

ARISTÓTELES

EL ARTE POÉTICA

CUARTA EDICIÓN



COLECCION AUSTRAL

ESPASA-CALPE, S. A.

ARISTÓTELES

EL ARTE
POÉTICA

TRADUCCIÓN DEL GRIEGO, PRÓLOGO Y NOTAS
DE JOSÉ GOYA Y MUNIAIN

BUENOS AIRES
1948

ARISTÓTELES

Al excelentísimo señor don Gaspar Melchor de Jovellanos

Excmo. Señor:

Como al Rey nuestro Señor dediqué el César, traducido en castellano, y al serenísimo señor Príncipe de Asturias el Catecismo Católico trilingüe del padre Pedro Canisio, así ahora, por especiales razones, ofrezco a V. E., puesta nuevamente en castellano, la Poética de Aristóteles, con algunas notas que para su mejor inteligencia me parecieron necesarias.

La ocasión que hubo para la nueva traducción fue ésta: que habiendo el señor Azara, ministro de S. M. en Roma, pedido a esta Real Biblioteca las lecciones variantes que resultasen entre un precioso códice que hay en ella y entre las ediciones más correctas de la misma Poética, el bibliotecario mayor, cuando me hallaba dedicado a otro linaje de estudios más propios de mi genio, profesión y estado, me encargó que reconociese y anotase dichas variantes.

Al desempeñar el encargo me aficioné a la Poética de Aristóteles; y creyendo que las dos versiones que tenemos podrían todavía mejorarse algún tanto, determiné de probarme a hacer otra tercera. Acabada que fue, se remitió original a examen de inteligentes en Roma; como allí les hubiese parecido bien, quiso el bibliotecario mayor, y S. M. mandó, que se imprimiese a expensas de la Real Biblioteca.

Como los negocios de ésta se despachan por la Secretaría de V. E., y como su voto puede muy bien discernir y justamente apreciar el valor de la obra, calificando cuanto pertenece al arte poética, parece que, sin haber de buscar otras razones, naturalmente se ofrecen las especiales que se han insinuado para dirigirme a la protección de V. E., suplicándole tenga por bien de admitir esta muestra de mi afición a las buenas letras, en cuanto ellas no impiden el estudio de otras más serias e importantes en que debo emplearme.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid, 20 de junio de 1798.

*Excmo. señor:
B. L. M. D. V. E.*

José Goya y Muniain.

EL ARTE POÉTICA

AL QUE LEYERE

Pues que todas las naciones cultas han traducido en su lengua vulgar la Poética de Aristóteles, y los poetas y escritores de todos los tiempos se han esmerado tanto en estudiarla, observarla y aclararla, no se puede dudar sino que este tratado debe de ser verdaderamente precioso y a todas luces estimable. Lo que sienten los inteligentes y juiciosos es que no nos haya llegado entero y con el ser cumplido que le dio su autor. De hecho, quien leyere este libro de la Poética y lo confrontare, así con otras obras del autor como con lo que él mismo ofrece al principio de este tratado y no cumple, sacará por consecuencia que, si bien se debe creer que Aristóteles cumplió lo que prometió y comenzó, nosotros no gozamos si no es un fragmento de la Poética, y ése muy oscuro y truncado.

Como, sin embargo, se mira generalmente con tanto respeto la doctrina que en él se asienta y enseña, de ahí proviene que unos han procurado traducir en su lengua nativa eso poco que nos queda; otros aclararlo con notas; éstos lo comentan; aquéllos lo ilustran; quién pone lecciones variantes; quién llena las lagunas o suple los vacíos; algunos corrigen el texto; muchos hacen observaciones sobre él; y cada cual, empezando desde Horacio, prueba sus fuerzas a explicar lo mejor que puede la primera y más sabia de las Poéticas conocidas. No se descuidaron, por cierto, los españoles antiguos en semejante género de estudios; ni muchos de los modernos hasta nuestros días han alzado la mano del trabajo por amor de desplegar y poner en claro los preceptos sólidos del más juicioso de los filósofos.

Pero como sea así que este tratado, no menos por la suma concisión del autor que por los defectos que en su texto se advierten, aun ahora después de tantas manos y tanta diligencia, quede todavía oscuro y en algunas partes inapelable, parece que no se debería calificar por inútil ni condenar por del todo impertinente el nuevo ensayo de traducirlo en castellano, en obsequio de los españoles aficionados a la lengua griega, y en gracia también de los inteligentes en el arte poética.

Para esta nueva traducción castellana he tenido a la vista, y me han ayudado grandemente, las dos que ya teníamos: una de Ordóñez das Seixas, reimpressa el año de 1778, con suplementos, enmiendas y notas de don Casimiro Flórez Conseco; y otra de Vicente Mariner, que se

halla manuscrita entre la muchedumbre de sus obras originales que se conservan en esta Real Biblioteca. Se suele citar otra traducción española anterior a éstas, hecha al parecer por Juan Páez de Castro; mas yo no la he visto, si no es que sea la parafrástica que tomó por texto de su ilustración don José Antonio González de Salas. El original griego que he seguido es el de la edición de Glasgow, por Roberto Foulis, año de 1745.

Por noticias que el Excmo. Sr. D. José Nicolás de Azara me había dado de que cierto caballero inglés disponía una edición cumplida de esta Poética con las correcciones y lecciones variantes tomadas de los códices antiguos más célebres de Europa, he aguardado mucho tiempo el ejemplar que S. E. me tenía ofrecido para el caso de publicarse; pero lo habiéndose todavía verificado, puesto que ha cinco años que al nuevo editor se remitieron las variantes que pidió del muy apreciable códice de S. M. en esta Real Biblioteca, ha sido preciso seguir la citada edición de Glasgow, que pasa por una de las más seguras. La división de capítulos va hecha según que me ha parecido más conforme con la mente del autor y naturaleza de la obra.

Se han puesto también notas, pero no más que las precisas, procurando aligerarlas de erudición que no sea escogida, pues como quiera que sería cosa muy fácil amontonarlas y cargarlas de noticias obvias y comunes, todavía, teniendo por cierto que la abundancia de las cosas, aunque sean buenas, hace que no se estimen, y la carestía, aun de las malas, se estima en algo, he cercenado a las veces notas enteras; que por eso se podrá extrañar el que no las haya donde quizá fuera menester. Por si alguno quisiere carear mi versión con el texto y fallar sobre la fidelidad y mérito de ella en comparación de otras, ha sido preciso imprimir el griego¹ a par del castellano; que el juicio adefesios o a bulto, cual suele de ordinario ser el de muchos, no es muy para temido, ni aun siquiera para respetado. Si en algún tiempo saliese a luz la prometida edición del caballero inglés, y por ella se corrigiesen, supliesen y aclarasen las que hasta ahora corren, no faltarán españoles inteligentes y versados en la lengua griega que mejoren entonces, aclaren y perfeccionen esta versión. La cual, ya se ve, no estará libre de defectos; con

¹Dada la índole de la presente edición, se ha suprimido el texto griego que acompaña la traducción de José Goya y Muniain. (N. de los E.)

EL ARTE POÉTICA

sólo que sean menos que en las otras traducciones anteriores, me daré por contento. Tal cual de ellos se debe atribuir a la imprenta; algunos otros a falta de la letra griega, que, siendo la primera que se ha hecho y fundido en España por esta Real Biblioteca, no ha salido de todo en todo cumplida y perfecta.

Por si alguno quisiere todavía mejorar misión y enriquecer las notas, será bien que se valga las exquisitas noticias que sobre muchos puntos dudosos y oscuros dio el erudito Carlos Sigonio en sus controversias con Francisco Robertello, acerca de unas materias tan antiguas como curiosas de esta Poética; y son por ejemplo, la música aulética y citáristica, la Poesía gnómica, la llamada de los persas y cíclopes, la fálica, ditirámbica, el Margites de Homero, el Arconte, y otras curiosidades de este género, que tal vez yo no he acertado a ponerlas en claro por no haber tenido noticia de las tales controversias hasta después de acabada la impresión.

Dicho señor Azara ha querido que esta traducción, vista y examinada de su orden en Roma, lleve al frente el retrato de Aristóteles que se hizo para la vida de Cicerón, publicada por S. E. En gracia de los españoles antiguos y modernos, entre quienes jamás han faltado excelentes maestros de poética y poetas muy aventajados, debe decirse y tener por cierto que, sin salir de España, se encuentra cuanto es necesario, no sólo para la inteligencia entera de Aristóteles y Horacio, sino para formar también, si fuese menester, una cumplida, sabia y segura Poética, que en nada conociese ventaja ni a la muy aplaudida del insigne obispo Jerónimo Vida, ni a la tan celebrada de Nicolás Boileau Despréaux, bellamente traducida en castellano por el señor Madramany.

No me parece cerrar este Aviso al lector sin dar respuesta y satisfacer a una pregunta curiosa que casi diariamente olmos hacer a muchos paisanos nuestros, y es: ¿Por qué medios los españoles en el siglo decimosexto, que fue y se apellida con razón el de Oro de la poesía castellana, llegaron a un tal punto de buen gusto, que lo viniesen a poseer y mostrar en todas las buenas letras, no sólo en las poesías de todo genero? La respuesta es de don Luis José Velázquez, en sus Orígenes de la poesía castellana: La tercera edad (dice) fue el siglo decimosexto, siglo de Oro de la poesía castellana, siglo en que no podía dejar de florecer la buena poesía, al paso que habían llegado a su aumento las demás buenas letras. Los medios sólidos de que la nación se había

valido para alcanzar este buen gusto no podían dejar de producir tan ventajosas consecuencias: SE LEÍAN Y SE IMITABAN, Y SE TRADUCÍAN LOS MEJORES ORIGINALES DE LOS GRIEGOS Y LATINOS; Y LOS GRANDES MAESTROS DEL ARTE, ARISTÓTELES Y HORACIO, LO ERAN ASIMISMO DE TODA LA NACIÓN. He, pues, aquí los medios sólidos y únicos para llegar al buen gusto, y he aquí también por que yo, suscribiendo gustosamente al moderno digno elogiador de Antonio de Lebrija, alentado de su espíritu (de este, y tomando las palabras de aquél), me atrevo a prenuñar que la presente falta de gusto y solidez en las letras seguirá sin remedio, mientras no se favorezca por todos modos el estudio de la lengua y erudición griegas.

Y aún se podría añadir que a tan necesario estudio debe juntarse la imitación de los excelentes y acabados modelos de los griegos en toda suerte de literatura; porque escrito está, y por sujeto que tenía voto en la materia: *E solis propemodum Græcis hauriendum est quidquid ad Poeticam pertinet: cum et copiosius et felicius quam ulla alia gens artem hanc excoluerint, et monumenta reliquerint, unde cognoscere possimus, ad quam sublime fastigium provecta ab iis fuerit hæc scientia. Quod Latinos attinet, de his opus non est ut quidquam dicamus; cum in omnibus Græcis secuti sint, et, præter imitationis studium, novi nihil addiderint. Ab his itaque exempla, a Græcis, præter exempla etiam præcepta Artis petas licet.*

EL ARTE POÉTICA

*VOS EXEMPLARIA GRÆCA NOCTURNA VERSATE MANU,
VERSATE DIURNA.*

HORACIO

CAPÍTULO I

1. Trataremos de la Poética¹ y de sus especies, según es cada una²; y del modo de ordenar las fábulas, para que la poesía salga perfecta; y asimismo del número³ y calidad de sus partes, como también de las demás cosas concernientes a este arte; empezando por el orden natural, primero de las primeras. En general, la épica y la tragedia, igualmente que la comedia y la ditirámica, y por la mayor parte la música de instrumentos⁴, todas vienen a ser imitaciones. Mas difieren entre sí en tres cosas: en cuanto imitan o por medios diversos, o diversas cosas, o diversamente, y no de la misma manera. Porque así como varios imitan muchas cosas copiándolas con colores y figuras, unos por arte, otros por uso y otros por genio⁵; así ni más ni menos en las dichas artes, todas hacen su imitación con número, dicción y armonía, pero de estos instrumentos usan con variedad; v. g., de armonía y número solamente la música fláutica y citarística, y otras semejantes, cual es la de las zampoñas⁶. Con sólo el número sin armonía es la imitación de los bailarines; que también éstos con compases figurados remedan las costumbres, las pasiones y los hechos. Al contrario, la épica hace su imitación sólo con las palabras sueltas o ligadas a los metros, usando de éstos o entreverados, o de un género determinado de versos; estilo que mantiene hasta el día de hoy, pues nada podríamos señalar en que convenga con los mimos⁷ de Sofrón y de Xenarco, ni los discursos⁸ de Sócrates; ni es del caso el que uno haga la imitación en trímetros⁹, o en elegía, o en otros versos de esta clase. Verdad es que los hombres vulgarmente, acomodando el nombre de poetas al metro, a unos llama elegiacos, a otros épicos; nombrando los poetas, no por la imitación, sino por la razón común del metro; tanto que suelen dar este apellido aun a los que escriben algo de medicina o de música¹⁰ en verso. Mas, en realidad, Homero no tiene que ver con Empédocles, sino en el metro. Por lo cual aquél merece el nombre de poeta, y éste el de físico¹¹ más que de poeta. Asimismo, aunque uno haga la imitación mezclando todos los metros al modo del Hipocentauro de Kerémon¹², que es un fárrago¹³ mal tejido de todo linaje de versos, no precisamente por eso se ha de calificar de poeta¹⁴. Acerca, pues, de estas cosas, quede sentado lo dicho. Hay también algunas imitaciones que usan de todos los instrumentos referidos; es a saber, de número, armonía y verso; como

la ditirámica¹⁵ y gnómica¹⁶, y también la tragedia y comedia; pero se diferencian en que las primeras los emplean todos a la par; las segundas por partes. Éstas digo ser las diferencias de las artes en orden a los medios con que hacen la imitación.

