

2-13-2879

m

FACE	
DEPT	DEPT
Est	A
TAL	3
	65

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.

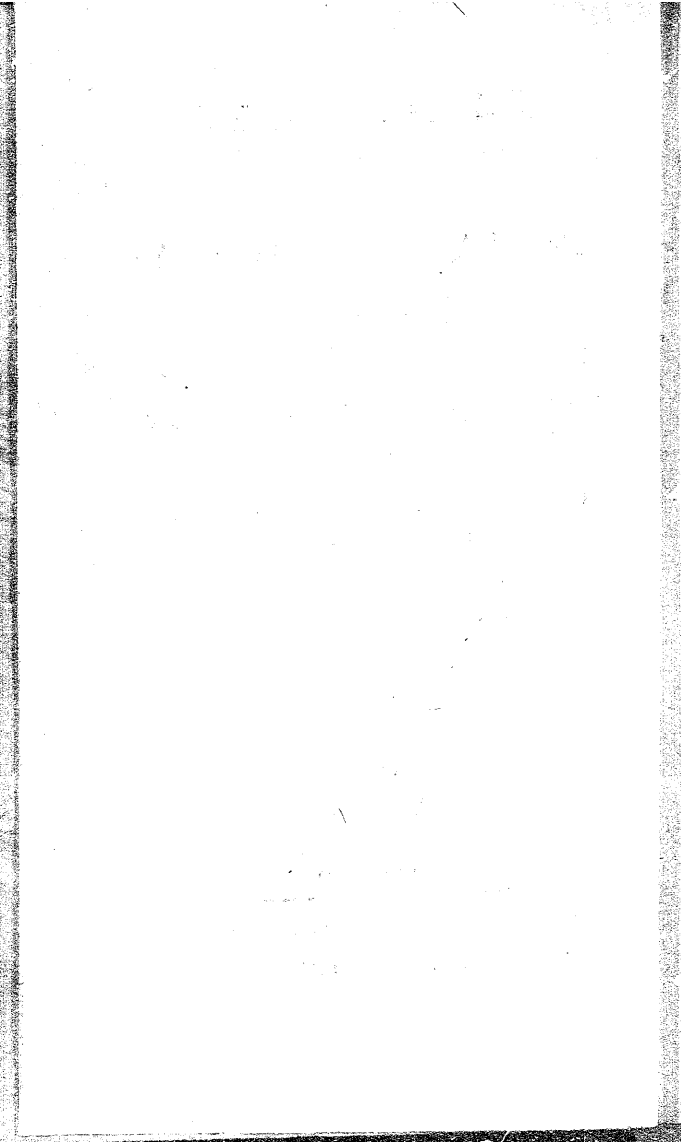
TOMO SEGUNDO.



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 executar lo 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 Roma-

A 2

ma,

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: nimirum 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 saepe multo
Urbem defricuit , chartá laudatur eâdem.
Nec tamen hoc tribuens , dederim quoque ce-
tera.....*

Sigue despues en la misma satira X. del lib. I. 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 teatro
Spec-*

Speñat 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 raíces , 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 hi esen *juegos de escarnios* ; pero que pu liesen re, resenar los misterios del Nacimiento , Pasion &c. : y en la

ley 36. se prohibe 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 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 ; porque navegando , fue preso de Moros y „ cautivo : y siendo rescatado , fue á Roma, „ donde compuso muchas cosas buenas. Después en Napoles , donde fue muy estimado , compuso la *Propaladia* , que de muchos es tenida , y con razon por un milagro ; porque en muchas partes iguala , y „ aún hace ventaja á las Comedias de los „ Griegos y Latinos. Y aunque las pudiera muy bien hacer en lengua Latina, quiso 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 versificacion 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-

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 , fácil , 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 existiesen. 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 ador-
,, 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 batihoja, admirable en la Poesía pastoril. Como Cervantes era ya vie-

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 decóro. 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 mención, „ famoso en ha-
 „ cer la figura de un rufian cobarde. Es-
 „ te levantó algun tanto mas el adorno de
 „ las Comedias, y mudó el costal de ves-
 „ tidos en cofres y en baules. Sacó al tea-
 „ tro 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 Tolo-meá* , 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 calificacion 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 sujetos 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 sujetos 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 queixa 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 métros: empiezan con estancias líricas, siguen con octavas, despues redondillas y tercetos, alternan-

nando 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:

TOM. II.



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, descende 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 debe 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 anubió 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 después, y le quisieron imitar, tampoco cumpliesen el suyo: porque Lope no es un modelo para imitado, sinó un inmenso depósito, de donde saldrá rico de preciosidades poéticas quien entre á elixir con discernimiento y gusto. De sus obras se infiere que no empezó á dar Comedias á los teatros hasta después que volvió de su expedición marítima; bien que él asegura en el *Arte nuevo*, que ya las escribía 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 Epístola á Don Antonio de Mendoza:

