

sicos para ser entendidos, no es menester usen de movimientos con su cuerpo, así la épica no tiene necesidad de movimiento de actores que la declare sus conceptos, por cuanto ella se manifiesta á los hombres entendidos; esto no acontece á la trágica, la cual sin estos instrumentos se entiende mal, y con ellos se deja entender de sabios y necios; y al fin es, como dicen, para albarda y silla; y esto se ve manifiesto que al leer una épica no se acomoda el vulgo, sino la gente ingeniosa y de ánimo grande, mas á oír una tragedia no hay quien no se aplique, y fuera desto la épica es un montón de tragedias, y como un todo, y la trágica como parte. ¿Pues quién dudará que sea más noble el todo que su parte?

Dicho, calló, y Fadrique dijo:—Mucha resolución me parece esa; y yo hallo más dificultad que vos, y os quiero responder á las razones; después diré la mía. Á la primera de las cuales digo: que no vale el argumento, “es más antigua la cosa, luego la más noble;” como no valió tampoco en el *Decamerón* de Bocaccio, el argumento que por parte de los Varronzos fué argumentado.

El Pinciano se entrepuso diciendo:—Yo no entiendo esta cosa.

Fadrique respondió:—Prueba el Bocaccio ridículamente la nobleza destes hombres con este discurso: “Primeros y más antiguos son los borrones y bosquejos de las pinturas y figuras que ellas mismas: los Varronzos fueron borrones de la naturaleza, la cual se enseñó á hacer gestos en ellos, luego los Varronzos son más antiguos que los demás hombres. ¿Son más antiguos? Luego son más nobles.”

El Pinciano no entendió el argumento y dijo Hugo:—Presupo-

diciones de parte del poeta, y por esto también sus impresiones y efectos son mucho más decisivos y eficaces. La épica es más importante que la dramática por la trascendencia del pensamiento fundamental, y por ser resultado de la creación colectiva de la fantasía popular; lo es igualmente porque en la poesía épica, ó mejor dicho en un poema épico notable, se encierran y condensan todas las energías espirituales de un pueblo y de una raza, mientras que el poema dramático es sólo una vista parcial y uno de los lados ó facetas de la colectividad, concebido y realizado este poema por la exclusiva fantasía de un poeta. En suma, que, como se dice en el texto, la épica es un montón de tragedias, y ha de valer naturalmente más el conjunto que uno de sus individuos.

ned, Sr. Pinciano, que los Varronzos en Italia es la gente más fea y desproporcionada de toda ella.

Aquí el Pinciano se dió una palmada en la frente y reventó en grande risa, diciendo:—El argumento de nobleza es muy gracioso.

Y luego Fadrique prosiguiendo:—Así queda respondido á la razón primera. Vamos á las demás: Á lo de la admiración mayor digo, que por ahí se suele perder más la heroica, faltando más en el verisímil. Á lo del metro digo, que es razón fría; y á la cuarta respondo, que por esa misma razón es mejor acción la trágica porque se ayuda para enseñar mejor y deleitar de otras artes; y á la última de la parte y todo digo, que no sean, sino como simple y compuesto; y que lo simple tiene más perfección. Y en suma, que la acción trágica es de más perfección por esto de la simplicidad, y porque tiene su esencia tan bien y mejor que la épica fuera de la representación, según de Aristóteles antes está referido; y porque tiene, allende del lenguaje, imitación de música y tripudio, como está dicho; las cuales dos imitaciones son de mucha importancia para el fin de la Poética, y que tiene más unidad, y por esto más perfección que no la épica; la cual no parece constar de una acción sola, pues es como un envoltorio de tragedias; y aún si atendemos á las personas hallaremos que la épica consiente marineros y mercaderes, y otras personas que por humildes no las admite la trágica por forma ni manera alguna (1).

Dicho esto, volvió el rostro al Pinciano diciendo:—Por vuestra vida, señor, ¿no os parece lo que digo ser ansí?

Y antes que respondiese á la pregunta, Hugo añadió:—Pues yo lo dejo en manos del Pinciano.

El Pinciano dijo riendo:—Pues me han hecho juez desta causa,

---

(1) La razón de superioridad de la épica sobre la trágica está en la trascendencia é importancia del pensamiento capital de aquella, como indicamos en la nota anterior, aunque también es evidente que la tragedia tiene ventajas parciales sobre la épica por razón de los efectos vivísimos que produce, según también indicábamos. Todas estas razones que aquí se aducen por Hugo y se combaten por Fadrique son accesorias y secundarias, por lo cual al querer decidir el Pinciano como juez la cuestión la deja sin resolver, procurando armonizarla, apuntando algo de esta trascendencia de la acción.

lo quiero ser por evitar discordia entre amigos, y convengamos primero en que la épica es mayor que la trágica, y la trágica menor acción que la épica.

Hugo y Fadrique dijeron:—Convenidos estamos.

Y luego el Pinciano:—Esto supuesto, soy de parecer que si la épica y trágica son buenas, mejor es la épica, porque como mayor terná más de bueno, y si son malas, menos mala es la tragedia, porque como menor, terná menos de malo; (que si la una es mala y la otra buena, no hay que dudar).

Los compañeros á una se rieron y Fadrique dijo:—Está muy bien dicho y con esto se haga fin á la épica.

Y luego Hugo:—El fin habemos visto antes que el principio en la epopeya, y si fuera el medio pudiérase disimular.

El Pinciano no entendió la cifra y dijo:—Deseo saber esta algarabía.

Hugo respondió:—No lo es, sino una cosa digna de ser sabida acerca de la heróica. ¿De donde ha de tomar su principio? Porque se dice que debe comenzar del medio de la acción y que así lo hizo Homero en su *Ulisea*, y así Heliodoro en su *Historia de Etiopia*; y es la razón porque como la obra heróica es larga, tiene necesidad de ardid para que sea mejor leida; y es así, que comenzando el poeta del medio de la acción va el oyente deseoso de encontrar con el principio, en el cual se halla al medio libro, y que habiendo pasado la mitad del volumen, el resto se acaba de leer sin mucho enfado.

Fadrique dijo:—Heliodoro guardó eso más que ninguno otro poeta, porque Homero no lo guardó con ese rigor, á lo menos en la *Iliada*, ni aun en la *Ulisea*, si bien se mira: y si miramos á Virgilio tampoco comenzó del medio, porque él tiene doce libros, y poco más que dos, que son segundo y tercero, gasta en la acción ya pasada; todo lo demás va prosiguiendo como presente, así que esta doctrina de comenzar por el medio, no es mala, pero no es necesaria y puede hacer el poeta lo que le pareciere, sin agraviar á la sustancia del poema.

—Oí decir, dijo el Pinciano, que aquello que se refiere por ajena persona del poeta, como lo que Ulises á Alcino, Eneas á Dido, Calisiris á Cinemón y á los demás en la *Ulisea*, *Encida* y *Historia de Etiopia* narran, es como un prólogo de lo que después se ha de

decir, y que fué necesario fuesen primero referidas las tales cosas para que el poema en lo de adelante quedase más manifiesto.

Hugo dijo:—Yo no entiendo bien esa cosa, porque bien pudieran los dichos poetas pervertir el orden que tuvieron comenzado en la acción de su principio, y prosiguiendo en ella así como otra cualquiera historia acostumbra; y según esto, no se puede llamar á las narraciones dichas de Ulises, Eneas y Calisiris prólogos.

Fadrique respondió:—Bien se pudiera hacer lo que Hugo ha dicho, pero fuera quitar mucha perfección al poema heróico, en el cual el poeta debe hablar lo menos que él pueda, y si la acción se narrase por el orden que fué hecha, era fuerza que fuese narrada por la persona propia del poeta.

—Oído he decir, dijo el Pinciano, eso que decís, y leído que Aristóteles alaba á Homero en ese particular y yo deseo saber la causa dello.

Fadrique respondió:—A mi place: Del narrar la cosa por persona ajena del poeta nacen muchas cosas buenas á la acción; primeramente que, hablando así, le es más honesto el alabar ó vituperar las cosas que ama y aborrece, y dar su sentencia y parecer más libre; lo otro, que dichas por una y otra persona, varía la lección, y no cansa tanto como si él sólo fuese el que narrase; lo otro para el movimiento de los afectos es importantísimo, porque si otro que Ulises contara sus errores y miserias, y otro que Eneas contara sus trabajos y desventuras, no fuera la narración tan miserable; y como el deleite de la épica, así como el de la trágica viene parte mayor de la compasión y misericordia, faltará mucho al deleite de la tal acción, y es muy bien hecho que no comience el poeta heróico del principio de la acción, sino que le deje para que por otra persona ajena dél sea narrado; mas que este principio se deba tomar del medio necesariamente, no me atreveré á lo juzgar, ó por mejor decir, á lo afirmar, especialmente teniendo en contra la experiencia de Homero y de Virgilio, los cuales en la verdad no comenzaron dél, como lo verá quien lo quisiese ver y tuviese ojos.

Así dijo Fadrique: Y visto que ya estaba en pie y desgornado, Hugo dijo al Pinciano, desgornado también:—El Sr. Fadrique estará cansado; demos lugar.

Y el Pinciano puesto su bonete:—Pues yo no lo estoy; y cúbranse.

Fadrique rió diciendo:—El Pinciano nos hace hoy grandes de su casa; hágase así como manda.

Y el Pinciano dijo:—No hay persona más atrevida que el médico y el deseoso de saber; porque así como el médico es osado en mandar al enfermo á causa del bien que le resulta, así el ignorante osadamente puede mandar á otros que le saquen de la ignorancia por el bien que á ellos recrece que es la obra de misericordia. Tal yo agora como ignorante de lo que saber deseo, les ordeno que se cubran, y les hago merced de que se asienten.

Fadrique tornó á reir, y diciendo que era el Pinciano galante le dijo que mandase lo que quisiese.

Pinciano:—No más de que deseo mucho saber algo de la compostura de la heróica.

Hugo:—Lo general y importante fué dicho en la composición de la fábula.

Fadrique:—Así es la verdad, pero yo quiero añadir un poco de lo particular; y prosigaió así: Doctrina es del Filósofo que el que quisiere fabricar esta máquina que dicen fábula, ante todas cosas, debe fingir y pintar en su entendimiento una forma y semejanza de aquello que pretende, dándole los miembros principales; así se dice que la naturaleza finge al animal, al cual fué ya comparado el poema.

Pinciano:—No entiendo bien esta cosa.

Fadrique:—Desta manera digo: que el que emprendiese hacer fábula cualquiera, debe primero formar en su entendimiento el argumento della; porque no lo haciendo así, irá desatado en su proceso, y hará lo que dice Horacio en su *Epístola ad Pisones*, un gran monstruo, que para le venir á formar gastará mucho tiempo en quitar y poner lo que será necesario para la perfección dél; si la acción no fuese del todo fabulosa, mezclará á la historia la fábula, de manera que quede hecho un solo animal; advirtiendo que la historia sea muy breve por las razones dichas antes, cuando se tocó lo general de la fábula. Hecho el dicho argumento, le irá variando en episodios, á los cuales dará materia el hado ó el cielo, como que ayudan y favorecen al Príncipe que ha de ser sujeto de la épica, y á alguna fuerza, la cual le sea contraria en todas sus acciones, porque así la fábula con esta repugnancia y contradicción se irá extendiendo y levantando, la cual caería en faltando, así

como se caen los pleitos en los pueblos adonde no hay más que un abogado; teniendo en la épica siempre atención á la grandeza, y para esta al concepto, palabra y metro grande. Y con esto me parece remitiros á Cicerón en el Libro Quinto de sus *Epistolas*, número doce, á do pide á Luceyo escriba de por sí un volúmen de las cosas que en su Consulado hizo. La epístola es larga, y no me acuerdo bien della; mas tengo memoria, que si hubiera de hacer yo alguna épica, siguiera gran parte de lo que él allí ordena.

Hugo:—Páreceme haber leído esa epístola, y que ahí no pide Cicerón poema á poeta, sino historia á historiador.

Fadrique:—Tornadla á leer y vereis que vos no contradecís á la verdad de la epístola, ni yo á la de vuestra plática.

Pinciano:—Siempre os remitís á otras salas, y esta vez no vengo en el consentimiento dello, y os ruego me digais lo que la epístola contiene.

Fadrique respondió así:—Había Cicerón pedido al dicho Luceyo, histórico, que hiciese un libro aparte, el cual refriese la conjuración de Catilina, por el solo Ciceron hallada y deshecha: un poco más abajo dice: “Si el volumen que desto escribieres, oh Luceyo, tratare de un solo argumento ó acción, y de una sola persona, considero quanto más abundante y más ornada será la escritura. Y otro poco más abajo: “Ansí que yo te ruego cuan encarecidamente puedo, me alabes y magnifiques quanto puedas, y más de lo que tu pienses que merezco, aunque traspases y violes las leyes de la historia, y pocos versos después será sin duda la materia digna de tu facundia: y luego parece haber habido poco espacio desde el principio de la conjuración hasta nuestra tornada, y por el consiguiente que será breve el cuerpo de la obra, mas en el intermedio puedes tu poner las cosas que de las mudanzas civiles pasaron, ó si más gustares las causas y motivos de las novedades, ó sino en las prevenciones á los daños que amenazaban; alabando lo bueno y vituperando lo malo; y poco después mucha variedad te darán los acontecimientos nuestros, y con ella mucho deleite, el cual entretiene mucho á los ánimos de los lectores á quienes ninguna cosa hay más agradable que la variedad de los tiempos y mudanzas de las cosas, todo lo cual, aunque el experimentallo me fué molesto, el leello me será deleitoso; que la segura memoria del mal pasado, es agradable mucho al que le pasó y su-

frió, y á los lectores deleitoso; los cuales mientras leen los casos ajenos, libres de ellos, reciben gusto no pequeño de la compasión. ¿Á quién no deleita aquel Epaminondas con la conmiseración y lástima? El cual pasado de una vira el cuerpo, preguntó si estaba sano su escudo, y no consintió le sacasen la ofensiva ajena, hasta que le fué respondido que su defensiva era sana; el cual después con el dolor murió contento. ¿Quién haya á quién no suspenda la huida de Temistocles y la tornada?., Y poco más abajo: "Admiración y consideración traen consigo los casos varios de algún príncipe en muchas cosas excelente; agora alegría, agora molestia, agora temor, agora esperanza, y si la acción remata en algún acaescimiento notable, el ánimo hinche de un deleite cumplido., Veis aquí, Sr. Pinciano, cómo una épica se debe formar, empezar, mediar y acabar en breves palabras.