2. Además de esto, porque los imitadores imitan a sujetos que obran, y éstos por fuerza han de ser o malos o buenos, pues a solos éstos acompañan las costumbres (siendo así que cada cual se distingue en las costumbres por la virtud y por el vicio), es, sin duda, necesario imitar, o a los mejores que los nuestros, o a los peores, o tales cuales, a manera de los pintores. Así es que Polignoto pintaba los más galanes, Pauson los más feos, y Dionisio los semejantes¹⁷. De donde es claro que cada una de las dichas imitaciones ha de tener estas diferencias, y ser diversa por imitar diversas cosas en esta forma. Porque también en la danza, y en el tañido de la flauta y de la cítara se hallan estas variedades; como en los discursos¹⁸, y en la rima pura y neta; por ejemplo: Homero describe los mejores, Cleofonte los semejantes, y Eguemón el Tasio, compositor de las Parodias¹⁹, y Nicocaris, autor de la Deliada²⁰, los peores. Eso mismo hacerse puede en los ditirambos y en los gnomos²¹, según lo hicieron en sus composiciones de los persas y de los cíclopes Timoteo y Filoxeno. Tal es también la diferencia que hay de la tragedia a la comedia; por cuanto ésta procura imitar los peores, y aquélla hombres mejores que los de nuestro tiempo.

3. Resta aún la tercera diferencia, que es cómo se ha de imitar cada una de estas cosas; porque con unos mismos medios se pueden imitar unas mismas cosas de diverso modo; ya introduciendo quien cuente o se transforme en otra cosa, según que Homero lo hace; ya hablando el mismo poeta sin mudar de persona; ya fingiendo a los representantes, como que todos andan ocupados en sus²² haciendas. En suma, la imitación consiste en estas tres diferencias, como dijimos, a saber: con qué medios, qué cosas y cómo. Por manera que, según una, Sófocles²³ será un mismo imitador con Homero, en cuanto ambos imitan a los hombres de calidad, y según otra con Aristófanes, porque entrambos los representan practicando²⁴; de donde dicen que viene el nombre de actos²⁵, porque representan a los actores. Que aun por eso los dorienses se apropian la tragedia²⁶ y la comedia. De la comedia se aprecian los megarenses, así los de acá, alegando haber dado ocasión a ella el tiempo de su behetría²⁷; como también los de Sicilia, porque de ella fue

ARISTÓTELES

natural el poeta cómico Epicarmo, mucho más antiguo que Conidas²⁸ y Magnete. De la tragedia se dan por inventores algunos del Peloponneso²⁹, fundados en la significación de los nombres. A la verdad, éstos dicen que a las aldeas llaman comarca, como los atenienses pueblos. Así que los comediantes no tomaron el nombre de hacer³⁰ comilonas, sino de la dispersión por la comarca, siendo desechados de la ciudad. A más, que al obrar llaman ellos³¹ hacer, y los atenienses practicar³². En fin, de las diferencias de la imitación y de cuántas y cuáles sean, baste lo dicho.

EL ARTE POÉTICA

NOTAS

¹ *Trataremos de la poética*: Para saber qué cosa sea el arte poética, cuándo, cómo y con qué disposiciones escribió Aristóteles esta suya, y por qué razones deba ser estimada como luz, principio y norma de todas las demás Poéticas que aparecieron después entre griegos, latinos y todas las naciones, basta que el lector pase los ojos por el discreto prólogo que el abate Batteux puso a las cuatro Poéticas más celebradas que publicó juntas en el año de 1771; sin olvidar lo que acerca de la poética, arte de poesía, y la *Gaya ciencia* trae Velázquez desde la página 165 de sus *Orígenes de la Poesía Castellana*.

² *según es cada una*: o si se quiere traducir más literalmente: *según el valor que tiene cada una*. Aristóteles cumplió seguramente esta su oferta; pero a nosotros no ha llegado sino muy desfigurado y truncado este tratado, como se demuestra por varias razones que se apuntarán en su lugar, y lo advierten los antiguos y modernos escritores

³ *del número y calidad de sus partes*: Por aquí se entiende la extensión de la promesa de Aristóteles de que se acaba de hablar en la nota antecedente, y por la lectura de este tratado se echa de ver también cuánto nos falta para que la Poética esté en el ser que le dio el autor.

⁴ *la música de instrumentos*: La letra dice de los flautistas y citaristas.

⁵ *y otros por genio*: puede sospecharse que en lugar de διὰ τῆς φωνῆς del texto que otras ediciones enmiendan con δι' ἀμφότεν, deba decir τῆς φωνῆς: que por eso se ha traducido así. A la verdad no he visto manuscrito ni impreso que confirme esta sospecha, y por eso no he mudado el texto común. Quizás esta variante o enmienda se verá entre las muchas y muy apreciables que el nuevo editor inglés de esta Poética, Bourgress, se propone publicar para la verdadera y cumplida inteligencia de ella. Si alguno dijere que la voz φωνῆς que sustituye es más poética que no prosaica, deberá tener presente que Platón y el mismo Aristóteles usan a las veces de vocablos puramente poéticos. Y véase también la nota de Batteux que pone Canseco sobre Εὔφου νῆς del cap. XVI, p. 72, sobre aquellas palabras: δι' ὀξύς ἢ ποικτικῆς ἔστιν. El citado Batteux se hizo bien cargo del mal estado de este lugar, cuando en su nota 3 dijo: *Ce passage est un des plus difficiles de la Poétique, tant à cause du texte, qui varie dans les manuscrits, que du sens, qui peu clair par lui-même, a empêché de fixer le texte.*

⁶ *de las zampoñas*: Boisard, Blanchini y Bartolini, que tratan de los instrumentos músicos de los antiguos, dicen que la συρίγγια de los griegos era lo mismo que la *fistula Panos* de los latinos, y nuestros traductores de églōgas la llaman *zampoña*; y acaso venía a ser como la *chanfonía*, *pito*, *silbato*, *pifano* u otro instrumento de boca. Las notas 7, 8 y 9 del P. Luis de la Cerda sobre

los versos 31, 32 y 33 de la Égloga II de Virgilio ilustran este punto a deseo de los lectores.

⁷ *mimos de Sofrón y de Xenarco*: Los mimos remedaban no tanto con palabras y cantares cuanto con visajes y momos. Acaso eran los mimos los que llamamos histriones; de quienes dice Montiano que *siempre fueron el oprobio y ludibrio de los juiciosos por peste de la República*. Véase el discurso segundo en la p. 65 y el dicho que allí trae de nuestro Pinciano. Si ya no es que hable Aristóteles de los *mimos*, composiciones o poesías teatrales, como las de Decio Laberio, de quien habla Horacio en la Sát. X, lib. I, v. 6, donde dice: *Nam sic. Et Laberî mimos, ut pulchra poëmata, mirer.*

El P. Juvencio anota sobre este lugar lo siguiente: *Decimus Laberius, Poëta, floruit sub C. Julio Cæsare, à quo jus annulorum aureorum et equestrem ordinem est adeptus. Æmulum habuit Publium Syrum eidem Cæsari carum. Uterque scripsit mimos, id est, poëmata quædam è Comædiarium genere, facta ad ciendum risum, in quibus multa erant turpicula, et sumta è trivio*. De los varios mimos de este Laberio, intitulados: Alexandria, Cophinus, Saturnalia, Nacca, Necromantia, etc., recogió algunos fragmentos Roberto Estefano y los publicó su hijo Enrique en el libro intitulado: *Fragmenta Poëtarum veterum Latinorum, quorum opera non exstant: anno 1564*. Y según por ellos se ve, las tales poesías mímicas eran de la calaña que dice Juvencio; y con esto me confirmo en que Aristóteles habla aquí de obras, no personas *mímicas*. Noticias de este Laberio, y de su rival o competidor Publio Siro, puede ver quien guste en dicho libro de los fragmentos de Estefano, desde la p. 273, donde se encuentran las celebradas sentencias de Publio Siro, fielmente traducidas poco ha en castellano por don Juan Antonio González de Valdés; y desde la p. 282, los fragmentos de los mimos de Laberio, de quien habla también el traductor Valdés. Entrambos mimógrafos fueron poetas, filósofos y representantes muy estimados de Julio César y excesivamente galardonados por él. En las composiciones mímicas, si bien había muchas expresiones chocarreras y acciones que al auditorio moviesen a risa, no dejaban por eso de encontrarse dichos y sentencias muy graves; porque *ridentem dicere verum, quid vetatò?* En cierta ocasión dijo Publio a Laberio: *Quicum contendisti scriptor, hunc spectator subleva*; dándole a entender que, viejo ya, no estaba para representar en tablas quien antes, en su mocedad, había competido con él en escribir o componer obras mímicas. Sentido Laberio de esto, en su mimo noveno injirió estos versos: *Non possunt primi esse omnes omni in tempore. / Summum ad gradum quum claritatis veneris, / Consistes ægre; at citius quam ascendas, decides. / Cecidi ego; cadet qui sequitur; laus est publica.*

⁸ *ni los discursos de Sócrates*: Diálogos de Platón en que habla Sócrates como la persona principal; pero no son propiamente imitación sino en cuanto al diálogo, que les es común con las imitaciones dramáticas. Eliano, en el

lib. 15, cap. 15, habla de unos discursos de Sócrates parecidos a las pinturas de Pauson.

⁹ *en trímetros*: Porque la calidad de la imitación y no del verso distingue a los poetas. Y si no saben imitar o retratar al vivo las cosas, más son coplistas que no poetas. Los trímetros, en latín senarios, alguna más semejanza pudieran tener con nuestros endecasílabos. Quien gustare saber qué cosa sea *ríma, metro, armonía, melodía, número*, puede ver no sólo el juiciosísimo y crítico extracto que de esta *Poética* hizo Pedro Metastasio, sino también los dos discursos que don Agustín de Montiano publicó sobre las tragedias españolas, y los *Orígenes de la Poesía Castellana*, de don Luis José Velázquez.

¹⁰ *o de música en verso*. También acerca de esto se puede leer a dicho Metastasio en el cap. I de su extracto, donde se da a entender que en lugar de μουσικόν τι, que se lee en el texto, se debería sustituir φυσικόν τι.

¹¹ *y éste el de físico más que de poeta*. Porque ni la materia ni la constitución económica y demás caracteres del poema de Empédocles son poéticos, sino de un físico o naturalista. Metastasio sospecha que aquí el texto está errado o mal entendido: *credo più volentieri questo passo, o male inteso, o corrotto*. Nótese que Dionisio Halicarnaseo dice de Empédocles *el Físico* que se aventajó a muchos en la poesía épica: Διαφέποντες (habla también de otros dos poetas) δὲ ἄλλων ἐν μὲν ἐτικῆ ποιήγει... ὃ, τε...καὶ Ἐμπεδοκλεσὸς ὁ φυσικός. Cicerón lo apellida también *Físico*, y añade que hizo un *Egregium poema*.

¹² *Hipocentauro de Kerémon*: Pedro Victorio con la autoridad de algunos manuscritos leía Κένταυρον, centauro; el manuscrito núm. 92 de S. M. pone Ταῦρον, y a la margen la variante ἐπὶ κένταυρον, que después en los impresos ha venido a ser ἰπωκένταυρον.

