pendia allá la líra amada

En-

Entre el polvo olvidada,
 Sagrado bosque amigo
 De Pirene , testigo
 Fuiste tu del prodigio que revelo.
 Tú viste al dios de Delo
 En tu selva mostrarse ,
 Y darse á conocer saliendo al paso
 Qual brilla en el Parnaso....

Estas son las rimas que Quadrio llama mas vecinas , y yo he llamado de eslabon , ó eslabonadas , y Cascales llamó ovillejo ; pero hay otras que él mismo llama vecinísimas , y son las que se juntan en un mismo verso en dos ó mas palabras consonantes. Tales son las que nuestro Juan de la Encina llamó multiplicado : como *desear* , *gozar* , *amar* , *con amor* , *dolor* , *temor* , á lo que tubo por hermosa gala de la Poesía ; y á la verdad no es sinó un enfadosísimo sonsonete , y un juego pueril , que yá á Dios gracias no se usa en nuestro tiempo.

La perfecta Poesía tiene en si una hermosura natural , y adornos propios , galas de valor y de buen gusto ; y no necesita de ataviarse con tan ridículos vestidos , que en vez de añadirle alguna gracia , la afean y envilecen.

Los versos de Arte menor de nuestra Poesía antigüa tenian mucho de estas rimas *vecinísimas* en los quebrados de aquellos versos , que segun Juan de la Encina se llama-

ma-

maban *Villancicos*, *Letras de invencion*, *Cansiones*, ó *Coplas de pie quebrado*: como estos del mismo Juan de la Encina.

La nariz tiene polida ,
 Bien medida ,
 E muy bien proporcionada :
 Derecha , toda seguida ,
 Bien partida
 La trencha sin torcer nada :
 Las mexillas muy hermosas ,
 E vistosas ,
 No postizas , ni afeitadas,
 De suyo muy coloradas
 Como rosas ,
 Muy perfectas é graciosas.

En Don Jorge Manrique , y en todos los antigüos hay mucho de esto , porque era entonces la Poesía mas corriente y usada : y como servia de ordinario para cantar y baylar al mismo tiempo , decian muy bien el paso quebrado , y la cercania inmediata de una rama á otra. Ahora sucede lo mismo en las Arias Italianas , contribuyendo á que se perciba mas la consonancia música , como en esta del *Metastasio*.

*Qualora il vento freme
 Chiuso negli antri cupi ,
 Dalle radici estreme*

*Vedi ondeggiar le rupi,
E le smarrite belve
Le selve abbandonar,...*

O como en una Cancion Anacreóntica del Chiabrera , cuyo metro es semejante al de nuestras Canciones de pie quebrado.

*Cinta il crin d' oscure bende
Notte ascende
Per lo ciel su tacit' ali,
E con aer tenebroso
Da riposo
À le ciglia de mortali.*

Pero como he dicho , todas estas composiciones cortas se hicieron para bayle y canto. Las otras composiciones hechas para deleytar el oido con sola la armonía de sus metros ó consonantes , sin la compañía del bayle ó del canto , deben disponer las rimas con gran cuidado para no cansar ó enfadar el oido con su demasiada cercanía ó repetición : y por esta misma causa no son dignos de la buena Poesía los *Ecos* que en el siglo pasado , y aun en este , se tuvieron por gala preciosa de los versos ; no siendo sino un juguete muy pueril , que tambien se halla practicado por algunos Poetas Griegos y Latinos , y por los vulgares de otras naciones : y en concepto de tal juguete se podrá sufrir alguna vez.

FIN DEL PRIMER TOMO.

1. The first part of the document is a header section containing the title and author information.

2. The second part of the document is the main body of text, which discusses the research methodology and findings.

3. The third part of the document is a conclusion section, summarizing the key points of the study.

4. The fourth part of the document is a list of references, providing sources for the information used in the study.

5. The fifth part of the document is an appendix, containing additional data and figures related to the study.

6. The sixth part of the document is a glossary, defining key terms and concepts used throughout the text.

7. The seventh part of the document is a bibliography, listing the works cited in the study.

8. The eighth part of the document is a list of figures, providing a visual representation of the data.

9. The ninth part of the document is a list of tables, providing a structured overview of the data.

10. The tenth part of the document is a list of appendices, providing additional information and data.

11. The eleventh part of the document is a list of references, providing sources for the information used in the study.

12. The twelfth part of the document is a list of figures, providing a visual representation of the data.

13. The thirteenth part of the document is a list of tables, providing a structured overview of the data.

14. The fourteenth part of the document is a list of appendices, providing additional information and data.

15. The fifteenth part of the document is a list of references, providing sources for the information used in the study.

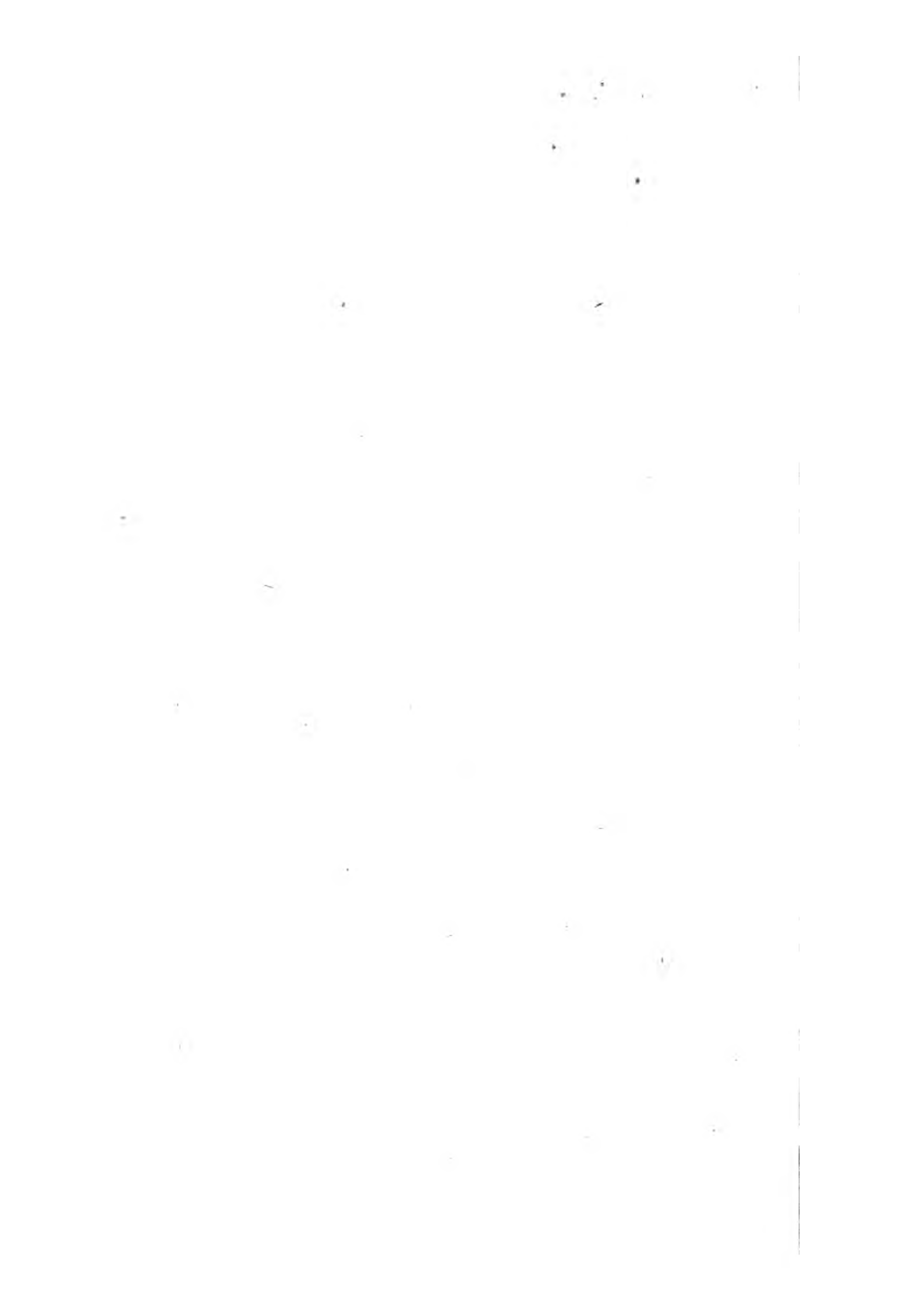
16. The sixteenth part of the document is a list of figures, providing a visual representation of the data.

17. The seventeenth part of the document is a list of tables, providing a structured overview of the data.

18. The eighteenth part of the document is a list of appendices, providing additional information and data.

19. The nineteenth part of the document is a list of references, providing sources for the information used in the study.

20. The twentieth part of the document is a list of figures, providing a visual representation of the data.



LA POETICA,

ó

REGLAS DE LA POESIA

EN GENERAL,

Y DE SUS PRINCIPALES ESPECIES,

POR DON IGNACIO DE LUZAN

Claramunt de Suelves y Gurrea:

CORREGIDA Y AUMENTADA

por su mismo Autor.

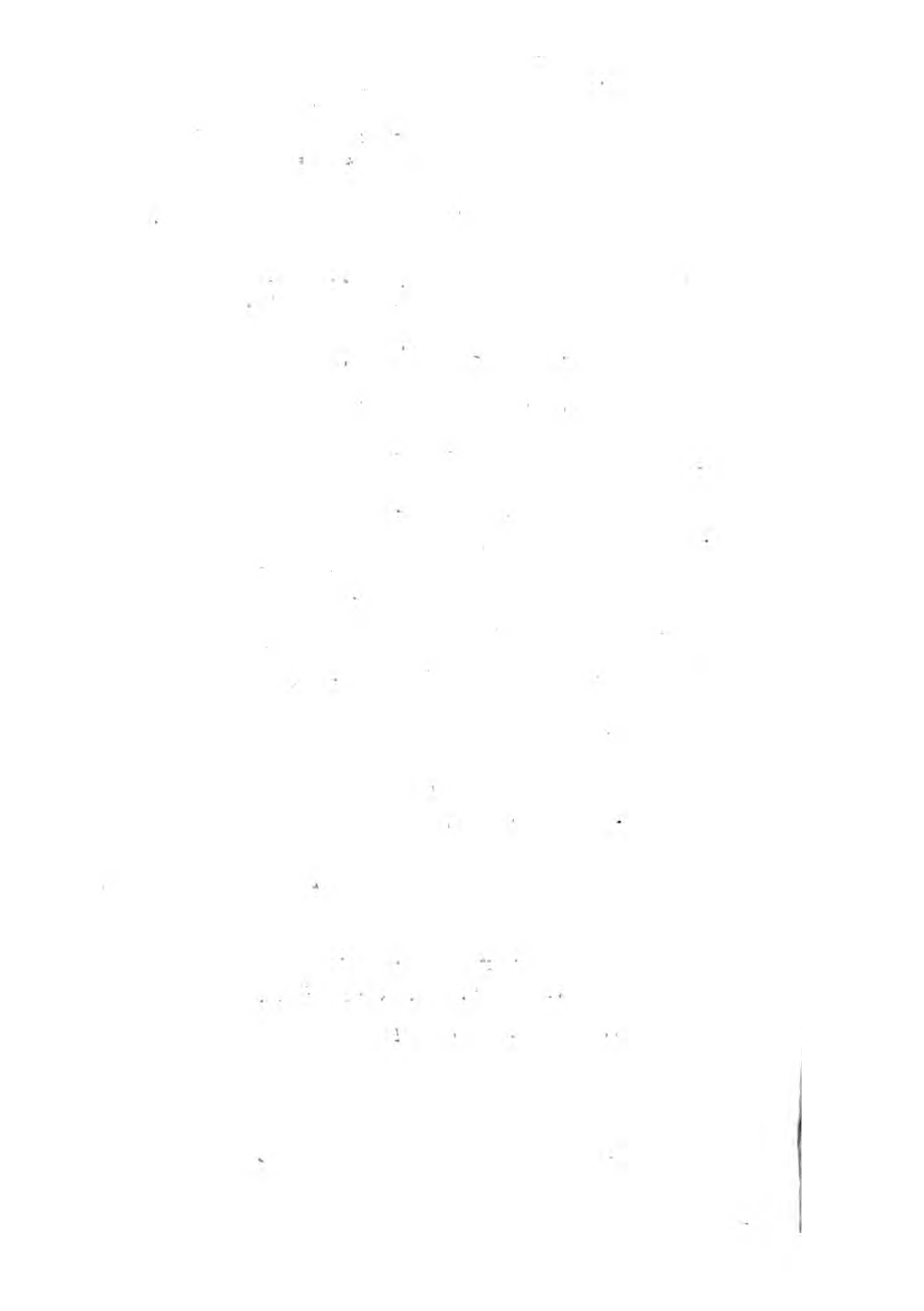
TOMO SEGUNDO.



MADRID

EN LA IMPRENTA DE D. ANTONIO DE SANCHA.

se hallará en su casa en la Aduana vieja.



LIBRO TERCERO.

DE LA TRAGEDIA Y COMEDIA,

Y OTRAS POESIAS DRAMATICAS.

CAPITULO I.

DE LA POESIA DRAMATICA

*Española , su principio , progresos,
y estado actual.*

DIRIXIENDOSE esta Poética á reducir la Poesía Española á las reglas que dicta la razon , y ha calificado y confirmado el unánime consentimiento de las naciones cultas , no deberá extrañarse, que tratandose en este Libro de la Poesía Dramática , dé yo á la censura mas lugar que al elogio. Para ejecutarlo me ha sido preciso vencer la repugnancia de mi genio , antes inclinado al elogio que á la censura, estimulandome á ello la consideracion de que para enmendar las imperfecciones se necesita conocerlas : pues si nuestra Dramática se halla todavia lexos de llegar al punto á que pudiera haberla llevado el ingenio Español penetrante y extenso , acaso dimana de haberse creído comunmente, que por haber en ella muchas buenas calidades , tiene todas las que puede y debe tener. Los Ro-

manos creían lo mismo de sus Poetas , hasta que habiendo empezado á pensar y á escribir como los Griegos quando mas brillaron en Atenas las artes y el buen gusto , se atrevió Horacio á criticar á Plauto , que habia sido la admiracion de sus abuelos :

*At nostri proavi Plautinos et numeros , et
Laudavere sales: nimum patienter utrum-
que ,
Ne dicam stultè....*

Con la misma libertad censuró al satírico Lucilio :

*Nempe incomposito dixi pede currere versus
Lucili. Quis tam Lucili fautor ineptè est
Ut non hoc fateatur? At idem, quod sa. e multo
Urbem defricuit , chartâ laudatur eâdem.
Nec tamen hoc tribuens , dederim quoque ce-
tera....*

Sigue despues en la misma satira X. del lib. 1. censurando á Varron Atacino , al trágico Attio , á Ennio , y á otros : y en la Epistola 1. del lib. 2. dice :

*Dicitur Afrani toga convenisse Menandro;
Plautus ad exemplar Siculi properare Epi-
charmí ;
Vincere Cæcilius gravitate , Terentius arte.
Hos ediscit , et hos arcto stipata theatro
Spec-*

Spēctat Roma potens....
Interdum vulgus rectum videt : est ubi
peccat.
Si veteres ita miratur , laudatque poetas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat.

Estoy muy lexos de compararme á Horacio en el gusto ni en la crítica ; pero á nadie quiero ceder en el laudable deseo de ser útil á mi nacion desengañando á muchos, sin envidia , sin preocupaciones , y sin temor de censuras voluntarias.

La Dramática Española se debe dividir en dos clases , una popular , libre , sin sujecion á las reglas de los antiguos , que nació , echó raices , creció , y se propagó increíblemente entre nosotros ; y otra que se puede llamar erudita, porque solo tuvo aceptación entre hombres instruídos.

La popular no trae su origen de otra mas antigua. Es verisimil que empezó al mismo tiempo que la lengua , y con el propio impulso que entre los Griegos : esto es, por la inclinacion que tienen los hombres á remedarse , burlarse , y satirizarse unos á otros. No se puede dudar que ya en tiempo de San Fernando y de Don Alonso el Sabio teniamos algun principio de ella ; pues en la ley 34. tit. 2. partida 1. se mandó que los clérigos no hiciesen *juegos de escarnios* ; pero que pudiesen representar los misterios del Nacimiento , Pasion &c. : y en la

ley 36. se prohíbe vestir avito de religion para hacer *juegos de escarnios*, imponiendo penas al que lo hiciese. De estos misterios trahen su origen los Autos Sacramentales; y las farsas, de los juegos de escarnios, que sin duda eran representaciones breves, satíricas, é inmodestas, al modo de nuestros entremeses; algunos de los quales, en medio de sus gracias, no estan libres de este y otros defectos.

El Infante Don Pedro, hermano de Don Alonso IV. de Aragon, representó en las fiestas á la coronacion de aquel Rey varias poesías suyas, segun la costumbre de aquel tiempo, en que los Poetas representaban sus composiciones; y otras las hizo representar por juglares, que eran entonces los únicos representantes de profesion.

Aunque supongo que estas representaciones ó farsas continuaron hasta tiempo de los Reyes Católicos, no tengo individual noticia de alguna de ellas; pues no quiero dár este nombre á un diálogo que se halla en el Cancionero general impreso el año 1535. ni á una especie de loa que hizo Don Gomez Manrique, para que la representasen la Reyna Católica siendo Infanta, y sus damas, en celebridad de los años del Infante Don Alonso. Casi todas aquellas representaciones se hacian con motivo de fiestas: y siendo regular fuesen relativas á las circunstancias, no se escribirían; y aún en caso de escribirse,
no

no se haria despues aprecio de ellas : por lo qual no han quedado copias.

Las primeras composiciones de esta especie que lograron alguna aceptacion fueron las de Juan de la Encina , de quien se hizo memoria en el cap. IV. lib. I. Quando el casamiento de los Reyes Católicos año 1474. se representó una obra dramática suya, que está en la coleccion de sus poesías. El autor del *Diálogo de las lenguas* , hablando de este Poeta, dice que escribió mucho , y asi tiene de todo ; y lo que mas le contentaba era la farsa de Plácida y Victoriano , que compuso estando en Roma.

A Juan de la Encina siguió Bartolomé de Torres Naharro, natural de la Torre, tierra de Badajoz. En la noticia breve de su vida que está al principio de su *Propaladia* se dice de él „ que fue hombre de „ rostro afable , bien dispuesto, y modesto... „ Tuvo la fortuna adversa al principio ; por „ que navegando , fue preso de Moros y „ cautivo : y siendo rescatado , fue á Roma, „ donde compuso muchas cosas buenas. Des „ pues en Napoles , donde fue muy estima „ do , compuso la Propaladia , que de mu „ chos es tenida , y con razon , por un mi „ lagro ; porque en muchas partes iguala , y „ aún hace ventaja á las Comedias de los „ Griegos y Latinos. Y aunque las pudie „ ra muy bien hacer en lengua Latina, qui „ so mas en la Castellana , la qual él supo y

„ habló con excelencia entre todos los que
 „ hasta ahora en ella han escrito....La *Propa-*
ladia es una coleccion de varias poesías y Co-
 medias, todas en la antigua versificación Cas-
 tellana octosílaba, y en cinco actos, que
 Torres llamó *jornadas*, por parecerle *des-*
cansaderos, donde la Comedia queda mejor
entendida y recitada. Dedicó su obra á Don
 Fernando Davalos Marqués de Pescara,
 de quien, y de su muger la célebre Doña
 Victoria Colonna fue muy favorecido. No
 he visto aquella primera edicion; pero de
 la segunda hecha el año 1590. se infie-
 re la dió al público á tiempo que aquel fa-
 moso militar, en la edad juvenil, era ya Ge-
 neral de la Infantería Española por eleccion
 de Don Fernando el Católico: á cuya
 muerte hizo este Poeta una *lamentacion* en
 que hay mucha ternura, y algunos de los
 elogios debidos á tan gran Rey. Las Come-
 dias son ocho intituladas *Serafina*, *Trofea*,
Soldadesca, *Tinelaria*, *Himenea*, *Jacinta*,
Calamita, y *Aquilana*. En la *Serafina* los
 interlocutores hablan quatro lenguas, Latin,
 Castellano, Italiano, y Valenciano. La *Tro-*
fea no es Comedia, sinó una loa del Rey
 Don Manuel de Portugal, y de las con-
 quistas de los Portugueses en Africa y la In-
 dia. En la *Soldadesca* se pinta un alojamien-
 to de soldados. En la *Tinelaria* lo que pa-
 saba entre la familia de un cardenal en Ro-
 ma; y las otras quatro son de asuntos amo-
 ro-

rosos , demasiado sencillas, y de poco interes. El autor del *Diálogo de las lenguas* , que era buen voto en materia de estilo Castellano, tuvo razon en decir que el de este Poeta cómico le satisfacía , pues á la verdad es puro , facil , jovial , y lleno de graciosos modismos familiares ; pero tambien la tuvo en añadir , que pecaba algo en las Comedias, *no guardando el decoro de las personas*. Aunque no se les debe negar el mérito del estilo , ni el de haber guardado bastante bien las unidades de lugar y tiempo ; en lo demás, tuvo poca razon el autor del citado prólogo para compararlas á las Griegas y Latinas , manifestando con esto escasa inteligencia y gusto ; como despues ha sucedido á otros , que con gran facilidad se han arrojado á hacer semejantes comparaciones.

Se dice que Christoval de Castillejo, contemporáneo de Torres Naharro , secretario que fue del Emperador Fernando hermano de Carlos V. príncipe de los Poetas Castellanos que escribieron en el verso antiguo octosílabo , hizo tambien Comedias. No las he visto, ni hallo mas noticia de ellas que una voz vaga; pero si fuese cierto, serian estimables , porque este Poeta era muy habil é instruído , tenia gran práctica de mundo , y un lenguaje ameno , copioso y salado; por cuya razon sus poesías , expurgadas de algunas libertades en que parece no se reparaba mucho quando él escribió , merecian ser
mas

mas comunes , y andar en manos de los que desean restablecer la pureza y gracia natural de nuestra lengua.

Desde que florecieron estos dos Poetas á principio del siglo XVI. hasta que mediado el mismo era famoso Lope de Rueda, habria sin duda otros escritores de Drámas para la representacion , como los hubo de varias Comedias en prosa , que se compusieron para leidas , y no para representadas , de las quales haré mencion despues. Aunque no se halle noticia de tales Poetas , no es prueba de que no exístiesen. Tampoco la tendríamos de Torres Naharro sinó se hubiesen publicado en Italia las Comedias que se reimprimieron en 1590. pues ni le nombra Cervantes , ni otro alguno de los que hicieron mencion del principio de nuestro teatro : de que infiero yo que no se representaron en España, ni influyeron en el gusto nacional. Las que se representaban, y poco á poco formaron el gusto que hincó tan profundas raices, eran producciones de los mismos farsantes sucesores de los juglares antiguos , que ni dexaron nombre , ni acaso le mereció ninguno hasta Lope de Rueda ; siendo una especie de vagos , que con tres ó quatro disfraces hacian sus *momos* (asi se llamaban) en qualquier sitio donde se podia armar un tablado , y colgar una manta. Miguel de Cervantes en el prólogo á sus Comedias pinta aquella primitiva decoracion. En tiempo de Lope de
Rue-

Rueda (dice) „ todos los aparatos de un „ autor de Comedias se encerraban en un „ costal, y se cifraban en quatro pellicos blan- „ cos guarnecidos de guadamaci dorado, y en „ quatro barbas y cabelleras.... Las Come- „ dias eran unos coloquios como eglogas „ entre dos ó tres pastores , y alguna pasto- „ ra. Aderezabanlas y dilatabanlas con dos „ ó tres entremeses, ya de negra , ya de ru- „ fian , ya de bobo , ó ya de Vizcaino , que „ todas estas figuras y otras muchas ha- „ cia el tal Lope con la mayor excelen- „ cia y propiedad que pudiera imaginarse. „ El teatro se componia de quatro bancos, „ y quatro tablas encima , con que se levanta- „ ban del suelo quatro palmos : y su adorno „ no era una manta vieja tirada con dos cor- „ deles de una parte á otra , que hacia lo „ que llaman vestuario : detrás de la qual „ estaban los músicos cantando sin guitarra „ algun romance antiguo. “

Este Lope de Rueda hizo y representó sus farsas durante el último tercio del reinado de Carlos V. pues quando las imprimió su amigo Juan de Timoneda en Valencia año 1567. ya habia muerto. Cervantes que le alcanzó, y vió representar quando muchacho, le llama en el citado prólogo varon insigne en la representacion y en el entendimiento ; y dice fue natural de Sevilla , de oficio batihaja , admirable en la Poesía pastoril. Como Cervantes era ya vie-
jo

jo quando habló con tanto elogio de Lope de Rueda, sin duda no tenia presentes sus farsas, y se dexó llevar del concepto que formó al verlas representar siendo muchacho. Las que imprimió Timoneda son la *Eufemia*, la *Armelina*, los *Engañados* y la *Medora*, todas en prosa, sin division de actos ó jornadas; á no ser que contase por actos las scenas, cada una de las quales se suponía en diverso lugar; y entre scena y scena se harían aquellos entremeses con que dilataban la farsa. En la *Armelina*, donde los principales personajes son un herrero, y un zapatero, introduxo á Megera, furia infernal, y á Neptuno dios de los mares. Los caractéres no estan mal expresados en algunas scenas; pero en lo demás no hay orden ni concierto, ni el menor viso de decoro. Y en quanto á la excelencia de su Poesía pastoril, lo diría Cervantes por otras composiciones; pues las referidas farsas estan en prosa. No es esta la sola calificación en que Cervantes se manifestó muy indulgente.

A Lope de Rueda (prosigue el mismo Cervantes) sucedió Naharro, natural de Toledo, diferente de Torres Naharro de quien se ha hecho mencion „ famoso en hacer la figura de un rufian cobarde. Es „ te levantó algun tanto mas el adorno de „ las Comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y en baules. Sacó al teatro la música, que antes cantaba detras „ de

„ de la manta ; y quitó las barbas á los far-
„ santes , que hasta entonces ninguno re-
„ presentaba sin barba postiza , é hizo que
„ todos representasen á cureña rasa , sino era
„ los que habian de representar los viejos,
„ ú otras figuras que pidiesen mudanza de
„ rostro : é inventó tramoyas , nubes , true-
„ nos , relámpagos , desafíos y batallas.

Contemporáneo de estos dos Rueda y Naharro fue Alonso de Vega , de quien tenemos dos Comedias intituladas *la Tolomea* , y la *Duquesa de la Rosa* , y una que llamó Tragedia intitulada la *Serafina*. Publicó estas tres piezas unidas en un tomo Juan de Timoneda en Valencia año 1566. calificandolas de *famosísimas* , y á su autor de ilustre Poeta y gracioso representante. Yo no las he visto ; pero me aseguran son mejores que las de Lope de Rueda. La calificación de *famosísimas* me hace creer , que de aqui tuvo principio el llamar famosas á casi todas las Comedias que despues se han impreso.

Hubo por entonces otros escritores de farsas que representaban ellos mismos ; de que pudo provenir el nombre de *autores* , que todavia damos á los que hacen cabeza de una compañía de cómicos. En manos de estos hombres ingeniosos , pero ignorantes , y solo atentos á ganar su vida entreteniéndolo al vulgo , nació , creció , y se fue poblando de ramas el arbol incultamente
fron-

frondoso de nuestra Dramática popular. Quando empezaron á cultivarle sugetos de otras circunstancias é instruccion ya las fabulas se escribian en verso , tenian tal qual interes , algun aparato teatral , y representaban mugeres , pues antes eran muchachos los que hacian su papel ; pero estos sugetos mas instruidos que se apoderaron de la provincia cómica popular , no remediaron su desorden; antes bien, tomando nobles asuntos, imitando los lances maravillosos de los libros de caballería , complicando los enredos , y adornandolo todo con facil , y á veces elegante versificacion , en vez de quitar abusos , los acreditaron y afirmaron.

Para todo esto era ya preciso que los teatros fuesen estables , y tuviesen cierta amplitud ; y asi creo yo que luego que la corte se fixó en Madrid , se establecieron los de la Cruz y del Príncipe. Pero qué teatros! Los llamaban *patios de Comedias* , *corrales de Comedias* , y estos eran los nombres que les convenian ; pues segun parece (yo no alcancé á verlos) no eran otra cosa que el patio ó corral quadrado de unas malas casas , en cuyo fondo habian hecho un tablado , á los lados unas graderías , sobre ellas algunas ventanas y corredores ; enfrente la cazuela , y encima el balcon de la villa y otros , y por remate un desvan que llamaban tertulia ; todo cubierto á teja vana. El tablado con poquisimo fondo. En él se ar-
ma-

maban , como se podia , los bastidores y tramoyas para las *Comedias de teatro* , esto es, con mutaciones. Luego que se dexaba la Comedia porque ya no acudia gente , se llevaba el tramoyista todo este aparato , que era suyo , y le habia puesto por la cantidad en que se ajustaba , quedando desnuda la scena , y lo que llaman foro. Se atravesaba en él un madero , que servia de bastidor para colgar unas cortinas , en las quales era menester que los espectadores se figurasen el salon , el gabinete , el jardin , la calle , el bosque , y todas las demás situaciones de una Comedia regular diaria.

Volviendo á mi principal asunto , á la sazón que los farsantes escribian las Comedias que representaban , era Sevilla el lugar mas populoso , de mayor comercio , y mas rico de España ; y por consecuencia, junto con mayor ociosidad y disipacion , habia en él mas incentivos para las artes agradables. Las que concurren á formar los espectáculos scenicos han tenido siempre buena acogida en tales poblaciones ; y asi frequentaban aquella ciudad mas que otra alguna las compañías de cómicos , que entonces todas eran ambulantes como ahora las que llaman de la legua. Con esta proporcion los Poetas (que buenos ó malos siempre han abundado en las orillas del Betis) empezaron á componer y darles farsas en verso , sin duda mejores que las que ellos lle-

llevaban. A aquellos primeros compositores, que han quedado en olvido, sucedió Juan de la Cueva, de familia noble, conocido por varias obras que merecen aprecio. Hizo catorce piezas de á quatro jornadas, dando á las diez el nombre de Comedias, y á las quatro el de Tragedias, sin saberse por que, pues en el modo de tratar los asuntos se diferencian poco, y en el estilo casi nada. Todas ellas se representaron en las atarazanas, y en un parage llamado la huerta de Doña Elvira por las compañías de Alonso Rodriguez, Pedro de Saldaña, y Alonso de Cisneros en los años 1579. y 80. Se imprimieron en el mismo Sevilla año 1588. y en el prólogo se queja el autor de que habia llegado la malicia de algunos á *formar escrúpulo de afrenta* de la composicion de ellas. De esto infero yo que experimentaba censuras, y se puede sospechar que no recaian sobre el género, sino sobre el modo; pues ántes que él habian escrito sus Tragedias el Maestro Oliva, y Gerónimo Bermudez, sin que nadie les censurase el intento de introducir en España un Arte que es la piedra de toque de la cultura de las naciones. Su estilo es elevado; pero declamatorio, y en mi juicio muy diverso del que piden así la Tragedia como la Comedia. Todas estan escritas en variedad de métrros: empiezan con estancias líricas, siguen con octavas, despues redondillas y tercetos, alternan-

nandó estas versificaciones , y nunca romance ; porque Cueva no conoció el que tan acertadamente usaron los escritores cómicos mas modernos. Aunque los caracteres de las personas no están mal guardados, falta la unidad de lugar ; y la de accion es siempre muy complicada. Estos serían los defectos que algunos hombres de instruccion y buen juicio criticaban á Juan de la Cueva ; y él tomó el partido de salir al encuentro de las censuras, escribiendo á su modo una especie de Poética que anda manuscrita, en la qual, ántes que Lope , y mas brevemente , intentó reducir á preceptos el desarreglo de la Dramática.

Por el mismo tiempo que se representaban en Sevilla , y acaso tambien en Madrid, los Dramas de Juan de la Cueva , se aplaudian en los teatros las Tragedias y Comedias del capitan Christoval de Virues, Poeta superior á Cueva, pero que incurrió en los mismos defectos , queriendo unir , como él mismo dice ,

..... las finezas

Del arte antiguo , y del moderno uso.

Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* le elogia de haber sido

A quien las Musas cómicas debieron

Los mejores principios que tuvieron:

Y en el *Arte nuevo de hacer Comedias* le atribuye la novedad de haber reducido á tres los quatro actos ó jornadas.

El capitan Virues, insigne ingenio,
 Puso en tres actos la Comedia, que ántes
 Andaba en quatro como pies de niño:
 Que eran entonces niñas las Comedias;
 Y yo las escribí de once y doce años
 De á quatro actos, y de á quatro pliegos,
 Porque cada acto un pliego contenia:
 Y era que entonces en las tres distancias,
 Se hacian tres pequeños entremeses;
 Y agora apenas uno, y luego un bayle. ...

Miguel de Cervantes en el citado prólogo á sus Comedias se gloria de haberse atrevido en la *Destruccion de Numancia*, y en la *Batalla naval* á reducir á tres las cinco jornadas. Qualquiera de los dos que fuese, Virues ó Cervantes, quien las reduxo á tres, dexó tan establecida ésta division, que desde entonces nadie se ha apartado de ella.

Entre los demás escritores de Comedias populares que por entonces concurren á alimentar los teatros se distinguia el mismo Cervantes, que despues se hizo tan famoso con su inmortal Don Quixote, y dió á los farsantes algunas Comedias, que fueron bien recibidas del público, segun él mismo dice. En quanto al Arte, se atuvo al que se usaba; aunque su ingenio y su instruccion
 eran

eran muy capaces de haberle mejorado. Su estilo es mas propio de la Comedia que el de Cueva y Virues; y aún á veces por demasiado natural, desciende á chavacano: como se vé en las ocho de á tres jornadas que publicó año 1615. cuya reimpression en el 1749. debió escusarse; pues con ella no se hizo favor alguno al insigne cronista del buen Alonso Quixano. Si no hubiese publicado estas Comedias como suyas, nadie las atribuiría á aquel Cervantes que hizo hablar de la materia con tanta inteligencia y juicio al canónigo y al cura. El sábio y eloqüente autor del prólogo á la edicion de 1749. fue de parecer que las escribió para burlarse de las de Lope y otras, al modo que el Quixote para ridiculizar los libros de Caballerías; pero no ha logrado persuadirlo á nadie, siendo mas seguro las hizo para socorrer su necesidad, ó por la comezon que siempre tuvo de versificar, sin embargo de que él mismo conocia, confesandolo por boca del librero á quien al fin las vendió, que de su prosa se podia esperar mucho, pero de su verso nada. Se jacta de una novedad de que yo no debo alabarle, y fue la de haber introducido en el teatro personas morales personalizando los afectos del alma: idéa tan de su gusto, que no reparó en publicar *la Casa de los zelos*, donde hablan el temor, la curiosidad, la desesperacion, la buena fama, la mala fama, y Castilla: con lo qual, en vez de mejorar las

Comedias que se usaban, las empeoró y dió un malísimo exemplo.

Quando Cervantes y otros Poetas lograban con sus Drámas aplausos que en su tiempo merecian, pues en algunas de ellas se vé ya cierto calor y viveza de accion, origen del interés, de que nace el agrado (circunstancias que faltaban todavia á las de otras naciones, y que fueron la verdadera causa de la preferencia con que entonces, y mucho despues se leían las Comedias Españolas en todas partes) compareció el gran Lope de Vega, y los anubló á todos. Nació en Madrid año 1562. Sus padres, de origen hidalgo, aunque de profesion humilde, le dieron la educacion que se estilaba entonces con los que habian de seguir la carrera de las letras. Con este fin sin duda le tomó por su familiar Don Gerónimo Manrique Obispo de Avila. Estudió la filosofia en Alcalá. El Duque de Alva le hizo su secretario. Dexando el servicio de aquel Grande, se casó en Madrid, y enviudó pronto. Tomó la carrera militar en la armada de Phelipe II. contra Inglaterra. Malograda aquella famosa expedicion, se retiró á Madrid, donde sirvió á varios Grandes. Se volvió á casar, enviudó segunda vez, y haciendose al fin sacerdote, murió freyle de la Religion de San Juan á los 73. años. La extension, variedad y amenidad de su ingenio, la asombrosa facilidad, ó por mejor decir, el fluxo irrestañable con que produjo tantas obras de

especies tan diversas, y la copia y suavidad de su versificación, le colocan en la clase de los hombres extraordinarios; pero fue desgracia que alcanzase una edad en que aún no había hecho grandes progresos la buena crítica, esto es, el arte de juzgar rectamente de las obras del entendimiento y de la imaginación: y así un hombre que nació para gloria de España, abusando de sus mismas calidades superiores, lexos de cumplir su destino, contribuyó infinito á que otros grandes ingenios, que vinieron despues, y le quisieron imitar, tampoco cumpliesen el suyo: porque Lope no es un modelo para imitado, sino un inmenso deposito, de donde saldrá rico de preciosidades poéticas quien entre á elexir con discernimiento y gusto. De sus obras se infiere que no empezó á dar Comedias á los teatros hasta despues que volvió de su expedicion marítima; bien que él asegura en el *Arte nuevo*, que ya las escribia siendo de once y doce años. La pobreza entonces le obligó á valerse del arbitrio con que otros se ayudaban, y ayudan ahora, para mantenerse escribiendo Comedias á destajo, que se pagaban á quinientos reales. El mismo dice en una Epistola á Don Antonio de Mendoza:

Necesidad y yo, partiendo á medias
El estado de versós mercantiles,
Pusimos en estilo las Comedias.

Ignoro que quiso expresar con esto de poner en estilo las Comedias ; pues no tengo á Lope, ni á otro alguno en particular, por inventor ni establecedor de las que se han usado entre nosotros; pareciendome evidente que traen su origen de las antiguas farsas, y que siendo aquel un principio deforme, al paso que crecían se fue haciendo mayor y mas notable la deformidad. Acaso podrá entenderse, que habiendo compuesto las primeras con la sencillez de dichas farsas, dexando correr despues su lozana imaginacion por las líneas que halló indicadas, tortuosas y sin órden, lexos de corregir los defectos de la Comedia que estaba en uso, se dedicó, con cierta ciencia de que hacia mal, á aumentarlos, colorirlos, engalanarlos, y hacerlos sumamente vistosos y agradables al vulgo. Quedó éste sorprendido con la novedad de tantas cosas que le parecieron bellezas; y desde entonces, para darle gusto, fue menester que los autores de compañías cómicas acudiesen casi exclusivamente á Lope. El aura popular que logró, tan extraordinaria, que para elogiar qualquiera cosa se decia, *es de Lope*, junto con la necesidad en que se hallaba de adquirir con que mantenerse, le hicieron que encerrase los preceptos con seis llaves, que sacase de su estudio á Plauto y á Terencio porque no le diesen voces, y que mirase con indiferencia el que le llamasen bárbaro Italia y Francia. Quando el año 1609. dió
al

al público el *Arte nuevo de hacer Comedias*, habia escrito quatrocientas ochenta y tres. Durante los 12. años hasta el 1621. en que imprimió la *Filomena*, aumentó el número hasta *noviecintas fabulas oidas por toda España*: y en 1624. quando publicó la parte veinte de sus Comedias, eran ya mil y setenta segun dice en el prólogo. Montalvan asegura en la *Fama postuma*, que las Comedias representadas de Lope llegaban á mil y ochocientas, y los Autos pasaban de quatrocientos. Me parece exâgeracion; pues no tiene verisimilitud, que escribiese mas de setecientas durante los once años hasta el 1635. en que murió, mayormente habiendo dexado este exercicio algunos años antes. Habia entonces pocas de treinta que empezó á escribirlas; y á cada uno tocan treinta y seis, sin hablar de Autos Sacramentales, ni de las demás obras, que componen muchos volumenes. ¿Cómo pudo ser esto por mas fecundidad que tuviese? No parandose á elegir asuntos propios para imitados en la representacion: tomando á veces por argumento la vida de un hombre, y por scena el universo todo: trastornando y desfigurando la historia, sin respetar los hechos mas notorios, con la mezcla de fabulas absurdas, y con atribuir á Reyes, príncipes, héroes, y damas illustres, caractéres, costumbres, y acciones vergonzosas, ó ridiculas: haciendo hablar á los interlocutores

segun primero le ocurría; á las mugeres ordinarias , criados y patanes , como filosofos escolásticos, vertiendo erudicion trivial y lugares comunes, defecto que comprehende á todas sus obras ; y á los Reyes y personajes como fanfarrones , ó gentes de plaza , sin dignidad , ni decoro alguno. A esta falta de circunspeccion aludió quando en la epistola á Don Felix Quixada dixo :

Hallome bien con versos tagarotes ,
 Que vuelan por corrales de Comedias
 A entretener ociosos marquesotes. . .

Sin embargo , se hallan en muchos de sus Drámas scenas de grande interes , que pueden ser modelo de naturalidad y buen estilo; como las habria en el que menciona Vicencio Carducho Dialogo IV. de la Pintura, diciendo : „ Yo me hallé en un teatro donde se „ descogió una pintura suya (de Lope) que „ representaba una Tragedia tan bien pinta- „ da , con tal fuerza de sentimiento , con tal „ disposicion y dibuxo,colorido y viveza,que „ obligó á que uno de los del auditorio, lleva- „ do de su enojo y piedad,fuera de sí,se levanta- „ tase furioso dando voces contra el cruel homicida que al parecer degollaba una dama inocente. “ Pero Drama entero, no hallo ninguno medianamente arreglado , y escrito con decoro ; ni creo le haya entre todos los de Lope , pues nadie ha podido descubrir

brir todavía los seis , que supuso haber escrito con Arte. No le faltaron críticas de los hombres mas doctos en la materia, y mas juiciosos que por entonces habia ; pero casi todas indirectas, sin nombrarle claramente, manifestando la timidez con que acometian al que se habia hecho ídolo del público. Afectaba darse muy poco de estas censuras, atribuyendolas á envidia, como acostumbran los que tienen tan alto concepto de sí que se creen dignísimos de ser admirados , y tambien los que no hallan mejor defensa ; pero al mismo tiempo se conoce le inquietaban , trayendole en continua contradiccion consigo mismo , diciendo unas veces, como en el prólogo á la Comedia *Lo cierto por lo dudoso* , que en España no tenían preceptos las Comedias : otras , queriendo defender el desarreglo que practicaba, como quando dixo en la Novela *La desdicha de la honra*: „ yo he pensado que tienen las „ Novelas los mismos preceptos que las Comedias, cuyo fin es haber dado el autor contento y gusto al pueblo , aunque se ahorra „ que el Arte “ : otras echando al genio nacional, y al gusto público la culpa que tenían él y los demás que le habituaban al mal gusto ; pues á la nacion y al público se les hace gravísima injuria en decir que no se complacen con lo bueno ; siendo certísimo que solo hay algunos extravagantes que congenian con lo absurdo : y otras veces , en fin , mezclando las confesiones de las faltas con los alegatos á

fa-

favor de ellas , y procurando reducir á cánones el desareglo , como en el *Arte nuevo de hacer Comedias*.

Con el número asombroso de Drámas que Lope dió á los corrales de tal modo se acostumbró el público á la novedad , que despues de las primeras representaciones no se repetian , aún pasado algun tiempo. Vez hubo que se cerró un corral por falta de Comedia nueva , como lo estaba el de la Cruz quando el mismo Lope y Juan Pérez de Montalvan se empeñaron en escribir una en menos de tres dias , para darla al autor que representaba allí : por lo que , no bastando él solo á llevar la gran máquina del teatro , le ayudaron otros , segun Cervantes. „ Los trabajos , dice , del Doctor Ramon fueron los „ mas , despues de los del gran Lope. Estimanse las trazas artificiosas en todo extremo del Licenciado Miguel Sanchez : la gravedad del Doctor Mira de Mescua , honra singular de nuestra nacion : la discrecion é innumerables conceptos del Canónigo Tarrega : la suavidad y dulzura de Don Guillen de Castro : la grandeza de Aguilar : el rumbo , el tropel , el boato , la grandeza de las Comedias de Luis Velez de Guevara : las que agora estan en xerga del agudo ingenio Don Antonio de Galarza ; y las que prometen *Las fullerias de amor* de Gaspar de Avila. “ Al mismo tiempo hubo otros de quienes Cervantes no hizo mencion;

y

y yo los omitiré tambien , porque ninguno causó novedad en nuestra Dramática.

Estaba reservado el hacerla á Don Pedro Calderon de la Barca , nacido en Madrid año 1601. que empezó á darse á conocer quando Lope declinaba : y así como éste obscureció á los que le precedieron , Calderon anubló aún al mismo Lope, y casi le desterró de los teatros. Alcanzó Calderon tiempo mas favorable. Phelipe II. Monarca sério , achacoso, y retirado, no veía Comedias. Phelipe III. devoto , é inclinado á otras diversiones , acaso hacia escrúpulo de verlas , y aún de permitir las : y así no tengo noticia de que Comedia alguna de Lope se representase á los Reyes. Al contrario Calderon, floreció quando era joven Phelipe IV. en cuya persona sobresalían las inclinaciones y habilidades caballerescas , junto con la de hacer versos. Llevó las Comedias á palacio , donde se representaban con magnificas decoraciones. El mismo escribió algunas , y se le atribuyen las que se dicen *de un Ingenio de esta corte*. Estimó y agasajó á los Poetas , de forma , que si hubiese tenido conocimiento del Arte , y mejor gusto , su tiempo hubiera sido el de la perfeccion de nuestra Dramática , por los grandes ingenios que concurrían. Era Calderon el mas sobresaliente de todos : y como á su crianza caballerosa , y á la profesion militar que siguió hasta que se hizo sacerdote, añadió la frecuencia de la corte , y el trato
amis.

amistoso con personas de la primera gerarquía , se formó un lenguaje tan urbano , tan améno y seductivo , que en esta parte no tuvo competidor en su tiempo , y mucho ménos despues. Sus Comedias son de tres clases: unas , las que llaman *de teatro* , esto es , las que se representan con decoraciones , máquinas , y mutacion de scenas : otras , las *heroycas* , cuyos asuntos é interlocutores son de alta clase : y otras , las que llamamos *de capa y espada* , en que intervienen caballeros y damas , ó personas inferiores , en su trage regular , que entónces era la capa y la espada de golilla en los hombres , sin decoracion ni mudanza de scena. En las dos primeras clases siguió , como todos , el rumbo de Lope , aunque con alguna mas nobleza y regularidad ; pero en las de capa y espada no sé que tuviese modelo. La invencion , formacion , y solucion de enredo complicadísimo : las discreciones , las agudezas , la galantería , los enamoramientos repentinos , las rondas , las entradas clandestinas , y los escalamientos de casas : el punto de honor , las espadas en mano , el duelo por qualquier cosa , y el matarse un caballero por castigar en otro lo que él mismo executaba: las damas altivas , y al mismo tiempo faciles y prontas á burlar á sus padres y hermanos , escondiendo á sus galanes aún en sus mismos retretes : las citas nocturnas á rejas ó jardines : los criados picaros , las criadas doctas en todo género de terciaria , por cuya

ya razon hacen siempre parte principal de la trama : y en fin , la pintura exâgerada de los galantéos de aquel tiempo , y los lances á que daban motivo , todo era suyo. Digo exâgerada, pues no creo fuesen tales como él los pinta ; y si lo eran , tienen poca razon los que envidian el recato de aquellas damas cuyas liviandades quedaban siempre premiadas y ayrosas. Prescindiendo de lo perteneciente á la moral , que con razon le han censurado muchos; por lo que mira al Arte, no se puede negar , que sin sujetarse Calderon á las justas reglas de los antiguos , hay en algunas de sus Comedias el Arte primero de todos, que es el de interesar á los espectadores ó lectores , y llevarlos de scena en scena , no solo sin fastidio , sinó con ansia de ver el fin : circunstancia esencialisima , de que no se pueden gloriarse muchos Poetas de otras naciones grandes observadores de las reglas. Algunos le tachan de poca variedad en los asuntos y caractéres , diciendo , que el que haya visto lo que hacen y dicen el Don Pedro y la Doña Juana de una Comedia , puede figurarse lo que harán y dirán el Don Enrique y Doña Elvira de otra. No es mal fundada esta crítica ; pero á quien tiene las calidades superiores de Calderon , y el encanto de su estilo , se le suplen muchas faltas , y aún suelen llegar á calificarse de primores ; hasta que viene otro , que igualandole en virtudes , carezca de sus vicios. Como éste no se ha dexado

do ver todavia entre nosotros , conserva Calderon casi todo su primitivo aplauso: sirvió y sirve de modelo ; y son sus Comedias el caudal mas reedituable de nuestros teatros.

Al mismo tiempo que Calderon escribieron otros Poetas cómicos , que si bien no se le igualaron , algunos le siguieron bastante de cerca. Los que dexaron mas nombre son Don Agustin Moreto , Don Francisco de Roxas , Don Antonio de Mendoza , Don Luis Velez de Guevara , Luis de Belmonte , el Licenciado Lobera , Don Juan de Zabaleta , Gerónimo Cancer , Don Pedro Rosete , Don Diego Ximenez de Enciso , y Don Juan de Matos Fragoso : entre los quales se distinguen Moreto y Roxas , conservando casi la misma reputacion que lograron en su edad.

Era Moreto hombre de entendimiento despejado, y de imaginacion viva y fecunda. En sus obras hay de todo; pero se vé que quando en su estilo natural, y dexandose de culturas, quiso seguir el rumbo de la buena Comedia, sabia elegir los asuntos , urdir las fabulas con claridad, amenizarlas con incidentes inesperados, variar los caractéres y afectos , y pintarlos con expresion , como lo hizo en *el Desden con el Desden* , *La tia y la sobrina* , y otras. Generalmente era salado y chistoso ; pero le sucedia lo que á casi todos los decidores , que por quererlo ser siempre , dicen muchas impertinencias , y no pocas libertades. Habia hecho coleccion de las farsas antiguas, y sabien-

biendo discernir lo gracioso de lo trivial , tomaba de ellas la idea y bosquejo de algunas scenas y lances que en él se alaban : exemplo que podrán seguir nuestros Poetas dramáticos , quando los haya tan ingeniosos , observadores y festivos como era Moreto , aprovechandose de las preciosidades que hallarán confundidas entre la broza de nuestras innumerables Comedias.

Don Francisco de Roxas se parecia mucho á Moreto, y no sé si diga que su locucion es mas dulce ; se entiende en las Comedias de *capa y espada* , y en las de *Abre el ojo* , y *Entre bobos anda el juego* , que podremos llamar de *carácter*; pues en las heroycas, queriendo parecer sublime, delira, como en *Los Aspides de Cleopatra*, y quando dixo en *Los zelos de Radamonte* :

Precipitaba Faeton su coche,
 Sustituta del dia era la noche
 Acechandole al Sol los pasos de oro,
 Mucho mas de codicia que decoro;
 Y las aguas del lago proceloso,
 Viendo morir á Febo luminoso,
 Se apartaban á ver que descendia,
 Pensando que sobre ellas se caía,
 Quando tu embaxador llegó á mi puerto..

En el prólogo al tomo segundo de sus Comedias se queja de que los impresores que se las publicaban furtivamente suprimian mas de la tercera parte. He cotejado la de *Los tra-*

trabajos de Tobias, y es cierto que en la que se vende suelta omitieron mucho. Toda es un desatino ; pero con particularidad lo que se omite. Lexos de agravio, le hicieron favor : y admiro como pudo un hombre de entendimiento quejarse de la supresion de versos parecidos á los que he copiado. Esto solo bastaría para conocer hasta donde llegó la deprabacion de gusto.

Dudo se halle Poeta cómico de aquel tiempo que no participe de esta gerigonza energúmena , mucho menos tolerable en los Drámas, que en ninguna otra especie de composicion. Habiendo ellos mismos estragado el gusto de la multitud , al fin se veían casi obligados á escribir asi para agradarla: y como los malos hábitos tienen larga y difícil enmienda , todavia por desgracia logran entre muchos aceptacion estas fatuidades. Don Diego Ximenez de Enciso llenó de ellas su Comedia de *Engañar para reynar* ; y es notable que lo hizo conociendo el absurdo ; pues puso en boca de un pastor :

Hable en nuestra lengua , hermano.

..... ; Qué haya gentes

Que solo por decir algo

Hablen lo que ellos no entienden !

Y tambien es de notar , que este Enciso, en muchos versos de *Los Medicis de Florencia*, manifestó que en tiempo de crítica y buen gusto.

gusto los hubiera podido hacer nobles y elevados. Cito esta Comedia solo por el lenguaje ; pues en lo demás, no es menester en quien la lea un pudor muy asustadizo para que se escandalize.

Sin embargo , no se debe negar la palma en esta linea á Don Juan de Matos Fragoso, de cuya pluma jamás se deslizó una expresion natural. Todo es adjetivos, hipérboles, comparacioncitas, claves, perlas, . . . La Comedia de *El galán de su muger* tiene bastante buena invencion, y no está mal ordenada ; pero es fastidiosisima la impertinencia de muchos discursos prolijos y afectados.

Se ofreció por entónces ocasion de lucir aquel estilo de rosiclères en los Drámas con música, que se representaban en palacio, adornados con toda la máquina y decoracion teatral que nos vino de Florencia. La primera funcion de esta especie fue *La selva sin amor*, egloga de Lope de Vega, que se representó cantada á sus Magestades y Altezas ántes del año 1630 ; cosa nueva en España, como dice el mismo Lope. Sigieronse despues otros drámas representados y cantados, con que el Cardenal Infante Don Fernando divertia á la corte en su casa de campo de la Zarzuela, á las quales dieron nombre de *Zarzuelas* por el sitio donde se empezaron á representar. Agradó mucho esta invencion, que perfeccionada por buenos Poetas y buenos músicos, pudiera ser un equivalente de la

Opera Italiana , y mas adaptada que ella al genio y gusto de nuestros nacionales : y como admitia grande aparato , tuvo frèquente uso en las celebridades y diversiones palaciegas desde entonces hasta principio de este siglo. Eran obras que se encargaban por la corte á los Poetas mas estimados , como Calderon , y despues de él , Don Agustin de Salazar , Don Francisco Bances Candamo , y otros. Los asuntos se tomaban comunmente de la mitologia ; y como el principal fin era entretener la vista con máquinas , tramoyas , y apariencias , y exercitar el oído con estrepito , clausulones , conceptos , y tiquismiquis , se dexa conocer quán insensatas serán estas composiciones , aunque tengan sembrados algunos buenos versos.

Desde que faltó Calderon , y fueron faltando sus auxiliadores , calmó la que podemos llamar avenida de Poetas dramáticos ; pues aunque hubo bastantes hasta el fin del siglo , no con la abundancia que en tiempo de Phelipe IV. Exceptuando pocos , los demás eran meros imitadores ; y aún los que se dieron á escribir Comedias de guapos , temerones y contrabandistas , hallaron que imitar en algunas de Lope y de Moreto. Causa admiracion la tolerancia ó descuido del gobierno en un punto tan esencial como el de los teatros , pues permitió y aún permite ahora , se representen al infimo vulgo como heroycidas los delitos atroces , el atropella-

llamiento del buen orden público, el vilipendio de la justicia, las deshonestidades, los hechos y dichos de gente desalmada y perdida: al infimo vulgo digo, que aplaude todo lo que es licencia, y viendo el buen éxito de la que llaman vida ayrada, acaso le sirve de incentivo para la imitacion.

Pero en cambio de esto, se hicieron desde entonces más frecuentes las que propiamente son Comedias: esto es, las que llaman de *Figurón*, porque pintan y ridiculizan los vicios ó sandeces de alguna persona extravagante. Moreto habia dado el exemplo en *La tia y la sobrina*, y Roxas en *Don Lucas del Cigarral*. Hizo despues Don Juan de la Hoz *El castigo de la miseria*, cuyo asunto finaliza en la segunda jornada; siendo la tercera una fria y ociosa añadidura, que sin duda puso por guardar la costumbre de que fuesen tres. El culto y elegante Don Antonio de Solis escribió la de *Un bobo hace ciento*. Don Antonio de Zamora, que vivió hasta entrado este siglo, manifestó en su *Hechizado por fuerza*, que el estilo afectado que usó en otras composiciones no era propio suyo, sinó de su edad. Por ultimo, Don Joseph de Cañizares, casi contemporáneo nuestro, hizo *El Domine Lucas*, y otras Comedias de carácter, que le dieron reputacion. No diré que en estas Comedias falte que corregir, ni que contienen todas las circunstancias constitutivas de la per-

feccion ; pero van camino de ella , y tienen mucho de lo que llamaban los antiguos *vis cômica*. El aplauso que lograron quando nuevas falsificó la maxîma de Lope :

El vulgo es necio, y pues lo paga, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.

Maxîma absurdísima, que haciendo poco favor al juicio de Lope , incluye esta otra : El vulgo es inclinado al desorden ; luego es justo fomentar el desorden para tenerle contento. Aquel vulgo tan desacreditado celebró estas Comedias quando nuevas acaso mas que las de Lope en su tiempo: con la notable diferencia de que no han envejecido , pues sin embargo de tantas repeticiones , gustan siempre que hay comediantes que las sepan hacer ; y las de Lope , no bien salian al teatro , quando eran menester otras , sopena de cerrarle. Con Cañizares desaparecieron nuestros Poetas cómicos ; pues desde que él faltó, no conozco alguno que merezca nombrarse.

Esta es en suma la historia de nuestra Poesía dramática popular. No me he detenido á caracterizar mas individualmente los autores y las obras , porque para mi Poética basta lo dicho ; y lo demás es asunto propio de algun literato que se empeñe en tratar de proposito á fondo y con buen juicio la historia de nuestra Poesía , especialmente
de

de la dramática. En ella observaré que se pueden asignar quatro épocas notables :

Primera , la de aquellas antiguas canciones villanescas y diálogos que en el siglo XIV. y anteriores se cantaban y representaban por los mismos Poetas , ó por juglares. Duró todo el siglo XV. y algo mas.

Segunda, la de las scenas pastoriles y coloquios , en que se señaló Lope de Rueda , y duró hasta mediado el siglo XVI.

Tercera , la de las farsas , ya mas extendidas, y mejoradas en el asunto , personas y aparato , á que dió principio Naharro el natural de Toledo , que tuvo por sucesores en la composicion de drámas á Juan de la Cueva, á Cervantes y otros , continuando la misma época hasta fin del siglo.

Y quarta , la que empezó á principio del siglo XVII. con Lope de Vega ; y llegando despues al mayor auge, y casi á la perfeccion de que era capáz aquel genero de Comedias en el célebre Don Pedro Calderon, prosiguió con decadencia desde entonces hasta nuestros dias.

Ahora falta decir algo de la otra clase de Poesía Dramática , que al principio de este Capítulo llamé erudita , y comprende las Tragedias que se han escrito en España imitando las de los antiguos, ó con la mira de observar sus principales reglas. Se pudiera llamar esta clase Dramática nueva , para distinguirla de la vieja , que como se ha visto,

no tuvo otro origen que los juegos de escarnio y las scenas pastoriles ; no porque sean nuevas las reglas de Aristóteles y Horacio, sino porque la introduccion de estas en España fue posterior á aquellos Drámas imperfectos.