Calló Fadrique y el Pinciano dijo:—Por lo que yo entiendo de la persona á quien se pide el volumen, y del volumen mismo esa es la idea de la historia y no de la épica.

Y Hugo:—La Épica es imitación de la historia y verdaderamente que el Cicerón parece haber demandado á Luceyo una épica en prosa, por muchas causas que verá el que lo dicho leyere con atención; y pues Fadrique era ya levantado para nos despedir, razón será que nos alcemos para le saludar y dejar á solas.

Dicho, se alzaron y despidieron; y el Pinciano se fué á casa para escribir lo en esta contenido. No sé otra cosa al presente de que os hacer parte, Sr. D. Gabriel. Fecha diez días antes de las Kalendas de Agosto.

### **Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Oncena del Pinciano.**

Bien había yo barruntado; ó por mejor decir, tenido temor, amigo Pinciano, á la indisposición de alguno de los compañeros, ó á la vuestra por la dilación de vuestras letras; el cual temor se me convirtió en gozo doblado con las que recibí últimas; y esto principalmente por la salud de los amigos y accesoriamente por la materia que en ellas se toca, que es la épica ó heróica, de cuya compostura hallo diversidad de opiniones, y mayor mucho en las obras

porque ves á unos poetas épicos que la suben al cielo, otros que la abaten al infierno, mezclando en ella cosas bajas y aun viles, pero no quiero pervertir el orden vuestro, sino seguille por sus Fragmentos, así como viene escrito.

Digo, pues, acerca del que toca, á la definición, que me parece bien; porque si la épica, según el Filósofo, no es más que un montón de tragedias, es fuerza que ella siga á la tragedia en lo esencial de la definición, y en el fin que es, enseñando, quitar el miedo y misericordia y las demás pasiones, por medio de misericordia y miedo. Confieso que un tiempo fui de parecer que, no tanto la doctrina cuanto el deleite, era el fin de la heroica, y á esto suadido por una razón de Aristóteles, más yo lo he vuelto á considerar mejor y hallo que, aunque el Filósofo quiere el deleite en la tal acción, no declara que este sea el principal por vía alguna. Y así me parece muy bien la definición, la cual no es de Aristóteles palabra por palabra, mas és sacada de la fuente de su doctrina.

Contiene la Segunda división ó Fragmento, la diferencia entre la épica y la trágica, y más la unidad de la acción heroica, y si lo debe tener en la persona; todo lo cual me parece bien, y he venido en consideración de una cosa acerca desta unidad de la persona, que si el poeta quiere magnificar á algún varón, recibido por tal comunmente de todos, no hay para que le dar coadjutor alguno, sino que él sólo sea persona toda en la acción de la forma que escribis; mas si el poeta quiere engrandecer por sus respectos particulares á otro que no sea tan noble entre las gentes, debe buscar y arrimarse al que en aquel tiempo lo haya sido, para en consecuencia del varón nobilísimo, decir del suyo no tan ilustre, y en tal caso le será lícito al dicho poeta, hacer á su varón coadjutor de el principal, y esto para sublimar la casa de aquel á quien se halla obligado, ó quiere obligar de nuevo, como en nuestros tiempos lo hizo un italiano; y no digo más porque sabeis quien es (1). Paréceme bien lo que me escribis y antes que vos el Filósofo, de la *Ulisea* que es acción mezclada de trágica y cómica, y me he hol-

---

(1) Torcuato Tasso que en su poema *La Jerusalem Libertada* hizo de Reinaldo un héroe principal, una especie de Aquiles, por halagar á su protector el Duque de Ferrara, Alfonso II de Este, á cuya Casa pertenecía Reinaldo como uno de los primogenitores de Alfonso.



gado mucho en saber que sea opinión de vuestros amigos, porque algunos poetas de nuestros tiempos dicen que son monstruos estas mezclas: y aunque les he dicho que Plauto llamó á su *Anfitrión* tragicomedia, no aprovecha. ¡Enhorabuena! Que yo con vuestro parecer y el de Aristóteles siento que se pueden mezclar estas especies sin hacer monstruos, sino criaturas muy bellas; y pienso que no sólo á la cómica se puede mezclar la épica, más también á la satírica y más á la que con severidad y sin mofa reprende los vicios, especialmente que la satírica y épica, siempre acerca de los antiguos gozaron de un mismo metro, confieso que es más perfección que guarde cada acción su propiedad rigurosa, como en la épica lo hizo la *Iliada* de Homero, y la *Encida* de Virgilio, mas no acuso á los épicos que por deleitar mezclan algunas cosas cómicas y por enseñar algunas satíricas graves, las histriónicas y viles repruebo totalmente: lo uno porque se abajan muchos grados de la grandeza trágica y lo otro porque enseñan á pocos y deleitan á malos. Discurriendo también sobre este Fragmento y sobre las especies de la trágica que son patética y morata, hallo que la trágica debe tener más de lo patético, y la épica más de lo morato. Y este atendiendo al Príncipe, sujeto principal de la acción: en la trágica se busca un Príncipe que ni sea bueno ni malo en sus costumbres, cuya muerte (que es más ordinaria), haga más conmiseración; pero la épica en quien por la mayor parte queda el Príncipe vivo y virtuoso, y adonde no se pretende la conmiseración final dél, sea conviene, como dice Fadrique, un varón consumado en todas cosas, así naturales como aquisitas, y en suma, un héroe milagroso.

Aquí he advertido de nuestra poesía que para la magnitud heroica nos hace falta la generación de los semideos, la cual no consiente nuestra religión; y por consiguiente no la admite la verisimilitud que, como antes se dijo, el poeta debe guardar la religión por la verisimilitud.

En el Tercero Fragmento me escribis de la fundación épica, que ha de ser sobre historia la perfecta, y no sea grande ni larga tampoco, porque, ocupando la historia mucho lugar, falta para la imitación poética, y por el tanto, falta el primor y prestancia que ella tiene sobre la historia. Aquí me hizo reír un compañero que alababa á un metrificador, porque no se apartaba de la historia y decía: "este es poeta que no esos fulleros que no saben decir ver-

dades,,. Mas esto lo dijo para que algún día riamos despacio, cuando yo vea la Corte, que á lo que pienso será en breve,

Contiene el párrafo Cuarto la alegoría épica, la cual parte estimo yo en mucho por lo que antes dije, y digo agora que soy muy amigo de la doctrina, la cual principalmente da el épico poeta en la alegoría; y tanto la estimo yo más porque veo poetas graves en lo demás, y en todas estas partes tan faltos que, aunque más se quieran esforzar á exprimir su poema, no sacan zumo alguno de alegoría. Estos poemas camiaron tras el solo deleite y rescibieron su merced; que pues el deleite sólo fué su fin, débense contentar con le haber alcanzado, y dejar la alegoría para los que principalmente la buscaron, á fin de adoctrinar. El que tuviere tan alto ingenio como Virgilio emprenda lo uno y lo otro, que él sólo podrá hablar con admiración, verisimilitud y alegoría. Ya me entendeis por quien digo, que no lo hizo así.

Las diferencias de la épica apruebo; como también las partes cuantitativas della, y especialmente alabo la parte del prólogo, porque me ha parecido doctrina que no he leído y me cuadra: sólo en la dedicación estoy un poco confuso, porque verdaderamente los que vivimos en el siglo debemos usar de los instrumentos honestos, para pasalle honestamente; y la dedicación especialmente en el lugar que significais, no es deshonesto medio; y no digo más, pues me habeis entendido.

En el Sexto y último Fragmento me agradó que la épica perfecta deba gozar del metro por las razones dichas, especialmente que todos los varones graves así lo han acostumbrado; y á la *Historia de Etiopia* digo y confieso que Heliodoro un autor fué un varón muy grave y gentil poeta, y especialmente en el fñudo y soltura, traza y deleite de su ficción, y aun en mucha doctrina que tiene sembrada, más si se atiende á la perfección épica, no me parece que tiene la grandeza necesaria; no digo en el lenguaje, que por no ser metro está disculpado, sino en la cosa misma, porque las principales personas son menos en su acción, y las comunes son más.

Vuelvo al propósito, y digo: que me reí mucho cuando llegué á la parte del vocablo heróico, mas no me hizo reir cuando al estilo, porque podría haber dificultad, la cual mana y nasce de la otra última que viene ventilada, que Atistóteles trató en sus *Poéticos*,

---

y adonde pone en cuestión cual sea más alta acción, la trágica ó épica; y si yo hubiera de dar mi parecer, le aplicara mucho á Hugo en este particular, por lo que arguye, y especial porque esta acción épica sola, como el Filósofo enseña, fué hecha para lectores discretos. Mas pues, vos Sr. Pinciano la resolvistes tan donosamente, no quiero hablar en ello, sino agradarme de vuesta resolución así como hicieron los compañeros; la cual apruebo por deleitosa, como lo demás del Fragmento por útil. Fecha tres días antes de las Kalendaras de Agosto. Vale.

---

Faint, illegible text, possibly bleed-through from the reverse side of the page.

# EPÍSTOLA DOCE.

---

## DE LAS SEIS ESPECIES MENORES DE LA POÉTICA.

---

---

### I.

Así como solían, Sr. D. Gabriel, la siguiente siesta, se vieron los amigos en casa de Fadrique; los cuales después de haber tratado algunas cosas tocantes á los oficios de las demás gentes, y especial al de aquellós que tienen el palo y mando en la república, vinieron al oficio del poeta y el Pinciano dijo:—Yo estoy muy contento con lo que de la poética he aprendido, y verdaderamente me ha acontecido lo que dice la sentencia antigua, y que todos los hombres piensan que sobra en el mundo aquello que á ellos falta.

Hugo dijo que se declarase más.

Y el Pinciano:—Á mi parecía hasta agora que la poesía era superflua en el mundo, como yo carecía de su noticia y conocimiento; ya que le tengo me parece que los que no le tienen, dejan de tener uso de razón, y que son unas alimañas.

—Paseo, dijo Fadrique, no tanto: que sin Retórica hay hombres, y también los habrá sin Poética. Son estas, partes que ornan mucho á un hombre entre las demás artes y disciplinas, mas no de manera que de la una ni de la otra esté pendiente el uso de razón, ni aún el uso dellas; porque sin arte Retórica ni Poética podría haber hombres que las entendiesen; y yo sé adonde Aristóteles duda, si las obras de Homero fueron hechas con arte ó naturaleza sola. Digo, pues, que sin Retórica hay retóricos, y sin Poética

hay poetas, y sin Arte Lógica hay lógicos naturales, que el hombre tiene el uso natural de la razón, el cual es la fuente de todas estas cosas.

—Yo confieso, dijo el Pinciano, lo que decís; y más confieso lo de la Poética, porque veo muchos que naturalmente mienten este mundo y el otro, mas va tanta diferencia de mentira á mentira que, una deleita y enseña, otra enoja y desenseña, y me quisiera hacer todo lenguas para acabar de alabar lo que empecé,

Hugo rió diciendo:—El refrán se ha cumplido: “con los santos serás santo, con los perversos, perverso.,” El compañero está manchado con la pez que nosotros.

Y el Pinciano:—Eso no consentiré yo; que la poética no mancha, sino laba y limpia las manchas; y si yo tuviera algo de lo versátil y furioso, probara á inventar y metrificar como los demás para ser uno dellos.

Hugo dijo:—Probad, y quizá saldreis con ello; comenzad y quizá acabeis alguna obra.

—Así lo haré, respondió el Pinciano, porque he venido á entender que la obra es oficiosa, y en cierta manera necesaria, no digo en cierta manera sino necesaria; porque los arcos que están siempre armados, están á gran riesgo de quebrarse; y los hombres que profesan letras mayores, como lo son las filosóficas, tienen necesidad de aflojar al ánimo estirado con letras de pasatiempo y entretenimiento.

Fadrique:—Verdaderamente el estudio de las letras más graves, cuando es muy continuo, y que guarda perpetuidad envenena y emponzoña, y aún mata á un hombre con la mucha melancolía y solicitud; el cual veneno y melancolía se tiempla con las merores, que son las que habemos dicho y otras semejantes; y aunque es así, que el tal veneno tiene muchos antidotos con que se cura, cuales son juegos, conversaciones, y otros pasatiempos tales, pero ninguno tan honestamente como el estudio de la Historia, Poética, Música; y así de manera que como los que son mordidos de víbora se curan y sanan con la conserva que della se hace, dicha triaca, así el veneno del estudio mucho de las letras graves y solícitas es templado y curado con las letras mansas y suaves, cuales son las que tenemos entre manos, digo la Poética y semejantes. Dije esto por el Pinciano.