¹³ *que es un fárrago*: Batteux, leyendo el texto con interrogante en esta forma:

Ομοίως δὲ κὰν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, ξαθάπερ Χαιρήμων ἐποίηγεν Ἴπωκένταυρον, μικτὴν ραβωδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, οὐχ ἦλλον ποιητὴν προσαγορευτέον;

traduce del mismo modo así: Et si quelqu'un s'avisait, comme Chérémon dans son Hippocentaure, de mêler dans un poëme, des vers de toutes les especes, mériteroit-il moins le nom de poëte? Canseco sigue a Batteux; en la presente versión se ha seguido el texto de Glasgua, que parece más conforme a la mente del autor, y a la explicación de Metastasio en su extracto, página 25.

¹⁴ *calificar de poeta*: Por razón de que no lo hace según arte.

¹⁵ *como la ditirámica*: Quizá la ditirámica era semejante a la ópera seria, y la mímica a la que llaman bufa o burlesca. Velázquez dice que *Don Ignacio*

Luzán fue uno de los mejores poetas españoles de este siglo, principalmente en la poesía ditirámbica, p. 74. Sobre aquel lugar de Horacio en la Oda I, lib. IV, donde habla de las poesías ditirámbicas de Píndaro, diciendo divinamente:

*Fervet, inmesusque ruit profundo
Pindarus ore:
Laurea donandus Apollinari,
Sua per audaces nova dithyrambos
Verba devolvit, numerisque fertur
Lege solutis.*

pone el P. Juvencio esta nota: *Dithyrambos: Hymnos Baccho sacros ad duplicem ejus de Europè et Asiâ triumphum celebrandum institutos δις bis θρίαμβος triumphus. Erant ampullato, vehementi, turgidoque stilo scripti, nullis certis pedum numerorumque legibus ac mensuris, furore quodam et spiritu Bacchico fusi. Adi Julium Scaligerum lib. I, cap. 46. Turnebugn, lib. I. Adversariorum, cap. 4. Si no cuadra al lector esta etimología de la ditirámbica, otra tal vez más verosímil encontrará en el diccionario de Facciolati en ese vocablo. De poesías ditirámbicas apenas se conserva sino un pedazo de Píndaro que Dionisio Halicarnaseo trae en su tratado Περί ο συ νθέσεως ὀνομάτων, de *Compositione verborum*, p. 41, de la edición oxoniense. Dice:*

ἀρχέτω δέ Πίδαρος, καὶ τούτον διθύραμβός τις, οὐ εἰσιν ἀρχή.
Δῆτ' ἐν χορὸν Ὀλύμπιοι, ἐπι τε κλυτὰν πέμπετε χάριν Θεοί
πολύβατον,

etc., y así va copiando el pedazo ditirambo en figura prosaica. En la p. 350 dice el anotador de Dionisio: *Hos Pindari versus suis numeris restituit, et Latine interpretatus est... Vir egregius, quo nemo fere mortalium de Græcis litteris præclarior meritum est F. Barnesius*

Δεῦτ' ἐν χορὸν Ὀλύμπιοι,
Ἐπί τε κλυτὰν ἐπέμπετε χάριν, θεοί
Πολύβατον οἱ τ' ἄσπεος ὄμφαλον θιόντα
Ἐν ταῖς ἱεραῖς Αθήναις
Οἰχνεῖτε, πανδαίδαλόν τ' εὐκλεᾶ ἀγοράν
Ἰοδέτων λάβετε γέφάνων
Τῶν ἑαριδρέπλων λοιβάν.
Διόθεν τέ με σύν Αγαλαΐα ἴδετε
Πορεύσαντες ἀοιδαῖς δεύτερον

EL ARTE POÉTICA

Ἐπὶ ξιγγοδέται Θεὸν,
Ὀν Βρόμιον, δυ Ἐπιβόαν Βροτοί καλέμεν.

La versión latina de Barnesio dice así:

*Nostris adeste, Numina sancta, Choris:
Qui frequentem populis, urbis umbilicum, suffitibus odorum*

*Castis in Athenis,
Adventatis, varium nobilemque Cætum.
Cinctæ viois vere decerptis
Dona accipite blanda Corollæ.
Meque de Cælo respicite benigne
Carminē nunc iterum canentem
Hedera coronatum Deum,
Quem Bromium, quem Gravistrepum vocant mortales.*

¹⁶ *Gnómica*: Sin embargo de que Sylburgio, Heinsio y otros advirtieron que el τῶν μιμῶν de algunas ediciones estaba mal en lugar de τῶν Νόμων que ponen otras, pudiérase dudar si esta lección sea o no más acertada que la otra. Dicen que los versos gnómicos se cantaban en alabanza de Baco y Apolo; por ventura serían del linaje de los ditirambos, fálicos, priapeos, etc.

¹⁷ *Dionisio los semejantes*: ὁμοίους, esto es, tales son, o *simili*, que dice Metastasio. De este Polignoto quedan algunas noticias en Eliano.

¹⁸ *en los discursos*: O llámense razonamientos en prosa, que eso significa Aristóteles diciendo περὶ τοὺς λόγους; donde se advierte de paso que el acento agudo de τοὺς en mi texto debe ser grave, τὸς.

¹⁹ *las parodias*: parodia aquí es una especie de poesía distinta de lo que llamamos trova (que también se llama *parodia* en latín), y por eso se deja esa voz sin traducción.

²⁰ *la Deliada*: Δηλιάδα, así escrito este vocablo, no es fácil atinar qué composición sería ésta. Mas si se escribe Δειλιάδα se vendría a entender que era un poema o parodia de los poltrones o de la holgazanería.

²¹ *Gnomos*: Véase la nota 17.

²² *en sus haciendas*: Esto es, en sus cosas prácticas ὡς πράτλοντας, en sus quehaceres, negocios u objetos.

²³ *Sófocles*: Al mismo tiempo Sófocles se diferencia de Homero en el modo de imitar las mismas personas, y de Aristófanes en la calidad de las personas.

²⁴ *practicando*: Quiere decir ocupados en sus quehaceres: *obrando*, haciendo cosas, a distinción del narrar o relatar.

²⁵ *el nombre de actos*: Don Bartolomé de Torres Naharro asegura haber él

sido quien primero llamó *jornadas* las partes de la comedia, que hasta su tiempo se habían llamado *actos*. Y de aquí, por ventura, se dicen *Autos sacramentales* las representaciones sagradas.

²⁶ *los dorienses se apropian de la tragedia*: De δρᾶν viene *drama*, nombre común a la tragedia y comedia, y a toda representación dicha *poesía dramática*.

²⁷ *el tiempo de su behetría*: Quiero decir literalmente, *gobierno democrático* o popular; se traduce aquí *behetría*, porque acaso esta voz antigua española viene de la vascongada *bereterria*, que significa pueblo que usa de su derecho, no reconoce otro señor temporal ni está sujeto a dominio extraño.

²⁸ *Conidas*: Algunos dicen que se debe leer *Kionides*, como indica el texto.

²⁹ *algunos del Peloponeso*: También éstos eran dorienses. Ya se sabe que de los megarenses dóricos una colonia pasó a Sicilia.

³⁰ *de hacer comilonas*: Aunque el verbo κωμάζειν no significa propiamente hacer comilonas, sino andar triscando con algazara por las calles, al modo que los vendimiadores andaban *Peruncti fœcibus ora*, cantando y triscando, acabada la vendimia; sin embargo, se traduce así por no más que la semejanza de las voces griegas y castellanas. Entiéndase lo mismo de la *comarca* por pueblos o aldeas.

³¹ *llaman ellos hacer*: Habla de los dorienses: pues ποιεῖν es del dialecto común; δρᾶν, del dórico; πράττειν, del ático.

³² *y los Atenienses practicar*: Los megarenses, sicilianos y varios del Peloponeso usaban del dialecto dórico, contrapuesto aquí al ático, que hablaban los atenienses. En conclusión, éste es el argumento de los dorienses: A las cosas nuevas dieron nombre los que las inventaron; los dorienses dieron a la tragedia y comedia, el nombre *drama*, pues sale del verso δρᾶν propio de su dialecto; luego éstos son los inventores de la comedia y tragedia.

CAPÍTULO II

1. Parece cierto que dos causas, y ambas naturales, han generalmente concurrido a formar la poesía. Porque lo primero, el imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias. Lo segundo, todos se complacen con las imitaciones, de lo cual es indicio lo que pasa en los retratos; porque aquellas cosas mismas que miramos en su ser con horror, en sus imágenes al propio las contemplamos con placer, como las figuras de fieras ferocísimas y los cadáveres. El motivo de esto es que el aprender es cosa muy deleitable, no sólo a los filósofos¹, sino también a los demás, dado que éstos por breve tiempo lo disfrutan. Ello es que por eso se deleitan en mirar los retratos, porque considerándolos, vienen a caer en cuenta y argumentar qué cosa es cada uno, como quien dice: Éste es aquél; que quien no hubiese visto antes el original, no percibiera el deleite por razón de la semejanza, sino por el primor de la obra, o del colorido, o por algún otro accidente de esta especie. Siéndonos, pues, tan connatural la imitación como el canto² y la rima (que claro está ser los versos parte de las rimas), desde el principio los más ingeniosos y de mejor talento para estas cosas, adelantando en ellas poco a poco, vinieron a formar la poesía de canciones hechas de repente.

2. Después la poesía fue dividida conforme al genio³ de los poetas, porque los más graves dieron en imitar las acciones nobles y las aventuras de sus semejantes, y los más vulgares⁴ las de los ruines; primeramente haciendo apodos, como los otros himnos y encomios. Verdad es que antes de Homero no podemos citar poema de ninguno a este tono, siendo verosímil que hubiese muchos; mas empezando de Homero, bien podemos, cual es⁵ su Margites y otros tales; donde vino como nacido el verso yámbico, que aún por eso se llama yámbico ahora el verso burlesco; porque en este metro se zumbaban a coros, y así, entre los antiguos, salieron rimadores, quién de versos heroicos y quién de yambos. Mas como en asuntos graves Homero fue grandísimo poeta (antes el único, no sólo por tratarlos bien, sino porque hace los retratos al vivo), igualmente ha sido el primero en dar una muestra de las gracias de la comedia, usando en la representación no de apodo, sino del gracejo; como sea que el Margites tiene mucha analogía con las comedias,

al paso que la *Ilíada* y la *Odisea* la tienen con las tragedias. Trazadas que fueron la comedia y la tragedia, de allí adelante los aficionados a entrambas poesías, la seria y la jocosa, según su natural inclinación, unos, en lugar de hacer yambos, se hicieron autores de comedias; otros, en lugar de versos heroicos compusieron tragedias, por ser más sublimes y más nobles estos asuntos⁶ que aquéllos; el averiguar empero si la tragedia tiene ya o no lo que basta para su perfección, ora sea considerada en sí misma, ora sea respecto del teatro, eso es otro punto⁷.

3. Por lo demás, haciéndose al principio sin arte así ésta como la comedia (la tragedia por los corifeos de la farsa ditirámica, la comedia por los del coro fálico⁸, cuyas mojigangas duran todavía en muchas ciudades recibidas por ley), poco a poco fue tomando cuerpo, promovíendolas los dichos, hasta descubrirse tal cual forma de ellas. Con eso la tragedia, probadas⁹ muchas mutaciones, hizo punto, ya que adquirió su ser natural. Entonces Esquilo dividió¹⁰ la compañía de los farsantes de una en dos, minoró las personas del coro y dispuso el papel del primer actor. Mas Sófocles introdujo tres personas y la variación de la escena. Además de esto, aunque tarde, al fin dejadas las fábulas ruines y la dicción burlesca, dando de mano al estilo satírico, la grandeza de las acciones¹¹ se representó dignamente. Al mismo tiempo se mudó el verso de ocho pies en yámbico; bien que al principio usaban el metro de ocho pies, por ser la poesía de sátiros¹² y más acomodada para bailar; pero trabándose¹³ conversación, la misma naturaleza dictó el metro propio, porque de todos los metros el yambo es el más obvio en las pláticas, y así es que proferimos muchísimos yambos en nuestras conversaciones, pero hexámetros pocos, y eso traspasando los límites del familiar estilo. Por último, se dice haberse añadido muchos episodios y adornado las demás cosas con la decencia conveniente; sobre las cuales ya no hablaremos más, pues sería tal vez obra larga recorrerlas todas por menudo.