Pero llamese como se quiera , lo que no tiene duda es , que en tiempo de los Reyes Católicos y de Carlos V. muchos Españoles viajaron por Italia y otras provincias de Europa , trataron á los sábios de ellas , aprendieron sus lenguas y las de los antiguos , especialmente la Latina y la Griega , conocieron y leyeron sus mejores obras , sus buenos poetas , y sus criticos ; y volvieron á España provistos de lo mejor que habian observado en todas partes. La instruccion y el gusto que traxeron se difundió por la peninsula: y de aqui provino la copia de hombres grandes que tuvimos en todo el siglo XVI. Antes de entonces dudo yo se conociese entre nosotros aún el nombre de *Tragedia* , y mucho menos las Poéticas de Aristóteles y Horacio , ni regla alguna de Poesía dramática; pero muy pronto se llegaron á conocer, no por los que escribian para dar sus composiciones á las compañías cómicas, que por lo comun eran ignorantes , y no pensaban en mas regla que la de sacar el dinero al vulgo , haciendole reir, ó entreteniendole con necedades; sino por los hombres de erudicion y buen gusto.

El primero en quien yo hallo distinguida en algun modo la esencia y objeto de la
Tra-

Tragedia y Comedia es Don Pedro de Villagas en el prólogo á su traducion de la *Comedia del Dante* impresa año de 1515. donde dice : „ La Comedia empieza en turbado y „ atribulado principio , y acaba en alegre y gracioso fin. . . . La Tragedia por el „ contrario , empieza en gracioso y pacifico „ principio , y acaba en muertes y graves „ discordias. “

Poco despues , por los años de 1530. el Maestro Fernan Perez de Oliva quiso dar á conocer la Tragedia Griega , y escribió en prosa la *Venganza de Agamenon* , y *Hecuba triste* , tomando por dechado la *Electra* de Sophocles , y la *Ecuba* de Euripides. Estas dos obras no se pueden llamar traducion , ni aún imitacion ; pues sin embargo de que en lo general de las fabulas sigue Oliva á los originales , en lo particular los varía casi enteramente , apartandose de ellos en las acciones y en los discursos , y substituyendo los suyos propios á los de ambos Poetas Griegos. Su inclinacion , sin duda , le llevaba á comparecer antes orador que Poeta dramático : pues cada instante suprime el diálogo , por alargar el razonamiento ; y así disminuye el movimiento y calor de la accion que hay en Sophocles y Eurípides. Hubiera acertado en seguirlos y traducirlos enteramente ; pero tales como son estas Tragedias , no se yo donde habia en aquel tiempo otras dos iguales en lo elevado , vehemente y pa-

tético de la expresion. No las hizo para el teatro , ni las hubieran sabido representar los farsantes de su tiempo hechos á patanerias y bufonadas ; sinó para leídas : y yo he visto que bien leída la *Venganza de Agamenon* en una concurrencia , causó extraordinaria comocion en los oyentes.

A estas dos Tragedias que Oliva tomó de los Griegos se siguieron otras dos originales de asunto Español , *Nise lastimosa* , y *Nise laureada* , que se publicaron año 1577. siendo el argumento de la primera la muerte dada á Doña Inés de Castro , y el de la segunda la venganza que su amante, ó esposo Don Pedro , Infante heredero de Portugal, tomó despues de reynar de los que fueron en consejo de la muerte de la hermosa Ines. Se conoce que su autor Gerónimo Bermudez habia leído los trágicos Griegos , y que intentó imitarlos ; pero estaba muy á los principios la restauracion del Arte para que lo pudiese conseguir. Aunque su estilo en lo general es puro y noble , redundando en palabras y en razonamientos ociosos ; y las acciones, por demasiado sencillas , apenas tienen artificio. *La Nise laureada* es horrible , y de aquellas que mas quebrantan el juicioso precepto de Horacio.

*Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius
Atreus.*

Pe-

Pero en la *Nise lastimosa* hay algunas scenas , como todas las del acto tercero , y la primera del quarto , tan tiernas y expresivas , que aún ahora creo yo harian grande efecto bien representadas en el teatro.

No hablaré de otras Tragedias que despues se escribieron ; pues para noticia basta la que nos dió Don Agustin de Montiano en el Discurso que precede á su *Virginia*. Las de Cueva , Virnes , Lope de Vega , y y otras que he leído , solo tienen de Tragedias el nombre , los asuntos y el finalizar en muertes y desdichas; pues en su constitucion se diferencian poco de los drámas que los mismos autores llamaron Comedias. Despues de Lope los Poetas que se siguieron en todo el siglo pasado , ni aún el nombre de Tragedia dieron á ninguna de sus composiciones, aunque la accion principal fuese muy trágica , como en el *Thetrarca de Jerusalem* de Calderon. En este siglo publicó una Don Thomás de Añorve , que no merece mencionarse. Don Agustin de Montiano ha tenido el loable intento de despertar á la nacion, é inclinarla al buen gusto con sus dos Tragedias *Virginia* y *Athaulpho* : y con el mismo fin se han hecho algunas traducciones del Frances , dignas de particular aprecio, como la del *Cinna* de Corneille por el Marqués de San Juan ; y con mas razon , la del *Británico* de Racine , en que Don Juan Trigueros se igualó quanto podia esperarse de

de la prosa á la pureza y energía del original ; y la *Athalia* por Don Eugenio de Llaguno , cuya versificación no desaprobaria el Eurípides de la Francia , si se viese trasladado en ella.

Dixe que haria mencion de otra clase de Drámas en prosa que á fines del siglo XV y principios del XVI. se escribieron para leídas , y no para representadas : y lo ejecutaré brevemente ; porque no siendo Drámas teatrales , sinó una especie de Novelas en accion , no pertenecen á mi instituto. La primera , y mas célebre , es la *Tragedia de Calisto y Melibea* , por otro nombre *la Celestina*. El que la empezó hizo solo el primer acto ; y habiendola concluído el Bachiller Fernando de Roxas , dice en el prólogo , que unos atribuyen el primer acto á Juan de Mena , y otros á Rodrigo Cota , ciudadano de Toledo , que vivió en tiempo de los Reyes Católicos. Después se escribieron y publicaron la *Segunda Celestina* , en que se trata de los amores de un caballero llamado *Felides* , y de una doncella de clara sangre llamada *Pollandria* , su autor Feliciano de Silva : la *Tragedia de Lisandro y Rosalia* , llamada *Elicia* , por otro nombre *tercera Celestina* : la *Tragedia llamada Policiana* , en la qual se tratan los muy desdichados amores de *Policiano y Philomena* : la *Comedia Selvagia*

gia, en que se introducen los amores de un caballero llamado *Selvago*, con una ilustrada dama dicha *Isabela*, efectuados por *Dolosina alcahueta famosa*, compuesta por Alonso de Villegas: la *Comedia llamada Florinea*, que trata de los amores del buen Duque *Floriano*, con la linda y muy casta y generosa *Belisea*: y creo habrá otras que no he visto. La *Celestina* se imprimió muchas veces dentro y fuera del Reyno, y sin embargo es rara; las demás, que se han impreso menos veces, ó una sola, rarisimas: y conviene lo sean todas, porque su misma pureza de estilo, facilidad del diálogo, y expresion demasiado viva de las pasiones de los enamorados, y de las artes de rufianes, y alcahuetas, hacen sumamente peligrosa su lectura.

Reflexionando ahora sin preocupacion el principio, progreso y estado actual de la Poesía dramática entre nosotros, y sus dos clases, que yo distingo en antigua y moderna, se verá que la antigua es la que unicamente ha tenido séquito en España; y que la moderna, esto es, la que se funda en las reglas que nos dexaron Aristóteles y Horacio, no ha sido recibida ni practicada en nuestros teatros, aunque algunos nacionales hayan escrito sobre sus reglas, insinuado ó aprobado algunos de sus preceptos, escrito algunas Tragedias ó Comedias con intencion de observarlos, y hecho críticas juiciosas ó

la-

sátiras del desarreglo general. Quatro ó cinco Tragedias que jamás se representaron, aún quando fuesen perfectas, y otras muchas que solamente lo son en el título, no bastarán para que tengamos esta clase de Poesía por connaturalizada entre nosotros en ningún tiempo. Ni me inclina á creer otra cosa la noticia ó congetura sacada del Pinciano, de que en los teatros se representaban en su tiempo Tragedias; pues serian algunas de aquellas á quienes se daba éste nombre sin merecerle. ¿Donde están, pregunto yo, esas Tragedias que puedan llamarse tales? Quién las ha visto? Si hubiesen sido tan comunes como se quiere suponer, sin duda se hubieran conservado algunas impresas ó manuscritas, como se conservan las que mencionó Don Agustin de Montiano. Además que hay un testimonio de aquel tiempo muy contrario á esta congetura, que es Francisco de Cascales en sus *Tablas Poéticas*, dadas á luz el año 1617. el qual en la tercera pone en boca de Pierio esta pregunta: „ Agora se me „ ha venido al pensamiento, (no sé si es „ muy á proposito) cómo en España no se „ representan Tragedias. ¿Es por ventura por „ que tratan de cosas tristes, y somos incli- „ nados á cosas alegres? “ Esta pregunta encierra una positiva negacion de que se representasen en tiempo de Cascales, ni antes de él; no teniendo por Tragedias los drámas taraceados de sério y jocoso, en que la parte

trá-

trágica se confundia entre lo que aún seria chabacano para los entremeses. Siendo Cascales tan maestro en la facultad, me hace gran fuerza su pregunta, y me confirma en la opinion de que en España no ha sido jamás recibida, ni practicada en los teatros la nueva Poesía dramática, segun las reglas de Aristóteles y Horacio; y de que siempre ha dominado la antigua, que como hemos visto, empezó quando aún no se conocian tales reglas por los diálogos y scenas pastoriles, y fue continuando y creciendo en asuntos mayores, ya cómicos, ó ya mixtos de cómico y trágico, sin razon y sin arte, guiandose los Poetas por su capricho, por la costumbre, por la imitacion, ó por el gusto de los autores de compañías cómicas que se las pagaban, los quales jamás llevan otra mira que la de atraer al vulgo, y sacarle el dinero.

CAPITULO II.

SOBRE LAS REGLAS QUE SE supone hay para nuestra Poesía dramática.

A CABO de decir que nuestra Poesía dramática no ha tenido reglas ni principios fixos que se puedan llamar tales; y no ignoro que muchos disentirán de mi opinion, como han disentido otros quando en tiempos anteriores se ha hablado del mismo asunto

to : y aún habrá quien tenga por agravio de la nacion el decir que sus Poetas dramáticos han escrito sin Arte ; como si al Arte no hubiese precedido siempre la falta de él en todas las naciones. Tiempo hubo en que los Poetas Griegos y Latinos escribieron sin Arte. La Italia , la Francia , y otras naciones han tenido sus Poetas dramáticos groseros y libres antes que los artificiosos, elegantes y arreglados. Pues ¿por qué se ha de estrañar ha, ya sucedido lo mismo en España, mayormente si se considera que nuestra nacion ha estado en continuas y crueles guerras por espacio de ochocientos años , ya con los Moros, y ya con potencias circunvecinas ó remotas desde el reynado de los Reyes Católicos ? Las artes aman la paz, y con ella se propagan y perfeccionan; y al contrario huyen del estruendo y tropel de la guerra , y de la pobreza que suele originar.

Otros dicen que la Poesía no necesita de reglas , sino de ingenio que sepa agradar y dar gusto. Los que asi hablan, y han hablado , no reparan en que qualquier que sea el fin de la Poesía , y de las demás artes , sea solo deleytar y dar gusto , sea deleytar y aprovechar á un mismo tiempo , ú qualquier otro , para conseguirle , mas proporcion tendrá el que se guie por principios y reglas, que el que ciegamente quiera lograr su fin sin los medios mas propios para ello : y como estos medios son en todas las artes ciertos principios que el discurso y la experiencia ha-

hallaron; se sigue que para agradar y dar gusto son necesarias ciertas reglas. Y sino fuese así ¿para qué Retórica, ni Oratoria? ¿para qué reglas de Arquitectura y Pintura? ¿para qué maestros de cantar y baylar? ¿para qué aprendizaje en qualquier oficio?

Otros, al parecer mas moderados, dicen que las reglas de Aristóteles se hicieron para los Griegos, las de Horacio para los Romanos: que las sigan enhorabuena los Italianos, los Franceses, y otras naciones; pero que los Españoles no estamos obligados á conformarnos con sus dictámenes, pues podemos tener, y con efecto tenemos otras reglas para la Poesía dramática, conformes á nuestro genio y á nuestras costumbres. No es nueva esta respuesta, ú oposicion; ya en tiempo de Francisco Cascales se daba la misma: y así, por excusar repeticiones, será mejor copiar aqui todo lo que á este proposito se dixo entonces, y lo que este docto y juicioso autor respondió. Pierio, uno de los interlocutores, en la Tabla segunda que trata de la Fábula, dice: „ Cosa es llegada á razon „ que (como habeis declarado) la Fábula „ sea una, entera y de conveniente grandeza; „ mas tambien es grandisimo rigor éste, y „ creo que habrá pocos que le observen, y „ gustarán mas de gobernarse por su buen „ natural, que ponerse grillos tan fuertes á „ los pies, y esposas tan estrechas á las manos. *Castalio*, ¿ Vos no sabeis, como todos afir-

„ afirman , que la naturaleza humana sin ar-
„ te no puede hacer obra perfecta ? Y si hay
„ algunos que estudien en inventar nueva
„ Arte poética , me parece que van buscan-
„ do frondosos arboles y verdes jardines en
„ las arenas de Etiopia. Y ciertamente no es
„ otra cosa esto que buscar ley en gente
„ enemiga de la razon , y la verdad en la
„ variedad, y en el error la certeza. Y si bien
„ esos , por mostrar que valen mucho con
„ su ingenio y doctrina, pretenden introducir
„ nueva Poética en el mundo , al fin no serán
„ de tanta autoridad que se deba creer an-
„ tes á ellos que á Aristóteles y Horacio. Y
„ si el Arte enseñada de estos viene bien con
„ la Homérica y Virgiliana Poesía , yo no
„ veo por qué se haya de llamar una diver-
„ sa de otra ; porque la verdad una es , y
„ lo que una vez es verdadero , conviene que
„ lo sea siempre , y la diferencia de tiempos
„ no lo muda: que aunque ellos tienen poder
„ de mudar las costumbres y culto , de esta
„ mutacion no resulta que la verdad no se
„ quede en su estado. Y así , la variedad de
„ los tiempos , nacida despues , no hará que
„ en la Poesía se deba tratar mas que una
„ hacienda entera y de justa grandeza , con
„ la qual todo lo otro verisimilmente conven-
„ ga. Despues de eso, el Arte, en quanto pue-
„ de , imita la naturaleza , y tanto hace bien
„ su obra , quanto á ella se avicina : la qual
„ siempre en qualquier genero de cosas
„ mi-

„ mira una regla con que se rige en el obrar,
„ y á que como fin suyo lo endereza todo.
„ Una tambien es la idea en que se mira
„ quando obra la naturaleza, y una es la for-
„ ma á que atiende el Arte en su magisterio.
„ Una razon tuvo siempre la Arquitectura,
„ en que como en norte suyo se guia , aun-
„ que muchas veces se haya variado el edi-
„ ficio. A una razon se atiende tambien la
„ Pintura, y qualquier Arte que imite : y si
„ bien esta con el discurso del tiempo ha
„ recibido alguna variedad , esa no ha con-
„ sistido en la propia esencia , sinó en la qua-
„ lidad accidental , ó bien en el modo de
„ imitar , ó bien en los ornamentos. Ni por
„ que la Pintura antiguamente no tuvo mas
„ que el dibujo , y despues adquirió los co-
„ lores , las sombras y las luces , se mudó
„ en ella jamás la imitacion , de manera que
„ no fuese, como siempre ha sido , una ha-
„ cienda entera. Ni porque las Poesías son
„ diversas (pues vemos que una cosa es la
„ épica , otra la scénica , y otra la mélica,
„ y que tiene cada una su instrumento , su
„ estilo , su forma , y su camino diferente)
„ dejan de guardar la unidad que tratamos
„ en la materia que emprenden. Ni porque
„ la épica sea mas grande, y abraze mas cosas,
„ hemos de pensar que le fue licito jamás
„ apartarse de esta misma razon. Ni los gi-
„ gantes en esto son diferentes de los ena-
„ nos : que los unos y los otros tienen su esen-

„ cial composicion de miembros. Y ¿qual ar-
 „ te, qual ciencia, qual disciplina se halla
 „ en que quien la profesa no procure seguir
 „ las pisadas de los antiguos? No la Arqui-
 „ tectura, no la Música, no la Escultura, no
 „ la Medicina, no la Milicia. ¿ Solamente la
 „ Poesía presumirá en nuestros tiempos hacer
 „ lo que en ella fue siempre de los sábios vitu-
 „ perado? Asi que en todo poema una sola
 „ principal accion perfecta y de conveniente
 „ grandeza emprenderse conviene; porque
 „ mirando todas las artes y todas las ciencias,
 „ no hallareis obra escrita la qual tenga mas
 „ de un sugeto, á donde todo lo que se tra-
 „ ta va derechamente encaminado. “

Asi discuria y escribia Cascales mas ha de siglo y medio contra los que se oponian á las reglas de Aristóteles y Horacio con pretexto de que no eran necesarias, ó que ya teniamos en España otras reglas propias de nuestra Poesía dramática. Del mismo modo, y con igual teson se oponen otros en nuestro siglo, alegando casi las mismas razones contra las reglas del teatro: por lo que, despreciando yo la oposicion de los que quieren haya buena Poesía sin Arte, y dando por ahora de barato que tengamos reglas particulares para nuestro teatro, les preguntaré, qué reglas son estas? No sé lo que me responderán; pero respondiéndome yo por ellos, diré, que solo conozco impreso el *Arte nuevo de hacer Comedias* de Lope de Vega. Este
 es.

escrito es breve, mas famoso que conocido, pues se ha hecho muy raro ¹, como la mayor parte de las obras de Lope : por cuya razon, y porque hace mucho á mi intento, le copiaré aqui, para despues reflexionarle.

ARTE NUEVO DE HACER

Comedias en este tiempo, dedicado á la Academia de Madrid.

Mandanme, ingenios nobles, flor de España,
Que en esta Junta y Academia insigne
En breve tiempo excedereis, no solo
A las de Italia, que envidiando á Grecia
Ilustró Ciceron del mismo nombre
Junto al Averno lago, sino á Atenas,
A donde en su platónico Lyceo
Se vió tan alta junta de filósofos,
Que un Arte de Comedias os escriba,
Que al estilo del vulgo se reciba.

Facil parece este sugeto, y facil
Fuera para qualquiera de vosotros
Que ha escrito menos de ellas, y mas sabe
Del Arte de escribirlas, y de todo:
Que lo que á mí me daña en esta parte
Es haberlas escrito sin el Arte.

No porque yo ignorase los preceptos :
Gracias á Dios que ya tiron gramático

¹ Ya no es raro, sino muy comun, habiendose insertado en la Coleccion de todas las obras de Lope que publicó Don Antonio de Sancha.

Pasé los libros que trataban desto
 Antes que hubiese visto al sol diez veces
 Discurrir desde el Aries á los Peces;
 Mas porque en fin hallé que las Comedias
 Estaban en España en aquel tiempo,
 No como sus primeros inventores
 Pensaron que en el mundo se escribieran;
 Mas como las trataron muchos bárbaros,
 Que enseñaron el vulgo á sus rudezas:
 Y así se introduxeron, de tal modo
 Que quien con Arte ahora las escribe
 Muere sin fama y galardón: que puede,
 Entre los que carecen de su lumbre,
 Mas que razón y fuerza la costumbre.

Verdad es que yo he escrito algunas veces
 Siguiendo el Arte que conocen pocos;
 Mas luego que salir por otra parte
 Veo los monstruos de apariencias llenos,
 Adonde acude el vulgo y las mugeres
 Que este triste ejercicio canonizan,
 A aquel hábito bárbaro me vuelvo:
 Y quando he de escribir una Comedia
 Encierro los preceptos con seis llaves,
 Saco á Terencio y Plauto de mi estudio,
 Para que voces no me den; que suele
 Dar gritos la verdad en libros mudos;
 Y escribo por el Arte que inventaron
 Los que el vulgar aplauso pretendieron:
 Porque como las paga el vulgo, es justo
 Hablarle en necio para darle gusto.

Ya tiene la Comedia verdadera
 Su fin propuesto, como todo género

De

De poema ó poesía , y este ha sido
 Imitar las acciones de los hombres,
 Y pintar de aquel siglo las costumbres.
 También qualquiera imitación poética
 Se hace de tres cosas , que son plática,
 Verso dulce , armonía , ó sea la música:
 Que en esto fue comun con la Tragedia;
 Solo diferenciandola en que trata
 Las acciones humildes y plebeyas,
 Y la Tragedia las Reales y altas.
 Mirad si hay en las nuestras pocas faltas.

Acto fueron llamadas , porque imitan
 Las vulgares acciones y negocios.
 Lope de Rueda fue en España exemplo
 Destos preceptos , y hoy se ven impresas
 Sus Comedias de prosa , tan vulgares,
 Que introduce mecánicos oficios,
 Y el amor de una hija de un herrero:
 De donde se ha quedado la costumbre
 De llamar entremeses las Comedias
 Antiguas, donde está en su fuerza el Arte,
 Siendo una acción, y entre plebeya gente;
 Porque entremes de Rey jamás se ha visto.
 Y aquí se vé que el Arte, por bajeza
 De estilo , vino á estar en tal desprecio,
 Y el Rey en la Comedia para el necio.

Aristóteles pinta en su Poética,
 Puesto que oscuramente en su principio ,
 La contienda de Athenas y Megara
 Sobre qual de ellas fue inventor primero.
 Los Megarenses dicen que Epicarmo;
 Aunque Athenas quisiera que Magnetes.

Elio Donato dice que tuvieron
 Principio en los antiguos sacrificios:
 Dá por autor de la Tragedia á Thespis,
 Siguiendo á Horacio que lo mismo afirma,
 Como de las Comedias á Aristóphanes.
 Homero á imitacion de la Comedia
 La Odyssea compuso ; mas la Iliada
 De la Tragedia fue famoso exemplo:
 A cuya imitacion llamé epopeya
 A mi Jerusalem , y añadí trágica :
 Y así al Infierno, Purgatorio y Cielo
 Del célebre poeta Dante Alighero
 Llaman Comedia todos comunmente,
 Y el Maneti en su prólogo lo siente.

Ya todos saben que silencio tuyo,
 Por sospechosa , un tiempo la Comedia,
 Y que de allí nació tambien la sátira,
 Que siendo mas cruel cesó mas presto,
 Y dió licencia á la Comedia nueva.
 Los coros fueron los primeros : luego
 De las figuras se introduxo el número;
 Pero Menandro, á quien siguió Terencio,
 Por enfadosos despreció los coros.
 Terencio fue mas visto en los preceptos,
 Pues que jamás alzó el estilo cómico
 A la grandeza trágica , que tantos
 Reprehendieron por vicioso en Plauto;
 Porque en esto Terencio fue mas cauto.

Por argumento la Tragedia tiene
 La historia , y la Comedia el fingimiento.
 Por eso fue llamada planipedia,
 Del argumento humilde , pues la hacia

Sin

Sin coturno y teatro el recitante.
 Hubo Comedias paliatas , mimos ,
 Togatas , atelanas , tabernarias :
 Que tambien eran como ahora varias.

Con ática elegancia los de Athenas
 Reprehendian vicios y costumbres
 Con las Comedias , y á los dos autores
 Del verso y de la accion daban sus premios.
 Por eso Tulio las llamaba espejo
 De las costumbres , y una viva imagen
 De la verdad : altísimo atributo,
 En que corren parejas con la historia :

Mirad si es digna de corona y gloria.
 Pero ya me parece estais diciendo,
 Que es traducir los libros, y causaros
 Pintaros esta máquina confusa:
 Creed que ha sido fuerza que os truxese
 A la memoria algunas cosas destas,
 Porque veais que me pedis que escriba
 Arte de hacer Comedias en España,
 Donde quanto se escribe es contra el Arte;
 Y que decir como serán ahora
 Contra el antiguo , que en razon se funda,
 Es pedir parecer á mi experiencia,
 No al Arte : porque el Arte verdad dice,
 Que el ignorante vulgo contradice.

Si pedis Arte , yo os suplico , ingenios,
 Que leais al doctisimo Utinense
 Robortelo , y vereis sobre Aristóteles,
 Y aparte en lo que escribe de Comedias,
 Quanto por muchos libros hay difuso:
 Que todo lo de ahora está confuso.

Si pedís parecer de los que agora
 Están en posesion, y que es forzoso
 Que el vulgo con sus leyes establezca
 La vil chîmera de este monstruo cómico,
 Diré el que tengo, y perdonad, pues debo
 Obedecer á quien mandarme puede:
 Que dorando el error del vulgo, quiero
 Deciros de que modo las querria,
 Ya que seguir el Arte no hay remedio,
 En estos dos extremos dando un medio.

Elijase el sugeto, y no se mire
 (Perdonen los preceptos) si es de Reyes;
 Aunque por esto entiendo que el prudente
 Philipo, Rey de España y señor nuestro,
 En viendo un Rey en ellos se enfadaba:
 O fuese el ver que al Arte contradice;
 O que la autoridad real no debe
 Andar fingida entre la humilde plebe.

Esto es volver á la Comedia antigua,
 Donde vemos que Plauto puso dioses,
 Como en su Amphitrion lo muestra Júpiter.
 Sabe Dios que me pesa de aprobarlo,
 Porque Plutarco, hablando de Menandro,
 No siente bien de la Comedia antigua.
 Mas pues del Arte vamos tan remotos,
 Y en España le hacemos mil agravios,
 Cierren los doctos esta vez los labios.

Lo trágico y lo cómico mezclado,
 Y Terencio con Séneca, aunque sea
 Como otro Minotauro de Pasíphae,
 Harán grave una parte, otra ridícula:
 Que aquesta variedad deleyta mucho.

Buen

Buen exemplo nos dá naturaleza,
Que por tal variedad tiene belleza.
Adviertase que solo este sujeto
Tenga una accion, mirando que la fábula
De ninguna manera sea episódica,
Quiero decir, inserta de otras cosas
Que del primer intento se desvien;
Ni que de ella se pueda quitar miembro
Que del contexto no derribe el todo.
No hay que advertir que pase en el período
De un sol, aunque es consejo de Aristóteles;
Porque ya le perdimos el respeto
Quando mezclamos la sentencia trágica
A la humildad de la bajeza cómica.
Pase en el menos tiempo que ser pueda,
Sino es quando el Poeta escriba historia
En que hayan de pasar algunos años;
Que estos podrá poner en las distancias
De los dos actos, ó si fuere fuerza
Hacer algun camino una figura:
Cosa que tanto ofende á quien lo entiende;
Pero no vaya á verlas quien se ofende.
O cuántos de este tiempo se hacen cruces
De vér que han de pasar años en cosa
Que un dia artificial tuvo de término;
Que aún no quisieron darle el matemático:
Porque considerando que la cólera
De un Español sentado no se templa
Sino le representan en dos horas
Hasta el final juicio desde el Genesis,
Yo hallo que si alli se ha de dar gusto,
Con lo que se consigue es lo mas justo.

El sugeto elegido escriba en prosa ,
 Y en tres actos de tiempo le reparta,
 Procurando, si puede, en cada uno
 No interrumpir el término del día.
 El capitán Virues, insigne ingenio,
 Puso en tres actos la Comedia , que antes
 Andaba en quatro como pies de niño:
 Que eran entonces niñas las Comedias;
 Y yo las escribí de once y doce años
 De á quatro actos y de á quatro pliegos,
 Porque cada acto un pliego contenia :
 Y era que entonces en las tres distancias
 Se hacian tres pequeños entremeses;
 Y ahora apenas uno , y luego un bayle.
 Aunque el bayle lo es tanto en la Comedia,
 Que le aprueba Aristóteles , y tratan
 Atheneo, Platon, y Xenofonte,
 Puesto que reprehende el deshonesto:
 Y por esto se enfada de Calípides,
 Con que parece imita el coro antiguo.
 Dividido en dos partes el asunto,
 Ponga la conexiõ desde el principio,
 Hasta que vaya declinando el paso;
 Pero la solucion no la permita
 Hasta que llegue la postrera scena :
 Porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene,
 Vuelve el rostro á la puerta, y las espaldas
 Al que esperó tres horas cara á cara:
 Que no hay mas que saber que en lo que pára.
 Quede muy pocas veces el teatro
 Sin persona que hable , porque el vulgo
 En aquellas distancias se inquieta,

Y gran rato la fábula se alarga:
 Que fuera de ser esto un grande vicio,
 Aumenta mayor gracia y artificio.

Comience pues , y con language casto
 No gaste pensamientos ni conceptos
 En las cosas domésticas , que solo
 Ha de imitar de dos ó tres la plática.
 Mas quando la persona que introduce
 Persuade , aconseja , ó disuade,
 Allí ha de haber sentencias y conceptos,
 Porque se imite la verdad sin duda:
 Pues habla un hombre en diferente estílo
 Del que tiene vulgar quando aconseja,
 Persuade , ó aparta alguna cosa.

Diónos exemplo Arístides retórico,
 Porque quiere que el cómico language
 Sea puro , claro, facil , y aún añade
 Que se tome del uso de la gente,
 Haciendo diferencia al que es político;
 Porque serán entonces las dicciones
 Espléndidas , sonoras y adornadas.
 No traya la escritura , ni el language
 Ofenda con vocablos exquisitos;
 Porque si ha de imitar á los que hablan,
 No ha de ser por pancayas, por metauros,
 Hipogriphos , semones , y centauros.

Si hablare el Rey, imite quanto pueda
 La gravedad real : si el viejo hablare,
 Procure una modestia sentenciosa.
 Describa los amantes con afectos
 Que muevan con extremo á quien escucha.
 Los solilóquios pinte de manera,

Que

Que se transforme todo el recitante,
Y con mudarse á sí, mude al oyente.
Preguntese y respondase á sí mismo ;
Y si formare quejas, siempre guarde
El debido decoro á las mugeres.
Las damas no desdigan de su nombre;
Y si mudaren trage, sea de modo
Que pueda perdonarse; porque suele
El disfraz varonil agradar mucho.
Guardense de imposibles; porque es máxima,
Que solo ha de imitar lo verisimil.

El lacayo no trate cosas altas,
Ni diga los conceptos que hemos visto
En algunas Comedias extrangeras.
Y de ninguna suerte la figura
Se contradiga en lo que tiene dicho;
Quiero decir, se olvide, como en Sóphocles
Se reprehende no acordarse Edipo
Del haber muerto por su mano á Layo.
Rematense las scenas con sentencia,
Con donaire, con versos elegantes,
De suerte que al entrarse el que recita
No dexé con disgusto al auditorio.
En el acto primero ponga el caso,
En el segundo enlace los sucesos
De suerte que hasta medio del tercero
Apenas juzgue nadie en lo que pára.
Engañe siempre el gusto donde vea
Que se dexa entender alguna cosa
De muy lexos de aquello que promete.
Acomode los versos con prudencia
A los sugetos de que vá tratando.

Las décimas son buenas para quejas:
 El soneto está bien en los que aguardan:
 Las relaciones piden los romances,
 Aunque en octavas lucen por extremo:
 Son los tercetos para cosas graves;
 Y para las de amor las redondillas.
 Las figuras retóricas importan,
 Como repetición, ó anadiplosis:
 Y en el principio de los mismos versos
 Aquellas relaciones de la anáphora,
 Las ironias y addubitaciones,
 Apóstrophes también, y exclamaciones.

El engañar con la verdad es cosa
 Que ha parecido bien, como lo usaba
 En todas sus Comedias Miguel Sanchez,
 Digno por la invención de esta memoria.
 Siempre el hablar equívoco ha tenido,
 Y aquella incertidumbre amphibológica,
 Gran lugar en el vulgo, porque piensa
 Que él solo entiende lo que el otro dice.

Los casos de la honra son mejores,
 Porque mueven con fuerza á toda gente
 Con ellos las acciones virtuosas:
 Que la virtud es donde quiera amada;
 Pues que vemos, si acaso un recitante
 Hace un traydor, es tan odioso á todos,
 Que lo que va á comprar no se le vende,
 Y huye el vulgo dél quando le encuentra;
 Y si es leal, le presentan y convidan,
 Y hasta los principales le honran y aman,
 Le buscan, le regalan y le aclaman.

Tenga cada acto quatro pliegos solos;

Que

Que doce estan medidos con el tiempo,
 Y la paciencia del que está escuchando.
 En la parte satírica no sea
 Claro, ni descubierto; pues que sabe
 Que por ley se vedaron las Comedias
 Por esta causa en Grecia y en Italia.
 Pique sin odio; que si acaso infama,
 Ni espere aplauso, ni pretenda fama.

Estos podeis tener por aforismos
 Los que del Arte no tratais antiguo;
 Que no dá mas lugar ahora el tiempo:
 Pues lo que les compete á los tres géneros
 Del aparato, que Viturbio dice
 Toca al autor, como Valerio Maxîmo,
 Pedro Crinito, Horacio en sus epistolas,
 Y otros los pintan con sus tiempos, y arboles,
 Cabañas, casas, y fingidos marmoles.

Los trages nos dixera Julio Polux,
 Si fuera necesario: que en España
 Es de las cosas bárbaras que tiene
 La Comedia presente recibidas,
 Sacar un Turco un cuello de Christiano,
 Y calzas atacadas un Romano.

Mas ninguno de todos llamar puedo
 Mas bárbaro que yo, pues contra el Arte
 Me atrevo á dar preceptos, y me dexo
 Llevar de la vulgar corriente á donde
 Me llamen ignorante Italia y Francia.
 ¿Pero qué puedo hacer, si tengo escritas,
 Con una que he acabado esta semana,
 Quatrocientas y ochenta y tres Comedias,
 Porque fuera de seis, las demás todas

Pecaron contra el Arte gravemente?
Sustento en fin lo que escribí , y conozco
Que aunque fueran mejor de otra manera ,
No tuvieran el gusto que han tenido:
Porque á veces lo que es contra lo justo
Por la misma razon deleyta al gusto.

Este es el Arte famoso de Lope de Vega, del qual hablan muchos , siendo asi que le han considerado poquisimos. Dexando aparte la negligencia y poca lima con que está escrito , y la cantidad de malos versos que tiene , él solo basta para convencer aún á sus mismos sequaces del desorden y extravagancia de nuestro teatro. Pues ¿ qué mas claro pudo hablar Lope en abono de las reglas Aristotélicas, y contra los errores comunes de nuestros Drámas ? Se vé con evidencia que este autor , habiendo empezado á escribir Comedias muy joven (y aún niño , pues dice que las escribia de once ó doce años) y á tiempo que el teatro Español estaba dominado de la ignorancia vulgar , sin reglas ni concierto, siguió el camino que halló ya trillado : y que despues con la edad, y con el estudio y conocimiento de buenos libros abrió los ojos , y notó los absurdos de sus Comedias , y de las ajenas ; pero pareciendole cosa muy dura confesar sencillamente que no debia usarse el género que habia despachado , se contentó con publicar y confesar las irregularidades , alegando al
mis-

mismo tiempo algunas debiles excusas á su favor , como en estos ultimos versos ,

Mas ninguno de todos llamar puedo
Mas bárbaro que yo &c.

En fin , el Arte mismo de Lope es el mas abonado testigo en favor de la buena Poética , y una solemne condenacion de la antigua dramática de España. Y aqui no dexaré de hacerle nuevamente justicia declarando segunda vez á favor de la verdad lo que en otro tiempo , por no tener bien averiguada la historia de nuestra Poesía , dixe sin la debida distincion. Lope de Vega no fue el corruptor de nuestro teatro. Este jamás tuvo reglas , ni obras que se debiesen tener por arregladas : y asi ¿ cómo pudo Lope corromper ni desarreglar lo que nunca estuvo ordenado ni arreglado ? Nuestras Comedias , como se ha visto , y repito , nacieron y crecieron sin Arte. Lope no hizo mas que llevar adelante y afirmar el desorden que halló establecido.

No por que yo ignorase los preceptos:
Gracias á Dios que ya tiron gramático
Pasé los libros que trataban desto
Antes que hubiese visto al sol diez veces
Discurrir desde el Aries á los Peces;
Mas porque en fin hallé que las Comedias
Estaban en España en aquel tiempo ,
No

No como sus primeros inventores
 Pensaron que en el mundo se escribieran;
 Mas como los trataron muchos bárbaros,
 Que enseñaron el vulgo á sus rudezas:
 Y así se introduxeron de tal modo
 Que quien con Arte ahora las escribe
 Muere sin fama y galardón : que puede,
 Entre los que carecen de su lumbre ,
 Mas que razón y fuerza la costumbre.

Veamos ahora brevemente que preceptos, que reglas nuevas dá Lope para el teatro Español diversas de las de Aristóteles. A la verdad son muy pocas , y apoyadas en razones bien frivolas. Dexando á un lado todo lo que dice perteneciente al sistema y reglas de Aristóteles , y entresacando solo aquello que es propio del *Arte nuevo* , se reduce á lo siguiente.

El Poeta elija con entera libertad el asunto que quisiere , sea de historia ó de fábula , sea de Reyes ó de gente plebeya , y mezcle lo tragico y lo cómico , á Terencio con Seneca , aunque esto sea componer un monstruo , como otro *Minotauro de Pasife* , y no una Comedia. La razón de esta nueva regla es , que esta variedad con que se hace una parte grave y otra ridícula , deleyta mucho.

No tiene que observar el Poeta la unidad de tiempo ni de lugar. En quanto al tiempo advierte , que si es menester que por

la Comedia pasen años , se pongan estos en las distancias de los dos actos. Y aunque esto de pasar años por la Comedia , y de hacer caminos sus personajes mudandose de un lugar á otro , es cosa que ofende á todo hombre que discurre y entiende como racional , y aunque Aristóteles , dando preceptos á Poetas racionales, aconsejó lo contrario; con todo eso halla una razon muy fuerte contra tales unidades , y es, que ya perdimos el respeto á Aristóteles y á sus consejos y razones quando mezclamos lo trágico con lo cómico. La mejor salida á todos los argumentos es , que no vaya á ver estas Comedias quien se ofende de sus impropiedades y disparates. Y finalmente , la última y mas poderosa razon para no observar unidad de tiempo ni de lugar es porque

..... la colera
 De un Español sentado no se templa
 Sino le representan en dos horas
 Hasta el final juicio desde el Génesis.

Y asi es preciso que el Poeta cómico dé gusto á esta cólera aunque atropelle por todo.

Las demás reglas giran sobre puntos menos esenciales , y la mayor parte convienen con el sistema Aristotélico : como son , que el asunto tenga una accion , y la fabula no sea episódica : que el lenguaje sea puro y familiar : que se levante el estilo quando la
 per-

persona persuade , aconseja , ó disuade : que la solucion se guarde para la postrera scena: que no se dexé solo el teatro , sino lo menos que se pueda : que se imite solamente lo verosimil , y se guarde el Poeta de imposibles : que se observe el decoro de las personas , y el viejo hable como viejo , y el lacayo como lacayo. No se contradiga la persona , ni se olvide de lo que dixo. Remantense las scenas con gracia y con versos elegantes. Pongase en el acto primero el caso : en el segundo , hasta la mitad del tercero, el enredo. El aparato toca al Autor ; y en quanto á los trages , parece deseaba Lope la propiedad confesando quan absurdo era

Sacar un Turco un cuello de Christiano,
Y calzas atacadas un Romano.

Estas observaciones son comunes al Arte de Lope y al Aristotélico ; y asi no me detendré en ellas , y pasaré á las que particularmente pertenecen al *Arte nuevo*.

Los versos se han de acomodar con prudencia á los asuntos. Las decimas son buenas para quejas : los sonetos para soliloquios de las personas que aguardan : los romances para relaciones , aunque mucho mejores las octavas : los tercetos para cosas graves : las redondillas para afectos de amor. No puedo comprehender, como se componen estos sonetos , decimas , octavas , ter-

cetos, y redondillas con la verosimilitud que el mismo Lope encarga al Poeta: porque ciertamente no parece verosímil que las personas de la Comedia se expliquen en versos tan artificiosos; ni con ellos se imita bien la plática, esto es, la conversacion familiar de dos ó tres personas. Ni acabo de penetrar la razon porque las decimas son buenas para quejas, las octavas para narraciones, y los tercetos para cosas graves: porque como en las quejas puede haber cosas graves y narraciones, y en las narraciones puede haber quejas, y en las cosas de amor puede haber de todo, nace de aqui una confusion de razones que se destruyen unas á otras.

Despues de esto encarga Lope el uso de las figuras retóricas, y de los equívocos: por los quales alaba particularmente las Comedias de Miguel Sanchez. Prosigue aconsejando que el Poeta se valga de los casos de honra, y de las acciones virtuosas, porque uno y otro mueve y agrada. Concluye señalando la cantidad de la Comedia, que ha de ser de doce pliegos, quatro por jornada: y previene que la sátira cómica no sea clara y descubierta.

A esto se reduce el célebre *Arte nuevo* de Lope de Vega, que ha servido y sirve de pauta á nuestros Poetas cómicos, y á nuestro teatro. No ha sido ni es mi intento escribir una Poética ajustada á este Arte; sinó
con-

conforme al que nos dexaron Aristóteles y Horacio , y siguieron despues , y siguen todas las naciones cultas en la teórica y en la práctica , y que han procurado introducir y promover en nuestro teatro muchos doctísimos Españoles , con los quales quiero mas errar , que acertar con el vulgo. No me detendré en exâminar mas menudamente este Arte de Lope , ni en cotejar una á una sus reglas con las de Aristóteles y de otros que voy á proponer y explicar. Ellas mismas se distinguen con tan evidente diferencia , que será bien ciego, ó muy apasionado, el que no conozca y confiese la solidéz , la racionalidad , la congruencia y simetría con que arreglaron los antiguos sus principios ; y la irregularidad y extravagancia de los que ha seguido ciegamente el vulgo en nuestros teatros. Libre será á qualquier Poeta componer sus Comedias segun el sistema que mas se acomodare á su discurso , á su capricho, ó al paladar del vulgo ; pero en todos tiempos habrá entendimientos instruidos y superiores al vulgo , que harán justicia á lo que se funda en razon , y no lo confundirán con lo que merece desprecio.

CAPITULO III.

*DEL ORIGEN, PROGRESOS, Y
definicion de la Tragedia.*

EN los dos libros anteriores hemos tratado de la Poesia en general: ahora discurriremos distintamente de las principales especies de la Poesía, que además de las reglas generales, tiene otras aparte propias de cada una. Los tres modos diversos con que el Poeta imita dieron motivo á la division de la Poesía en *dramática, epica, y lírica ó mélica*. Imita pues el Poeta, ó escondiendo enteramente su persona, é introduciendo siempre otras que hablen y obren, y esta diferencia constituye la Poesía dramática ó representativa; ó imita en parte narrando él mismo, y en parte introduciendo otros personados, y esto forma la *epopeya*, donde el Poeta refiere parte de los sucesos, y parte hace narrar á otras personas que introduce en su poema. Finalmente el Poeta imita narrando él solo, y hablando siempre el mismo, ya en favor de la virtud, ya en menosprecio del vicio, ahora alabando los héroes y varones esclarecidos, y las ilustres y nobles hazañas, ahora reprehendiendo los vicios y los errores del vulgo, ahora manifestando sus propias pasiones, ó pintando los varios infinitos objetos que ofrece

ce

ce la universal naturaleza : de todo lo qual se compone y forma la Poesía lírica , nombre que adquirió porque antiguamente los Poetas solian cantar sus versos y canciones al son de la líra. A estas tres especies ó clases se puede reducir toda la Poesía : y como las reglas y preceptos de la lírica , que son las de la Poesía en general , quedan ya difusamente explicados en los libros antecedente , pasaremos ahora á tratar de las otras dos clases , empezando por la mas considerable, que es la dramática , porque contiene dos importantísimas especies de Poesía , que son la Tragedia , y la Comedia , cuyas reglas, calidades y diferencias explicaremos en este libro con la mayor brevedad y claridad que nos fuere posible.

No será fuera de proposito decir algo del origen y progresos de la Tragedia , antes de entrar en la discusion y exâmen de sus reglas. Y aunque por las espesas tinieblas de tan remotos siglos trepa con fatiga nuestra curiosidad ; no obstante es comun opinion , que la Tragedia tuvo origen de los hymnos que se cantaban en Atenas cada año en las fiestas de Baco. Hygino y Ateneo atribuyen el principio de tales fiestas á Icaro Rey de Attica por los años del mundo 2700. Este Icaro, que habia aprendido de Baco el arte de plantar las viñas y de hacer el vino, como viese acaso al tiempo de la vendimia que un macho de cabrio talaba sus viñas , le

cogió y sacrificó á Baco. Los que se hallaban presentes al sacrificio , que tal vez sería alguna quadrilla de alegres vendimiadores , se pusieron á baylar al rededor de la victima , asi como estaban sucios y tiznados los rostros con las heces del vino , y á cantar las alabanzas de aquella deidad. Continuaron despues todos los años este mismo sacrificio con la misma solemnidad de bayles y canciones : y porque en Griego las heces del vino se llaman *trix trygos*, y el canto *ods* , dieron á esta fiesta el nombre de *Trygodia* , ó como otros quieren de *Tragodia* , por causa que en griego *tragos* significa el macho de cabrio , que era la victima de aquella fiesta , y el premio del Poeta compositor del hymno que en ella se cantaba. Del campo pasó esta fiesta á la ciudad de Athenas, donde se celebró con mayor pompa y aseo : introduxeronse coros de música arreglada , y bayles concertados con arte , y la composicion de los hymnos que cantaba el coro exercitó los mejores ingenios de Grecia. Duró mucho tiempo en tal estado la Tragedia ; hasta tanto que Thespis (como refiere Diogenes Laercio en la vida de Platon) por los años del mundo 3530. introduxo un actor, que entreverando con alguna representacion el canto de los músicos , les diese tiempo para descansar y tomar aliento. Diose el nombre de *episodio* á esta interpolada representacion , por ser como una digresion del

del camino , ó como una cosa que sobrevenia á la entrada del coro. Casi cincuenta años despues de Thespis floreció Eschylo , otro Poeta trágico que introduxo dos actores en el episodio ; y luego Sophocles añadió otro, de modo que llegaban ya á ser tres los que representaban , hablando en forma de diálogo. Aristóteles ¹ además de esto atribuye á Eschylo el haber minorado el coro , é introducido entre los representantes un primer papel. Es verdad que algunos han tomado este texto de Aristóteles en otro sentido. El Victorio , el Maggio , y Pablo Benio , quieren que se entienda del prólogo inventado por Eschylo ; pero el Paccio , el Robortello , y Monsieur Dacier ² le entienden por el primer papel , ó primer personado : y es la interpretacion que me parece mas acertada. Tambien lo que dice Aristóteles, que *Eschylo minoró las cosas del coro* , lo entienden algunos por el número de las personas ; pero el citado Dacier y otros sientan que Eschylo solamente minoró el canto. Como el primer personado introducido por Thespis solo servia para descansar por un rato al coro , lo que este personado representaba era cosa accesoria ; pero despues que Eschylo añadió otro papel al primer

¹ Aristoteles *Poet. secundum Benium partic. 26.*

² Benius *loc. cit.* Dacier *Poet. remarq. sur le chap. iv. num. 37.*

mero, é introduxo el diálogo, entonces lo accesorio se hizo principal; y el coro que antes era lo principal de la Tragedia, solamente servia despues para descansar á los representantes. Es verdad que en tiempo de Eschylo se disminuyó el número de las personas del coro; pero fue por orden del magistrado, mas que por voluntad del Poeta. Su Tragedia de las Eumenides dió motivo á esta mutacion. Las personas del coro, que entonces eran cincuenta, figuraron tan al vivo las furias, y pusieron tal grima y espanto en el auditorio, que muchos niños murieron de puro susto, y muchas mugeres malparieron. Por este accidente el magistrado reduxo las personas del coro de cincuenta al número de quince.

Sophocles, además de haber añadido un actor á los dos de Eschylo, inventó la *scenographía*, esto es, el ornato y la pintura de la scena. Antes de él ya Eschylo habia mejorado la scena, y en lugar de cabañas, de bosques y de grutas, habia figurado edificios, altares y sepulcros, é inventado las máquinas y tramoyas. Mas, como supone Monsieur Dacier, en tiempo de Eschylo una misma scena servia para todas las Tragedias; pero Sophocles mudaba de scena en cada Tragedia, segun convenia al argumento de la fábula.

Casi lo mismo dice Horacio de Thespis y de Eschylo; sinó es que al primero dá

dá el título de inventor de la Tragedia, quizá porque introduxo la representacion dramática de un actor ; y á Eschylo atribuye la invencion de las mascarar , de las vestiduras, de los coturnos, y de los pequeños tablados , porque en tiempo de Thespis se representaba en carros. Dice tambien deberse á Eschylo el principio de la grandeza y elevacion de la locucion trágica ; porque ántes, ó no tenia la Tragedia otros asuntos que las alabanzas de Baco , y los donayres satíricos y obscenos apodos que se decian unos á otros los del coro baylando descompuestamente á modo de sátiros; ó si acaso se representaba en los episodios algun otro asunto era mezclado con esas graciosidades groseras y plebeyas. Eschylo , pues , fue el primero que escogió asuntos grandes y serios , y les dió el estilo elevado y sublime que les convenia :

*Ignotum Tragicæ genus invenisse Camoena
Dicitur , & plaustris vexisse poemata
Thespis ,
Quæ canerent agerentque peruncti facibus
ora :
Post hunc personæ palæque repertor honestæ
Æschylus , & modicis instravit pulpita
tignis,
Et docuit magnumque loqui , nitique co-
thurno.*

Debió pues la Tragedia su primer ori-
gen

gen á los *dithyrambos*, ó hymnos en loor de Baco (de cuya especie de Poesía es excelente exemplar el famoso dityrambo que escribió en el siglo pasado aquel célebre ingenio de Toscana Francisco Redi, gran filósofo y poeta) y por varios progresos y mutaciones se fue poco á poco perfeccionando, segun queda dicho. De las reflexiones y observaciones que se hacian sobre lo que mejor efecto causaba, lograba mayores aplausos, y era mas conforme á la aprobacion y al gusto y discurso de los hombres sábios, se formaron, como en las demás artes ha sucedido, las reglas del teatro, que ahora sirven de norma á los que se quieren exercitar en este género de Poesía. Pasemos ya á su explicacion.

Comenzando, pues, como es justo, por la Tragedia, sentemos en primer lugar su definicion. El mérito y la autoridad de Aristóteles, especialmente en este asunto, requiere con justa razon que no omitamos la idea que nos dexó de la Tragedia en su definicion. „ La Tragedia, dice, es imitacion de una „ accion grave, 1 ó (como otros quieren) ilus- „ tre y buena, entera y de justa grandeza, „ con verso, harmonía y bayle, 2 haciendose „ cada una de estas cosas separadamente; y „ que no por medio de la narracion, sinó por „ medio de la compasion y del terror, purgue „ los

1 σπαραδαίας 2 ἠδυσμένω λόγω

„ los ánimos de esta y otras pasiones.“ Los comentadores de Aristóteles no estan de acuerdo en la explicacion de algunos terminos. Muchos por *ἡδυσμένω λῶγω*, quieren que no se entienda mas que el verso ; otros al contrario incluyen tambien la música y el bayle. A mi parecer poco importa que Aristóteles haya querido dar una idea de la Tragedia, segun lo que se usaba en su tiempo , en que el coro cantaba y danzaba : basta que por esto no se diga , que la música ó el bayle pertenecen en modo alguno á la Poesía ó al Poeta. Tampoco convienen los interpretes en las pasiones que nombra Aristóteles , ni en el modo con que dice se han de moderar y purgar. Pero de todo esto hablaremos en su lugar. En tanto , en gracia de los que no entendieren bien la definicion de Aristóteles, que es algo obscura , seame permitido proponer aqui otra mas clara á mi entender , y mas inteligible , como asimismo mas adaptada á los drámas modernos. Pareceme pues que se podria decir „ que la Tragedia es „ una representacion dramática de una gran „ de mudanza de fortuna acaecida á Reyes, „ Principes y personajes de gran calidad y „ dignidad , cuyas caídas , muertes , desgracias y peligros exciten terror y compasion en los ánimos del auditorio , y los curan y purgen de estas y otras pasiones, sirviendo de exemplo y escarmiento á todos, „ pero especialmente á los Reyes , y á las „ per-

„ personas de mayor autoridad y poder. “

Digo representacion dramática , porque una de las condiciones esenciales de la Tragedia y Comedia es que el Poeta se esconda totalmente , y el hecho sea representado por medio de interlocutores que hablen y obren : esto es lo que propiamente quiere decir la voz *dramática*, esto es, *activa y accionada* , porque Dráma significa *accion ó representacion* ; y por eso las Tragedias y Comedias , y todo género de representaciones se llaman en general Drámas. Con decir *una gran mudanza de fortuna* me parece que toco lo esencial del argumento de la Tragedia , y evito las disputas y obscuridades , pues todos convienen en que la fábula trágica ha de contener una gran mudanza de fortuna. Asimismo que las personas de la Tragedia deban ser ilustres y grandes , como Reyes, héroes &c. es conforme á la doctrina de Aristóteles , y al comun parecer de todos los interpretes y autores de Poética. Diciendo *caídas , muertes , desgracias y peligros* , vengo á comprehender todo genero de constituciones de Tragedias, asi aquellas en que muere el principal personado , como aquellas en que solamente pelagra , ó tan solo es abatido de la felicidad á la miseria , y tambien las de éxito feliz : y asimismo insinúo el verdadero medio de mover las pasiones de terror y de compasion, que es, segun la mente de Aristóteles , no la

nar-

narracion , sinó la misma constitucion de la fábula , esto es , las desgracias y muertes de los principales personados. Tambien es comun opinion , que en las Tragedias no solamente se corrijan la compasion y el miedo , sinó otras muchas pasiones. Para denotar esta correccion y moderacion de pasiones me he servido de la voz *purgar* , que es un término muy comun , y usado de todos los que tratan este asunto. Todo lo restante de la definicion explica el fin y la utilidad de la Tragedia. Despues de esta breve noticia del origen de la Tragedia , y su definicion , se entenderá mejor lo que en adelante diré mas difusamente.

Divide Aristóteles la Tragedia en partes de calidad y de cantidad. Las partes de calidad son seis , la fábula , las costumbres , la sentencia , la locucion , la música y el aparato. Las de cantidad son quatro , prólogo , episodio , éxodo y coro. De cada una de estas partes hablaremos en los siguientes capítulos , empezando por la Fábula , que es principio y alma de la Tragedia.

CAPITULO IV.

DE LA FABULA EN GENERAL.

A esta voz *Fábula* se aplican varias significaciones. Comunmente por Fábula se entiende un hecho falso ó fingido.
Por

Por eso se dá el nombre de Fábulas poéticas á las transformaciones que refiere Ovidio, y á todo lo demás que cuentan los Poetas gentiles de sus dioses, semidioses, héroes y ninfas. Pero si se atiende á su etimología del verbo latino *fari*, que significa hablar, parece se queda neutral entre la verdad y la mentira, pudiendo muy bien una y otra ser asunto de nuestro razonamiento. Asi vemos que en uno y otro sentido la han usado los Latinos, tanto para significar un hecho todo fingido, como un hecho verdadero é historico. El eruditísimo Samuel Pitisco lo nota en dos lugares de Quinto Curcio, el primero del libro 3. *cap. 1. Marsyas amnis fabulosis Græcorum carminibus inclitus*: el segundo del libro 5. *super arce vulgatum Græcorum fabulis miraculum pensiles horti sunt*. Uno y otro, asi el rio Marsyas, como los pensiles de Babilonia, obra de la Reyna Semiramis, son cosas históricas. Asimismo Horacio llamó *fabuloso* al rio Hydaspe en este sentido: y Capitolino dice, que de los amores de Faustina, muger de Marco Antonino el filosofo, con un gladiador, habia escrita una pequeña fábula, *fabellam*; sin embargo de ser verdad historica y creída por el dicho Capitolino. Los mismos Latinos llamaron tambien fábulas á los drámas y aún á los poemas épicos, como se colige de aquello de Horacio: *Fabula, que posci vult, & spectata reponi.*

Y

y en otro lugar : *Fabula , quã Paridis propter narratur amorem Græcia Barbariæ lento collisa duello. . . .* y de lo que dixo Terencio en el prologo de los *Adelphos*: *Dehinc ne expectetis argumentum fabule.* Los autores de Poética entienden por Fábula la accion , ó sea el hecho ú asunto de una Tragedia , ó Comedia, ó poema épico; y en este sentido dicen que la Fábula, esto es , la accion de una tragedia. . . . ha de ser grande, verisimil, entera. He juzgado necesario advertir esto , porque yo tambien me valdré muchas veces de la misma voz en semejante sentido. Aristóteles usa en varias ocasiones de este término en la misma significacion , como quando habla de las *Fabulas episódicas* , y de las *simples é implexás.*

Sin embargo el *P. Le-Bossu*, autor de un excelente tratado del poema épico, es de diverso parecer , asentando que son dos cosas distintas la Fábula y la accion. Define este autor la Fábula , *discurso inventado para formar las costumbres por medio de instrucciones disfrazadas debaxo de las alegorías de una accion*: y añade , que las partes esenciales de la Fábula son dos , la verdad , que la sirve de fundamento , y la ficcion , que es como el disfraz de la verdad. Por exemplo, en la Fábula de Esopo del asno y la zorra la ficcion es lo que refiere Esopo haber sucedido al asno, que vestido de una piel de leon iba espantando á los demas ani-

males ; á quien la zorra , habiéndole conocido por el rebuzno , dixo : *tambien yo te hubiera temido , sino te hubiera oido rebuznar*. La verdad es la instruccion moral , que esta encubierta debaxo de la alegoría de esta accion : esto es , que quando los ignorantes quieren parecer lo que no son , qualquier hombre avisado los descubre luego , y reconoce lo que son por sus mismas obras y palabras. De suerte que la Fábula es el compuesto de estas dos cosas , esto es , de la instruccion moral , ó sea de la alegoría , designio y fin del Poeta ; y de la accion ó hecho imitado , debaxo del qual el Poeta esconde su instruccion moral , o su alegoría , acomodando toda la imitacion á su intento y fin. Con que la accion sola , sin alegoría ni instruccion , es como un cuerpo sin alma ; y la instruccion moral , sin accion imitada que la contenga en sí y la encubra , es como un alma sin cuerpo.

Hay tres especies de Fábulas: unas se llaman *racionales* , que contienen algun hecho de hombres , ú de dioses : otras se llaman *moratas* ó morales , porque en ellas se introducen solamente brutos con costumbres humanas , como son la mayor parte de las Fábulas de Esopo : otras *mixtas* , donde entran las dos especies de racionales y de brutos ; y de este género son tambien muchas de las de Esopo , como la del asno y del hortelano , la del hombre y del perro , y otras semejantes. Las mixtas y las moratas ostentan ma-
ni-

nifiestamente la ficción; pero las racionales la encubren con capa de verisimilitud. Las Fábulas épicas y dramáticas son especies de Fábulas racionales. En el siguiente capítulo hablaremos de la Fábula dramática, y en especial de la trágica.

CAPITULO V.

*DE LA FABULA DRAMATICA,
y del modo de formar una Fábula.*

LA Fábula en general se extiende á todas las cosas, ya sean morales, ya físicas, ya teológicas, que pueden servir de instruccion en la Poesía. Pero los Poetas, queriendo que sus instrucciones hiciesen mayor efecto, y sabiendo que el dilatar y extender á mayor número de objetos su arte, no era aumentarle la actividad, bien asi como no crece el poder porque crezcan los dominios, determinaron reducir algunas especies de Fábulas á ciertos limitados asuntos de moral, señalando á cada una sus límites, dentro de los quales fuese mas eficaz su instruccion. Esta limitacion de asuntos distingue de la Fábula en general las Fábulas épicas y dramáticas, y entre las dramáticas la Trágica y la Cómica. De la Fábula épica hablaré quando llegue á tratar del Poema épico.