Hugo medio enojado y medio risueño dijo así:—Todavía al Pinciano le debe poco la Poética, pues la hace arte menor y no filosófica; y al fin una *cumple—menguas* y accesoria de otras principales.

Fadrique prosiguió diciendo:—Como fuere la obra; que si es cuál ó cuál canción ó soneto, lírica y epigrama, puede bien ser accesoria de otras artes principales; mas si es una obra que haga libro justo, menester es el hombre entero, y más si es de las especies de poemas mayores, como si dijésemos un libro de tragedias, de comedias, ó una épica, las cuales obras para ser tales quieren mucha erudición.

—Ya yo veo, dijo el Pinciano, lo que decís, y por tanto deseo saber algo de las especies menores.

—Alguna obrilla, dijo Fadrique, quiere hacer el Pinciano, como una sátira, un mimo, una égloga, como una elegía, como una epigrama, como una canción y como un apólogo, que son otras seis especies no tan grandes como las cuatro mayores, mas son insignes, y aunque estas se reducen á aquellas, con todo, tienen sus condiciones particulares muy diferentes.

—Eso confieso yo, dijo el Pinciano, porque yo no sabría decir cómo se haría cualquiera destas, y en las otras me parece estar instruido medianamente; y pues me habeis enseñado lo mucho, cumplid la falta, y no la padezca yo, si sois servidos.

Fadrique dijo que tenía razón, y Hugo que pedía justicia y añadió:—Á mí me cabe el hablar en esta materia; diré lo que supiere y enmendará el Sr. Fadrique.

## II.

Y sin dar lugar á ser respondido comenzó así:—Seis son las especies menores de las poéticas, que dan nombre á los autores, así como las primeras cuatro principales; porque así como se dicen poetas heróicos, trágicos, cómicos, líricos y ditirámicos, se dicen satíricos, mimógrafos, pastorales, elegiacos, apologéticos y epigramáticos. De las primeras cuatro especies está hablado hasta aquí; y de aquí adelante diré por su orden de las seis restantes: las otras dejaré porque son tan pequeñas que no dan nombre al poeta, y porque por estas diez acabarán de ser entendidas.

Comenzando, pues, de la primera dicha satírica, tornó á decir y á repetir el principio antes dicho y es: que hubo sátira antigua y moderna; si quereis decir á aquella griega y á esta latina no errareis mucho: de la griega no hay que decir más de que fué un poema activo (1) en el cual salían los autores á imitar los vicios de sus tiempos con anotación de tiempo y persona, de manera que si un hombre tenía falta en sus costumbres, salía un actor á le remedar en costumbres y disposición, y con nombre proprio de la tal persona; el fin de esta obra fué ya dicho, que era para que el malo se enmendase. Esta acción fué desterrada y con mucha razón, y en su lugar entró otra más mansa, que unas veces es narrativa y otra común, la cual fué llamada sátira latina ó moderna, y de la cual es nuestra presente plática, porque ella es la que da el nombre al poeta que decimos satírico. La especie de sátira no tiene etimología cierta, pero ella es una acción contraria totalmente á la heróica, porque esta es historia de varones pasados virtuosos, fuertes y magnánimos, y aquella es historia de vicios presentes, de hombres viles y infames; y así como por aquella son los hombres traídos á la virtud por el premio del honor, son por esta auyentados del vicio con el castigo de la nota y afrenta. Será, pues, la sátira un razonamiento maléico y mordaz hecho para reprender los vicios de los hombres. Fueron Lucilio, Horacio y Persio los más diestros en esta parte.

Fadrique dijo:—No es malo Juvenal; y sé yo quien le pone en primer lugar, y aun yo le pusiera si no tuvieran sus metros algunos lenguajes pocos que parecen afean á todo el resto (1): yo estoy muy bien con los poetas académicos que aman y buscan mucha

---

(1) En la literatura griega hay también sátiras en poemas ó composiciones que no son activas; y las poesías de Arquíloco de Paros y otros son buena prueba de ello.

(1) La crítica moderna confirma el parecer del interlocutor Fadrique: es decir, que Juvenal, aparte de algunas libertades en el lenguaje, ó como hoy diríamos, de algún realismo, excusable á todo escritor satírico, es el primero de estos entre los romanos, por la fuerza y energía de sus invectivas, y por la austeridad de su crítica y la convicción y firmeza con que truena contra los vicios de la sociedad corrompida de su tiempo, el siglo primero de la Era Cristiana.



vergüenza en palabras y todo; que no es bien que el que predica hermosura en las costumbres, sea feo en sus pláticas.

—¿Pues por qué, dijo el Pinciano, pues tan pocas son las partes que torpes tiene Juvenal, no las purgan, y quedará la obra hermosa?

—Qué sé yo, dijo Fadrique. Los que lo tienen á su cargo lo vean, que si yo lo tuviera, yo las limpiara de muy buena voluntad. Y dejando la vocación á que no somos llamados, prosiga Hugo en lo que ha sido requerido y rogado.

Hugo dijo:—Yo he dicho brevemente lo que de la sátira siento; y no siento cosa que de importancia sea, sino que esta parte toca y trata particularmente apuella parte de la Filosofía Moral que se dice Ética.

—Más hay que decir, dijo el Pinciano, porque me falta á mí que oír; faltame que oír y saber que los trágicos y cómicos, y más éstos, tratan de la costumbre de los hombres también, y aún las reprenden, y según esto, parece que la satírica es cómica, y la cómica satírica.

—Eso, dijo Hugo, es querer que yo diga lo que por llano y notorio había dejado, y lo que me pareció haber ya dicho; y es, que la sátira dió principio á la cómica, y que por huir los poetas de aquella, cuando era activa y personada, dieron en esta; ó si quereis más, echados por las leyes, dejaron la sátira y tomaron la cómica.

Fadrique dijo entonces:—Á otra parte endereza el Pinciano; él, si yo no me engaño, quiere que lo digais, Sr. Hugo, lo que está dicho; y es, que todas las partes de la *Poética* pueden tocar todas las de la Filosofía; de manera que el épico puede tratar de la economía, como dijimos de la épica en la *Encida*; y el trágico la ética como tocamos en la especie de la tragedia morata; y la cómica puede tocar política, como lo vemos en Terencio que acusa á los jueces porque son negligentes en castigar á las alcahuetas; y en suma, las sciencias son tan unidas y hermanadas, como las virtudes y los vicios, que pocas veces se halla una virtud sola, y un vicio no acompañado; y para la diferencia ó concordancia que pide la sátira y la comedia respondo: la diferencia principal estar en que ésta es poema activo, y aquella es enarrativo ó común, como Horacio en algunas sátiras; y la diferencia que de la imitación

se toma es la esencial, más que la de la doctrina; porque la doctrina es el fin, y la imitación es la forma que á la Poética da el ser. Y esto dejado aparte, que la cómica mira más á la económica, y la satírica á la ética como antes fué dicho (1).

Hugo dijo:—Pues el Sr. Fadrique ha por mí respondido, no tengo que responder más de que, aun en la manera de reprender, hay grande diferencia entre el puro cómico y satírico puro; que este reprende con severidad y acerbidad más ó menos: con más, como Juvenal, con menos y con algo de irrisión como Horacio; mas el cómico reprende del todo escarneciendo y burlando; y finalmente es una reprensión la cómica llena de pasatiempo y risa, de donde acabareis de entender cuán importante sea la risa á la comedia.

Fadrique dijo entonces:—Por si el Pinciano con su azadón sacase vena poética y quisiere hacer un poema satírico, le quiero dar unos pocos de avisos: sea el primero que reprenda vicios generales y no á personas particulares, porque el que enseña virtud no conviene sea malo en manera alguna; á lo cual seguirá allende desto una cosa muy necesaria en el lenguaje y la oración, y es que podrá usar della clara y abiertamente; y así como el que no hace mal ama la luz, podrá el tal poeta hablar claramente delante del mundo todo; y él vivirá entre la gente más seguro.

(1) Creemos que nuestro Autor se fija aquí con preferencia en la forma de la sátira más que en su propia esencia; que no es otra que el contraponer y hacer resaltar la oposición y contraste que resulta de lo que se realiza y sucede en la vida y lo que, según las leyes de la lógica ó los preceptos del deber, debía suceder, pronunciándose el poeta ó el escritor contra esa realidad por medio de invectivas acerbadas. De este modo el Doctor López Pinciano va á la creencia de los latinos, *sátira tota nostra est*; aunque cuando hizo la clasificación de la poesía, al tratar de la sátira, según allí en otra Nota indicábamos, parecía extenderla á todos los géneros literarios. Así es en verdad, puesto que en lo épico puede entrar lo satírico, puede unirse igualmente á lo dramático y novelesco, y en general todas las producciones literarias pueden estar impregnadas del elemento satírico, ya por medio de lo cómico, de lo paródico y de la caricatura. Por eso la crítica moderna no acepta el sentido estrecho de la forma, que adoptaron los romanos con respecto á la sátira, y la extiende como posible en todas las manifestaciones literarias ya en verso ó en prosa.

—¡Oh Señor! dijo el Pinciano, que no será escuchado el poeta que no reprenda á personas particulares, que de ahí viene el deleite mayor á esta especie de poética; y si os acordais, los satíricos antiguos particularizaban las personas y á nadie perdonaban, como se dice de Horacio que no perdonó á su Mecenas; y en esto hay dos cosas, la gravedad del poema y también el deleite que tanto le importa.

Fadrique respondió:—Lo que Hugo á respondido ha sido bueno; y si vos, Sr. Pinciano, escribís sátira y quereis hacer lo que decís, las personas sean de tal manera disfrazadas, que de nadie sean entendidas y sólomente lo sepan aquellas á quien vos lo quisieredes revelar; usad de perífrasi y rodeos oscuros y de tal manera que podais llevar el entendimiento y sentido de la cosa á varias partes, y con todo esto es lo más seguro de los dados el no jugallo; que no seais claro en este lenguaje, otra vez os aconsejo por el mucho bien que os amo, así al ánimo como al cuerpo y en suma, vengo á alabar en la satírica la oración oscura que tanto he siempre vituperado. Y con esto demos fin al maldecir.

—¡Pues cómo! dijo el Pinciano: ¿No me decís qué partes tiene la sátira en su cuerpo, y qué estilo debe seguir?

Hugo dijo:—La sátira pide estilo mediocre y aun menor y verso heróico, hablo de la latina; consiente vocablos bajos algunos y son menester para la irrisión; no tiene parte alguna ni principio ni fin; entra por do se le antoja y comienza de adonde quiere; *ex-abrupto*, como dice el latino. Y de la sátira esto sea suficiente por agora.

—Otro poquito, dijo el Pinciano, y preguntó: ¿Por qué la sátira ha usurpado el metro heróico más que las otras especies de poética?

Hugo quedó un poco pensativo y Fadrique dijo así:—La heróica quiere grandeza de ánimo, y la satírica pide entereza de costumbres en el poeta; y por el consiguiente, la una y la otra le quieren grave y severo, y el metro heróico es más conveniente á la severidad y gravedad de la cosa.

—Sí, dijo Hugo, y más que la heróica tiene por fin el engrandecer y magnificar á la persona de que trata, y la satírica de aniquilalla y vituperalla, y de los contrarios una misma es la doctrina; así que si á la épica conviene el metro heróico también convendrá á la satírica.

Vamos al *mimo*; el cual se alzó con el nombre de la imitación, que mimo esto quiere decir; y el cual es una mezcla de ditirambica y cómica, porque danzaba y cantaba la persona sola; y alguna vez loores de Baco, como la ditirambica, y mofaba y burlaba como la cómica. Salían las personas al ejercicio de este poema, teñidas las caras con hollín, y vestidos de pieles de corderos, y así hacían su imitación de las costumbres que reprendían; por lo cual algunos, y entre estos Cicerón los dijo *Ethólogos*, que quiere decir imitadores de costumbres, y Aristóteles los llamó *Phálicos*, porque traían unos palos rollizos; de cuya imitación dice el mismo que es generación natural de la cómica, por el ridículo que contiene, lo cual como es dicho tiene en la cómica la parte esencial, cual en la trágica la conmiseración. Eran las personas imitadas en este poema sacadas de la hez del vulgo; no quiero decir quienes son agora estos por no enojar á los vivos, mas diré quienes eran en el tiempo pasado en Roma, de los cuales trae Horacio alguna parte en el sermón que comienza:

Las compañías de los ambubayas,  
Los mendigantes y farmacópolas,  
Baladrones y mimos juntamente  
Tristes están á causa de la muerte  
De Tigelo, cantor que según fama  
Era para con todos muy benigno.

El Pinciano dijo:—Mirad, señor, lo que decís que los farmacópolas son agora los boticarios y esta es gente muy honrada.

Fadrique respondió:—Otra cosa quiere allí decir Horacio por farmacópola á mi parecer, y es la gente que en Italia dicen *salta in banco* y acá en España charlatanes; los cuales se suben en alguna mesa y desde allí pregonan sus yerbas y piedras de virtudes mentirosas. Mas volviendo á la narración de Horacio digo, que en aquel lugar pone á los mimos, como especie diferente de las demás, digo de los ambubayas, mendigos y baladrones; y así me parece que aquellos no son las personas mímicas, sino otras como venteros, bodegoneros, ciegos, borrachos, y así desta manera, aunque confieso poca diferencia de los unos á los otros, digo que todos tienen en la república un lugar muy bajo y infimo.