4. La comedia es, como se dijo, retrato de los peores, sí; mas no según todos los aspectos del vicio, sino sólo por alguna tacha¹⁴ vergonzosa que sea risible; por cuanto lo risible es cierto defecto y mengua sin pesar ni daño ajeno, como a primera ojeada es risible una cosa fea y disforme sin darnos pena. En orden a las mutaciones de la tragedia y por quién se hicieron, ya se sabe; pero de la comedia, por no curarse de ella al principio, se ignora, y aun bien tarde fue cuando el príncipe¹⁵

dio al público farsa de comediantes, sino que de primero representaban los aficionados. Mas formada ya tal cual la comedia, se hace mención de algunos poetas cómicos, dado que no se sepa quién introdujo las máscaras¹⁶, los prólogos, la pluralidad¹⁷ de personas y otras cosas a este tenor. Lo cierto es que Epicarmo y Formis dieron la primera idea de las fábulas cómicas. Así que la invención vino de Sicilia. Pero entre los atenienses, Crates fue el primero que, dando de mano a la idea bufonesca, compuso en general los papeles de los comediantes o fábulas.

5. Cuanto a la épica, ha ido a un paso con la tragedia, hasta en lo de ser una imitación razonada de sujetos ilustres; y apártase de ella en tener meros versos y en ser narrativa¹⁸, como también por la extensión; la tragedia procura, sobre todo, reducir su acción al espacio de sol a sol, o no exceder mucho; mas la épica es ilimitada cuanto al tiempo, y en esto no van de acuerdo, si bien antiguamente estilaban en las tragedias lo mismo que en los poemas épicos. Sus partes, unas son las mismas, otras propias de la tragedia. De donde, quien supiere juzgar de la buena y mala tragedia, también sabrá de la epopeya, porque todas las dotes de ésta convienen a aquélla, bien que no todas las de la tragedia se hallen en la epopeya. De ésta y de la comedia hablaremos después.

NOTAS

¹ *No sólo a los filósofos, sino también a los demás*: Quiere decir: no sólo los inteligentes, aficionados o profesores, pero también los demás que no lo son.

² *tan connatural la imitación como el canto y la rima*: Cuanto a esta voz *rima*, se sabe que no corresponde al ritmo, que en griego significa *número* o *proporción* simétrica de unos miembros del período con otros, y se halla también en la prosa como en el verso. Cualquiera entienda que aquí se trata de la *rima* en verso, que viniendo a ser lo mismo que *consonante*, damos el nombre de *rimas* a los versos de Argensola, etc. Vea quien gustare los discursos de Montiano. Obsérvese que ésta es la segunda causa de la poesía que Aristóteles deja sin prueba, y sólo insinúa, por ser a todos manifiesta. *Nihil est tam cognatum mentibus nostris quam numeri et voces; quibus et excitamur, et incendimur, et lenimur, et languescimus. Cic in Oratote.*

³ *conforme al genio de los poetas*: O más a la letra, conforme a las costumbres geniales de los poetas: κατὰ τὰ δικεῖα ἦθη.

⁴ *y los más vulgares las de los ruines*: Puesto que εὐτελέεσσοι significa más bien y propiamente los más y [...] y o *bajos*; todavía se puede sufrir que se llamen *vulgares* en contraposición de los *más graves*, que corresponde a σεμνότεροι de más arriba.

⁵ *cual es su Margites*: Homero no solamente dio pruebas de su divino ingenio en las composiciones magníficas y serias, mas también en otras llanas y vulgares, como sería el poema cómico llamado *Margites*, que, según Aristóteles, podía servir de ejemplar de la buena comedia.

⁶ *más sublimes estos asuntos que aquéllos*: Los del poema heroico y trágico, que del yámbico y cómico.

⁷ *eso es otro punto*: ἄλλος λόγος. Éste parece ser el genuino literal sentido, porque del otro punto habla luego en el número siguiente.

⁸ *Coro fálico*: Este coro vendría a ser una farsa de máscara o mojiganga en que se cantaban las priapeas y otras deshonestidades muy ajenas del teatro, antes bien muy contrarias al decoro público. Sobre lo cual fuera de desear que quien hace tales composiciones o permite que se representen, leyese el segundo discurso de Montiano, desde la p. 43, y el Canto IV de la *Poética* de Boileau, traducida en castellano por Madramany, año de 1787, p. 79 y siguientes, con las juiciosas notas que allí se ponen. Dionisio Halicarnaseo, en su tratado, que se citó Περὶ σονθέσεως ὀνομάτων, trae una muestra de la composición fálica:

τοικῦτά ἐγὶ τὰ πριάπεια, ὑπό τινων δὲ ἰθυφάλλια ἐγόμενα, ταυτί.

EL ARTE POÉTICA

Οὐ βέβηλος, ὡς λέγεται, τῶν νέου Διονύσου,
Καλῶ δ' ἐξ ἔργασις ὄργιασένος ἦκω.

El anotador Udson sobre la palabra Ἰθυφάλλια dice así, p. 344 de la edición oxoniense: *Phallica el Ithyphallica mimorum genera instituta erant in honorem Bacchi, nomenque ex eo habuerunt, quod ii qui carmina hæc canerent (fuligine facient obducti et ebriorum personas inauti, etc.), φαλλὸν sive ἰθύφαλλον perticæ impositum manibus gestarent.* De esta nota, del texto y versos copiados de Dionisio se colige que las priapeas, las composiciones fálicas y aun las ditirámicas eran todas de un jaez.

⁹ *Probadas muchas mutaciones:* Quiere decir que después de haberse hecho muchos ensayos y pruebas para trazar y dar orden en la tragedia, al fin, ya que adquirió su ser natural, hizo punto: que *informe la tragedia comenzando, sólo era un simple corol, etc.* Véase la citada *Poética* castellana de Boileau, p. 46 y siguientes.

¹⁰ *Esquilo dividió la compañía de los farsantes de una en dos:* Así se ha traducido lo del texto πρῶτος Αἰσχύλος ἦγαγε; pero quizás no *dividió él* la compañía de farsantes que halló introducida ya, sino que añadió un segundo interlocutor, haciendo de una dos personas; y esta inteligencia parece conforme a Horacio en su *Arte Poética: Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ, Æschylus,* etcétera. Donde dice el P. Juvencio: *Duos actores ab Æschylo in scenam inductos fuisse Aristoteles docet.* Y donde el προταγωνιστὴν se traduce *primer actor*, se podrá decir también el *primer galán*, o la *cabeza*, como antes se llamaba en España. Y si han de valer conjeturas, es probable que Esquilo fue quien dividió la *informe tragedia* en cuerpo de actores, es a saber, de representantes, y otro llamado después coro, esto es, de cantores; o por decirlo en términos facultativos, en diverbio y córico se dividió el que antes era una especie de coro no más, que iba cantando en carros por los lugares, siendo Tespis el autor de este coro andante. Y si se quiere argüir que éstos no sólo cantaban, sino que también representaban, según se colige de Horacio en el *Arte Poética, Qui canerent* se responde que con todo hacia un cuerpo no más, y que todos hacían a todo. Tespis fue anterior a Esquilo y Sófocles; aquél introdujo el protagonista, o el primer actor; Esquilo el deuteragonista, o segundo actor: Sófocles el tritagonista, o tercer galán. Dícese esto en suposición de que sea cierto lo que Escalígero en el cap. 6, lib. I, de su *Poética* discurre, que tal vez no fue Tespis el primer inventor de la tragedia.

¹¹ *la grandeza de las acciones se representó dignamente:* Ya se sabe que los hechos heroicos, hazañas ilustres, las proezas y las acciones grandes y gloriosas son el objeto, asunto, materia y argumento de las tragedias, cuando éstas, van guiadas según arte.

¹² *la poesía de sátiros:* Se puede hacer concepto de lo que fue antiguamente la

poesía satírica por el *Cíclope* u *Ojaranco Polifemo* de Eurípides, drama singular, donde los sátiros forman el coro. Representaban bailando; y por ser tan bailarina su zarzuela, dice Aristóteles que sus versos eran mucho más largos que los que adoptaron después como más naturales la tragedia y la nueva comedia. Así, en nuestra lengua los versos de arte mayor, que se hicieron para bailar, son los más largos, tales cuales las trescientas de Juan de Mena, que comienzan:

Al muy prepotente Don Juan el Segundo

El mismo Juvencio arriba citado, en su nota al verso 226, del *Arte Poética* de Horacio, hablando de los sátiros, dice brevemente cuanto conviene saber de esta *poesía de los sátiros*: *Post serium poëma in quo fere Bacchi laudes canebantur, inductum est alterum jocosum in eandem scenam, ad animos exhilarandos. In eo Satyri, Silenus et alii quidam Bacchi comites exhibebantur. Imo illud ipsum carmen dicebatur Satyris aut Satyri... Porro in Satyricis illis fabulis ita chorus constabat è Satyris, ut heroes ac Divos etiam reliqua fabula non respueret.*

¹³ *trabándose conversación*: λέξεως δὲ γενομένης esto es, introduciendo personas que hablan unas con otras. En las conversaciones y en todo género de composición, sea histórica, oratoria o filosófica, se escapan, sin echarlo de ver, versos; como en las latinas yámbicos, hexámetros y pentámetros. Dionisio Halicarnaseo cita y copia muchos de ellos de Cicerón, Salustio, Plinio, Livio, etc., y se pueden ver en las eruditísimas anotaciones de Udson Περὶ τῶν ὑθέσεως ὀνομάτων, de Dionisio Halic. ya citado, p. 325. Esto mismo sucede en otras lenguas.

¹⁴ *sólo por alguna tacha vergonzosa que sea risible*: Cicerón, en el lib. 2, de *Oratore*, dice a este propósito: *Miseriam non movere risum; nam miseros commiseramur potius: crudelitatis vero summæ est, risum ex aliena miseria captare: neque valde turpia et nefaria, nam hæc movent indignationem, et majore quadam vi urgeri volunt. Ergo subturpicula risum movent.* Ni sólo los defectos naturales del cuerpo, sino también los del alma, son materia de la risa. Por eso Homero pintaba a Margites no como quiera contrahecho, sino tan bobo que dudaba si tendría tanta edad como sus padres, y no sabía si su padre o su madre lo había parido. Nosotros tenemos un ejemplo inimitable en la comedia graciosísima del *Príncipe tonto*.

¹⁵ *el Príncipe dio al público farsa de comediantes*: Lo que Aristóteles quiere decir es que fue despreciada la comedia hasta que el arconte o primer magistrado concedió que se representase, y con eso le dio estimación, Véase a Horacio en la *Epist.* I, lib. 1, desde el verso 145. y en el *Arte Poética*, desde el verso 280.

¹⁶ *las máscaras*: Por máscaras se entiendo el traje entero del vestido hasta el

EL ARTE POÉTICA

calzado con que los farsantes se disfrazaban para representar más al vivo sus papeles. Las máscaras en el principio de la tragedia se reducían a que los vendimiadores *in plaustris... peruncti fœcibus ora* andaban por los lugares, como ya se dijo.

17 los prólogos, la pluralidad de personas: Quizá por prólogos se deben entender nuestras *loas*, así como lo que llamamos *acompañamiento* o *comparsa por la pluralidad de personas*, a no ser que por *prólogos* se entiendan los que con este mismo nombre vemos en las comedias de Terencio, imitando sin duda a los modelos y originales griegos. Cuando más abajo dice Aristóteles que Crates *compuso en general los papeles de los comediantes o fábulas*, significa que los poetas áticos anteriores a Crates, bien hallados con ser unos meros bufones, zaherían a gentes conocidas con sus yambos o zumbas; hasta que Crates, callando los nombres de los sujetos que censuraba, empezó a ridiculizar los vicios *en general*, conforme a la condición de la comedia bien ordenada y entendida.

¹⁸ *en ser narratoria:* Quiere decir sin música, representación y aparato.

CAPÍTULO III

1. Hablemos ahora de la tragedia, resumiendo la definición de su esencia, según que resulta de las cosas dichas. Es, pues, la tragedia¹ representación de una acción memorable y perfecta, de magnitud competente, recitando² cada una de las partes³ por sí separadamente, y⁴ que no por modo de narración, sino moviendo a compasión y terror, dispone a la moderación de estas pasiones. Llamo estilo deleitoso al que se compone de número, consonancia y melodía⁵. Lo que añado de las partes que obran separadamente, es porque algunas cosas sólo se representan en verso, en vez que otras van acompañadas de melodía. Mas, pues se hace la representación diciendo y haciendo, ante todas cosas el adorno de la perspectiva⁶ necesariamente habrá de ser una parte de la tragedia, bien⁷ así como la melodía y la dicción, siendo así que con estas cosas representan. Por dicción entiendo la composición misma de los versos y por melodía lo que a todos es manifiesto. Y como sea que la representación es de acción, y ésa se hace por ciertos actores, los cuales han de tener por fuerza algunas calidades según fueren sus costumbres y manera de pensar, que por éstas calificamos también las acciones; dos son naturalmente las causas de las acciones: los dictámenes⁸ y las costumbres, y por éstas son todos venturosos y desventurados.