Por lo que toca á la Fábula trágica y

cómica, se comprenderá fácilmente lo que son, si una vez se entiende en que consiste la Tragedia y la Comedia, y qual es el fin particular de cada una de estas especies de Poesia. La Tragedia se ocupa en las pasiones: esto es en moverlas y corregirlas, especialmente el temor y la compasion, con la imitacion de horribles y lastimosas desgracias sucedidas á Reyes y otras personas de alto grado. El blanco de la Comedia son los vicios y defectos, y las virtudes de los hombres particulares, cuya pintura inspire amor á la virtud, y aborrecimiento del vicio. Estos dos diversos asuntos y fines hacen tambien diversa la Fábula trágica de la cómica, y á entrambas de la Fábula en general. A todas tres es comun el ser un *discurso inventado*, ó una *ficcion de un hecho*; pero con esta diferencia, que la Fábula trágica ha de ser *imitacion de un hecho en modo apto para corregir el temor y la compasion, y otras pasiones*; y la Fábula cómica ha de ser *imitacion ó ficcion de un hecho en modo apto para inspirar el amor de alguna virtud, ó el desprecio y aborrecimiento de algun vicio ú defecto*.

Esto que acabamos de decir, se debe entender de toda la especie de las Fábulas, sean trágicas ó cómicas; pero si se pregunta qual es la Fábula del *Edipo* de Sophocles, ó de la *Hecyra* de Terencio, ú del *Conde Lucanor* de Calderon, no bastará res-

pon-

ponder, que es una *ficcion de un hecho en modo apto*. . . . porque la definicion de la Fábula trágica ó cómica en especie no hará comprehender adecuada y cabalmente la Fábula particular de esta ó de aquella Tragedia ó Comedia. La Fábula pues de una Tragedia ó Comedia determinada será aquella accion que imita y representa el Poeta con el fin de dar en ella encubierta alguna especial instruccion moral, atribuyendo aquella accion á tales personas, en tal tiempo y lugar, y con tales circunstancias, ya sea todo inventado por el Poeta, como sucede en las Comedias, y en algunas Tragedias; ya sea sacado de la historia todo el argumento ó parte de él, ó solamente los nombres. De suerte que la Fábula del *Edipo* de Sophocles, ó de la *Hecyra* de Terencio, ú del *Conde Lucanor* de Calderon es lo que propiamente se llama asunto ú argumento: esto es, lo que el Poeta en su Tragedia ó Comedia imita y representa como sucedido en cierto tiempo, y con tales circunstancias á Edipo Rey de Thebas, á un joven llamado Pamphilo, ó al Conde Lucanor.

Pero como de ordinario las Fábulas trágicas se sacan de algun hecho verdadero é histórico, nace luego una dificultad no pequeña; pues siendo la Fábula verdad histórica, ya no será un *discurso inventado* por el Poeta, ó una *ficcion de un hecho*, y asi le faltará lo esencial de Fábula. Esta misma

objeccion fue ya prevenida tacitamente por Aristóteles I quando hablando de la diferencia entre la historia y la Poesía ; y de las ventajas de esta ; dixo , que la Poesía atiende mas á lo universal , aún quando se sirve de nombres particulares ; pero la historia no se aparta de lo particular : esta refiere lo que hizo ó lo que padeció Alcibiades ; la Poesía no atiende tanto á lo que obró Alcibiades , quanto á lo que debia obrar segun lo verisimil y necesario , y segun el genio que habra dado el Poeta á aquella persona á quien ha querido poner el nombre de Alcibiades. De lo qual se sigue , que aunque en las Fábulas trágicas por lo regular sean los nombres verdaderos , y los hechos sacados de la historia , no por eso dexa de haber en ellas aquella invencion y ficcion necesaria para el ser de Fábula. La causa por que los Poetas se valen de estos nombres históricos en sus Tragedias , es por hacer mas creíble lo que dicen , por la razon general que dá Aristóteles , que lo que es posible es creíble , y lo que ha sucedido es posible : y si bien no todo lo posible es creíble , como me parece haber dicho ya en otra parte ; no obstante siempre lo posible trae consigo un género de probabilidad y de cre-
di-

I Aristot. *Secund. Benium. Poet. cap. vii. particul. 52. & seq.* Dacier *Poet. chap. ix. Remarq. n. 7. & seq.*

dibilidad. Pero además de esta razón, que es muy general, hay otras, por las cuales se prueba evidentemente, que aún en las Fábulas sacadas de las historias, y con nombres verdaderos, hay toda la ficción que basta para constituir la esencia de Fábula. Un historiador, por exemplo, que no tiene otro fin ni otro oficio que el referir la verdad de los sucesos, como han sucedido señaladamente á Edipo y á Jocasta, hubiera empezado su narración diciendo, que Edipo era hijo de Layo y de Jocasta; pero el Poeta, atento solo á lo universal, y á excitar la admiración, el deleyte, y otras pasiones, sirviéndose del mismo suceso histórico, y de los mismos nombres, como de materiales para formar la Fábula de su Tragedia, ha tenido oculta hasta el fin la noticia de que Edipo era hijo de Layo, para hacer suceder este reconocimiento con mayor maravilla, y con mayor lastima y terror. La economía, pues, de toda la Fábula, y la disposición de los sucesos que el Poeta adapta á las reglas del teatro, como dueño y señor absoluto de su argumento: los genios que reparte entre las personas, mejorando la naturaleza, lo qual no es permitido al historiador: los episodios que escoge y ordena: las causas de las acciones particulares, que el historiador de ordinario ignora y calla, y el Poeta inventa á su gusto, y conforme es mas conveniente para su intento: las expresiones y la locu-

cion : todas estas cosas son enteramente obra y ficcion del Poeta , el qual labra y mejora aquella materia que ha tomado prestada de la historia , dandola nueva forma y nuevo ser con su arte y con su invencion. I De esta suerte la Fábula , aunque parezca copiada de la verdad histórica , es siempre un discurso inventado , ó la ficcion de un hecho , como diximos al principio.

El modo de formar una Fábula , segun la doctrina de el Padre Le-Bossu , es este. Primeramente es menester empezar por la instruccion moral que se quiere enseñar y encubrir baxo de la alegoría de la Fábula. Supongamos que el Poeta quiere exórtar dos hermanos , ó qualquier otro género de personas que viven juntas , á estar siempre de acuerdo , y bien avenidos. Para este fin escoge esta máxima , *que la discordia destruye las familias y haciendas*. Hallado ya el punto de moral que ha de servir de fondo y cimiento á la Fábula , es menester reducirla á una accion que sea general , é imitada de las acciones verdaderas de los

I Dacier *loc.cit.n.12* La Verité du point d'histoire que le Poete entreprend de traiter n'exclut pas l'art du Poete , qui a toujours à disposer son sujet , & à en dresser le plan , de maniere que la fable soit toujours l'ame du Poeme ; c'est cette æconomie , & cette juste liaison des choses que constitue proprement le Poeme dramatique , & c'est ce qui ne coûte pas moins à faire dans les sujets veritables , que dans ceux qui sont feints.

los hombres , y que contenga alegóricamente la dicha máxîma. Se dirá pues , por exemplo , que dos hombres que poseian en comun una hacienda , viniendo á discordia , riñen y pleytean ; y entre tanto un tercero, aprovechando la ocasion , los despoja de todos sus bienes. Este será el primer bosquejo de una Fábula , que tendrá las quatro condiciones de ser universal , imitada , fingida , y alegórica. Hecho esto , los nombres que se le añadan la especificarán y reducirán á alguna de las clases que hay de Fábulas. Esopo , por exemplo , se valdria de nombres de brutos , y formaria una fábula *morata*. Diria por ventura , que dos mastines destinados para guarda de una grey, riñeron entre sí , y entre tanto un lobo tuvo ocasion de llevarse las mejores reses del rebaño. Hasta aqui la fábula es todavia muy general , y descubre toda la ficcion.

Si se quiere hacer una fábula *racional*, se le darán nombres de hombres inventados por el Poeta. Diráse , por exemplo , que Lisardo y Aurelio , hermanos de segundo matrimonio , habian quedado ricos por el testamento de su padre ; pero no sabiendo convenirse pacíficamente en la division de los bienes , se enconan de tal manera el uno contra el otro , que olvidados enteramente de sus conveniencias , dan lugar á que en este intermedio Federico su hermano mayor del primer matrimonio , fomentando la di-

disension y el descuido de sus medios hermanos ; y entreteniendolos con ajustes y partidos que les propone , deslumbre á los jueces y á los que tenian á su cargo esta dependencia , haga anular el testamento , y se apodere de todos los bienes que su padre habia dexado á los otros hermanos. Esta Fábula , por ser de nombres fingidos , y de una accion sucedida entre familias particulares , y de ninguna importancia para el público , no es buena para una Tragedia ó epopeya ; y solamente podrá aprovechar para una Comedia.

Puedese tambien disfrazar y encubrir la Fábula con la verdad histórica, de tal manera , que apenas se conozca su ficcion. Esto se consigue buscando en la historia los nombres de aquellas personas á las quales haya sucedido verdadera ó verisimilmente una accion semejante á la de la Fábula, que siendo referida debaxo de estos nombres ya conocidos , y con circunstancias que no muden la interior esencia de la Fábula , parecerá verdad siendo ficcion. Por exemplo, Agamemnon , cabo de la expedicion de los Griegos contra los Troyanos ; viene á contienda con Achilles , el mas valeroso del ejército Griego. Este , como era de genio colérico y altivo , irritado por el desprecio de Agamemnon , se separa de todo el ejército , y retirado en su tienda , se obstina en no querer pelear por los suyos. Entre tanto los
Tro-

Troyanos, con la oportunidad de esta disension, hacen un horrible estrago en los Griegos, persiguiendolos hasta sus mismas naves. Finalmente Achiles, por vengar la muerte de su amigo Patroclo, hace las amistades con Agamenon, y vuelve á pelear como antes por los suyos. Entonces la fortuna de los Griegos muda de semblante: ván de vencida los Troyanos, y muere Hector su mas valiente caudil'o. Esta Fábula, como contiene nombres verdaderos, y una accion illustre y grande sucedida entre personas reales y héroes, puede convenir á una epopeya. Queriendose formar una Fábula trágica, se tomarán de la historia el nombre de aquellos Reyes ó personas grandes á quienes haya sucedido una gran mudanza de fortuna del estado feliz al infeliz, ó que se hayan visto en gravísimo peligro. Por exemplo los nombres de Hecuba, de Cleopatra, de Sophonisba, de Hercuies, de Pompeyo, ú de otras personas illustres que padecieron gran mudanza de fortuna, ó desgracias y peligros graves, pueden abastecer de materiales propios para la formacion de una Fábula trágica, cuya instruccion moral, y cuyo fin sea el purgar las pasiones, y especialmente el terror y la compasion por medio de semejantes desgracias bien representadas.

De esta manera quiere el citado P. Le-Bossu se formen las Fábulas: la qual mane-
ra

ra me parece muy arreglada y metódica, especialmente para las Comedias. Pero dudo que sea lo mismo en las Tragedias y epopeyas, cuyos asuntos se toman de la historia: y juzgo que no es del todo evidente, que los Poetas trágicos y epicos, y aun el mismo Homero y Virgilio, como pretende el dicho autor Le-Bossu, hayan seguido este método en la composicion de sus Tragedias y Poemas, siendo á mi entender muy difícil de probar, que sea absolutamente indispensable y necesario el seguir siempre tal método en las Fábulas trágicas y epicas. La razon es, porque en las Tragedias ya está determinado y establecido el punto de moral y la instruccion propia de ellas, que es corregir y purgar las pasiones, y especialmente la compasion y el miedo: y así será ocioso que el Poeta empiece á formar su Fábula por la instruccion moral, sabiendo ya que esta ha de ser la misma en todas las Tragedias. Además de esto yo juzgo, y lo juzga tambien en mi abono el docto Pablo Benio I, que no es necesario que el Poeta forme primero el bosquejo de la Fábula,

y

109 HOMER.
 I Paul. Benius in *Poet. Aristot. partic. 90. pag. 433.* In ijs quæ ab alijs Tragicis jam trita usurpamus, supervacaneum videri posset, atque adeo ineptum, argumentum sine nominibus excipere, & Oedipi, verbi gratia, fabulam, rejectis Oedipi, Jocastæ Creontisque nominibus, prius pertexere, quæ tamen mox reddenda illi, & apponenda sint.

y finja una accion en general , y despues recurra á la historia para tomar de ella los nombres de aquellos Reyes á quienes haya sucedido un hecho semejante ; antes bien por el contrario creo será mucho mas facil y mas natural , que el Poeta , pues ya sabe fixamente el punto de moral que requiere la instruccion y el fin de la Tragedia , recurra primero á la historia , y busque en ella un caso adaptado á la Tragedia , esto es , una mudanza de fortuna , ó un grave peligro de algun Rey , ó de otra persona ilustre : y hallando este argumento histórico, forme de él la planta de la Tragedia con los nombres , episodios y circunstancias, ajustandole á las reglas del teatro. Lo mismo digo de la epopeya , con la diferencia , que en esta se ha de asentar primero el punto de instruccion moral , porque la epopeya no le tiene , como la Tragedia , señalado y determinado ; antes bien admite innumerables puntos de moral , y cada uno de ellos puede servir de fondo para una Fábula épica. Escogida la máxîma que se quiere alegóricamente enseñar en el Poema , será tambien superfluo el formar primero la planta en general ; y me parece se abreviará camino y fatiga, buscando ántes en la historia una accion capaz de envolver y esconder en su alegoría y disfráz la máxîma ya determinada , y que tenga todos los requisitos para poderse de ella formar una Fábula épica segun las reglas.

glas. Hallado el hecho histórico , podrá fácilmente el Poeta bosquejar sobre él la Fábula de la epopeya, ordenando y disponiendo como conviene todos sus miembros y partes, y dandole despues los adornos y colores proporcionados.

He querido proponer este modo de formar las Fábulas epicas y trágicas , diverso del que enseña el P. Le-Bossu , porque le juzgo mas facil y mas natural , y porque me inclino á creer , que todos los Poetas épicos y trágicos le han seguido en la composicion de sus Fábulas. El querer probar lo contrario de Homero y de Virgilio, es echarse á adivinar. Sin embargo , no pretendo ir directamente contra la opinion de un autor de tanto mérito en cosa tan incierta ; y solamente es mi intencion facilitar á los Poetas la composicion de sus Fábulas , con proponerles otro método á mi parecer mas practicable , y que el mismo Le-Bossu aprueba, concediendo que alguna vez se puede practicar ¹ ; assi como alguna vez los escultores

ar-

¹ Bossu *Poem. epiq lib. 1. cap. 14. . .* j'ajoute ici, que même l'action veritable peut preceder la fable. L'exemple des sculpteurs, & des lapidaires nous fera aisement concevoir, comment cet ordre renversé, & opposé aux preceptes del' Art, peut toute fois y etre accomodé sans les détruire. L' Art enseigne aux sculpteurs à former premierement leur dessein , a imaginer leurs postures, & les attitudes qu' ils veulent donner à leurs person-

son-

arreglan y acomodan su diseño y su imaginacion á alguna preciosa materia que acaso encontraron.

Ideada y bosquexada la Fábula dramática en alguno de los modos arriba propuestos, ha de cuidar el Poeta de labrarla con varias condiciones y requisitos, que son necesarios para el total acierto y perfeccion de un Drama. Aristóteles enseña por menor todas estas condiciones, y según su doctrina, *x* la Fábula ha de ser entera, de justo tamaño, verisimil, maravillosa, de una accion, en lugar y espacio de tiempo determinado. Estas y otras condiciones, que pide necesariamente el teatro para la perfeccion de los Dramas, darán asunto á los capítulos siguientes.

CA-

sonnages, & à chercher ensuite des matieres propres pour recevoir ce qu' ils auront imaginé. Si néanmoins ils rencontrent une agate, dont la figure, les couleurs, & les venes ne peuvent s'acomoder a tout ce que l'on veut, ils reglent a lors leur dessein, & leurs imagination sur leur matiere. . . . En ceci donc, comme en tant d' autres choses, la Poesie ressemble à la Peinture. Le Poete est souvent obligé de s' accomoder aux dispositions de sa matiere. . . . Il se peut faire aussi que quelque personne de l' histoire fournisse a un auteur de belles imaginations, & une morale aussi juste que celle qu' Homere à enseignée. Et en ce cas le Poete ne feroit rien contre son Art en accomodant toute sa morale a l' action.

CAPITULO VI.

DE LA INTEGRIDAD Y OTRAS
condiciones de la Fábula.

PRIMERAMENTE la Fábula, ó sea la acción ó asunto del Poema, ó de la Tragedia ó Comedia, ha de ser *entera*, esto es, ha de tener principio, medio y fin. El principio, segun Aristóteles, es *aquello que necesariamente precede á todo lo demás, y que dexa dependencias que se sigan despues de sí*. Al contrario, el fin es *aquello que, ó por necesidad, ó por lo regular se sigue despues de otra cosa que le precede; pero despues de sí no dexa dependencia alguna que se siga*. El medio es *aquello que se sigue despues de otra cosa que precede, y dexa despues de sí otra cosa que le sigue*. Todo esto quedará claro con un exemplo. En la Comedia *el Desden con el Desden* la Fábula ó acción es esta. Carlos Conde de Urgél, enamorado de Diana, princesa en extremo esquiva y enemiga de amores y de casamiento, juzgando imposible empresa el vencer su esquivez por los medios regulares de amor y rendimiento, elige el de fingir indiferencia y desamor; y con esta traza logra su intento: pues Diana, rendida al fingido desden de Carlos, se dá á partido, y le dá la mano de esposa. En esta-

ta accion el principio es este : Carlos enamorado de Diana, y desesperando vencer por otro medio su esquivez, con acuerdo de su astuto criado , elige el de fingirse indiferente y ageno de amor. Claro está , que esto precede á todo lo demás de la accion , y que dexa dependencias que se sigan despues de sí, pues queda imperfecta y suspensa la accion sino se sabe la execucion del designio de Carlos , y el éxito que tuvo. El medio de esta Fábula ó accion es todo lo que hace Carlos poniendo en práctica su designio para hacer creer á Diana su fingido desden, y todo lo que Diana executa para vencer las tibiezas fingidas de Carlos. Vease como todo esto pide alguna cosa que le preceda, que es el principio que ya hemos dicho , esto es , el genio esquivo de Diana , el enamoramiento de Carlos , y su resolucion de afectar indiferencia y desamor. Y asimismo dexa despues de sí otra cosa que se sigue; porque todavia queda imperfecta la accion, y suspenso el auditorio , deseando saber el fin de este enredo , y si se logró la desecha de Carlos. El fin es este : Diana , vencida del desden de Carlos , se dá á partido , y le elige por su esposo , con que Carlos ve lograda su traza y feliz su amor. Es cierto que esta ultima parte de la accion se sigue del antecedente principio y medio , y que no dexa despues de sí dependencia alguna que se siga ; pues queda ya enteramente satisfecha

la curiosidad del auditorio , llegando á saber el éxito que tuvo aquel principio y aquel medio.

Pero no es tan importante el saber que la Fábula ha de ser entera , y tener principio , medio y fin , como lo es el saber por donde se ha de dar principio y fin á la Fábula. Por eso quando Horacio zahiere aquellos Poetas que empezaron la narracion de la vuelta de Diomedes por la muerte de Meleagro, y la guerra Troyana por el parto de Leda ¹, no los reprehende porque sus Fábulas no tuviesen principio , medio y fin ; sino porque empezaban por donde no era justo que empezasen. Y por lo que mira al *fin* , enseña Aristóteles , que el tiempo y lugar oportuno de dar fin á la Fábula es quando las cosas hayan hecho pasage de la felicidad á la infelicidad , ó al contrario. Asi en el propuesto exemplo , quando Carlos llega á lograr la mano de Diana , debe darse fin á la Fábula , estando ya completa la accion , y satisfecha la expectacion de el auditorio , y habiendo ya las cosas , esto es , la fortuna del primer papel , hecho pasage de la infelicidad á la felicidad , que es lo que Aristóteles previene.

Mayor dificultad se encuentra en determinar por donde se ha de dar principio á

¹ Horat. *de Art. Poet.*

Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo.

la accion, acerca de lo qual Aristóteles no dice mas de lo que ya hemos notado. Sin embargo yo procuraré aclarar este punto. Pero es menester suponer primeramente, que la accion de una Tragedia ó Comedia es diversa, entre otras cosas, de la de un Poema épico en la duracion, como mas adelante verémos; debiendo la accion trágica, ó cómica ceñirse al preciso espacio de pocas horas; pero la accion épica no tiene tiempo determinado para su precisa duracion. Además de esto es menester advertir, que el hecho imitado y representado en la accion épica ó dramática, se puede considerar en dos diversos tiempos, es á saber, ó quando aún está por labrar, y no es mas que una materia apta para que el ingenio del Poeta forme de ella algun Poéma ó Dráma; ó quando ya está labrado por el Poeta, que ya ha formado de aquel hecho un Poéma, ó una Tragedia ó Comedia. En el primer caso el hecho es mas extendido y de mayor cuerpo, como no está aún desbastado, ni cortado á la medida de un Dráma ú de un Poéma; pero en el segundo caso, ya el hecho está cortado á medida de lo que ha de ser, y labrado segun las reglas que el Arte enseña. En esta suposicion, el Poeta para dar justo principio á su Fábula, ha de observar primeramente la calidad de ella, si es épica ó dramática; y luego el punto fixo donde ha determinado dar fin á la accion: y hecho esto,

pondrá por principio de su Comedia ó Poé-
ma aquella parte del hecho , desde la qual
hasta el fin no pueda verisimilmente pasar
mas tiempo del que requiere la Fábula , si
es que la quiere formar segun las reglas del
Arte : advirtiéndolo, que esta parte del hecho
escogida y destinada para ser principio de
toda la accion , ha de ser tal , que necesaria
y verisimilmente preceda á todas las demás
partes , ó á lo menos no se pueda probar lo
contrario : como se prueba en la *Asinaria*
de Plauto , donde el viejo Demeneto en la
primera scena ó salida dice á Libano siervo,
que Argyripo su hijo habia menester una
suma de dinero , de la qual Argyripo por
entonces no necesitaba , ni podia saber nada
de esto hasta la salida ó scena tercera , en
la qual Cleereta le pide esa suma á Argyri-
po : con que la scena primera debia de ser
colocada despues de la tercera , para que el
principio de la Fábula tuviese la calidad
precisa de preceder á todo lo demás de la
accion. Por ignorar esta y otras reglas algu-
nos cómicos erraron el principio de sus Co-
medias , empezando la Fábula por una parte
del hecho , que distaba del fin mucho mas
tiempo del que los preceptos del arte Poéti-
ca señalan para la duracion de un Dráma : co-
mo se vé en la Comedia *del Genizaro de*
Ungria que empieza por el casamiento de
sus padres. Ha de ser, pues , el Poeta como
el escultor : este de un gran mármol , ó de
un

un tronco muy largo , corta y separa solo aquel pedazo que le parece ser menester para labrar una estatua segun las medidas y proporciones que debe darla ; y asimismo el Poeta de todo un hecho que puede suministrarle materia para un Dráma ó Poéma, corta y divide solamente aquella porcion que le parece mas adaptada para formar su Fábula segun las reglas del Arte. Asi lo enseñó el docto Pablo Benio : *1 Sed tamen illud mihi videor affirmare posse , non necessario idem esse actionis initium antequam à Poeta usurpetur & tractetur , cum fabulæ ipsius , quæ à Poeta constituitur , initio : integrum est enim Poetæ ex amplissima quadam actione , quæ ingenti , ac multiplici constet partium varietate , quæque certum habeat initium , partem arripere aliquam , quæ deinde sic ipsius Poetæ formetur industria & artificio , ut commodum illi initium & medium , commodusque finis assignatur , ac perfecta fabula actioque tota constituatur , & si alioquin antea pars actionis esse tantum.*

De suerte , que segun esta doctrina, que me parece muy clara y muy fundada , el hecho primero que suministra materia al Poeta , y la accion del Dráma ya labrada y formada por el Poeta , se pueden considerar como dos todos con dos principios diversos :

uno de los quales (esto es el principio de aquel todo formado y labrado por el artificio del Poeta, que antes solamente era parte del otro todo) pende del arbitrio y eleccion del Poeta; pero este arbitrio puede ser regido por las reglas del Arte, segun la diversidad de la duracion que ha de tener cada Fábula.

Tambien es de advertir que el Poeta, ya que haya formado entera su Fábula con su principio, medio y fin, debe siempre que fuere necesario para cabal inteligencia de la accion representada, traher por via de narracion el otro principio de todo el hecho que dió materia á su Fábula: esto es, debe hacer saber al auditorio, siempre que importe, el origen y las causas de la accion representada, que precedieron al principio de la misma accion: esto es lo que Donato, en la *Andria* de Terencio, llama virtud Poética: *Perspecto argumento scire debemus hanc esse virtutem poeticam, ut à novissimis argumenti rebus incipiens, initium fabulæ & originem narrative reddat spectantibus.* Lo qual juzgo que las mas veces será indispensable para que se entienda bien el asunto de la Comedia ó Tragedia. Asi Carlos en la citada Comedia del *Desdén con el Desdén* refiere á Polilla su criado el principio de su amor, y con esta ocasion informa indirectamente por via de narracion al auditorio del natural y genio de Diana, de los

los motivos de su ida á Barcelona , y de las causas que le mueven á la resolucion que toma para lograr su intento , que son todas cosas que han precedido al principio de aquella accion , que el Poeta cortó de otra mayor y labró para su Comedia.

Una cuestión muy reñida hay entre los autores , sobre si se ha de empezar por el principio , siguiendose el medio y fin , que es el orden *natural* ; ó si se ha de empezar por el medio , poniendo despues del medio el principio , que es el orden que llaman *artificial* ; pero como esta diversidad de orden *natural* y *artificial* mas pertenezca al Poema épico , que á la Tragedia ó Comedia , diferiremos el exâmen de semejante cuestión , para quando hablemos separadamente de la Epopeya y de sus reglas.

Otra condicion de la Fábula es , que sea de justa y perfecta grandeza. Lo qual Aristóteles mismo enseña como se ha de entender , advirtiendole , que no entienda hablar de la grandeza material de la Fábula , ni de su material duracion , que penderia de su mayor ó menor número de versos , ú del mayor ó menor espacio de tiempo que gastasen los actores en representarla , el qual espacio antiguamente se media por relojes de agua , y estaba ya establecido quanto habia de durar. Mas ni uno ni otro pertenece al Poeta. La justa grandeza de la Fábula , por lo que toca al Poeta , consiste en el justo número

ro y proporcionada extension de las acciones , que son como partes de la Fábula , y constituyen su todo. De modo , que si las acciones , de las cuales se compone la Fábula , fueren de tan proporcionada extension y número , que puedan sin fatiga comprenderse y conservarse con facilidad en la memoria I , en tal caso la Fábula tendrá la justa grandeza que se desea. Pero al contrario , si las acciones fueren , ó tan escasas y breves que facilmente se borren de la memoria , en la qual han hecho poca impresion ; ó si fueren tantas y tan excesivamente prolixas , que fatiguen y confundan la memoria de los oyentes , entonces faltará la justa grandeza á la Fábula , por ser o demasiadamente grande , ó demasiadamente pequeña. Bien asi como para que un animal parezca hermoso , no ha de ser ni de tan desmesurado tamaño que no se pueda en una ojeada discernir distintamente la proporcion de sus partes , ni de cuerpo tan chico , que perdiendose de vista sus miembros , no se divise su proporcion , pareciendo como un todo indistinto y confuso. En conclusion , para determinar generalmente y por mayor la justa grandeza de la Fábula , dice Aristóteles (segun la inteligencia que dá á su texto Don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas) que *aquella será su propia grandeza, quanta fuere*

fuere, ó forzosamente, ó verisimilmente necesaria, para que procediendo su accion con bien ordenada constitucion de sus partes, llegue á mudarse la misma accion de infelicidad en felicidad, ó al contrario de felicidad en infelicidad. Todo lo que se añade de acciones nuevas despues de esta mudanza de fortuna, es superfluo y daña á la justa grandeza de la Fábula. Por esto Virgilio remata su Poéma con la muerte de Turno, por la qual se muda la fortuna de Eneas, quedando sin rival que le dispute la esposa Lavinia y el Reyno de Italia.

Debe tambien el Poeta procurar que la Fábula sea varia, lo que logrará variando las costumbres é inclinaciones de las personas, y la sentencia y la locucion. Si en una Fábula épica ó dramática fueren todas las personas semejantes y uniformes en las costumbres, ó todas buenas ó todas malas, ó todas valientes ó todas cobardes, formarán una unidad desagradable y cansada. Esta falta se nota claramente en la Comedia el *Alcazar del Secreto* de Solís, en la qual á lo menos los quatro primeros papeles tienen una misma costumbre, y un genio mismo. Conviene, pues, que el Poeta diferencie y distinga sus personas con diversos genios, cuya variedad, no solamente hermosea mas la Fábula, sino que tambien la hace mas deleytosa y mas util para el auditorio, compuesto por lo regular de gente de varias inclinacio-

ciones , y de genios diferentes.

Ha de ser asimismo la Fábula *maravillosa y verisimil*. Parecen encontradas estas dos condiciones ; porque lo maravilloso y extraordinario suele siempre frisar con lo inverisimil é increíble. Pero esto se compone bien con la distincion que enseña Aristóteles 1 , advirtiéndole ser lo maravilloso mas propio para la Epopeya, y lo verisimil para la Poesía dramática. De suerte , que en la primera 2 debe ostentarse mas lo maravilloso, que lo verisimil ; en la segunda debe campar mas lo verisimil que lo maravilloso. Ya hemos dicho en otro lugar 3 como el Poeta puede hacer maravillosa la Fábula , las costumbres , la sentencia y la locucion , perficionando la naturaleza en estas quatro partes ; pero siempre sin destruir lo verisimil. Porque en fin se pierde poco en que la Fábula, especialmente en las Tragedias y Comedias, sea poco ó nada maravillosa, como sea verisimil ; y al contrario se pierde mucho (supuesto que se pierde todo el fruto , y el mejor deleyte de la Poesía) en que la Fábula sea inverisimil , por mas que sea maravillosa.

Lo

1 Aristot. *Poet. secund. Benium partic.* 132. Mr. Dacier *Poet. chap.* 25. n. 23.

2 Madama Dacier *Not. Odissée lib.* 13. Comme dans la Tragedie le vraysemblable doit l' emporter sur le merveilleux sans l' en bannir, dans le Poeme Epique le merveilleux doit l' emporter sur le vraysemblable sans le destruire.

3 *Lib.* 2. *cap.* 11.

Lo inverisimil no es creible ; y lo increíble no persuade ni mueve. Por esta razon quiso Aristoteles que el Poeta prefiriese lo verisimil , aunque imposible , á lo verdadero inverisimil : la qual regla hemos notado en otra parte deberse entender de las verdades históricas , que á veces son increíbles : en el qual caso el Poeta hará bien de no servirse en las Fábulas dramáticas de estos inverisimiles aunque apoyados en la historia , y de substituir en su lugar un verisimil inventado. La Academia Francesa en su censura del Cid, Tragedia de Pedro Corneille, reprobando el argumento de la misma por inverisimil , aunque histórico, enseña : *que no todas las verdades son buenas para el teatro , siendo algunas de ellas como ciertos delitos enormes , cuyos procesos se mandan quemar juntamente con los reos. Hay verdades monstruosas , ó que se deben suprimir por bien del publico , ó que ya que no se puedan tener ocultas , hanse de mirar como cosas irregulares y extrañas. En esos casos principalmente tiene derecho el Poeta de preferir la verisimilitud a la verdad , y de trabajar mas presto sobre un argumento fingido , pero ajustado á la razon y á lo verisimil , que sobre otro verdadero , pero que no sea conforme á la razon y verisimilitud.* Con esta autoridad bien podremos decir , que los asuntos de la *Ilustre Antona Garcia* , y de otras Comedias semejantes,

da-

dado que sean verdaderos é históricos , no obstante , por ser inverisimiles , son improprios para el teatro.

Aqui tiene lugar oportuno una cuestión , es á saber , si el Argumento de la Tragedia debe tomarse de la historia , ó puede fingirse de planta. Aristóteles i tacha de ridicula esta duda : y la razon es tan breve , como convincente : *porque (dice) los argumentos verdaderos son sabidos de pocos ; y sin embargo á todos deleytan.* Y quiere decir , que como el auditorio se compone de todo género de personas doctas é ignorantes , de las quales la mayor parte no saben si es verdadero ó fingido el argumento ; si á estas deleyta sin excepcion la Tragedia de argumento verdadero , deleytará asimismo la de argumento fingido : supuesto que la mayor parte de los oyentes ignora que sea fingido , ó verdadero ; procediendo el deleyte , no de la ficcion ó verdad del argumento , sino de la buena constitucion de la Fábula , y de otras circunstancias. Además de esto , se podrá dudar con razon , si aún aquellos pocos á quienes el argumento histórico puede ser notorio , sabrán todos los sucesos de la historia universal. ¿Qué dirémos , si un Poeta forma su Tragedia de un hecho de la historia del Mogól , de la Tartaria , del Japon , ú de la China ? ¿ No será este argumento como fin-

gi-

i Aristot. *Poet. secund. Benium. partic. 54. pag. 287.*

gido para todos , si todos le ignoran ?

Pero quanto acabamos de decir prueba solo que se pueden hacer Tragedias de argumento fingido , en lo qual no pongo la menor duda , persuadido de la razon , no menos que de la autoridad de Aristóteles , y de casi todos los Autores de Poética , añadiendose á esto el exemplo de muchos Poetas , que han escrito Tragedias de argumento fingido , como son el *Tasso* , Juan Bautista Giraldi , y otros : y Aristóteles hace mencion de una Tragedia de Agathon , intitulada la *Flor* , de argumento y nombres fingidos. Pero queda en pie la duda acerca de qual se deba preferir , si el argumento fingido , ó el verdadero : sobre la qual duda me ha parecido muy acertada la opinion del Benio arriba citado , del Muratori y de otros muchos , que dan el primer lugar á las Tragedias de argumento sacado de la historia , y el segundo á las de argumento fingido. Y la razon es clara : porque siempre que el auditorio tenga alguna precedente noticia de los nombres de las principales personas de la Tragedia , del hecho , y del parage donde sucedió , le parecerá mas verisimil la Fábula , y por consiguiente será mas creible , y hará mayor efecto. Entonces la imaginacion de los oyentes , como recorriendo sus memorias , y encontrando ya notados aquellos nombres , y apuntando aquel hecho , franqueará facilmente entrada á todas las demás circuns-

tan

tancias , aunque inventadas por el Poeta , y creerá que todo es verdad , porque sabe que es verdad una parte. Al contrario el argumento fingido , aunque es igual al histórico quando este es ignorado de todos los oyentes , no es igual quando una parte de ellos tiene antecedente noticia del hecho , y mucho menos quando la mayor parte , ó comunmente todos , quien por estudio , quien por fama le saben. Y en tales casos es claro , que la Fábula sacada de la historia será mejor que la fingida , como mas creible y mas provechosa , á lo menos respecto de los que la saben.

De todo esto saco yo esta ilacion , que asi como los argumentos verdaderos son mejores que los fingidos , asimismo entre los verdaderos hay unos mejores que otros : pues si por ser notorio un argumento verdadero es mejor que el fingido ; por ser mas notorio un argumento verdadero , que otro tambien verdadero , será asimismo mejor , mas creible y mas util. Algunos hechos , y algunos nombres son tan célebres y famosos , que hasta la gente vulgar ha entreoído algo de ellos. De esta especie son , por exemplo , en España los nombres y hechos del Rey Don Rodrigo , del Cid , del gran Capitan , de Hernan Cortés , y de otros semejantes : y lo mismo digo de otros hechos , y de otros nombres tambien famosos y notorios en otras partes. Y sin duda alguna tales

les sucesos serán mejores para la Tragedia, que otros igualmente históricos, pero menos sabidos. Yo creo que por esto los Griegos antiguamente se ceñian á un cierto número de sucesos ruidosos entre ellos, y á ciertos héroes y personas muy nombradas de algunas familias, como Hercules, Theseo, Hecuba, Andromeda, Iphigenia, Jocasta, Orestes, Edipo, Thyestes &c. de cuyos sucesos y nombres, ya notorios al vulgo, sacaban los argumentos de sus Tragedias.

Y aunque parezca que en tales sucesos quede muy limitada la libertad del Poeta, no siendo licito contrariar abiertamente una historia sabida comunmente de todos; sin embargo no es así: porque, ó los sucesos son tales que no pueden acomodarse á lo verisimil y á las reglas del teatro sin alterar notablemente la historia, y en tal caso el Poeta debe darlos de mano, y abandonarlos del todo, segun aquel precepto de Horacio:

..... *et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit:*

ó los sucesos admiten alguna variacion, y sufren el cincél del Poeta, y se pueden labrar segun las reglas; y entonces el Poeta podrá valerse de sus privilegios y libertades, y con su invencion é ingenio acomodar el hecho para el teatro, supliendo y quitando lo que mejor le pareciere. Porque si bien es
ver-

verdad que algunos hechos son muy notorios; no obstante, el vulgo solamente tiene de ellos una noticia muy escasa y muy superficial. Además de esto, aún en las historias mismas no se hace siempre mencion de todas las circunstancias, ni de todas las personas que intervinieron ó verisimilmente pudieron intervenir en el hecho. Con que de esta manera, quando el Poeta sepa escoger para su Tragedia un argumento capaz de ser labrado, siempre le queda entera su libertad, pudiendo variar el hecho, ya que no en lo principal y esencial, á lo menos en las circunstancias y en las personas menos principales.

Una advertencia hacen aqui al Poeta con mucha razon algunos autores, y entre ellos el citado Muratori: es á saber, que no saque los argumentos de historias muy modernas: porque los hechos muy recientes se saben con mas individualidad; y aunque la historia no haga mencion de todas las circunstancias del hecho, ni nombre todas las personas que tuvieron parte en él; sin embargo dura todavia entre los hombres la memoria de tales circunstancias y de tales personas: los testigos de vista se acuerdan de ellas y las publican en todas partes, y luego la tradicion conserva estas memorias por algun tiempo. Todo esto es embarazo y estorbo para que el Poeta pueda variar las circunstancias y los nombres, y adaptar el
he-

hecho al teatro y á lo verisimil. Por lo qual debe siempre echar mano de historias y acciones antiguas y apartadas de nuestra edad. Es verdad , que Racine , autor muy conocido en Francia por sus Tragedias , juzga no sin razon , que tambien puede el Poeta servirse de casos modernos y recientes , como sean de países muy distantes : porque para el vulgo lo mismo es la distancia de mil leguas , que la antigüedad de mil años. Por exemplo , para el vulgo de America , y aún de España , lo mismo será el caso de Constantino Bessaraba , Principe de Valachia, sucedido en nuestro tiempo , que otro que haya sucedido en tiempo de Pelayo ú de Mauragato.

En la Fábula cómica no cabe esta cuestión , y la Comedia no será mejor ni peor porque su argumento sea verdadero ó fingido. La razon es , porque las acciones de los particulares y del pueblo no se extienden de ordinario mas alla del barrio donde suceden , ni la memoria de ellas se conserva en las historias ; ántes bien , como el público se interesa muy poco en semejantes sucesos , se entrega luego á perpetuo olvido. Por esto la Fábula cómica , aunque sea verdadera su accion , siempre será como fingida : porque siempre se debe suponer el auditorio ignorante de los lances , acasos , empeños que suceden en las casas particulares, cuya noticia solamente alcanza á aquellos

pocos que tiene enlazados la amistad, ó el deudo, ó la vecindad.

CAPITULO VII.

DE LAS TRES UNIDADES DE accion, de tiempo, y de lugar.

TRATAREMOS ahora la unidad de la Fábula, calidad indispensable y precisa para su perfeccion. Y porque la unidad perfecta de la Fábula comprehende, no solamente la accion, mas tambien el tiempo y el lugar de la misma accion; discurrirémos aqui juntamente de estas tres unidades.

Enseña pues Aristóteles, ¹ que la Fábula ha de ser una, asi como en las demás artes imitadoras, cuya imitacion es una, y de una sola cosa. Dexemos á los comentadores de Aristóteles la fatiga de exâminar esta razon del maestro, y procuremos nosotros dilucidar su precepto. Ya en el libro segundo de esta obra queda dicho y probado, que uno de los requisitos de la belleza, ó en general, ó en particular de la Poesía, es la unidad, ó por mejor decir, la variedad reducida á la unidad. Siendo, pues, necesaria á la Poesía la belleza para que sea deleytable, y el deleyte para que sea util; es cla-

ro,

¹ Aristot. *Poet. secund. Benium cap. 6. partic. 50. & 51.*

ro, que si el Poeta quiere hacer bellos sus Poémas, para que por consiguiente sean deleytables y utiles, habrá de darles esta variedad reducida á la unidad; y quanto se desviare de la unidad en sus versos, tanto les quitará de belleza y de perfeccion, y tanto irá mas lejos de conseguir el fin, que debe proponerse un buen Poeta. Lógrase esta unidad en los Poémas épicos ó dramáticos con la unidad de la accion en ellos representada, la qual unidad consiste en ser una la Fábula, ó sea el argumento compuesto de varias partes dirigidas todas á un mismo fin, y en una misma conclusion. De manera, que todas las dichas partes, ó las varias acciones que componen el todo de la Fábula, han de ser, segun Aritóteles, tan esenciales, tan coherentes y eslabonadas unas de otras, que quitada qualquiera de ellas quede imperfecta y mutilada la Fábula. Todas las acciones esenciales de un Poéma, ú de una Tragedia ó Comedia, han de ir á parar y unirse en el fin y conclusion de la Fábula, como los semidiámetros de un circulo se juntan todos en su centro: y de esta manera tendrá la Fábula la mas agradable regularidad, como entre las figuras geométricas el circulo. La Fábula, por exemplo, de la Jerusalem del célebre Torquato Tasso, comprehende la conquista de Jerusalem hecha por un ejército de Christianos baxo la conducta de un famoso Capitan dotado de

suma prudencia , de incomparable valor , y heroica constancia en los trabajos y adversidades : con las quales virtudes , y con el favor del Cielo superó todos los obstaculos humanos y diabolicos , y dió glorioso fin á la empresa. Vease como todas estas cosas , aunque varias, se vienen á unir como en un punto , que es la conquista de Jerusalem , conspirando todas á un mismo fin , mirando todas á un mismo blanco , y con su reciproca trabazon formando una perfecta unidad. Era necesario un ejército para la conquista de una ciudad de enemigos : era tambien necesario y verisimil para el buen éxito , que este ejército tuviese un general : era asimismo verisimil, que habiendose de elegir caudillo , la eleccion recayese en un varon de tan aventajados méritos ; como tambien que Solimán y los demás Sarracenos acudiesen á socorrer á los de su misma secta , y que el demonio mismo los diese favor , oponiendose á una empresa tan loable. Pero si esto era verisimil , era tambien verisimil, y aun necesario , que á la oposicion sobrenatural del demonio se contrapusiese el favor sobrenatural del Cielo , y que superados con esto , y con la sabia conducta , valor y constancia del general todos los obstaculos , se lograse la empresa. Hagase ahora la prueba de quitar algunas de estas partes esenciales , y se verá como queda imperfecta la Fábula. Quite-se por exemplo el ejército : ¿ cómo es posi-

si-

sible que un hombre solo conquiste una ciudad? Si se quita el capitan ¿cómo será verisimil que un ejército sin él salga bien de la empresa? Lo mismo será si el capitan se supone sin las virtudes heróicas, necesarias para su empléo. ¿Quitaránse los obstáculos? Mas entonces la empresa sería facilísima, y consequentemente comun y vulgar: serían inútiles tantas virtudes del capitan, y de sus subalternos, y la Fábula carecería enteramente de maravilla, de justa grandeza, y aún de toda verisimilitud; no siendo verisimil que tales empresas se logren sin grandes obstáculos y oposiciones. De esta suerte las partes esenciales se hacen inseparables por la fuerte travazón con que estan entre sí como ensambladas y unidas, y mirando todas á un mismo fin y blanco, forman la unidad de la accion, que debe tener la Fábula.

Aqui se podria dudar, si bastaria para la unidad de la Fábula el referir muchas acciones, pero de uno. Lo qual, aunque no dexa de tener una cierta unidad, no es la perfecta unidad que requiere el Poéma épico ó dramático, que principalmente consiste en la unidad de accion, no en la unidad de persona. Por esto Aristóteles reprueba esta especie de unidad, porque los hechos de un sugeto son tan diversos é incoherentes entre sí, que jamás pueden reducirse á un punto mismo y á un mismo fin. Sobre este principio

funda la crítica que hace de aquellos Poetas antiguos que escribieron en verso todos los hechos de Hercules, ó de Teseo, creyendo que por ser los hechos de uno, tenían ya sus Fábulas bastante unidad. Siendo esto así, será preciso que desaprobemos por falta de unidad muchos de nuestros Poemas, como la *Benedictina* de Fray Nicolás Bravo Monje Cisterciense, la *Vida de San Joseph* del Maestro Valdivieso, *España libertada* de Doña Bernarda Ferreira, los *Amantes de Teruel* de Juan Yague, la *Dragontea* de Lope de Vega Carpio; muchas de nuestras Comedias, como la *Hija del ayre* de Calderon, y otras. Semejantes obras mas merecen el nombre de historias en verso, que de Poemas épicos. En Lucano y en el Ariosto han notado los críticos esta misma falta de unidad de accion. Pero esto no quita que alguno de estos Poemas que yo excluyo de la clase de Epopeyas, no sean estimables por su estilo, por sus imagenes, y por otras buenas calidades poéticas de que estan adornados.

Mucho mas remoto de la perfecta unidad, y mucho mas opuesto será el referir muchas acciones diversas é incoherentes de muchos, como hizo nuestro Lope de Vega en su *Jerusalen*. En suma, la unidad de la Fábula consiste en ser una la accion, cuyas partes conspiran todas á un mismo fin, y se junten en un punto, que es el blanco de todas. Y si la accion fuere una y de uno, en-

ton-

tonces será mas perfecta la unidad ; aunque esta, á decir verdad, si bien tiene tambien lugar en la dramática Poesía , es mas propia del Poéma épico , y se llama unidad de héroe , de la qual hablaremos en su lugar.

No es menos necesaria á la Fábula la unidad de tiempo , que la de accion. Unidad de tiempo , segun yo entiendo , quiere decir , que el espacio de tiempo que se supone , y se dice haber durado la accion , sea uno mismo , é igual con el espacio de tiempo que dura la representacion de la Fábula en el teatro. Esta correspondencia é igualdad de un espacio con otro constituye la unidad de tiempo. La razon sobre la qual se funda esta unidad , es evidente á mi parecer , y nace de la verisimilitud y naturaleza misma de las cosas. Siendo la representacion dramática una imitacion y una pintura , mejor quanto mas exácta , de las acciones de los hombres , de sus movimientos , de su habla , y de todo lo demás ; es mucha razon , que tambien el tiempo de la representacion imite al vivo el tiempo de la Fábula , y que estos dos periodos de tiempo , de los quales uno es original , otro es copia , se semejen lo mas que se pueda. Como, pues, la representacion no dura mas que tres horas ó quatro , será preciso que el tiempo que se supone durar el hecho representado no pase ese espacio ; ó si le excede sea de poco. De esta manera podrá llamarse con razon unidad esta igual-

dad y semejanza de periodos , y este convenir que hacen en una medida comun de tiempo la Fábula y la representacion de ella: de otra manera no veo como pueda llamarse unidad. No ignoro que los autores de Poética han tomado diverso rumbo para establecer la unidad de tiempo , y que llevados de un texto de Aristóteles á mi parecer equivoco , y tal vez mal entendido , se han dividido en varias opiniones. Porque como este texto asigne á la Tragedia (y lo mismo se debe entender de la Comedia) un periodo de sol 1 ; algunos por este periodo han entendido un dia natural de veinte y quatro horas , y por aquel exceso que permite Aristóteles , han alargado este espacio á treinta horas , y aún algunos á dos dias : otros han entendido por periodo de sol un dia artificial de doce horas , esto es con poca diferencia el tiempo que está sobre el horizonte. Pero si he de decir con sinceridad lo que siento , no hallo en alguna de estas opiniones la perfecta unidad de tiempo. Porque ¿ qué unidad pueden hacer dos periodos de tiempo tan diversos , como es el espacio de tres horas que durará la representacion , y el espacio de doce , ú de veinte y quatro , ú de quarenta y ocho horas , que se pretende hacer durar la Fábula? Se me replicará á esto, que

1 Aristot. *Poetic. secundum Benium partic. 31.*
 περιᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἢ λίβ εἶναι , ἢ μικροῦ ἐξαλλ-
 λαττεῖν.

que es muy difícil , y casi impracticable el reducir los enredos y lances de una Tragedia ó Comedia al corto espacio de tres ó quatro horas , ó algo mas ; y que harto harán los Poetas en poder ceñir sus Fábulas al espacio de uno ú dos dias : que la diferencia finalmente no es tan grande : y que la autoridad de Aristóteles es clara , y es comun la interpretacion que se dá á su texto entendiendo por un periodo de sol un dia natural ó artificial.

Pero con buena paz de los que me hicieren estas objeciones , responderé primeramente , que el ser difícil no prueba nada. Lo concedo tambien yo , que es muy difícil el observar la unidad de tiempo con exactitud , y que son pocos los que la han observado perfectamente , y por esto los buenos Poetas han compuesto muy pocas obras dramáticas , y estas con mucho estudio y trabajo , contentandose con un pequeño enredo , y absteniendose de sucesos muy largos y muy intrincados , por no faltar á lo verisimil: y al contrario los malos é ignorantes Poetas , libres de este yugo , y de otros á que la observancia de estas reglas obliga , han dado á los teatros centenares de Comedias. Pero por esto no dexará de ser la unidad de tiempo lo que en sí es , y lo que dicta la razon y la verisimilitud. Ni tampoco es verdad que la diferencia de las veinte y quatro , ú de quarenta y ocho horas á tres , no sea tan grande

de que no se deba hacer caso de ella : á mi me parece muy grande , y muy sensible ; aunque no niego que si esta diferencia se compara con la que tienen muchas Comedias de Poetas ignorantes, cuyas Fábulas duran meses y años , es insensible y sin comparacion mucho menos inverisimil , y se puede tolerar. Por lo que toca á la autoridad de Aristóteles , que yo venero mucho en puntos de Poética , de la qual ha escrito con tanto fundamento , diré , con paz de tan gran maestro , y de los que se apoyan en su autoridad , que esta sola no hace fuerza , quando hay una razon clara en contrario. Demás de que no me faltan conjeturas para creer con mucha probabilidad , que el texto de Aristóteles se deba entender , no como comunmente se ha entendido hasta aqui , sino segun la explicacion que arriba le he dado. Las quales conjeturas expongo aqui al exâmen y censuras de los eruditos , cuyo juicio y dictamen hallará siempre en mi toda la debida veneracion.

Primeramente sabemos que la Poética de Aristóteles ha llegado á nosotros viciada en mil partes , adulterada é imperfecta. ¿Por qué no podrá ser que en lo que falta de esta obra se explicase Aristóteles diversamente , ó á lo menos con mas claridad ? Y aún en este mismo texto de la unidad de tiempo , ¿quién sabe que una palabra que quizás falta , no decidiese la cuestión y la
du

duda como yo la entiendo? Pero aún suponiendo que el texto esté del mismo modo que le escribió su autor, hay varias conjeturas para creer que la mente de Aristóteles fue conforme á nuestra opinion. Basta que por un periodo de sol no se entienda un giro entero, sino una parte del giro solár: lo qual me parece muy probable. Porque si se ha de entender por el espacio de doce horas, como muchos pretenden; esto no es un giro entero, sino parte de él. Habiendose pues de entender en este sentido, ¿por qué no podrá significar un espacio de tres ó quatro horas, que tambien es parte del giro solar? ¿Y por qué ha de ser este periodo precisamente de doce horas, y nada menos? Si algun Poeta hiciese una Comedia con la mas exácta verisimilitud reduciendo la Fábula al espacio de tres ó quatro horas, quantas suele durar la representacion, no creo yo que alguno le censurase de haber faltado al precepto de Aristóteles sobre la duracion de la Fábula. Luego parece claro, que Aristóteles no entendió señalar para la unidad de tiempo el termino preciso de veinte y quatro horas, ú de doce; y solo habrá querido decir, á mi entender, que lo mas que podia alargar el Poeta el tiempo de su Fábula era este espacio. Luego la mente de Aristóteles en este lugar era decir, que la verdadera y exácta unidad de tiempo fuese aún menos de doce horas, y que el Poeta quando mas

(ὅτι μάλιχα) pudiese alargarse hasta doce horas, ó algo mas. La misma diferencia que pone Aristóteles entre la Epopeya y la Tragedia, diciendo que la Epopeya no está precisada á tiempo alguno, es una conjetura muy fuerte de que Aristóteles entendió la unidad de tiempo como nosotros la entendemos. Porque la razon de esta diferencia es el ser la Epopeya una pura narracion de un hecho; y entre el tiempo que duró el hecho, y el que dura la narracion no hay conexi6n ni proporci6n alguna, pudiendose referir en pocas horas lo que ha costado de executar muchos años. No hay medida comun é igual de tiempo para estas dos acciones de leer un poema y de executarse lo que se lee. Pero en la Tragedia y Comedia está presente el auditorio á lo que se executa, y vé con sus propios ojos los sucesos y las personas de la Fábula, como si desde una ventana estuviese mirando lo que pasa en una calle ó plaza: con que el mismo tiempo que ponen los actores en obrar, pone el auditorio en ver lo que obran; y un mismo periodo de tiempo es medida comun, igual y cabal del obrar de los unos, y del ver de los otros, empezando y acabando estas dos acciones del auditorio y de los representantes á un mismo tiempo. Y como es imposible y absurdo que pasen por otros veinte y quatro horas, al tiempo que por mi pasan solamente quatro horas de igual medida; asi es imposible y absur-

surdo que las personas se finjan estar en accion mas tiempo del que pasa por el auditorio presente. Pues si es esta la razon (supuesto que no hay otra) por la qual la Epopeya no tiene tiempo determinado, y le tiene la Tragedia; es evidente, que este tiempo ha de ser el que se prueba y establece con esta misma razon, esto es, un espacio ó periodo de tiempo que sea comun medida de lo que dura la accion y la representacion de ella. Luego si Aristóteles señaló esta diferencia entre la Epopeya y la Tragedia, lo hizo fundado en la dicha razon, no habiendo otra: y si se fundó en semejante razon, es claro que entendió determinar para la Fábula dramática aquel periodo de tiempo que de tal razon resulta: y como este periodo sea el que ya hemos dicho, igual en la accion y en la representacion, es evidente que Aristóteles entendió por unidad de tiempo lo mismo que nosotros entendemos: y que si se explicó con alguna obscuridad y equivocadamente, fue un efecto natural de su estilo conciso, y de su genio amigo de envolver toda su doctrina en terminos oscuros. Esto baste para prueba y confirmacion de nuestra conjetura y de nuestra opinion.

Volviendo ahora á atar el hilo de nuestro asunto, digo que á mi parecer queda sin duda alguna fundada y asentada la regla de la unidad de tiempo, la qual consiste en fin-
gir

gir que dure la accion tanto como la representacion: y como esta se hace ordinariamente en tres ó quatro horas , este será el término establecido para la duracion de la Fábula. No obstante podrá el Poeta alargarse sin escrupulo una ú dos horas mas ; porque el auditorio no mide tan exactamente el tiempo de la accion , que esta no pueda exceder, como no sea mucho , á la representacion. Heme alegrado no poco de hallar comprobada y autorizada mi opinion con la del célebre Pedro Corneille ¹ , en uno de sus discursos sobre la Tragedia , y con la de Mr. Dacier, insig-

¹ Corneille. *Disc. Trag.* Le Poeme dramatique est une imitation, ou pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes; & il est hors de doute, que les portraits sont d'autant plus excellents, qu'ils ressemblent mieux à l'original. La representation dure deux heures, & ressembleroit parfaitement, si l'action qu'elle represente n'en demandoit pas davantage pour la realité. Ainsi ne nous arrêtons point, ni aux douze, ni aux vingtquatre heures; mais resserrons l'action du Poeme dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa representation ressemble mieux, & soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit. . . . Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons en quatre, six, dix; mais ne passons pas de beaucoup les vingtquatre de peur de tomber dans le dereglement, & de reduire tellement le portrait en petit, qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées, & ne soit qu'imperfection.

Sur tout je voudrois laisser cette durée à l'imagination des auditeurs, & ne terminer jamais le tems qu'

signe traductor y comentador de la Poética de Aristóteles. 2

Otra advertencia trahe tambien el citado Corneille muy digna de notar , y de practicarse en todas las Tragedias y Comedias : y es que el Poeta calle enteramente el tiempo de la accion , y no acuerde jamás al auditorio las horas que ván pasando (yerro en que cayó el autor de la Comedia *Los empeños de seis horas*) ni ofrezca á la vista cosa alguna , de la qual se pueda venir en conocimiento de el tiempo que pasa por la Fabula. Si en una misma Comedia una muger concibe y pare , ó el que salió al principio niño , sale despues ya hombre , es claro que el

qu' elle emporte , si le sujet n' en avoit besoin ; principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée, comme au Cid, parce que alors cela ne sert qu' à les avertir de cette precipitation. Lors même que rien n' est violenté dans un poeme par la necessité d' obeir à cette regle , qu' est il beisoín de marquer à l' ouverture du theatre que le soleil se leve , qu' il est midy au troisieme acte , & qu' il se couche à la fin du dernier ? C' est une affectation qui ne fait qu' importuner. Il suffit d' etablir la possibilité de la chose dans le tems ou on la renferme , & qu' on le puisse trouver aisement , si l' on y veut prendre garde , sans y appliquer l' esprit malgré soy. Dans les ations même qui n' ont point plus de durée que la representation , cela seroit de mauvaise grace , si l' on marquoit d' acte en acte , qu' il s' est passé une demi heure de l' un á l' autre.

2 Dacier *Poetiq. Aristot. Remarq. sur le chap. v.*
n. 21.

el auditorio vendrá en conocimiento de que la Fábula dura muchos meses , ó muchos años. Pero con la advertencia sobredicha podrá el Poeta alargar su Fábula algo mas de las quatro ó seis horas establecidas , sin que el auditorio repare esta diferencia de tiempo. Finalmente , si el Poeta no pudiese ceñir el enredo de su Tragedia ó Comedia á tan corto espacio , y quisiese ceñir las opiniones ya dichas , y dar á su Fábula doce ó veinte y quatro horas , ú dos dias , sepa que su unidad de tiempo no será tan exâcta como debe ser ; pero en fin se podrá to-
lerar.