Necesidad y yo, partiendo á medias
El estado de versos 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 lineas que halló indicadas, tortuosas y sin orden, 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 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 poco mas 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 ilustres, caractéres, costumbres, y acciones vergonzosas, ó ridiculas: haciendo hablar á los interlocutores

segun primero le ocurría; á las mugeres ordinarias , criados y patanes , como filósofos 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 pintada , con tal fuerza de sentimiento , con tal „ disposicion y dibuxo, colorido y viveza, que „ obligó á que uno de los del auditorio, llevado de su enojo y piedad, fuera de sí, se levantase 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 Co- „ medias, cuyo fin es haber dado el autor contento y gusto al pueblo , aunque se ahor- „ 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

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 Perez 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 tra-
 „ bajos, dice, del Doctor Ramon fueron los
 „ mas, despues de los del gran Lope. Esti-
 „ manse las trazas artificiosas en todo extre-
 „ mo del Licenciado Miguel Sanchez: la gra-
 „ vedad del Doctor Mira de Mescua, honra
 „ singular de nuestra nacion: la discrecion é
 „ innumerables conceptos del Canónigo Tar-
 „ rega: la suavidad y dulzura de Don Gui-
 „ llen 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 in-
 „ genio Don Antonio de Galarza; y las que
 „ prometen *Las fullerias de amor* de Gas-
 „ par de Avila. “ Al mismo tiempo hubo
 otros de quienes Cervantes no hizo mencion;

y yo los omitiré tambien , porque ninguno causó novedad en nuestra Drámatica.

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 asi 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 asi 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 sobresalian 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

amistoso con personas de la primera gerarquía , se formó un language 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 supien 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 todavía entre nosotros , conserva Calderon casi todo su primitivo aplauso: sirvió y sirve de modelo ; y son sus Comedias el caudal mas reductible 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 idéa 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 podrémos 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 gerigenza 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 así para agradarla: y como los malos hábitos tienen larga y difícil enmienda, todavía por desgracia logran entre muchos aceptación 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
 gus.

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 rosicleres 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 frecuente 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 mas 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 comica*. El aplauso que lograron quando nuevas falsificó la máxima 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 Villégas 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 traduccion, 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 , redundaba 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.*

Pero en la *Nise lastimosa* hay algunas escenas , como todas las del acto tercero , y la primera del cuarto , 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 , Virues , Lope de Vega , y otras que he leído , solo tienen de Tragedias el nombre , los asuntos y el finalizar en muertes y desdichas ; pues en sa 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 *Thetarca 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 energíá del original ; y la *Athalia* por Don Eugenio de Llaguno , cuya versificacion 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 *Tragicomedia 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. Despues 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 Polandria , 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 ilustre 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 bastarían 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 dramas taraceados de sério y jocoso, en que la parte

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 atraher 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

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 reinado 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 quièra 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 dijo 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 ma- „ nos. *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 buscando
„ 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 avecina : la qual
„ siempre en qualquier genero de cosas
„ mi-

„ mirá 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 per-
„ 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 virtu-
 „ 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 pre-
 texto de que 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 nues-
 tro siglo, alegando casi las mismas razones
 contra las reglas del teatro: por lo que, des-
 preciado yo la oposicion de los que quie-
 ren haya buena Poesía sin Arte, y dando por
 ahora de barato que tengamos reglas parti-
 culares para nuestro teatro, les preguntaré,
 qué reglas son estas? No sé lo que me res-
 pponderán; pero respondiendo yo por ellos,
 diré, que solo conozco impreso el *Arte nue-
 vo de hacer Comedias* de Lope de Vega. Este

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, nõ solo
A las de Italia, que envidiando á Grecia
Ilustró Ciceron del mismo nombre
Junto al Averno lago, sino á Atenas ²
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 poema ó poesis , y este ha sido
 Imitar las acciones de los hombres,
 Y pintar de aquel siglo las costumbres.
 Tambien qualquiera imitacion poética
 Se hace de tres cosas , que son plática,
 Verso dulce , armonia , 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 accion, y entre plebeya gente;
 Porque entremes de Rey jamás se ha visto.
 Y aqui 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
 Lllaman Comedia todos comunmente,
 Y el Maneti en su prólogo lo siente.

Ya todos saben que silencio tuvo,
 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 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 cansaros
 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 pedis 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, quiera
 Deciros de que modo las querria,
 Ya que seguir el Arte no hay remedio,
 En estos dos extremos dando un medio.

Elijase el sugero, 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 Amphitrión 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 capitan 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 vay 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,
Alli ha de haber sentencias y conceptos,
Porque se imite la verdad sin duda:
Pues habla un hombre en diferente estilo
Del que tiene vulgar quando aconseja,
Persuade , ó aparta alguna cosa.

Diónos exemplo Aristides 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,
Hipogriphes , 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 queexas, 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 máxíma,
 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 extremos:
 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 ironías 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 descubiertos; 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 tratáis 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 Máximo,
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 tuvieron 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 tirón 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 frívolas. 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 trágico 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 mudándose 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, 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 language 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. Remanense 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 así 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 solilóquios 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 congruècia 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
definición de la Tragedia.