2. La fábula es un remedo de la acción, porque doy este nombre de fábula a la ordenación de los sucesos; y de costumbres a las modales, por donde calificamos a los sujetos empeñados en la acción; y de dictámenes a los dichos con que los interlocutores dan a entender algo, o bien declaran su pensamiento. Síguese, pues, que las partes de toda tragedia que la constituyen en razón de tal, vienen a ser seis, a saber: fábula, carácter, dicción, dictamen, perspectiva y melodía; siendo así que dos⁹ son las partes con que imitan, una cómo¹⁰ y tres las que¹¹ imitan, y fuera de éstas no hay otra. Por tanto, no pocos poetas se han ejercitado en estas, para decirlo así, especies de tragedias; por ver que todo en ellas se reduce a perspectiva, carácter, fábula, dicción, dictamen y melodía, recíprocamente.

3. Pero lo más principal de todo es la ordenación de los sucesos. Porque la tragedia es imitación, no tanto de los hombres cuanto de los hechos y de la vida, y de la ventura y desventura; y la felicidad consiste

en acción, así como el fin¹² es una especie de acción y no calidad. Por consiguiente, las costumbres califican a los hombres, mas por las acciones son dichosos o desdichados. Por tanto, no hacen la representación para imitar las costumbres, sino válense de las costumbres para el retrato de las acciones. De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia (y no hay duda que el fin es lo más principal en todas las cosas), pues ciertamente sin acción no puede haber tragedia; mas sin pintar las costumbres puede muy bien haberla, dado que las tragedias de la mayor parte de los modernos no las expresan. En suma, a muchos poetas ha sucedido lo mismo que entré los pintores a Zeuxis respecto de Polignoto: que éste¹³ copia con primor los afectos¹⁴, cuando las pinturas de aquél no expresan ninguno. Además, que aunque alguno acomode discursos morales, cláusulas y sentencias bien torneadas, no por eso habrá satisfecho a lo que exige de suyo la tragedia; pero mucho mejor tragedia será la que usa menos de estas cosas y se atiene a la fábula y ordenación de los sucesos. Mas las principales cosas con que la tragedia recrea el ánimo son partes de la fábula, las¹⁵ peripecias y anagnórisis. Prueba de lo mismo es que los que se meten a poetas, antes aciertan a perfeccionar el estilo y caracterizar los sujetos, que no a ordenar bien los sucesos, como se ve en los poetas antiguos casi todos.

4. Es, pues, la fábula lo supremo y casi el alma de la tragedia, y en segundo lugar entran las costumbres. Eso mismo acaece en la pintura; porque si uno pintase con bellísimos colores¹⁶ cargando la mano, no agradaría tanto como el que hiciese un buen retrato con solo albayalde; y ya se dijo que la fábula es retrato de la acción, y no más que por su causa, de los agentes. La tercera cosa es el dictamen, esto es, el saber decir lo que hay y cuadra al asunto; lo cual en materia de pláticas es propio de la política y retórica, que aun por eso los antiguos pintaban a las personas razonando en tono político, y los modernos en estilo retórico. Cuanto a las costumbres, el carácter¹⁷ es el que declara cuál sea la intención del que habla en las cosas en que no se trasluce, qué quiere o no quiere. Por falta de esto algunas de las pláticas no guardan el carácter. Pero el dictamen¹⁸ es sobre cosas en que uno decide cómo es, o cómo no es, lo que se trata, o lo confirma en general con algún epifonema. La cuarta es la edición del estilo. Repito, conforme a lo ya insinuado, que la dicción es la expresión del pensamiento por medio de las palabras, lo que tiene igual fuerza en verso que en prosa.

Por lo demás¹⁹, la quinta, que es la melodía, es sobre todas suavísima. La perspectiva es, sin duda, de gran recreo a la vista, pero la de menos estudio y menos propia de la poética, puesto que la tragedia tiene su mérito aun fuera del espectáculo y de los farsantes. Además que cuanto al aparato de la escena es obra más bien²⁰ del arte del maquinista, que no de los poetas.

5. Fijados estos dos puntos, digamos ahora cuál debe ser la ordenación²¹ de los sucesos, ya que esto es lo primero y más principal de la tragedia. Sentamos antes²² que la tragedia era remedo de una acción completa y total, de cierto grandor, porque también se halla todo²³ sin grandor. Todo es lo que tiene principio, medio y fin. Principio es lo que de suyo no es necesariamente después de otro; antes bien, después de sí exige naturalmente que otro exista o sea factible. Fin es, al contrario, lo que de suyo es naturalmente después de otro, o por necesidad, o por lo común; y después de sí ningún otro admite. Medio, lo que de suyo se sigue a otro y tras de sí aguarda otro. Deben, por tanto, los que han de ordenar bien las fábulas, ni principiar a la ventura, ni a la ventura finalizar, sino idearlas al modo dicho.

6. Supuestas las cosas ya tratadas, pues que lo hermoso, v. g., un bello objeto viviente y cualquier otra cosa que se compone de partes, debe tener éstas bien colocadas, y asimismo la grandeza correspondiente, porque la hermosura consiste en proporción y grandeza; infiérese que ni podrá ser hermoso un animal muy pequeñito, porque se confunde la vista empleada en poco más de un punto; ni tampoco si es de grandeza descomunal, porque no lo abraza de un golpe la vista: antes no perciben los ojos de los que miran por partes el uno²⁴ y el todo, como si hubiese un animal de legua²⁵ y media. Así que como los cuerpos y los animales han de tener grandeza, sí, mas proporcionada a la vista, así conviene dar a las fábulas tal extensión que pueda la memoria retenerla fácilmente. El término de esta extensión respecto de los espectáculos y del auditorio no es de nuestro arte, puesto que si se hubiesen de recitar cien tragedias en público²⁶ certamen, la recitación de cada una se regularía por reloj de agua²⁷, según dicen que se hizo alguna vez en otro tiempo. Pero si se atiende a la naturaleza de la cosa, el término en la extensión será tanto más agradable cuanto fuere más largo, con tal que sea bien perceptible. Y para definirlo, hablando sin rodeos, la duración que verosímil o necesariamente se requiere según

la serie continua de aventuras, para que la fortuna se trueque de feliz en desgraciada, o de infeliz en dichosa, ésa es la medida justa de la extensión de la fábula. Dícese que la fábula es una; no como algunos piensan, por ser de uno solo, ya que muchísimas²⁸ cosas suceden a uno en la vida, varias de las cuales de ningún modo forman unidad²⁹; así ni más ni menos varios son los hechos de uno, de los cuales nunca resulta una acción. Por tanto, yerran al parecer todos cuantos poetas han compuesto la Heracleida³⁰ y Teseida, y semejantes poemas; figurándose que, pues Hércules fue uno, se reputa también una la fábula. Mas Homero, como en todo lo demás es excelente³¹, también parece haber penetrado esto, fuese por arte o por agudeza de ingenio; pues componiendo la Odisea, no contó todas cuantas cosas acaecieron a Ulises, v. g., haber sido herido³² en el Parnaso³³, y fingido estar loco en la revista del ejército. De las cuales cosas, no porque una faltase, era necesario o verosímil que sucediese la otra. Pero cuenta las que concurrieron a la acción determinada, cual decimos ser la Odisea³⁴, igualmente que la Ilíada³⁵. Es forzoso, pues, que como en las otras artes representativas una es la representación de un sujeto, así también la fábula, siendo una imagen de acción, lo sea, y de una, y de esta toda entera; colocando las partes de los hechos de modo que, trastrocada o removida, cualquiera parte se transforme y mude el todo; pues aquello que ora exista, ora no exista, no se hace notable, ni parte es siquiera del todo.

7. Es manifiesto asimismo de lo dicho que no es oficio del poeta el contar las cosas como sucedieron, sino como debieran o pudieran haber sucedido, probable o necesariamente; porque el historiador y el poeta³⁶ no son diferentes por hablar en verso o en prosa (pues se podrían poner en verso las cosas referidas por Herodoto, y no menos sería la verdadera historia en verso que sin verso); sino que la diversidad consiste en que aquél cuenta las cosas tales cuales sucedieron, y éste como era natural que sucediesen. Que por eso la poesía es más filosófica y doctrinal que la historia; por cuanto la primera considera principalmente las cosas en general; mas la segunda las refiere en particular. Considerar en general las cosas es cuál cosa conviene a un tal decir o hacer, conforme a las circunstancias o a la urgencia presente; en lo cual pone su mira la poesía, acomodando los hombres a los hechos. Referir las cosas en particular es decir qué cosa hizo o padeció en realidad de verdad Alcibíades. En orden a la comedia, la cosa es bien

clara; porque compuesta la fábula de sucesos verosímiles, según éstos, ponen a las personas los nombres que les vienen a cuento; no como los coplistas burlescos, tildando por sus nombres a sujetos particulares. En la tragedia se valen de los nombres conocidos, porque lo factible es creíble; mas las cosas que nunca se han hecho, no luego creemos³⁷ ser factibles. Al contrario, es evidente que los hechos son factibles; porque no hubieran sido hechos si factibles no fuesen. Sin embargo, en algunas tragedias uno o dos nombres son los conocidos³⁸, los demás supuestos; en otras, ninguno es verdadero, como en el Anteo y en la Flor de Agatón³⁹, donde las aventuras son fingidas bien como los nombres, y no por eso deleita menos. Por lo cual no siempre se ha de pedir al poeta el que trabaje sobre las fábulas recibidas, que sería demanda digna de risa; visto que las cosas conocidas de pocos son sabidas, y no obstante, a todos deleitan. De aquí es claro que el poeta debe mostrar su talento tanto más en la composición de las fábulas que de los versos, cuanto es cierto que el poeta se denomina tal de la imitación. Mas lo que imita son las acciones; luego, aunque haya de representar cosas sucedidas, no será menos⁴⁰ poeta; pues no hay inconveniente en que varias cosas de las sucedidas sean tales cuales concebimos que debieran y pudieran ser, según que compete representarlas al poeta. De las fábulas sencillas y acciones, se nota que las episódicas son de malísimo gusto. Llamo fábula episódica aquella en que se entremeten cosas que no es probable ni forzoso que acompañen a la acción. Éstas, los malos poetas las hacen por capricho; los buenos, en gracia de los farsantes, porque haciéndolas a competencia para las tablas, y alargándolas hasta más no poder, muchas veces se ven precisados a perturbar⁴¹ el orden de las cosas.

8. Mas supuesto que la representación es no sólo de acción perfecta, sino también de cosas terribles⁴² y lastimeras, éstas, cuando son maravillosas, suben muchísimo de punto, y más si acontecen contra toda esperanza por el enlace de unas con otras, porque así el suceso causa mayor maravilla que siendo por acaso y por fortuna (ya que aun de las cosas provenientes de la fortuna aquéllas son más estupendas, que parecen hechas como adrede; por ejemplo, la estatua de Micio en Argos, que mató al matador de Micio cayendo sobre su cabeza en el teatro, pues parece que semejantes cosas no suceden acaso); es consiguiente que tales fábulas sean las más agradables.

9. De las fábulas, unas son sencillas, otras complicadas; la razón es porque las acciones de que son imágenes se ve que son también de esta manera. Llamo acción sencilla aquella que continuada sin perder⁴³ la unidad, como queda definido, viene a terminarse sin peripecia ni anagnórisis; y complicada, la que tiene su terminación con reconocimiento o mudanza de fortuna, o entrambas cosas, lo cual debe nacer de la misma constitución de la fábula; de suerte que por las cosas pasadas avengan natural o verosímilmente los tales sucesos, pues hay mucha diferencia entre suceder una cosa por estas o después de estas aventuras.