Pasemos ahora á la unidad de lugar, punto difícil y escabroso , no menos que los antecedentes. En Aristóteles no hay precepto expreso sobre esta unidad ; pero se puede sacar por ilacion de su doctrina , y quiza el omitirlo fue , porque juzgó superfluo el advertir lo que ya de suyo era claro , y evidente. De la misma razon y de la misma verisimilitud , de donde dimana la regla de la unidad de tiempo , se origina tambien la unidad de lugar: y como es absurdo inverisimil, y contra la naturaleza de la buena imitacion, que mientras por los oyentes pasan solo tres ó quatro horas , pasen por los actores meses y años ; asimismo es absurdo invesisimil , y contra la buena imitacion , que mientras el auditorio no se mueve de un mismo lugar, los representantes se alejen de él , y vayan
á

á representar á otros parages distantes , y no obstante sean vistos y oídos por el auditorio. 1 Consiste , pues , esta unidad en que el lugar donde se finge que están y hablan los actores sea siempre uno , estable y fixo desde el principio del drama hasta el fin : y quando poco ó mucho no fuere uno y estable el lugar , será faltar poco ó mucho á la unidad. Supongamos que en una Comedia el teatro al principio se finge ser una calle de Zaragoza : digo que el teatro ha de ser la misma calle por toda la Comedia. Supongamos ahora que lo que al principio fue, por exemplo, el Cosso , se finge despues ser el Mercado , ó la plaza del Pilar : este será un yerro contra la unidad de lugar aunque muy ligero y perdonable. Pero si se finge despues que lo que era calle del Cosso es el Arenal de Sevilla , ó un palacio en la isla de Chipre , ó el monte Atlante en Africa , no habrá quien pueda sufrir tal absurdo :

Non dij , non homines , non concessere columnæ.

Remito á mejor ocasion innumerables exemplos que pudiera alegar de nuestros cómicos Españoles, que han contravenido á la unidad

TOM. II.

I

de

1 Daniel Heinsius *Dissert. Ad Horat. de Plaut. & Terent. judic.* Nemo enim tempore eodem, quod á Plauto recte dicitur, alibi, atque alibi versari potest, nisi monstrosum fiat in Comædia.

de lugar con mucha culpa de su descuido, y no poco desdoro del Parnaso Español.

Se que no todos determinan tan rigorosamente la unidad de lugar, pretendiendo algunos que la scena pueda fingir toda una ciudad, y algunas leguas al derredor. Pedro Corneille juzga ser demasiada esta licencia, y quisiera que la scena representase solamente dos ó tres parages de la ciudad. Mas á decir verdad, no hallo exácta unidad de lugar ni en una ni en otra opinion; y ántes véo muy violentada la verisimilitud. Ha de hacer gran fuerza la imaginacion de los oyentes para figurarse, que aquel mismo lugar que poco ántes se suponía ser una antesala de un palacio, sea poco despues, sin haber habido mutacion alguna en el tal palacio, campaña abierta al derredor de la ciudad; y de campaña pase por pura imaginacion á ser estrado de damas. Tal vez por evitar este inconveniente se introduxo, y hoy dia se observa en las Operas de Italia, y en las Comedias que llaman de teatro en España, el mudar las scenas, haciendo, como por via de encanto, que desaparezca lo que era sala, y aparezca en su lugar un jardin, y luego el jardin se transforme en un gabinete, y éste despues en una playa con vista de mar y armada naval: todas las quales son metamorphosis un poco extravagantes, y que hacen mucha violencia al entendimiento y á la imaginacion. Pero como por otra parte sea suma-

men-

mente inverisimil , y contra toda razon , que en un mismo lugar invariable , por exemplo , en un mismo aposento concurren siempre á hablar y obrar las personas de la Comedia ó Tragedia , que se suponen de diversos genios , y con distintos fines , y tal vez con enemistades ; y que todos los enredos y accidentes sucedan allí mismo , que allí riñan dos competidores , allí se visiten dos damas , allí se requiebren dos enamorados , allí se escriba , se pasee , se cante , se confien secretos , y otras cosas semejantes , que ningun hombre de sano juicio podrá conceder ser verisimil que sucedan en un mismo lugar ; resulta de todo esto ser difficilísimo y casi imposible , que un Poeta , por mucho que trabaje y sude , pueda dár perfecta unidad de lugar á su Fábula. Un moderno Italiano, el Doctor Gerónimo Baruffaldi , autor de una Tragedia intitulada *Giocasta la Giovane* , es de parecer , que para evitar las inverisimilitudes de scenas mudadas improvisamente , ó que se deben imaginar mudadas , y para facilitar la unidad de lugar , se podrian hacer en el teatro ciertas divisiones horizontales unas sobre otras , ó perpendiculares contiguas , segun la diversidad de los lugares que necesitase la representacion de la Tragedia ó Comedia : por exemplo , si fuese necesario un aposento , una calle , y un jardin , seria menester hacer tres divisiones , de las quales una figurase un aposento,

otra la calle , y otra el jardin. De esta manera podrian los personados , sin mudar nada del teatro , representar ya en la division del aposento , ya en la de la calle , ya en la del jardin , conforme á lo que requiriese el mismo enredo del drama.

No dexa de ser probable la conjetura de el citado autor , que los antiguos usasen estas divisiones de teatro en sus dramas , como lo indican *el Ayaces* de Sophocles , y *el Miles Gloriosus* *Ac. 4. se. 6.* donde Pyrgopolinices parece que habla en una de las divisiones , y en otra Acroteleucia y Milphidippa : si bien es verdad que los antiguos mudaban tambien la scena , como al presente se usa : lo qual se comprueba entre otras razones con aquel verso de Virgilio en el tercero de las Georgicas :

Vel scena ut versis discedat frontibus. . .

en el qual verso Servio Honorato 1 dice , que la scena era de dos maneras versatil , ó ductil. Y estas dos especies de scena responden perfectamente á las que hemos dicho usarse hoy dia.

CA-

1 Serv. *Honorat. in Georg. Virgil.* Scena autem quæ fiebat , aut *versilis* erat , aut *ductilis*. *Versilis* tunc erat , cum subito tota machinis quibusdam convertebatur , & aliam picturæ faciem ostendebat. *Ductilis* tunc , cum tractis tabulatis hac atque illac species picturæ nudabatur interior.

CAPITULO VIII.

DE LA FABULA SIMPLE
*é implexâ , y de la agnición
 y peripecia.*

DIVIDE Aristóteles la Fábula en simple é implexâ 1 : division que tambien se adapta á las acciones. Fábula , ó accion simple es aquella en la qual sucede mudanza de fortuna , ó pasage 2 de la felicidad á la miseria , sin peripecia ni agnición. La implexâ es aquella en la qual se hace la mudanza de fortuna con agnición ó con peripecia , ó con una y otra. Pasando despues Aristóteles á juzgar de la preferencia de estas dos especies de Fábulas , decide en favor de la implexâ 3 ; pero poco despues 4 , casi contradiciendose, dice , que la Fábula simple es mucho mejor que la doble. De esto, y de la definicion de la peripecia , y de la obscuridad y brevedad con que Aristóteles se explica en toda esta doctrina , nace una multitud de dudas y disputas muy largas y muy intrincadas , que yo , por no cansar inutilmente á mis lectores, omito gustoso , remitiendome á los comentadores de este autor, y contentandome con aclarar breve y distin-

I 3

ta-

1 Aristot. *Poet. secund. Ben. part. 58.*

2 *Metácaris.*

3 *Partic. 66.* 4 *Partic. 69.*

tamente toda su doctrina sobre este punto.

Ya hemos dividido con Aristóteles la Fábula en simple é implexâ ; pero como la inteligencia de estas dos especies de Fábulas pende de la peripecia y agnición , que son propias de la implexâ , y no de la simple , será preciso decir ahora lo que son peripecia y agnición. Peripecia es una mudanza de fortuna en contrario de lo que los lances y sucesos de la accion hubieren prometido hasta aquel punto ; pero no mudanza como quiera , sino repentina , impensada , y contra toda expectacion. Agnición ó reconocimiento , como el mismo nombre lo manifiesta , es pasage improviso del desconocimiento al conocimiento de una persona , ó de alguna especial calidad suya , ó de algun hecho de donde resulte la amistad ó enemistad de las personas que son destinadas á ser felices ó infelices en el Drama. Pero es menester advertir , que asi la peripecia , como la agnición deben ser sacadas con arte y con mucho juicio de la misma Fábula , y de los hechos antecedentes , segun que fuere necesario ó verisimil : es menester advertir tambien , como ya hemos insinuado , que no qualquier mudanza es peripecia , ni qualquier reconocimiento de persona ó hecho es agnición. La mudanza de fortuna para ser peripecia debe suceder en contrario de los hechos antecedentes , y debe ser improvisa é impensada : y el reconocimiento debe re-
caer

caer sobre algunas de las personas principales , y ha de producir nueva enemistad ó nueva amistad entre tales personas. Esto supuesto , con razon prefiere Aristóteles la Fábula implexâ á la simple , como mas maravillosa , mas enredada , y por consiguiente mas deleytosa y mas apta para mover los afectos del auditorio por lo impensado de sus lances. Veamos ahora si con igual razon prefiere la simple á la doble.

Dice pues Aristóteles , 1 que la Fábula para ser perfecta ha de ser simple, y no doble , como algunos la llaman. En el qual texto quiero advertir de paso el error de Paccio, que traduce *σπερ τινές φαῶσι ut nonnulli putant* ; debiendo decir , *ut quidam dicunt* , como traduxo muy bien el Ricobono , por ser esta la mente de Aristóteles , como claramente se vé. Llamaban algunos en aquel tiempo Fábula simple á la que tenia una sola mudanza de fortuna de la felicidad á la infelicidad , y Fábula doble á la que tenia dos mudanzas , donde por la una baxaban unos de la felicidad á la infelicidad , y por la otra subian otros al contrario de la infelicidad á la felicidad. En este sentido , y en esta denominacion , que en su tiempo daban algunos á la Fábula , dice Aristóteles deberse preferir para la Tragedia la Fábula simple á la doble. Por lo que se entenderá cla-

ramente, que Aristóteles no contradice aquí á lo que ántes habia dicho, esto es, que debia ser preferida la implexâ á la simple. Allí él mismo inventó y apropió este nombre á la Fábula de poco enredo, y que no tenia peripecia y agnición: aquí se sirve de la denominacion que otros daban á la Fábula, llamandola simple quando tenia una sola mudanza de fortuna: y así, siendo estas dos Fábulas simples diversas, y habiéndose de entender en sentidos distintos, no es mucho que en una parte pospusiese la simple, y en otra la prefiriese. En la Comedia de *La fuerza del natural*, tenemos un exemplo de la Fábula doble é implexâ con peripecia y agnición.

Resta ahora que veamos en quantos modos se pueden variar estas mudanzas de fortuna. Primeramente las mudanzas no son mas que dos, como ya queda dicho, del estado feliz al infeliz, ú del infeliz al feliz: pero los hombres á quienes pueden acontecer estas mudanzas, se pueden considerar de varias maneras. En primer lugar divide Aristóteles los hombres en mejores y peores: los primeros son propios de la Tragedia, los segundos de la Comedia. I Y claro está que Aristóteles por mejor entiende los mejores en fortuna, en poder, en riquezas y en fama: y por peores entiende la gente vulgar, y los

hom-

I Aristot. *cit. part. 69.* Βελτίονος μᾶλλον, ἢ χείρονος.

hombres particulares. Y la razon porque aquellos y no estos son propios para la Tragedia , es porque como la Tragedia es una imitacion de un hecho grande y famoso , y tiene por fin el excitar en los ánimos del auditorio los afectos de terror y de compasion , los personajes ilustres y grandes son mas á proposito para mover tales afectos , sus caídas son muy ruidosas , sirven de mayor escarmiento , y causan mayor terror y mas lastima. Al contrario los hombres particulares ó plebeyos no son propios para la Tragedia ; porque regularmente entre tales personas no suceden casos tan extraños , ni de tan grandes conseqüencias : y dado que sucedan , y por ellos caígan de la felicidad en la miseria , la caída es tan baxa y tan poco considerable , que no podria causar mucho terror , ni mucha lastima.

Por otra parte se pueden considerar los hombres , no ya por la dignidad ó fortuna que gozan , sino por sus costumbres malas ó buenas. En tal consideracion los hombres ó son buenos y virtuosos , ó son malos y viciosos , ó son indiferentes , que no declinan del todo al vicio ni á la virtud , no siendo ni por extremo buenos , ni por extremo malos. Combinando ahora estas tres especies de hombres con las dos mudanzas ya dichas , resultan seis constituciones de Fábulas , de las quales unas son directamente opuestas á la Tragedia y á su fin , otras excitan afectos

im.

impropios, y una sola es la que aprueba Aristóteles. Primeramente 1 si los buenos caen de la felicidad en la infelicidad, no produce tal caída los afectos propios de la Tragedia, que son terror y lastima, sino mas presto un cierto horror, un pasmo y despecho 2 de ver abatida y despreciada la virtud, y hollada y oprimida la inocencia. Si á los mismos buenos acontece la contraria mudanza de la miseria á la felicidad, tampoco de tal constitucion resultarán los afectos trágicos de terror y compasion, sino ántes bien alegria y gozo de ver ensalzada la virtud, y premiado y triunfante el mérito. Si los malos pasaren de la felicidad á la infelicidad, esto será recibir el castigo de sus maldades: lo qual, aunque por humano sentimiento pueda excitar algun género de leve compasion, no excitará grande lastima, ni aquel terrõr necesario para la Tragedia. Porque asi como de ver padecer un inocente resulta la compasion; asi el terror y el escarmiento provienen de ver padecer un igual y semejante. No habiendo, pues, en el auditorio persona que se juzgue semejante á aquel cuyas costumbres se suponen en extremo malas, su caída no dará terror á nadie. Al contrario, si los malos del estado infeliz subieren al feliz, será tal constitucion la mas opuesta á la Tragedia y á su fin, no siendo este caso, ni deley-

leytoso para el auditorio , ni terrible , ni lastimoso. Quedan solo los indiferentes , que baxén del estado feliz al infeliz , ó al contrario suban del infeliz al feliz : y como este ultimo caso produzca solo alegria y gusto , será mas propio de la Comedia , que de la Tragedia. Mas el primer caso , en el qual los indiferentes baxan de la felicidad á la miseria , es la constitucion que Aristóteles aprueba sobre todas para la Tragedia : con la circunstancia de que tales personas no fragüen su desgracia por algun delito enorme , sino por ignorancia , yerro , ó falta pequeña , que no pueda llamarse delito.

Es verdad , que aunque Aristóteles de todas estas constituciones aprueba solamente una para la Tragedia , no falta quien diga poderse practicar alguna de las otras constituciones desechadas por él. Primeramente el erudito Don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas en su *Ilustracion* á la Poética de Aristóteles *sec.* 3. pretende probar , que si bien está excluída de la Tragedia la Fábula doble , puede sin embargo admitirse segun la mente del Maestro. Porque (dice) la Fábula doble reprobada en la Tragedia , y aprobada como la mejor para la Comedia , es que el bueno pase de la infelicidad á la felicidad , y el malo de la felicidad á la infelicidad : luego si esta constitucion es propisima de la Comedia , la contraria á esta será propia de la Tragedia , y será tal , que el malo suba
del

del infeliz estado al feliz, y el bueno baxe del feliz al infeliz. Y si bien cada una de estas mudanzas está espresamente reprobada; todavia pretende este autor, que Aristóteles no las haya absolutamente condenado, y que en este lugar (que es *partic.* 69.) admite para la Tragedia igualmente al indiferente y al bueno. Pero no quiero dexar de decir, que nuestro Gonzalez no entendió bien la mente de Aristóteles, el qual no admite aquí de ninguna manera á los buenos. Su equivocacion habrá nacido, creo yo, de haber interpretado mal aquella palabra Βελτίονος: la qual aqui no quiere decir del mejor en costumbres, como quizá pensó este autor sino del mejor en fortuna y poder, como poco ántes habia ya prevenido Aristóteles diciendo: τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ; ὄντων καὶ εὐτυχία: y llamando á los buenos Επιφανείς ἄνδρες, varones ilustres por su origen y grandeza.

Además de lo que dice el citado Gonzalez, tampoco Pedro Corneille se conforma con Aristóteles en quanto á no admitir á los buenos ni á los malos en la Tragedia, sino solo á los indiferentes: porque (dice este autor) cesando los motivos por los quales el Maestro reprueba á los buenos y á los malos, cesan tambien las razones de reprobarlos. Desechase, pues, la caída del bueno, porque excita despecho, y no lastima; y la caída del malo, porque excita gozo y no
mie-

miedo. Luego siempre que estas caídas se dispongan de modo que no exciten ni despecho , ni gozo , sino piedad y temor , afectos propios de la Tragedia , se podrán admitir en ella tales personas. Como por exemplo si el bueno escapa del peligro ; en el qual cae el malo que ántes le perseguia : en este caso ya el peligro del bueno moverá á compasion ; y luego el castigo del malo dará temor , especialmente á aquellos cuyos vicios tengan alguna relacion con los del personado. Si la regla de Aristóteles fuese inviolable , los Martires no serían apropiado para la Tragedia ; no obstante , en los teatros de Francia ha tenido grandes aplausos el *Polieucte* de Corneille.

Debese hacer , además de la antecedente , otra division de las personas de la Fábula , segun sus relaciones reciprocas , sus fines y vinculos de parentesco y amistad. Las acciones trágicas suceden entre tres especies de personas , ó entre amigos , ó entre enemigos , ó entre neutrales é indiferentes. Si un enemigo mata , ó intenta matar al otro , no excitará mucha lastima este caso , ni hallará en el auditorio mas de aquel natural sentimiento que de la muerte de qualquiera hombre resulta. Lo mismo será si la accion trágica pasa entre personas indiferentes. Ya los espectadores podian temer é imaginarse tal venganza y crueldad de un enemigo : y en el indiferente no se supone ningun afecto contrario á esa venganza. Pero si el caso su-

ce.

cede entre personas enlazadas con vínculos de parentesco ú de estrecha amistad , si el amigo mata ó persigue á su amigo , ó el hermano á su mismo hermano , ó el hijo al padre , ó el padre al hijo , ó este á la madre , ó la madre al hijo ; entonces, quanto mas extraña , mas impensada y mas nueva es la persecucion, la venganza y la crueldad, tanto mayor será la maravilla , la suspension, el terror y la compasion del auditorio. Esta ultima calidad de personas , esto es de parientes ó amigos , juzga Aristóteles 1 , ser mucho mejor que las otras para la Tragedia.

Estas acciones trágicas pueden suceder en quatro maneras diversas entre amigos y parientes. Porque ó conocen , ó no conocen al amigo ó pariente ; ó cometen la crueldad, ó solamente la intentan sin llegar á ejecutarla. De estos quatro modos se forman quatro diversas constituciones de Tragedias. La primera es quando el amigo conoce al amigo , y le persigue descubiertamente intentando matarle , pero no lo executa : la qual constitucion reprueba Aristóteles , como la peor de todas ; porque tiene mucho de abominable y de horrible , y nada de trágico. La segunda es quando el amigo conoce á quien persigue ó intenta matar , y de hecho le mata , como Medea mata á sus hijos en Euripides : y esta es algo mejor que la

a n-

1 Aristot. *Poet. part.* 74.

antecedente. La tercera es quando el amigo persigue y mata á su amigo sin conocerle ; pero le reconoce con pesar y sentimiento despues de haberle muerto : esta constitucion es ya mejor que las otras. La quarta es quando el amigo está ya para matar al amigo ó pariente sin conocerle , pero le reconoce ántes de la execucion , y á tiempo de poderle librar la vida. Esta es la mejor constitucion de todas , segun Aristóteles 1 , el qual dá suficientes razones quanto á las tres primeras constituciones, por qué una sea mejor ó peor que la otra. La primera constitucion es reprobada como la peor , porque dá horror el vér un amigo perseguido por otro; y como no llega á matarle , falta lo que podia excitar la compasion. En la segunda constitucion ya se logra esta compasion con la muerte executada , y por eso es mas propia para la Tragedia. La tercera es mucho mejor que las otras , porque se evita del todo lo abominable de la accion con la ignorancia y el desconocimiento , y se excitan los afectos del terror y lastima con la execucion de la muerte , y mucho mas con la impensada agnicion de la persona muerta. Pero en abono de la quarta constitucion no alega Aristóteles razon alguna , aunque la prefiere á todas. Esfuerzansen algunos comentadores á sostener la opinion del

Maes-

1 Aristot. *part.* 76.

Maestro con intrincadas razones , y con interpretaciones trahidas de muy lejos. Otros confiesan claramente que aquí se contradice Aristóteles ; porque habiendo dicho ántes , que la Tragedia requiere propiamente los afectos de terror y compasion , no de alegria y gozo , y que por esto la Fábula trágica ha de contener el pasage de la felicidad á la infelicidad , y no el contrario ; aprobando aquí la quarta constitucion , y prefiriendola á las demás , viene á preferir el éxito feliz. Pablo Benio procura probar , que en la quarta constitucion no hay verdaderamente éxito feliz , y que solo se requiere que la persona perseguida evite la muerte, sin que sea precisamente necesario que pase de la infelicidad á la felicidad. Como quiera que esto sea , no puedo dexar de decir , que Aristóteles ha tratado estos puntos con demasiada brevedad , y mucha obscuridad , y que su doctrina quanto á esto admite muchas excepciones y explicaciones. Hanme parecido muy justas las que propone Pedro Corneille , Poeta de mucha autoridad en esta materia.

Primeramente juzga este autor ¹ que el vinculo de la amistad ó parentesco no es absolutamente necesario. No hay duda que tal vinculo tiene muchas ventajas para excitar los afectos trágicos , y que puede juzgarse como un requisito necesario solamente para las

¹ Corneille *Disc. 2. de la Tragedie.*

las Tragedias mas perfectas ; pero esto no impide que no puedan componerse otras Tragedias como de segunda clase , aunque buenas en su género , sin esta condicion del deudo ú de la amistad. Además de esto , la primera constitucion que Aristóteles desecha , se debe entender de aquellos que conocen á quien persiguen , y cesan de perseguirle sin causa ni motivo notable que les obligue á mudar de parecer. Es cierto que semejante constitucion seria mala , y con razon reprobada ; pero quando aquellos que persiguen descubiertamente á un amigo ó pariente , hacen de su parte lo que pueden , pero les es impedido el efecto de su persecucion por algun poder superior , ó por alguna mudanza de fortuna , que los abate ó reduce debaxo del poder de aquellos á quienes ántes perseguian ; no hay duda , dice Corneille , que tal constitucion seria de un género quizá mas perfecto que las otras tres que Aristóteles prefiere. Pablo Benio ¹ entiende de otra manera el texto de Aristóteles , que á mi parecer , solamente se puede defender del modo con que le explica Pedro Corneille.

El orden de preferencia que establece

TOM. II.

K

Aris-

¹ Benius *Poet. Arist. part. 76. pag. 376. . . De illo loquitur , qui molitur facinus , & constanter operam illi dat , cum tamen in irritum cadat . . . Qua propter Aristoteles non loquitur de illo qui sponte abstineret , aut quod moliebatur volens prætermittet.*

Aristóteles entre las quatro constituciones padece tambien sus dificultades. La experiencia hace dudar con mucho fundamento que la constitucion que el estima menos , sea la mejor; y al contrario, la que prefiere a todas sea la que menos merece ser preferida. Un padre (dice el citado Corneille hablando de la quarta constitucion) persigue á un hijo suyo , y no le mira sino como indiferente, ó quizás como enemigo : sea lo uno ú lo otro , es cierto que su peligro , segun el mismo Aristóteles , que ha excluído los indiferentes y enemigos , no es digno de piedad, ni excita en el auditorio mas de una cierta zozobra ó temor de que aquel hijo no perezca á manos de su padre ántes de ser descubierto y reconocido , y desea que se descubra á tiempo de poder impedir aquella desgracia : y quando sucede el reconocimiento , solo produce los afectos de placer y contento , impropios de la Tragedia.

Y si el reconocimiento es despues de la muerte de la persona no conocida (que es la tercera constitucion) la piedad que excitan los lamentos y despechos de quien la ha muerto sin conocerla , no puede ser muy grande ni muy intensa , porque estando ya para acabarse la Tragedia , tiene el Poeta muy poco tiempo , y muy corto espacio para mover los afectos. Pero quando las personas obran á cara descubierta , como en la segunda constitucion , y saben y conocen á quien

quien persiguen ; entonces el combate de las pasiones contra la naturaleza , y de la obligacion contra el amor y la amistad , ocupa la mejor y mayor parte de la Tragedia , dando motivo á las mas fuertes conmociones que renuevan y doblan á cada paso la conmiseracion. Por esta razon la agnicion , aunque no se puede negar que es de mucho adorno en las Tragedias , no dexa de tener sus inconvenientes ; porque quita el mejor medio de hacer obrar las pasiones , quitando el recíproco conocimiento de las personas , y privando la Tragedia de aquel contraste de encontrados afectos que mueven mas los ánimos del auditorio.

Ahora dirémos en quantos modos se puede hacer la agnicion , y quales sean los mejores. Una persona puede ser reconocida ó por señales , palabras , ú obras suyas , ó por medio de otras personas sin cooperacion suya. Las señas pueden ser ó naturales , como son los lunares ó las cicatríces , ó advenedizas , como cifras , cadenas , joyas , anillos ó cosas semejantes , por las quales se venga en conocimiento de quien es. Estos dos modos son de poco artificio , y encuentran poco aplauso en el auditorio. Puede tambien una persona ser conocida por sus mismas palabras , las quales dén ocasion á los que las oyen de barruntar quien es : esta es la que Aristóteles llama *agnicion por silogismo*. Tambien por alguna accion se puede reconocer la per-

sona : como quando Ulises , oyendo cantar á Demodoco en casa de Alcinoo la guerra de Troya , lloró acordandose de aquellos hechos en que habia tenido tanta parte , y por sus lagrimas fue reconocido : esta es la *agnicion de reminiscencia* , segun Aristóteles. Mas tambien sin señas , ni cooperacion alguna de la misma persona se puede hacer el reconocimiento por medio de personas ajenas : esto sucede quando el Poeta con su ingenio y artificio saca de la misma Fábula , y de los hechos antecedentes , el reconocimiento con toda verisimilitud y con peripecia , esto es , con improvisa mudanza de fortuna. Este modo de agnicion es el mejor de todos , el mas artificioso , mas ingenioso , y de mayor deleyte y maravilla para el auditorio. Tal es el reconocimiento de Carlos en la Comedia de la *Fuerza del natural* de Don Agustin Moreto.

A esto se reduce todo lo que Aristóteles dice de los modos de la agnicion desde la *partic.* 81 , segun la division de Benio , hasta la *partic.* 87 ; pero es verdad que lo dice con mucha obscuridad , la que en lugar de aclararse , crece mas con las prolixas disputas de los Comentadores.

CAPITULO IX.

*DE LOS EPISODIOS, Y DE LAS
Fábulas episódicas.*

ADEMAS de las condiciones y calidades de la Fábula que hasta aqui hemos explicado , se consideran otras tres cosas en la Fábula dignas de la atencion del Poeta : estas son los episodios , el enredo y su solucion. En este capítulo discurriremos brevemente de los episodios.

Al principio quando se introduxo la representacion de un actor por entre lo cantado del coro , para que descansasen los cantores y músicos de su continua fatiga , y los oyentes no viniesen á enfadarse de tan largo canto , se dió á esta representacion el nombre de episodio. Pero despues que creció el número de los actores , y se tomaron argumentos grandes y cabales , y finalmente la representacion de los actores se empezó á considerar como principal objeto , y no accesorio como ántes , mudose tambien la aplicacion de el nombre de episodio , y se atribuyó solamente á aquellas partes menos principales , que no entraban en el primer bosquejo de la Fábula, y que eran como digresiones ó particularidades de ella.

Los episodios, á mi entender, no son otra cosa que el modo de la accion de la Fábula:

lo qual se entenderá mejor con un exemplo. La Fábula ó accion de la *Iphigenia en Tauris* de Euripides es esta. Iphigenia era sacerdotisa en el templo de Tauris en Seythia: era costumbre de aquellos pueblos sacrificar los estrangeros que llegaban á aquella playa: casualmente aportaron á ella Pílates y Orestes hermano de Iphigenia ; la qual, ántes de executar el sacrificio , accion que segun costumbre tocaba á la sacerdotisa , reconoce á su hermano , y libra á entrambos la vida. Esta es la Fábula ; pero el modo como sucedió el reconocimiento es fuera de la Fábula , y es lo que propiamente se llama episodio. Euripides finge que Iphigenia , deseosa de hacer saber á los suyos que vivía y el parage donde estaba , promete librar la vida al uno de los dos , como jure llevar á Lacedemonia una carta : y por si acaso esta se perdía , comunica al que habia de llevarla lo que en ella habia escrito. De este modo Orestes reconoce á su hermana Iphigenia ; y ella asimismo le reconoce á él por varias señas.

Lo mismo parece que sienta el P. LeBossu i quando define los episodios *partes necesarias de la accion extendidas con circunstancias verisimiles*. La Fábula de la *Ulissea* son los viages de Ulisses ausente por muchos años de su patria , á la qual vuelve superados todos los obtaculos , y luego

cas.

1 Bossu. *Poem. epiq. liv. 2. chap. 6.*

castiga la insolencia de los amantes de Penélope su esposa. Segun esta planta, es necesario que Ulises haga viages, y esté fuera de Ithaca. Con que sus viages y aventuras de Antiphate, de Scyla, de Carybdis, de Poliphemo, de los Pheaces, de Circe, de las Sirenas, &c. son episodios, y al mismo tiempo son partes necesarias de la Fábula, pero extendidas y circunstanciadas segun lo verisimil. Tienen, pues, estos episodios las dos calidades de ser necesarios y verisimiles: necesarios, porque era necesario, segun la constitucion y planta de la Fábula, que Ulises viajase: verisimiles, porque era verisimil que hiciese tales viajes, si bien estaba en manos del Poeta el poner en lugar de Antiphate, de Scyla, de Charybdis, &c. otros nombres con otras circunstancias verisimiles. Todo esto concuerda con lo que hemos dicho de la Iphigenia en Tauris. El reconocimiento reciproco de Iphigenia y de Orestes era parte necesaria de la Fábula; y este mismo reconocimiento, puesto por extenso con las circunstancias verisimiles de la carta y de las preguntas de Iphigenia, y respuestas de Orestes, forman un episodio.

De quanto hemos dicho hasta ahora, que es todo conforme á la doctrina de Aristóteles, del P. Le-Bossu, y de otros maestros de Poética, se infiere que la naturaleza de los episodios procede y participa de la naturaleza de la Fábula, como las ramas parti-

cipan del tronco , y que su esencia consiste en ser partes necesarias de la misma Fábula , ó como hemos dicho , en ser el modo y las circunstancias de la accion. Y asi como un embrion contiene abreviados y reducidos todos los miembros del cuerpo , que despues se engruesan y extienden en debida y mas sensible magnitud ; asi la planta general de la Fábula ha de contener en sí las semillas de los episodios , y los miembros y las partes de la accion , que circunstanciadas despues , y crecidas en justa proporcion , son á un tiempo mismo partes de la accion y episodios , ó son la misma accion circunstanciada.

Los miembros de un cuerpo , teniendo justa proporcion entre sí , son mayores ó menores , segun es mayor ó menor el cuerpo del qual son partes : y asimismo los episodios deben ser mayores ó menores , segun la mayor ó menor grandeza de la Fábula. La epopeya , como mas grande y mas extensa , admite tambien episodios mas grandes y mas largos ; pero los de la Tragedia y Comedia , que son Poémas mas breves , han de ser mas sucintos : es preciso que el Poeta observe exâctamente esta proporcion.

De esta misma diversa grandeza de los episodios , ó de las partes de la Fábula , nace una reflexi3n digna tambien de notarse. Los episodios , considerados quanto al todo de la Fábula , son partes de ella ; pero se pueden tam-

tambien considerar á parte , y como piezas sueltas ; y en este caso tienen tambien ellos sus partes menores , que son episodios de los episodios ; pero unos y otros están eslabonados entre sí , unos como partes de los episodios principales , otros como partes de toda la Fábula. Se entenderia esto claramente con un exemplo ; mas como esta observacion tiene lugar mas propriamente en la epopeya , que en la Tragedia ó Comedia , cuyos miembros son tan pequeños que no admiten otras menores subdivisiones que sean perceptibles , lo diferirémos para quando se hable del Poéma épico , contentandonos por ahora con haberlo insinuado.

Hasta aquí hemos discurrido de la naturaleza y calidades de los episodios : digamos ahora brevemente el modo de formarlos. Hecho el primer bosquejo de la Fábula , debe el Poeta poner los nombres á las personas de ella , segun el uno de los modos de formar la Fábula que arriba diximos ; y despues pasar á la constitucion y extension de los episodios. Este es el precepto de Aristóteles en la *partic.* 90. donde añade que es menester que los episodios sean propios ; y en otra parte habia ya enseñado , que los episodios deben ser sacados de la misma Fábula segun lo necesario ó lo verisimil. Estas tres condiciones son á mi parecer como tres guias seguras para no errar en la invencion y disposicion de los episodios. Porque , ó los nombres

bres de la Fábula son fingidos, como en las Comedias; ó son verdaderos, como en las Tragedias y epopeyas. Si son fingidos, se arreglarán los episodios por las dos condiciones ya dichas de lo necesario y lo verisimil: si los nombres son verdaderos y tomados de la historia, entonces con especialidad tendrá lugar la otra condicion, que requiere propios los episodios. Los exemplos harán clara esta doctrina. Quiere el Poeta enseñar encubierta debaxo de el velo de una Fábula semejante instruccion moral: que para muger es mejor la discreta y prudente, aunque poco hermosa, que la muy hermosa, pero necia: ó como dice Calderon, *que para dama la hermosa para muger la prudente*. Escogido este punto de moral, ha de formar la planta general de la Fábula. Calderon en su Comedia *Qual es mayor perfeccion*, la dispuso en la forma siguiente. Tenia un anciano padre dos hijas tan desemejantes como ser la una por extremo hermosa, pero muy necia; y la otra muy prudente y discreta, pero sin la circunstancia de la hermosura. Enamorase un caballero de la hermosa; pero habiendo tambien tratado á la otra hermana, queda no menos rendido á la ingeniosa discrecion de esta, que á la extremada belleza de aquella. Finalmente, viendose precisado á escoger una de las dos por muger, elige la discreta, dexando burlada la presuncion de la hermosa. Formada esta
plan-

planta general , y queriendo el Poeta destinarla para una Comedia , pues la condicion de las personas , y la calidad del asunto la determinan á tal especie de Poesía , pasa á poner los nombres , que finge á su gusto: llama , pues , Angela á la hermosa necia, Beatriz á la discreta , al galán le dá el nombre de Don Juan, y asi de los demás : y el lugar donde sucede el caso finge ser Madrid. Puestos ya los nombres , dice Aristóteles que debe el Poeta circunstanciarlos , ó como expresa el texto griego, episodiarlos. Y porque asi el argumento de la Comedia, como los nombres son fingidos , debe en este caso arreglar los episodios segun lo necesario y verisimil. Va , pues , observando el Poeta las partes necesarias de esta Fábula, y las amplifica y extiende con circunstancias verisimiles.

Es parte necesaria de la dicha Fábula, que Don Juan se enamore de Doña Angela: este enamoramiento ofrece al Poeta materia para un episodio. Finge , pues , que yendo Don Juan á pasear con otros amigos en su coche , encontrandose en un parage angosto con otro en que iban Doña Angela y su hermana , le volcó ; y este accidente dió ocasion á Don Juan para que acudiendo con cortesana galantería al peligro de aquellas damas, pudiese admirar la singular hermosura de la una , y la suma discrecion de la otra. Esta parte necesaria de la Fábula , circunstancia

ciada en esta forma , es un episodio que procede de la primer planta general de la Fábula , y se compone del enamoramiento de Don Juan , y del modo como sucede este enamoramiento , ó sea de las circunstancias y particularidades verisimiles que el Poeta inventó quando quiso extender esta parte de la Fábula. Asimismo es necesario que Don Juan se vea en un lance preciso de haberse de casar á su eleccion con una de las dos. Este es el fondo de otro episodio, que el Poeta extiende despues , fingiendo que el padre de las dos damas halla dentro de su casa á Don Juan , y no sabiendo por qual de sus dos hijas haya sucedido este desacato , le precisa á que se case con una de ellas. Este es otro episodio , y en uno y otro se echa de ver que las partes necesarias de la Fábula ministran al Poeta el fondo de los episodios, y que las reglas de lo verisimil rigen la fantasía y el ingenio en la labor que hace sobre este fondo , esto es , en la invencion de las circunstancias , y del modo de la accion.

Si los nombres son históricos , como sucede de ordinario en las Tragedias y Epopeyas , entonces ha de procurar el Poeta que los episodios sean propios de aquellas personas cuyos nombres toma de la historia. Quiero decir , que quando el Poeta llega á extender las partes esenciales de la Fábula , y á circunstanciarlas y formar de ellas los episodios , debe entonces servirse de aque-
llas

llas circunstancias y particularidades, que segun la historia ó fama, han sucedido á tales personas. En suma, para narrar el modo de la accion, que es á mi entender lo que forma el episodio, debe valerse de aquel mismo modo con que refiere la historia haber sucedido tal accion á tales personas: y esto será hacer los episodios propios, y por consiguiente verisimiles y creíbles. Supongamos que, constituido el argumento de una Tragedia, el Poeta se haya servido de los nombres de Sophonisba, de Massinissa, y de otros de quienes hace mencion la historia Romana, y que una de las partes esenciales de la Fábula sea la muerte de Sophonisba: esta parte será el fondo de un episodio formado de las circunstancias ú del modo con que sucedió esta muerte. La historia sugiere al Poeta el modo, narrando que Massinissa, reprehendido de Scipion por haberse casado con una, aunque ántes Reyna, ya esclava de los Romanos, queriendo enmendar lo hecho, envió á Sophonisba un vaso de veneno. Este es un episodio propio de Sophonisba y de Massinissa, porque segun la historia y fama, conviene propriamente á estas personas. Hemos visto, pues, que los episodios han de tener su origen y fundamento en la primera planta de la Fábula, y deben ser partes esenciales de ella, circunstanciadas y amplificadas, ya sean el argumento y los nombres fingidos, ya sean verdaderos; pero
con

con la diferencia, que si son fingidos, el Poeta tiene la libertad de episodiarlos (si se me permite esta voz) segun lo verisimil; pero si son verdaderos, debe procurar que los episodios sean propios, esto es, que el modo de la accion sea conforme á las particularidades y circunstancias que refiere la historia de tales personas: y esto no tanto por hacer los episodios verisimiles, quanto por no hacerlos inverisimiles é increíbles. Si se fingiese que Sophonisba muere á puñaladas, y no con veneno, seria impropio el modo, por ser contrario á lo que de Sophonisba refiere la historia.

Quando los episodios de una Fábula no derivan de alguna parte esencial de ella, ni tienen entre sí una verisimil conexión, hacen la Fábula episódica: asi llama Aristóteles I á aquellas Fábulas cuyos episodios no estan unidos ni eslabonados entre sí, ni con la planta general, segun lo necesario y verisimil. Estas Fábulas episódicas son las peores de todas; y de ordinario suelen estar sujetas á este defecto las Fábulas simples, esto es, aquellas que no tienen peripecia ni agnición, como tienen las implexâs. Y la razon es, porque siendo tales Fábulas muy escasas de maravilla y de deleyte, quieren los Poetas suplir esta falta con la multitud de varios lances, aunque estos tengan poca ó

nin-

I Aristot. *Poet. partic.* 56. *secund. Ben.*

ninguna conexión con la misma Fabula, ó entre sí. Este inconveniente de inconexión, no solo hace malos los episodios, pero además hace defectuosa toda la Fábula quitándole la unidad de acción, y haciendo de una Fábula muchas. Porque como la unidad de acción consiste, según que ya hemos dicho, en la unión y conexión de todas las partes entre sí, de suerte que no se pueda quitar alguna parte sin dexar un vacío, y sin descomponer toda la contextura de la Fábula: quando los episodios no proceden de alguna de las partes esenciales y necesarias, y no están unidos con la debida verisimilitud, hace cada uno de por sí una diversa acción separada de todo lo restante de la Fábula, la qual acción se puede muy bien quitar sin dexar vacío y sin descomponer la unión de la Fábula, y de sus demás partes: por lo que tales episodios incoherentes vienen á ser como piezas sueltas é inútiles, que sirven solo para llenar, y para interrumpir el orden y la unión de las demás partes.

Aristóteles atribuye el defecto de las Fábulas episódicas á dos motivos: primeramente á la ignorancia de aquellos Poetas, que no sabiendo las reglas del Arte, llenaban de episodios incoherentes sus Tragedias y Comedias, por no tener otro modo de hacerlas maravillosas y deleytables: en segundo lugar lo atribuye á que algunos, aunque no ignoraban las reglas, se inducian á violarlas,

por

por complacer á los representantes , que deseaban poder lucir mas tiempo en las tablas, y ostentar mas su habilidad.

CAPITULO X.

DEL ENREDO Y DE LA *solucion de la Fábula.*

EL enredo y la solucion son otras dos partes considerables de la Fábula. El enredo se compone de los esfuerzos que hace el primer papel , ó el héroe del Dráma ó Poéma, para conseguir su fin, y de los obstaculos , peligros y dificultades , que se le atraviesan y oponen. La solucion debe deshacer estas dificultades , superar estos peligros, y quitar estos obstaculos. Quanto duran los peligros y oposiciones , y la suspension del auditorio , tanto dura el enredo : y quando ya se empiezan á resolver las dudas y dificultades, y cesan los peligros , entonces empieza la solucion , y empieza al mismo tiempo el auditorio á salir de la suspension en que estaba. De esta manera el enredo abraza todo lo que hay desde el principio del Dráma, hasta el principio de la mudanza de fortuna ; y la solucion contiene todo lo restante , esto es , desde el principio de la mudanza de fortuna, hasta el fin del Dráma 1.

El

1 Aristot. *Poet. partic. 91. secund. Ben.*

El modo de texer el enredo y la solución es disponer de manera los incidentes , que los peligros , dificultades y obstaculos nazcan necesaria ó verisimilmente del mismo argumento de la Fábula , y un peligro engendre otro mayor , una dificultad se siga de otra ; y de la misma manera se han de resolver segun lo necesario ó verisimil las dificultades , aclarar las dudas , y quitar los obstaculos : de suerte que el enredo y la solución son una consecuencia natural y verisimil de la misma Fábula , y de los antecedentes . 1. Vease , por exemplo , como nace de la misma Fábula segun lo natural y necesario el peligro de Orestes en la *Iphigenia en Tauris*. Siendo costumbre de aquella parte de la Scytia sacrificar los estrangeros á Diana, era necesario que Orestes, en aportando á aquella playa, encontrase el peligro de ser sacrificado; y siendo Iphigenia la sacerdotisa del templo, era tambien necesario que tocasse á ella el acto cruel de sacrificarle. Nace , pues, este enredo necesaria y verisimilmente de la misma Fábula, y Orestes se vé en el trance inminente de ser muerto por su misma hermana, que no le conocia. La solución de este enredo procede tambien de los antecedentes de la Fábula por consecuencia natural : pues era muy

TOM. II.

L

ve-

1 Aristot. *Poetic. partic.* 58. Mr. Dacier *Poetic. cap.* 10. *Remarq. n.* 3. P. Le-Bossu *Poem. Epiq. lib.* 2. *chap.* 15.

verisimil y natural que Iphigenia deseara tener noticias de su casa y de los suyos , y para este fin escribiese una carta á su hermano Orestes ; y por si se perdia , informase al portador de su contenido. De esta manera dispuso Euripides la agnición de Iphigenia y Orestes ; de la qual agnición procede naturalmente el librarse Orestes de aquel peligro , siendo muy verisimil que su hermana , habiendole reconocido , no quiera sacrificarle , y halle modo de librarle la vida , como lo hizo. El Poeta Polyides imaginó aún con mas verisimilitud esta solucion , haciendo decir con mucha propiedad á Orestes : *¿ No basta que mi hermana haya sido sacrificada , que lo he de ser yo tambien ?* A esta exclamacion se seguian verisimilmente las dudas y preguntas de Iphigenia , y por consiguiente el reconocimiento de entrambos , y la solucion del enredo , ó sea del peligro.

Si se atiende al texto de Aristóteles en la citada *partic.* 91. parece que el enredo y la solucion solo tengan lugar en las Tragedias de éxito feliz , ó en las Comedias ; y no en las de éxito infeliz : y no creo que haya razon de dudar de esto , asi porque el texto de Aristóteles es claro quando dice : *ἐξ ἡου μεταβάινει εἰς κωμῆσαν* (siendo un puro capricho el añadir *εἰς κωμῆσαν* , como algunos comentadores han querido) como tambien por la razon evidente que persuade , que el
en-

enredo y la solucion son solamente propios de las Tragedias de éxito feliz. Porque como el enredo consiste , segun hemos dicho, en los obstaculos y peligros del héroe , ó sea del primer papel , y la solucion consiste en superar estos obstaculos y peligros ; sucediendo en las Tragedias de éxito infeliz todo lo contrario , esto es , que lo que habia de ser el enredo no contenga peligros ni obstaculos , y lo que habia de ser solucion sea origen de desdichas y desgracias , las quales no solo cesan , sino que ántes bien se aumentan llegando á acabar con la vida del héroe , ó á lo menos con su felicidad ; es evidente que en las Tragedias de éxito infeliz no puede haber enredo ni solucion. Es verdad que impropriamente se podria conceder el nombre de enredo á aquella parte de las Tragedias de éxito infeliz que dura desde el principio hasta la peripecia , y podria llamarse impropriamente solucion lo que resta desde la peripecia hasta el fin. De esta manera tendrian veces de enredo los esfuerzos que hace el héroe para conservar ó aumentar su felicidad , y se podria considerar como solucion el seguirse á tales esfuerzos un fin contrario, que hace al héroe, en lugar de mas feliz, sumamente infeliz. Asi Edipo, por satisfacer su curiosidad , y librar sus vasallos de la peste , hace muchas diligencias para descubrir el homicida de Layo , de cuyo castigo pendia el remedio de aquel daño;

pero estas diligencias, con las quales esperaba conseguir una cosa tan de su gusto, le producen un efecto totalmente opuesto, precipitandole en una suma miseria, pues por medio de ellas descubre haber sido él propio el agresor.

Nota Aristóteles 1, que algunos Poetas saben enredar con mucho artificio una Fábula, pero despues se pierden en la solucion. Esto podrá servir de aviso para que los buenos Poetas pongan el debido cuidado en el enredo y solucion, procurando que los lances y obstaculos sean maravillosos, sin ser inverisimiles, y que procedan necesaria ó verisimilmente del mismo argumento, y que las dificultades sean ingeniosamente enlazadas, y nazcan unas de otras, teniendo en continua suspension los ánimos del auditorio inciertos del éxito de la Fábula, y asimismo que los peligros y las dificultades se resuelvan y deshagan con admiracion de los oyentes, con naturalidad y verisimilitud. Por lo regular nuestros cómicos Españoles, y particularmente Calderón, se han desempeñado con bastante acierto y felicidad del enredo y solucion de sus Comedias.

CA-

1 Aristot. *Poet. partic.* 94.

CAPITULO XI.

DE LAS PASIONES TRAGICAS.

CREO haber ya discurrido bastantemen-
te de la Fábula y de sus condiciones
y requisitos ; por lo que podremos ahora pa-
sar adelante , y explicar las pasiones propias
de la Tragedia , y en que forma se purguen
los ánimos de tales pasiones, y la utilidad que
esto produzca. Es muy poco lo que dice
Aristóteles acerca de esto , y sin duda se
perdió con el transcurso del tiempo aquella
parte de su Poética que trataba de las pasio-
nes. Solo dice en la definición de la Tragedia,
que se han de purgar las pasiones , no por
medio de narracion , sino por medio de la
compasion y del terror. En lo qual dá á en-
tender la diferencia que hay entre la Epope-
ya y la Tragedia. Aquella, si mueve algunas
pasiones , las mueve por via de narracion :
esta las excita con la imitacion y representa-
cion viva de los casos lastimosos, los quales
vistos , mueven sin duda alguna mucho mas
que oídos. Los interpretes de Aristóteles no
concuerdan en esto mismo , y dificultan mu-
cho quales sean las pasiones que ha de pur-
gar la Tragedia , y porque razon , y de que
modo sucede esto. Unos quieren que las pa-
siones sean la compasion y el terror, las qua-
les excitadas en la Tragedia por medio de

hechos horribles y lastimosos , curen los ánimos del auditorio del miedo y de la compasion excesiva. Francisco Robortello es de esta opinion, y juzga que los oyentes acostumbrados á dolerse , á tener miedo y compasion en el teatro , no temerán , ni se dolerán tanto , quando les sobrevenga alguna desgracia : *dum enim homines intersunt recitationibus, audiuntque & cernunt personas loquentes , & agentes ea quæ multum accedunt ad veritatem ipsam , assuescunt dolere , timere & commiserari. Quo fit , ut cum aliquid ipsis humanitus acciderit , minus doleant & timeant. Necesse est enim prorsus , ut qui nunquam indoluerit ob aliquam calamitatem, vehementius postea doleat , si quid adversi præter spem acciderit.* Vincentio Maggio, al contrario, es de parecer que en la Tragedia no se purguen las pasiones de terror y compasion , sino las demás pasiones y los vicios , como la ira , la avaricia &c. y en lo sustancial concuerda con esta opinion la de Pablo Benio , que asienta excitarse en la Tragedia el terror y la compasion , para que los Reyes y los poderosos moderen y corrijan con este medio sus vicios y pasiones violentas : porque movidos á misericordia y lastima por la representacion de casos atroces y lastimosos , es fuerza que templen en parte la crueldad , la ira , la ambicion , y se inclinen á las virtudes opuestas á tales vicios ; y que el temor

y horror concebidos en el teatro los haga mas cuerdos , y menos desvanecidos en la prospera fortuna ; y mas sufridos y constantes en la adversa. Alexandro Piccolomini y Pedro Victorio sostienen al contrario , que no solo en la Tragedia se purguen las demás pasiones distintas del terror y de la compasion ; pero tambien las mismas pasiones de terror y lastima que allí se excitan. No es muy diverso de estas opiniones lo que dice Timocles cómico Griego , del qual son célebres aquellos versos , que ya otros han traducido :

Primum Tragœdi quanta commoda afferant

Perpende sodes. Si quis est pauperculus ,

Majore pressum si videbit Telephum

Mendicitate , lenius suam feret

Mendicitatem. Insanus est ne quispiam?

Furiosum is Alcmeona proponit sibi.

Captus quis oculis? aspicit cœcum Oedipum.

Gnatus obiit? Niobe dabit solatium.

Claudus aliquis ne est? is Philœtetem aspicit.

Miser aliquis senex? tuetur Oeneum.

Alterius enim quisquis ærumnas viri

Esse graviores viderit quam sint suæ,

Animo æquiore miserias feret suas.

Ingeniosa y sutil es á este propósito la opinion del Filosofo Jamblichó. Las humanas pasiones, dice , si se comprimen del

todo , revientan despues con mayor impetu y violencia , bien asi como la llama oprimida , ó la risa detenida ; pero si se les dá alguna salida , ó por decirlo asi , algun respiradero , es mucho ménos vehemente su impetu , y menos durable , reduciendose á una justa medida , y á un moderado movimiento. Por lo que la misma licencia del teatro es una especie de remedio para los vicios más licenciosos 1 , *Humanarum actionum vires nobis innatæ perturbationum & affectuum , si comprimantur omnino , insurgunt acrius & vehementius , instar flammæ compressæ , risusque cohibiti ; sed si erumpant in lucem breviores fiunt , & usque ad modum , mensuramque productæ , modeste lætantur & explentur : & hinc suadela quadam & consilio , non vi conquiescunt. Idcirco in spectaculis Comædiarum & Tragediarum spectantes aliorum affectus , nostros constituimus , & modestius agimus , & quasi expiamur purgamurque*

Diverso de los ya referidos es el modo con que Pedro Corneille 2 explica este punto

1 Aristot. *Poet. partic. 46. part. 77.*

2 Corneille *Disc. 2. de la Trag.* La pitié embrasse l' interest de la personne que nous voyons souffrir, la crainte qui la suit regarde le nôtre. . . . La pitié d'un malheur , où nous voyons tomber nos semblables, nous porte a la crainte d' un pareil pour nous : cette crainte au desir de l' eviter ; & ce desir á purger , moderer , rectifier , & même deraciner en nous la passion qui

to de las pasiones. La compasion, dice, de una desgracia de nuestros semejantes , nos hace temer que suceda á nosotros mismos otra desgracia igual: de este temor nace el deseo de evitarla ; y de este deseo , el purgar , moderar , y aún desarraigar la pasion, por la qual vemos precipitadas en tal miseria aquellas personas de quienes nos compadecemos : y esto por una razon comun , pero natural y cierta , que para evitar el efecto es menester quitar la causa.

Don Jusepe Antonio Gonzalez de Salas, en su ilustracion de la Poética de Aristóteles *sec. 1.* reduce toda la razon de la moderacion y enmienda de las pasiones á dos motivos , al uso y al exemplo : cuya opinion me parece muy acertada , y creo que todas las demás se pueden con facilidad conciliar con ella. Es cierto que el uso de los trabajos disminuye gran parte de la pena , y que la costumbre sirve de remedio y lenitivo á los mas fuertes dolores. Por lo que no hay duda que en las Tragedias se purguen y moderen los afectos de lastima y de temor con el uso de vér casos lastimosos y horribles , con que acostumbrados los hombres , aunque en fingida representacion , á llorar , á dolerse y á temer las agenas desgracias , sabrán en las propias

re-

qui plonge á nos yeux dans ce malheur les personnes que nous plaignons, par cette raison commune, mais naturelle & indubitable, que pour eviter l' effet, il faut retrancher la cause.

refrenar el sentimiento y la pena , y dolerse moderadamente. Sabemos tambien quanta fuerza tiene sobre nosotros el exemplo ageno. Por esto el vér en las Tragedias quantas inquietudes , quantas miserias y pesares acarrea consigo una violenta pasion , un desordenado apetito , hará los oyentes mas cuerdos y mas moderados en sus afectos, por el miedo de incurrir en semejantes desgracias.

A todo lo dicho podemos añadir una reflexión con que mayormente se confirma la utilidad de las Tragedias de éxito feliz. Las mudanzas de fortuna , las caídas y muertes de los Principes y Grandes hacen salir los oyentes del teatro con una interior tristeza, con un déxo , por decirlo asi , amargo y desabrido , que tiene un rato suspensos los ánimos en melancólico y pensativo silencio , efecto que se refiere de la representacion de la *Mariamne* Tragedia de Tristán Poeta Francés. Este déxo causa gran parte de la utilidad de la Tragedia , siendo tan provechoso para los ánimos , como el déxo de amargas medicinas lo suele ser para los cuerpos. No hay duda que la demasiada alegria, los objetos externos , y los varios deseos disipan mucho el ánimo, le distrahen y enagenan de suerte , que raras veces entra en sí mismo , ni se recoge á tratar consigo á solas, á conocerse á sí mismo , y á conocer desde allí , como desde un punto de vista , la verdad

dad de las cosas que le rodean. Con la tristeza, pues, y con el taciturno recogimiento que infunde y dexa la Tragedia en los ánimos de los oyentes, se logra este tan provechoso retiro del alma en sí misma, se temple la excesiva alegría, se amortiguan los espíritus altivos, y se modera la vanidad de aéreas esperanzas, y de inútiles deseos. De la qual reflexión, y de las otras de varios autores que arriba hemos referido, se puede venir en conocimiento de la suma utilidad que al público podría resultar de la representación de buenas Tragedias, en las quales podría todo género de personas apprehender insensiblemente la moderacion de sus pasiones y deseos, logrando en el teatro una oculta enseñanza, y una deleytosa escuela de moral. Por lo que se me hace mas sensible el descuido de nuestros ingenios Españoles, que se han exercitado poco en esta especie de Poesia tan provechosa; quando en otras naciones ha sido conocida esta utilidad, y comprobada con tanto número de excelentes Tragedias, que sus Poetas han escrito en los siglos pasados y el presente.

Nos queda ahora que tratar de la turbacion o pasion, que es otro modo muy eficaz para mover en el auditorio los afectos de terror y commiseracion. Llama Aristóteles *ἡ turbacion ó pasion*, *Παθος*, una accion

por

■ *Aristot. Poet. partic. 63.*

por la qual las muertes , heridas , tormentos y otras cosas de este género se executan en público á la vista de todo el auditorio. Es verdad que casi todos los interpretes niegan ser este el sentido del texto , y sientan que de ninguna manera se deben hacer las muertes en público , sino informar de ellas al auditorio por via de narracion : y se fundan en otro texto de Aristóteles , donde dice , que la Tragedia ha de mover los afectos trágicos con la misma constitucion de la Fábula , sin que en esto tenga parte el aparato ni la vista. De esta opinion es el Minturno en el libro segundo de su Poética vulgar , y de la misma son el Ricobono, Robortello , Magio , Victorio y otros. Pero el texto de Aristóteles me parece claro , y el sentido que le quieren dar estos autores muy violento y forzado. Además que la razon de admitir las muertes públicas y manifiestas en el teatro es evidente ; porque el servirse de relaciones , moverá muy tibiamente los ánimos , y por más que se esfuerze el Poeta , siempre será fria y desabrida la Tragedia. Al contrario , hará mas efecto y moverá mas la vista de un caso atróz , que quantas palabras puede el ingenio escoger y aunar para pintarle bien. El mismo Horacio , que los contrarios alegan en su favor , aprobó esta razon en aquellos versos :

*Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quam*

*Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, &
quæ
Ipse sibi tradit spectator.*

En los trágicos antiguos y modernos se hallan exemplos por una y otra opinion : pues en algunas Tragedias las muertes se executan en público , en otras un mensagero ó uno de los actores hace relacion del caso. Y aún me acuerdo haber leído que los antiguos, para la execucion de tales muertes en público , se servian de malhechores condenados á muerte por los magistrados de justicia , y con aquellos miserables ofrecian á los ojos del auditorio el horrible espectáculo de muertes y quejas verdaderas, y de sangre humana realmente vertida. Pero ya la moral de nuestra religion , y la Christiana mansedumbre no puede sufrir tan cruel vista , y no es justo que donde todo es fingido , sean las muertes verdaderas , bastando para el fin de la Tragedia que se imiten y finjan estas muertes con la mayor naturalidad y verisimilitud que sea posible.

En esta cuestión me parece muy digna de seguirse la opinion y distincion del Benio I. Dice este autor , que no hay duda alguna que Aristóteles admite las muertes en público ; pero que esto se ha de entender de aquellas muertes cuya execucion no es muy bárbara ni cruel en el modo : asi las muertes

tes

i Benius *Poet. Arist. part. 63, pag. 77.*

tes executadas con veneno , con espada , ó puñal se podrán ofrecer á la vista del auditorio ; pero quando el modo de las muertes es del todo inhumano y bárbaro , entonces se debe fingir que suceden dentro del teatro , y se debe informar de ellas el auditorio por via de narracion. Con esta distincion se entenderá bien aquel lugar de Horacio , que parece contrario al otro arriba citado , en el qual aconseja que Medéa no despedace en público á sus hijos :

*Nec pueros coram populo Medea trucidet;
Aut humana palam coquat exta nefarius
Atreus.*

De suerte que aquí Horacio solo encarga que no se executen en público ciertas muertes , cuyo modo trahe consigo mucha barbarie é inhumanidad : y esto no porque sea de parecer que nunca se hayan de executar en presencia del auditorio las muertes y demás acciones trágicas comprehendidas en la turbacion ; sino porque tales muertes , por ser demasiadamente horribles , bárbaras y extraordinarias en el modo , serian increíbles. Y que esta sea la mente de Horacio se prueba evidentemente con lo que el mismo añade:

Quaecumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

CAPITULO XII.

DE LAS COSTUMBRES.