—Mirad, dijo Hugo, Sr. Fadrique, que yo tengo lectura que ha habido mimos de más estado, porque fueron del orden ecuestre ó de caballería.

—Agora, respondió Fadrique, no habéis de las personas imitantes, sino de las imitadas, que ya sé que Laberio fué caballero, y que siendo de edad de sesenta años, por mandado del César cantó sus mimos y danzó en el teatro público, y sé lo que pasó después de Publio Siro, siervo, (1) y lo demás que Macrobio cuenta en sus *Saturnales*; mas este género de poema está muy olvidado, y si algo dél ha quedado anda entre los hombres de placer, ó mezclado con la cómica. Vamos á la rústica poesía.

Hugo dijo:—Poco hay que decir en ella más de lo dicho, cuando se habló de las especies ó diferencias generalmente; y es, que es dicha así porque es común imitación de gente rústica, en la cual imitación se deben considerar las personas imitadas, porque muchas dellas no consienten imitación en el tiempo que ejercitan su oficio, y es menester ponerlos sentados, como los leñadores y aradores. Los viandantes, los pastores y los pescadores pueden ser imitados ejercitando su oficio, estos porque tienen oficio quieto y aquellos porque pueden hablando y razonando hacer el suyo. A los cantos destes tales dicen *Églogas* el día de hoy, y aun antiguamente, aunque el nombre de églogas significa otra cosa más particular. El número de églogas no suele pasar de diez (2); su estilo es humilde y toma siempre las metáforas pocas que usa del oficio dellos. Algunos ponen diferencia de estilo entre los bucólicos ó boyerizos y ovejeros y cabreros, y dan estilo mayor á los primeros y mediano á los de en medio, y menor á los últimos; y que por ser los boyerizos pastores más nobles, dieron nombres de Bucólicos á todos los poemas pastorales. Sea enhorabuena; que no me parece

(1) Décimo Junio Laberio y Publio Siro son dos poetas latinos, autores de Mimos, que vivieron en el siglo I antes de J. C. El primero era caballero romano y César le obligó á salir á la escena á representar una de sus propias piezas. No nos queda de él más que el Prólogo de la que representó delante del Dictador, en el cual deplora con dignidad su abatimiento, y algunos otros fragmentos recogidos por H. Etienne, París 1564 en 8.º El segundo fué natural de Siria, y llevado á Roma como esclavo, le tocó en suerte un amo que le educó y dió la libertad siendo muy joven. Se conservan de él unas «Sentencias» en versos yambos libres, las cuales se han traducido al francés.

(2) Se entiende en cada poema bucólico ó pastoril.

cosa para nos detener en su disputa; y sea también que la imitación bucólica es por razón del sujeto más principal que todas las demás rústicas;—digo, de los viandantes, pescadores, hortelanos, segadores, leñadores y los demás—.

Sigue la dicha *elegía*, la cual es en general poema narrativo, miserable, como antes dijimos, y, agora haya tomado su origen de muertes de algunos, agora de las querellas de los amantes, tiene varios sujetos, según las lamentaciones del poeta, y las causas dellas, porque agora se quejan, agora abominan los días y tiempos, agora ruegan, agora hacen votos, agora cuentan sus vidas, agora lloran, agora en medio de sus llantos no caben de regocijo, y esto especial acontece á los amantes; dejo las comparaciones que hacen de sí á sus contrarios, y aun las amenazas y maldiciones, y los acogimientos y alabanzas de sus damas, y en suma, el que quisiere poner en número determinado esta materia podría poner el número de los pensamientos de los vacíos enamorados; la oración ó lenguaje deste poema debe ser congojosa, dura y propia, cuyas sentencias no sean extraordinarias, ni mezcladas con fábulas exquisitas. Fué entre los latinos maravillosa invención para este poema el exámetro con el pentámetro, cuya juntura de sílabas significa la miseria misma que tiene el que se lamenta.

Agora sigue el *apólogo* y *alegoría*, de la cual se habló en la épica, y se acabará agora aquí como en su centro. (1) Digo que el apólogo no es otra cosa que poema común, el cual debajo de narración fabulosa enseña una pura verdad; y este apólogo ó alegoría está sembrada en gran parte de las principales especies de la poética, principalmente en la épica.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues si está con las demás especies de poesía para qué hacemos della especie diferente?

Hugo respondió:—Con gran razón, porque aquí está la alegoría como en lugar principal y asiento propio; y en las demás está como accesoria; que las otras buscan el deleite con la doctrina, y esta, olvidado de todo lo que es deleite, sólomente se abraza con lo que es útil y honesto que es la enseñanza. Esto se ve en las Fá-

(1) El *apólogo* es una composición literaria, y la alegoría una forma que suele revestir, ya el estilo y lenguaje en determinados pasajes, ó ya la composición toda, como en las Fábulas ó apólogos.

bulas de Esopo, las cuales, olvidadas del deleite que Aristóteles busca y quiere en la épica, sólo atiende á enseñar; porque el gusto y sabor de la poesía, allende del metro, está en la imitación verisímil, de todo lo cual carecen muchos de los apólogos, que ni tienen metros, ni semejanza á verdad; mas tienen mucha doctrina, de manera que se puede dellos decir que por seguir el fin dejan la forma en cierta manera, ó á lo menos dejan la perfección de la forma, que es la perfecta imitación; y así Aristóteles y Plutarco quieren defender á Homero en algunas cosas de poca verisimilitud al parecer, diciendo que lo hizo Homero por la alegoría y doctrina sólida que enseña como ya es dicho.

Fadrique dijo entonces:—Esa materia de la defensa de Homero estaba muy tocada al principio de nuestra plática, á do no sólo queda Homero defendido, pero amigo con Platón, y así me parece que por agora no se trate más dello.

Dicho esto, quedó un rato silencio entre los tres compañeros, y después dijo el Pinciano:—Cada día voy descubriendo más primores de la Poética, y hallo que las fábulas apologéticas son unas burlas muy veras, y que las de la épica son unas veras muy veras, y me ha venido á la mente decir ya que la poesía no es estátua, ni dama, sino la empanada repulgada que dije hecha de carne y con yemas de huevos.

Hugo prosiguió y dijo:—Digo, pues, que esta alegoría de que hablo agora es muy útil y muy provechosa á la vida humana, y tanto, que la Sagrada Escritura la usa no pocas veces. Tal fué la que el Profeta Natán usó con David, cuando le dijo del hombre que tenía una sola oveja, y que otro se la había tomado; y todo aquello que sabeis, por lo cual lo callo. Y en el Nuevo Testamento también hallareis los Evangelios y Apocalisis llenos de alegorías divinas, las cuales la Iglesia madre aprueba, como antes se refirió. Torno al propósito y digo que destas figuras alegóricas, las que decimos apologéticas y que sólo atienden á la doctrina, no se obligan ni quieren obligar á la verisimilitud; y así en ellas se pone plática y lenguaje en animales y aun en plantas y piedras; mas en las épicas, que no sólo atienden á la doctrina, sino como Aristóteles quiere al deleite, es necesaria la verisimilitud; porque las acciones que carecen desta fueron odiosas á Horacio y aún á todo el mundo lo deben ser.

Fadrique dijo:—El Sr. Hugo, ha dicho muy bien por cierto, que la épica es imitación de historia y el que en ella escribe disparates, no imita á historia en manera alguna; así que, en otras cosas del poema haya variedad de opiniones, si es perfecto ó no es perfecto se puede disimular, y en la imitación de ninguna manera. Mas esta tierra está ya muy arada, pasemos á otra no rompida.

—Un pedazo sólo queda, dijo Hugo, comenzando, mas no acabado de romper, dicho *epigrama*, dél han tenido nombre algunos poetas como Marcial; el epigrama no es otro que una breve descripción y demostración de alguna cosa. Este poema no se reduce particularmente bien á alguno de los cuatro principales, ni aún de los seis menos insignes; porque él se mete en todas materias, acciones, lugares, tiempos y personas, y en suma, él es como una folla de todos los demás poemas, porque se hallan epigramas heróicos como aquel de Pausanias:

De los ufanos griegos vencedores,  
Trujo estas armas el vencido Eneas,

Hállanse también trágicos, como el de Marcial, á do hablando Leandro con las olas que le anegaban dijo:

Dadme perdón mientras que al ir doy priesa  
Y mientras doy la vuelta, dadme á fondo.

Haylos cómicos infinitos en Marcial, haylos satíricos, haylos en alabanzas, y en suma los hay de todas especies de poética. Pide este poema suma brevedad y agudeza suma, porque no las teniendo, queda muy desabrido y enfadoso; que el concepto si es largo, cansa, y si boto (1), hiere como mazo; y con este me parece haber acabado con las especies menores ó menos principales de la poética, de las cuales tomaron nombre algunos poetas.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues no decís cosa alguna del estilo?

—Ya está dicho, dijo Fadrique, que si el epigrama puede entrar en todas las demás especies de poética, y no es otra diferente dellas, claro es que seguirá el estilo de la especie que sigue; y que en lo heróico será de estilo alto, y en lo cómico humilde, en lo lírico florido y así en los demás. Estos poemas breves se solían

(1) Es decir; si es rudo, torpe ó falto de ingenio. Boto, adjetivo que significa, romo, sin punta.



poner en algunos lugares sobre estátuas, declarando dellas alguna hazaña memorable, ó significándola como mejor á cada uno parecía; esto fué al principio y después tomó este nombre mismo de epigrama cualquiera otro poema que le pareciere en lo breve y agudo, sin que fuese sobre escrito en parte alguna.

### III.

Dicho, dijo el Pinciano:—Porque lo habeis dicho de sobre escrito, he venido en memoria del sobrescrito, ó título ó inscripción que se da á los poetas; que aunque sea fuera de propósito recibiré merced en que se me diga, y si en ello hay alguna regla cierta y orden que deba guardar el autor.

—¡Ta, ta! respondió Fadrique; sin duda el Pinciano quiere hacer algún libro, y digo que no pregunta fuera de propósito, ni aun del nuestro; porque habiendo hablado de la poesía en general y de la manera que se ha visto, viene muy á razón y á cuento que se trate de la inscripción y títulos de los poemas; y es menester que Hugo prosiga y comience á decir algo en esta materia.

Hugo respondió que de buena voluntad y luego así:—Los títulos de las obras, ó sean poéticas como no poéticas, se suele tomar de muchos lugares; de la persona que se celebra, como la *Encida* de Eneas; de la cosa que se escribe, como *Meteoros*; de la acción que se hace en ella, como *Metamorfosis*; del lugar á donde, como la *Iliada*; del tiempo como los *Fastos* y los *Días y Obras* de Hesiodo; también se suelen tomar los títulos de la compostura y orden de los metros, como *Epigramas*, *Líricas*, y aun del modo de cantar, como *Odas*, *Melos*; y de los inventores, *Anacreónticos*, y de la semejanza como *Filípicas* de Cicerón; y aun del número, como Tito Livio á su *Historia Décadas*, y Bocaccio á sus *Fábulas, Decamerón*; y podía ser olvidárseme alguna otra fôrma de títulos. Las comedias y tragedias muchas veces suelen tomar dos títulos, uno de la persona que en la acción tiene las partes principales, y otro de la materia que contiene, Este mismo estilo siguió la *Trágica* de Platón, la *Cómica* de Luciano, y otro de la materia que contiene; así como lo hizo Platón en su poema activo, grave y trágico y Luciano en el suyo cómico y ridículo.

Calló Hugo y mirando al Pinciano le preguntó de qué estaba pensativo.

El Pinciano respondió:—Ya no lo estoy; y si quereis saber lo que me hizo imaginativo fué, que no habiéndome acordado de la definición y esencia poética, pensaba entre mí, qué tragedias de Platón y qué comedias de Luciano eran las que dijistes.

Fadrique y Hugo se sonrieron un poco del olvido del Pinciano y se alzaron de la tabla á una, para ir á un negocio común á ambos á dos. El Pinciano se fué á la posada á escribiros estas nuevas, con las cuales os envía mil saludes. Fecha un día después de las Kalendas de Agosto. Vale.

### **Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Doce del Pinciano.**

---

Dicen los naturales que no sólomente es menester para que los sentidos hagan su obra lá aplicación del objeto á ellos, sino también animadversión y atención al objeto, que si esta falta, falta tambien la obra del sentido; esto os acontecerá muchas veces que yendo mirando el rostro de un hombre de vos muy conocido, no le veis, porque llevais la atención en otra cosa. Esto mismo os aconteció con los compañeros el día pasado, que sabiendo que hay poema satírico, mímico y pastoral y los demás que el otro día me escribistes, digo que no los vistes esta vez, mirando atento á otra especie de poética que era la Heróica; á la cual os veo inclinado por ciertas palabras que en una carta vuestra extravagante leí el día pasado. ¡Sea en hora buena! y proseguid en vuestra épica empezada felizmente con más buena fortuna que Lucano, y con tan buena como Virgilio,—hablo en el premio della;—no digo como Homero, porque Homero cantó de dos varones, cuyos sucesores eran en su tiempo poco ilustres; que si lo fueran, sin duda alguna él tuviera mejor fortuna, y que si fuera en tiempo de Alejandro Magno.