10. La revolución⁴⁴, es según se ha indicado, la conversión de los sucesos en contrario, y eso, como decimos, que sea verosímil o forzoso. Así en el Edipo, el que vino a darle buenas nuevas, con intención de quitarle el miedo de casarse con su madre, manifestándole quién era, produjo contrario efecto; y en el Linceo, que siendo conducido a la muerte, y Dánao tras él para dársela, sucedió por las cosas que intervinieron el que Dánao, muriese y se salvase Linceo. Reconocimiento⁴⁵ según lo declara el nombre, es conversión de persona desconocida en conocida, que remata en amistad o enemistad entre los que se ven destinados a dicha o desdicha. El reconocimiento más aplaudido es cuando con él se juntan las revoluciones, como acontece con el Edipo⁴⁶. Hay también otras suertes de reconocimientos, pues en las cosas insensibles y casuales acaece a la manera que se ha dicho⁴⁷, y puede reconocerse si uno hizo tal o no hizo⁴⁸; dado que la más propia de la fábula y de la acción es sobredicha; porque semejante revolución y reconocimiento causará lástima y espanto, cuales son las acciones, de que se supone ser la tragedia un remedo. Fuera de que por tales medios se forjará la buena y la mala fortuna. Mas por cuanto el reconocimiento de algunos ha de ser reconocimiento, síguese que se den reconocimientos de dos géneros: algunos de una persona sola respecto de la otra, cuando ésta ya es conocida⁴⁹ de la primera, y a veces es necesario que se reconozcan entrambas; por ejemplo: Ifigenia fue conocida de Orestes por el despacho de la carta, y todavía Orestes necesitaba otra señal para que le conociese Ifigenia. Según esto, dos son en orden a lo dicho⁵⁰ las partes de la fábula: revolución y reconocimiento; otra tercera es la pasión. Pasión es una pena nociva y dolorosa, como las muertes a la vista⁵¹, las angustias mortales, las heridas y cosas semejantes.

11. Las partes, pues, de la tragedia que como esenciales se deben practicar, ya quedan dichas. Las integrales, en que como miembros separados se divide, son éstas⁵²: prólogo, episodio, salida y coro. El coro tiene dos diferencias: una es la entrada y otra la parada. Éstas son comunes a todas las tragedias: propias son las variaciones de escena y las lamentaciones. El prólogo es una parte entera y precede a la entrada del coro. El episodio es una parte de por sí, y el intermedio entre la entrada y la parada del coro. Finalmente, la partida es una parte entera de la tragedia, después de la cual cesa totalmente la música del coro. Tocante al coro, la entrada⁵³ es la primera representación de todo él, y la parada, el recitado del coro, que no admite anapesto⁵⁴ ni coreo. Lamentación es el llanto común del coro en vista de la escena lamentable. Cuáles sean, repito, las partes esenciales de la tragedia que se han de poner en obra, consta de lo referido. Las integrales son⁵⁵ las que acabo de apuntar.

12. Ahora conviene añadir consiguientemente a lo dicho qué cosas han de proponerse y cuáles evitar los que forman las fábulas, de donde resultará la perfección de la tragedia. Primeramente, supuesto que la composición de la tragedia más excelente ha de ser no sencilla, sino complicada, y ésta representativa de cosas espantables y lastimeras (como es propio de semejante representación), es manifiesto que no se han de introducir ni personas muy virtuosas que caigan de buena en mala fortuna (pues eso no causa espanto ni lástima, sino antes indignación), ni tampoco malvadas, que de mala fortuna pasen a buena (pues ésta entre todas las cosas es ajenísima de la tragedia, y nada tiene de lo que se pide, porque ni es humano, ni lastimoso, ni terrible); ni tampoco sujeto muy perverso, que de dichoso pare en desdichado; porque tal constitución, dado que ocasione algún natural sentimiento, no producirá compasión ni miedo⁵⁶; porque la compasión se tiene del que padece no mereciéndolo; el miedo es de ver el infortunio en un semejante⁵⁷ nuestro. Así que tal paradero no parece lastimoso ni temible. Resta, pues, el medio entre los dichos, y éste será el que no es aventajado en virtud y justicia, ni derrocado⁵⁸ de la fortuna por malicia y maldad suya, sino por yerro disculpable, habiendo antes vivido en gran gloria y prosperidad, cuales fueron Edipo, Tiestes y otros ilustres varones de antigua y esclarecida prosapia. En conformidad de esto, es preciso que la fábula bien urdida sea más bien⁵⁹ de un éxito sencillo,

que no doble, como algunos⁶⁰ pretenden; y por⁶¹ mudanza, no de adversa en próspera fortuna, sino al contrario, de próspera en adversa; no por delitos, sino por algún error grande de las personas, que sean o de la calidad dicha, o en todo caso antes mejores que peores. Lo que se confirma por la experiencia. Porque antiguamente los poetas ponían en rima sin distinción las fábulas ocurrentes; pero ya las fábulas más celebradas están reducidas a pocas familias, a saber: las de Alcmeón⁶², Edipo, Orestes, Meleagro, Tiestes y Télefo, y a cuantos otros aconteció padecer o hacer cosas terribles. Por lo cual, la tragedia según arte más perfecta es de esta forma, y así yerran los que esto culpan en Eurípidés, de que tal hace en las tragedias, muchas de las cuales terminan en desdichas; siendo eso, como queda declarado, lo que hace al caso, de lo cual es argumento grandísimo que así en los tablados como en los certámenes, las tales son celebradas por más trágicas, si salen bien⁶³. Y cierto, Eurípidés, si bien no acierta⁶⁴ en todo, a lo menos es tenido por el más trágico de todos los poetas. La segunda forma de tragedia, que algunos llaman la primera, es la que tiene doble⁶⁵ destino (como la Odisea, que acaba en suerte contraria de los buenos a los malos), y es reputada por la primera por la decadencia de los teatros, dejándose llevar⁶⁶ los poetas del antojo de los mirones, que no es de tal casta el deleite que se percibe de la tragedia; sino que será más propio de la comedia, pues en ella, bien que sean entre sí enemigos tan mortales como Egisto y Orestes, al fin se parten dándose las manos, y ninguno muere⁶⁷ a las del otro.

13. Cabe, sin duda, el formar un objeto terrible y miserable por arte de perspectiva, y no menos cabe hacerlo por la constitución bien ordenada de las aventuras, lo que tiene el primer lugar, y es de poeta más diestro. Porque la fábula se debe tramar de modo que, aun sin representarla, con sólo oír⁶⁸ los acaecimientos, cualquiera se horrorice y compadezca de las desventuras; lo que avendrá ciertamente al que oye leer la tragedia del Edipo. Pero el representar esto por medio de la perspectiva es cosa de ningún estudio⁶⁹ y que necesita de maniobra. Pues ya los que representan a la vista, no un objeto terrible, sino precisamente monstruoso⁷⁰, no tienen que ver con la tragedia; que de ésta no se ha de pretender todo linaje⁷¹ de recreación, sino la que lleva de suyo; y como la que resulta de la compasión y del terror la debe pre-

parar el poeta mediante la imitación, es claro que se ha de sacar de los hechos mismos.

14. Vengamos ahora a declarar cuáles de ellos son atroces y cuáles lastimosos. Vese desde luego ser necesario que las acciones recíprocas de los hombres sean o entre amigos⁷² o entre enemigos, o entre personas neutrales⁷³. Si el enemigo matare al enemigo, no causa lástima, ni haciéndolo ni estando a punto de hacerlo, sino en cuanto al natural sentimiento; ni tampoco si se matan los neutrales. Mas los que se ha de mirar⁷⁴ es cuando las atrocidades se cometen entre personas amigas, como si el hermano mata o quiere matar al hermano, o el hijo al padre o a la madre, o hace otra fechoría semejante. Verdad es que no es lícito alterar las fábulas recibidas: como el que Clitemnestra murió a manos de Orestes, y Erifile a las de Alcmeón; bien que deba el poeta inventar por sí mismo fábulas nuevas o usar con discreción de las ya recibidas. Expliquemos más que quiere decir con discreción. Lo primero, puede cometerse la acción, como la representaban los poetas antiguos, a sabiendas entre personas conocidas, según que también Eurípides representó a Medea matando a sus hijos. Lo segundo, se puede cometer una atrocidad ignorando que lo sea al tiempo de cometerla, y después reconocer la persona amada, como el Edipo de Sófocles, donde se pone cometido el error antes⁷⁵ del día de la representación. Pero en la tragedia misma se representa en acto de cometerlo el Alcmeón de Astidamante, y Telégono en la de Ulises herido. Lo tercero⁷⁶, en fin, cuando está uno para cometer alguna de las cosas irremediables y la reconoce antes de hacerla, y no hay otra manera fuera de éstas; siendo, como es necesario, el hacer o no hacer, y a sabiendas o sin saberlo. De todo esto lo peor es el intentar hacerlo a sabiendas y no⁷⁷ ejecutarlo, porque tiene todo lo perverso y menos de trágico, no padeciendo nadie. De aquí es que ninguno se vale de ella sino raras veces, como en la Antígona, Emón contra Creonte. Lo menos malo es si se intenta y se hace. Pero mejor cuando se hace sin conocerlo, y hecho el mal se reconoce, pues en tal caso falta la intención perversa y el reconocimiento llena de estupor. Lo más terrible es lo último, pongo por ejemplo: en el Cresfonte, Mérope intenta matar a su hijo, y no lo mata, sino que vino a reconocerlo, y en la Ifigenia sucede lo mismo a la hermana con el hermano, y en la Hele, estando el hijo para entregar su madre al verdugo, la reconoció. Por esta causa es dicho antiguo que las tragedias

se reducen a pocos linajes, porque buscando los poetas asuntos, no de inventiva, sino de fortuna, hallaron este modo de adornarlos en los cuentos sabidos. Así que se ven obligados a recurrir⁷⁸ a las familias en que acontecieron semejantes aventuras. En suma acerca de la ordenación de los sucesos, y cómo y cuáles han de ser las fábulas, se ha dicho lo bastante⁷⁹.

15. Acerca de las costumbres se han de considerar cuatro cosas: la primera y principal, que sean buenas⁸⁰. Las costumbres como quiera se conocerán si el dicho o el hecho de una persona, según queda notado, diere a entender la intención con que obra; siendo malas, si ella es mala, y buenas, si fuere buena, y cada sexo y estado tiene las suyas. Porque hay mujer buena y buen criado, bien que respecto del hombre, la mujer⁸¹ es quizá de peor condición, y absolutamente la condición del esclavo es baja. La segunda cosa es que cuadren bien, pues el ser varonil a la verdad es bueno, pero a una mujer no cuadra⁸² el ser varonil y valiente. Lo tercero, han de ser semejantes a las nuestras, porque ya está indicado que se ha de mirar a esto, y es cosa distinta del pintar las buenas y acomodadas al sujeto. Lo cuarto, de genio igual; y dado que uno sea desigual⁸³ en el genio, el que le remeda y hace su papel ha menester mostrarse siempre igualmente⁸⁴ desigual. Hay un ejemplo de modales depravados sin causa en el Meneldo del Orestes, y otro contra el decoro y congruencia es el llanto de Ulises en la Escila, no menos que la relación de Menalipe; y de inconstancia, la Ifigenia en Áulide⁸⁵, que en nada se parece después a la que pedía merced poco antes. Por esta razón es menester, así en la descripción de las costumbres como de los hechos, tener siempre presente o lo natural o lo verosímil; que tal persona haga o diga las tales cosas, y que sea probable o necesario que esto suceda tras esto. De donde consta también que las soluciones de las dificultades han de seguirse naturalmente de la misma fábula, y no como en la Medea por tramoya⁸⁶, y en la Ilíada la quedada⁸⁷, resulta⁸⁸ ya la vuelta. Sí que se podrá usar de arbitrios sobrehumanos en cosas que no entran en la representación, o son ya pasadas, ni es posible⁸⁹ que hombre las sepa; o en las venideras que piden predicción o anuncio, porque si bien atribuimos a los dioses el saber todas las cosas⁹⁰, no se sufre ninguna extrañeza⁹¹ en los hechos, sino es que se presupongan a la tragedia, como las del Edipo⁹² de Sófocles. Y como sea la tragedia imitación de las personas más señaladas, debemos imitar nosotros a los

buenos pintores de retratos, que, dándoles la forma propia y haciéndolos parecidos al original, los pintan más hermosos; de la misma manera el poeta representando a los coléricos y flemáticos, y a los de otras semejantes condiciones, ha de formar de ellos un ejemplar de mansedumbre o entereza, como Agatón y Homero de Aquiles. Estas cosas sin falta se han de observar, y además de eso las que por necesidad acompañan a la poesía para uso de los sentidos⁹³ que también es fácil errar en ellas muchas veces. Pero de las tales se ha escrito lo competente en los libros sacados a luz de esta materia.