EN los dos libros anteriores hemos tratado de la Poesía 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 *lirica* 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 ofre-

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 exámen 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 Icarío Rey de Attica por los años del mundo 2700. Este Icarío , 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 víctima , así 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 *ode* , 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 víctima 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 sobrevénia á la entrada del coro. Casi cincuenta años despues de Thespis floreció Eschylo, otro Poeta trágico que introduxo dos actores al 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 tabladros, 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 satiricos 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 Camœnæ
Dicitur, & plaustri 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

„ 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 hablarémos 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 personages 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. Así 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, así 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 histórica 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 en otro lugar : *Fabula , quã Paridis propter narratur amorem Græcia Barbariæ lento collisa duello. . . .* y de lo que dixo Terencio en el prólogo 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 , habiendole 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-

nifestamente la ficcion ; 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 cuales 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 *ficción de un hecho en modo apto* porque la definición 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 acción que imita y representa el Poeta con el fin de dar en ella encubierta alguna especial instruccion moral, atribuyendo aquella acción 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 *ficción de un hecho* , y así 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 trahe 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 razon , que es muy general , hay otras , por las quales se prueba evidentemente , que aún en las Fábulas sacadas de las historias , y con nombres verdaderos , hay toda la ficcion 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 narracion diciendo , que Edipo era hijo de Layo y de Jocasta ; pero el Poeta , atento solo á lo universal , y á excitar la admiracion , el deleyte , y otras pasiones , sirviendose 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 disposicion 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 exôrtar 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

1 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 oisposer son sujet , & à en dresser le plan , de maniere que la fable soit toujours l'ame du Poeme ; c'est cette œconomie , & 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 máxíma. 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 pacificamente 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

Troyanos , con la oportunidad de esta disension , hacen un horrible estrago en los Griegos , persiguiendolos hasta sus mismas naves. Finalmente Achilles , 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 mudá 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 Hercules , 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 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 empieze 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

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 firmamente 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 epica. 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 dándole 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 fácil 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 véritable peut preceder la fable. L'exemple des sculpteurs, & des lapidaires nous fera aisément 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 premièrement leur dessein, à imaginer leurs postures, & les attitudes qu' ils veulent donner à leurs person-

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 segun su doctrina, 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 esquividad 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 es-

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 lo-grada 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 la

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 veremos; 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 : advirtiendo, 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 tronço 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 Fabula 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 assignetur , 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, traer 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 fabulae & originem narrative reddat spectatoribus.* 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 núme-

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 quales se compone la Fábula, fueren de tan proporcionada extension y número, que puedan sin fatiga comprenderse y conservarse con facilidad en la memoria ¹, 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 , advirtiendo 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 partit.* 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 Aristóteles que el Poeta prefriese 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 podrémos 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 diremos , 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-

1 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 Hernán 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 quëstion , 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, 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 claro,

¹ Aristot. *Post. 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 cuales 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 po-

sible que un hombre solo conquiste una ciudad? Si se quita el capitán ¿cómo será verisimil que un ejército sin él salga bien de la empresa? Lo mismo será si el capitán se supone sin las virtudes heroicas, necesarias para su empleo. ¿Quitaránse los obstáculos? Mas entonces la empresa sería facilísima, y consequentemente común y vulgar: serían inútiles tantas virtudes del capitán, 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 acción, que debe tener la Fábula.

Aquí se podría dudar, si bastaría 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 Poema épico ó dramático, que principalmente consiste en la unidad de acción, 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 cóspiren 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, enton-

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 hablarémos 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 exâcta , 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 igualdad

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.*
 περιῶται ὑπὸ μιᾶς περιόδου ἤλιου εἶναι , ἢ μικροῦ ἐξαλάττειν.

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

do

de que no se deba hacer caso de ella: á mí 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 comparación 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 exámen y censuras de los eruditos, cuyo juicio y dictamen hallará siempre en mí 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 question 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 exâcta 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; exâcta unidad de tiempo fuese aún menos de doce horas, y que el Poeta quando mas

(ὅτι μάλιτα) 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 proporcion 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 ab-

sur-

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 equivocamente, 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. He-me alegrado no poco de hallar comprobada y autorizada mi opinion con la del célebre Pedro Corneille I, en uno de sus discursos sobre la Tragedia, y con la de Mr. Dacier, insig.

I 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 Fábula. 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 nécessité 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 malogré 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 passe une demi heure de l' un á l' autre.

2 Dacier *Postiq. Aristot. Remarg. 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 tolerar.

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. I 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 :

*dij , non homines , non concessere co-
umne.*

Remito á mejor ocasion innumerables exemplos que pudiera alegar de nuestros cómicos Españoles, que han contravenido á la unidad

TOM. II.

I

de

I Daniel Heinsius *Dissert. Ad Horat. de Plaut. & Terent. judic.* Nemo enim tempore eodem, quod á Plauto recte dicitur, alibi, atque alibi versari potest, nisi monstruosum fiat in Comædia.

de lugar con mucha culpa de su descuido, y no poco desdoro del Parnaso Español.