Y dejado esto aparte, digo de vuestra carta que me agradó mucho y agragara más si fuera más larga; en la cual acabé de entender la mucha brevedad que vuestros compañeros han tenido en sus discursos. Más y más pudiera hablar de las cuatro espe-

---

cies mayores, y más de las seis menores el que tuviera gana de se alargar en la lengua; ellos han seguido compendio y yo también seguiré en esta la suma dél.

Trujo, pues, la epístola vuestra tres Fragmentos, el Primero de los cuales contiene la necesidad de los estudios menores para que los mayores crezcan con moderación y no arrojen el tallo tan vicioso que pierden del todo el fruto, como acontece en algunas partes de las Indias de Occidente, á do por el mucho vicio de la tierra, el trigo se resuelve en larga caña y del todo pierde el fruto.

El Segundo tiene las seis especies menores de la Poética; sobre las cuales discurriremos otro día más despacio, que aunque en lo general y esencial es como lo escribís, todavía os ha quedado lugar por algunas dudillas que podrán ser de pasatiempo.

Contiene el Tercero las inscripciones y títulos de los libros, que son harto varios y no nuevos; todo es harto bueno, y vos también lo esteis. Fecha un día antes de las Nonas de Agosto. Vale

---



# EPÍSTOLA TRECE Y ÚLTIMA.

---

## DE LOS ACTORES Y REPRESENTANTES.

---

---

### I.

Parte por mis ocupaciones, Sr. D. Gabriel, parte por me parecer que á la plática poética había dado fin el discurso y razonamiento de las seis especies menores, dejé de visitar unos días la casa de Fadrique, con propósito de lo hacer con mi comodidad, porque su conversación es tal que merece ser codiciada de todos. Dió la una hora después de la de comer al tiempo que vino al Pinciano un recado de parte de Fadrique diciendo, que Hugo era venido y que tenían los dos determinado ir aquella tarde á una representación, que tuviese por bien ser tercero con ellos.

El Pinciano no respondió, mas tomando la capa se fué á los compañeros, á los cuales dijo el Pinciano:—Por cierto, señores, que según se emplea de mal el tiempo ordinariamente, yo á lo menos, que no será este el más mal empleado; porque al fin en el teatro nos enseñan muchas cosas de que somos ignorantes, que como nos las dan con voz viva hacen más impresión que si en casa se leyeran.

—Así es, respondió Fadrique, que si las acciones son las que deben, pueden y deben ser oídas de cualquier varón; mas la naturaleza perversa las va adulterando, de manera que de honesto, hace deshonesto.

Dicho esto preguntó:—¿Á do vamos, que en el de la Cruz se representa la *Iphigenia* y en el del Príncipe una comedia?

Hugo dijo:—Muy amigo soy yo de una tragedia.

El Pinciano:—Yo de una comedia.

Y Fadrique:—Pues echen suertes á do iremos, que yo á todo me acomodo.

—No sinó sentenciadlo vos, dijo el Pinciano á Fadrique; y lo mismo Hugo.

Y Fadrique:—Pues así es; vamos al que esté más cerca.

Y en esta sazón llegaban al Monasterio de la Santísima Trinidad, porque se habían bajado de la calle de las Urosas y subido la de los Relatores.

El Pinciano dijo entonces:—Más cerca están vuestras mercedes de la tragedia.

Esto dicho se fueron á la calle de la Cruz, y entrados en el teatro y sentados, Fadrique, como de repente y al parecer fuera de propósito dijo:—Verdaderamente la Poesía es como la Medicina, que la teórica della y contemplación es una cosa nobilísima, mas la práctica pierde mucho de la nobleza. ¿Qué cosa más alta que escudriñar los secretos de la naturaleza? Que la arte médica contempla no sólo la filosofía del hombre, mas para el hombre considera la médica materia que dicen; la cual comprende á todos los animales, á todas las plantas, yerbas, frutos y flores; y agora entra con la consideración en las entrañas de la tierra, de á do saca las virtudes de los metales; agora se alza á las aguas y considera la de los peces; y no contenta con esto penetra en los aires, súbese al cielo y para aprovechar al hombre toma prestada de la astrológica doctrina la más noble parte, el movimiento del cielo, el orto y ocaso de las estrellas más principales; y en suma es la Medicina un archivo; no dije bien, crisol adonde se apura la pura y fina filosofía. Esto tiene su contemplación, esta es la flor de la medicina teórica; mas el estiércol de la práctica, dígalo el Señor Hugo que lo prueba.

Hugo se rió y dijo:—Y si fuese pulla que no valga. Ya yo sé que aprendí un arte más trabajosa que lo que yo quisiera, y menos estimada de lo que merece. ¿Pero á qué propósito ha sido toda esta arenga?

Y Fadrique:—Yo lo diré después, que aún no he acabado; y digo así mismo de la Poesía, que siendo la teórica una parte tan principal que toca á aquella que es sobrenatural, llamada Filoso-

fia prima ó Metafísica, su práctica es tan poco tenida y estimada.

El Pinciano dijo:—Por cierto el Sr. Fadrique tiene razón, que el día de hoy los poetas prácticos son en tan poco tenidos, que apenas hay hombre que guste que se lo llamen; sino que, como malhechores, andan en conventículos secretos por no perder de su autoridad.

Fadrique dijo:—Ni vos, Sr. Pinciano, me habeis entendido. Lo que digo es que la Poética es arte noble y principal; mas la acción della en teatro no tiene nobleza alguna.

—Mirad, dijo el Pinciano, de qué nos hace nuevos el Sr. Fadrique, hay quien diga que los actores son gente infame; y tanto, que no les debían dar el Santísimo Sacramento, como está decretado y ordenado por los Sacros Cánones: así lo oí decir á un Padre Predicador.

Fadrique se rió mucho y dijo después:—El Padre Predicador tenía mejor voluntad que entendimiento; y él erró con especie de acertar. Es verdad que cierta manera de representantes son viles y infames, que, como agora los zarabandistas, con movimientos torpes y deshonestos incitaban antiguamente á la torpeza y deshonestidad, á los cuales los latinos dieron nombre de *histriones*, y de los cuales se dice estar prohibidos de recibir el Santísimo Sacramento de la Eucaristía; más los representantes que los latinos dijeron actores, como los trágicos y cómicos ¿por qué han de ser tenidos por infames? ¿Qué razón puede haber para un disparate como ese? Pregunto: Si la medicina es arte aprobada y si la justicia es necesaria ¿por qué el boticario y alguacil, que son ejecutores de la medicina y justicia, serán infames? Ni aun el verdugo es infame por lo que es ejecutar el mandato Real. Pues si la Poesía es la que hemos dicho, obra honesta y útil en el mundo ¿por qué el que la pone en ejecución será vil y infame? ¿Vos no veis que es un disparate? No digo yo que el oficio del actor es tan aprobado como otros, (que al fin tiene algo de lo servil y adulatorio), pero digo que, ni es infame ni vil, mas en cierta manera necesario; y sino mirad á la Sancta Madre Iglesia que dice en una Antífona á Nuestra Señora: “Delante desta Virgen gozos espesos con cantares y representaciones.,”

El Pinciano dijo entonces:—Los cantares y representaciones de la Iglesia son muy buenos y útiles.

Y luego Fadrique:—¿Pues digo yo que en los teatros los traigan malos y dañosos? Traigan los actores lo que está dicho que deben hacer los poetas y serán muy útiles á la República.

—Vos, Sr. Fadrique, dijo Hugo, habeis dicho una cosa que, si todos la aprobasen, habría más representantes de los que hay y más ociosos de lo que sería razón.

Fadrique respondió:—También podría haber moderación en eso; y lo que voy á decir no se entienda que es reprensión á la República, sino consejo para los actores principales de las compañías; los cuales andan perdidos y rematados, por no se entender y traer en sus compañías un ejército de gastadores sin necesidad, que con siete ú ocho personas se puede representar la mejor tragedia ó comedia del mundo, y ellos traen en cada compañía catorce ó diez y seis; los cuales les comen cuanto ellos sudan y trabajan; de manera que los actores principales ganarían más.

Hugo dijo:—Y habría menos hombres ocupados en ese ministerio, que podrían ocuparse y ser de provecho en otro, que, aunque este oficio del representar no sea malo, si bastan cuatro hombres para qué se han de ocupar ocho?

El Pinciano dijo entonces:—Y aún los que vienen á las comedias sería de provecho, porque les bajarían el estipendio.

—Eso es lo de menos, dijo Fadrique, y lo más importante lo que dijo el Sr. Hugo.

Y el Pinciano luego:—Bien estoy con la mengua del número de los representantes más, ¿cómo se formarán dos ejércitos dellos en los teatros con siete ó ocho personas?

Fadrique se rió y dijo:—Para una cosa como esa, sacar una docena ó dos de los que están más cerca mirando.

Y Hugo dijo al Pinciano:—No os acordáis que habemos acusado por impropias las acciones, á do se representan batallas delante del pueblo, y que dijimos que las tales eran sujetos heróicos y no trágicos?

—Ya me recuerdo, respondió el Pinciano, mas ¡si los poetas los hacen así!

Fadrique respondió:—No las reciban los actores, con lo cual á sí serán provechosos, y maestros á los necios poetas (1).

---

(1) Sobre las condiciones materiales y externas de nuestros teatros y



## II.

Dicho, callaron por un rato los compañeros; y después dijo Fadrique:—Muy despacio vienen hoy los oyentes para ser nueva la acción que hoy se ha de representar, y nunca en la Corte representada.

El Pinciano dió la causa diciendo:—Y no sin razón, porque Buratín ha convidado hoy á su voltear, posible, porque se mira con la vista, y no verisimil, por la dificultad de las cosas que hace.

Fadrique dijo:—Poco debe de haber que ese hombre vino, pues no ha llegado á mis orejas; pero pregunto: ¿Qué es lo que hace?

El Pinciano respondió:—No se puede decir todo, mas diré una

---

la manera de ser de las compañías dramáticas en los siglos XVI y XVII hay una obra muy útil y curiosa de D. Casiano Pellicer titulada: *Tratado histórico sobre el origen y progreso de la Comedia y del Histrionismo en España* que puede consultarse por el que desee conocer pormenores y detalles de los teatros y de los actores. También el *Viaje Entretenido* de Agustín de Rojas contiene datos y curiosas noticias acerca de los asuntos escénicos, y en nuestros días se ha publicado un libro por D. Ricardo Repúlveda titulado *El Corral de la Pacheca*, en el cual se popularizan estas noticias, haciendo la historia del famoso Corral, convertido después en *Teatro del Príncipe* y hoy denominado *Teatro Español*. Como en el texto puede verse, nuestro Pinciano defiende y justifica la existencia de los teatros y la consideración que los buenos actores merecen, cosas combatidas fuertemente en su tiempo y en otros por los escritores piadosos que, más influidos por los abusos á que todo espectáculo se presta, que por las bellezas y apacible esparcimiento que las obras de arte producen, truenan contra ellas como lo hace el P. Mariana en su *Tratado contra los Juzgos públicos*; pero los abusos y exageraciones de una cosa no pueden servir de base para juzgar y condenar esa misma cosa, porque estos abusos y estas exageraciones son verdaderamente la negación de la cosa de que se trata. La poesía dramática es una producción artística y por lo tanto su representación es un espectáculo legítimo, y no puede confundirse la obra dramática con los abusos á que puedan dar lugar algunas piecillas lascivas y sin arte; ni la declamación artística de un buen actor puede ni debe compararse con los movimientos provocativos de un histrión.

parte: Encima de una sogá tirante anda de pies: ¡qué digo! anda unas veces sobre chapines, otras sobre unos zancos más altos que una tercia; poco digo, danza sobre la sogá, y haciendo las que dicen cabriolas en el aire, torna á caer de pies sobre ella, como si fuera una sala muy llana y espaciosa.

—Con todo, cuanto dice el Pinciano, dijo Hugo, no es causa bastante la dicha para que un buen espíritu se vaya á ver esas obras y deje las sabrosas y provechosas del teatro, que al fin la representación entretiene más largo tiempo y siempre el hombre saca algún aviso para sus negocios.

—Gustos son, dijo el Pinciano; pues si á mí me dieran á escoger, bien sé lo que eligiera.

—Vos eligiérades muy mal, respondió Hugo.

Y Fadrique se entrepuso diciendo:—Yo quiero ser juez desta causa agora, y especialmente que sé esta cuestión estar derramada ya entre algunos que han visto lo uno y lo otro: todas las cosas del mundo fueron sujetas al hombre con razón, por el uso de razón en que á las cosas terrenales todas el hombre se aventaja; de do se ve claramente que, la obra guiada por la del entendimiento es de más perfección que no la que lo es por los miembros.

El Pinciano dijo:—Aquí no hay acción hecha por el hombre que no sea hecha por el uno y otro eficiente; porque el hombre es una junta de ánima y cuerpo, y las acciones, dice el Filósofo, son de los supuestos, ó compuestos de materia y forma.