HABIENDO ya acabado de aclarar enteramente todo lo que pertenece á la Fábula , pasarémos á explicar las otras partes de calidad de la Tragedia : y la primera y mas importante , despues de la Fábula , son las costumbres , esto es , el genio , las inclinaciones , y lo que llaman carácter propio de cada persona. Debe , pues , el Poeta dár á las personas que introduce , á lo menos á las mas principales de su Tragedia ó Comedia , algun carácter , algun género de costumbres ó inclinaciones , de las quales el auditorio venga en conocimiento de lo que cada persona es , y de lo que será y obrará en adelante , segun el genio que ha manifestado al principio. Manifestanse las costumbres por medio de las palabras y obras de cada uno , como enseña Aristóteles en varios lugares ¹ : de modo , que si un Principe en las primeras salidas , por sus razonamientos y por sus acciones se muestra liberal, magnanimo y valiente ; quando despues llegue la ocasion de premiar un gran servicio , de perdonar una ofensa , ó de oponerse á un riesgo , ya los oyentes barruntan

y

¹ Arist. *Poet. part. 46. & partic. 77.*

y presumen que su resolucion y sus obras responderán exactamente al concepto que de él tienen hecho : y si un viejo al principio dió muestras de avariento y codicioso , ya congeturan tambien los extremos que hará quando sepa que el despensero le sisa , ó el hijo gastador le disipa la hacienda. Dixe que el Poeta debe dár costumbres , á lo menos á las personas mas principales ; porque no es preciso , ni á veces practicable el darlas á todas las personas de una Comedia , particularmente á aquellas que salen pocas veces y tienen poco papel : se embarazaria y confundiria la memoria del auditorio con tanta diversidad de gentes y costumbres , mayormente debiendo estas ser bien pintadas y sostenidas con igualdad hasta el fin : además que con esto serian los Drámas de ordinario muy largos. Basta , como tengo dicho , que el Poeta se esmere en las costumbres y en el carácter de los principales papeles que sirven mas precisamente á su intento , y al enredo de la Fábula.

✕ Quatro condiciones, segun Aristóteles, deben tener las costumbres , bondad , conveniencia , semejanza é igualdad : de suerte que las costumbres de los personados han de ser buenas , convenientes , semejantes , é iguales. ✕

La primera condicion está sujeta á muchas dificultades : porque primeramente no se sabe si Aristóteles por bondad de costumbres

bres ha entendido aquel mas heróico y mas alto grado de perfecta virtud, lo qual seria contrario á lo que ha dicho en otra parte mandando que para la Tragedia se escojan los indiferentes, y no los buenos ni los malos en extremo: demás que esta bondad extrema y perfecta seria tambien contraria á las demás condiciones que se siguen, esto es, á la conveniencia y á la semejanza. Debe, pues, segun algunos, entender de una bondad mediana, y que incline mas á la virtud que al vicio, como conviene á los indiferentes, que son los mas propios para la Tragedia. Asi entiende el Benio este texto de Aristóteles, conjeturando tambien, que quizá puso esta condicion por el abuso de los trágicos de aquel tiempo, que no solian introducir en las Tragedias sino personas de malvadas costumbres, crueles, vengativas, impías y alevosas: con que parece haber querido con este precepto remediar el daño grave que resultaba al auditorio de la imitacion y representacion de costumbres tan malas. Es verdad que concede el mismo Benio que se dén excelentes y elevadas costumbres á todas las personas del Dráma, menos á aquella que hace las primeras partes, y en quien cae la mudanza de fortuna, la qual ha de ser, segun las reglas ya dichas, indiferente y de mediocre bondad. Pedro Corneille

M

es

es de parecer , que por bondad de costumbres no se ha de entender una extremada virtud , *sino un carácter eminente y elevado de algun habito bueno ó malo , segun sea conveniente , y propio de la persona que se introduce* : y querrá decir , que si se introduce , por exemplo , un enamorado , se pinte con las colores mas vivas de fino , rendido y apasionado : si un avaro , se finja con todas las circunstancias del hombre mas civil y mezquino. Lo qual en conclusion quiere decir , que se hayan de pintar las costumbres excelentes en su género bueno ó malo , y que se haya de perfeccionar la naturaleza. En este sentido la bondad de las costumbres , de la qual hablamos , será una bondad Poética , conforme á la opinion del Padre Le-Bosus ¹ , y consistirá en hacer que cada uno obre como requiere el carácter que le atribuye el Poeta. Igualmente son buenas , dice este auctor , las costumbres de Eneas , y del Atheo Mecencio , consideradas poéticamente ; porque igualmente hacen vér la piedad del uno , y la impiedad del otro , que son los caractéres ó genios que el Poeta les ha dado , segun los quales deben obrar. Esta opinion me parece la mas fecunda , y la que responde mejor á la justa idéa de la Poesía , donde igualmente se deben pintar los vicios y las virtudes ; pero con la diferencia , que

es.

¹ Bossu *Poem. Epiq. lib. 4. cap. 4.*

estas se pinten amables , aquellos aborrecibles. El Castelvetro interpreta esta bondad por mansedumbre y apacibilidad de genio, y añade que la bondad de costumbres en otro sentido se entiende respecto del primer papel , que debe siempre ganar la afición del auditorio , y por consiguiente debe ser de buenas costumbres. Y ya que hemos tocado esta circunstancia , que el primer papel haya de descollar entre los demás en prendas y virtudes , digo que tal circunstancia , aunque no me parece precisa obligación , juzgo no obstante que será un poderoso medio para mover con mas fuerza las pasiones de lastima y terror en la Tragedia , y para deleytar en la Comedia. Porque sin embargo que el auditorio sabe ya que aquel Principe es fingido por pocas horas , que aquella desgracia es imitada , que aquel peligro es aparente ; la buena imitación , y como dice Horacio , el mágico engaño i de la Poesia , y de la dramática representacion, hace de modo, que los oyentes, llevados de un dulce hechizo, se apasionen por objetos fingidos como si fuesen verdaderos : y preocupados en favor del primer papel por las prendas y virtudes con que le adorna el Poeta , se interesen

M 2

sen

i Horat. *Epist. lib. 2. ad Augus.*
 Ille per extantum funem mihi posse videtur
 Ire poeta , meum qui pectus inaniter angit,
 Irritat , mulcet , falsis terroribus implet,
 Ut magus . . .

sen por él , se duelan de su afliccion , lloren en su desgracia , se asusten en su peligro , y se alegren de su felicidad.

La conveniencia y el decoro (τὸ ἀρέστον) es la segunda condicion de las costumbres. Debe , pues , el Poeta saber lo que conviene á cada edad , á cada sexô , á cada nacion , á cada empléo y dignidad : debe saber las obligaciones de un Rey , de un General , de un Consejero , de un amigo : acerca de lo qual son notorios los versos de Horacio 1, y segun estas propiedades de cada persona , y estas obligaciones de cada empléo , debe apropiar á la persona que introduce costumbres convenientes y propias de su edad , de su dignidad y nacion : en lo qual han faltado muchos de los modernos Poetas , que han dado á los héroes antiguos de Grecia y de Roma las mismas costumbres que se vén hoy dia en

1 *Horat de Art.*

Intererit multum Davusne loquatur , an heros ;
 Maturusne senex , an adhuc florenté juventâ
 Fervidus ; an matrona potens , an sedula nutrix ;
 Mercatorne vagus , cultorne virentis agelli ;
 Colchus , an Assyrius ; Thebis nutrius , an Argis.
 Aut famam sequere , aut sibi convenientia finge
 Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores ,
 Mobilibusque decor naturis dandus & annis
 Qui didicit patriæ quid debeat , & quid amicis ,
 Quo sit amore parens , quo frater amandus & hospes ,
 Quod sit conscripti , quod judicis officium , quæ
 Partes in bellum missi ducis ; ille profecto
 Reddere personæ scit convenientia cuique

en Paris y en Madrid. Es verdad que las advertencias de Horacio acerca de la conveniencia de las costumbres, como nota Corneille, no son reglas tan infalibles que tal vez no pueda el Poeta apartarse de ellas sin escrupulo ni peligro de errar; pues no siempre son pródigos y traviesos los juvenes, ni avaros todos los viejos.

La tercera condicion es la semejanza, la qual tiene lugar quando el argumento de la Fábula es histórico, y se introduce alguna persona cuya inclinacion y genio es ya conocido por fama ó por historia: en el qual caso el Poeta está obligado á dar á aquella persona costumbres semejantes á las que tuvo segun la fama ó la historia:

*. . . . Honoratum si fortè reponis Achillem,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer. . .
Sit Medea ferox invictaque. . . .*

De suerte, que no será lícito introducir á Alexandro Magno cobarde ó avaro, quando la fama y la historia pregonan de él lo contrario: y asi de las demás personas que se introducen ya conocidas. Esta regla y condicion tiene su mas propio uso en la Tragedia y Epopeya, porque ambas se sirven ordinariamente de argumentos históricos. Al contrario, la antecedente condicion de la conveniencia de las costumbres suele tener lugar en las Comedias: porque como estas no de-

ben representar argumentos históricos, sino fingidos, no hay originales á quienes hacer semejantes las costumbres de las personas cómicas ; con que debe el Poeta recurrir á las idéas universales , y copiar de ellas lo que conviene á cada estado , sexô , nacion y edad.

La quarta condicion es la igualdad , esto es , la constancia en sostener por todo el Dráma aquel mismo carácter ó genio que el personado manifestó al principio :

..... *Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit, & sibi constet.*

Esta igualdad no quiere decir que las personas hayan de perseverar siempre obstinadamente en un mismo parecer ; sino que conserven siempre las mismas inclinaciones , y no muden de parecer sino al ultimo con motivos y razones bastantes , como se vé en el viejo Demea de los *Adelphos* de Terencio, y en Diana de la Comedia *El Desdén con el Desdén*, que ambos al cabo mudan de condicion y genio ; pero con bastantes razones para semejante mudanza. Tambien debo advertir con Corneille 1 , que la desigualdad puede admitirse sin contravenir á esta condicion , no solamente quando se introduce una persona de genio liviano , inconstante y vario ; porque entonces, conservandole siem-
pre

1 Corneille *disc. de la Trag.*

pre, su misma inconstancia será igualdad, como ya lo enseñó Aristóteles 1 ; sino tambien quando se conserva la igualdad en lo interior , aunque lo exterior por justos motivos sea desigual. Asi Ximena en la Tragedia del *Cid* de Corneille conserva siempre en lo interno con igualdad el amor de Rodrigo; aunque exteriormente en presencia del Rey y de otros finja y dé á entender lo contrario.

Estas son las condiciones de las costumbres que Aristóteles ha colocado en segundo lugar, dando el primero con mucha razon á la Fábula, á la qual llama principio y alma de la Tragedia 2. Son las costumbres como en la pintura los colores, que confusos y desordenados no deleytarán jamás tanto como la imagen de qualquiera cosa , aunque solo delineada. Por esto Aristóteles en varias partes encarga al Poeta que el deleyte, la maravilla, y las demás pasiones no se muevan con otro medio que con el de la Fábula y su misma constitucion. Las costumbres bien representadas darán aquel deleyte que produce qualquiera buena imitacion ; pero la Fábula (que segun Daniel Heinsio 3 es la primera y mayor obra) es la que suspende por todo el Dráma la atencion del auditorio , le enajena,

M 4

le

1 Aristot. *Poet. partic.* 77.

2 Aristot. *Poet. partic.* 43.

3 Daniel Heinsius , *dissert. de Plaut. & Terent.*
Fabulam eligere, & electam recte ac ordine disponere,
ut prima virtus, ita primum, maximumque opus est.

le mueve y excita todas aquellas pasiones de las quales procede principalmente la utilidad y el deleyte de la dramática Poesía. Los cómicos Españoles , aunque se han esmerado , como ya tengo dicho , en hacer la Fábula maravillosa , las mas veces han descuidado de las costumbres y demás calidades que debè tener la Fábula para ser perfecta. Todos los galanes de nuestras Comedias han de ser precisamente enamorados y valientes , bastando para lo primero un retrato , con quien inmediatamente hacen extremos de apasionados y de ciegos ; y para lo segundo , una palabra ó un acaso el mas leve , que luego los hace entrar á ciegas en los empeños de Caballeros andantes : y las damas , para serlo con lucimiento en las tablas , se han de olvidar de todo su recato , y arrojar se sin reparo alguno á todos aquellos lances de papeles , de rejas y de jardines , yendo tapadas á ver sus galanes , ó escondiendolos en sus mismos aposentos , para burlar la vigilancia de un padre ó de un hermano. Yo remito al juicio de los hombres sábios y cuerdos , que digan si es acertado proponer siempre al pueblo tan hermosa la idea de un falso valor , y tan apetecible el embeleso de una desordenada pasión : y solo digo , que á mi parecer , nõ puede dexar de causar notable daño en las costumbres el inspirar continuamente al auditorio tan erradas máximas de moral.

¿Qué concepto podemos creer que habrá

brá formado de la perfeccion de un Principe el pueblo Español quando habrá asistido á la representacion de la Comedia *El Principe perfecto* de Lope de Vega Carpio ? No me parece que se puede imaginar idea de Principe mas baxa ni mas indigna de la que allí se propone en la persona del Principe Don Juan, que dá principio á sus perfecciones y hazañas por un homicidio que comete rondando de noche , á fuer de matón el mas plebeyo , y haciendo de vil tercero y complice en los amores de un criado suyo. No menos errada idea de amistad habrá dexado impresa en el auditorio la Comedia de *El Amigo hasta la muerte* del mismo Lope , donde Don Sancho mata á Federico hermano de su amigo Don Bernardo, y entrambos amigos cometen mil yerros contrarios á la razon y á la verdadera amistad. ¿Que dirémos de *El Arrenal de Sevilla*, y de *El Acero de Madrid*, Comedias del mismo autor ? En la primera las costumbres de Laura y de Lucinda , en la segunda las de Belisa (que no se suponen ramerás) y el feliz éxito que logran sus desembolturas y tropelias, son en verdad exemplos poco provechosos para las costumbres. Pues en Moreto *Las Travesuras de Pantoja*, y las de Don Manuel , ya Sacerdote , en la Comedia *En el mayor imposible nadie pierda la esperanza* , son tambien una escuela de crueldad , de venganza y de falso valor: y de la misma estofa son las Comedias de

Luis

Luis Perez el Gallego, El Valiente Campuzano, y otras. No negaré yo que Calderon procedió con mas miramiento ; pero sin embargo , en gran parte de sus Comedias no hay mas que amorios , pependencias y escondites. Los que en esto no hallan indecencia ni peligro notable , oygan como pensaba el sábio Principe de Conty 1. La
apa-

1 *Traité de la Comed. pag. 31.* Quoy qu' on veuille dire que le Theatre ne souffre plus rien que de chaste , et que les passions y sont traitees de la maniere du monde la plus honneste , je soutiens qu' il n' en est pas moins contraire á la Religion Chrestienne : et j' ose même dire que cette apparence d' honnesteté , et le retranchement des choses immodestes le rend beaucoup plus á craindre. Il n' y auroit que les libertins qui peussent voir les pieces deshonestes. Les femmes de qualité et de vertu en auroient de l' horreur ; au lieu que l' etat present de la Comedie , ne faisant aucune peine á la pudeur attachée a leur sexe , elles ne se deffendent pas d' un poison aussi dangereux , & plus caché que l' autre , qu' elles avalent sans le conoistre , et qu' elles aiment , lors même , qu' il les tue. Mais pour pousser encore davantage cette matiere , sans sortir pour cela des bornes de la verité , peut on appeller tout á fait honnestes des ouvrages , dans les quels on voit les filles les plus severes écouter les declarations de leurs amans , estre bien aise d' en être aimées , recevoir leur lettres et leurs visites , et leur donner même des rendez-vous ? J' avoue que non obstant tout cela , elles sont tout afait honnestes , puisq' il a plu ainsi au Poete. Mais en verité , y at-il personne de tous ceux qui sont les plus zelez defenseurs d' une si mauvaise cause , qui voulút que sa fem-
me

apariciencia , dice , de honestidad en las Comedias , las hace mucho mas dañosas y peligrosas. Las mas recatadas mugeres , cuya modestia huiria de las Comedias manifiestamente deshonestas , no tienen reparo alguno de asistir á esotras , cuyo veneno es tan nocivo, sí mas oculto. Si esta consideracion no basta , vease si hay algun padre ó marido que se contente con que su muger ó su hija lleve el mismo método de vida , y tenga las mismas costumbres y máximas que tiene la Princesa mas virtuosa , la dama mas recatada de estas Comedias. En llegando á la practica descubrirán esas falsas virtudes el fondo que tienen de vicios verdaderos.

No se explica con menos rigor el Señor Voisin I en la defensa del tratado del Principi-

me ou fa fille fút honneste comme Chimene , et comme toutes les plus vertueuses Princesses du Theatre? je pense qu' il souffriroit assez impatientement dans les unes ce qu' il respecte tant dans les autres , et que dès qu' il verroit cette severité tant vantée dans un sujet auquel il prendroit quelq' interét , il reconoitroit bien tot ces fausses vertus pour ce qu' elles sont , c'est á dire , pour des vices veritables.

I Voisin *defense du trait. de Mr. le Prince de Conty, pag. 346.* Les femmes voyant sur le theatre les adorations qu' on y rend a celles de leur sexe. . . sont bien aises de tenir dans le cœur des hommes une place , qui n' appartient qu' á Dieu seul , en prenant plaisir d' être l' objet de leurs passions. . . Et comme elles ne s' occupent que de ces galanteries , elles prennent insensiblement une disposition d' esprit toute romanesque , qui les degoute tellement de toutes les actions

cipe de **Conty** ; pero como sus **expresiones** me han parecido un poco fuertes , por no decir demasidamente severas , dexaré que el lector las vea en su-original , para que mi traduccion no pueda ser culpada de que las abulta ó las disminuye.

Por estas y otras consideraciones muchos píos varones , movidos de zelo de religion, escribieron y declamaron con grande ardor contra las Comedias y representaciones de sus tiempos : añadiendo á sus razones el exemplo de muchos Principes que las prohibieron en sus Reynos : como hicieron en España los Católicos Reyes Felipe II. y Felipe IV : aunque no puedo dexar de decir de camino , que estas prohibiciones al parecer duraron muy poco ; porque quizá hallaron que era menor inconveniente el permitir las , que el prohibirlas. Daban aún mayor peso y fuerza á su opinion con muchas autoridades de Santos Padres, de Concilios , y de Teólogos, que todos generalmente escriben contra las representaciones teatrales , ya prohibiendolas particularmente en dias de fiesta , ya asen-

tan-

serieuses , que les petites affaires de leurs menage leurs deviennent insupportables:& quand elles reviennent dans leurs maisons avec cet esprit evaporé , et tout plein de ces folies , elles y trouvent tout desagréable , et sur tout leurs maris , qui etant occupez de leurs affaires , ne sont pas toujours en humeur de leur rendre des complaisances ridicules qu' on rend aux femmes dans les Comedies.

tando que los Comediantes de profesion estaban en aquel tiempo excomulgados : (adviertase que no digo yo que lo estén ahora, sinó solamente refiero lo que otros han dicho) ya tratando de apóstatas á los Christianos que intervenian á las representaciones de los gentiles.

Con este rigor mal se podrá compadecer la práctica comun y la opinion de otros autores que aprueban las Comedias y los asuntos de ellas : y entre ellos Boileau 1, no solo los aprueba , sino aún pretende que sean los amores rico adorno del teatro : y Pedro Corneille admite esta pasion tambien en las Tragedias ; pero en segundo lugar , queriendo que en estas el principal enredo no sea de amores , sino de ambicion, de venganza , ó de otras pasiones mas varoniles que el amor. Pero si exâminamos este punto de espacio , y con animo libre de toda preocupacion , hallarémos, á mi entender , que una y

otra

1 Boileau *Poetiq. chant. IV.*

Je ne suis pas pourtant de ces tristes esprits,
 Qui bannissant l' amour de tous chastes écrits,
 D' un si riche ornement veulent priver la scene.
 Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimene
 L' amour le moins honnete exprimé chastement,
 N' excite point en nous de honteux mouvement.
 Didon a beau gemir , et m' etaler ses charmes ,
 Je condamne sa faure en partageant ses larmes.
 Un auteur vertueux dans ses vers innocens
 Ne corrompt point le coeur , en chatouillant les sens
 Son feu n' allume point de criminelle flamme. . . .

otra opinion debe entenderse con moderacion : pues no hay duda que los autores que condenan absolutamente las Comedias, entienden hablar de las malas Comedias, y particularmente de las que se representaban en sus tiempos ; puesto que todos convienen en que la Comedia en sí no es mala ni pecaminosa. Asimismo no hay duda que los Santos Padres y los Concilios hablan de las Comedias, espectaculos y representaciones de los gentiles ; y quanto á estas, no estraño que las abominasen con tanto extremo, amonestando y mandando á los Christianos que no asistiesen á ellas. El autor de la prefacion al *Teatro Italiano* prueba que los Santos Padres por Comedias deshonestas entendian los mimos, representacion muda que consistia toda en gestos y ademanes, con los quales hablaban mas que otros con la lengua, como dice Casiodoro *lib. 1. cap. 10. Hanc partem musicæ disciplinæ mutam nominaverunt maiores, scilicet, quæ ore clauso, manibus loquitur, & quibusdam gesticulationibus facit intelligi quod vix narrante lingua, aut scripturæ textu posset agnosci.* El mismo Casiodoro *lib. 4. ep. ul.* refiere y pinta mas largamente la destreza de los Pantomimos : *Hic sunt additæ horcistarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, clamor sum silentium, expositio tacita. . . . Pantomimo igitur, cui a multifaria imitatione nomen est, cum primum in scenam, plausibus*

*bus invitatus, advenerit, assistunt consoni chori diversis organis eruditi: tum illa sensuum manus oculis canorum carmen exponit, & per signa composita, quasi quibusdam literis, edocet intuentis aspectum: in illa leguntur apices rerum; & non scribendo, docet quod scriptura declaravit: idem corpus Herculem designat, & Venerem feminam præsentat, & marem regem facit, & militem senem reddit, & juvenem. . . . Isidoro de Sevilla lib. 18. Etymol. cap. 48. dá tambien á los histriones semejante habilidad y destreza de gestos y acciones. *Histriones sunt, qui muliebri indumento, gestus fæminarum impudicarum exprimebant: ij autem saltando, etiam historias & res gestas demonstrabant: sic dicti quod ab Histria hoc genus sit adductum.**

Esta era la abominable arte de los mimos, archímimos, pantomimos, histriones y horcistas, que con impuros menéos, gestos y bayles representaban al vivo varias torpezas y deshonestidades: por lo que movido justamente el zelo de los Santos Padres, se enardecia contra tan escandalosas representaciones. Habia tambien otra razon muy justa para prohibir á los Christianos el asistir á los teatros y juegos escenieos de los gentiles. Eran estos juegos una especie de acto de religion, y de culto á las falsas deidades, celebrandose siempre en honor de alguna de ellas: para cuyo fin habia al un lado del tea-

tro una ara dedicada á Baco , y al otro lado otra dedicada á la deidad en cuyo honor se celebraba la fiesta. Acudian todos los gentiles ciegameute supersticiosos á estas fiestas, persuadidos que era culto la asistencia á tales sacrificios y solemnidades. De esta manera tenían razon los Santos Padres de reprehender tan severamente á los Christianos que iban á ellas , como reos de apostasia , y complices de un culto idólatra y supersticioso ; y de separar de la comunión de los demás fieles á aquellos que exercian el arte mimica ó histrionica. Y además de todo esto , era muy justo motivo para prohibir entonces la asistencia á las Comedias lo nocivo de sus asuntos, que, excepto en las Comedias que llamaban pretextatas, no eran comunmente compatibles con la moral del Evangelio.

No convenia , pues , de ningun modo, ni era dable que la severa disciplina de la primitiva Iglesia consintiese que los fieles concuriesen á vér representar Fábulas y exemplos tan contrarios á la moral de la Religion que profesaban. En suposición, pues, de todos estos motivos, habia mucha razon para abominar entonces aquellas Comedias ; y la hay tambien hoy dia para reprehender las malas y nocivas. Pero siempre que en nuestras modernas Comedias no se tropieze con lo dañoso que tenían las antiguas (supuesto que quanto al culto de falsos dioses no hay nada en ellas que recelar) siempre que sus argumentos

no

no sean deshonestos, ni contrarios en parte alguna á la moral Christiana ; ántes bien , como debe ser , se representen amables las virtudes , y aborrecibles los vicios , y objeto de risa los defectos, para escarmiento y enmienda del Auditorio ; en tal caso y con tales condiciones , ¿qué razon habrá para reprobar las Comedias ? Si la ignorancia de algunos Poetas ha estragado un arte de suyo utilísima , no por eso se ha de condenar absolutamente la Comedia , no siendo razon que laste uno los delitos de otro ; ni que se atribuyan al arte los yerros y abusos de los artifices. Sean , pues , censurados los malos Poetas , y reprobadas las malas Comedias ; pero quede intacto el aprecio debido á los buenos Poetas , y á los Drámas escritos con juicio , con buen gusto , y segun las reglas de la perfecta Poesía , que como subordinada á la moral y á la política , no solo no estragará las costumbres , pero ántes bien contribuirá muchísimo , con insensible y suave atraccion , á la enmienda de los vicios y defectos , y á la práctica de las virtudes , deleytando y enseñando á un tiempo mismo.

De todo lo dicho hasta aqui se puede comprender é inferir , que si los que absolutamente y sin excepcion condenan las Comedias se dexan llevar de un zelo excesivo ; los que en ellas aprueban indistintamente los amores , y otros argumentos perniciosos , como el único y mas divertido asunto del tea-

tro , se dexan sin duda llevar de una licencia desreglada : por lo que será necesario á mi entender, dar, como se dice, un corte á esta materia , y hallar un medio proporcionado entre el rigor de los unos, y la libertad de los otros.

Es cierto que el pueblo , particularmente en las grandes ciudades , debe tener alguna pública diversion con que entretener y engañar el ocio , semilla y causa de muchos vicios y desordenes : es cierto tambien , que entre todos los divertimientos públicos el mas bien recibido comunmente , y el de mayor gusto es el de las Comedias: con que por esta parte se logra con ellas, mejor que con qualquier otro medio , el tener por algunas horas ocupada y embelesada la ociosidad del pueblo. Presupuesto todo esto , se pueden considerar las Comedias , por lo que toca á la moral , y prescindiendo de las reglas Poéticas , como repartidas en tres clases : una de las Comedias del todo malas , otra de las perfectamente buenas , otra de las defectuosas en parte. Del todo malas serán aquellas Comedias en las quales se vean premiados y prósperos los vicios , abatida y menospreciada la virtud , y se inspiren los amores y las venganzas , y se enseñen máximas contrarias á las de nuestra Santa Religion: y semejantes Comedias claro está que debieran ser desterradas de los teatros , y aún de las imprentas, como manifestamente dañosas al público.

blico. Al contrario las Comedias de la otra clase , esto es , las perfectamente buenas , las que se esmerasen en corregir los defectos, en censurar los vicios , pintandolos aborrecibles y perniciosos en todo género de estados , y en insinuar en los ánimos el amor de la virtud con el cebo de prósperos sucesos, y con la hermosura de su retrato: pues no hay duda que tales Comedias , no solo no serian comprehendidas en la general crítica de los mas rígidos y mas escrupulosos autores ; sinó que ántes bien merecerian de justicia la universal aprobacion, y los Poetas que las hubiesen escrito serian dignos de eternas alabanzas , y de grandes premios.

En la otra clase de Comedias no del todo malas, sinó solo en parte defectuosas, pongo todas aquellas en las cuales los amores se tratan con honestidad , los duelos con moderacion , la virtud , aunque mezclada con algunos defectos comunes , se vé premiada y feliz , y el vicio ó defecto, aunque no sea de los mayores , recibe su castigo ; y quanto á estas digo , que á falta de otras mejores , se pueden tolerar en los teatros , para diversion del pueblo ocioso : porque me parece que en tales Comedias siempre es mas la utilidad que el daño. De este género son muchas de Calderon , de Solís , de Moreto y otros autores .

Esta distincion podrá servir para las Comedias que hasta ahora hay escritas , parti-

cularmente en España; pero por lo que toca á las que en adelante se escribieren, no puedo dexar de encargar mucho á los Poetas cómicos, que pongan todo cuidado y estudio en ordenar la Fábula segun las reglas ya dichas, y con todas las condiciones y calidades necesarias para su entera perfeccion, y que atiendan con singular especialidad á las costumbres, de cuya pintura buena ó mala puede resultar gran provecho, ó grave daño al público.

Con eso no pretendo quitar al Poeta la libertad que tiene de introducir y pintar en las Comedias el carácter de un amante, ó de un duelista guapetón, como otra qualquiera especie de costumbres; ántes expresamente le concedo esta libertad, como use de ella con el debido miramiento, sin equivocarse los colores de la pintura, y de manera que no haga parecer gloria lo que es pasion, ni virtud lo que es vicio, ni prendas lo que son defectos: siendo esto en lo que con especialidad consiste el daño de semejantes pinturas. Y en fin, á lo que principalmente mira quanto he dicho acerca de esto es á convencer y desterrar aquel vulgar y comun error de los que creen que no puede haber Comedia buena, ni de gusto, si su principal enredo y asunto no es de lances de amor, duelos, guapezas y cuchilladas; siendo cierto que qualesquier otros asuntos bien pintados deleytarán igualmente, y tal vez mas. Pin-

te-

rese , por exemplo , un soldado fanfarrón , como el *Pirgopolinices* de Plauto , ó como el *Thrason* de Terencio , un *Avaro* como el de Moliere ó el de Plauto , un clerezonte ridiculo como el *Don Claudio de Zamora* , y con la experiencia de la risa , del gusto , y del aplauso comun con que se reciben en los teatros semejantes asuntos bien escritos y bien executados , se verá claramente que los amores y desafios no son precisamente necesarios para divertir al pueblo. Por lo menos no lo pensaron asi los Griegos , cuyas Tragedias lograban muchos aplausos , y deleytaban en extremo al auditorio , sin contener semejantes asuntos : ni tampoco lo han pensado asi muchos eruditos Italianos que han escrito no pocas Tragedias y Comedias , sin adocennarlas con esos argumentos comunes. Dexando aparte otros que pudiera aqui nombrar , el felicísimo Poeta Pedro Mestastasio , que tiene tan justamente merecida la comun aprobacion y el general aplauso en los teatros , escribió el excelente Dráma de *Ciro reconocido* , donde los tiernos afectos de una madre y de un hijo , pintados con extremada naturalidad , prueban con evidencia , que no son unicamente los amores los que mas deleytan al auditorio. Con el mayor desvelo deberán los Poetas tener siempre presente aquella advertencia esencialísima para la utilidad de los Drámas (que aunque está ya dicha , la repito , por ser

tan importante) y es, que compongan de modo la Fábula, que al fin de la Comedia quede siempre feliz y premiada la virtud, y castigado el vicio. Las Comedias así escritas segun las verdaderas reglas de la buena Poética, y dirigidas al aprovechamiento y deleyte del pueblo, serán recibidas de todos con gusto y con aplauso, se verán sin escrupulo, y merecerán con mas justicia una aprobacion tan amplia como la que el Padre Guerra dió á las de Calderon.

Para lograr el fin de la utilidad en el teatro será bien que los Magistrados de todas las ciudades deputen sugetos eruditos y entendidos en la Poética y sus reglas, los quales tengan á su cargo el exâminar con mucha madurez todas las Comedias ántes de darlas á luz y de representarlas; y segun el dictamen de estos exâminadores, se manden quemar las que sean del todo malas, concediendo al teatro solamente las buenas, ó á lo menos aquellas cuya utilidad compense abundantemente el daño que de ellas se pueda recelar. Esto aconsejaba el docto Padre Mariana ¹, y la misma precaucion ideaba Platon para su República en el libro septimo de sus leyes ².

CA-

¹ Mariana *lib. 3. de Rege & Regis. Istitit. cap. 16.* Delectus aliquis sit, neque promiscua licentia quidvis agendi histrionibus concedatur. . . Adsint inspectores publicè designati. . . .

² Plat. *de legib. lib. VII.* Marsilio Ficino *Interpr.* Ne-

CAPITULO XIII.

*DE LA SENTENCIA Y LA
locucion de la Tragedia.*

LA sentencia y locucion son las otras dos partes de calidad de la Tragedia , y de ella nos queda poco que decir, habiendolas ya difusamente explicado en el segundo Libro de esta obra. Las palabras y sentencias manifiestan las costumbres y genio de cada uno; con que no hay duda que asi los pensamientos , como el modo de decirlos han de responder á las mismas costumbres , y han de ser apropiados á las calidades y circunstancias de la persona. Los pensamientos , pues , y las expresiones de un Principe ó de un Consejero de estado , es razon que sean mas elegantes y mas sentenciosas que las de un hombre vulgar. Un soldado no ha de hablar como una doncella ; ni esta como un filósofo. Por eso en la Tragedia , que no admite sinó personas ilustres y grandes , como Reyes , Principes y héroes , el estilo ha de ser alto , grave y sentencioso : y con razon dixo Hora-

N 4

cio

Nemo Poeta præter civitatis leges , & justa , vel honesta , vel bona , fingere quicquam audeat , nec liceat quæ composuerit ulli privatorum ostendere , antequam constituti hæc de re judices legumque custodes & viderint , & approbaverint.

cio , que la Tragedia no podia sufrir la baxeza de los versos cómicos :

*Indignatur item privatis , ac prope socco,
Dignis carminibus narrari coena Thyestis.*

Ya hemos dicho con bastante claridad qual séa el estílo alto y sublime sin ser hinchado ni túrgido , y que el Poeta , huyendo de los dos extremos de hinchazon y de baxeza, debe apropiarse á cada materia su estílo : el grande , si la materia es grande , mediano, si es mediana , y fácil y natural si es humilde. Es verdad que á veces esta misma distincion de cosas dá lugar á la diversidad de la locucion : la qual , aunque por lo regular en la Tragedia ha de ser alta y elegante , podrá ser tal vez, sinó baxa , á lo menos natural y sencilla , segun lo pida el asunto ; como la Comedia puede tal vez subir á un cierto grado de elevacion.

*Interdum tamen & vocem Comœdia tollit;
Iratuque Chremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Cosa es también comunmente recibida, que la Tragedia , y asimismo la Comedia, se han de escribir en verso ; aunque no faltan autores que dan libertad para escribirlas en
pro-

prosa. Dacier 1 cree haber hallado en Aristóteles apoyo bastante para llevar esta opinion: y Benio 2 la tiene por tan cierta, que asegura ser en su tiempo comun en Italia. En efecto, todas las Comedias de Nicolás Amenta, de Octavio Dina, y Juan Bautista la Porta estan en prosa; y aún en Francia algunas de Moliere, y de otros autores del siglo pasado y el presente. Nosotros tuvimos tambien Comedias en prosa, si se puede dar este nombre á las de Lope de Rueda; sin contar la *Celestina*, la *Florinea*, la *Feliciano*, la *Dorothea* de Lope, y otras que no se escribieron para representadas.

Los que dan esta libertad se fundan en que la imitacion, que constituye la esencia de la Poesía, se puede hacer igualmente en prosa que en verso; pero segun opinion de doctísimos autores, á quienes yo en esta parte quiero seguir, el verso es instrumento necesario de la Poesía; y la prosa, por mas que imite las acciones y demás objetos de la Poesía, jamás pasará de prosa poética, por lo que participa de su estilo, de que tenemos un exemplar en la dedicatoria de la *Vida de San Francisco de Borja* al Almirante por el Cardenal Cienfuegos.

Como quiera que sea, aunque otras naciones hayan admitido y frecuentado el uso de

1 Dacier *Poet. Arist. Chap. 6. Remarq. 12.*

2 Benius *in Poet. Arist. pag. 199. et 200.*

de la prosa en la Dramática ; por lo que toca á nosotros , debo establecer como principio fijo confirmado con la práctica , que las Tragedias y Comedias se deben escribir en verso ; sin que se oponga á este principio el persuadirme yo que una Comedia bien escrita en prosa y bien representada , una vez que los oídos se acostumbraesen á la novedad , haria el mismo efecto.

Otra duda hay tocante á los consonantes ó rimas en las Tragedias ó Comedias. Algunos los tienen por muy inverisimiles ; otros no hacen reparo en usarlos. Yo entiendo , que aunque harán bien los que no los usen , no harán mal los que con juicio y moderacion se sirvan de ellos , especialmente en las Tragedias. Siendo cierto que en las conversaciones mismas decimos inadvertidamente versos en consonante , el verso y la rima moderada no pueden ser inverisimiles en los Drámas. Juan Jorge Trisino , autor de la Tragedia Italiana la *Sofonisba* , fue el primero que intentó libertar á esta especie de Poema de la esclavitud de los consonantes ; pero aunque yo deba alabarle en esto , no puedo aprobar los que usó en algunas partes de su Tragedia , que son a mi vér tan enlazados y tan manifestamente artificiosos , que parecen una composicion lírica : como se vé en los siguientes.

Veramente, Regina,

II

*Il parlar vostro mi dimostra chiaro
Quant' è grave il dolor che vi tormenta.
Pur troppo alta ruina
V' immaginate, e senza alcun riparo:
Non piaccia a dio che tanto mal consen-
ta. . . .*

Aun es mas reparable lo que practicó Christobal de Mesa en su Tragedia el *Pompeyo*, en la qual, no solo están dispuestos los consonantes á modo de canciones, mas tambien hay tercetos, octavas, coplas, decimas y otros géneros de rimas, cuyo conocido artificio se opone directamente á la verisimilitud. El métro mas usado y mas propio de las Tragedias será el de once y de siete sílabas, que responde al parecer de muchos, particularmente siendo esdrúxulos, a los Jambos de los antiguos. Pero nuestras Comedias ordinariamente se componen de versos cortos, como quartetas, quintillas, decimas, romances: en lo qual no somos únicos, pues los Griegos tambien usaron muy frecüentemente los versos cortos, y en el Gravina y en Corneille se hallan alguna vez. Y en quanto á los versos de romance octosilabo con asonantes, me parece son los mas propios que se conocen para la Comedia, y que con ellos pudieramos escusar todas las demás especies.

CAPITULO XIV.

*DEL APARATO TEATRAL
y de la Música.*

Las ultimas dos partes de calidad de la Tragedia son el aparato y la música; y aunque en rigor no pertenecen al Poeta, ni son cosas propias de la Tragedia, todavía en algun modo contribuyen á su perfeccion, particularmente el aparato. Y aqui no pretendo hablar del de los antiguos, ni de la disposicion de la scena, del *proscenio*, de la *orchestra*, de la *cavea*, del *chorago*, *mesochoro*, *flautas iguales ó desiguales*, *derechas ó izquierdas*, *mascaras*, *sirmas*, *cotkurnos*, y *soccas*, ó zuecos, ó chanclos, especie de calzado, este de la Comedia, aquel de la Tragedia, ni de todas las demás cosas que acerca de esto se pudieran decir: de las quales quien quisiere informarse enteramente, puede leer á Gonzalez de Salas en su *Ilustracion de la Poética de Aristóteles* *sec. 5*, á Rosino, y los demás eruditos que han escrito de tales antigüedades: porque como la noticia de estas cosas no me parece de ningun modo necesaria para la perfeccion de nuestros Drámas, ni para el aparato que al presente se usa, la omito por no cansar á mis lectores.

A tres cosas se puede reducir el aparato-
ra-

rato segun el presente estado de la Poesía dramática : á la disposicion y adorno de la scena , á las personas de los representantes, y á sus vestiduras. En quanto á la disposicion de la scena, hemos dicho lo que basta en el *cap.* VII. Mucho pueden contribuir á la perfeccion del aparato la arquitectura y la pintura : la arquitectura con la bien ideada fábrica de los teatros , donde los ojos y los oídos gocen igualmente desde todas partes la representacion : la pintura , y mas la prespectiva, con la viva y natural imitacion del sitio ó lugar que ha de figurar la scena. Los antiguos se esmeraron en esto. Agatharco pintó en Athenas las scenas para las Tragedias de Eschilo con grande perfeccion : y en Roma fue el primero Claudio Pulcro que introduxo este adorno en el teatro , habiendo sido tal y tanta la valentia de la pintura , y la habilidad del pintor , que se vieron cuervos llegar engañados á ponerse sobre unas tejas aparentes. 1 Pero los dos célebres teatros de Marco Scauro Edil , y de Cayo Curio son evidente prueba , assi de la pompa y magnificencia , como del esmero grande que ponian los antiguos Romanos en el aparato teatral. Por lo que toca á las personas de los representantes se habria de pro-

(1) Gonzalez *Ilustr. Poet. Arist. secc.* 11. Valerio Maximo *lib.* 2. *cap.* 4. Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 5.

procurar que cada uno hiciese el papel mas apropiado á su genio , á su habilidad , á su estatura y á su edad. Si se pudiera lograr que los representantes fuesen hombres de capacidad , ingenio , y alguna instruccion , sin duda harian mejor su papel. Quanto á los vestidos , deberian ser conforme á la nacion , á la dignidad y al estado de cada persona segun lo que representa. Es verdad que esto no se ha de entender con tanto rigor que si, por exemplo, se introduce en la Comedia una aldeana , salga tan desaliñada y sucia como suelen ir las mugeres del campo : bastará que se imite el vestido de las aldeanas en los dias mas festivos , que es quando suelen salir lo mas aseadas y compuestas que pueden. Hase de imitar la naturaleza , pero mejorada y ennoblecida.

A la doctrina del aparato teatral pertenece tambien el moderar y arreglar el número de las personas. Primeramente es precepto de Horacio , que no representen juntas en el tablado quatro personas á un mismo tiempo : *nec quarta loqui persona laboret*. Porque en pasando de tres que hablen, es confusion y embarazo para la representacion. Aún es mucho mayor yerro el cargar de tanto número de personas el Dráma, que sea imposible que el auditorio se acuerde de sus nombres , ni de sus genios y fines. Todas las Comedias de Lope de Vega pe-

can

can de ordinario en el número excesivo de personas. Dexando aparte las que no tienen menos que veinte y quatro ó treinta, la de *El Bautismo del Principe de Fez*, y muerte del Rey Don Sebastian tiene setenta personas, con una procesion por añadidura : número bastante para reclutar un regimiento que hubiese salido muy derrotado de una batalla. Debe, pues, el Poeta arreglar con juicio el número de los actores, y reducirlos á los ménos que se pueda, para facilitar la representacion : pues de otra suerte seria preciso hacer levas de farsantes, como de soldados. A mí me parece que el número de ocho ó diez personas será bastante y tolerable : lo que pase de ahí, será exceso y confusion.

La música no es de ninguna manera necesaria á la representacion de los Drámas, particularmente en nuestros tiempos, en que ya no se usa el coro de los antiguos ; habiendose substituido en su lugar el entremés, que es una pequeña accion jocosa, y el bayle ó saynete. Por lo que toca á representarse toda una Tragedia ó Comedia en música, me parece que no es muy acertado, y que mejor efecto hará, y deleytará mas una buena representacion bien executada por actores habiles y diestros que todo el primor de la música : pues aunque es verdad que la música mueve tambien los afectos, nunca puede llegar á igualar la fuerza que

que tiene una buena representacion.

El canto en los teatros siempre tiene mucha inverisimilitud : á la qual unida la distraccion que causa la dulzura con que enajena los ánimos y la atencion , desluce todo el trabajo y esfuerzo del Poeta , y todo el gusto y la persuasion de la Poesía , introduciendo , en vez de este deleyte (que podemos llamar racional , porque se funda en razon y en discurso) otro deleyte de sentido , dimanado solamente de las impresiones que en el oído hacen las notas harmónicas , sin intervencion del entendimiento ni del discurso. Por eso se han visto á veces (como advierte el autor I de la prefacion al *Teatro Italiano*) quedarse sin auditorio los teatros de los mas excelentes cantores , por acudir á la representacion de algu-

I Prefac. teatr. Ital. tom. I. Convengono le persone tutte di miglior talento dotate , che maggior diletto non si possa gustare fragli spettacoli d' ogni genere , d' una Tragedia ben rappresentata , che insieme commuova il cuore , e pasca la mente. Videsi qualche volta con tutta la magia della Musica per Tragedie ben recitate restar abbandonati i Teatri de piu famosicantori forniti. Qual paragone per verità d' un tal trattenimento con quello , che togliendo alla mente il piacere , tutto negli orecchi il confina ? Egli é certo , che nel canto i costumi , e i modi delle età , e delle passioni , e la natural rappresentazione del vero , che sono gli organi del teatral diletto , affatto si smarriscono : e tanto piu dopo introdotta questa insoffribil prolissità dell' arie , nelle quali tal volta ne Poesia piu si ravvisa , ne Musi-
ca. . . .

que son prólogo , episodio , exôdo y coro, El prólogo era toda aquella parte de la Tragedia que precedia al principio de la Fábula , hasta que salia la primera vez el coro. Episódio era toda aquella parte comprendida entre la primera y ultima salida del coro. Exôdo era lo restante de la Tragedia desde la ultima salida del coro hasta el fin de la Fábula. El coro era todo aquello que cantaba en el teatro una tropa de músicos y baylarines. Lo que solia, ó lo que debia cantar el coro , lo refiere Horacio en aquellos versos de su Poética :

*Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, & hæreat
aptè.
Ille bonis faveatque, & consilietur amicis,
Et regat iratos, & amet pacare tumentes.
Ille dapes laudet mensæ brevis: ille salubrem
Justitiam, legesque, & apertis otia portis.
Ille tegat commissa: deosque precetur &
oret,
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.*

En tiempo de Eschilo , segun Gonzalez, i las personas del coro eran cincuenta. Despues los Atenienses moderaron aquella muche-

¹ Gonzalez. *Poet. Arist. secc. 6. ex Jul. Pol. lib. 4. cap. 15.*

chedumbre reduciendola á doce ; hasta que Sophocles añadió tres , y quedaron en quince. El orden con que salian á las tablas era distribuyendose en tres hileras de cinco , ó en cinco de tres. En los coros, además de cantar , se danzaba tambien al mismo compás de la música : y las mudanzas eran muchas, como observa el citado Gonzalez ; pero las mas ordinariamente repetidas tenían su docta y misteriosa significacion , ya de los movimientos de los cielos , ya de la variedad ó estabilidad de los elementos &c. Subdivide Aristóteles el coro en tres partes , que llama Πάροδος , Στασιμον y Κόμμος : y asi de la etimología de estas tres palabras Griegas, como de lo que dice el mismo Aristóteles, se infiere que el Πάροδος era todo aquello que el coro decia moviendose , esto es , cantando y baylando á un mismo tiempo; el Στασιμον , era todo lo que decia el coro estando parado en un puesto ; y el Κόμμος , era una lamentacion triste y lúgubre que cantaba el coro al fin de algunas Tragedias , ayudado y acompañado de los representantes ; de suerte que el Πάροδος y Στασιμον eran comunes de todos los coros ; pero el Κόμμος era solamente propio de alguna Tragedia.

Esta es la division que hizo Aristóteles de las Tragedias en su tiempo, quando todavía no estaba introducida la division de los Dramas en actos y scenas, que despues se usó entre los Latinos, y que han seguido los mo-

dermos , con la diferencia , que unos los dividen en cinco , otros en tres : y esta ultima division es la que universalmente se sigue en España dando á los actos el nombre de Jornadas. Segun el precepto de Horacio no han de ser mas ni menos de cinco :

*Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult, & spectata reponi.*

Pero este precepto parece que solo mira á arreglar la justa y proporcionada grandeza de la Tragedia ó Comedia , á fin de que ni dexen poco satisfechos los oyentes por lo breve, ni los canse por lo prolixo ; pues quanto á lo demás , no alcanzo razon alguna para que hayan de ser los actos precisamente cinco , y no tres. La práctica de esto en todos tiempos ha sido varia y arbitraria : y aunque parece que los Latinos usaban siempre la division de cinco actos, se congetura que alguna vez practicáron la de tres. Jacobo Mazzonio y Don Jusepe Antonio Gonzalez lo confirman con un texto de Ciceron en la epistola *ult. lib. 1 ad Q. frat.* donde dice : *ut hic tertius annus imperii tui , tamquam tertius actus , perfectissimus atque ornatissimus fuisse videatur.* Por lo que toca á la práctica de los modernos , cada uno hace la division segun su gusto , ó segun el uso de su nacion, en cinco , ó en tres actos ó jornadas.

Co-

Como no hay razon para precisar al Poeta á un cierto número de actos , tampoco la hay para obligarle á dar á cada acto un cierto número de scenas , por exemplo siete ó diez como algunos quieren. Por scenas entiendo aqui las entradas y salidas de las personas , ó el aumentarse ó disminuirse el número de ellas en el tablado : de modo que cada vez que habiendo salido dos personas, se retira la una y queda la otra sola , ó á las dos sobreviene otra ú otras , en qualquier de estos casos hay nueva scena , esto es , número variado de personas que representan.

En España no está en uso distinguir estas salidas y entradas con el nombre de scenas , como han hecho las demás naciones. Tampoco es cierto , á mi entender , que el Poeta esté obligado á ceñirse á un determinado número de ellas. Ni los Griegos ni los Latinos (como notó Donato i comentador de Terencio) observaron este preciso número ; y solo ponian cuidado en hacer mas largo el acto donde podian esperar que el auditorio estuviese mas atento y mas gustoso , y hacerle mas breve donde temian

o 3

que

1 Donat. *in argum. Adolph.* In dividendis actibus fabulæ identidem meminimus paginarum dinumerationem neque Græcos neque Latinos servasse : quum ejus distributio hujusmodi rationem habeat , ut ubi atentior spectator esse potuerit , longior actus sit ; ubi fastidiosior , brevior atque contractior.

que pudiese cansarse y fastidiarse. Mas fundada me parece otra regla tocante á las scenas, y es que para el mayor acierto y perfeccion de los Dramas deben estar eslabonadas unas á otras: quiero decir, que jamás ha de quedar solo y despejado el tablado ni por un breve instante, sino al fin de cada acto ó jornada: y asi ántes que se entre el personado que está representando, ha de sobrevenir otro, ú otros sucesivamente hasta el fin del acto; y entoncés quedará despejado el tablado hasta empezar el otro acto. Confieso que esta es una regla muy difícil y muy trabajosa para el Poeta; pero la considero tan conveniente para la perfeccion de los Dramas, que á mi parecer se debe hacer todo lo posible para observarla exactamente, ó á lo menos para no dispensarla sino raras veces, y quando no se pueda mas. Con esta regla se logra proseguir sin interrupcion el hilo del asunto, y tener siempre atento el auditorio, lo que no se lograria con las scenas desasidas: porque en estas, como queda solo el tablado algunos ratos, y se interrumpe la representacion, los oyentes tienen motivo y tiempo para distraherse en otros pensamientos, y perder de vista el asunto de la Fábula. Terencio (como observó i Donato)

i Donat. in *Eunuch.* Actus à parum doctis facile distingui non possunt: ideo quia tenendi spectatoris causa, vult Poeta noster omnes quinque actus velut unum

to) juzgó tan importante la atención continua del auditorio, que para lograrla, no solo enlazó las scenas, sinó tambien los cinco actos de su Comedia el *Eunucho*.

Entendido esto, será facil hacer la aplicación de las partes de cantidad segun Aristóteles á los tres ó cinco actos: porque el prólogo responde al acto primero, donde se echan las semillas de toda la Fábula, y se informa al auditorio del argumento: el episodio y el coro vienen á contener el segundo, tercero y quarto acto: y el exódo corresponde al acto quinto, donde se desata el nudo de la Fábula, y se le dá fin. Y si el Drama no es mas que de tres actos ó jornadas, parte de la primera jornada será el prólogo; lo restante de ella, con toda la segunda, y parte de la tercera, el episodio; y lo que queda de la tercera jornada hasta el fin, el exódo.

En quanto al prólogo, se debe advertir que hay dos especies de ellos: unos que se pueden llamar prólogos manifiestos y separados; otros prólogos ocultos y unidos con el Drama. De la primera especie son todos aquellos prólogos que se hacen ántes de empezar la Fábula, por medio de alguna persona, que saliendo al tablado, informe al auditorio en nombre del Poeta de toda la accion

O 4

de

unum fieri, ne respiret quodammodo, atque distincta alicubi continuatione succedentium rerum, ante aula sublata fastidiosus Spectator exurgat.

de la Fábula, y de todo lo demás que el Poeta juzgue conviene prevenir á sus oyentes. Los antiguos dieron varios nombres á los prólogos segun el fin para que los escribían. El comendaticio era para alabar la Fábula, ó su autor : el relativo para responder á las oposiciones y criticas : el argumentativo ó hipotético para explicar el argumento de toda la Fábula : el mixto contenía todos los dichos fines. Nuestras loas vienen á ser una especie de prólogos separados.

La segunda especie de prólogos comprehende los ocultos y unidos al mismo Drama. De estos se servían de ordinario los antiguos en sus Tragedias , y el ingenioso Terencio en todas sus Comedias. A mi parecer son los mas artificiosos y mejores, consistiendo su artificio en hacer diestramente que las personas del Drama en las primeras salidas, como por via de conversacion, refieran el origen y los principios de toda la Fábula , informando oculta é indirectamente al auditorio de todo el hecho precedente , y de los genios y fines particulares de los principales papeles. Pero esto ha de ser con tal arte, y con tan ingeniosa traza , que no se descubra el fin del Poeta , que es informar al auditorio ; sinó que ántes bien parezca una conversacion natural y verisimil entre los mismos actores, sin otro fin que el de referirse el uno al otro algun hecho antecedente ignorado , y que verisimilmente puedé importar á su convenien-

niencia ó á su curiosidad el saberle. Es singular en esto Terencio; pues en todas sus seis Comedias, aunque para ganar la benevolencia del pueblo, y responder á las objeciones se sirve del prólogo separado, practica con maravillosa industria estotra especie de prólogo: tanto que teniendo ocasion bastante en los mismos prólogos, ó comendaticios ó relativos, de dar alguna noticia del argumento de la Fábula, nunca lo hizo; ántes bien en el prólogo de los *Adelphos* expresamente previno, que no aguardasen allí el argumento de la Comedia, puesto que los primeros actores que saliesen dirian lo que bastase para su inteligencia:

*De hinc ne expectetis argumentum fabulæ:
Senes, qui primi venient, hi partem aperient,*

In agendo partem ostendent.

Las dos *Meropes* Italianas del Conde Pomponio Torelli, y del Marqués Maffei, como tambien los Dramas del Metastasio pueden servir de norma y dechado quanto á la manera artificiosa de formar los prólogos ocultos. Nuestros cómicos Españoles no han dexado de manifestar en esto su ingenio y habilidad, como se puede ver en las Comedias *Primero soy yo, Dar tiempo al tiempo, Mejor está que estaba*, y otras. Pero como esto requiere mucho artificio y miramiento, no

me admira que no todos hayan acertado. En algunas Comedias es inverisimil la larga relacion con que informa un amigo á otro, ó un amo á su criado de los hechos antecedentes, aunque ya los sepa el que los oye. Tampoco me parece bastante motivo el desfogar su pasion para que uno refiera á otro lo que ya sabe, como hace la Sofonisba del Trissino quando dice á su amiga Erminia:

*Ne starò di ridir cosa che sai,
Per che si sfoga ragionando il cuore.*

Mas no solamente en el prólogo y en las primeras salidas es necesario este oculto artificio, y este verisimil motivo de conversacion para informar al auditorio; sinó tambien en otras partes del Drama conviene muchas veces enterar al auditorio de los hechos que se suponen sucedidos dentro, ó de las ocultas intenciones y pensamientos de las personas. Especialmente es necesaria esta verisimilitud en los solilóquios, en los quales no dexa de ser violento y forzado el hacerse uno á sí mismo relacion de lo que no ignora; y solamente el modo artificioso y la industria y traza del Poeta podrán evitar este escollo. Un exemplo muy bueno de semejante ingeniosa traza para informar al auditorio he notado en la Comedia *Dicha y desdicha del nombre* de Calderon, donde Violante
por

por medio de exclamaciones hace saber á los oyentes sus aventuras, y el motivo de haber llegado hasta Milán en busca de Cesar.

O nunca Nise hubiera
Dado á partido el pecho de una fiera,
Pasando tan violento
A ser amor quien fue aborrecimiento!
Nunca á Cesar llamára
A mis jardines! nunca me enviara,
Aquel aviso él de que vendria!
Y ya que fuese tal la suerte mia. . .

Con estos y semejantes artificios podrá el Poeta en los solilóquios, sin faltar á lo verisimil, informar al auditorio de todo lo que es necesario sepa.

Todo lo dicho hasta ahora estriba en la consideracion de que la Poesía dramática es un engaño de los ojos y de los oídos del auditorio, para que, como llevado de un dulce encanto, crea verdadero lo fingido. A esto miran todas las reglas que tanto se encargan á los Poetas acerca de la verisimilitud de la Fábula, de las costumbres, de la sentencia y la locucion: y á esto mismo mira tambien todo lo que se ha dicho acerca del prólogo, y del modo de informar al auditorio de lo que se finge pasar alla dentro, y de los pensamientos é intenciones de los actores. De suerte, que si en alguna manera se falta á lo verisimil, y el auditorio, por las con-
ver-

versaciones , ó por los solilóquios de las personas conoce el engaño , viendo que son inverisimiles , y solamente sirven para darle noticia de algun suceso; entonces, como vuelto en sí, y desencantado, reconoce el artificio del Poeta , y advierte ser todo fingido.

Mas si no solo indirectamente por alguna inverisimilitud , sinó directamente se hace patente al auditorio el engaño de la representacion , ya entonces se desvanece todo el encanto, frustrandose la intencion del mismo Poeta, y los efectos del artificio dramático. Plauto, en quien se descubren rastros de las imperfecciones y defectos que tenia la antigua Comedia Latina , cae muchas veces en este error , ya haciendo un prólogo separado al pueblo despues de empezada la Comedia, como en *El Miles gloriosus* , ó ya haciendo que los actores se vuelvan á hablar con el auditorio, como en *La Cistellaria*, donde en la *sc.* 2. uno de los actores dice á los oyentes: . . . *præter vos quidem. . . meminisse ego hanc rem vos volo* : y en *El Amphitrion* , donde en la *sc.* 1. *Ac.* 3. Jupiter en figura de Amphitrion dice al pueblo :

*Nunc huc honoris vestri venio gratia,
Ne hanc inchoatam transigam Comœdiam.*

El mismo defecto se puede notar en algunas Comedias Españolas, como en la de *Muger llora y vencerás* de Calderon , donde el
Gra-

Gracioso Talon dice á otro criado:

Que nada preguntes digo ;
Que no me toca , porque
La jornada ha de decirlo.

Y en la Comedia *No hay burlas con el Amor* del mismo autor , quando dice Nise:

Ahora , aunque mi ama la necia
Me haya echado un rato menos,
No sabrá que he estado fuera.
Nadie de ustedes lo diga ,
Que les cargo la conciencia.

Los buenos Poetas que aspiran á la perfeccion , no solo evitan estos y otros inverisimiles é inconvenientes , sino que á veces , para adelantar mas el engaño de la representacion, hablan de Comedia en la misma Comedia, como de cosa agena y distinta de lo que allí se está representando. No faltan en las nuestras exemplos de semejante artificio , diciendo que el tal lance parece de Comedia. En el *Artasserse* , Drama del Metastasio , *Ac. I. sc. 6.* se vé executado este primor , quando dice Semira :

..... *E vuoi ch' io miri*
Questa vera Tragedia,
Spettatrice indolente , e senza pena,
Come i casi d' Oreste in finta scena?