Se que no todos determinan tan rigurosamente 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 jardín. 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 jardín, 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 adaptá 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 *Merácaris.*

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 acción 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-

1 Aristot. *Poet. secund. Ben. partic. 69.*

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 habiendose 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 μάλλον, 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 illustres 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 caigan 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 cuales unas son directamente opuestas á la Tragedia y á su fin, otras excitan afectos im-

impropios, y una sola es la que aprueba Aris-
tóteles. 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
vér abatida y despreciada la virtud, y holla-
da 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 ale-
gria y gozo de vér 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 terror ne-
cesario para la Tragedia. Porque asi como de
vér padecer un inocente resulta la compa-
sion; asi el terror y el escarmiento provie-
nen de vér padecer un igual y semejante.
No habiendo, pues, en el auditorio persona
que se juzgue semejante á aquel cuyas cos-
tumbres se suponen en extremo malas, su
caída no dará terror á nadie. Al contrario,
si los malos del estado infeliz subieren al fe-
liz, será tal constitucion la mas opuesta á la
Tragedia y á su fin, no siendo este caso, ni de-
ley-

leytoso para el auditorio , ni terrible , ni lastimoso. Quedan solo los indiferentes , que baxen 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 excluida 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 Επιφανεῖς 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 a proposito 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 vinculos 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 I, 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 executarla. 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

an-

I 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 I , 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 otros ; 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-

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 alegría 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 concen 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 órden 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 præmitteret.

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 á 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 excluido 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 reciproco conocimiento de las personas , y privando la Tragedia de aquel contraste de encontrados afectos que mueven mas los ánimos del auditorio.

Ahora diremos en quantos modos se puede hacer la agnicion , y cuales 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 cicatrices , ó advenedizas , como cifras , cadenas , joyas , anillos ó cosas semejantes , por las cuales 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 cuales den ocasion á los que las oyen de baruntar quien es : esta es la que Aristoteles 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 artificiozo , 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.

ADEMÁS de las condiciones y calidades de la Fábula que hasta aquí hemos explicado, se consideran otras tres cosas en la Fábula dignas de la atención del Poeta: estas son los episodios, el enredo y su solución. En este capítulo discurriremos brevemente de los episodios.

Al principio quando se introduxo la representación 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 representación el nombre de episodio. Pero despues que creció el número de los actores, y se tomaron argumentos grandes y cabales, y finalmente la representación de los actores se empezó á considerar como principal objeto, y no accesorio como ántes, mudose tambien la aplicación 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 acción 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 Pilades 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 Ulises ausente por muchos años de su patria, á la qual vuelve superados todos los obtaculos, y luego

cas-

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 viages, 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 precede y participa de la naturaleza de la Fabula, 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 así como un embrion contiene abreviados y reducidos todos los miembros del cuerpo , que despues se engruesan y extienden en debida y mas sensible magnitud ; así 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 Poemas mas breves , han de ser mas sucintos : es preciso que el Poeta observe exáctamente esta proporcion.

De esta misma diversa grandeza de los episodios , ó de las partes de la Fábula , nace una reflexion 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; o 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: o 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 así 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 así 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 fantasia y el ingenio en la labor que hace sobre este fondo , esto es , en la invencion de las circunstancias , y del modo de la acción.

Si los nombres son históricos , como sucede de ordinario en las Tragedias y Epopéyas , 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 propiamente 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 ¹ 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 implexás. 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-

¹ 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. Bea.*

El modo de texer el enredo y la solucion 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 solucion 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 tocase 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 solucion 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. *cha.* 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 perdía, 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 ἁπλῆς μεταβάσει εἰς κωμῆαν* (siendo un puro capricho el añadir *εἰς κωμῆαν*, 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 I, 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-

I 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 podrémos 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 definicion 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 Epepe-
ya y la Tragedia. Aquella, si mueve algunas
pasiones , las mueve por via de narracion :
esta las excíta 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, en los ánimos del auditorio del miedo y de la compasión excesiva. Francisco Robortello es de esta opinion, y juzga que los oyentes acostumbrados á dolerse, á tener miedo y compasión 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 compasión, 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 compasión, 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 Picolomini 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.

Clavus aliquis ne est? is Philœtetem aspicit.

Miser aliquis senex? tuctur 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 mas 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 letantur & expletur : & hinc suadela quadam & consilio , non vi conquiescunt. Idcirco in spectaculis Comædiarum & Trægiædiarum 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 más 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 ajenas 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 éviter l'effet, il faut retracher la cause.

refrenar el sentimiento y la pena , y dolerse moderadamente. Sabemos tambien quanta fuerza tiene sobre nosotros el exemplo ajeno. 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 reflexion 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 así , 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 templá 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 moderación 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 turbación o pasión, que es otro modo muy eficaz para mover en el auditorio los afectos de terror y commiseración. Llama Aristóteles *ἡ turbación ó pasión*, *Παθος*, una acción

por

1 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 1. 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: así las muertes

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 demasidamente 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:

Quæcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.

CAPITULO XII.

DE LAS COSTUMBRES.

HABIENDO ya acabado de aclarar enteramente todo lo que pertenece á la Fábula, pasaremos 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 cuales 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. Manifiestanse 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 resolución 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 , ó 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 den 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 I

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-Bosú 1 , y consistirá en hacer que cada uno obre como requiere el carácter que le atribuye el Poeta. Igualmente son buenas, dice este autor , 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 caracteres 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 obligacion , 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 imitacion , 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 intere-

M 2

SEN

i Horat. *Epist. lib. 2. ad Augus.*

Ille per extentum 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 ἁρμόσιον) 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 apropiarse 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 florente 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 prodigos y traviesos los jovenes, 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...
Sic 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 ideas 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 inum*
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 debe 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 arrojarse 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 pasion : y solo digo , que á mi parecer , no 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 diremos de *El Arsenal 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 rameras) 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 a fait honnestes , puisq' il a plu ainsi au Poete. Mais en verité , y at-il personne de tous ceux qui sont les plus zelez defen-seurs d' une si mauvaise cause , qui voulút que fa fem-
me

apariencia , 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 1 en la defensa del tratado del Princi-

me ou sa fille fút honneste comme Chimene , et comme toutes les plus vertueuses Princesses du Theatre? je pense qu' il souffriroit assez impatiement dans les unes ce qu' il respecte tant dans les autres , et que des 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.