16. Qué cosa es anagnórisis, ya se tocó arriba, pero es de varias maneras. La primera y menos artificiosa, de que muchísimos usan por salir del apuro, es por las señas. De éstas unas son naturales, como la lanza con que nacen los terrígenas, o los lunares, cuales son los de Carcino en el Tiestes; otras son sobrepuestas; de ellas impresas en el cuerpo, como las cicatrices; de ellas exteriores como los joyeles, y en la Tiro la barquilla. Aun de éstas se puede usar más o menos bien. Así, Ulises por la cicatriz, de una manera fue reconocido por su ama de leche, y de otra por los pastores⁹⁴; siendo, como son, menos artificiosas las que se muestran para ser creídos, y todas las demás de este jaez, que las descubiertas impensadamente, cual fue la de Ulises en los baños. La segunda manera es la inventada por el poeta, y por tanto no carece de artificio; como en la Ifigenia, Orestes reconoce a su hermana, siendo después reconocido por ella: ella por la carta escrita; él por las señas que dio. Éste dice aquí lo que quiere el poeta, y no en fuerza de la fábula; y por lo mismo está cerca de incurrir en el vicio notado de falta de artificio⁹⁵, pues igualmente se pudieran enlazar varias otras cosas. De esa manera es el ruido de la lanzadera en el Tereo de Sófocles. La tercera⁹⁶ es por la memoria de lo pasado, sintiéndose al ver u oír algún objeto, como en las Victorias de Venus por Diceógenes; el otro, viendo una pintura, dio un suspiro, y en la conversación de Alcínoo, Ulises oyendo al citarista y acordándose de sus hazañas, prorrumpió en lágrimas, por donde fue conocido. La cuarta por vía de argumento, como en las ofrendas al sepulcro: Algún semejante mío ha venido aquí; ninguno es mi semejante sino Orestes; luego él ha venido. De esta manera se vale Polides el sofista en la Ifigenia, poniendo en boca de Orestes una ilación verosímil; que habiendo sido sacrificada su hermana, él había de tener la misma suerte. Tal es también la de Teodec-

tes en el Tideo, quien dice ser nieto⁹⁷ del que yendo con esperanza de hallar a su hijo, pereció en el camino; y la de las hijas de Fileno, las cuales, mirando el lugar fatal, arguyeron ser inevitable la parca; que su hado era morir allí, pues allí mismo habían sido expuestas a la muerte recién nacidas. Hay también cierto argumento aparente por la falsa conclusión del teatro, como el falso nuncio de Ulises⁹⁸, el cual dijo en prueba que conocería cuál era su arco (y no le había visto); y el teatro, como le viese acertar, infirió falsamente que conocía a su dueño. El reconocimiento empero más brillante de todos es el que resulta de los mismos sucesos, causando admiración los lances verosímiles, cuales son los del Edipo de Sófocles y de la Ifigenia (donde se hace verosímil⁹⁹ que quisiera escribir); siendo así que los tales brillan por sí solos, sin necesitar de señales sobrepuestas y dijes; el segundo lugar tienen los que se hacen por argumento.

17. Mas quien trata de componer fábulas y darles realce con la elocuencia, se las ha de poner ante los ojos lo más vivamente que pueda. Porque mirándolas así con tanta evidencia como si se hallase presente a los mismos sucesos, encontrará sin duda lo que hace al caso, y no se le pasarán por alto las incongruencias. Buen ejemplo tenemos en Carcino, en quien pareció mal que hiciese resucitar a su Anfiarao¹⁰⁰ de donde estaba el templo, y engañose por no mirar el sitio del prodigio como presente; conque fue silbado en el teatro, ofendidos de esto los mirones. Demás de esto se ha de revestir¹⁰¹ cuanto sea posible de los afectos propios, porque ningunos persuaden tanto como los verdaderamente apasionados; de aquí es que perturba el perturbado y el irritado irrita de veras. Por eso la poesía es obra del ingenio o del entusiasmo, porque los ingeniosos a todo se acomodan, y los de gran numen en todo son extremados. Las fábulas, o antiguas o nuevas, el mismo que las pone en verso, debe antes proponérselas en general, y después conformemente aplicar los episodios y entreverar las particularidades. Quiero decir que la fábula de la Ifigenia, por ejemplo, se puede considerar en general de esta forma: Estando cierta doncella a punto de ser sacrificada, y desaparecida invisiblemente de entre las manos de los sacrificantes¹⁰², y trasplantada a otra región, donde por ley los extranjeros eran sacrificados a cierta diosa, obtuvo este sacerdocio¹⁰³. El porqué vino allá (a¹⁰⁴ saber, porque un dios se lo aconsejó por cierto motivo), eso no es del asunto considerado en general, ni tampoco con

qué fin vino. Comoquiera, ya que vino y fue preso, estando para ser sacrificado, reconoció, y fue reconocido o del modo imaginado por Eurípides, o del que discurrió Polides, haciéndole decir, según era verosímil, ser disposición del cielo que no sólo su hermana, sino también él mismo fuese sacrificado, y de ahí provino su libertad. Hecho esto, determinando las personas, se forman los episodios, los cuales se ha de procurar que sean a propósito, como en el Orestes la furia por la cual fue preso y la libertad so color de la purificación. En la representación, los episodios son cortos; la epopeya los alarga más. Por cierto que el cuento de la Odisea es bien prolijo, y se reduce a que andando perdido por el mundo Fulano muchos años¹⁰⁵, y siendo perseguido de Neptuno¹⁰⁶ hasta quedar solo; y estando por otra parte las cosas de su casa tan malparadas, que los pretendientes¹⁰⁷ le consumían las rentas y armaban asechanzas a su hijo, vuelve a su patria después de haber naufragado, y dándose a conocer a ciertas personas, echándose al improviso sobre sus enemigos, él se salvó y perdió a ellos. Éste es el asunto; los demás son episodios.

18. En toda tragedia debe haber enlace y desenlace. Las cosas precedentes, y muchas veces algunas de las que acompañan la acción, tejen el enlace; las restantes¹⁰⁸ sirven al desenlace. Quiero decir que el enlace dura desde el principio hasta la parte última de donde comienza la mudanza de buena en mala fortuna, o al contrario; y el desenlace desde el principio de tal mudanza hasta el fin, como en el Linceo de Teodectes forman el enlace las cosas pasadas¹⁰⁹ y el rapto del niño; el desenlace dura¹¹⁰ desde la imputación de la muerte hasta la postre. Hay empero cuatro especies de tragedias, que otras tantas, dijimos, ser sus partes. Una es la complicada, que toda está entretrejida de revolución y reconocimiento. Otra es la lastimosa, como los Ayaces¹¹¹ y los Ixiones¹¹²; la tercera es la característica¹¹³, como las Ptiótidas y el Peleo; la cuarta es la simple, como las hijas de Forcio y el Prometeo, y cualesquiera sujetos infernales¹¹⁴. A la verdad, un poeta debe hacer todo lo que pueda por adquirir cuantas más y mayores perfecciones le sean posibles, atento que vivimos en un tiempo en que no perdonan nada a los poetas; porque habiendo florecido poetas excelentes en cada una de estas partes, pretenden que uno solo se haya de aventajar a todos en la excelencia propia de cada uno. Lo que sí es demanda justa: que no se diga ser otra la tragedia, siendo la misma ni más ni menos que si

fuese la misma fábula¹¹⁵. Y esto se verifica de las que tienen el mismo enlace y desenlace. También hay muchos que enlazan bien y desenlazan mal; pero es preciso que ambas cosas merezcan siempre aplauso¹¹⁶ y que no se haga de la tragedia un poema épico. Llamo aquí poema épico un compuesto de muchos cuentos, como si uno quisiese meter toda la *Ilíada* en sola una tragedia; pues en ella, por ser tan dilatada, las partes guardan la magnitud correspondiente, pero en los actos dramáticos lo prolijo es contra la opinión recibida. En prueba de esto, cuantos han tomado por asunto la conquista entera de Troya y no por partes¹¹⁷, como Eurípides en la *Niobe* y la *Medea* (al revés de lo que hizo Esquilo), o son reprobados o salen mal en el certamen, y así es que Agatón cayó en nota por esto sólo. En las revoluciones¹¹⁸ y en las acciones sencillas se logra lo que se desea por maravilloso, por ser esto de suyo trágico y agradable. Lo cual sucede cuando un hombre sagaz, pero malo, es engañado, como Sísifo, y algún valiente, pero injusto, es vencido; ni a eso se opone la verosimilitud, antes, como dice bien Agatón, es verosímil que sucedan muchas cosas contra lo que parece verosímil. En la representación es menester que hable el coro por boca de una sola persona y que sea parte del todo¹¹⁹, favoreciendo al buen partido, no al uso de Eurípides, sino al de Sófocles. Pero lo que otros poetas permiten al coro no parece que sea más de la fábula o tragedia que se representa que de otra, y así cantan ahora los intermedios, a que dio principio Agatón. Y cierto, ¿qué más tiene o cantar intermedios o insertar¹²⁰ relaciones de un episodio en otro, y aun el episodio entero de una¹²¹ pieza diversa?

19. Ya se ha tratado de las demás cosas; réstanos hablar del estilo y de la sentencia, si bien lo concerniente a la sentencia, en los libros de la *Retórica*, como más propio de aquel arte, queda declarado. En la sentencia se contienen todas cuantas cosas se deben adornar con el estilo, cuales son el demostrar, el desatar los argumentos y el conmover los afectos; a saber: la compasión, el temor o la ira y otros semejantes; también el amplificar y el disminuir. Por otra parte, es evidente que también es preciso valerse de los mismos arbitrios en las representaciones, siempre que sea necesario ponderar lances, o lastimosos, o atroces, o grandiosos, o verosímiles. La diferencia está en que unas cosas se han de representar sin discursos; otras, por necesidad, debe mostrarlas el que habla razonando, y darles eficacia en virtud del razonamiento;

donde no, ¿qué serviría la persona que habla si las cosas por sí solas agradasen y no por sus palabras? En orden al modo de decir hay cierta especie de doctrina, la cual regula los gestos de la pronunciación, y se ha de aprender de la farsa y del que posea el primor¹²² de este arte; v. g.: qué significa mandato, qué súplica, qué narración, qué amenaza, qué pregunta, qué respuesta y lo que frisa con esto. Pues por la noticia o ignorancia de estos ademanes¹²³, ninguna tacha resulta en la poética, a lo menos que sea digna de aprecio. Porque ¿quién se podrá persuadir a que hay falta en lo que reprende Protágoras, que, en vez¹²⁴ de suplicar, mandaba el que dijo: «Canta, diosa, el enojo», por cuanto nota éste que el mandar hacer o no tal cosa es precepto? Así déjese esto a un lado, como materia de otra facultad, y no de la poética.

20. Las partes de toda suerte de habla¹²⁵ son éstas: elemento¹²⁶, sílaba, conjunción, nombre, verbo, artículo, caso, palabra. Elemento es una voz indivisible, no como quiera, sino aquella de que se puede formar pronunciación articulada, ya que también las voces de las bestias son indivisibles, ninguna de las cuales llamo elemento. Éste se divide en vocal, semivocal y voz muda. Vocal es la que sin adición alguna tiene voz inteligible, cuales son el A y la O. Semivocal, la que impelida de otra se pronuncia, cuales son la R y la S. Muda es la que con impulso ningún sonido hace por sí, pero unida con la que lo tiene, se hace inteligible. Tales son la G y la D. Éstas difieren en la pronunciación por los gestos¹²⁷ y situaciones de la boca, por la blandura y aspereza, por ser largas y breves; y también por el acento agudo, grave y circunflejo. De cada una de éstas conviene instruirse por medio del arte métrica. Sílaba es una voz no significativa, vocal o compuesta de semivocal, o muda unida con la vocal. Así, gr sin vocal no es sílaba, y con la vocal a, v. g.: gra viene a serlo. Pero el enseñar estas diferencias también pertenece al arte métrica. Conjunción es una voz no significativa, que ni estorba ni hace que una voz significativa se pueda componer de muchas voces, ya en el extremo, ya en medio de la cláusula, si no fuese más a propósito por su calidad ponerla al principio, v. g.: A la verdad, Por cierto, Sin duda, o será una voz no significativa compuesta de muchas voces, capaz de unir las voces significativas. Artículo es una voz no significativa, la cual muestra el principio o el fin, o la distinción de la palabra; v. g.: Lo dicho, Acerca de esto, etc., o sea una voz no significativa, que ni quita ni pone, que una voz significativa pueda componerse de mu-

chas voces, tanto en el extremo como en el medio. Nombre, es una voz compuesta significativa sin tiempo, de la cual parte ninguna significa de por sí, pues aun en los nombres formados de dos dicciones no se usa¹²⁸ el que una parte signifique separada de la otra; v. g.: en Teodoro, el doro no significa¹²⁹. Verbo es una voz compuesta significativa con tiempo, de la cual ninguna parte significa separadamente, como se dijo del nombre. Así es que esta voz, Hombre, y estotra, Blanco, no significa el cuándo; mas éstas: Anda y Anduvo, lo significan; la primera, el tiempo presente, y la segunda, el pasado. El caso es del nombre y del verbo: uno es oblicuo, como Según esto o Para esto, y los semejantes; otro recto, en singular o plural, como los Hombres, el Hombre. El del verbo es, según las personas y modos de interrogar o mandar, pues Andaba él y Anda tú, casos son del verbo a la manera dicha. Palabra es una voz compuesta significativa, de cuyas partes algunas significan por sí, mas no siempre con tiempo, porque no toda palabra se compone de nombres y verbos, como se ve en la definición del nombre, sino que puede haber palabra sin verbo; lo que sí tendrá siempre es alguna parte significativa, v. g.: en esta Cleonte anda el Cleonte. La palabra es una de dos maneras: o porque significa una cosa sola o un complejo de muchas cosas; así, la *Ilíada* es una por el complejo, pero la definición del nombre significa una sola cosa. Las especies del nombre son varias: una simple (yo llamo simple la que no se compone de partes significantes); otra es doble, y de esta cual se compone de parte significativa y de no significativa, cual de partes todas significantes. Podríase también dar nombre triplo y quádruplo, como son muchos de los megalio-tas, verbigracia: Hermocaicoxanto¹³⁰.