Tam-

Tambien se hallan semejantes exemplos en Plauto y en Terencio. En la ultima scena de la *Hecyra* de Terencio dice Pamphilo : *Placet hoc non fieri itidem ut in Comædiis , omnia ubi omnes resciscunt* : lugar á quien Donato dió el encomio de admirable: *Mirè , quasi hæc Comædia non sit ; sed veritas*. Moliere usó asimismo de este artificio en sus Comedias : en la de Mr. de Pourceaugnac sc. 1. dice Erato : *Comme aux Comedies , il est bon de vous laisser le plaisir de la surprise*.

En el prólogo oculto , esto es , en las primeras salidas se ha de dar alguna noticia de las principales personas de todo el Drama , y de sus particulares fines y genios , para que despues del principio de la Tragedia ó Comedia el auditorio esté ya informado de lo mas esencial de su condicion , y de las partes que hace cada uno en el Drama. Ni ha de haber en todo él persona alguna que no sea necesaria para su enredo y solucion. Por esto se desusaron los coros intercalares de los antiguos ; y por lo mismo no deben usarse sin necesidad personas protáticas ó proemiales , esto es , las que salen al principio , y no vuelven á salir mas , ni tienen parte alguna en el enredo.

CAPITULO XVI.

DE LA COMEDIA.

AHORA, habiendo ya dado fin á las reglas y observaciones pertenecientes á la Tragedia, pasarémos á la otra especie principal de la Poesía dramatica, que es la Comedia: de la qual nos queda muy poco que decir, siendo casi todas las reglas ya dadas respectivamente comunes á una y otra especie. No importa á nuestro intento saber los principios de la Comedia, que aún en tiempo de Aristóteles eran oscuros é inciertos. Los primeros, segun este autor, ¹ que la dieron alguna forma y buena disposicion fueron Epicharmo y Phormis en Sicilia, y despues en Athenas Crates: el qual, abandonando la antigua forma de jambos groseramente satíricos y mordaces, dió á la Comedia Fábula (fingida, como suponen algunos interpretes de Aristóteles, ó verdadera, segun solia ser antiguamente, como sienta ² Mr. Dacier) y la adornó de costumbres y de otra locucion. Porque se debe suponer, que como de los que cantaban en verso exámetro algun hecho de personage illustre tuvo origen la Tragedia, asi de los que

¹ Aristot. *Poet. part.* 30.

² Dacier *Poet. Arist. cap.* 5. num. 10.

que en verso jambo zaherian y censuraban los vicios ajenos tuvo principio la Comedia : la qual por mucho tiempo retuvo el perverso estílo de infamar en público, no solo los vicios , sino las personas mismas nombrandolas sin miramiento , y censurandolas con la mas picante y mordáz irrisión. Y aún no se contentaba esta maligna mordacidad con ensangrentar sus dientes solo en los viciosos , sinó que, como suele acontecer , servia la Poesía á los Poetas de pretexto y capa para sus particulares venganzas, y de instrumento para sus rencores , aún contra las personas de mas inocente vida. Digalo el sapientísimo Socrates, hecho blanco de la maldiciente saña del cómico Aristophanes. Duró esta desreglada licencia hasta tanto que los Magistrados, por política y bien público , entendieron en refrenarla y reprimirla con severas leyes y rigorosas penas : y entonces los Poetas mudaron de estílo , como dice Horacio , por miedo del palo *vertere modum formidine fustis*. Esta mutacion , y otras con que poco á poco se fue mejorando y perfeccionando la Comedia, dieron motivo á una division , que despues se hizo de la misma , distinguiendola en vieja y nueva. En Aristophanes y Plauto hay rastros de las imperfecciones que tenia la Comedia vieja. La nueva debio su esplendor y su aliño á Menandro entre los Griegos, y entre los Latinos al ingenioso , delicado
y

y discreto Terencio.

Estos fueron los principios y progresos de la Comedia : veamos ahora á que se reducen su esencia y sus principales reglas. La Comedia , pues , á mi parecer , como quiera que otros la definan , es *una representacion dramática de un hecho particular , y de un enredo de poca importancia para el público , el qual hecho ó enredo se finja haber sucedido entre personas particulares ó plebeyas con fin alegre y regocijado : y que todo sea dirigido á utilidad y entretenimiento del auditorio , inspirando insensiblemente amor á la virtud , y aversion al vicio , por medio de lo amable y feliz de aquella , y de lo ridiculo é infeliz de este.*

Conviene la Comedia con la Tragedia en muchas cosas , aunque en otras es diversa. Una y otra son representacion dramática ; y en ambas se esconde el Poeta , introduciendo siempre otras personas. Pero la Tragedia representa un hecho ilustre y grande en el qual ordinariamente tiene parte todo un estado ó reyno : la Comedia se ciñe á un hecho particular , que apenas se extiende , mas allá de un barrio. La Tragedia nos representa las fortunas y caidas de personajes ilustres como Reyes , héroes , capitanes &c. pero la Comedia sojo introduce damas , caballeros y gente particular. Es verdad que nuestros cómicos no han observado esta condicion de personas , pues sin

reparo alguno han introducido en sus **Co-**medias Príncipes , Reyes , Emperadores , y otras personas de alta clase ; por lo que dixo Francisco Cascales , que tales Comedias *ni son Comedias , ni sombra de ellas ; son unos hermafroditas , unos monstruos de la Poesia*. Y es verdad tambien que Pedro Corneille admite al parecer tales Comedias con personas impropias , diciendo que se pueden llamar *heroicas* , á distincion de las otras , en que no entran sinó personas particulares. Pero yo no hallo doctrina ni exemplo para sanear este abuso tan contrario á la naturaleza , y á las reglas de la misma Comedia , que como tiene diverso fin que la Tragedia , y diversas calidades , ha de tener tambien diversos los asuntos y las personas. Fuera de que la mayor parte de los lances que se fingen suceder en nuestras Comedias á personas Reales son contra lo natural y verisimil , y propios solo , como se dice , de Reyes de Comedias , no de Reyes verdaderos , cuyo carácter no es compatible con lo que allí nos representa el Poeta. En la Comedia *Obras son amores* de Lope de Vega Carpio provoca á risa el vér como un Rey de Ungria admite á su presencia al escudero y aún al cochero de una dama particular , y se entretiene con ellos en muy familiar conversacion. Aunque Corneille permitió tales Comedias con el título de *heroicas* , no parece tuvo razones bastantes en que

que fundar su opinion , que Mr. Dacier ^I reprehende y reprueba. Es verdad , que Plauto introduxo en su Amphitryon á Jupiter y á Mercurio ; pero los introduxo , no con la seriedad y grandeza que convenia á estas deidades , sinó con carácter burlesco y ridículo ; y solo en esta forma pueden entrar en la Comedia tales personajes , como han entrado en la de *El Caballero de Olmedo* , y en *Los siete Infantes de Lara*.

Difieren tambien la Tragedia y la Comedia en el éxito de la Fábula y en las pasiones. La mejor constitucion de la Tragedia , segun Aristóteles , es la que tiene el éxito infeliz ; por el contrario la Comedia pide siempre un éxito feliz y regocijado. Y aunque en la doctrina de Aristóteles no se reprueban absolutamente las Tragedias de éxito feliz ; no obstante aún en estas las principales personas se vén en gravísimos peligros de perder la vida , ó el estado , ó la felicidad que gozaban , si bien al cabo se libran de semejantes peligros : los quales ya bastan para mover en el auditorio con no poca fuerza el terror y la compasion , afectos tan propios de la Tragedia , como impropios de la Comedia. Y aunque en esta hay tambien peligros , no son tales que de ellos resulte la muerte , ó la infelicidad extrema de alguna persona , y solo produce alguna

^I Dacier *Poet. cap. V. remarq. num. 1.*

zozobra y sobresalto en los oyentes , que desean que el primer galán salga bien de su empeño , y logre felizmente su intento.

Fueron , pues , con acertada distincion destinadas desde su institucion primera á diversos fines la Tragedia y la Comedia , y á ser utiles á los hombres por diversos medios: la una moviendo violentos afectos de terror y de compasion , y representando las caídas de los Reyes y otros personages ilustres , para escarmiento del auditorio y moderacion de sus pasiones ; la otra mostrando como en un espejo los vicios y defectos comunes expuestos á la risa del pueblo , y rendidos á los pies de la virtud , para exemplo y estímulo de los oyentes. De suerte, que el trocar y confundir estas dos diversas especies de Drámas , es dar á entender que se ignoran sus principios , su institucion , sus diversos fines y efectos , y los distintos linderos de cada una. Por lo que á muchas de nuestras Comedias , ó se les ha de mudar este nombre en el de Tragedias , pues por su asunto y por sus personas lo requieren, ó se ha de confesar que sus autores ignoraron esta distincion.

Difieren tambien la Comedia y la Tragedia en la Fábula , quanto á ser mejor, segun la doctrina de Aristóteles , para la Tragedia la Fábula simple , esto es , de una sola mudanza ; y para la Comedia la doble, ó de dos mudanzas , como es la de la *Fuer-*

za del natural de Don Agustin Moreto.

Finalmente se distinguen la Tragedia y Comedia en la sentencia y locucion , este es , en el estílo ; porque como son diversos los asuntos de una y otra , y diversas las personas que se introducen , es muy justo tambien que el estílo sea diverso. Los asuntos de la Tragedia son grandes , las pasiones violentas , las personas ilustres ; con que de razon todo esto pide un estílo alto , y con figuras retóricas , que son el lenguaje mas propio de las pasiones. Pero la Comedia no admite asuntos ni personas tales que pidan semejante estílo. Los argumentos cómicos son menos ruidosos , las pasiones mas moderadas , teniendo mas de tierno ó de placentero que de violento y furioso : las personas de mediana ó de baxa condicion , en quienes no sientan bien pensamientos muy altos , ni estílo muy elegante , ni pasiones muy violentas ; mayormente atendida la calidad y la poca importancia de los casos que allí se representan. Es preciso , pues , que el Poeta , conformando la sentencia y la locucion á la calidad de las personas y del asunto , dé á la Comedia un estílo llano , puro , natural y fácil. Digo fácil , porque lo es este género de estílo para quien lee ó escucha ; siendo al mismo tiempo muy difícil y trabajoso para quien escribe. Qualquier se promete hacer otro tanto con gran facilidad ; pero en llegando á la práctica se halla

burlado , y lo experimenta en extremo difícil. Esto hace creer á algunos que la Comedia es obra de muy poco trabajo ; pero se engañan muchísimo : pues como observó Horacio , los aciertos y primores en la llaneza obligan á tanto mayor empeño y esfuerzo , quanto logran menos perdon sus faltas , como mas expuestas á la censura comun , y mas á tiro del vulgo y de su corta capacidad :

*Creditur, ex medio quia res arcessit, habere
Sudoris minimum; sed habet Comœdia tanto
Plus oneris , quanto veniæ minus.*

Pero esta llaneza de estilo en la Comedia no tanto pende de los pensamientos y conceptos , quanto del artificio y modo con que se dicen. A muchos pensamientos que parecen grandes y elevados , los hace tales el artificio de las palabras , y la ingeniosa disposicion con que se adornan y abultan. Debe , pues , moderar en la Comedia , no tanto el discurso , quanto la fantasia , las figuras retóricas arriesgadas , y todo artificio y adorno afectado y excesivo. En esta suposicion ¿qué hombre juicioso podrá tener por bueno para Comedia aquel estilo que usa Laurencio en la de *Agradecer y no amar* de Calderon?

Suelto tenia el cabello ,
Cuyas ondeadas hebras,

Gol-

Golfos fingiendo de erizadas quiebras,
 Inundaban la nieve de su cuello.
 Perdona el sol, que no es el sol mas bello
 Quando los ámpos de la cumbre dora,
 Dexando en una peña y otra peña
 Desmelenar la mal peinada greña,
 Que á media luz le destrenzó la aurora.
 Bien que al revés su efecto se colige.
 Dixe al revés? pues oye, que bien dixe.
 Porque si él sobre nieve
 Madexas de oro á desplegar se atreve;
 Ella con mas decoro
 Esparce nieve en sus madexas de oro,
 Cayendo encima tanto pelo ufano
 Un copo y otro en una y otra mano:
 El, por no verse á leyes reducido,
 Medio enredado resistió esparcido:
 Como quien dice, que es contrario duelo,
 Dando los rayos libertad al cielo,
 Que con nuevos desmayos,
 El cielo ponga en su prision los rayos, &c.

Infinitos exemplos semejantes á este se hallan en nuestros cómicos, que se dexaron arrebatarse del mal gusto é ignorancia del Arte que reynaba en su tiempo. Sin embargo, vuelvo á decir que á veces tambien la Comedia puede levantar la voz. Digo levantar la voz, no el ingenio ni el artificio: porque aunque un personado cómico, quando está dominado de alguna fuerte pasion, hable con mas fuerza y con expresiones mas figuradas,

no por eso ha de buscar con afectacion los conceptos mas artificiosos, las metáforas mas remotas, ni los retuécanos y períodos mas alambicados. Terencio, cuyo estilo puede ser dechado de la naturalidad cómica, nos dexó exemplo de la moderacion y circunspeccion que se debe observar en las Comedias. Su *Demea* en los *Adelphos*, viejo de condicion recia y arisca, se enoja, y se queja de las travesuras de sus hijos con mucha fuerza; pero sin frases ni circunloquios intrincados.

Quanto á lo demás conviene la Comedia con la Tragedia asi en ser representacion dramática, segun ya queda dicho, como en tener las mismas seis partes de calidad, es á saber fábula, costumbres, sentencia, locucion, aparato y melodía. La Fábula cómica requiere tambien respectivamente todas las circunstancias de la Trágica: ha de ser de justa grandeza, verisimil, maravillosa, implexâ, una en la accion, en el tiempo y lugar, y su enredo y solucion han de ser segun lo necesario ó verisimil. Admite tambien la agnicion y peripecia, y observa las mismas calidades y condiciones de las costumbres; excepto la semejanza, que como es solo practicable en las personas ya conocidas por historia ó por fama, no tiene de ordinario cabimento en las cómicas, que suelen ser fingidas, y de quienes la historia no se supone hacer mencion. De estas y otras cosas
mas

mas se ha tratado difusamente en los capítulos anteriores , á los quales me remito por no repetir.

Es en suma la Comedia como un paralelo de la Tragedia : esta excita las lágrimas ; aquella la risa. El exceso de las desgracias de Reyes &c. mueve en la Tragedia á lastima y terror ; y el exceso de los vicios y defecto de personas particulares mueve en la Comedia á risa y alegría. En una y otra parte los afectos ya trágicos ya cómicos, aunque mueven diversamente los ánimos , los mueven á un mismo fin : pues asi las grandes mudanzas de fortuna , como la irrisión y castigo de los vicios miran á la utilidad del auditorio , haciendole mas constante y sufrido en sus trabajos , ó mas cuerdo y advertido en sus defectos. Y como en las Tragedias se han de mover las pasiones de lastima y terror con la misma continuacion de la Fábula lastimosa y terrible ; en la Comedia igualmente se han de excitar sus propios afectos de risa y alegría con el mismo asunto , que ha de ser festivo y regocijado. Tambien es indubitable , que la mudanza de fortuna en la Tragedia ha de caer sobre el principal personado, cuya extrema infelicidad produzca en los oyentes compasion y terror : y lo mismo se ha de observar en la perfecta Comedia , cuyos principales papeles han de ser los que muevan al auditorio á risa y alegría por medio de sus defectos
bien

bien pintados , y de sus genios extravagantes. En lo qual , como me parece digno de elogio Don Josef Cañizares , que en sus Comedias observa casi siempre esta circunstancia , asi juzgo reprehensible la practica de otros cómicos Españoles , que ordinariamente hacen serio , y aún á veces trágico todo el principal asunto de sus Comedias, y fian lo jocoso de ellas á criados y truhanes , á quienes dan el nombre de graciosos.

Y pues hemos llegado á hablar de la graciosidad en las Comedias , no puedo dexar de advertir , que hay dos especies de graciosidad , una noble, otra vulgar , tan diversas entre sí , como lo bufón y lo discreto. La una es ingeniosamente aguda y noblemente festiva ; la otra suele rozarse en equívocos indecentes , y en frialdades propias de la plebe. En Terencio y en Plauto tenemos exemplares de una y otra , y aún en Calderon y Moreto : siendo las graciosidades de Calderon mas parecidas á la noble delicadeza de Terencio ; y las de Moreto á las vulgaridades de Plauto.

Las partes de cantidad de la Comedia, segun Donato , no contando el prólogo , son protasis , epitasis y catastrophe. La protasis es el principio de la Comedia , donde se manifiesta parte del argumento , y parte se calla , para tener suspenso al auditorio. La epitasis es el aumento de los lances, lo mas enmarañado del enredo , y el nudo
de

de todos los yerros y engaños. La catastrophe es la mutacion de la Fábula en felicidad y alegre éxito , descubiertos ya todos los engaños y enredos , y desatado el nudo. La protasis corresponde á la primera jornada , la epitasis á la segunda y parte de la tercera , la catastrophe contiene lo demás hasta el fin.

Concluirémos este capítulo con un aviso de Aristóteles ¹ tan util como necesario para el total acierto de las Tragedias y Comedias. Debe , pues , el Poeta , ideado ya en su mente el asunto , hacer en prosa un bosquejo de toda la Fábula , con su principio , su enredo , solucion y fin : y en él debe apuntar y demarcar distintamente las partes de cada persona , las costumbres , los genios , los fines , las scenas , esto es , las entradas y salidas , y un resumen de todo lo que en cada scena y acto ha de decir y obrar cada uno de los actores. Refiere Aristoteles que el Poeta Carcino , por haber omitido esta diligencia , se expuso á los silbos de todo el pueblo en la representacion de su Tragedia *Amphiarao* : porque habiendo Amphiarao entrado en un templo cuya puerta estaba sin duda á vista del auditorio , el Poeta inadvertidamente le hizo despues representar en otra parte en la misma Tra-
ge-

¹ Aristot. *Poet. secund. Ben. partis. 81. cap. 16.*
Mr. Dacier *Poet. chap. 18.*

gedia , sin que el pueblo le hubiese visto salir del templo donde estaba encerrado. Hecho este borrador, el Poeta le ha de recorrer muchas veces , y considerar con atenta reflexión , para reparar con tiempo todos los inconvenientes é inverisimiles que pudiere haber en la representacion. Y para mayor acierto , quando exâmina este diseño ó bosquejo de su Comedia ó Tragedia , debe figurarse que es uno de los oyentes , y en esta suposicion se ha de proponer á si mismo todas las dificultades y objeciones que verisimilmente pudiera hacer uno de aquellos. Con esta diligencia se evitarán sin duda muchas impropiedades y muchos inverisimiles y errores , que sin ella son tan freqüentes en todo género de Drámas.

CAPITULO XVII.

DE LOS DEFECTOS MAS comunes de nuestras Comedias.

AUNQUE las reglas y observaciones antecedentes , y todo lo que hasta aquí hemos dicho , parece que pudieran bastar para una perfecta y cabal inteligencia de la Poesía dramática ; no obstante , á fin de dár mayor luz á las mismas reglas, y facilitarlas á la mas ruda comprehension , pondremos aquí varios exemplos, por los quales se echará de vér en quantos baxios puede dár la ignorancia

cia del Arte : y finalmente se acabará de entender , que el solo ingenio y la naturaleza sola no bastan , sin el estudio y arte , para formar un perfecto Poeta. Con esta ocasion, algunas cosas omitidas , ya por no romper el hilo del discurso , ya por falta de oportuno lugar , se dirán aquí brevemente segun el orden con que me vinieren á la memoria. Si para todo esto me valiere de exemplos sacados de nuestros Poetas , espero que se me tomarán en cuenta las muchas razones que me obligan á ello. Primeramente nuestras Comedias son libros que andan en las manos de todos ; con que sus exemplos serán mas inteligibles , y mas provechosos. Fuera de que el corregir nosotros mismos nuestros yerros es ganar por la mano , y hacer en cierto modo menos sensibles y menos afrentosos los baldones de los estrangeros. Los cómicos Españoles han podido errar, y con efecto han errado en muchas cosas: conviene , pues , que al fin salga á campo abierto la verdad al oposito de la lisonja y del engaño. Y esto sin hacer agravio á nadie : porque no niega el mérito de los vuelos mas remontados el que nota algunas caídas : ni es justo que el resplandor de los aciertos deslumbre la vista para los yerros , debiendo el crítico desapasionado tenerla igualmente perspicáz para ambas cosas.

Los errores de la Poesía se pueden redu-

ducir á tres clases : unos miran á la Poesía en general , otros son propios de cada especie de Poésia , otros finalmente se pueden llamar ajenos y advenedizos , porque pertenecen á otras artes y ciencias. Entre los errores de la primera especie ó clase se pueden contar las imágenes desproporcionadas , las metáforas extravagantes , la hinchazón del estilo , la baxeza , la frialdad , la sutileza excesiva , y todo lo demás de que largamente hemos tratado en el Libro segundo de esta obra , á el qual me remito por no ser prolixo. Si en un soneto ó en una canción no se sufre una metáfora desproporcionada , ni una expresión hinchada , ni una frialdad , ni una afectación ; mucho menos se podrán sufrir en una Comedia ó Tragedia , donde todo eso es mas impropio , y mas inverisimil. Claro está , pues , que al crítico mas moderado parecerá muy mal aquella frialdad que dice Medusa en la Comedia *Fortunas de Andrómeda y Perséo* de Calderón , concepto muy propio de un niño de escuela que estudiára entonces la sintáxis :

Quita , ó tú quien quiera que eres,
 Ese cristal de delante
 De mis ojos ; no cometas
 En mí barbarismos tales,
 Como hacer la que padece
 De la persona que hace.

Tam-

Tampoco se pueden llevar con paciencia aquellas metáforas tan extravagantes que dice Julia en la Comedia *El Amigo hasta la muerte* de Lope de Vega Carpio :

De mi desesperacion
 Leonor te mando un vestido,
 De mi dolor guarnecido,
 Con pestañas de pesares,
 Y botones y alamares
 De tanto tiempo perdido.

En la *Dorotea* del mismo Autor , aun en suposicion de que la escribió para leida , entre otros muchos conceptos , que no sé como se podrán escusar de la nota de afectados y frios , me ha parecido muy impropio lo que dice D. Fernando á su dama desmayada : *O marmol de Lucrecia escultura de Michael Angel! O Andrómeda del famoso Ticiano!* Y por cierto estaba despacio este galán , pues á vista del desmayo de su dama , en vez de acudirle con algun pronto remedio para que volviese en sí , ó de hacer extremos que manifestasen su pasion, su sentimiento , y su turbacion , se acordaba de las esculturas del Buonarrota , y de las pinturas del Ticiano.

Los errores propios de la Poesía dramática son faciles de conocer , si se saben sus reglas. No ser verisimil la fábula : no tener las tres unidades de accion , de tiem-

po y de lugar : ser las costumbres dañosas al auditorio , ó pintadas contra lo natural y verisimil : hacer hablar las personas con conceptos impropios , y con locucion afectada , y otros semejantes , son los defectos pertenecientes á esta segunda clase. El deseo de ser breve no me dexará detener mucho en los exemplos. En la Comedia *El Perro del Hortelano* de Lope de Vega Carpio, se puede ver el defecto de una fábula inverisimil. En ella una dama principal se enamora de un criado suyo : lo qual no niego que puede ser verisimil ; pero ¿ cómo puede serlo que esta dama tenga tan poca cordura , y tan poco miramiento en su pasion , que todos la sepan , y ella no se recate de nadie ? En *Los ramilletes de Madrid* , tambien de Lope , un caballero conocido se atreve á servir , disfrazado de jardinero , en Madrid en casa de una señora principal. En la Comedia de Moreto *Todo es enredos amor* , Doña Elena , pudiendo tratar su casamiento con D. Felix , de quien estaba enamorada , con gran facilidad , pues no habia quien se lo estorbáse , abandona su casa , y vestida de estudiante parte á Salamanca , solo por curiosidad de saber si D. Felix era de genio tan liviano como se decia ; y allí hace con D. Felix el papel de Don Lope , con Doña Manuela el papel de Damiana criada , y con otros el papel de dama. En esta clase se pueden poner las

las Comedias de *La Dama Presidente*, *La Dama Corregidor*, *Servir á Señor discreto*, y otras semejantes. ¿En cuál de estos casos se divisa algun rastro de verisimilitud? ¿Cuál de ellos puede ser espejo de la vida humana? Ciertamente que mas parecen casos pertenecientes á otros hombres, y á otro mundo; porque en el nuestro no vemos jamás suceder semejantes aventuras, que solo tienen ser en la imaginacion y fantasia del Poéta que las inventa, y no pueden servir de instruccion alguna, ni de exemplo para los accidentes de la vida humana.

Y pues hemos llegado á hablar de lo verisimil de la fábula, no quiero dexar de decir la poca verisimilitud de algunas Comedias Españolas, que tienen por asunto alguna fábula poética de los Gentiles, como son, *Euridice y Orfeo*, *Tambien se ama en el abismo*, *La Estatua de Prometeo*, *Ni amor se libra de amor*, y otras semejantes, cuyos argumentos, aunque en la ignorancia del vulgo Gentil hallaban algun crédito, y en quanto á los sabios, enseñaban indirectamente, y debaxo de aquella exterioridad algun misterio, ó alguna verdad; no por eso me persuado á que puedan tenerse por verisimiles y propios para una Comedia, especialmente en nuestros tiempos. Y si por lo inverisimil no apruebo en las Comedias semejantes asuntos, por lo irreverente y da-

ñoso no me parece que se pueden tampoco aprobar las Comedias de Santos, de que hay tan gran número en España. Si alguna utilidad tienen tales Comedias, es tan poca, que no tiene comparacion con los graves daños que causan: no siendo el menor de ellos el profanar cosas tan sagradas con amores, con vanidades, y con graciosidades poco decentes. Además de esto, qué de milagros falsos, qué de historias apócrifas no se esparcen de esta manera en el vulgo ignorante, que las cree como puntos de religion, y como dogmas de fé, quando no tienen otra autoridad que la imaginacion ó la ignorancia del Poéta.

A veces, aunque el cuerpo de la fábula tenga bastante probabilidad, no dexan de ser inverisimiles algunos miembros de ella: quiero decir, algunos lances y pasos que tienen mucho mas de maravillosos que de creibles. No es ciertamente creible ni verisimil lo que dice Sigismundo en *El Alcazar del Secreto* de Solís, que desde las costas de Epíro, donde se habia arrojado al mar, sirviendole de baxel el escudo, *que la costumbre del brazo debió de aplicar al pecho*, llegó á la Isla de Chipre. Pero quien sepa quantas leguas hay desde Epíro á Chipre bien echará de ver que eso no podia suceder sin milagro. Asimismo, no siempre se pueden esconder los galanes con bastante verisimilitud en las alhacenas de vidrios,

ó detrás de las cortinas ó tapices , sin ser hallados ni vistos : ni son tampoco siempre verisimiles los lances de papeles y retratos, de que abundan tanto nuestras Comedias, de los quales dixo muy bien Candamo en la comedia *Por su Rey y por su Dama*, que tienen una dureza intratable. Como quiera que sea , quando el Poéta arriesgue alguna vez en las Comedias tan extraños acasos y aventuras tan raras , es menester que junte tales circunstancias , y disponga de tal manera los lances , que lo extraño y maravilloso de ellos no sea del todo increíble.

Tampoco apruebo los acasos de la música , que entretexe su canto con la representacion tan á tiempo , que precisamente el verso que se canta es el que le tocaba decir al representante para concluir el concepto de unas decimas ó coplas. Son tambien contra toda verisimilitud los oráculos de alguna voz que desde adentro interrumpe la representacion , adivinando lo que iba á decir el que representa , y haciendo que sea misterio ó profecia el acaso : y de la misma estofa son los ecos , y el hablar en sueños tan al caso y tan á tiempo como aquello : *No tuve la culpa yo* en la Comedia de *Apeles y Campaspe*.

Tan inverisimil como los oráculos de la voz y de la música es el salir dos personas cada una por un lado del tablado ,

llevando tan bien estudiado lo que han de decir, que la una no diga una sílaba mas que la otra; y hablando cada qual á solas consigo, vayan alternando con tan justa medida los conceptos y versos, que parezca que ya de antemano se habian prevenido para el caso. En la comedia *Muger llora y vencerás* de Calderón tenemos un exemplo de semejante impropiedad: en ella salen Federico y Enrique midiendose como con un compas el uno al otro las palabras:

- FED. Desta música guiado
 ENR. Llamado destes acentos
 FED. Vengo, á pesar del enojo
 ENR. A pesar de la ira, vuelvo
 FED. De Madama, porque juzgo
 ENR. De Madama, porque pienso
 FED. Que quando el riesgo es tan noble,
 Ha de apetecerse el riesgo.
 ENR. Que quando es tal el peligro,
 Es el peligro el remedio.
 FED. Pero aqui está: que bien dudo
 ENR. Pero aqui está: que bien temo
 FED. Volver á ver su semblante.
 ENR. Volver á mirar su ceño.
 FED. Ya me vió: vengan desdenes.
 ENR. Ya me vió: vengan desprecios.

Pero todo esto mas parece rezar á coros, que salir á representar una Comedia. De estos y otros semejantes inverisimiles é impro-

propiedades debe guardarse el Poéta, si prefiere la aprobacion de los hombres entendidos, á los vanos aplausos del vulgo ignorante.

Si entramos en las tres unidades de accion, de tiempo, y de lugar, hallarémos mucho en que reparar. *La locura por la honra* de Lope de Vega Carpio contiene tres acciones, que pueden ser asuntos para tres Comedias. El primer acto hasta la muerte de Flordelís es una accion, mas trágica que cómica: la locura fingida del Conde Floraberto es otra accion; y su casamiento con Doña Blanca, y el de el Delfín con Doña Alda forman otra accion. Es verdad que no es tan frecuente este defecto como el de unidad de tiempo y de lugar. Las Comedias de *Bernardo del Carpio*, del *Conde de Saldaña*, y otras semejantes han servido por esto de asunto de burla y mofa á un crítico Francés. ¹ Y no sin bastante motivo, por ser absurdo intolerable que al principio salga Bernardo del Carpio niño, y antes de acabarse la Comedia ya sea hombre hecho, y execute hazañas prodigiosas contra los Moros. En la Comedia *El Mayor-*

¹ Boileau *Poetiq. chap. III.*

*Un rimeur, sans peril, de la des Pirinées
Sur la scène en un jour renferme des années.
Lá souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.*

domo de la Duquesa de Amalfi de Lope de Vega Carpio pasan nueve años : en la del *Genizaro de Ungria* mas de veinte : otros tantos en la de los *Siete Infantes de Lara*, y en la *Venganza en el despeño*, ambas de D. Juan de Matos Fragoso : y finalmente, en la de *Los siete durmientes* no pasan menos que doscientos años. Otros tantos contiene la de *S. Amaro*, de la qual, como de otras de la misma estofa, se rie con mucha razon Francisco Cascales. ¹ Muchas hay que duran dos y tres años : otras menos; y sería nunca acabar, si quisiese traer exemplos de todas las, que poco ó mucho pecan contra la unidad de tiempo.

No son menos notables, ni menos frecuentes en nuestras Comedias los errores contra la unidad de lugar. En *el Amigo hasta la muerte* de Lope la escena, ó sea el lugar de la representacion, ya es en Tetuán, ya en Sevilla, ya en Cadiz, ya en Gibraltar. En la Comedia *Para vencer amor que-*
ter

¹ Cascales *Tabl. Poét. de la Tragedia pag. 346.* Siendo esto así, no os reís de nuestras Comedias, que entre otras me acuerdo haber oido una de S. Amáro, que hizo un viaje al parayso, donde estuvo docientos años; y despues quando volvió á cabo de dos siglos, hallaba otros lugares, otras gentes, otros trages, y otras costumbres. ¿Qué mayor disparate que esto? Otros hay que hacen una Comedia de una coronica entera: yo la he visto de la pérdida de España, y restauracion de ella.

er vencerle de Calderón , parte de la representación es en los Esguizaros , y parte en Ferrara : en la de *Dicha y Desdicha del nombre* , parte en Parma , y parte en Milán: en la de *Fortunas de Andrómeda y Perséo* las personas pasan de Acaya á Trinacria , y de Trinacria al monte Atlante de Africa: en el *Principe perfecto* de Lope la escena es en España , en Italia y en Africa : en la de *Servir á señor discreto* es en Sevilla , en Madrid y en Cordova. Estos exemplos bastarán para conocer semejantes defectos en otras muchas Comedias , donde las personas , como si tuvieran alas , en el breve espacio de tres ó quatro horas que dura la representación , vuelan de una parte del mundo á otra , andando con gran frescura , y sin cansancio alguno centenares de leguas.

Quanto á las costumbres , tienen tambien nuestras Comedias no pocos defectos ; de los quales unos pertenecen á la doctrina y filosofia moral , otros competen á las reglas y preceptos poéticos. De los primeros hemos hablado ya en otro capítulo. Los segundos , que son propios de la Poésia dramática , consisten en la mala imitación , y en no seguir las huellas de la naturaleza. Porque cada nacion , cada edad , cada sexô y condicion tiene sus propias costumbres , que es menester copiar del natural ; y si se atribuyen á una nacion , á una edad , ó á un sexô las costumbres de otra nacion , de

otra edad , ó de otro sexô , claro está que la copia será imperfecta y mala. Causa notable extrañeza el ver trasladados los mantos y las costumbres de Madrid á Viena , á Ungria , y aun al Asia , en las Comedias *Mejor está que estaba* , *El perro del Hortelano* , y *El Mágico prodigioso* : y yo he oido , no sin mucha risa , nombrar al conde Atenór y al conde Eneas en la Comedia de *Hector y Achiles* de no sé que autor. En la de *Euridice y Orfeo* de D. Antonio de Solís , Aristeo y Felisardo mas parecen Españoles de nuestros tiempos , que personas de tan distinta nacion , y de siglos tan remotos , segun lo entendidos que están de las leyes del duelo. No puedo dexar de decir que las mugeres en nuestras Comedias hablan con mas erudicion y mas retórica de lo que es natural y propio de su sexô y capacidad. Y aunque digan algunos (y yo soy uno de ellos) que las Españolas nacen , por especial favor del cielo , ó del clima , dotadas de rara discrecion y agudeza , prendas que tanto se compadecen con la hermosura ; sin embargo , esta razon solamente sana lo inverisimil que pudiera tener una moderada discrecion ; pero no lo afectado , lo erudito y lo muy artificioso. Y no solo repugna esto en las mugeres , mas tambien en los hombres , que aunque sean muy doctos y muy discretos , no es verisimil hablen de repen-

te y familiarmente con cláusulas muy limadas , y con conceptos muy estudiados : como se ve en Heraclio y Leonido en la Comedia de Calderon *En esta vida todo es verdad y todo mentira* , que aunque por haber sido criados en un desierto entre fieras , sin trato ni comercio humano , era natural que fuesen bozales y groseros , el Poéta los hace decir agudezas y conceptos tales , que no los dixera mejores el mas discreto cortesano.

La tercera clase comprende todos aquellos errores llamados *advenedizos* , que son contra alguna de las otras ciencias ó artes. Por lo qual se echa de ver , quán dilatada , y al mismo tiempo quán difícil y trabajosa arte es la Poesía , pues precisa á que sus profesores estudien y entiendan todas las demás , á lo menos lo que baste para no decir despropósitos : y asi mismo , quán errados andan los que piensan ser ya Poétas por haber compuesto un mal soneto , ú haber escrito sin tino ni regla una Comedia , que como quiera que sea , no dexará de estentar en la impresion el vano épiteto de *famosa* , ó de *grande*. Los mas freqüentes errores en nuestras Comedias son contra la historia , chronología y geografia. Por exemplo , en la Comedia arriba citada *En esta vida todo es verdad y todo mentira* , una de las personas es Cintia Reyna de Trinacria ; pero ni en tiempo de Focas , ni despues ha reynado tal
Cin-

Cintia en Sicilia. Otras dos célebres Comedias de Calderon, *las Armas de la hermosura*, y *Duelos de amor y lealtad*, son manifiestamente contra la historia. Y aunque en las personas particulares puede el Poéta fingir nombres y sucesos, porque de semejantes personas no hace mencion la historia; en quanto á Emperadores y Reyes, cuyos nombres y hechos están distintamente registrados en los anales, no tiene el Poéta autoridad para fingir los nombres y los sucesos. En la del *Conde Lucanor* de Calderón hay Ptolomeos, Soldanes de Egypto, y Duques de Toscana; sin embargo de que en tiempo de los Ptolomeos no hubo tales Soldanes ni tales Duques, cuyo principio es bien notorio. En la *Gran Zenobia* se hace á Décio sucesor de Aureliano en el imperio; siendo cierto que fue Emperador años antes de Aureliano, á quien sucedió Tácito, despues aquellos tan corteses debates, y tan porfiados como nuevos cumplimientos entre el ejército y el senado. Tambien es anacronismo notable el hacer mencion en tiempo de Focas de polvora y de balas, diciendo en la citada Comedia, *En esta vida todo es verdad*

Ultima razon de Reyes
Son la polvora y las balas.

No es menor el descuido de nuestros có-
mi-

micos en la geografia. En la Comedia de *Perico urdemalas*, Capua es puerto de mar : y en la de *Con quien vengo vengo*, y otras lo son tambien Verona y París. En la de *Afectos de ódio y amor* los exercitos de Rusia y Suecia se acampan en las riberas del Danubio ; siendo asi que este rio no pasa por tales paises. Aun dista mucho mas su curso de la Palestina ; y sin embargo Calderón en la Comedia *La gran Reyna de Sabá* tuvo el descuido de nombrarle con el Tigris y el Eufrates en las hazañas de Joab. En la comedia *Hado y Divisa de Leonido y de Marfisa*, una de las personas se dice ser *Landgrave de Tiro en Pérsia* : dictado muy extraño , y nunca oido en tales provincias, y tan solamente propio de algunas serenissimas casas de Alemania. Paréceme que los exemplos propuestos bastarán para aviso de los Poétas que de hoy mas quisieren aplicarse á escribir segun las reglas , y con el debido miramiento.

CAPITULO XVI.

*DE LA TRAGI-COMEDIA,
Eglogas , Dramas pastorales , y Autos
Sacramentales.*

LAS principales especies de Poesía dramática son la Tragedia y Comedia, de las quales creo haber ya dicho lo que basta : de las demás especies comprehendidas en esta clase hablaré aqui brevemente, para cabal noticia de la Poesía. No faltan Poétas que han dado á sus Dramas el título de Tragi-comedias ; y algunos creen que se deben llamar asi todos los que participan de Tragedia y Comedia , por la mezcla de sucesos sérios y alegres , ó de personas ilustres y plebeyas : y en este sentido la mayor parte de nuestras Comedias serían Tragi-comedias. Pero si hemos de atender á los fundamentos y razones con que discurren los entendidos , y los mas eruditos en el arte Poética , la Tragi-comedia es un nuevo monstruo no conocido de los antiguos. Quien penetra el fondo y artificio de la Poesía dramática , y comprende sus fines , y los secretos medios con que obra en los ánimos , y con que produce los provechosos efectos á que su primera institucion con sabio acuerdo la tiene destinada , conoce muy bien que el mezclar Reyes y Principes con hombres vul-

vulgares , y sucesos lastimosos con burlas jocosas , lo trágico y lo cómico , es echar á perder lo uno y lo otro. Porque si por una parte los donayres cómicos interrumpen intempestivamente la fuerza de los afectos trágicos de lástima y de terror ; por otra parte las muertes y funestos accidentes , y la séria gravedad de las personas trágicas entibian y desazonan lo mas vivo de la alegría cómica : y finalmente , porque queriendo lograr todos juntos los fines de la Tragedia y Comedia , no se logra ninguno , y el auditorio ni bien rie , ni bien llora : y aunque ria y llore , malogra igualmente su llanto y su risa ; pues reciprocamente desconcierta y deshace lo uno todos los buenos efectos de lo otro. Esta mezcla de lo trágico con lo cómico es la que reprueba Horacio en su Poética quando dice : *Sed non ut placidis coeant immitia*. Es verdad que Plauto en el prólogo del *Amphitryon* dió á su Drama el título de *Tragicocomedia* ; pero el mismo modo con que se explica da á entender que entonces no se conocian mas Dramas que la Tragedia y Comedia , y que el haber dicho *Tragicocomedia* fue por hacer reir al pueblo con lo joso y extraño de esta nueva voz inventada por el Poéta , como otras muchas :

Nunc quam rem oratum huc veni. primum proloquar ;

Post

Post argumentum hujus eloquar Tragœdia.
Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam
Dixi futuram hanc? Deus sum, commut a vero
Eandem hanc, si voltis: faciam ex Tragœdia
Comœdia ut sit, omnibus iisdem versibus.
Utrum sit, an non voltis? Sed ego stultior,
Quasi nesciam vos velle, qui divus siem.
Teneo quid animi vestri super hac re siet:
Faciam ut commista sit Tragicocomœdia.
Nam me perpetuo facere ut sit Comœdia
Reges quo veniant, et Di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servos quoque par-
teis habet,
Faciam sit proinde ut dixi Tragicocomœdia.

Aqui el Poéta en la persona de Mercurio, que hace el prólogo, finge que el pueblo se admira de haberle oído nombrar Tragedia, quando sabía que se iba á representar una Comedia. Mercurio dice á los oyentes, que si quieren, él como Dios sabrá muy bien transformarla de Tragedia en Comedia; pero como por entrar en ella Reyes y dioses, no era justo que se llamáse Comedia, ni tampoco que se tuviese por Tragedia entrando criados y personas de baxa condicion, resuelve Mercurio darla un nuevo y gracioso nombre llamándola *Tragicocomedia*; bien que, dexadas aparte las burlas, la llama despues Comedia, como verdaderamente lo es:

Ipse hanc acturus st Juppiter Comoediam . . .
..... Nunc animum advortite
Dum hujus argumentum eloquar Comoediæ.

Las Eglogas son tambien comprehendidas en la clase de Poesías dramáticas ; porque, como observa Servio Honorato , admiten todos los tres diversos caractéres ó géneros de oracion , que son los tres diversos modos con que hemos dicho poderse hacer la imitacion , el *exémático* ó *exêgetico* , en que solo habla el Poéta , como en la Egloga quarta de Virgilio , *Sicelides Musæ paulo majora canamus* : el dramático , en que hablan solo las personas introducidas por el Poéta , como en la Egloga tercera , *Dic mihi Dameta* : el mixto , en que á veces habla el Poéta , á veces otra persona que introduce , como en la Egloga octava : *Pastorum Musam Damonis & Alphe-sibœi*

Quien quiera que haya sido el autor primero de los versos bucólicos , ó Diomo segun refiere Ateneo , ó Nomio , ó Daphnis hijo de Mercurio , ó los villanos Lacedemonios , segun Diodoro y Eliano , es cierto que esta especie de Poesía es de las primeras que se inventaron , como ya diximos en el Libro primero , y que floreció con especialidad en Sicilia ; pues las Eglogas mas antiguas que al presente tenemos son las de Theócrito , y Moscho Syracusanos ,

es-

escritas en dialecto Dórico , que es el que se usaba en aquella Isla : y por eso Virgilio invocó las Musas Sicilianas en una de sus Eglogas : *Sicelides Musæ*

Eran las Eglogas , y deben ser , una imitacion de las canciones de los pastores ; aunque ahora parece que las Eglogas de los modernos Poétas no son mas que una imitacion de las que escribieron Virgilio y otros. La materia y asunto de esta especie de Poesía son las costumbres de los pastores , sus amores , sus contiendas , sus ganados , y su vida feliz , libre de ambicion , y de fausto. El estilo precisamente ha de ser facil , natural , tierno y suave ; porque ha de convenir y acomodarse á la calidad de la materia , y á la condicion de las personas. De suerte que son impropios en una Egloga los conceptos muy agudos , los colores retóricos muy subidos , y todo lo que manifieste mucho artificio : por lo qual algunos han censurado con razon el *Pastor Fido* del Caballero Guarino. Tienen lugar en las Eglogas los versos que llaman amebeos , en los quales el Pastor que responde alternativamente , ha de decir en su respuesta alguna cosa mas que el otro , y ha de añadir á su concepto alguna circunstancia que le mejore , ó que diga lo contrario. Sirvan de exemplo estos amebeos de la Egloga tercera de Virgilio , que traduxo con extremada gracia , propiedad y elegancia.

gancia Christoval de Mesa.

D A M E T A.

Tírame una manzana Galatea,
moza alegre, y huyendo va liviana
á esconderse en los sauces, y desea
que antes la vean como va galana.

M E L I B E O.

Y Amintas, que en quererme bien se emplea,
me ofrece su amistad de buena gana:
y no es mas conocida de mis perros
Diana, que él por valles y por cerros.

D A M E T A.

Los presentes prevengo á mi Pastora,
Porque ya sé el lugar donde está el nido,
en el qual las palomas crian ahora.

M E L I B E O.

Diez manzanas maduras he cogido
de arbol que entre silvestres se mejora,
que es lo que dar al niño hoy he podido.
Y de la fruta de la propia planta
por la mañana le enviaré otra tanta.

D A M E T A.

La hermosa pastora Galatía
¡o cuántas veces me habló, y qué cosas!
Lleva una parte tu, blanda maría,
á orejas de los Dioses y las Diosas.

M E L I B E O.

¿Qué importa, Amintas, que de tí yo crea
que me muestras entrañas amorosas,
si mientras sigues javalies gallardo,
yo quedo á solas, y las redes guardo?

TOM. II.

R

No

No me parecen necesarias mas reglas , supuesto lo dicho en general por toda esta obra , para quien quisiere exercitarse en la composicion de versos bucólicos : á lo que añadido , que lea los buenos autores , y procure seguir , pero no servilmente , las huellas de los que escribieron con acierto en esta especie de Poesía , como son el Griego Theócrito , Virgilio , Calpurnio en alguna de sus Eglogas , Garcilaso , Francisco de Saa de Miranda , Diego Bernardes , ambos portugueses , y otros.

En lugar de pastores hubo quien introduxo pescadores en las Eglogas , que por eso se llamaron Piscatorias. El famoso Jacobo Sannazaró , por otro nombre Accio Sincero , fue el primero que estrenó esta nueva especie de Eglogas con mucho aplauso ; á quien imitó el P. Iannetasio de la Compañía de Jesus , célebre Poéta. Es verdad que Fontenelle , en su Discurso sobre la Egloga , no parece aprueba las Piscatorias , por decir que el canto y el ocio conviene solamente á los pastores ; no á los pescadores , cuya vida trabajosa y sobresaltada no puede ofrecer objetos muy apacibles para la vista , ni para el ánimo. Pero si consideramos que la Poesía es como la pintura , *ut pictura Poesis erit* , y que por consiguiente puede lucir en qualquier género de objetos , siendo los del mar y de la pesca , sabiéndolos escoger como debe el Poéta ,

no

no menos vistosos y amenos que los del campo , pues si en el uno hay yerbas , flores , ninfas y fáunos , en el otro hay perlas , corales , sirenas , gláucos y tritones , y no es menos deleytosa la vista de una playa , ó de un escollo contra quien las olas del mar se embravecen , que la de un prado por donde travesea bullicioso un arroyo , debemos inferir que no hay bastante razon para reprobear esta nueva especie de Eglogas Piscatorias.

De las Eglogas se formó otra nueva especie de Dramas , que en Italia llaman Pastorales , ó Fábulas campestres (*Favole boscherece*) donde se introducen solamente pastores y pastorcillas , imitando alguna accion entera en estilo natural y afectuoso , para deleytar con la pintura de los objetos mas agradables y amenos del campo , y de los afectos mas tiernos de los pastores , inspirando al mismo tiempo amor á las costumbres inocentes y sencillas de aquella gente feliz , que contenta en su retiro , ignora aun los nombres de la ambicion y de la codicia. En Italia son célebres en este género la *Aminta* de Torquato Tasso , el *Pastor Fido* del caballero Guarino , la *Filli de Sciro* del Conde *Bonalli* &c. En España ignoro se haya hecho mas que traducir algunos de estos Dramas.

Bonavelli.

Los Autos Sacramentales son otra especie de Poesía dramática conocida solo en

España : y su artificio se reduce á formar una alegórica representacion en obsequio del Sacrosanto misterio de la Eucharistia, que por ser pura alegoría , está libre de la mayor parte de las reglas de la Tragedia. Lope de Vega y otros escribieron muchos ; pero ya solo se leen los del feliz ingenio de Don Pedro Calderón de la Barca , que exercitó su numen en esta nueva especie de Poesía con general aplauso. A la verdad le merece por lo que toca al estilo ; pues en elegancia y fluidez se excedió á sí propio.

LIBRO CUARTO.

DEL POEMA EPICO.

CAPITULO I.

DE LA NATURALEZA, y definicion del Poëma Epico.

RESTA ahora que tratemos de otra especie principal de Poesía , que es la Epopeya , ó sea el Poëma Epico , cuya naturaleza y reglas explicaremos en este Libro con el mismo método que hemos seguido en los antecedentes.

Poëma , en rigor , es un término general que comprende qualquier género de discurso : de manera que parece ser bastante el verso solo , y especialmente el hexâmetro entre los Latinos y Griegos , 1 y el endecasílabo ó heroyco entre los Poétas de lenguas modernas , para dar á qualquiera composicion, sin otro requisito alguno, el título de Poëma. Pero no es lo mismo en el Poëma Epico , ó Epopeya. Se deriva este término del griego *Επος* , que significa nar-

R 3

ra-

1 Benius *Poët. Aristót. partic. 24. pag. 142. & partic. 124. pag. 483.* Bessu *Poëm. épiq. lib. 1. cap. 5.*

racion , discurso , ó palabra ; y si le hemos de entender segun le han entendido los antiguos y modernos , asi en teórica como en práctica , es cierto que no basta el solo verso , de qualquier especie que sea , para constituir propiamente una Epopeya. Veamos , pues , su definicion , para que podamos entender su naturaleza y sus requisitos.

Primeramente , aunque Aristóteles no ha definido expresamente el Poëma Epico , sin embargo , suplen algunos esta falta con lo que dice en la *part.* 124 , segun Benio , de donde pretenden sacar esta definicion: *Epopeya es una imitacion hecha por via de narracion en verso de una accion entera , perfecta , y desemejante de las historias acostumbradas.* Pero el citado Benio , de los mismos principios de Aristóteles saca otra definicion , que explica mas clara y difusamente la naturaleza de la Epopeya. *La Epopeya* , dice , *es imitacion de una accion ilustre , perfecta , y de justa grandeza , hecha en verso heroico , por via de narracion dramática , de modo que cause grande admiracion y placer , y al mismo tiempo instruya á los que mandan y gobiernan en lo que conduce para las buenas costumbres , y para vivir una vida feliz , y los anime y estimule á las mas excelentes virtudes y esclarecidas hazañas.*

Esta definicion no necesita explicarse ,
por

por ser de suyo bastante clara. En ser *imitacion*, que es el género, conviene la Epopeya con las otras formas ó especies de Poesía, como ya lo enseñó Aristóteles; i pero demás la distingue de las otras especies, y manifiesta su fin, y el modo de conseguirle, y de hacer la imitacion. Aunque en ser imitacion de una *accion illustre* parece conviene con la Tragedia, la constituye diversa el ser *por via de narracion dramática*, y en verso heroico. La Tragedia y Comedia, como queda dicho, imitan por via de representacion, no de narracion, debiendo el Poéta trágico ú cómico esconder siempre su persona, é introducir otras que representen y obren en todo el Drama; pero el Epico imita, ya narrando él mismo, ya introduciendo otras personas, que es lo que propriamente se denota con aquellas palabras de *narracion dramática*. Dicese en *verso heroico*, porque por verso heroico se entiende entre Griegos y Latinos el hexámetro, que como dice Aristóteles, 2 es el que la experiencia misma ha hecho conocer por mas propio para los asuntos Epicos, por ser el mas grave, mas sonoro, y mas harmonioso de todos. En las lenguas

1 Aristót. *Poét. secund. Benium. partic. 2. p. 45.*
 2 Aristót. *Poét. partic. 130. pag. 510.*

vulgares al verso hexâmetro responde el endecasílabo ; por lo qual , quando el Benio dice *imitacion hecha en verso hexâmetro* , he traducido yo en *verso heroico* , para que la definicion comprehendiese tambien los Poëmas Epicos de lenguas vulgares , que no se escriben en versos hexâmetros , sino heroicos ó endecasílabos. Y esta consideracion me obliga á decir , que no fue acertado el pensamiento del Conde de la Roca , que escribió *El Fernando ó Sevilla restaurada* (que viene á ser una traduccion de *La Jerusalem* del Tasso) en redondillas , verso muy impropio para la magestad y grandeza Epica. En las demás palabras de la definicion se manifiesta el fin de la *Epopeya* , que es la utilidad y el deleyte , y particularmente aquel deleyte que procede de la *admiracion* , propio afecto de la *Epopeya* , y que Aristóteles encarga mucho á los Epicos. 1 Finalmente , se depotan los asuntos y las personas propias de la *Epopeya* , que son hazañas y hechos esclarecidos de Reyes , Héroes y Capitanes , segun insinuó Horacio :

*Res gestæ regumque , ducumque , & tristia
bella,
Quo scribi possent numero monstravit Home-
rus.*

Y

1 Aristót. *Poët. partic.* 132. pag. 517.

Y aunque la particular opinion del P. *Le-Bossu*, como mas adelante verémos, sienta que la Epopeya no requiere necesariamente esa idea ó exemplar perfecto, que alien- te y estimule los hombres á excelentes vir- tudes, como en la precedente definicion se insinúa; con todo eso, la comun opinion, apoyada en muy fuertes razones, juzga in- dispensable esa idea perfecta, particularmen- te de aquellas virtudes que se consideran mas propias de un Héroe militar. El Benio, á cuya autoridad pudieramos añadir la de otros muchos autores, tiene por cierto es- te designio ó fin del Poëma Epico en va- rios lugares de sus comentarios: en uno de los quales, dice expresamente *certum est heroi- co Poemati illud esse propositum, ut herois alicujus, & ducis egregium aliquod celebret factum, in quo idea quedam, & exemplum exprimat fortitudinis ac militaris civilis- que prudentie.* I

La definicion del Benio, que acabo de explicar, me ha parecido la mas adaptada de quantas he visto á la esencia del Poëma Epico, y á lo que anteriormente he dicho de la Poesía, y del fin general ó parti- cular de cada especie. El P. *Le Bossu*, cu- ya autoridad en esta materia merece mu- cha veneracion, trae otra definicion apro-
pia-

I *Benius Poët. Aristót. partic. 124. pag. 478.*

piada á su particular sistema. La *Epopéya*, dice, *es un discurso inventado con arte, para formar las costumbres por medio de instrucciones disfrazadas baxo las alegorías de una accion importante, referida en verso, de modo que sea verisimil, deleytable y maravillosa.* Pero si bien se examina esta definicion, conviene en todo lo esencial con la antecedente, y solo manifiesta alguna diversidad en lo que dice ser la *Epopéya un discurso inventado*, pareciendo que con esto quiera excluir de la *Epopéya* lo historial. Pero además de que eso lo dice por la particular opinion que tiene acerca de la naturaleza de la *Fábula*, segun que ya hemos visto en el libro antecedente; aun con todo eso no discuerda totalmente de la definicion de Benio; en la qual, lo que se dice *imitacion de una accion*, comprende, no solamente las acciones históricas, sino tambien las inventadas.

De todo lo dicho podemos colegir, que en la naturaleza del Poëma Epico entran todas estas cosas: una accion noble y grande, personas ilustres y esclarecidas, como Reyes, Héroes &c: la instruccion moral, adonde deben tirar y parar todas las lineas de la *Epopéya* como á su blanco y fin principal; y finalmente el modo verisimil, admi-

I Bossu *Poëm. Epiq. lib. 1. cap. 3.*

mirable y deleytoso con que se debe hacer la imitacion de la accion. Podemos tambien arguir de todo esto , que muchos de los Poëmas que hay escritos hasta ahora no deben llamarse en rigor Epopeyas , por faltarles alguna de estas cosas esenciales que constituyen el Poëma Epico. De suerte que , por exemplo , ni el Poëma de Hesiodo *Obras y Dias* , *ἔργα καὶ ἡμέρας* , ni las *Geórgicas* de Virgilio , ni la *Filomena* de Lope de Vega Carpio son en rigor Poëmas Epicos , porque no contienen asuntos propios de la Epopeya : como tampoco lo son el Poëma Griego de *Hero y Leandro* que se ha atribuido á Museo , ni *El Adonis* del caballero Marino , ni *Los Amantes de Teruel* de Juan Yague , porque contienen amores y acciones de personas particulares, sin que la materia sea tan noble y grande, ni las personas tan ilustres y esclarecidas como debieran para formar una Epopeya : y tampoco son Epicos los Poëmas de *La Dragontea* de Lope de Vega , *La Numantina* de Don Francisco Mosquera , y otros, por falta de instruccion moral y de alegoría. Segun mi opinion , y la comun de los autores mas clásicos , tampoco será Epopeya ninguna obra escrita en prosa , por faltarle el esencial requisito del verso : digo porque me acuerdo haber visto un librito intitulado *Historia Trágica del Español Gerardo* , á quien se añade el
nom-

nombre de *Epopeya en prosa*.

Tiene tambien el Poëma Epico partes de calidad y de cantidad : las de calidad son las mismas que en la Tragedia , es á saber , Fábula , costumbres , sentencia y locucion : las de cantidad , que forman lo material del Poëma , son el título , la proposicion , la invocacion y la narracion. Pasando ahora á explicar con distincion estas partes , primeramente trataremos de las dos principales de calidad , que son la Fábula y las costumbres , dexando la sentencia y la locucion para quando hablemos de la narracion , que es su mas propio lugar.

CAPITULO II.

DE LA FABULA EPICA.

POR no ser prolixo sin necesidad , sumpongo aqui todo lo que he dicho en el antecedente libro acerca de la Fábula en general , y de la Fábula trágica y cómica ; y solo diré ahora lo que me parezca mas propio de este lugar.

La Fábula Epica en general , á mi entender , es un *hecho ilustre y grande , imitado artificialmente , como sucedido á algun Rey , Héroe , ó Capitan esclarecido , baxo de cuya alegoría se enseñe alguna importante máxima moral , ó se proponga la idea de un perfecto Héroe militar*. Esta definicion parece que puede tambien apropiarse.

piarse á la Epopeya sin reparo alguno ; porque á mi ver la Fábula Epica es Epopeya, y la Epopeya es Fábula Epica. Dos cosas principalmente se deben notar en esta definicion : la primera es la palabra *artificialmente* , con la qual comprehendo todas las reglas y requisitos que acerca de la Fabula Epica enseña la Poética , y que iremos explicando en todo este quarto libro : la segunda es el fin de la Fábula Epica expresado en aquellas palabras , *baxo de cuya alegoría se enseñe alguna importante máxima moral , ó se proponga la idea de un perfecto Héroe militar*. Y en orden á esto se debe advertir , que el fin y blanco de la Fábula Epica , segun la particular opinion del P. Le-Bossu ¹ es dar instrucciones morales á todo género de personas en general y en particular ; pero en la comun opinion de los demás autores , el fin es dar esa instruccion moral á un género limitado de personas , como Reyes y Capitanes de ejército , proponiéndoles una idea ó dechado de valor y prudencia , y de otras excelentes virtudes militares. Uno y otro fin comprehenden las palabras arriba expresadas de mi definicion , porque con uno y otro se puede escribir una perfecta Epopeya , no faltando razones , autoridades , ni exemplos para
una

1 Bossu *Poëm. Epiq. lib. 1. cap. 4.*

una y otra opinion. Porque , dexando **aparte** razones y autoridades , que ya bastantes hemos alegado en el discurso de esta obra , tenemos para la una opinion los **exemplos** de Homero tan celebrados y aprobados de Aristóteles , y para la otra los de Virgilio y de Torquato Tasso en Eneas y Gofredo, recibidos de todos los eruditos con **universal aplauso**.