—Ya lo veo, respondió Fadrique, que no la ánima anda, ni come, ni bebe, ni discurre, consulta y elige sino el hombre, que es decir, ánima y cuerpo unidos andan, comen, beben, discurren, consultan y eligen: mas porque unas destas acciones tienen mucho de lo espiritual y otras de lo corporal, decimos á unas obras de facultad espiritual, y á otras de corporal, y en esto no haya dificultad, ni tampoco la haya por la razón ya dicha que las operaciones del ánima no sean más altas y principales que las del cuerpo: lo cual supuesto digo, que las acciones dramáticas y de representantes tienen mucho más de lo sutil y espiritual que no las de los volteadores; y en cuanto á este particular son las obras de aquellos de más lustre y primor que no las destes; pero puede la obra corporal por excelencia alzarse tanto, que iguale y sobrepuje á algunas espirituales, por ser bajas y comunes, y no tener cosa de lo

peregrino y nuevo. Ya me habeis entendido: pasemos adelante

Dicho esto, á Fadrique pareció que el Pinciano no lo había acabado de entender, por el haberse quedado como pensativo, y prosiguió diciendo:—Digo que las obras de los actores y representantes en general son más nobles cuanto al eficiente, porque tienen más de lo intelectual; pero lo de estos volteadores en particular lo son más por la excelencia de lo que con el cuerpo hacen; como en la verdad sería más digna y más ilustre la hazaña de un particular soldado, si fuese excelente, que no la consultación de un capitán ordinario; así que la raridad y extremación, por así decir, de la acción aunque grosera y corporal, la alza sobre la espiritual en breves razones. Lo que desta plática siento es, que los volteadores sobrepujan y vencen á los ordinarios y comunes representantes por la excelencia de su acción; mas que la obra de suyo útil y más honesta es la de la representación por las causas alegadas.

—Sí, dice el Pinciano, si todo fuese vero lo que el pandero dice, y los farsantes siempre obrasen con el entendimiento; mas yo los veo obrar con el cuerpo, y sin buen juicio muchas veces, y contrarios al juicio bueno.

—Eso será, respondió Hugo, cuando representan algún loco; en la cual sazón obran con el entendimiento, y en la cual obra quizá es menester mayor primor que en las demás.

—No digo eso, dijo el Pinciano, sino cuando hacen oficio de histriones, y con movimientos y palabras lascivas y deshonestas quieren deleitar á los teatros.

Hugo respondió:—Quien eso hiciere, echarle de la tierra y enviarle al mar, ó á lo menos privarle de su patria.

—Bien me parece, respondió el Pinciano, y después añadió: Si tuviera autoridad en la administración de la República, yo proveyera de un comisario que viera todas las representaciones antes que salieran en plaza pública, el cual examinara las buenas costumbres dellas.

Dicho, se quedaron todos callando por espacio, después del cual Fadrique dijo:—Para otras cosas más importantes, aunque esa lo es, fuera conveniente el comisario que pedis, porque yo oyo muchas veces representaciones que ofenden á la buena política, y en lugar de enseñar, estragan al oyente y le emponzoñan.

El Pinciano dijo:—¡Oh! como el Sr. Fadrique fuera un sujeto

muy apropiado para oficio semejante, porque allende que ha escrito en materia de política, sabe muy bien la de la economía; y así supiera muy bien pagar las especies de poética dramáticas mejor que los demás.

Hugo se sonrió diciendo:—Mejor estuviera á la persona que decis ponerla en cosas más graves que no en las que agora decimos.

Fadrique se entrepuso á las razones de los dos con estas:—Yo sé que nacimos los hombres, no sólo para nosotros, sino para la República y para los amigos; á causa de lo cual me hallarán en todo lo que me hubieren menester, que yo sé no me mandarán cosa que á mi honor menoscabase.

—Así Hugo decía, cuando comenzaron á templar los instrumentos dentro, y cuando al teatro por entre unas cortinas sacó la cabeza y parte de los hombros uno de los actores con hábito de pastor, el zamarro con listas doradas, y una caperuza muy galana, y un cuello muy grande con la lechuguilla muy tiesa que debía tener una libra de almidón.

Visto por el Pinciano dijo:—¿Qué tiene que ver pastor con tragedia?

Fadrique dijo:—La consecuencia de la fábula puede traer muy á cuento pastores y aun pescadores: pastores en la acción harto grave que fué épica, llevaron á Sinon ante el Rey Priamo (1).

Otra cosa, dijo Hugo, había más que considerar en el hombre;

---

(1) Sinon griego famoso por su perfidia. Después de la muerte de Aquiles el ejército griego que estaba delante de los muros de Troya perdió toda esperanza y entró en tal desaliento que caudillos y soldados querían volverse á su patria. Ulises los contuvo aconsejando la construcción del caballo de madera. Cuando esta máquina traidora estuvo hecha, los griegos se embarcaron como para regresar, y Sinon se quedó en la playa, como abandonado por los suyos, para que le cogieran los troyanos. Así sucedió, y cuando estuvo entre ellos, les aconsejó, diciéndoles mil mentiras, que introdujeran en la ciudad el caballo de madera, pues era una ofrenda propiciatoria que, según decía Sinon, habían hecho los griegos á Minerva. La mayoría de los Troyanos creyeron las pérdidas razones de Sinon, aunque Laocoonte quería convencerles de lo contrario y la infeliz Casandra clamaba inútilmente contra el funesto proyecto de la plebe. Triunfó por fin el mal consejo y los troyanos derribaron un trozo de las murallas de su ciudad para que entrase el

digo en su hábito, el pellico tan galano, y caperuza que no usan los pastores y parece falta de buena imitación, y más que todo la contradice aquel cuello tan ancho como un harnero, y cada abanillo tan grande como la mano del mortero que los hizo ó majadero que los trae.

—Inconvenientes son estos, dijo Fadrique, y el postero mayor cuanto es menos verisímil y fuera de razón que un pastor traya aquello, pero todos estos son accidentales y mientras no llegan á los más principales, y de mayor momento, se puede disimular y sufrir mejor.

—¡Pues cómo! dijo el Pinciano, ¿accidental es el ornato al actor y á la acción?

—No digo tal, dijo Fadrique, sino que el ornato es esencial, mas estas faltas en el ornato no lo son; porque fuera posible que un pastor se pusiera galano un día de fiesta, ó en alguna boda: el ornato, digo otra vez, así del teatro como de las personas es esencial, casi tanto como el movimiento y ademán que los latinos dicen, vulto y gesto.

El Pinciano dijo:—¿Qué cosa es esto de vulto, gesto y ademán?

Y luego Fadrique riendo:—Yo os lo diré; en siendo muerto el enfermo, no tiene que hacer más el médico.

Hugo dijo:—Buena está la vaya.

—No, dijo Fadrique, sino de veras; porque luego lo entrega á los clérigos para que hagan su oficio; así ni más ni menos, en haciendo el poeta el poema activo, luego lo entrega á los actores para que hagan su oficio; de manera que, como muerto el enfermo, espira el oficio del médico y empieza el del clérigo, hecho el poema activo, espira el oficio del poeta y comienza el del actor, el cual está dividido en las dos partes dichas, en el ornato, ó en el gesto y ademán; y si no lo entendeis agora escuchad: Ornato se dice la compostura del teatro y de la persona, y ademán aquel movimiento

---

caballo funesto; y una vez dentro, Sinón abrió la puerta de la cavidad del vientre del caballo y saliendo los griegos que iban dentro pegaron fuego á la ciudad. Los que se habian embarcado volvieron y ayudaron á la destrucción de Troya y pasaron á cuchillo á muchos de sus moradores en aquella infausta noche, que Virgilio describió y narró tan hermosamente en el Segundo Libro de su *Encida*.

que hace el actor con el cuerpo, pies, brazos, ojos y boca cuando habla, y aun cuando calla algunas veces.

—Pues eso, dijo el Pinciano, cosa es digna de ser sabida; porque aunque ella no es poesía, es cosa aneja á ella, y al médico no le estará mal saber de botica.

Fadrique dijo.—Vos quereis decir que por la razón que en los días pasados os habemos dado algunos avisos de la Poética, estamos obligados á proseguir los de la acción y representación: que sea en hora buena; diga el Sr. Hugo lo que sabe, que yo diré lo que supiere.

Hugo dijo:—Lo que sé presto es dicho: En lo que es ornato tocante á la acción se debe considerar la persona, el tiempo y el lugar (que del género y sexo no hay que advertir). En la persona, después de considerado el estado, se debe considerar la edad, porque claro está que otro ornato y atavio ó vestido conviene al Príncipe que al siervo, y otro al mozo que al anciano; para lo cual es muy importante la segunda consideración del tiempo, porque un ornato y atavio pide agora la España y diferente el de agora mil años; por esta causa conviene mucho escudriñar las historias que dan luz de los tiempos en los trajes; así mismo se debe tener noticia de las regiones, que en cada una suele haber uso diferente de vestir: de manera que el actor debe con solicitud hacer este escrutinio y diligencia dicha; porque el poeta las más veces no hace cuenta desto, como quien escribe el poema para que sea leído más que para que sea representado, y deja las partes que atienden á la acción al actor, cuyo oficio es representar: de á do se infiere que el buen actor, especial el que es cabeza, debe saber mucha fábula y historia mucha para que según la distinción, dé el tiempo, dé el ornato á las personas de su acción. El ornato también es necesario, conveniente para el teatro mismo y máquina necesaria, la cual debe ser según la calidad del poema; si pastoral haya selvas, si ciudadano casas, y así según las demás diferencias tenga el ornato diverso, y en las máquinas debe tener mucho primor, porque hay unas que convienen para un milagro, y otras para otro diferente; y tienen sus diferencias según las personas, porque el ángel ha de parecer que vuela, y el santo que anda por el aire, los pies juntos el uno, y el otro que descenden de alto, y el demonio que sube de abajo.

Aquí dijo el Pinciano:—¿Y si fuere de los que se quedaron en el aire? ¿no será razón que se pinten como que suben, sino como que bajan?

Hugo se rió y Fadrique dijo sonriendo:—Bien está; y bien sé lo que me digo, que diciendo demonio se entiende por el más principal, el cual está más hondo: y prosiguió diciendo: En suma, vea el actor y estudie las especies que hay de máquinas y artificios para que milagrosamente se aparezca súbito alguna persona, ó terrestre por arte mágica, ó divina sin ella. Y esto sea dicho brevemente en lo que el ornato toca (1).

Es también la música parte del ornato, en la cual se debe considerar que especialmente en las tragedias nunca se aparte de ella misma, sino que vaya cantando cosas al mismo propósito, para que la acción vaya más substanciada.

El Pinciano dijo:—¿Pues eso no lo hace el poeta? digo lo que se ha de cantar.

Fadrique dijo:—Agora lo más ordinario es que la música es interposición del actor, y no hechura del poeta; no solía ser así, pero con todos hablo, con actores y poetas, que no pongan canti-

---

(1) Poco se había escrito sobre las necesidades y exigencias escénicas con respecto á las decoraciones y maquinaria de los teatros y sobre la propiedad de los trajes de los actores hasta nuestro Autor, verdad es que todo esto fué muy pobre hasta bien entrando el siglo XVII; pero como puede notarse el Doctor López Pinciano discurre con notable acierto sobre estas cosas que no son tan secundarias en la representación dramática, sino que constituyen su complemento y relieve principal; por eso nuestro Autor hace una oportuna distinción entre lo que es propio del autor dramático y lo que corresponde al actor; dando á este último y sobre todo al principal, que hoy llamamos director de escena, una importancia sustantiva y exigiendo de él los conocimientos necesarios para poder completar la creación del poeta. Quizá sea nuestro Autor el primero de nuestros literatos que de un modo más metódico y científico haya reconocido la importancia del actor dramático, según puede verse en el texto en el siguiente Fragmento, que habla del gesto y ademán, ó sea de las reglas generales de la declamación, constituyéndola así en una verdadera arte, reconociendo en el actor al artista que crea é inventa aptitudes y da recieve y vida á situaciones y caracteres, imaginados por el poeta y completados por el actor de talento.

lenas extraordinarias de la fábula, que el ponella fué reprehendido de Aristóteles en sus *Poéticos* con muy justa razón, porque quitan la verisimilitud y á veces la doctrina, como lo hizo Agathón que comenzó á poner estas canciones, ó cantos extraordinarios en sus fábulas. Guarde verisimilitud el actor cuanto pudiese en su acción que poco aprovecha el poeta trabajar, si el actor le estraga lo bueno que hace; y podrá el poeta decir lo que Plauto: "Si Pelio hace mi comedia *Epídico*, que es la que yo más estimo, me parecerá mala.,," Como quien dice: "Pelio estraga á las representaciones todas.,," Esto he dicho del ornato.

### III.

Digo ya de los ademanes y movimientos, los cuales son al actor más intrínsecos y esenciales, cuanto más muestra las entrañas del poema. Dicho prosiguió:—En manos del actor está la vida del poema; de tal manera que muchas acciones malas por el buen actor son buenas, y muchas buenas, malas por actor malo: Esto significó el poeta epigramático cuando dijo:

El libro que ahora lees, Fidentino,

Tú le lees y entiendes de manera

Que deja de ser mío y se hace tuyo (1).

Y si quereis examinar bien un poema dramático, escudriñadle fuera de la representación; porque el actor bueno, de mala obra hará buena; y al contrario el malo, de buena, mala; conviene, pues, que el actor mire la persona que va á imitar y de tal manera se transforme en ella, que á todos parezca no imitación, sino propiedad; porque si va imitando á una persona trágica y grave, y él se ríe, muy mal hará lo que pretende el poeta, que es el mover; y en lugar de mover á lloro y lágrimas, moverá su contrario la risa.

(1) Epigrama de Marcial, el 39 del Libro Primero: Iriarte le ha traducido de este modo:

Mío es, Fidentino, el libro

Que resucitas; mas te juro

Que recitándolo mal,

De mío se vuelve tuyo.

Marcial dedicó otro epigrama á este mismo Fidentino, plagario; que es el número 30 del mismo Libro.



—Pues, dijo el Pinciano, no es malo el trueco, si en vez de llanto nos da placer.