1 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 cès 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 demasiadamente 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-

serieuses , que les petites affaires de leurs menage leurs deviennent insupportables : & quand elles reviennent dans leurs maisons avec cet esprit évaporé , et tout plein de ces folies , elles y trouvent tout desagréable , et sur tout leurs maris , qui étant 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 estrañe 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 disciplina 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 fœminam præsensat, & 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 fœminarum 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 escenicos 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 ciegamente 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 concurriesen 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 tenian las antiguas (supuesto que quanto al culto de falsos dioses no hay nada en ellas que recelar) siempre que sus argumentos

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 comprehender 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 comprendidas en la general crítica de los mas rígidos y mas escrupulosos autores; sino 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, sino solo en parte defectuosas, ponga todas aquellas en las quales 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 castidades 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 equivocar 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-

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 clerezote 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 inenos 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 adocenarlas 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 escrúpulo, 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 Platón 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, Príncipes y héroes, el estilo ha de ser alto, grave y sentencioso: y con razon dixo Hora-

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 iudices 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 estilo 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 estilo : 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 Comoedia tollit;
Iratique Chremes tumido delitigat ore:
Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.*

Cosa es tambien 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 Nicóla 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 *Felicianana*, 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 freqüentado 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 á mi vér tan enlazados y tan manifiestamente artificiosos , que parecen una composicion lírica: como se vé en los siguientes,

Veramente, Regina,

*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 méτρο 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 últimas 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 Dramas, ni para el aparato que al presente se usa, la omito por no cansar á mis lectores.

A tres cosas se puede reducir el apa-
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. 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. Poët. Arist. secé.* 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 levass 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 al-

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 famosi cantori forniti. Qual paragone per verità d' un tal trattenimento con quello, che togliendo alla mente il piacere, tutto negli orecchi il confina? Egli è 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 Musica...

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 conducatur, & hæreat
apè.*

*Ille bonis faveatque, & consilietur amicis,
Et regat iratos, & amet pacare tumentes.
Ille dapas 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, ¹ 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, y hasta que Sophocles añadió tres, y quedaron en quince. El orden con que salían 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 así 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 decía moviendose, esto es, cantando y baylando á un mismo tiempo: el Στασιμον, era todo lo que decía 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 cansen 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 practicaron la de tres. Jacobo Mazzonio y Don Jusepe Antonio Gonzalez lo confirman con un texto de Ciceron en la epistola ult. lib. I 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.

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 retire 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. Adelph.* In dividendis actibus fabulæ identidem meminerimus 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 perfección 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 así antes que se entre el personado que está representando, ha de sobrevenir otro, ú otros sucesivamente hasta el fin del acto; y entonces 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 perfección 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. Donat.)

I. Donat. in *Eunuch.* Actus à parum doctis facile distingui non possunt: ideo quia tenendi spectatoris causa, vult Poëta 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 aulam 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 críticas: 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 puede 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 fabulae:
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

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 soliloquios, 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 e 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. I. dice Erato: *Comme aux Comédies, 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, pasaremos á la otra especie principal de la Poesía dramática, 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, i que la dieron alguna forma y buena disposición 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 consuraban los vicios ajenos tuvo principio la Comedia : la qual por mucho tiempo retuvo el perverso estilo de infamar en público, no solo los vicios , sinó 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 innocente vida. Digalo el sapientísimo Sócrates, hecho blanco de la maldiciente saña del cómico Aristophanes. Duró esta desrèglada licencia hasta tanto que los Magistrados, por política y bien público, entendieron en refrenarla y reprimirla con severas leyes y rigorosas penas : y entences los Poetas mudaron de estilo , 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 debió su esplendor y su aliño á Menandro entre los Griegos, y entre los Latinos al ingenioso , delicado

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 quiere 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 caídas de personajes ilustres como Reyes, héroes, capitanes &c. pero la Comedia solo 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 Comedias Principes , 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 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 ridiculo ; 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

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 personajes 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 Agustín Moreto.