Esto es quanto á la Fábula Epica en general ; pero la fábula particular de algun Poëma Epico señaladamente , como de la Iliada de Homero , ó de la Eneyda de Virgilio ; es aquella determinada accion sucedida á Achîles ó á Eneas , como lo fingen Homero y Virgilo , y con aquella instruccion moral ó alegoría que han querido darnos disfrazada en la imitacion de aquel hecho. Todo lo qual se entenderá mejor despues que hubieremos dicho algo de la fábula particular de esos Poëmas.

El modo de formar una Fábula Epica es el mismo que ya queda explicado en el capítulo tercero del Libro antecedente, donde hemos tratado de la Fábula trágica. Allí se proponen dos modos , el uno segun la opinion del P. Le-Bossu , que es idear primero la instruccion moral que se quiere dar en el Poëma , y bosquejar una accion general , en la quel se enseñe disfrazada la ideada doctrina , poniendo despues los nombres , y buscando en las historias algun hecho

cho que pueda adaptarse al intento. El otro modo es , segun lo que me ha parecido , mas facil y practicable en las Tragedias y Epopeyas , que es idear primero la instruccion moral , y luego buscar un punto de historia , bosquejando sobre él la planta de toda la Fábula Epica con los nombres de las personas , ajustándole y labrándole segun las reglas de la Epopeya ; ó bien desde luego empezar por el hecho histórico que parezca por sus circunstancias ser mas adaptado á las reglas del Arte , y que ofrezca á la vista mas disposicion para proponer en él alguna alegoría ó instruccion moral provechosa , segun los fines de la Epopeya.

CAPITULO III.

*DE LAS FABULAS
de los Poëmas de Homero y
Virgilio.*

DE las observaciones de la práctica nacieron los preceptos teóricos , y las reglas de las artes. Todas las que Aristóteles enseña á los Poëtas , da á entender que las saca de observaciones hechas sobre Homero , con cuyos exemplos confirma siempre su doctrina. Los méritos singulares de la Eneyda de Virgilio son bien conocidos universalmente : su artificio incomparable , su magestad , su feliz acierto en todo , y las de-
más

más calidades extraordinarias que la acompañan , la constituyen un Poëma tan perfecto , que la observacion sola de su práctica pudiera guiar sin tropiezo á los nuevos Poëtas , y servirles de exemplar y dechado en semejante especie de composicion. Será , pues , sumamente acertado y provechoso , á mi parecer , para los que quisieren componer algun Poëma Epico , ó juzgar bien de los que hay escritos , el saber cómo y con qué alegoría dispusieron y ordenaron sus Fabulas estos dos grandes Poëtas , que sin disputa son los maestros de todos , y las mejores y mas seguras guias.

En tiempo de Homero estaba Grecia dividida toda en pequeñas repúblicas y ciudades libres , y se gobernaba cada una con sus leyes aparte ; pero freqüentemente estas mismas repúblicas y pueblos libres se veian precisados á unirse como en un cuerpo , y á mancomunarse por sus leyes y su libertad contra los que querian oprimirlos y hacerles guerra. En esta suposicion intentó Homero dar á todos los pueblos de Grecia una utilisima instruccion para semejantes cosas. Consideró , pues , que la causa principal de suceder mal ó bien las empresas de un ejército de muchos Principes y pueblos confederados era la union ó desunion de los cabos , y la obediencia ó desobediencia de todos al caudillo principal que los debia mandar y regir. De tal con-

sideracion sacó esta máxîma moral , es á saber : *Que la discordia de los gefes , y la desobediencia de los inferiores por sus particulares conveniencias y pasiones causa daños gravisimos al bien público , y ataja todos los progresos de una confederacion ; y al contrario la concordia , la union , la obediencia y subordinacion remedia todos esos daños , y produce los mas felices sucesos.* De esta máxîma se sirvió como de cimientto para su Poëma de la Iliada , ya sea que la guerra Troyana le sugiriese esta especie , y consideráse aquel hecho histórico , ó á lo menos creido tal , como una materia muy adaptada para un Poëma Epico , y para enseñar encubierta en aquel hecho la instruccion que hemos dicho ; ó ya sea , pues es lo mismo , que el Poëta formáse su Fábula de esta ó de aquella manera , segun la opinion del P. Le-Bossu , ó segun la nuestra , que primero idease la instruccion moral , y extendiese en general su Fábula sin nombres ; y despues , considerando que el sitio de Troya era un hecho muy semejante y adaptado á su intento , pudiese á las personas indeterminadas de su Poëma los nombres de los capitanes que se hallaron en el sitio de aquella Ciudad. Como quiera que ordenáse su Fábula , ya en un modo , ya en otro , todo viene á ser una misma cosa para nuestro intento , y aun para el del Poëta en la Iliada , cu-

yo bosquejo pondrémos aquí con los nombres para hacerle conforme á nuestra opinion.

Tenian puesto sitio á la ciudad de Troya los Principes Griegos confederados para aquella empresa baxo la conducta de su comun caudillo el Rey Agamemnon. Uno de los principales cabos del ejército Griego y el mas valiente de todos era Achîles hijo de Peléo y Thetis , que á vueltas de un extraordinario valor , tenia un genio por extremo colérico y vengativo , y no queria reconocer otro superior ni otras leyes que su gusto y su espada. Agamemnon, poco advertido, le hace un agravio muy sensible : quítale violentamente una esclava llamada Briseis muy estimada de Achîles , y al mismo tiempo le dobla el agravio tratando con menosprecio en su presencia á Chrîsis sacerdote de Apolo. Achîles , arrebatado de su genio y de su cólera, se retira á sus tiendas con ánimo de no pelear jamás por los suyos , y de hacer ver á Agamemnon quanto montaba la falta de aquel á quien habia tan imprudentemente agraviado. Saben esta discordia los Troyanos , y saliendo de su ciudad , hacen un horrible estrago en los Griegos , ahuyentándolos y persiguiéndolos hasta sus mismas naves. El valiente Hécctor y los demás caudillos Troyanos no hallaban , faltando Achîles , quien se pudiese oponer á

su

su valor y ardimiento. Conociendo los Griegos la causa y el origen de sus muchas pérdidas, intentan, aunque en vano, por varios modos y con diversos partidos ablandar el obstinado enojo de Achíles; mas él persiste inflexible, mirando con placer el estrago de los suyos. Finalmente, las desgracias de los Griegos alcanzan tambien al mismo Achíles; porque habiendo dado licencia á su íntimo amigo Patroclo para armarse con sus armas, y para entrar en la pelea en socorro de los Griegos, como con las armas no le pudo dar tambien su mismo valor y su esfuerzo, muere en el combate á manos del valeroso Héctor. Este caso venció la obstinacion de Achíles, y lo que no pudieron acabar con él la consideracion del bien público, ni las satisfacciones de Agamemnon, ni los ruegos de todos, lo consiguió la pasion propia, y el sentimiento de la muerte de un amigo. Reconcíliase, pues, con Agamemnon, y embistiendo furioso á los Troyanos con ansia de vengar la muerte de Patroclo, los derrota y desbarata, y encontrándose con Héctor, le mata cuerpo á cuerpo, privando con esta muerte á los Troyanos de su mas firme defensor, y de su mas esforzado caudillo: y no contenta su crueldad y su bárbaro genio con esta venganza, atando detrás de su carro el cuerpo de Héctor, le arrastra por tres veces en torno á las murallas de la infeliz Troya.

Celebra despues , por cumplir con su amistad , las mas solemnes exéquias en el campo de Patroclo : hace las amistades con Agamemnon , que le restituye intacta su esclava ; y calmado enteramente su enojo , entrega el cadaver de Héctor al Rey Priamo su anciano padre , para que le dé sepultura con las acostumbradas honras.

He aqui toda la Fábula y accion de la Iliada , por entre cuyo texido se trasluce claramente la instruccion ó máxîma moral , que es el alma de toda ella : es á saber , los daños de la discordia entre los gefes de un ejército coligado , y los bienes y felices sucesos que resultan de la concordia y union de los mismos. El Poéta canta la ira de Achîles , que tiene su principio en el agravio que le hace Agamemnon , su medio en los estragos y males que de resulta padecen los Griegos , y su fin en la completa venganza de Achîles , en su reconciliacion con Agamemnon , y en la entera calma de su enojo y sentimiento. Pero además de esta instruccion principal , otras muchas instrucciones y alegorias teológicas , físicas y morales , disfrazadas y encubiertas en varias partes del Poëma , las pinturas excelentes , las imágenes fantásticas , y otras calidades raras , constituyen este Poëma en aquel grado de alteza y perfeccion en que por tantos siglos ha sido universalmente aplaudido.

Como en la Iliada enseñó Homero una importante máxima á los Principes y pueblos de Grecia confederados, y en ellos á todos los demás Principes; asimismo quiso proponer en la Ulisea á cada Principe en particular otra no menos importante instruccion para gobierno de sus estados. Consideró, pues, que un Principe, para acertar en su gobierno, necesita de dos cosas, de una suma prudencia para saber mandar y disponer, y un gran cuidado en hacer executar lo que hubiere mandado. La prudencia propia de un político solamente se adquiere con una larga experiencia de casos, y con un gran conocimiento de los genios y costumbres de diversas naciones, y de sus varias especies de gobiernos. La presencia del Principe es un requisito necesario para la execucion de las leyes, y para el buen gobierno; no siendo seguro el fiarla de otras personas, á quienes la ausencia del Principe puede dar ocasion para muchos yerros y descuidos. Uno y otro requisito de la prudencia política del Principe, y de su presencia, juntó Homero en el Poëma de la Ulisea; cuya Fábula es esta.

Ulises, Rey de la isla de Itaca, uno de los Principes que se hallaron con los demás Griegos en el sitio de Troya, y el mas sagaz, mas prudente y mas disimulado de todos, volviendo de Troya á su reyno, se ve precisado á retardar muchos años su vuel-

ta á causa de las contrariedades del mar, y de varios y extraños accidentes que le obligan á andar vagando por varios países y ciudades, donde con el conocimiento de sus diversas costumbres y gobiernos, y con la experiencia de muchos y muy raros sucesos, logra el afinar mas y mas su política. Durante su larga ausencia suceden en Itaca muchas revueltas. Algunos Principes injustos y atrevidos, creyendo que ya no volveria mas Ulises, le disipan su reyno y su hacienda: quieren precisar á Penelope su muger á casarse con uno de ellos; é intentan matar á su hijo Thelemaco. Ulises, vencidos todos los obstáculos, vuelve finalmente á Itaca disfrazado y demudado; y habiendo sido él mismo testigo de vista del desorden de su casa y de su reyno por la insolencia de aquellos Principes, y por la deslealtad de algunos de sus vasallos y criados, descubriéndose primero á su hijo Thelemaco, con la ayuda de este, y especialmente con la de la diosa Minerva, da muerte á todos los culpados, y restablece en su reyno la paz, la quietud, y el buen gobierno.

Estas son las dos Fábulas de los dos Poëmas de Homero: sondeemos ahora el fondo de la Eneyda de Virgilio, y quizá le hallaremos mas profundo, y mas rico de preciosos tesoros escondidos dentro de sus senos con mayor artificio, y mas importante

uti-

utilidad. Quiso el Poeta lisonjear á su liberal protector Augusto, y juntamente á todos los Romanos; y logrólo con tan feliz acierto, que esa misma lisonja, sin dexar de serlo, fué la mas importante instruccion, la mas acertada, y la mas propia que humano ingenio pudiera imaginar para aquella ocasion y aquellas circunstancias en que la escribió Virgilio. Habia por entonces sucedido en Roma una gran mudanza: la república y libertad Romana, quebrantada ya desde que César acabó con Pompeyo, habia fenecido en Octavio Augusto, que muertos Marco Antonio y Lépido, triunviros, se alzó con el poder absoluto. Era Augusto Principe de grandes y amables prendas, amante de la paz, blando y afable en extremo, cuidadoso de las cosas de la religion y del gobierno; pero con todo eso estaba aun muy reciente la pérdida de la libertad, para que todos la olvidásen tan presto; y el nombre y la memoria de república duraba todavia en los corazones de muchos, haciendo continua oposicion á los meritos y á la fortuna de Augusto. En semejante estado de cosas ideó Virgilio su grande obra con el designio de formar en ella un retrato de Augusto, pero con tales ventajas y primores de pincel, que aun los que mas echaban menos el gobierno repúblico, y aborrecian el monárquico, le admirásen y amásen. Pasó, pues,

á proponer y persuadir á los Romanos , que las caídas de las grandes repúblicas , y el ensalzamiento de nuevos imperios eran disposiciones irrefragables del cielo , á las cuales era temeraria impiedad el oponerse: que Dios favorecía á la virtud y el mérito: que el reynado de un Monarca virtuoso y perfecto , era la felicidad de los pueblos, los cuales bien lejos de perder su libertad en el trueque de república á monarquía, la ganaban muy mejorada en la piedad , justicia , valor y afabilidad de su nuevo Principe. Con este intento ideó la Fábula de su Eneyda para que sirviese no menos de alabanza , que de instruccion á Augusto y á sus nuevos subditos los Romanos, disponiéndola en la forma siguiente.

Eneas , Principe descendiente de los Reyes Troyanos , varón insigne , y famoso por sus muchas prendas y virtudes , y especialmente por su heroico valor y constancia , de que habia dado claras muestras en la defensa y pérdida de Troya su patria; habiéndose librado de su incendio y ruina por especial favor de los dioses , que le amaban y protegían , por orden de los mismos , con una pequeña flota , y con la gente que se le allegó de los que huyendo del furor de los Griegos se retiraban al monte Ida , navega á Italia , donde los oráculos le destinaban acogida segura , y establecimiento de nuevo reyno. Arribado á Italia des-

despues de muchos obstáculos , encuentra otros mayores en la persona del joven Rey Turno , que como rivál y competidor en el trono y en el tálamo de Lavinia , se le opone con todo su valor y fuerzas , ayudado de las de los Latinos , y del impio Mezencio Rey desposeido de Toscana por sus crueldades y tiranias. Pero Eneas , cuyas virtudes empeñaban siempre mas la proteccion del cielo y el cumplimiento de los oráculos , lo vence todo , y con la muerte del atheo Mezencio y del feroz Turno , acaba felizmente su empresa , y queda en posesion de su nueva esposa , y del prometido reyno de Italia.

Vease ahora la correspondencia y proporcion que tiene esta accion ó Fábula , si se considera con todas las circunstancias que Virgilio le añade , con el título y designio del Poéta , y con la instruccion que quiso dar á Augusto y sus sucesores , y finalmente con lo que intentó persuadir á los Romanos. La caida de Troya corresponde á la caida de la república de Roma , y para consuelo de los Romanos esa caida es por disposicion de los Dioses. 1 Para los que sentian la pérdida de su antigua libertad.

hu-

1 *Aeneid. lib. 2. . . . Divum inclementia divum
Has evertit opes , sternitque à culmine Trojam.
lib. 3. Postquam res Asiae , Priamique evertere gentem
Immeritam visum superis*

hubiera sido motivo de aborrecer á Augusto el sospechar que habia tenido parte en su ruina: Eneas, en quien se figura la persona de Augusto, no solo no tiene parte en la pérdida de Troya, pero aun jura que por su defensa se habia expuesto á todos los riesgos y trances. I Augusto, como fundador de un nuevo imperio, habia de tener todas las calidades que son necesarias para semejante empleo, y para ser amado y respetado de sus subditos. La religion, el culto de Dios, y la justicia son las principales calidades para regir bien los pueblos; pero la justicia sola no infunde amor, sino temor, menos que no la acompañen la clemencia, la piedad y afabilidad. Mas como estas calidades, propias de la paz, pueden ser turbadas é impedidas por alguna guerra, es preciso que en el fundador de un nuevo reyno y en sus sucesores concorra tambien la constancia en los trabajos, y el valor heroico en las militares empresas. Eneas tiene todas estas calidades en sumo grado: él es el que instruye y exercita los Troyanos en todas las ceremonias, ritos, sacrificios y juegos, que despues observaron los Romanos sus descend-

I *Aneid. lib. 2.*

*Iliaci cineres, & flamma extrema meorum,
Testor, in occasu vestro, nec tela, nec ullas
Vitavisse vices Danaum....*

cendientes: es justo, piadoso, y esforzado, I y tan ciegamente resignado á los decretos del cielo, que por obedecerlos se niega á los mas tiernos halagos de Dido; y finalmente, es tan amante de sus vasallos, que su constancia, invencible en los mayores peligros, se enternece solo con la memoria de las desgracias de sus amigos, 2 tanto que por evitar la de los Troyanos y Latinos, que unos eran ya sus subditos, otros lo habian de ser, despreciando su peligro por escusar el ajeno, expone solo su propia vida al trance de un campal desafio con Turno.

1 Aeneid. lib. 1.

*Rex erat Aeneas nobis, quo justior alter
Nec pietate fuit, nec bello major & armis.*

2 Aeneid. lib. 1.

*Præcipue pius Aeneas, nunc acris Orontei,
Nunc Amyci casum gemit, & crudelia secum
Fata Lyci....*

*Constitit, & lacrymans: Quis jam locus, inquit,
Achate,*

*Quæ regio in terris nostri non plena laboris?
En Priamus....*

CAPITULO IV.

DE LAS CALIDADES
y requisitos de la Fábula Epica.

LA Fábula ó la accion Epica ha de ser ilustre , grande , maravillosa , verisimil , entera , de justa grandeza , una , y de un Héroe.

Debe ser la Fábula Epica una accion ilustre y grande , ya por sí misma comprendiendo algun hecho ó hazaña militar de mucha importancia y de grandes conseqüencias , ya por las personas á quienes se aplique el hecho , que han de ser Reyes , Héroes , ó Capitanes esclarecidos: calidades que faltan á muchos Poëmas , por cuya razon no deben contarse entre las Epopeyas perfectas.

La grandeza misma de la accion y de las personas hace que la Fábula sea maravillosa ; pero aun mucho mas contribuye á esto el modo con que el Poëta narra la accion , que es perficionando la naturaleza como ya queda dicho , y refiriendo las cosas , no como fueron , sinó como debieron ser , y reduciéndolas á las ideas universales y á la manera poética , que lo dice todo por extraordinarios rodeos , por figuras é imágenes , segun aquel célebre aviso del satírico Petronio , *per ambages Deorumque*
mi-

ministra. Asi en Homero no es la sal la que preserva los cadáveres de corrupcion, sinó la diosa Thetis , que executa este milagro por complacer á Achíles : y en Virgilio no son las borrascas de vientos contrarios las que hacen zozobrar la armada de Eneas , sinó la diosa Juno enemiga de los Troyanos , que cohechando á Eolo rey de los vientos , le obliga á hacer salir de sus cavernas los mas impetuosos , que revolviendo con fieros torbellinos el mar , dan de golpe en las naves Troyanas. De esta manera se hace mas maravillosa la materia , ya de suyo grande y extraordinaria , y á esto mira aquella regla de Aristóteles , ¹ que las acciones Epicas deben ser desemejantes de las historias acostumbradas : porque en las historias se refieren los sucesos como fueron , y segun el curso regular y ordinario de las cosas ; pero en la Epopeya todo ha de ser extraordinario , admirable y figurado. Por esto muchos Poëmas, como la *Farsalia* de Lucano , la *Araucana* de D. Alonso de Ercilla , la *Austriada* de Juan Rufo , la *Mexicana* de Gabriel Lasso , el *Monserate* del capitan Christoval de Virues , y otros muchos á quienes falta esta calidad , y son meramente historias en verso , no tienen en rigor de-
re-

1 Aristót. *Poët. partic.* 124. pag. 486.

recho alguno al título de Epopeyas.

La dificultad mayor está en juntar las dos calidades de lo maravilloso y lo verisimil, que parecen encontradas; pero tambien se supera esta dificultad con el arte y la industria del Poéta.

Debe el Poéta Épico decir cosas extraordinarias y grandes, y decirlas de un modo extraordinario; pero sin perder jamás de vista lo verisimil, ya sea noble, ya sea popular, segun hemos dicho en otra parte: 1 y así logrará hacer creibles y verisimiles los hermosos milagros 2 de sus ficciones, observando aquel precepto de Aristóteles, que dice consistir esto en saber fingir con arte 3 como hizo Homero sirviéndose del paralogismo. Los hombres, engañados de un paralogismo ó falsa ilacion, creen de ordinario, que si de dos cosas que se siguen una despues de otra es verdadera la segunda, lo es tambien la primera; lo qual aunque sea falso, no por eso dexa de hacer creible aun lo mas maravilloso. Dice, por exemplo, Virgilio que Eneas baxó al infierno, y que allí vió varias cosas muy extraordinarias, el Canerberø que guardaba la entrada, el rio Achê.

1 *Lib. 2. cap. 6.*

2 *Horat. de Arte Poët. . . Ut speciosa de hinc miracula promat.*

3 *Arist. Poët. part. 133. pag. 521.*

Achêronte , el anciano barquero Châron, que pasaba las almas de una orilla á otra, los jueces Eaco , Minos y Radamanto , y el delicioso vergél llamado Elisio , lugar destinado para las almas de los buenos : y como todas estas cosas que vió Eneas eran conformes á las opiniones del vulgo gentil , que las tenia por verdaderas y por puntos de religion , creia tambien ser vérdad que Eneas baxó al infierno , mayormente habiendo Virgilio hecho mas creible el caso con otros paralogismos. Esta es á mi ver la mente de Aristóteles en el citado lugar , que me parece claro , y sin las dificultades que con poca razon le halla Benio. 1

Además de este artificio hay otra razon por la qual en la Epopeya lo extraordinario y lo admirable tiene visos de verisimil , y puede mas facilmente ser creible : y es , segun enseña Aristóteles , 2 que como la Epopeya es una narracion , y lo que se narra no se ve executar como en la Tragedia ó Comedia , tiene , por decirlo asi , mas ensanches la verisimilitud , y menos reparos lo inverisimil. Demás de que
es

1 Benius *ibi*. pag. 523.

2 *Poët. partic.* 132. pag. 517. Quoniam in ea ad ipsum agentem minime respicimus. . . Omnes hujusmodi aliquod dum nunciant , veluti dicturi in gratiam id semper exaggerant.

es muy frecuente y muy natural , que los que cuentan algun suceso extraño y raro, le añadan siempre algo , y le abulten , como para dar mas admiracion y mas gusto.

Ha de ser tambien la Fábula Epica entera , debiendo tener principio , medio y fin : todo lo qual queda ya difusamente explicado en otro lugar. 1

Aristóteles no determina precisamente la grandeza material de la Fábula Epica ; pero dice lo bastante para que el prudente Poéta sepa arreglar la extension de su Fábula Epica : porque ha de ser , dice 2 , tal que se pueda facilmente comprehender, y tomar de memoria su principio y su fin, y todo su principal contexto , el qual sin duda ha de ser mayor que el de una Tragedia. Y aunque en otra parte dixo tambien lo mismo de la grandeza de la Fábula trágica , con que parece que en esto las hacía iguales ; no obstante , es claro lo contrario , si se advierte que el contexto de la Fábula trágica ó cómica , para poderse comprender bien y tomar de memoria , ha de ser mucho mas reducido que el de la Epica : porque la representacion dramática es continuada , y no da lugar á meditar ni á recorrer lo representado ; y al contrario

en

1 *Lib. 3. cap. 4.*

2 *Poet. partic. 48. & 128. & ibi Benius pag. 257. & 504.*

en la narracion Epica , como solamente es hecha para ser leida , puede pararse el lector , y hacer todas las reflexiones que quisiere , y recorrer en su memoria lo que ha leido , y aun volverlo á leer. Por esta razon la Fábula Epica , aun siendo mucho mayor que la Trágica , puede comprenderse mas facilmente , y aprenderse de memoria todo su contexto. Bien es verdad , que este no ha de exceder tanto que confunda la memoria de los lectores : defecto que algunos notan en la *Jerusalém* de Lope de Vega , y en el *Orlando furioso* del Ariosto , tanto por la multiplicidad de las acciones , como por lo dilatado de ellas y de sus episodios.

La unidad de accion es otro principal requisito de la Fábula Epica , del qual , aunque ya hemos discurrido lo bastante hablando de la Fábula Trágica , diremos aqui brevemente lo mas esencial , y lo que fuere mas propio de este lugar. Para que la accion sea una no basta que el Héroe de la Fábula sea uno , supuesto que de un mismo hombre puede haber muchas acciones diversas é inconnexâs : por lo qual se vienen á excluir de la Epopeya muchos Poëmas , como por exemplo la *Achíleida* de Stacio , que contiene muchas ó todas las acciones de Achîles. Tampoco basta que el tiempo de la Fábula sea uno ; porque en un mismo tiempo pueden suceder y suceden muchas

acciones distintas , cuya narración es propia de anales é historias , y no de Epopeyas ¹. De manera , que la perfecta unidad de la Fábula consiste en que la acción sea una , y el Héroe principal del Poëma sea también uno : porque considerando el Poëma Epico como un cuerpo de varios miembros , sería contra la justa proporción y buena simetría , y contra lo esencial de la belleza , que reduce todas sus calidades á la unidad , si á este cuerpo se le dieran dos cabezas. Demás que fuera impracticable hallar una acción que tuviese perfecta unidad y conexión en todas sus partes , siendo los actores de ella muchos , é igualmente principales. Digo igualmente principales , porque la perfecta unidad de Héroe no excluye otros Héroes ó personas menos principales en la acción , entre los quales debe siempre descollar y distinguirse el Héroe principal , á lo menos en aquel genio y en aquellas virtudes y calidades que señaladamente le atribuye el Poëta. A esto mira aquella cuestión disputada entre los autores de Poética , si el Héroe Epico ha de ser solitario , esto es , si ha de obrar solo y sin ayuda ni compañía de otros hombres : acerca de lo qual me parece mas fun-

¹ Aristót. *Poët. partis.* 124. & seq. & *ibi.* *Benius* á pag. 486.

fundada en razon y en exemplos la opinion negativa del Benio 1 contra la afirmativa del Mazzonio , del Speroni , de Jason , de Noris , y otros ; pues fuera contra toda verisimilitud , que un hombre solo conquistáse una ciudad bien defendida, ó derrotáse un ejército : y aunque la Epopeya , como hemos dicho con Aristóteles , busca lo extraordinario , lo raro , y lo maravilloso ; sin embargo el mismo Aristóteles previene en otra parte 2 que no se diga en la Epopeya cosa alguna absurda y desproporcionada. Y vemos en la práctica de los dos mejores nortes de la Epopeya , Homero y Virgilio , á quienes podemos añadir Torquato Tasso , que ni Achîles fué solo contra los Troyanos , ni Ulises se vengó solo de los amantes de Penélope , ni Eneas estableció solo su nuevo imperio en Italia , ni Gofredo conquistó solo á Jerusalén.

Finalmente, la Fábula Epica , no menos que la Trágica 3 , puede ser simple ó implexâ , moral ó patética , y admite tambien la agnición y peripecia , como se ve practicado en la Ulisea , donde Ulises es re-

T 2

CO-

1 Benius *loc. cit.* pag. 477.

2 Aristót. *Poét. secund. Benium. partic.* 134. pag. 504.

3 Aristót. *Poét. secund. Ben. part.* 107. pag. 501.

conocido de su ama Euriclea por la cicatriz de una herida.

CAPITULO V.

DE LOS EPISODIOS de la Fábula Epica.

QUANTO á la naturaleza y origen, lo mismo son los episodios de la Epopeya que los de la Tragedia y Comedia, de los quales se ha hablado largamente en el capítulo VII del libro precedente, donde mis lectores podrán ver lo que yo por ventura aquí omitiré por no ser prolixo.

Los episodios Epicos han de ser partes de la misma Fábula, y han de tener connexion con el asunto de ella. De lo contrario se origina el defecto de las Fábulas episódicas, yerro propio de Poétas imperítos, que queriendo hermosear y abultar sus Poëmas, é ignorando el verdadero modo y arte de hacerlo, echaron mano de episodios inconnexos y fuera de la Fábula. Tal es, como nota el P. Le Bossu, ¹ el episodio de *Hipsipile* en la *Thebaida* de Stacio, que aunque no tiene connexion alguna con la Fábula de aquel Poëma, el Poëta

la

¹ Bossu *Poëm. Epiq. lib. 2. cap. 7.*

la acabó como si fuese el principal asunto. Acerca de lo qual debemos advertir con el citado autor ¹, que los Poëmas, además de la solucion del enredo, tienen la conclusion de la Fábula, que en su idioma llama *achevement*, la qual conclusion es el ultimo pasage de la agitacion y turbacion al reposo y tranquilidad. La solucion tiene alguna extension, porque comprende todo lo que se sigue despues del nudo ó enredo de la Fábula; pero la conclusion consiste en un instante, en que la accion pasa de la turbulencia á la entera tranquilidad. De manera, que en la Epopya puede haber muchos enredos y muchas soluciones, quantos fueren los episodios ó partes circunstanciadas de la Fábula; pero no debe haber mas de una conclusion, con la qual acabe la Fábula y el Poëma. Véanse los episodios de la Eney-na, que aunque tienen principio, medio, y fin, enredo y solucion, ninguno conclusion que dexen en entera tranquilidad al Héroe. El episodio de Dido, no solo no dexa á Eneas sosegado y tranquilo, sino antes bien empeñado en nueva navegacion por la conquista de Italia, donde le esperan mas crueles guerras que las que hasta entonces habia pasado: y lo mismo se

1 Bossu *ibid.* pag. 17.

puede notar en los demás episodios de la Eneyda, y de otros Poëmas perfectos. Homero termina su Iliada con las honras hechas al cadaver de Héctor, que es la conclusion de aquel Poëma; pues en esto hace ver el Poëta que la cólera de Achïles estaba enteramente sosegada, y que el ánimo de este Héroe habia ya pasado de la saña y cruel venganza que antes le traían tan agitado, á una perfecta paz y tranquilidad, manifestándolo con no interrumpir ni estorbar, como se pudiera temer de su genio, las exéquias de aquel esforzado Troyano su competidor.

Los episodios Epicos se diferencian de los de la Tragedia y Comedia en ser mayores, y en mayor número. El Poëta trágico ó cómico no puede valerse de mas partes de su Fábula para extenderlas con sus circunstancias verisimiles, que es propriamente lo que se dice episodio, que de aquella sola que cabe en la representacion que se executa en el teatro por las personas de la Fábula; pero el Épico puede sacar del fondo de su Fábula muchas mas partes, las quales circunstanciadas y extendidas formarán varios episodios que abultan mas el Poëma, y le hermosean con vistosa variedad ¹: conveniencia que le franquea

² Aristót. *Poët. secund. Ben. part. 129. pag. 506.*

quea el ser la Epopeya una narracion , y por consiguiente no sujeta á tiempo tan limitado , ni á otros miramientos que debe tener la representacion dramática.

CAPITULO VI.

*DE LAS COSTUMBRES
en general.*

EL mayor esmero del Poëta Epico , despues de la Fábula , ha de ser en las costumbres , distribuyendo á cada una de las principales personas de su Poëma las que le competan segun su intento , desig- nio , ó alegoría : debiendo mayormente , aun mas que en la Tragedia , esmerarse en la pintura y expresion de las costumbres. El Poëma Epico mira mas á los hábitos , y la Tragedia mas á las pasiones : y como los hábitos se imprimen ó se quitan poco á poco con repetidos esfuerzos , y al contrario las pasiones se excitan como de golpe con violencia repentina , es preciso que la Epopeya obre en los animos poco á poco con insinuacion y con exemplos ; mas la Tragedia debe obrar executiva y repentinamente con violentos afectos para moverlos en los oyentes. Esta es la razon por la qual debe el Epico poner todo cuidado en la natural y viva expresion de las costumbres , para inspirar buenos hábitos , ó

moderar y desarraigar los malos con la pintura de buenas ó malas costumbres, que el artificio Poético hará al igual provechosas, sirviendo las buenas de estímulo á la imitacion, como las malas de escarmiento.

Deben tener las costumbres quatro calidades, que son bondad, conveniencia, semejanza, é igualdad: pero habiendo ya en otra parte ¹ discurrido difusamente asi de estas quatro calidades, como de otras cosas pertenecientes á las costumbres, no juzgo conveniente repetir aqui lo mismo que ya se ha dicho. Solamente acerca de la bondad, en cuya inteligencia cabe alguna duda por la vária interpretacion de los autores, diré otra vez, que no debe entenderse de la bondad moral de las costumbres; sino de otra bondad que podemos llamar Poética, que consistirá en ser las costumbres bien pintadas, y segun el arte: y para estár bien pintadas, deben arreglarse segun el dibuxo de la Fábula, esto es, segun el genio, el natural, y las calidades que el Poéta haya ideado y quiera atribuir á cada persona de las del Poëma, para que respondan perfectamente á la alegoría ó instruccion que en ellas se figura y encierra. De suerte que en este sentido serían malas, por exemplo, las

cos-

¹ *Lib. 3. cap. 10.*

costumbres de Mezencio , si el Poéta , que al principio nos le figuró atheista y tirano, *contentor que deum Mezentius* , nos le hiciese ver despues religioso y respetuoso con los dioses , y afable y benigno con los hombres : esta bondad moral de costumbres haria que las de Mezencio fuesen malas poéticamente , por ser contrarias á las reglas del Arte , y mal imitadas. Asimismo no hubiera bondad Poética en Eneas , si habiendo querido el Poéta dar en él la idea de un Rey justo , prudente y moderado, le hubiese tal vez atribuido alguna de las tiranías é impiedades de Mezencio , ó alguno de los arrojos de Turno.

Además de las razones claras que prueban lo que hemos dicho acerca de la bondad de las costumbres , se confirma tambien esta opinion con la autoridad de Aristóteles , que á mi entender enseña lo mismo en varios lugares de su Poética. En una parte ¹ dice que se habrán dado costumbres á una persona , siempre que esta con palabras ó con obras manifieste su eleccion buena ó mala : lo qual concuerda con el parecer de Horacio , que solamente encarga que se den costumbres á las personas de la Fábula , *notandi sunt tibi mores* , prescin-

¹ Aristót. *Poét. secundum Benium cap. 12. partic. 77. pag. 380.*

cindiendo de que sean buenas ó malas : y en otra parte I dice , ser justa la censura , que se hace á los Poétas quando introducen personas de malas costumbres sin necesidad : esto es , sin que les obligue á ello la alegoría de la Fábula , y la distribución de las costumbres que se ha de hacer entre las personas de ella. Luego siempre que haya necesidad , y lo pida así la constitucion de la Fábula , podrán introducirse personas de costumbres malas moralmente , que sin embargo serán buenas poéticamente , teniendo aquella bondad que hemos llamado poética , por ser conforme á las reglas del Arte Poética , la qual se sirve de las costumbres impías de un Mezencio , ó de las crueles y bárbaras de un Achiles , ó de las engañosas y astutas de un Ulises , para levantar con justa proporción y simetría el edificio de su obra , y para lograr de este modo su intento , que es inspirar buenos hábitos , y desarraigar los malos.

Todo lo que hemos dicho de las costumbres comprende generalmente á todas las personas del Poëma : ahora pasaremos á tratar especialmente del Héroe , que es la persona mas principal , que otros llaman fatal , y el primer papel de toda la Fábula.

I Aristót. *part.* 151. *pag.* 513.

CAPITULO VII.

D E L H E R O E .

NO será ajeno de este lugar ni de mi intento el indagar ante todas cosas la genuina y propia idea y significacion de este nombre Héroe , y qual ha sido ó debe ser su constitutivo. Y si damos crédito á las ingeniosas ideas y especulaciones del doctísimo Juan Bautista Vico en el segundo libro de la célebre obra que escribio de los *Principios de una nueva ciencia* , los primeros Heroes fueron hombres bozales , groseros , crueles , fieros , orgullosos , obstinados , y al mismo tiempo inconstantes , de cuyas costumbres se ven muchos bosquejos y copias en los Héroes de Homero , y particularmente en Achíles. Pero como las costumbres del género humano se fueron con el tiempo desbastando y puliendo ; tambien los Héroes que despues se siguieron debieron de ser menos toscos y de mejores costumbres , y el nombre de Héroe debió de aplicarse á una naturaleza mas noble , y de mejores circunstancias que antes. Por eso el gracioso Luciano en uno de sus Diálogos dixo , que el Héroe era un compuesto de dios y de hombre ; porque tal era en aquellos tiempos la opinion que de los Héroes habia

con-

concebido el vulgo : de suerte , que casi todos los Héroes de las Fábulas Poéticas , que fueron despues de aquellos de costumbres groseras y bárbaras , descienden de algun dios ó diosa. Hércules , por exemplo , es hijo de Júpiter y de Alcmena, Achîles de Peléo y de la diosa Thetis, Eneas de Anchîses y de Vénus , y asi de los demás. En lo qual la teología Poética, barruntando quizá por natural discurso el verdadero compuesto del hombre de cuerpo y alma racional , escondia y encubria semejante verdad debaxo de los acostumbrados velos de figuras é imágenes : pues decian los Poétas , y creia el vulgo , que la mitad del Héroe , es á saber , la que habia participado de la inmortal naturaleza divina , subia al cielo inmortal é incorrupta ; pero la otra mitad , que participaba del ser humano , moria y se corrompia en la tierra : opinion que el citado Luciano moteja con su acostumbrada mordacidad.

Al paso que se pulían y mejoraban mas y mas las costumbres y el trato de los hombres , era preciso que se mejorase tambien el heroycismo. Porque como naturalmente el hombre solo admira y venera lo que juzga superior á sí , y menosprecia lo que supone inferior , para que el Héroe tuviese ese privilegio , era necesario que descolláse sobre los demás hombres en lo que estos juzgaban virtud y mérito digno de ad-

admiracion y superioridad. De suerte que en tiempo de Virgilio, en que los Romanos tenian muy mejoradas sus costumbres, no hubieran sido aplaudidos los Héroes de Homero, como de hecho no lo fueron, pues no faltó quien dixese que Homero hablaba muy mal de sus dioses y de sus Héroes. Por eso Virgilio dió á su Eneas costumbres tan elevadas, y tan del gusto de los Romanos: y por esta misma razon los Poétas christianos á mi entender deben dar al Héroe principal, sino es que le destinen al escarmiento, y no á la imitacion, una bondad de costumbres, no solo poética, sino tambien moral; porque no siendo asi, fuera muy despreciable el Héroe, y no nos hiciera fuerza su exemplo.

He observado que á tres calidades con mas especialidad atendian los antiguos para dar el título de Héroe á alguno. Estas calidades eran la nobleza del origen y linaje, que fuese de alguno de los dioses ó semidioses, la magnanimidad en obrar hazañas esclarecidas, ó en padecer y tolerar con constancia grandes trabajos, y finalmente la corpulencia, robustez, magestad y fuerza extraordinaria. Este compuesto de las tres calidades dichas es lo que admiraba mas en Eneas la Reyna Dido, y con lo que pretendia en el concepto de su hermana dorar los yerros de una pasion á cuya violencia

lencia ya se confensaba rendido su corazón I:

*Anna soror, quæ me suspensam insomniæ ter-
rent?*

*Quis novus hic nostris successit sedibus hos-
pes?*

*Quam se se ore ferens! quam forti pectore &
armis!*

*Credo equidem, nec vana fides, genus esse
deorum.*

*Degeneres animos timor arguit. Heu quibus
ille.*

Jaëtatus fatis! quæ bella exhausta canebat!

Pero la mas preciosa calidad en todos los Héroes era la de la fuerza y robustez de cuerpo , para ajobar cargas extraordinarias , y manejar con ligereza armas de tal peso , y hacer tales pruebas de fuerza , que quatro ó seis hombres no las pudieran igualar , como se observa en Homero , Virgilio , y los demás Poetas antiguos y modernos , pues todos concordemente atribuyen esa calidad á los Héroes de sus Poemas. En la Ulisea nadie puede manejar ni doblar el arco de Ulises sino es él mismo por su extraordinario peso y dureza. En *La Jerusalén* del Tasso mue-

I Aeneyd. lib. 4.

mueve Rinaldo y juega con mucha facilidad un gran madero , rompiendo y derribando con él las puertas de una torre : I

*In disparte giacea , qual che si fosse
L' uso á cui si serbava , eccelsa trave :
Ne cosi alte mai , ne cosi grosse
Spiega l' antenne sue Ligura nave.
Ver la gran porta il cavalier la mosse
Con quella man cui nessun pondo é grave :
E recandosi lei di lancia in modo
Urtò d' incontro impetuoso é sodo.*

Asimismo el Ariosto en su *Orlando cant.* 19. est. §1. atribuye á Marfisa , que como heroyna participaba tambien de las calidades de los Héroes , estraña fuerza con que enristra por lanza una gruesa entena , que hubiera sido carga excesiva para quatro hombres :

*Il destrier , c' havea andar trito e soave ,
Portò al' incontro la donzella infretta ,
Che nel corso arrestò lancia si grave
Che quattro huomini havrian a pena retta.
L' havea purdianzi al dismontar di nave
Per la piu salda in molte antenne eletta.
Il fier semblante con ch' ella si mosse
Mille faccie imbiancò , mille cor scose.*

Ade-

I Tasso Gerus. cant. 19.

Además de la fuerza , es inseparable calidad del Héroe Epico el valor , que debe manifestarse por sus hazañas en el mismo Poëma : lo qual hace que todos los asuntos de las Epopeyas , por lo menos de las mas perfectas , sean de guerra , y que todos sus Héroes principales sean guerreros y militares. Tal ha sido siempre la práctica de los Poétas Epicos , y el ir contra ella sería una novedad que lograria , á mi ver , poco aplauso.

Estas calidades , que son generales , proporcionadas , y templadas con la mezcla de otras calidades malas ó buenas , distinguen y diferencian cada Héroe y cada persona , y forman lo que Italianos y Franceses llaman *carácter* , del qual término ha sido preciso valerme , porque los que nosotros tenemos de *genio* , *inclinaciones* , *costumbres* , *natural* &c , no expresan tan adecuadamente ni con tanta propiedad lo que este. Es, pues , el carácter , lo que es propio con especialidad de una persona y no de otra. Asi el ser valiente con prudencia , constante con magnanimidad , obediente á los preceptos de los dioses , observante de las ceremonias de su religion , afable y benigno en extremo , es el carácter de Éneas , porque esto es lo propio señaladamente de este Héroe , según nos le pinta el Poéta. De manera que asi como la delineacion de las partes que hermosean un rostro , tras-

la-

ladadas á otro le afearian , porque son solamente propias de aquel , y dibujadas á su proporcion y medida ; asimismo lo que en un carácter cae bien , en otro sería desproporcionado. Eneas y Achîles son dotados de valor heroyco ; pero el valor heroyco de Achîles no es lo mismo que el valor heroyco de Eneas : porque aquel está mezclado con mucho arrojo , ardimiento y cólera ; y este con mucha prudencia , dulzura y afabilidad. Comprende , pues , el carácter de un Héroe , ó de qualquiera otra persona determinada , todo aquello que la misma tiene de diferente en las costumbres respecto de otras personas , ya consista esta diferencia en tener diversas calidades buenas ó malas , ya en tenerlas en diverso grado perfectas ó imperfectas , con exceso ó con defecto , y con diferente medida y mixtura.

Dos cosas debe observar el Poéta en el carácter del Héroe , segun enseña con mucho fundamento el P. Le-Bossu : 1 la primera es darle unidad ; la segunda , formarle con juicio. Quanto á la primera , además de ser conforme á lo que hemos dicho de la belleza , que la variedad de las calidades que componen el carácter del Héroe se reduzca á unidad ; es tambien conforme

á toda razon y verisimilitud , que el Héroe se manifieste siempre el mismo en todas las ocasiones , y se reconozca que es siempre él quien obra , y no otra persona : de lo qual se deduce quán errada es la opinion de algunos que piensan que el Héroe épico ha de tener todas las buenas calidades en sumo grado perfectas , que se hallan ó imaginan en todos los demás Héroes ; de suerte , que en un mismo Héroe se aune el carácter de Achíles , el de Ulíses , el de Eneas , el de Nestor. Dexando aparte el ser eso contra razon y verisimilitud , pues no se hallará jamás hombre semejante , cuyo carácter mas pareceria idea quimérica que imitacion , es claro que se harian guerra unas á otras las calidades encontradas , y la cólera de Achíles no podia avenirse con la bondad y afabilidad de Eneas , ni la generosidad de este Héroe con los engaños y astucias de Ulíses , ni lo flemático del viejo Nestor con el ímpetu juvenil de Turno : y de ahí resultaria en un mismo Pöëma no ser uno el Héroe ni el mismo , aunque conserváse siempre el mismo nombre , por exemplo de Eneas ; porque Eneas , quando obráse como Achíles , no seria en realidad Eneas , sino Achíles ; y quando obráse como Ulíses , seria Ulises quanto al carácter , que es lo que distingue las personas , y no el solo nombre.

Por

Por lo que toca al juicio y miramiento con que debe el Poéta formar el carácter del Héroe , y aun de las demás personas , es cosa que pende enteramente del juicio , prudencia , y verdadera sabiduría del mismo Poéta : el qual , para acertar en eso , debe saber con fundamento la filosofía moral , que es la mejor sabiduría , y como dice Horacio 1, el principio y la fuente del escribir con acierto ; y debe conocer perfectamente los precisos confines de los vicios y de las virtudes , y saber lo que cada hábito bueno ó malo puede subir ó baxar sin confundirse , ni mezclarse con otro que tenga con él alguna relacion ó semejanza. De ignorar esto puede resultar que el Poéta forme el carácter sin unidad , sin verisimilitud , y lo que es peor , con mucho daño de las costumbres : porque ignorando el Poéta los cotos y los limites de cada virtud y de cada vicio , y sus varias relaciones y propiedades , y lo que cada una de ellas tiene de bueno ó de malo , caerá facilmente en el error de formar un Héroe quimérico , cuyo carácter , compuesto de otros muchos caracteres viciosos ó virtuosos , será vario y desigual , con que se viene á destruir la unidad

1 Horat. *Poét.* Scribendi rectè sapere est & principium , & fons.

dad de carácter en el Héroe. Además de faltarle la unidad, le faltará la verisimilitud; porque como ya hemos dicho, es del todo inverisimil que en un mismo sujeto se junten calidades é inclinaciones totalmente opuestas, como el furor y la crueldad de Achíles, y la apacibilidad y mansedumbre de Eneas; el genio pronto y fogoso de un joven como Turno, y el frío y apagado de un viejo como Nestor.

Pero además de esto podrá dañar á las costumbres de sus lectores con el mal exemplo: acerca de lo qual debemos advertir con el P. Le-Bossu 1, que no es lo mismo el mal exemplo que el exemplo de una accion mala, ó de una persona mala. Ya hemos dicho varias veces que el Poéta tiene la libertad de pintar hombres buenos y malos, y de imitar acciones virtuosas y viciosas; pero esto no quiere decir que puede dar mal exemplo con su imitacion: porque muy bien puede pintar una accion mala, y no dar mal exemplo, sinó antes bueno, como sepa pintarla segun las reglas del Arte, de manera que sirva de escarmiento, y no de escándalo. Si el Poéta, sea épico ó comico, introduce y pinta un hombre de malas costumbres; pero con tal artificio y con tales colores, y con pin-

1 Bossu *Poëm. Epiq. lib. 4. cap. 14.*

pinceladas tan diestras , que se conozca y juzgue desde luego que aquel hombre es malo , y que á ninguno puedan parecer hermosos sus vicios ; y antes bien infunda á todos aborrecimiento , y ponga freno y temor el castigo y escarmiento con que el Poéta hace terminar la acción mala de aquel hombre : en tal caso claro está que la introduccion de una persona mala , y la imitacion de una acción mala no será mal exemplo , sinó bueno. Mas si por el contrario , el Poéta inadvertido , habiendo primero dado á una persona un carácter virtuoso y amable , la hace despues cometer alguna acción mala , y particularmente sin que de ella se le siga castigo alguno ; entonces es cierto que la acción será de mal exemplo. Si Virgilio , despues de habernos pintado á Eneas tan justo , prudente y piadoso , hubiese fingido que este Héroe Troyano , sin hacer caso de las órdenes de Júpiter , y olvidado de su primera obligacion , se quedaba en Cartágo á gozar en el regazo de Dido los deleytes de una vida muelle y afeminada , hubiera dado á sus lectores muy mal exemplo : porque la acción de un varon tan grande tendria mucha autoridad , y podria mover muchos á su imitacion. Pero Virgilio era muy maestro para caer en yerro semejante ; y si pintó un Mezencio de costumbres impías y crueles , dió exemplo de mala acción y de

malas costumbres, pero no propuso acción de mal exemplo: porque nadie habrá tan ajeno de razón, que para autorizar sus acciones se valga del exemplo de un átheista y de un tirano; y el verle desposeido de su reyno por sus crueldades, y muerto infelizmente á manos de Eneas, es bastante escarmiento para que ninguno le imite, y para que antes bien todos aborrezcan sus vicios, y detesten sus acciones.

De todo lo dicho podemos concluir con el citado P. Le-Bossu ¹, que el carácter, asi del Héroe, como de las demás personas, no es esta ó la otra virtud ó calidad determinada, sinó un compuesto de muchas virtudes y calidades mezcladas en un mismo sugeto en diverso grado é intension, segun lo pide la Fábula y el designio del Poeta, y con aquellos adornos y belleza de que es capaz este compuesto, sin faltar á las reglas.

Hemos dicho en diverso grado; porque si todas las calidades que entran en este compuesto tuvieran igual grado de actividad, se caeria en el error ya condenado de hacer el carácter del Héroe inconstante y vario contra la unidad y las demás reglas de las costumbres. Debe, pues, en estas calidades que forman el carácter

ha-

¹ Bossu *Poëm. Epiq. lib. 4. cap. 11.*

haber una que sobresalga á todas , y que reyne en todo el Poëma y en todas las acciones del Héroe , y sea como el alma de todas ellas. Asi en Achîles esta primera calidad es la cólera , en Ulises la disimulacion , en Eneas la bondad : y á cada una de estas calidades se les puede dar por excelencia el nombre de carácter , porque es la que propiamente distingue y diferencia aquella persona de las demás.

No quiero dexar de prevenir una duda que puede ocurrir acerca del Héroe , y es , si debe quedar en la Epopeya feliz ó infeliz. En quanto á esto nada determinaron Aristóteles , Horacio , ni otros maestros de Poética. Parece que en rigor pudiera tambien la Epopeya acabar como la Tragedia con fin infeliz ; pero la práctica comun de todos los Epicos ha hecho quedar siempre feliz al Héroe : y no es sin motivo esta práctica ; pues como dice el P. Le Bossu ¹ , sería de poco gusto para los lectores , si una accion larga como es la Epica , despues de muchos trabajos y fatigas , de que suele estar lleno el Poëma Epico , paráse en un fin funesto y desgraciado. Fuera de que si en el Héroe propusiera el Poëta un exemplo de perfeccion , su fin infeliz sería muy contrario

¹ Bossu *ibid.* lib. 2. cap. 17.

al designio del Poéta , y al aprovechamiento de los lectores.

CAPITULO VIII.

DE LAS DEMAS PERSONAS *del Poëma.*

QUANTO á las costumbres y al carácter de las demás personas del Poëma , debe el Poéta hacer lo que un pintor en un quadro de muchas figuras : la principal figura debe llevarse el mayor cuidado de su pincel , y mostrarse toda entera , quanto permita la perspectiva y el arte : de las demás figuras , unas se muestran tambien enteras , y se conoce por sus actitudes la parte que tienen en aquel lienzo : otras descubren solo un lado : otras una pequeña parte del cuerpo : algunas se vé que están solamente para hacer número : y otras , como pintadas á lo lejos , no se divisan mas que los bultos , sin distincion de miembros ni de colores , que se confunden con los del ayre. Asimismo en el Poëma Epico el Héroe , que es la persona principal , se lleva la primera atencion del Poéta , que nos pinta todo entero su carácter y sus costumbres. Síguense despues las demás personas que tienen mayor papel en el Poëma , cuyas costumbres y carácter deben tambien mostrarse , aunque no tan por

en-

entero , como el Héroe : otras , que tienen poco ó ningun papel , apenas descubren algo de sus costumbres : algunas solo sirven para hacer número , y el Poéta no hace mas que nombrarlas , dexando sus costumbres y su genio en obscuridad y olvido. Véase como en la Eneyda el carácter y la pintura de Eneas ocuparon todo el esmero del Poéta , que por todo el Poëma nos le dexa ver claro y entero. Dido y Turno son , despues de Eneas , dos personas muy principales en la accion de la Fábula , y de entrambas se ven tambien con bastante distincion las costumbres y el genio. En Dido , juntamente con las astucias y artes políticas , engaños y disimulaciones , que eran entonces las costumbres y el natural de los Cartagineses , cuyo carácter figura el Poéta en esta Reyna , como en Eneas el de los Romanos , domina una violenta pasion de amor hácia el Héroe Troyano. La misma pasion hácia Lavinia mueve el espiritu de Turno , joven lleno de ardimiento , muy ufano y vanaglorioso , cuyo carácter es muy semejante al de Achîles , como él mismo lo da á entender quando dice á Pandaro al tiempo de darle muerte.

Hic etiam inventum Priamo narrabis Achillem.

Otras personas manifiestan en parte su genio

nio. Amata, madre de Lavinia, se muestra obstinada é inflexible en no querer casar su hija con un extranjero: el Rey Latino, como viejo y sin hijos varones, tiene poca autoridad en su reyno, y desea la paz, anteviendo los daños y las contingencias de la guerra. Eurialo y Niso ostentan una rara amistad: de otros solo se sabe el nombre, como de Lavinia, de Minestheo, Sergesto, Cloanto, habiendo el Poéta pintado como á lo lejos estas personas, sin que se pueda discernir su genio particular.

Debe, pues, el Poéta observar en esto las reglas, ya generales, ya particulares de las costumbres, y todo lo demás que hemos dicho de las pinturas poéticas y del carácter, hermoseando con variedad su Poëma, y ajustando esa misma variedad á la Fábula y á su designio.

CAPITULO IX.

DE LAS MAQUINAS ó Deidades.

LAS personas que pueden entrar en el Poëma Epico son mortales ó inmortales, esto es, hombres ó deidades. De las primeras hemos hablado en los antecedentes capitulos: en este trataremos de las deidades, cuya introduccion en la Epope-

peya se llama tambien *máquina*, como en la Tragedia, nombre que le dieron los antiguos, porque en el teatro se introducian los dioses en máquinas ó tramoyas; y de ahí se tomó este nombre tambien para las deidades introducidas en la Epopeya, aunque no se introduzcan en tramoya, sinó por via de narracion.

En la Tragedia se introducian para desatar el nudo y enredo de la Fábula: en lo qual corria un abuso de los malos Poetas, que tampoco faltaban en aquellos tiempos, los quales, no sabiendo hallar con su corto ingenio una solucion propia y verisimil para el enredo de su Fábula, recurrían á la *máquina*, haciendo baxar en ella alguna deidad que desatase el nudo de la Tragedia obrando algun milagro; pero así Aristóteles como Horacio reprobaron este abuso, y asentaron por regla fixa, que no se introduxese deidad alguna sin mucha necesidad:

Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus.

Pero la Epopeya no está sujeta á esta limitacion; antes bien es su mayor gala y adorno el servirse de semejante medio, para exercitar mas la admiracion, dexando correr libre el espiritu por los espacios fantásticos de deidades alegóricas, segun el ya insinuado aviso de Petronio: *Per am-*
ba-

*bages deorumque ministeria , & fabulosum
sententiarum tormentum precipitandus est
liber spiritus , ut potius furentis animi va-
ticipinatio appareat , quam religiosæ orationis
sub testibus fides.*

Las Deidades que introducian los antiguos en sus Poëmas se pueden considerar o como teológicas , ó como físicas , ó como morales : porque en ellas , segun en otra parte hemos dicho , los Poëtas gentiles ; como Homero y otros , figuraban alguna verdad teológica , física ó moral , dividiendo la esencia de Dios en sus atributos , cada uno de los quales era una deidad , como Júpiter el poder , Juno la justicia , Vénus la bondad : y formando asimismo de los elementos y de las causas naturales y de las pasiones y costumbres humanas otras tantas deidades. Asi el ayre era la diosa Juno , el fuego Vulcáo , el agua Neptuno , la tierra la diosa Cybeles , la reflexión de la voz en las cavernas era la ninfa Echò , la pasion de amor era el dios Cupido , los remordimientos de la conciencia eran las Furias , el Sueño era un dios perezoso que habitaba en los montes Cimmerios. En esta suposicion , los Poëtas que introducian semejantes deidades , no estaban obligados á darles precisamente costumbres buenas ó malas segun la moral , sinó buenas poéticamente , esto es , convenientes , iguales , y
pro-

propias de aquel atributo , ó de aquella causa natural ó pasión humana , y en una palabra , costumbres tales , que mejor y mas claramente significasen la naturaleza y las propiedades de lo que representaba cada deidad. Por eso no se podia con razon quanto á esto reprehender á Homero por haber dado , al parecer , costumbres malas á sus dioses ; porque todo lo que decia de ellos , además de ser conforme á las falsas opiniones del vulgo gentíl , era conveniente á la alegoría que encubria debaxo de aquella exterior apariéncia.

Esto supuesto , soy de parecer , aunque *Boileau* ¹ sienta lo contrario , que los Epicos no se sirvan de las deidades de los gentíles quanto á los atributos divinos : porque si bien del Poëma Epico es propio con especialidad lo admirable y lo extraordinario ; sin embargo , no debe por eso excluir lo verisimil , y lo excluiria del todo si admitiese ahora esas mismas deidades de los gentíles , figurando en ellas los atributos del verdadero Dios. Y para proceder en esto con todo acuerdo , sin quitar á la Poesía ninguno de aquellos adornos y galas que la competen , es menester ver qué género de máquinas suele admitir la Epopeya , y cuáles sean las que,
sin

¹ *Boileau Poët. cant. 3.*

sin arriesgar la verisimilitud , puede usar para su adorno.