Y Hugo:—Esa es la risa sardónica, ó la que decimos del conejo, que le están asando y maestra los dientes como si se riese. Rabian los oyentes con aquel hecho del actor, y el reir no es entonces señal de deleite que reciben de la acción, sino de la mofa y burla que del actor hacen: mueva á sí primero, conviene, como habemos dicho, el que hubiese de mover á otro.

Aquí dijo el Pinciano:—Paso, que tengo una duda. Oí decir que para el mover de la risa con palabra picante y mordaz, era mucho más apto el que la decía, quedando disimulado sin moverse punto; y según esto, parece que será bien que el trágico mueva á llanto sin llorar él.

—El argumento, dijo Fadrique, es fuerte, y no sabría yo qué responder á él, sino que aquello se entiende sólamente con los cómicos; y aunque hay para esto otra respuesta, es muy metafísica y no será bien entendida, porque yo no me sabré declarar (1). Muy bien está encarecido lo que debe hacer el actor por el Sr. Hugo, el cual prosiguió:—Bien podría traer agora, y á propósito diferente la historia del Mimo del otro día que tripudió y danzó ante César en el teatro romano; el cual, después de haber hecho su tripudio muy bien, fué mandado que dejase el tablado para otras fiestas que estaban aprestadas; él no lo escuchó, antes comenzó con más furia á tripudiar y á contrahacer, ya está dicho, un loco, como si lo fuera holgaban de le hacer anchura, y puesto en su grada daba muchos mojicones á los que estaban á su lado, de manera que el furioso en la imitación pareció á todos verdadero.

---

(1) La respuesta metafísica á que aquí alude para explicar por qué en unos casos se pide que el actor sienta lo mismo que quiere expresar, y otras veces que disimule, puede darse considerando la esencia de lo cómico; pues siendo esta la oposición ó contraste que resulta entre lo que se hace y lo que se piensa, el disimulo y tranquilidad en que queda el actor cómico después de haber dicho un chiste, cuadra perfectamente á la esencia de lo cómico; mientras que los demás afectos se han de sentir hondamente para poder expresarse con perfección. Nuestro Autor lo ha entendido así, cuando con razón dice que este disimulo es propio del cómico, pero no del trágico; pues lo trágico tiene distinta esencia que lo cómico.

Fadrique dijo riendo:—Quizá lo estaba de veras, que un Mimo no está dos dedos de loco; y más, encendida la sangre con el movimiento que había usado; y vos alabais por virtud lo que fué vicio.

Hugo dijo:—Como quiera que sea, ó loco, ó cuerdo, él imitó galanamente; tripudió, y dió harto que reir al pueblo todo, salvo á los que alcanzó con los tripudios. Y este baste por ejemplo general de lo mucho que importa que el actor haga su oficio con mucho primor y muy de veras; que pues nos llevan nuestros dineros de veras y nos hacen esperar aquí dos horas, razón es que hagan sus acciones con muchas veras; las cuales solían hacer de tal manera los actores griegos y latinos, que los oradores antiguos aprendían de ellos, para en el tiempo de sus oraciones públicas, mover los afectos y ademanes con el movimiento del cuerpo, piernas, brazos, ojos, boca y cabeza; porque según el afecto que se pretende, es diferente el movimiento que enseña la misma naturaleza y costumbre, y en suma, así como el poeta con su concepto declara la cosa, y con la palabra el concepto, el actor, con el movimiento de su persona debe declarar y manifestar y dar fuerza á la palabra del poeta.

El Pinciano dijo:—Á mí parece muy bien lo que decís, y deseara yo harto ver algunas reglas dello.

Fadrique respondió:—No es menester más regla que seguir la naturaleza de los hombres á quien se imita, los cuales vemos mueven diferentemente los pies, las manos, la boca, los ojos y la cabeza, según la pasión de que están ocupados; que el tímido retira los pies y el osado acomete, y el que tropieza pasa adelante contra su voluntad; y así discurriendo por las personas y edades y regiones hallareis gran distancia en el movimiento de los pies; el cual se debe imitar en el teatro, porque las personas graves y trágicas se mueven muy lentamente, las comunes y cómicas con más ligereza, los viejos más pesadamente, los mozos menos, y los niños no saben estar quedos: Y en las Provincias también hay grande diferencia, porque los Septentrionales son tardos, los Franceses demasiado ligeros, y los Españoles y Italianos moderados. Y esto digo como ejemplos del movimiento de los pies, y en el de las manos es de advertir la misma presteza y tardanza en las edades y regiones, y más allende la variedad de los afectos, acer-

ca de lo cual se considera que, ó se mueve una mano sola ó ambas; que la sola debe ser la derecha, que la siniestra no hará buena imitación, porque los más hombres son diestros, ó casi todos; y así conviene que el representante siniestro sea diestro en el teatro. Digo, pues, en general que mire el actor la persona que va á imitar, si es grave, puede jugar de mano, según y cómo es lo que trata, porque si está desapasionado puede mover la mano con blandura, agora alzándola, agora declinándola, agora moviéndola al uno y al otro lado; y si está indignado la moverá más desordenadamente, apartando el dedo vecino al pulgar, llamado índice, de los demás como quien amenaza; y si enseña ó narra podrá ajuntar al dedo dicho el medio y pulgar; los cuales á tiempos apartará y ajuntará; y el índice sólo extendido y los demás hechos puño, alzado hacia el hombro derecho es señal de afirmación y seguro de alguna cosa. El movimiento de la mano se hace honestamente y según la naturaleza, comenzando de la siniestra y declinando hacia abajo, y después alzándola hacia el lado diestro y cuando reprehendemos á nosotros mismos de alguna cosa que habemos hecho, la mano hueca aplicamos al pecho; pero advierto que el actor delante del mayor no le está bien jugar de mano razonando, porque es mala crianza; estando apasionado puede, porque la pasión ciega razón, y en esto se mire y considere la naturaleza común, como en todo lo demás; las manos ambas se ayuntan algunas veces para ciertos afectos, porque cuando abominamos de alguna cosa ponemos en la palma de la mano siniestra la parte contraria, que dicen empeine, de la diestra y las apartamos con desdén; suplicamos y adoramos con las manos juntas y alzadas; con los brazos cruzados se significará humildad; el labio muerde el que está muy apasionado de cólera; el que está alegre deja apartar el uno del otro labio un poco y en el ojo se ve un maravilloso movimiento; porque siendo un miembro tan pequeño da sólo él señales de ira, odio, venganza, amor, miedo, tristeza, alegría, aspereza y blandura; y así como el ojo sigue al afecto, los párpados y cejas siguen al ojo; sirve el sobrecejo caído al ojo triste, y el levantado al alegre; el párpado abierto inmóvil á la alienación y éxtasi á la saña. En la cabeza toda junta hay también sus movimientos como el movella al uno y otro lado para negar, y el declinalla para afirmar, y la perseverancia en estar declinada

para significación de vergüenza. Digo otra vez que estos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos.

Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos, que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares y pasiones del alma, así seguirá á la naturaleza; á la cual sigue toda arte y esta más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son los ejecutores.

#### IV.

Estó dicho, calló Fadrique y Hugo dijo:—Harto había que decir en la obligación del actor para ser el que debe, y hartó también que murmurar de algunos negligentes, mas el Sr. Fadrique dijo su doctrina en género por no cansarse á sí mismo.

El Pinciano dijo:—Si no dijérades así, yo respondiera que la plática que da descanso al cansado no cansa, y que lo que cansa es el esperar tanto á que salgan estos actores.

Hugo dijo:—No hay que tratar, sino que el mejor entretenimiento de todos es la conversación del Sr. Fadrique. Mas dejada aparte, no es malo el entretenimiento que aquí se goza con muchas y varias cosas, con ver tanta gente unida, con ver echar un lienzo de alto á abajo, al patio digo, con un ñudo pequeño, y el ver al frutero, ó confitero que, deshaciendo el ñudo pequeño de metal, hace otro mayor de la fruta que le piden, y arrojándolo por alto, da tal vez en la boca á alguno que, fuera de su voluntad, muerde la fruta sobre el lienzo; pues las rencillas sobre este banco es mío, y este asiento fué puesto por mi criado, y las pruebas y testimonios dello, y el ver cuando uno atraviesa el teatro para ir á su asiento, como le dan el grado de Licenciado con más de mil *acs*. Pues qué cuando á la parte de las damas andan los mojicones sobre los asientos, y alguna vez sobre los celos? Pues qué cuando llueven sin nublado sobre los que están debajo dellas?

Fadrique dijo:—Todas esas cosas que decís son por cierto de mucho entretenimiento, mas el mayor del mundo es el emplear el hombre el tiempo en lo que es de su gusto; y hay personas que no gustan de las cosas que decís; y prosiguió diciendo: En tiempo

de los Romanos, en otras partes y mejor en Roma había un teatro tan espacioso que en él cabía el pueblo todo, y tenía cada uno, según su calidad, el asiento diputado y señalado, y tan artificioso que entraba y salía á su lugar á todas horas el que quería; y si el teatro presente fuera desta forma muchos dejaran el entretenimiento que decís y estuvieran gozando de otros fuera del teatro, de manera que vinieran más tarde, al tiempo conveniente.

—Así, decía Fadrique, cuando entró el coro de la música, y cantó un romance muy al propósito de lo que había de tratar que era la tragedia de Eurípides con episodios nuevos; mostró la música con algunos ejemplos el poder y la poca constancia de la Fortuna. Y con esto dejó el tablado y entró en él la persona de la Fortuna, una dama que en vez de pies tenía dos ruedas, y las alas en las manos la cual hizo el Prólogo.

Entróse y dijo el Pinciano:—Bueno ha estado el argumento de la obra, y bien pintó á la Fortuna el que la hizo.

Hugo dijo:—¿Qué argumento? Este no ha sido sino Prólogo trágico, que dice sólamente lo pasado que es necesario para entender lo venidero; que el argumento, lo pasado dice y lo porvenir, y contiene, en suma, toda la acción.

—Verdad, dijo Fadrique, que los poetas nunca suelen hacer los argumentos de los poemas; otros que después se quieren hacer sus intérpretes, lo hacen por más curiosidad, que el poeta debe proceder con tanta claridad en su obra que no sea menester que él se interprete, y aun si fuese posible, sería bien que se escusase el Prólogo, el cual sólo dice lo antes pasado.

—Eso, dijo el Pinciano, no me parece muy dificultoso, que muchas acciones veo yo, sin los que dicen narrativos.

Fadrique dijo:—Prólogos tienen los más de los poemas, sino que son disfrazados, especialmente en las acciones trágicas; á do en la misma acción van prologando las personas della, que así lo hacían siempre los antiguos poetas, como antes de agora está dicho cuando se trató del Prólogo.

—Y aún las acciones épicas le tienen también disfrazado; dijo Hugo.

Y Fadrique:—El Prólogo épico es lo mismo que es la proposición como ya está dicho y autorizado con el Filósofo; el cual, no como otros, dice lo pasado, sino en cierta manera lo porvenir, preme-

tiendo el poeta lo que ha de cantar en adelante. Todo esto es ya tocado: no nos embaracemos en cosas escusadas.

Otras consideraciones hay en esta entrada de más sustancia; y es la una de la figura que la hizo; la cual hace á la acción con poco verisímil, nacido del poco uso, ó por mejor decir abuso de introducir espectáculos semejantes; y á lo que más me arrimo es á la razón, porque inducir personas inanimadas á la acción, especialmente del poema activo es cosa poco razonable: tal es la Fortuna al presente autora del Prólogo.

Dijo Hugo entonces:—Verdad sea que la cosa es digna de consideración; porque en las acciones comunes épicas que no tienen tanta necesidad de la verisimilitud, se puede permitir, y aun son buenas las tales personas fingidas; mas en las activas á donde la cosa parece delante de los ojos, no es permitido. Con todo eso lo han usado algunos poetas cómicos; Plauto en el *Trinumo* trae á la Lujuria que habla á su hija la Pobreza; y en la *Aulularia* al genio Lar á Ángel de guarda; y en la *Cistalaria* al Socorro, y en el *Rudente* al Arturo, y Aristófanes en el *Pluto* á la Riqueza y Pobreza (1).

Fadrique:—Está bien; pero esas personas están fuera de la acción porque están en el Prólogo cómico, y así se pueden disimular las de Plauto, especialmente en Aristófanes, que salen las personas fingidas, Riqueza y Pobreza, en medio de la acción, no hallo dificultad, porque entre los antiguos era la riqueza tenida por Dios.

---

(1) La intervención de personajes alegóricos ó abstractos en la obra dramática quita á esta todo el interés personal, que es el más meritorio, y el que más gusta y deleita en estas producciones. Pueden, sin embargo, alguna vez estas personificaciones de ideas abstractas producir hasta cierto punto el juego y el interés dramáticos, (aun cuando este interés no pueda en realidad compararse con el personal humano), como por ejemplo en nuestros famosos *Autos Sacramentales*, en donde todos los personajes lo son y el espectador los acepta desde luego como personas reales; pero cuando se introducen aislados entre los vivos y de carne y hueso, entonces, además de ser inverosímiles, no son tampoco interesantes. Todas las producciones dramáticas en las cuales no sea el hombre la causa eficiente de la acción, no son propiamente tales, sino que en el fondo son obras fantásticas ó alegóricas aunque tengan la forma dramática.

Pinciano:—Holgara mucho, como me habeis dado ejemplo desto en comedias, me le diérades en tragedias, como es la que al presente se representa.