Finalmente se distinguen la Tragedia y Comedia en la sentencia y locucion, esto es, en el estilo; porque como son diversos los asuntos de una y otra, y diversas las personas que se introducen, es muy justo tambien que el estilo sea diverso. Los asuntos de la Tragedia son grandes, las pasiones violentas, las personas ilustres; con que de razon todo esto pide un estilo alto, y con figuras retóricas, que son el language mas propio de las pasiones. Pero la Comedia no admite asuntos ni personas tales que pidan semejante estilo. 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 estilo 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 estilo llano, puro, natural y fácil. Digo fácil, porque lo es este género de estilo 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 estílo 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. Debese, 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 estílo 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 dixen.
 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 así 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 agnición 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 así 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 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 Aristóteles 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 Tragedia

¹ Aristot. *Poet. secund. Ben. partie. 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 reflexion , para reparar con tiempo todos los inconvenientes é inverisimiles que pudiere haber en la representacion. Y para mayor acierto , quando exâmina este diseño o bosquejo de su Comedia ó Tragedia , debe figurarse que es uno de los oyentes , y en esta suposicion se ha de proponer á sí 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 frecuentes 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 comicos 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 hinchazon 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 cancion no se sufre una metáfora desproporcionada , ni una expresion hinchada , ni una frialdad , ni una afectacion ; 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 leída , 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 tiempo

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 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 impropio-

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, hallaremos 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 Delfin 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 *Poëtiq. 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-*

rer

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.

ver vencerle de Calderon , parte de la representacion 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 representacion , 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 imitacion , 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 *Heñtor y Achíles* 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 erudíto 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 Leónido 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 agudazas 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 así 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 ostentar 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

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 odio y amor* los exercitos de Rusia y Suecia se acampan en las riberas del Danubio ; siendo asi que este río 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 XVIII.

DE LA TRAGI-COMEDIA,
Eglogas, Dramas pastorales, y Autos
Sacramentales.

LAS principales especies de Poesía dramática son la Tragedia y Comedia, de las cuales créo haber ya dicho lo que basta: de las demás especies comprendidas 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 oratam huc veni, primum proloquar ;

Post

*Post argumentum hujus eloquar Tragœdia.
 Quid contraxistis frontem? quia Tragœdiam
 Dixi futuram hanc? Deus sum, commutavero
 Eandem hanc, si vultis: faciam ex Tragœdia
 Comœdia ut sit, omnibus iisdem versibus.
 Utrum sit, an non vultis? Sed ego stultior,
 Quasi nesciam vos velle, qui divus siem.
 Teneo quid animi vestri super hac re sist:
 Faciam ut commista sit Tragicocomœdia.
 Nam me perpetuo fasere 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 oido 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 adurus' st Juppiter Comoediam . . .
..... Nunc animum advortite
Dum hujus argumentum eloquar Comoediae.

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 *exégetico*, en que solo habla el Poéta, como en la Egloga quarta de Virgilio, *Sicelides Musae 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 & Alphesibœi*

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 debían ser, una imitación de las canciones de los pastores; aunque ahora parece que las Eglogas de los modernos Poetas no son mas que una imitación 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 crían 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 Galatéea
¡o cuántas veces me habló, y qué cosas!
Lleva una parte tu, blanda maréa,
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 javalíes gallardo,
yo quedo á solas, y las redes guardo?

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 Sannazaro, 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 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 reprobar 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.

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 Eucaristia, 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 hexámetro 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 Épico , 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 illustre , 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. I Finalmente , se denotan 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 heroico Poemati illud esse propositum , ut herois alicujus , & ducis egregium aliquod celebret factum , in quo idea quædam , & exemplum exprimatur 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 acción importante, referida en verso, de modo que sea verisimil, delectable y maravillosa.* Pero si bien se examina esta definición, 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 definición de Benio; en la qual, lo que se dice *imitacion de una acción*, comprende, no solamente las acciones historicas, sino tambien las inventadas.

De todo lo dicho podemos colegir, que en la naturaleza del Poëma Epico entran todas estas cosas: una acción 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-

mirable y delectoso 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 *Epopéya en prosa*.

Tiene también 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, supongo 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 máxina moral, ó se proponga la idea de un perfecto Héroe militar*. Esta definicion parece que puede también 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 definición : la primera es la palabra *artificialmente*, con la qual comprehendo todas las reglas y requisitos que acerca de la Fábula 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

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 definición, 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 Achíles ó á Eneas, como lo fingen Homero y Virgilio, 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, bosquexando 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 Poetas, 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 Fábulas 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 frecuentemente 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 cimiento 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 Achíles hijo de Pelée 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 Achíles, y al mismo tiempo le dobla el agravio tratando con menosprecio en su presencia á Chrísis sacerdote de Apolo. Achíles, 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 Héctor y los demás caudillos Troyanos no hallaban, faltando Achíles, quien se pudiese oponer á

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 exêquias en el entierro de Patroclo : hace las amistades con Agamemnon , que le restituye intacta su esclava ; y calmado enteramente su enojo , entrega el cadaver de Hec̃tor al Rey Príamo 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 tejido 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 exército 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 alegorías 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 máxîma á los Príncipes y pueblos de Grecia confederados, y en ellos á todos los demás Príncipes; 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 Príncipes 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 Poéta 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 seillo, 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 reinado 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 Príncipe. 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, Príncipe descendiente de los Reyes Troyanos, varon 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 opondrá 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. ¶ Para los que sentian la pérdida de su antigua libertad hu-

¶ *Acneid. lib. 2. . . . Divum inclementia divum
Has evertit opes , sternitque à culmine Trojam.
lib. 3. Postquam res Asia , Priamique evertens 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 descen-

I *Aneid. lib. 2.*

*Iliaci cineres , & flamma extrema meorum ,
Testor , in occasu vestro , nec tela , nec ullas
Vitavisse vices Danaum*

endientes : es justo , piadoso , y esforzado , 1 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.