Las deidades en la Epopeya no obran siempre de la misma manera : algunas veces obran sin dexarse ver , y por medio de simples inspiraciones 1 , que es el modo menos milagroso y menos extraordinario ; porque comunmente decimos , que Dios nos ha ayudado en tal ocasion , ó que el demonio ha inspirado la tal mala accion á alguno. Asi Virgilio dice que Juno ministraba fuerzas y corage á Turno 2 , *Juno vires , animumque ministrat* : y que Vénus inspiró á Eneas que escaláse las murallas de la ciudad de los Latinos 3 : *Hic mentem Æneæ genitrix pulcherrima misit , iret ut ad muros*. De este modo las Deidades pueden obrar aun hasta en los mismos atheos ; pues aunque estos no reconozcan dios alguno , con todo eso no dexan de estár sujetos á su poder , y á sus inspiraciones. Asi Mezencio entra en la peléa contra Eneas por inspiracion de Júpiter 4 : *At Jovis interea monitis Mezentius ardens succedit pugnae*. A esta clase se pueden referir los oráculos , los sueños

1 Bossu *Poëm. Epiq. lib. 5. cap. 3.*

2 *Æneid. lib. 9.*

3 *Æneid. lib. 12.*

4 *Æneid. lib. 10*

ños é inspiraciones extraordinarias. Y quanto á este primer modo de obrar , me parece que nuestros Epicos no debieran usarle con los nombres de las deidades gentílicas ; porque seria muy impropio y malsonante , con qualquier alegoría , que á un capitan Christiano le favoreciese la diosa Juno , ó le traxese en sueños el dios Mercúrio algun mensage de Júpiter. Por esta razon no me parece tolerable lo que practicó Luis Camoes (por lo demás excelente Poéta) introduciendo en sus *Lusiadas* tantas deidades gentílicas : y lo mismo diré de Gerónimo Cortereal en el Poëma que escribió en verso suelto sobre la batalla de Lepanto , pareciéndome muy impropio de un asunto tan Christiano que Baco se aparezca en sueños á Selim ; y que Vénus mande fabricar á Vulcano una armadura y un escudo para D. Juan de Austria : en lo qual bien se ve que este Poéta (cuyo estilo es bueno , y muy adornado de imágenes , de comparaciones , y hermosas fantasías poéticas) imitó servilmente á Camoes y á Virgilio. Pero de Camoes ya he dicho que no era digno de ser imitado en esta parte ; y Virgilio era un Poéta gentil , su Héroe Eneas era tambien gentil , y su Poëma escrito para gentiles. Todo al contrario sucede en la célebre batalla de Lepanto ; y es una fantasía muy extravagante el mezclar el guión de la Fé , y
el

el estoque dado por el Papa á D. Juan de Austria , con la armadura regalada al mismo Héroe Christiano por la diosa Vénus. Torquato Tasso , atendiendo á esta impropiedad , no introduxo en su Poëma semejantes deidades , sinó Angeles buenos y malos , magos y otros. En el canto primero envia Dios el Arcangel Gabriël con un mensaje á Gofredo , y en el canto nono envia á S. Miguél á ayudar á los Christianos en la batalla : y esto mismo han practicado el Ariosto y todos los demás Poétas Epicos , excepto Camoes , persuadidos que ya no era tolerable en asuntos Christianos la introduccion de las deidades de la gentilidad , por mas que se pretextase con alguna alegoría. Esta misma opinion lleva Francisco Cascáles hablando de la Epopeya.

El segundo modo es quando las deidades obran visiblemente apareciendose á los hombres , ó en su propia forma , ó en la ajena. Asi Vénus se aparece á Eneas en Africa en forma de ninfa cazadora , y Minerva á Telemaco en la Ulisea en figura de Mentor. Juno , cohechando á Eolo , excita una horrible borrasca contra la armada de Eneas : y Neptuno , como dios del mar , va con su carro por encima de las olas serenando la tempestad 1. Tam-
po-

1 Roll. *loc. cit.*

poco en este modo, por lo que mira á lo teológico, debieran introducirse en la Epopya los falsos dioses del gentilismo; pudiéndose ahora suplir su oficio, como hemos dicho, con los Angeles buenos y malos, encantos mágicos, y otras cosas que son verisimiles para el vulgo Christiano.

Pero quanto á lo físico y moral bien podrá, á mi entender, el Poéta épico valerse de todas las expresiones de los gentiles, que están ya universalmente recibidas y usadas como adorno propio de la Poesía. De modo que no hallo dificultad ni reparo alguno en que un Poéta Christiano, si ha de hablar de una borrasca, diga en frase poética, que Neptuno airado conmovió todo su reyno; y con la misma libertad podrá añadir á ese Neptuno los Tritónes con sus conchas, Eolo con sus vientos, y las Ninfas marinas Cymodoce, Deyopeya y otras con sus perlas y corales: y si ha de hablar de la pasión de amor, bien podrá decir que es una deidad ya ciega, ya Argos, que lo penetra todo, como dixo el Tasso en el *canto 2*.

*Amor ch' or cieco, or Argo, ora ne veli
Di benda gli occhi, ora ce gli apri, e giri,
Tu per mille custodie entro a i piu casti
Virginei alberghi il guardo altrui portasti.*

Lo mismo digo de todas las demás cosas

físicas y morales , de las quales los antiguos formaban unas como deidades poéticas , que figuraban la naturaleza de aquellas pasiones y costumbres humanas : de todas las quales pueden servirse los modernos sin escrúpulo alguno , como de hecho se han servido de ellas los mejores Poétas 1.

Con esta distincion y limitacion tendrá lugar en la Epopeya todo lo que dice el citado *Boileau* 2 : siendo cierto , que la Poesía épica se sostiene por la Fábula, y vive de ficcion , cuyos artificios encantan en cierto modo los lectores , y los arrobán con lo prodigioso y extraordinario de las máquinas y de los sucesos , donde todas las cosas tienen cuerpo , movimiento, y espíritu.

La máquina , esto es , la presencia de
al-

1 Rollin *loc. cit.* pag. 319.

2 Boileau *Poët. cant.* 3.

*D'un air plus grand encor la Poësie Epique,
Dans le vaste recit d'une longue action
Se soutient par la fable , & vit de fiction.
Là pour nous enchanter tout est mis en usage :
Tout prend un corps , un ame , un esprit , un visage.
Chaque vertu devient une divinité ,
Minerve est la prudence , & Venus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit la tonnerre ;
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots
C'est Neptune en courroux , qui gourmande le flots.
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse ;
C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse...*

alguna deidad en el Poëma Epico, como observa el P. Le Bossu I no deslucen de ningun modo las hazañas del Héroe: porque además de que Dios es autor y principio de todo lo bueno que hay en nosotros, y no por eso dexa de ser mérito nuestro nuestra misma virtud; debe el Poëta usar las maquinas con tal arte, que siempre tenga el Héroe lugar de obrar y lucir: pues fuera hacerle muy ocioso y descuidado, si esperando á todas horas milagros del cielo, se estuviese siempre sin hacer nada. Por eso me pareció cosa impropria quando lei el *Alfonso*, Poëma de D. Francisco Botello, que los Angeles asaltasen las murallas de una ciudad: porque este era empeño propio del Héroe y de sus soldados, y bastaba que los Angeles les hubiesen asistido y facilitado la empresa. La asistencia de otros hombres puede tal vez disminuir la gloria de un Héroe; pero no la asistencia divina, que antes bien le dexa mas glorioso, pues le manifiesta digno por sus virtudes de tan alto favor. Asi Achíles en la Iliada mandaba á sus Griegos que le dexasen pelear solo con Héctor, como juzgando desdoro y mengua suya el ser ayudado contra un hombre solo; pero él mismo despues hace

X 2

alar-

I Bossu *Poëm. Epig. lib. 5. cap. 6.*

alarde de la asistencia de Minerva en el mismo lance, diciendo á Héctor 1 :

Minerva te derriba con mi lanza.

CAPITULO X.

DE LAS PARTES DE CANTIDAD de el Poëma Epico.

LAS partes de cantidad de la Epopeya se pueden considerar, unas como precisamente necesarias, otras como no necesarias, pero usadas por algunos Poétas. Las primeras son quatro: el *título* del Poëma, que aunque se considera como parte suelta y fuera del Poëma, sin embargo no hay Poëta que no le use: la *proposicion*, la *invencion*, y la *narracion*, ó sea el cuerpo del Poëma. Las partes que no son precisamente necesarias, y que muchos Poétas han omitido son la *dedicacion* y el *epílogo*. Quanto al título es vária la práctica de los Poétas: unos le han tomado del lugar donde sucedió la accion del Poëma; otros del nombre del principal Héroe. Homero usó uno y otro, pues al uno de sus Poemas le intituló *Iliada*, del lugar, que fué *Ilio* ó *Troya*; al otro le intituló *Uli-*
sea

1 Homero *Iliada* lib. 22.

sea, del nombre de su principal héroe Ulises. Este exemplo siguió Virgilio en su Poëma, que intituló *Eneyda*, por Eneas. La misma variedad se observa en los demás Poëtas: Lucano y Stacio dieron el título del lugar á la *Farsalia*, y á la *Thebaida*; pero el mismo Stacio á otro Poëma suyo llamó *Achîleida*, por Achîles. Tambien nuestros Españoles han variado en los títulos: los de la *Araucana*, *Mexicana*, *Numantina*, *Las Navas de Tolosa* y otros son tomados del lugar: la *Austriada*, el *Alfonso*, la *Dragontea* y otros son del nombre del Héroe. Muchos modernos han sacado el título del asunto y accion de la misma Fábula, como la *Invençion de la Cruz*, la *Jerusalém conquistada* &c. De este género son tambien los títulos de algunos Poëmas italianos, en los quales, juntamente con el nombre del lugar ú del Héroe, se insinúa tambien el asunto, como el *Orlando furioso* del Ariosto, el *Orlando enamorado* del Berni, la *Jerusalém libertada* del Tasso. Los cómicos españoles, puesto que no es fuera de propósito esta digression sobre las Comedias, han tomado casi siempre el título de la misma accion, asunto ó designio, como *Muger llora y vencerás*, *Qual es mayor perfeccion*, *Tambien se ama en el abismo*, *No puede ser* &c. Aunque en algunas Comedias tambien se ve usado en el título el nombre

del principal Héroe, como *La gran Zenobia*, *El Mariscal de Biron*, *Los Tellos de Meneses*.

La proposicion es la primera de las partes de cantidad con que se da principio al Poëma, y debe contener en general, breve y claramente, la materia ó asunto del Poëma, el Héroe principal, y la deidad ó deidades que tienen mayor parte en la accion, para que desde luego el lector quede informado de la sustancia de lo que ha de leer, y del carácter del hombre y de la deidad que en aquella accion han de tener mayor papel. Véase la proposicion de la Eneyda, que comprende las dos partes de aquel Poëma, la una desde la navegacion de Sicilia, ó como otros quieren, desde que salió Eneas de Troya hasta que arribó á Italia; la otra desde su llegada á Italia hasta la muerte de Turno, y establecimiento de su nuevo reyno:

*Arma virumque cano, Trojae qui primus ab
oris*

*Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
Litora: multum ille & terris jactatus & alto,
Vi superum, saevae memorem Junonis ob iram:
Multa quoque & bello passus dum conderet
urbem,*

Inferretque Deos latio

La materia de la primera parte está comprendida en los tres primeros versos , y en el quinto la de la segunda : bosqueja tambien en estos primeros versos , y en los que se siguen , el carácter de Eneas , especialmente quando dice : *Insigne pietate virum* ; y hace tambien mencion de la deidad , que tendrá el principal papel en todo el Poëma , que es la diosa Juno , *se-væ memorem Junonis ob iram*. La práctica de Virgilio , que en la proposicion no nombra á Eneas por su nombre , y la de Homero en la Ulisea , que tampoco nombra á Ulises en su proposicion , y la de casi todos los modernos , han dado motivo á que algunos asentasen por una de las reglas de la proposicion , que en ella no se nombre el Héroe principal por su nombre , sinó que se describa por sus calidades principales y mas propias ; pero en medio de eso , si alguno contra la práctica comun le nombra , tendrá para su abono bastante autoridad en Homero , que en la Iliada nombra expresamente á Achîles.

Segun algunos autores , es tambien regla precisa , que en la proposicion no se haga mencion de episodio alguno , sinó solo de la Fábula ó asunto en general. Pero como los episodios son partes circunstanciadas de la Fábula , no es facil que el Poëta contravenga á esta regla , como tampoco lo es que en el breve espacio de la pro-

posicion se detenga á mencionar las circunstancias ó el medio de la accion , ó de alguna de sus partes.

Pero la principal y mas indispensable regla de la proposicion es que sea libre y ajena de toda hinchazon y afectacion. Puede ser hinchada y afectada la proposicion , ó porque en ella se encarezca mucho lo grande de la materia , ó porque se alabe demasiado al Héroe , ó porque el Poeta se alabe mucho á sí mismo. Claudiano y Stacio parece que quisieron agotar toda la pompa de su estilo en la proposicion : el primero empieza dando á su canto el epíteto de osado , y fingiéndose como deificado por tener dentro de su pecho á todo el dios Apolo , manda se aparten todos como indignos de llegar á persona tan sagrada :

..... *Audaci promere cantu*
Mens congesta jubet : gressus removete pro-
phani.
Jam furor humanos nostro de pectore sensus
Expulit, & totum spirant præcordia Fœbum.

Y Stacio ensalza tanto á su Héroe , que dice puso miedo al mismo Júpiter.

Magnanimum Æacidem, formidatamque To-
nanti
Progeniem

Mas

Mas Horacio ⁱ reprehende con mucha razon semejantes excesos , particularmente en el principio de un Poëma , y moteja con donayre la proposicion de aquel Poëta antiguo que dió á su materia el epiteto de noble : *Fortunam Priami cantabo , & nobile bellum*. La razon de esta regla es clara : porque además que la hinchazon y afectacion son siempre defectos grandes; lo son mucho mas en el principio de qualquiera composicion , y especialmente en la Epopeya ; pues no es dable que en un Poëma tan largo pueda el Poëta continuar siempre el mismo tono alto con que empezó ; y no continuandole , se hace risible y despreciable , por haber prometido al principio mas de lo que podia dar. Solamente en las Poesías liricas , como sonetos, canciones , y otras composiciones breves se puede tolerar un principio , no ya hinchado y afectado , sinó remontado y súbime, y que manifieste mucho numen y entusiasmo poético ; porque en lo breve de semejantes composiciones es practicable el sostener hasta el fin aquel mismo estilo remontado. Pero la Epopeya pide un principio.

ⁱ Horat. de Arte.

*Nec sic incipies , ut scriptor Cyclicus olim:
 Fortunam Priami cantabo , & nobile bellum.
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu ?
 Parturient montes , nascetur ridiculus mus.*

cipio fácil , claro , y llano. Vease como empezó Virgilio su Eneyda : *Canto las armas y el varon que vino el primero desde Troya á Italia , huyendo la persecucion de su hado , y padeciendo muchos trabajos por mar y por tierra , especialmente en las guerras que tuvo al tiempo de fundar una nueva ciudad , é introducir en el Lacio su religion.* Todo está aqui expresado con mucha facilidad y moderacion : el Poéta no habla de sí cosa alguna ; del Héroe solo dice que padeció mucho ; y quanto á la materia no hace mas que proponerla sencillamente.

Despues de la proposicion se sigue inmediatamente la invocacion ; aunque Homero en sus dos Poëmas la juntó con la proposicion , diciendo en la Iliada : *Canta, ó Musa , la cólera de Achíles ;* y en la Uli-sea : *Dime , ó Musa , el varon.* La invocacion es una súplica ó deprecacion que hace el Poéta á las Musas , ó á alguna otra deidad para que le inspiren y ayuden en su obra : por lo qual viene á ser la invocacion una parte indispensable ; porque como el Poéta ha de decir en su Poëma cosas extraordinarias , milagrosas y ocultas , es preciso dar á entender que se las ha inspirado y revelado alguna deidad ; porque de otro modo no pudiera saberlas , ni tendria bastante autoridad para proponerlas y hacerlas creer.

La

La Musa no es otra cosa mas que una deidad alegórica , en quien se figura el genio y entusiasmo de la Poesía , la fantasía . el genio , y demás calidades de un perfecto Poéta : y el pedir que las Musas le inspiren , es pedir y desear para sí todas esas calidades á fin de desempeñar con acierto y felicidad el asunto de su Poëma. Por esto , como dice el P. Le-Bossu , las Musas son de todos tiempos , de todos paises , y de todas naciones. Hay Musas christianas y gentiles , griegas y latinas , y finalmente hay tambien Musas españolas , italianas , y francesas.

Algunos Poétas acordadamente invocaron aquellas deidades á quienes pertenecia mas propiamente el asunto de su Poëma. Asi Virgilio en sus Geórgicas invoca las deidades campestres que presidian á la agricultura ; y Lucrecio invoca á Vénus , que se suponía presidir á las producciones de la naturaleza , que eran el asunto de su Poëma. El Tassò , cuyo argumento era christiano , escluye expresamente las Musas gentiles , y dirige su invocacion á la Musa celestial , propia de los Poétas christianos :

*O Musa tu che di caduchi allori
Non cirondi la fronte in Helicon;
Ma su nel cielo infra i beati chori
Hai di stelle immortali aurea corona,
Tu spira al petto mio celesti ardori,*

Tu

Tu rischara il mio canto

Y por la misma razon D. Francisco Lopez de Zarate en su Poëma de la *Invencion de la Cruz* pide favor á la misma Cruz, de quien canta :

Coluna en que fundándose la vida
Muestras del cielo la segura entrada,
Carga, que á la piedad de Dios medida,
Quedáste de tu peso aligerada:
Pues con su gracia y meritos unida,
Las fuerzas prestas para ser llevada,
Y eres el blanco del heroyco intento,
Al que la vida diste da el aliento.

No solo en el principio del Poëma tiene lugar la invocacion : los Poétas suelen usarla en otras muchas partes del Poëma, siempre que se ofrece haber de referir alguna cosa muy extraordinaria ó muy oculta, invocando entonces alguna Musa ó deidad, para que dé autoridad y crédito á lo mas portentoso, y sea como testigo de algun suceso olvidado ó ignorado de todos, que el Poéta quiere publicar. Virgilio en el libro septimo, al dar principio á una materia nueva, que es la segunda parte de su Poëma, invoca la Musa Erato: *Nunc age, qui Reges, Erato, qua tempora* En el libro nono, queriendo contar la prodigiosa transformacion de las na-
ves

ves de Eneas en Ninfas , ruega á las Musas le digan quien fué el dios que favoreció á los Troyanos en aquel incendio : *Quis deus , ó Musæ , tam sæva incendia Teucris avertit?* y en el libro sexto , antes de referir los secretos del infierno , adonde baxaba Eneas guiado por la Sibila , pide licencia á los dioses infernales y á los manes para revelar al público los arcános de su obscura mansion.

*Dii , quibus imperium est animarum , umbræ-
que silentes ,
Et Chæos , & Phlegeton , loca nocte silentia late ,
Sit mihi fas audita loqui , sit numine vestro
Pandere res alta terra & caligine mersas.*

Estas y otras semejantes invocaciones suelen usar los Poétas en el cuerpo del Poëma ; pero la principal y la indispensable es la primera que hemos dicho poderse hacer juntamente con la proposicion , segun el exemplo de Homero ; ó separada é inmediatamente despues de la proposicion. En esta primera invocacion puede el Poëta pedir que la Musa le inspire en general , y le sugiera toda la materia ; ó que solamente le sugiera una parte de ella , suponiendo que la otra parte es ya notoria por tradicion ó por historia : como hizo Virgilio , que invocó la Musa solamente para que le acordase las causas de la ac-
cion,

cion, que suelen ser de las mas ocultas é ignoradas: *Musa mihi causas memora.*

Despues de la invocacion ponen algunos Poétas la *dedicacion*, en la qual consagran su obra á algun protector. Virgilio la usó en las Geórgicas dedicándolas á Mecenas. Entre los modernos está muy en uso la dedicacion. El Ariosto y el Tasso dedicaron sus Poëmas á un Principe de la serenissima casa de Este. Gabriél Lasso dedica su Mexicana al Marqués del Valle, y así otros muchos. Pero ni Virgilio la usó en su Eneyda, ni Homero en sus dos Poëmas; y algunos modernos tambien la han omitido, como D. Francisco Lopez de Zarate y otros. De suerte que la dedicacion no es parte necesaria, y puede omitirse á arbitrio del Poéta.

Tampoco es necesario, y puede omitirse el *epílogo*, que algunos Poétas han practicado al fin de sus Poëmas, como Virgilio en las Geórgicas; pero comunmente se omite.

CAPITULO XI.

DE LA NARRACION.

LA narracion es la parte mas principal de la Epopeya, porque es todo el cuerpo del Poëma, siendo las otras partes como preludios de ella. Allí se ve toda

da la accion entera con su principio , medio y fin , con sus episodios y circunstancias , enredos y soluciones , y con todos los adornos de la locucion : y allí se manifiestan las costumbres , los genios , las pasiones , y el carácter de las principales personas humanas ó divinas que se introducen.

En la narracion podemos considerar tres cosas esenciales , esto es , cómo ha de ser , cuánto ha de durar , y cómo se ha de hacer. Todo lo que hemos dicho de la Fábula determina como ha de ser la narracion : debe ser , pues , admirable , verisimil y deleytosa ; y creo que estas tres calidades encierran en sí todas las demás.

Hácese admirable la narracion , primero por la materia de suyo maravillosa ; y en segundo lugar por el artificio , que hace sea admirable la materia que de suyo no lo era. Lo grande y extraordinario de la accion , el carácter del Héroe , y las máquinas contribuyen principalmente á lo maravilloso de la narracion. No pueden dexar de causar admiracion , y de suspender dulcemente los sentidos de los lectores , los prodigios y encantos que la Poesía Epica ofrece en un Poëma bien escrito , en el qual gozan la vista y la imaginacion el placer de esplayarse como por un nuevo mundo de objetos extraños , donde tienen alma y sentido las cosas
ani-

inanimadas , y todo recibe movimiento y accion.

Con lo admirable de la narracion ha de ir inseparablemente unido lo verisimil. Porque como el entendimiento humano ama y busca la verdad , es preciso que la eche menos en las fantasías é invocaciones , donde falta del todo semejante calidad : por lo qual debe suplirse esta falta en la narracion Epica con lo verisimil , del qual hemos tratado ya difusamente en otra parte, distinguiendo dos especies de verisimil , uno *noble* , otro *popular*. Tambien hemos advertido que la Tragedia y Comedia piden mas exâcta verisimilitud ; y que la Epopeya , por ser narracion , y no representacion, tiene mas ensanches , y no procede con tanto rigor en lo verisimil.

El deleyte de la narracion Epica pende de lo admirable y verisimil de la accion, porque uno y otro es lo que mas deleyta al entendimiento. La belleza y dulzura poética , en cuya explicacion hemos gastado casi todo el libro segundo de esta obra, son las calidades que hacen mas deleytosa la narracion , y en las quales se encierra tambien lo admirable y verisimil. No hay duda que lo inopinado de los sucesos deleyta mucho ; pero no puede la Epopeya , por conservar su magestad y decoro , proceder en esto con tanta libertad como la Comedia , donde los lances impensados tie-

tienen mas cabimiento. Las pasiones , propio objeto de dulzura poética , son el medio mas poderoso para deleytar. La Epopeya admite todo género de pasiones , como no se destruyan é impidan unas á otras ; lo que se puede facilmente evitar excitándolas en distintos parages del Poëma. Asi vemos en el IV. de la Eneyda reynar dulcemente el amor , la compasion , y la tristeza ; en el VI. la alegria y regocijo ; y en otras partes de aquel Poëma otras pasiones. Bien es verdad que en cada Poëma debe reynar y sobresalir una pasion mas que otras , que sea la mas conforme al carácter del héroe y de todo el Poëma : por esto en la Iliada predomina el furor y la venganza ; y en la Eneyda la bondad y la piedad.

Es tambien mas deleytosa la narracion quanto mas dramática , esto es , quanto mas se introducen otras personas , y quanto menos habla el Poëta de su parte. Aristóteles I alaba mucho , como suele , á Homero por esta circunstancia de hablar muy poco de su parte , é introducir siempre otras personas , que hacen mas activa y mas agradable la narracion. A esta regla no pa-

TOM. II.

Y

re-

I Aristót. *secundum Benium. Poët. partic. 131. pag. 513.* Omnium unus (Homerus) quid ipsum deceat Poetam, minime ignorat. Decet autem hunc ex persona sua pauca dicere, quod in eo imitator non sit.

rece que atendieron aquellos Poétas vulgares , que dan principio á cada canto con una larga arenga á su lector , y al fin del canto se despiden de él con muchos cumplimientos , convidándole para el canto siguiente , como hizo el Ariosto , y á su imitacion Gabriel Lasso de la Vega.

Quanto á la duracion de la narracion ó de la accion del Poëma no hay regla establecida , ni Aristóteles ni Horacio han determinado cosa alguna en este punto. De los autores modernos algunos prefixan un año , como para la Tragedia y Comedia un dia : otros juzgan que basta el tiempo de una campaña , esto es , las tres estaciones de primavera , estío y otoño , no siendo el invierno propio para obrar en empresas militares , que ordinariamente son el asunto de la Epopeya. La práctica de los mejores Poétas puede servir de regla en esta materia. La accion de la Eneyda dura segun unos un año ; segun otros una primavera y un estío. La duracion de los Poëmas de Homero es menos dudosa : la Iliada no dura mas que quarenta y siete dias precisos ; la Ulisea cinquenta y ocho. De cuya práctica se puede concluir , que la Epopeya no debe durar á lo sumo mas de un año , y que su mas propia duracion , segun el P. Le-Bossu 1 , es de una cam-

pa-

1 Bossu *Poëm. Epiq. lib. 3. cap. 12.*

pañã de pocos meses. Y aun esta misma duracion indeterminada de un año ó de meses la debe el Poëta arreglar y conformar á su designio , y al carácter y estilo de su Poëma : por esto se observa , que la *Ulisea* , que es un Poëma de accion mas remisa y mas tranquila , dura mas tiempo que la *Iliada* , cuya accion siendo toda de furor , de violencia y desorden , debe con razon acabarse mas presto.

El orden con que se debe hacer la narracion padece tambien sus dudas. Los autores poéticos dividen el orden en *natural* y *artificial*. El orden natural es el que naturalmente tiene la misma accion , en la qual lo primero es el principio , siguiéndose despues el medio y fin. El artificial procede diferentemente , colocando primero el medio de la accion , y despues el principio y fin. Los comentadores de *Poética* están divididos en pareceres distintos ; unos aprueban el orden natural , otros el artificial , unos y otros alegan en su favor exemplos de buenos Poëtas. La *Iliada* de Homero es uno de los exemplos con que confirman el orden natural que se ve seguido exáctamente en aquel Poëma , donde á el principio , que es la discordia de Agamemnon y Achiles , se sigue inmediatamente el medio , y despues el fin. Por el orden artificial se alega entre otros Poëmas la *Eneyda* , de

cuya accion el principio está colocado, segun dicen, en el segundo y tercer libro; y en el primero está por principio el medio. De modo que para qualquiera de estos dos órdenes, ó natural ó artificial, que quiera seguir un Poéta, tendrá autores y exemplos en su abono.

Pero si he de decir libremente lo que siento, me parece que todas estas dudas y dificultades se pueden resolver facilmente, pudiéndose, á mi entender, reducir todos los Poëmas al orden natural. Porque si se considera lo que ya he insinuado en otra parte, esto es, que el Poéta tiene la libertad de cortar y separar de todo un hecho histórico ó fingido aquella porcion que sea proporcionada para su Poëma, y dar á esta porcion su ajustado principio, su medio y fin; se inferirá claramente, que no es necesario el orden artificial; y consiguientemente no será razon invertir el orden natural sin necesidad. Además de esto se debe advertir, que supuesto que el Poéta, de un hecho ó asunto muy dilatado separa una parte para materia de su Poëma, y á esta parte da un principio, un medio y un fin proporcionado; es claro que el principio de esta parte de materia, que compone tambien un todo perfecto, ha de ser distinto del principio de aquel otro todo, ó de aquel hecho mas grande y mas extenso de donde se cortó

Y separó esotro todo que es ya el asunto del Poëma. De todo lo qual se infiere, que hay dos principios que no deben confundirse: el uno es el principio de toda aquella materia informe y tosca, antes que el Poëta separe de ella la porcion que necesita para labrar su Poëma: el otro es el principio de esta porcion de materia ya labrada, esto es, de la accion del Poëma, segun la extension que el Poëta le ha dado. Con esto se entenderá claramente, que los exemplos que se alegan para fundar el orden artificial, no prueban nada: porque lo que dicen ser principio colocado en el medio, no es principio de la accion del Poëma, esto es, de aquella porcion de materia separada de otra mayor para formar de ella el Poëma, sino de esa materia mas dilatada, y de esotro hecho de quien el Poëta tomó solo una parte. Y el hacer mencion en el cuerpo del Poëma del principio del hecho mayor y dilatado, es justo acuerdo para informar á los lectores de las causas de la accion, y de lo que precedió al principio del Poëma. Asi quando Virgilio en el segundo y tercer libro refiere por via de episodio la pérdida de Troya, y los viages y sucesos de Eneas por espacio de seis años, hasta que al dexar las costas de Sicilia, una tormenta le arrojó á las de Africa, no lo hizo, á mi entender, por querer se-

guir en su Poëma el orden artificial, haciendo del medio principio, y del principio medio; sino que despues de haber dado al asunto de su Poëma un principio proporcionado, que es, á mi parecer, el punto en que la armada de Eneas se hizo á lo largo de las costas de Sicilia, *Vix e conspectu siculae telluris in æquor Vela dabant lati*, . . . quiso satisfacer á la natural curiosidad de los lectores, que sin duda desearian saber las causas por las quales aquel héroe troyano habia venido á parar á Sicilia, y se veia obligado de nuevo á hacerse á la vela desde aquella isla: como tambien sus aventuras y sucesos, que en tan larga navegacion no podian dexar de ser muchos y muy raros; mayormente habiendo ya el Poëta excitado esta curiosidad en la proposicion, con insinuar los grandes trabajos y fatigas que por mares y tierras traían tan combatido y angustiado á un varon tan insigne, y de tan esclarecidas virtudes. De modo que yo no reconozco en la Eneyda el orden *artificial*, sino el *natural*: ni lo que el Poëta refiere en el segundo y tercer libro es el principio de la accion de la Eneyda, sino un episodio con que el Poëta acordadamente informa á sus lectores de las causas de la accion, y de los sucesos del Héroe conexôs á dichas causas que precedieron á la accion del Poëma: y el ver-
da-

verdadero principio de la acción de la Eneida es la tormenta que arrojó las naves de Eneas de las costas de Sicilia á las sirtes y playas de África. Lo mismo digo de la Ulisea de Homero, cuyo principio es la partida de Telemaco de Itaca por consejo y acuerdo de Minerva; y todo lo que Ulises refiere al Rey Alcino y á los Feaces no es el principio de la acción del Poëma, sino un episodio en que el Poëta informa á sus lectores de lo que antecedentemente habia sucedido á este sagaz y prudente varón en sus largas peregrinaciones.

CAPITULO XII.

DE LA SENTENCIA
y locucion.

AUNQUE la sentencia y locucion son partes de calidad de la Fábula, las hemos diferido y trasladado á este lugar despues de la narracion, así porque van siempre anexâs á ella, y son precisamente necesarias para su formación; como tambien porque nos ha parecido, que debiendo el Poëta dar su primer cuidado á todas las otras partes de calidad y cantidad, era razon que precediesen tambien en su orden y graduacion á la sentencia y locucion; y que á estas, como les cabe el último lugar en

la atención del Poéta , les cupiese también el último en esta obra. En el libro segundo de ella , y en otras partes hemos dicho ya muchas cosas de la sentencia y locucion: aqui dirémos lo que se hubiere omitido, y lo que nos parezca pertenecer mas propriamente á la Epopeya.

Sentencia en latin tiene dos significaciones : generalmente , y con mas propiedad significa todo lo que se dice : de modo que quanto dice el Poéta de su parte, y quanto hace decir á las personas que introduce en un Poëma ó un Drama ; ó en qualquiera otra composicion , todo se comprehende baxo del nombre de *sentencia* : y asi corresponde á su etimología del verbo latino *sentire* , que es *ser de parecer* ; porque en la sentencia , esto es , en lo que habla el Poéta , ó la persona introducida , dice su parecer ó su *sentir*. En esta significacion , la sentencia es una de las partes de calidad , siendo preciso que asi el Poéta , como las personas introducidas expresen sus costumbres , sus inclinaciones y sus pareceres con palabras. Pero este mismo vocablo , en latin y en romance , se ha destinado también á otra significacion mas limitada : y *sentencia* comunmente significa , no todo lo que dicen el Poéta ó las personas introducidas , sino solamente algun dicho ó axioma moral é instructivo , expresado en breves palabras:

como por exemplo esta sentencia de Terencio : *Veritas odium parit* ; ó estotra de un historiador latino : *Concordia res parvae crescunt : discordia magnæ dilabuntur*. Los Griegos , cuya lengua es mas copiosa que la latina , tienen distinto nombre para cada significacion de estas dos. A la sentencia como parte de calidad que comprende todo lo que dicen las personas introducidas ó el Poëta , llaman *dianoia* : á la sentencia , que significa un concepto moral é instructivo en breves palabras , llaman *gnome*. La *dianoia* en el Poëma Epico debe ser como en las demás composiciones poéticas , esto es , correspondiente á la persona que habla , á su carácter , á su edad , y á las demás circunstancias que la acompañan. Por cuya consideracion hemos dicho ya en otra parte , que una muger no ha de hablar como un filósofo , ni un hombre poseido de alguna pasion violenta , como otro que tenga el ánimo tranquilo y sosegado , y el discurso libre.

No hay duda que la Epopeya , como Poëma dirigido principalmente á instruir y enseñar , admite como uno de sus mejores adornos la *gnome* : pero ha de usarla el Poëta con mucho tiento y moderacion. Las sentencias morales no han de ser muchas ni fuera de sazón : el amontonarlas á cada paso es perder el fruto de la Poesía , y es meterse el Poëta á predicador

dor y á catedrático ; y esto cansa y ahuyenta los lectores. Los buenos Poétas , por huir de este vicio de afectacion , además de ser muy parcos en decir sentencias morales , aun las pocas que dicen suelen disfrazarlas de modo que el lector quede instruido , sin notar que le instruyen. Virgilio es felicísimo en este modo de enseñar : algunos exemplos suyos harán ver su artificio y destreza , y podrán servir de norma para los que quieran imitarle.

Fuera una sentencia muy moral y muy instructiva el decir , *aprended , ó mortales , escarmentados con los castigos de Dios , á ser justos y á temerle ;* pero Virgilio , quizá conociendo que esta sentencia dicha por él tendria visos de sermon , la disfrazó y propuso de otra manera , dándola al mismo tiempo mayor energía y fuerza. En el libro sexto , haciendo ver , no menos á sus lectores que á su Héroe los tormentos del infierno segun la doctrina pitagórica 1 : *Está , dice , sentado , y lo estará eternamente el infeliz Theseo , y Flegias , aun mas infeliz , avisa y amonesta á todos diciendo á grandes voces : Aprended , ó mortales !*

1 *Sedet , aeternumque sedebit
Infelix Theseus , Phlegiasque miserrimus omnes
Admonet , & magna testatur voce per umbras :
Discite justitiam moniti , & non temnere Divos.*
Aeneid. VI.

les! en mi escarmiento á ser justos y á temer á los Dioses. Claro está que esta sentencia dicha en tal lugar, y por boca de tal persona, tiene mucha mas fuerza que tendria dicha por el Poëta; y además está mas disimulada y encubierta.

Tambien es sentencia muy moral el decir que *Dios premia á los que obran bien, y que la virtud es galardón de sí misma.* Virgilio no quiso proponerla directamente, sino por boca de un anciano, que queriendo ofrecer recompensas á Eurialo y Niso I por una accion gloriosa que intentaban: *¿Qué galardón les dice puede dignamente recompensar vuestro noble empeño? La mejor recompensa os la dará Dios, y vuestra misma virtud.* De esta manera encubria Virgilio las sentencias morales, y la doctrina de su Poëma, tanto mas provechosa para sus lectores, quanto mas insensiblemente insinuada. Séneca y Lucano, el uno en sus Tragedias, el otro en su Farsalia, siguieron una senda opuesta; amontonando como á quien mas podia sentencias y conceptos sin tasa y fuera de sazón: con lo qual lograron por ventura ostentarse doctos al vulgo; pero

I *Quæ vobis, quæ digna viri, pro talibus ausis
Præmia posse reat solvi? pulcherrima primum
Di, moresque dabunt vestri.*

á los hombres entendidos y de buen gusto en la Poesía , que saben discernir la verdadera doctrina de la aparente , han parecido siempre mas que doctos , afectados.

La locucion comprende las palabras con que se expresa la *dianoia* ó sentencia. Las metáforas , las figuras , las agudezas y la harmonia del méτρο forman la locucion , acerca de la qual remito á mis lectores al libro segundo de esta obra , donde se ha tratado difusamente todo lo que puede hacer bella y elegante la locucion. La Epopeya , asi por su asunto , que suele ser las mas veces noble y grande , como por la admiracion que debe excitar , pide sin duda una expresion noble , sùblime y elegante ; pero con la advertencia que enseña Aristóteles , esto es , que la locucion ha de ser mas luminosa y mas elegante en las *partes ociosas* del Poëma 1 . Llámanse partes ociosas todas aquellas en que habla solo el Poëta , sin introducir persona alguna ; ó como sientan 2 otros todas aquellas partes débiles y pobres de pensamientos

1 Aristót. *Poët. sec. Ben. partic.* 136. pag. 518. *Cæterumque in dictione otiosis in partibus maxime elaborandum : secus autem in his quæ moribus , quæque sententia polleant : quandoquidem ipsa valde luminosa dictio , tum mores , tum sententiam , quæ quidem per se satis conspicua sunt , obumbrare solet.*

2 M. Dacier *Poët. Arist. cap. 25. not. n. 37. Benius Poët. Arist. partic.* 136. pag. 539.

tos , de costumbres , y de afectos , ó que contienen alguna cosa contra la razon y verisimilitud. En estas partes asienta bien el cuidado , el artificio y adorno de la locucion : porque entonces no tiene el Poéta ni tan estrechos límites para su ingenio , ni tan recogido el freno para su fantasía , como quando introduce otra persona , á cuyo carácter , edad y circunstancias es preciso ajuste y acomode su ingenio , su artificio , y locucion.

Con esta ultima parte hemos dado fin á las de calidad y cantidad de la Epopeya , y juntamente á nuestra obra : de modo que ya será tiempo de amaynar todas las velas , y sugir en la vecina playa , que nos convida á descansar de las fatigas de una navegacion prolixa. Pero antes de pisar su arena , recorramos brevemente los géneros y mercaderias de nuestra cargazon : y hallarémos que la Poesía , nacida entre pastores , criada entre filósofos , ennoblecida entre cortesanos , y estimada universalmente en todos tiempos y de todas las naciones , debe su ultima perfeccion á aquel raro compuesto de naturaleza y arte , que siempre han de darse la mano. Esta , sin aquella no formó jamás grandes Poétas : aquella , sin esta pudo alguna vez producirlos desde la cuna ; pero raras veces los produjo perfectos : siendo tantas las circunstancias y calidades que han de concurrir

currir en un Poéta para hacerle perfecto, que admira su número y acobarda su arduidad. Una ingeniosidad muy viva, una imaginacion muy fecunda, un furor y numen extraordinario, prendas que á pocos concede el cielo, un conocimiento universal de todas las ciencias y artes, una vasta erudicion, una leccion continuada de autores teóricos y prácticos, tareas que piden un largo y fatigoso estudio, son, entre otros que omito, los indispensables requisitos de un perfecto Poéta. El ingenio y la fantasía, como dos potencias del alma, guiadas en todos sus pasos y vuelos por la discreta moderacion de un juicio prudente y sabio, compitiendo á porfia en sus galas y arreos, ya de reflexiones ingeniosas, ya de imágenes fantásticas, por cuyo medio el entendimiento se deleyte, y aprenda en lo maravilloso de la materia y del artificio alguna verdad real ó verisimil, descubierta ó disfrazada, dan á los versos su belleza y dulzura: y lo consiguen valiendose por instrumentos de la uniforme variedad de pinturas proporcionadamente hermosas, y de afectos tiernamente expresados con estilo que ajuste los conceptos y las palabras á la calidad de las personas y del asunto, ya remontandose en lo sùblime y grave de la materia, ya espaciandose por lo mas florido de las figuras retóricas quando conduzca, ya baxando á la mas tierna delicade-

za en las cosas humildes , y con unas y otras concordando la propiedad de la sentencia , lo elegante de la locucion , y lo armonioso de los métros y consonantes bien dispuestos. Reconocido de esta suerte el caudal que pertenece á la Poesía Lírica, se nos ofrece luego lo mas rico y primoroso de la Dramática y Epica. La Dramática se ostenta utilisima y deleytosisima á los hombres , moviendo los diversos efectos de lástima y terror , risa y regocijo en sus dos principales especies , que son la Tragedia y la Comedia , con la imitacion de una Fábula ó accion que sea maravillosa , sin dexar de ser verisimil , y que tenga todas las demás circunstancias de una, entera y vária ; y con la viva pintura de costumbres bien imitadas segun las calidades de bondad , conveniencia , igualdad y semejanza que respectivamente requieren; y con las demás condiciones que pide la Fábula y la representacion teatral : quedando para la Epopeya el alto empleo de cantar al son de marcial trompeta la accion de algun héroe militar , y de enseñar por medio de su alegoría alguna importante máxîma con una dramática narracion , donde lo grande y admirable de las cosas , y el extraordinario modo de decir las poéticamente por ambages , máquinas y hermosos milagros , embelese la atencion , arrobe los animos , y al mismo tiempo

po instruya el alma , llenándola de heroy-
cas ideas y virtuosos hábitos. De todo es-
to resulta ser la Poesía un arte subordi-
nado á la religion , á la politica , y á la
filosofia moral ; pero con tantas ventajas so-
bre las demás artes , quantas bastan y aun
sobran para que los perfectos Poétas pue-
dan con razon gloriarse ufanos de su no-
bilisima profesion , y hacer alarde del sa-
grado laurel con que los ciñe Apolo sus
doctas sienes , en llegando por la fatigosa
senda de la virtud y de la aplicacion á la
alta cumbre del Parnaso.

FIN DE LA POETICA.

APRO-

N O T A.

Aunque ofrecimos poner al fin de este segundo tomo las Aprobaciones de la primera edicion de Zaragoza, considerandolo mejor despues, ha parecido que se deben dexar olvidadas, particularmente la primera. Ya no habria quien las leyese; y si lo intentase alguno, el insoportable fastidio se las quitaria de la mano. Solo servirian para manifestar el infeliz gusto, y risible pedanteria que reynaba entre nosotros quando el Señor Luzan publicó su Poética: y para ello sobran comprobaciones por todas partes, sin que sea necesario reproducir estas.

INDICE

DE LOS CAPITULOS
que contiene este tomo
segundo.

LIBRO TERCERO.

De la Tragedia y Comedia , y otras Poesías
dramaticas.

	Pag.
CAPITULO I. <i>DE la Poesía dra- matica Española , su principio , progresos , y estado actual.</i>	3
CAP. II. . . . <i>Sobre las reglas que se supone hay para nues- tra Poesía dramática.</i>	45
CAP. III. . . <i>Del origen , progresos , y definición de la Tra- gedia.</i>	70
CAP. IV. . . <i>De la Fábula en gene- ral.</i>	79
CAP. V. . . . <i>De la Fábula dramati- ca , y del modo de for- mar una fábula.</i>	83
CAP. VI. . . <i>De la integridad , y otras condiciones de la fábula.</i>	96
CAP. :	

CAP. VII. . .	<i>De las tres unidades de accion , de tiempo , y de Lugar.</i>	355
CAP. VIII. .	<i>De la Fábula simple , é implexâ , y de la Agnición , y Peripecia.</i>	114
CAP. IX. . .	<i>De los episodios , y de las fábulas episodicâs.</i>	133
CAP. X. . . .	<i>Del enredo , y de la solución de la fábula.</i>	149
CAP. XI. . .	<i>De las pasiones tragicas.</i>	160
CAP. XII. . .	<i>De las costumbres.</i>	165
CAP. XIII. .	<i>De la sentencia y locucion de la Tragedia.</i>	175
CAP. XIV. .	<i>Del aparato teatral , y de la música.</i>	199
CAP. XV. . .	<i>De las partes de cantidad de la Tragedia.</i>	204
CAP. XVI. .	<i>De la Comedia.</i>	209
CAP. XVII. .	<i>De los defectos mas comunes de nuestras Comedias.</i>	223
CAP. XVIII.	<i>De la Tra-gicomedia , Eglogas , Dramas Pastorales , y Autos Sacramentales.</i>	236
		252

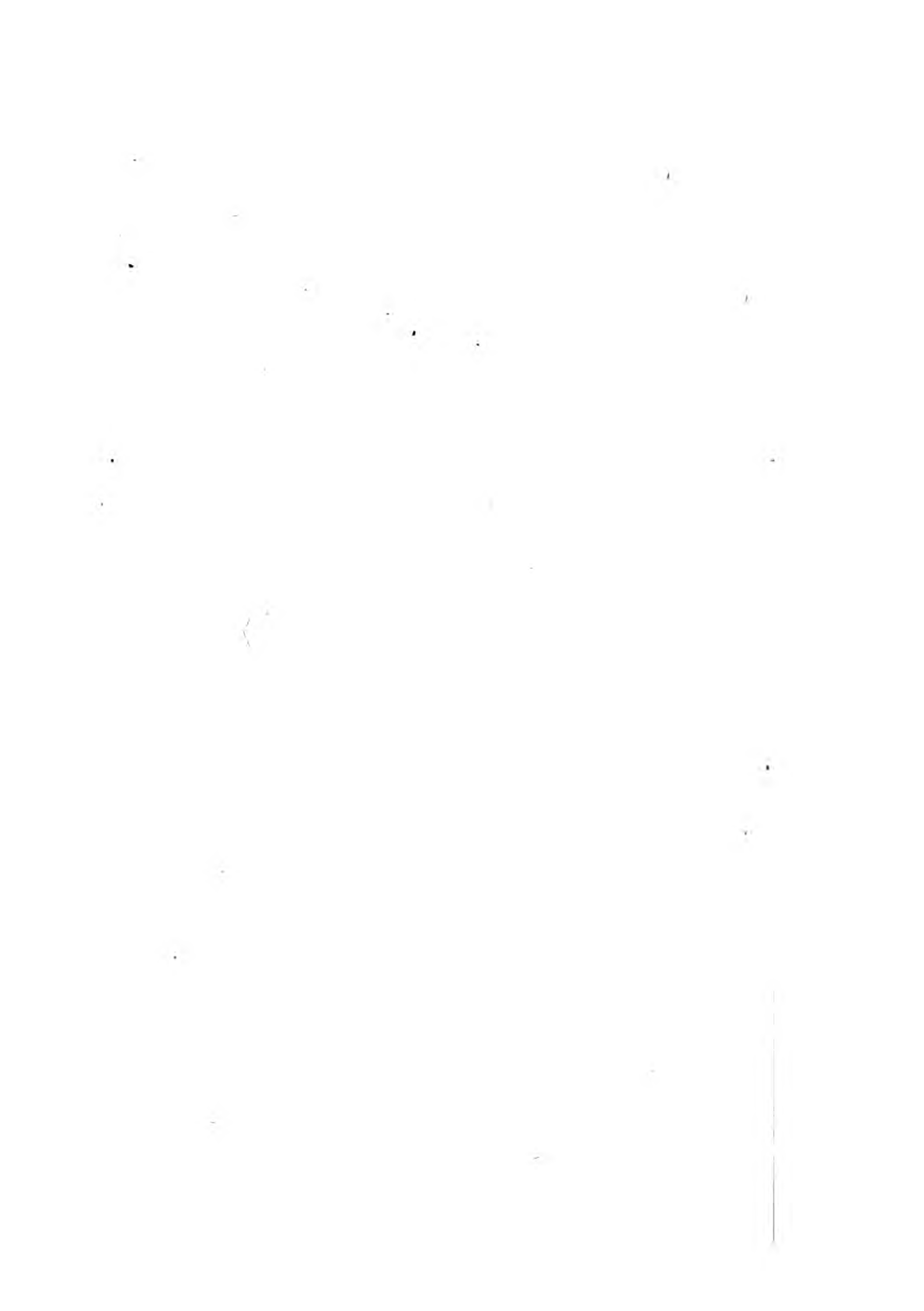
LIBRO CUARTO.

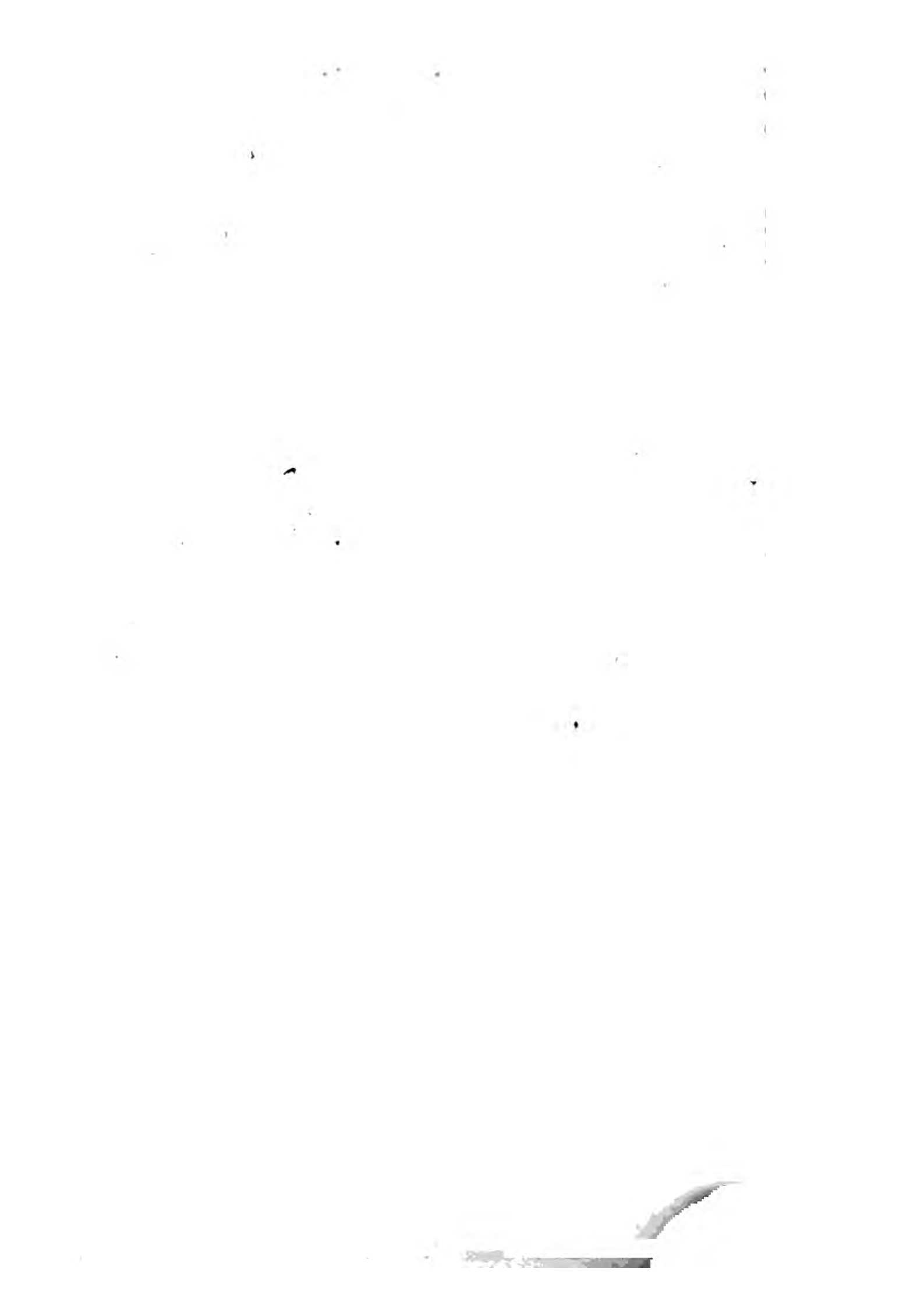
Del Poema Epico.

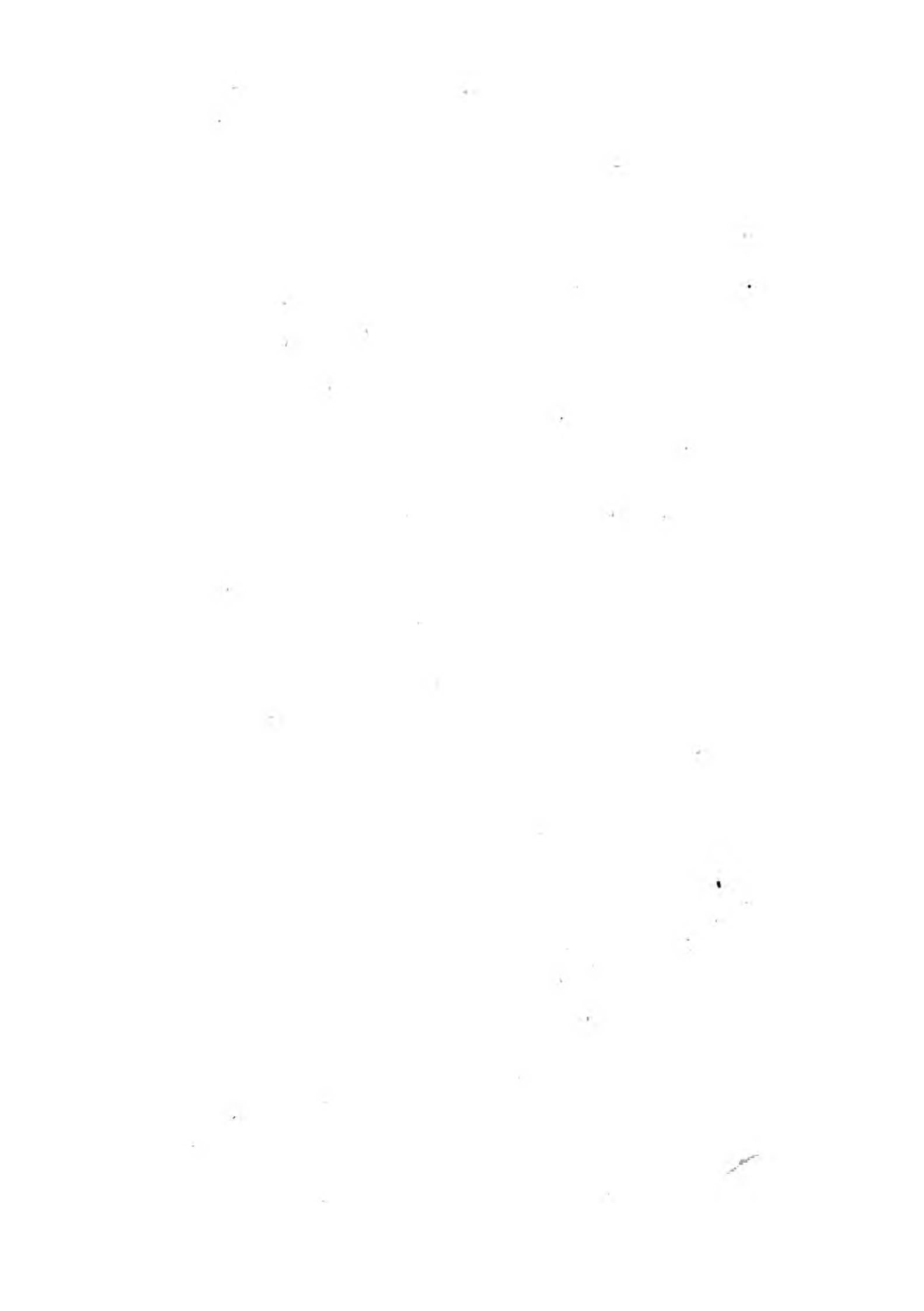
CAPITULO I. *De la naturaleza , y defi-*

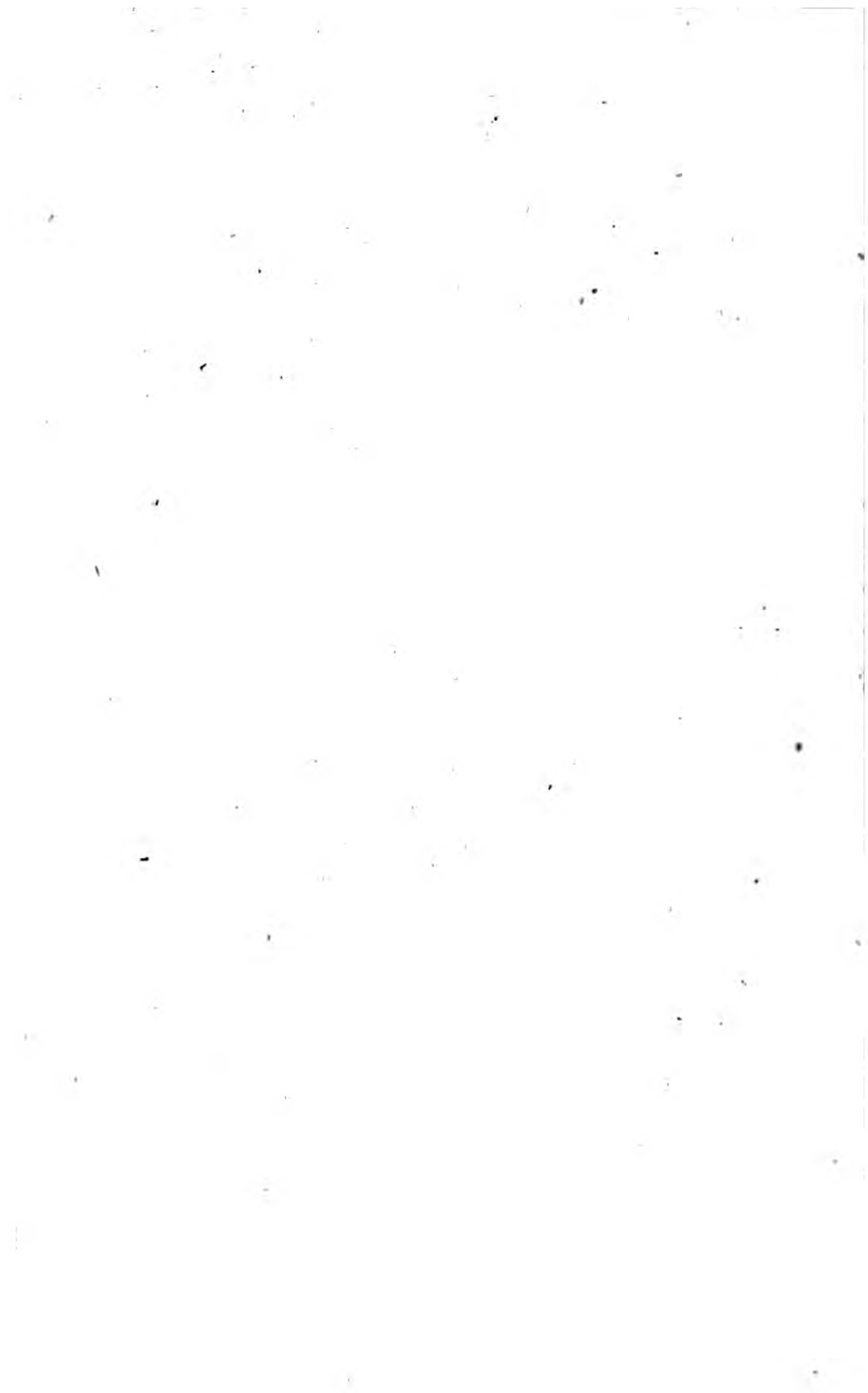
	<i>Definición del Poema Epico.</i>	261
CAP. II. . . .	<i>De la Fábula Epica.</i>	268
CAP. III. . . .	<i>De las Fábulas de los Poemas de Homero, y Virgilio.</i>	271
CAP. IV. . . .	<i>De las calidades y requisitos de la Fábula Epica.</i>	284
CAP. V. . . .	<i>De los episodios de la Fábula Epica.</i>	292
CAP. VI. . . .	<i>De las costumbres en general.</i>	295
CAP. VII. . . .	<i>Del Heroe.</i>	299
CAP. VIII. . . .	<i>De las demas personas del Poema.</i>	312
CAP. IX. . . .	<i>De las maquinas, ó deidades.</i>	314
CAP. X. . . .	<i>De las partes de cantidad del Poema Epico.</i>	324
CAP. XI. . . .	<i>De la narración.</i>	334
CAP. XII. . . .	<i>De la sentencia y locucion.</i>	343











Dink spot on foreedge Vol. 2. H. 305-344
noticed 28/2/27.