Fadrique:—No me acuerdo; y soy de parecer que como en lo demás esté la fábula bien formada, por eso no deja de ser aprobada y alabada que, como dice Horacio, cuando lo mucho es bueno no me enojan algunas pocas manchas; mas antes, no se deben algunas decir manchas, por salir del camino ordinario, pues algunas veces se sale con hermosura del arte, y no todos los preceptos de estados y políticas están en las historias, ni tampoco todos los de la Poética se ven experimentados en las acciones; así que no es suficiente causa para culpar alguna acción el decir: “no lo usó Homero, no Virgilio, no Eurípides, no Sófocles,” (1).

Esto diciendo, entró en el teatro Clitemnestra con su hija Ifigenia, como que había desembarcado en Áulide; y con grande aparato entraron madre y hija á caballo en sus acaneas, hacia donde Agamenón estaba que era en el tablado.

Hugo dijo luego que lo vió:—¿Para qué seiscientos mulos en Clitemnestra?

Y Fadrique:—¿Mas para qué Clitemnestra en seiscientos mulos?

El uno y otro lo rieron mucho; el Pinciano sólo no rió, porque no lo entendió: quiso preguntar, y por no disturbar la acción cesó y lo dejó con propósito de lo hacer después: La obra se acabó, y no pareció mal el fin que tuvo, aunque no fué trágico y quedó el Pinciano no sin gran duda del fin de la tragedia; si fuese ó no necesario que fuese trágico y triste, ó alegre y placentero, como lo fué el desta tragedia. La representación se acabó tarde por ser lar-

---

(1) Observación muy profunda y pertinente es esta; pues de no poder hacer los poetas y los artistas más que lo que hicieron los más ilustres de las pasadas edades, sería imposible toda producción y toda originalidad; aparte de que cada época y cada pueblo y civilización tiene ideas, sentimientos y costumbres distintas de los que le precedieron; y como la poesía y el arte tienen que encarnar y dar vida á estas costumbres, á estos sentimientos y á estas ideas, la expresión de todo esto autoriza para no seguir tan minuciosamente y á la letra los pasos de los grandes ingenios que antes florecieron.

ga, y deseoso cada uno de los compañeros tres acudir á sus obligaciones, luego que fué rematada se apartaron.

El Pinciano desea volver á se ver con alguno dellos para saber en particular esto de los mulos y Clitemnestra. más él los buscará y saldrá, Dios mediante, de la duda lo más que pueda breve; y de todo os dará aviso como siempre lo hace y debe. Fecha cuatro días antes de las Kalendas de Septiembre. Vale.

### **Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Trece y Última del Pinciano.**

Ya yo estaba, amigo Pinciano, fuera de pensar recibir letra vuestra en lo que toca á la materia especulativa de la Poética, por haber venido á las últimas especies della; y así no esperaba más que algo de la práctica: ya me entendeis; algunos capítulos de vuestra épica, á quien decís que habeis de dar nombre *El Pelayo*; cuando recibí otra vuestra que también tiene de lo teórico y contemplación poética, por cuanto es aneja á ella la acción de los actores, de los cuales hablaron los compañeros y especialmente Fadrique, no rudamente.

Contiene el Primero de cuatro Fragmentos que tiene, que aunque la acción poética sea mucho más digna que la dramática y representativa, con todo no deben ser tenidos por viles los actores; los cuales son instrumentos del género del poema dicho activo, y por tanto necesarios en el mundo, siendo los que deben, y en el número que conviene, y en el tiempo que es razón.

Está bien así; como lo contenido en el Segundo Fragmento, que el actor debe ser curioso en la imitación del ornato; en el tiempo, lugar y personas, según el tiempo, lugar y personas que el poema finge, y que de las máquinas y anejos á ellas la conveniencia y proporción sea muy observada.

En el Tercero el gesto y movimiento que el actor debe guardar en su acción, y los ademanes propios. En el Cuarto se tocan las personas sin cuerpo y alma, que algunos dicen casi personas; todo lo cual me parece á propósito, y no tengo que decir más de que (pues vos me habeis escrito muchas cosas nuevas y buenas) os quiero agora escribir, qué sean estos seiscientos mulos en Cli-



temnestra que os tienen suspenso. Para lo cual debeis advertir la Epístola Primera del Libro Tercero de Cicerón, adonde él mismo escribe á Mario las fiestas que Roma hizo en el Segundo Consulado de Pompeyo, que Tulio apoca y desprecia á fin que Mario no esté envidioso de los que á ellas se hallaron. Dice, pues, Marco Tulio á Marco Mario desta manera: "Los juegos no tuvieron la mitad de lo que suelen y deben tener; los aparatos demasiados quitaban todo gusto, los cuales yo sé dejarás tú de buena voluntad, porque ¿qué gusto pueden dar seiscientos mulos en Clitemnestra, ó dentro el caballo de Troya tres mil vasos? ¿Qué muchos hombres armados á pie y á caballo en una pelea? Confieso que al vulgo daba admiración, pero á tí yo sé que no diera gusto alguno.,,

Estas son las palabras de Cicerón y dellas podeis entender lo que Fadrique y Hugo quisieron decir: que para qué fin tanto aparato en tragedia? Mas desto ya se trató abundantemente en la épica; y cómo tales aparatos sólo son buenos para el oido, no para el ojo, y por el consiguiente son malos para las tragedias, si no es que se digan en teatro como ya acontecidos. En la épica se pueden poner justamente, porque aunque sean demasiados, como dice Horacio no mueven tanto quanto los que son sujetos á la vista; (de todo esto que digo vos me habeis enseñado mucho), quiero decir, que cuando se muestra alguna cosa que de maravillosa tenga falta de verisimilitud, esta falta es menor entrada por el oido que por el ojo. Horacio lo enseñó así á todos y Fadrique á vos, y vos á mí por vuestras epístolas. No sé cómo se os fué de la memoria; mejor conviene la tengais de los preceptos de Fadrique y Hugo si habeis de acabar la épica que decís tenéis comenzada; de quien, si lícito me es, os pido un cuaderno para ver cómo haceis la imitación, y cómo formais el metro, en las cuales dos cosas está puesta la esencia poética á mi parecer, y aún al de vuestro Fadrique. Fecha después de las Kalendas de Septiembre un día. Vale.

LAUS DEO.



INDIENU POPULAR  
VALLEABOLIB

## ÍNDICE.

---

|   | <u>Páginas.</u> |
|---|-----------------|
| Introducción.. . . . .  | V               |
| Dedicatoria. . . . .  | I               |
| Al Lector.. . . . .   | 3               |
| Epístola I: De la Felicidad Humana.. . . . .                      | 5               |
| Epístola II: Prólogo de la Filosofía Antigua. . . . .             | 77              |
| Epístola III: De la Esencia y Causas de la Poética. . . . .       | 109             |
| Epístola IV: De las Diferencias de Poemas. . . . .                | 135             |
| Epístola V: De la Fábula. . . . .                                 | 173             |
| Epístola VI: Del Poético Lenguaje. . . . .                        | 225             |
| Epístola VII: Del Metro.. . . . .                                 | 275             |
| Epístola VIII: De la Tragedia y sus Diferencias. . . . .          | 313             |
| Epístola IX: De la Comedia. . . . .                               | 361             |
| Epístola X: De la Especie de Poética dicha Ditirámica. . . . .    | 403             |
| Epístola XI: De la Heróica.. . . . .                              | 431             |
| Epístola XII: De las seis especies menores de la Poética. . . . . | 475             |
| Epístola XIII y última: De los Actores y Representantes. . . . .  | 491             |

FIN.



## ERRATAS MÁS NOTABLES QUE DEBEN CORREGIRSE.

---

| Página | Línea                      | Dice  | Debe decir  |
|--------|----------------------------|---|---|
| xxxiii | 6                          | valdía  | baldía  |
| xxxiv  | 8                          | ANTITIGUA   | ANTIGUA   |
| xxxiv  | 13                         | o   | lo  |
| 11     | 4                          | menenesterosos  | menesterosos  |
| 12     | 1. <sup>a</sup> de la Nota | filosóficos   | filósofos   |
| 14     | 17                         | fime  | firme   |
| 15     | 9                          | Veis cómo dice que los malos lo fueron con grandes zozobras y | ¿Veis cómo dice que los malos lo fueron con grandes zozobras? Y |
| 17     | 32                         | permanente y afirmar  | permanente, al afirmar  |
| 28     | 24-25 y 29                 | Clariquea   | Cariclea  |
| 42     | 29                         | relación de casualidad  | relación de causalidad  |
| 63     | 29                         | prodigiosa  | prodigiosas   |
| 76     | 31                         | hacinedo  | haciendo  |
| 82     | 4                          | males   | malos   |
| 84     | 31                         | Amacon  | Hannon  |
| 84     | 35                         | Astinuit  | Abstinuit   |
| 98     | 29                         | en las gentes, sin salsa                                      | en las gentes que sin salsa                                     |
| 111    | 27                         | modificado de este algo                                       | modificado este algo  |
| 117    | última                     | Clariquea   | Cariclea  |
| 118    | 19-20 y 30                 | Clariquea   | Cariclea  |
| 119    | 34                         | lo  | la  |
| 156    | 30                         | muhos   | muchos  |
| 160    | 23                         | <i>Angéltico</i>  | <i>Angéltico</i>  |
| 226    | 21                         | cortan en vocablo   | cortan el vocablo   |
| 259    | 3                          | avertura  | abertura  |
| 278    | 3. <sup>a</sup> de la Nota | sastenida   | sostenida   |
| 289    | 1. <sup>a</sup> de la Nota | y más flabas  | y más sílabas   |
| 289    | antepenúltima              | halarl  | hallar  |

| Página | Línea                      | Dice                    | Debe decir              |
|--------|----------------------------|-------------------------|-------------------------|
| 296    | 19                         | nueve villas            | Nueve-Villas            |
| 333    | 33                         | interloacutor           | interlocutor            |
| 333    | antepenúltima              | acción á representación | acción ó representación |
| 338    | 25                         | con lo cómica           | con la cómica           |
| 353    | penúltima                  | cohro                   | choro                   |
| 358    | 16                         | commiseraoión           | commiseración           |
| 358    | 24                         | concilai                | concilia                |
| 370    | 27                         | con tal que             | con tal de que          |
| 371    | 33                         | propria                 | proprio                 |
| 381    | penúltima                  | escrito                 | escritor                |
| 385    | antepenúltima              | saliba                  | saliva                  |
| 390    | penúltima                  | <i>de destuviada</i>    | <i>de antuviada</i>     |
| 398    | 27                         | del coro trágico y de   | del coro trágico y del  |
| 400    | 21                         | esté como acehando      | esté como acechando     |
| 402    | 27                         | Fadrique. A Fadrique    | Fadrique; á Fadrique    |
| 409    | 11                         | parecería me            | pareceríame             |
| 419    | 34                         | sentimienios            | sentimientos            |
| 422    | 4. <sup>a</sup> de la Nota | es uno verdadera        | es una verdadera        |
| 429    | última                     | sobre natural           | sobre la natural        |
| 434    | 22                         | en la trágioa           | en la trágica           |
| 436    | 5                          | puediera                | pudiera                 |
| 437    | 4                          | tábula                  | fábula                  |
| 437    | 5                          | unidad acción           | unidad de acción        |
| 472    | 27                         | un autor                | su autor                |
| 480    | penúltima                  | en                      | á                       |
| 484    | 3                          | viandandantes           | viandantes              |
| 486    | 7                          | comenzando              | comenzado               |
| 489    | 7                          | pierden                 | pierdan                 |
| 494    | 20                         | Y aún los               | Y aún á los             |
| 494    | 33                         | recuerdo                | acuerdo                 |
| 497    | 9                          | copitán                 | capitán                 |
| 501    | penúltima                  | recieve                 | relieve                 |
| 508    | 17                         | á Ángel                 | ó Ángel                 |

## OBRAS DE DON PEDRO MUÑOZ PEÑA.



ELEMENTOS DE RETÓRICA Y POÉTICA Ó LITERATURA PRECEPTIVA: Un tomo en 4.<sup>o</sup> menor de 408 páginas.—**Cuarta edición.**—Valladolid 1892. Precio 6,50 pesetas en tela.

EJERCICIOS DE ANÁLISIS LITERARIO Y COLECCIÓN SELECTA DE COMPOSICIONES EN PROSA Y VERSO: Un tomo en 4.<sup>o</sup> menor de 388 páginas. **Tercera edición.**—Precio 5,50 pesetas. Valladolid 1893.

PROGRAMA DE RETÓRICA Y POÉTICA: **Segunda edición.** Precio 0,50 pesetas.

EL TEATRO DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA: **Estudio crítico-literario.** Un tomo en 4.<sup>o</sup> de 649 páginas.—Valladolid 1889: Precio 6 pesetas.

DISCURSO SOBRE EL ORIGEN Y PROGRESO HISTÓRICO DE LA LENGUA CASTELLANA: Un folleto de 50 páginas 1872 (**Agotado**).

EL RENACIMIENTO EN VALLADOLID.—Estudio crítico-artístico: Obra premiada con medalla de plata en los Juegos Florales de Valladolid en 1885: Un folleto de 112 páginas. Precio una peseta.

FORTUNATA Y JACINTA: **Juicio crítico** de la novela de Pérez Galdós: Un folleto de 88 páginas.—Valladolid 1888: Precio una peseta.











SL 3627

2701



10000161942

BIBLIOTECA POPULAR

Estante..... 10  
Tabla..... 2  
Número..... 1869