*Præcipuè 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 Poéta 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-

ministeria. 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 , i que las acciones Épicas 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 capitán Christoval de Virues , y otros muchos á quienes falta esta calidad , y son meramente historias en verso , no tienen en rigor de-
re-

i 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 Epico 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 asi 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 Cancerbero que guardaba la entrada, el rio Aché.

1 *Lib. 2. cap. 6.*

2 Horat. *de Arte Poét. . . Ut speciosa de hinc miracula promat.*

3 Arist. *Poét. part. 133. pag. 521.*

Achéronte , 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 verdad 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 Achíles. 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. Á 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. partie.* 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 conquistase una ciudad bien defendida , ó derrotase 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 Achiles 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 Épopeya 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 aqui 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 imperitos, que queriendo hermostear y abultar sus Poëmas, é ignorando el verdadero modo y arte de hacerlo, echaron mano de episodios inconnexôs y fuera de la Fábula. Tal es, como nota el P. Le Bossu, i el episodio de *Hipsipile* en la *Thebaida* de Stacio, que aunque no tiene conexiôn alguna con la Fábula de aquel Poëma, el Poëta
la

i 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 I, 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 Epopeya 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

I 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 Achíles 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 abultarán mas el Poëma, y le hermocean con vistosa variedad: conveniencia que le franquea

2 Aristót. *Poët. secund. Gen. 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 , des- pues 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 po- co 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 cui- dado 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 I 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-

I Aristót. *Poét. secundum Benium cap. 12. part. 77. pag. 380.*

cindiendo de que sean buenas ó malas : y en otra parte ¹ 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 distribucion de las costumbres que se ha de hacer entre las personas de ella. Luego siempre que haya necesidad , y lo pida asi 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 Achíles , ó de las engañosas y astutas de un Ulises , para levantar con justa proporcion y simetría el edificio de su obra , y para lograr de este modo su intento , que es inspirar buenos hábitos , y desarraigat 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.

¹ Aristót. *part.* 151. *pag.* 513.

CAPITULO VII.

D E L H É 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 , descenden de algun dios ó diosa. Hércules , por exemplo , es hijo de Júpiter y de Alcmena , Achíles de Peléo y de la diosa Thetis , Eneas de Anchíses 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 ó 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 corazon I:

*Anna soror , quæ me suspensam insomnia 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*

Jactatus 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 di:parte 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. 81. atribuye á Marfisa , que como heroyna participaba tambien de las calidades de los Héroes , estraña fuerza con que enristra por lanza una gruesa entera , 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 dismantar di nave
Per la piu salda in molte antenne electa.
Il fier semblante con ch' ella si mosse
Mille faccie imbiancò , mille cor scose.*

Ade-

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 seria 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 , y este es lo propio señaladamente de este Héroe , segun nos le pinta el Poéta. De manera que asi como la delineacion de las partes que hermosean un rostro , tras-

la-

adadas 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 Achíles son dotados de valor heroyco ; pero el valor heroyco de Achíles no es lo mismo que el valor heroyco de Eneas : porque aquel está mezclado con mucho arrojto , 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 : i 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

i Bossu *Poëm. Epiq. lib. 4. cap. 12. y 14.*

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 Poëma 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 Ulíses 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 uni-

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 frio 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 cómico, introduce y pinta un hombre de malas costumbres; pero con tal artificio y con tales colores, y con pin-

¹ Bossu *Poëm. Epig. 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 accion mala de aquel hombre : en tal caso claro está que la introduccion de una persona mala , y la imitacion de una accion 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 accion mala , y particularmente sin que de ella se le siga castigo alguno ; entonces es cierto que la accion 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 accion 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 accion y de

malas costumbres , pero no propuso accion de mal exemplo : porque nadie haírá tan ajeno de razon , 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 su acciones.

De todo lo dicho podemos concluir con el citado P. Le-Bossu I , 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 Poéta , 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-

I Bossu *Poëm. Epig. lib. 4. cap. II.*

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.

malas costumbres , pero no propuso accion de mal exemplo : porque nadie habrá tan ajeno de razon , 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 su 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 Poéta , y con aquellos adornos y belleza de que es capáz 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 *Poém. Epig. 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 Achíles esta primera calidad es la cólera , en Ulíses 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 Poëta , 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 Poëta 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 Poëta , que nos pinta todo entero su carácter y sus costumbres. Siguen 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 Achilles , 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 Mnestheo, 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 Epopé-

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 vaticinatio appareat , quam religiosæ orationis sub testibus fides.

Las Deidades que introducian los antiguos en sus Poëmas se pueden considerar ó 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 Echô , 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 pasion 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 gentil , era conveniente á la alegoria que encubria debaxo de aquella exterior apariencia.

Esto supuesto , soy de parecer , aunque *Boileau* 1 sienta lo contrario , que los Epicos no se sirvan de las deidades de los gentiles 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 excluira del todo si admitiese ahora esas mismas deidades de los gentiles , figurando en ellas los atributos del verdadero Dios. Y para proceder en esto con todo acuerdo , sin quitar á la Poesia ninguno de aquellos adornos y galas que la competen , es menester ver qué género de máquinas suele admitir la Epopeya , y quáles 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 estar 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 pugne*. 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 mal sonante, con qualquier alegoría, que á un capitán Christiano le favoreciese la diosa Juno, ó le traxese en sueños el dios Mercúrio algun mensaje 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 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 Tritones 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 pasion 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 aprì, 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 Poetas 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 arroban 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 *Pott. 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 cfrayer 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 ¹ no desluce 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 tēga 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 leí 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 Achîles en la Iliada mandaba á sus Griegos que le dexasen pelear solo con Hèctor , como juzgando desdoro y mengua suya el ser ayudado contra un hombre solo ; pero él mismo despues hace

1 Bossu *Poëm. Epiq. lib. 5. cap. 6.*

alarde de la asistencia de Minerva en el mismo lance , diciendo á Héctor I :

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 Poëtas. 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 Poëtas han omitido son la *dedicacion* y el *epílogo*. Quanto al título es vária la práctica de los Poëtas : 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 Poëmas le intituló *Iliada* , del lugar , que fué *Ilio* ó Troya ; al otro le intituló *Uli-*
sea

I 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 Poetas: Lucano y Stacio dieron el título del lugar á la *Farsalia*, y á la *Thebaida*; pero el mismo Stacio á otro Poëma suyo llamó *Achíleida*, por Achíles. También 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 *Invenzion 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 digresion 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 , Trojæ qui primus ab
eris*

*Italiam , fato profugus , Lavinæque venit
Litora : multum ille & terris jactatus & alto,
Vi superum , sævæ 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 vocæ 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 demasiadamente 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 remove te prophani.

*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 Eacidem , formidatamque Tonanti

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 epíteto 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 hiatus ?
 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 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 propriamente 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 Tasso , 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 circondi 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 , quæ 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 Musa , 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, umbrae-
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 Poéta 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 accion,

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 Príncipe de la serenissima casa de Este. Gabriél Lasso dedica su Mexicana al Marqués del Valle, y asi 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 fantasias 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 exácta 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 cuales 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 Poëtam , 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 regia 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 cincuenta 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 *Poem. Epiq. lib. 3. cap. 12.*

pañá de pocos meses. Y aun esta misma duracion indeterminada de un año ó de meses la debe el Poéta 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 Aristóteles y demás autores 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 Poétas. 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 Achíles, se sigue inmediatamente el medio, y despues el fin. Por el orden artificial se alega entre otros Poëmas la Eneyda, de

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 siculæ telluris in æquor Vela dabant læti* , . . 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 Poéta 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 Poéta refiere en el segundo y tercer libro es el principio de la accion de la Eneyda , sino un episodio con que el Poéta acordadamente informa á sus lectores de las causas de la accion , y de los sucesos del Héroe conexas á dichas causas que precedieron á la accion del Poëma : y el verda-

dadèro principio de la accion de la Eneyda es la tormenta que arrojó las naves de Eneas de las costas de Sicilia á las sirtes y playas de Africa. 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 Alcinoo y á los Feaces no es el principio de la accion del Poëma , sino un episodio en que el Poëta informa á sus lectores de lo que antecedentemente habia sucedido á este sagaz y prudente varon 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 , asi porque van siempre anexâs á ella , y son precisamente necesarias para su formacion ; 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 tambien 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 diremos 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 tambien 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 parvæ 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 a 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 , sentido , 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 , æternumque sedebit
Infelix Theseus , Phlegiasque miserimus omnes
Admonet , & magna testatur voce per umbras:
Discite justitiam moriti , & non temere 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 Poéta; 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 Euriolo y Niso i por una acción 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

á

i *Quæ vobis, quæ digna viri, pro talibus ausis
Præmia posse reari 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 métro 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. 528.* 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 hallaremos 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 delicadeza

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 métrros 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 máxíma 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 política, y á la
filosofía 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-
bilísima 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 POÉTICA.

N O T A.

Aunque ofrecimos poner al fin de este segundo tomo las Aprobaciones de la primera edición 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
dramáticas.

	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>	355 114
CAP. VIII. . .	<i>De la Fábula simple, é implexá, y de la Agnición, y Peripecia.</i>	133
CAP. IX. . . .	<i>De los episodios, y de las fábulas episódicas.</i>	149
CAP. X.	<i>Del enredo, y de la solución de la fábula.</i>	160
CAP. XI. . . .	<i>De las pasiones tragicas.</i>	165
CAP. XII. . . .	<i>De las costumbres.</i>	175
CAP. XIII. . .	<i>De la sentencia y locucion de la Tragedia.</i>	199
CAP. XIV. . . .	<i>Del aparato teatral, y de la música.</i>	204
CAP. XV. . . .	<i>De las partes de cantidad de la Tragedia.</i>	209
CAP. XVI. . . .	<i>De la Comedia.</i>	223
CAP. XVII. . .	<i>De los defectos mas comunes de nuestras Comedias.</i>	236
CAP. XVIII. . .	<i>De la Tra-gicomedia, Eglogas, Dramas Pastorales, y Autos Sacramentales.</i>	252

LIBRO CUARTO.

Del Poema Epico.

CAPITULO I. *De la naturaleza, y defi-*

	<i>finición 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 narracion.</i>	334
CAP. XII. . .	<i>De la sentencia y locucion.</i>	343