21. Verdad es que todo nombre o es propio, o forastero, o metáfora, o gala, o formado de nuevo, o alargado, o acortado, o extendido. Llamo propio aquel de que todos usan, y forastero, el que los de otra provincia. De donde consta que un mismo nombre puede ser propio y forastero, mas no para unos mismos. Porque Sigurno¹³¹ para los chipriotas es propio, y para nosotros extraño. Metáfora es traslación de nombre ajeno, ya del género a la especie, ya de la especie al género, o de una a otra especie, o bien por analogía. Pongo por ejemplo, del género a la especie: Paróseme la nave, siendo así que tomar puerto es una especie de pararse. De la especie al género: Más de diez mil hazañas hizo Ulises, donde diez mil significa un número grande, de que usa

Homero aquí en vez de muchas. De una especie a otra especie: El alma le sacó con el acero; Con duro acero cortó la vida; puso sacar y cortar recíprocamente, porque ambos a dos verbos significan quitar algo. Traslación por analogía es cuando entre cuatro cosas así sea la segunda con la primera como la cuarta con la tercera: con que se podrá poner la cuarta por la segunda y la segunda por la cuarta; y a veces, por lo que se quiere dar a entender, lo que dice respecto a cosa diversa, v. g.: Lo que la bota es para Baco¹³², eso es la rodela para Marte; dirase pues: la rodela, bota de Marte, y la bota, rodela de Baco; como también, lo que es la tarde respecto del día, eso es la vejez respecto de la vida, con que se podrá decir: la tarde vejez del día, y la vejez tarde de la vida; o como dijo Empédocles: El Poniente de la vida. Y aunque hay cosas que no tienen fijo nombre de proporción, todavía se les puede aplicar por semejanza, v. g.: el arrojar la simiente se dice sembrar, y el rayar de la luz del sol carece de nombre; pero lo mismo es esto respecto del sol que la simiente respecto del sembrador. Por eso se dijo: Sembrando la luz divinamente hecha. De otra manera se puede usar de esta especie de metáfora, tomando lo ajeno y añadiendo algo de lo propio, como si uno llamase a la rodela bota de Marte, sí, pero sin vino. Formado nuevamente será el nombre que nadie ha usado jamás y lo finge de suyo el poeta; que varios, al parecer, son tales, como el llamar ramas a los cuernos del ciervo y suplicador al sacerdote. El alargado es cuando la vocal breve se hace larga, o se le interpone¹³³ una sílaba. El acortado, cuando se le cercena algo de lo suyo o de lo interpuesto. Ejemplo del primero es de la cidá, por de la ciudad; y Pelideano, hijo de Peleo, por Pelides. Del segundo, dizque, por dicen que, y en casdé¹³⁴, por en casa de; y lo del otro: Una es de ambos la mira, por mirada; como también si de dos vocales se hace una; v. g.: ves por vees. Extendido es cuando parte se deja y parte se añade; v. g.: contra el pecho derechísimo, por derecho. Los nombres se dividen en masculinos, femeninos y medios o neutros. Los masculinos acaban todos en N, en R o en una de estas dos letras dobles: Ps, Cs mudas. Los femeninos, que también son de tres maneras, acaban siempre en vocales largas, a saber, en E y O, o vocal que se pueda alargar, como la A, de suerte que tantas terminaciones vienen a tener los masculinos como los femeninos. Porque las terminaciones en Ps y Cs entrambas acaban en S. Pues no hay siquiera un solo nombre cuya terminación sea en consonante ni en vocal bre-

ve. Los acabados en I son tan solamente tres, es a saber éstos: Meli, Commi, Peperi; los en Y estos cinco: poy, napy, gony, dory, asty. Los neutros o medios ya se sabe que han de acabar en I y en V, como también en N y S.

22. La perfección del estilo es que sea claro y no bajo. El que se compone de palabras comunes es sin duda clarísimo, pero bajo. Buen ejemplo pueden ser las poesías de Cleofonte y Estenelo. Será noble y superior al vulgar el que usa de palabras extrañas. Por extrañas entiendo el dialecto, la metáfora, la prolongación y cualquiera que no sea ordinaria. Pero si uno pone juntas todas estas cosas, saldrá un enigma o un barbarismo. Si todas son metáforas, será enigma; si todas dialectos, parará en barbarismo, puesto que la formación del enigma consiste en unir hablando cosas existentes, al parecer incompatibles; por la junta de nombres es imposible hacer esto, mas con metáforas es bien fácil; como el otro que dijo¹³⁵: He visto un hombre que con cobre pagaba fuego sobre otro hombre, y semejantes acertijos. De la confusión de los dialectos¹³⁶ procede el barbarismo. Por lo cual se han de usar¹³⁷ con discreción en el discurso. Así que la variedad del dialecto, la metáfora y el adorno y las demás figuras referidas harán que el estilo no sea plebeyo ni bajo, y lo castizo de las palabras servirá para la claridad. Ni es poco lo que contribuyen a que sea claro y no vulgar el estilo las prolongaciones y abreviaciones y extensiones de los nombres; pues en cuanto tienen diversa forma de la común, por ser fuera de lo usado, harán que no parezca vulgar, y en cuanto guardan parte de lo usado, conservarán la claridad. Por donde sin razón se burlan los que censuran esta manera de estilo y hacen mofa del poeta¹³⁸; de los cuales es uno Euclides el viejo; como si fuese cosa muy fácil el versificar, una vez que se permita el alargar¹³⁹ las sílabas cuanto se quiera, haciendo de yambos espondeos, conforme lo pide el verso, y traen, por ejemplo, éste: A Heticaris he visto a Maratona yendo¹⁴⁰, y estotro: Y si aun su heléboro no ha nacido. Sea norabuena cosa ridícula el hacer gala de usar a su antojo de esta licencia. La moderación es necesaria igualmente en todas las figuras; pues quienquiera que usare las metáforas, y los dialectos, y los demás adornos sin juicio y con afectación, caerá, efectivamente, del mismo modo en varias ridiculeces. Mas cuánto valga el decente atavío en los versos, conocerase por esto: mude uno los nombres figurados moderadamente por razón del dialecto, de las metáforas y de las demás

bellezas, en los nombres ordinarios, y verá ser verdad lo que decimos. Por ejemplo: haciendo un mismo verso yámbico Esquilo y Eurípides, mudando éste una sola palabra por la común usada, en frase nueva, ya su verso es elegante; y el de aquél frío¹⁴¹, porque dijo Esquilo en el Filoctetes: Gangrena de mi pie come lo momio, y Eurípides, en lugar de Come puso Se regala. Y si por el verso de Homero¹⁴², ¡Un apocado a mí, cenceño y zopo!, sustituyere otro así de frases comunes: ¡A mí, siendo pequeño, vil y feo! Y por éste: El coche malparado, y parca mesa, este otro: Una calesa mala, y corta mesa; y en lugar de aquello, Las riberas vocean, diga: Las riberas claman. Asimismo Arifrades bebaba los poetas trágicos, porque usan modos de hablar que ninguna usaría en la conversación; como De las casas fuera, y no, Fuera de las casas; Detigo, por De ti¹⁴³; Aquese, por ese, y De Aquiles respecto, y no Respecto de Aquiles; y tantos otros términos semejantes. Mas no tiene razón, porque todas estas cosas, por no usarse comúnmente, hacen que el estilo no sea vulgar, y Arifrades no quería entenderlo. Por tanto, es cosa grande sin disputa el usar de cualquiera de estas cosas oportunamente; pero grandísima el ser metafórico, porque sólo esto es lo que se puede practicar sin tomarlo de otro, y es indicio de buen ingenio; pues aplicar bien las metáforas es indagar qué cosas son entre sí semejantes. De los nombres, los compuestos cuadran mejor a las canciones, así como los varios dialectos a los poemas heroicos, y las metáforas a los yámbicos; y si bien todas las cosas dichas son de apreciar en los heroicos, todavía en los yámbicos, por cuanto imitan todo lo posible el estilo familiar, son más conformes aquellos nombres que no desdirían en las conversaciones. Tales son los que acompañan la propiedad con la metáfora y ornato. En fin, acerca de la tragedia, y lo¹⁴⁴ que también conviene a la comedia, bástenos lo dicho.

NOTAS

¹ *Es, pues, la tragedia*: Véase aquí una definición perfecta y cumplida de la tragedia, en cuya traducción se pasó por alto el decir *con estilo deleitoso*, que corresponde claramente al ἡδυσμένῳ λόγῳ del texto. Sin embargo de lo que comprende esta definición, no parece que se puede negar que en estos últimos tiempos se han descubierto nuevos primores e ideas más claras de esta excelente composición. Véase la nota 55 de este capítulo.

² *recitando*: Como si dijéramos *representando*, esto es, hablando y obrando a un mismo tiempo: δρώντων y tal vez *cantando*, como pretende Metastasio en su extracto desde la p. 47.

³ *cada una de las partes*: O cada uno de los actores; entiéndese el acompañamiento, el coro, los intermedios, los mutaciones de escena, etc.

⁴ *y que no por modo de narración... dispone a la moderación de estas pasiones (compasión y terror)*; Montiano, en su Discurso I, p. 85, dice que el poema trágico es la imitación de una acción completa, a que concurren muchas personas en un mismo paraje y en un mismo día; y que consiste su principal fin en formar o rectificar las costumbres, excitando el terror y la lástima, y en la p. 4 del Discurso II escribe: Que el teatro deja de ser, por nuestra desidia, por nuestro capricho o falta de madura reflexión, la más acomodada escuela para moderar *instructivamente las costumbres*. Estos dos pasajes se deberán tener a la vista, así para mejor inteligencia del texto como para apoyo de la presente traducción.

⁵ *número, consonancia y melodía*: Véase la nota 10 del cap. I. Algunos críticos quieren que en lugar de μέλος se lea aquí μέτρον : *materiale d'ogni imitazione poetica* (è) *il discorso armonico, mirusato, e canoro*: dice Metastasio, p. 78; y en la 142, entiende *numero, armonia* (o sea metro) e *melodia*.

⁶ *el adorno de la perspectiva necesariamente habrá de ser una parte de la tragedia*: La perspectiva comprende la decoración del teatro y mutaciones que figuran los sitios en que se supone haber sucedido el paso que se representa. Adviértase de camino que la palabra κόσμος del texto, en la p. 16, está mal dividida; por regla de ortografía se debe dividir κόσμος, al modo que cinco líneas más arriba se dividió.

⁷ *bien así como la melodía y la dicción*: Parece que con este texto, en que nadie pone duda, se comprueba la lección del μέλος en lugar de μέτρον de la nota 5.

⁸ *los dictámenes*: Comúnmente se llaman sentencias, y son los dichos con que los interlocutores dan a entender algo, o bien declaran su pensamiento. En castellano decimos también *conceptos*.

⁹ *siendo así que dos son las partes con que imitan*: A saber, la perspectiva y la melodía.

¹⁰ *una cómo*: El modo representativo por medio de la fábula.

¹¹ *y tres las que imitan*: La dicción, el dictamen y el carácter. Y cuando al fin de este mismo número se dice que las partes de la tragedia son seis *recíprocamente*, se quiere dar a entender que intervienen ya unas, ya otras, ya también todas juntas, cuando corresponde hacerlo.

¹² *así como el fin es una especie de acción*: Habla del fin formal o intrínseco, el cual en la buena ventura es el gozo, y la desesperación en la mala. El fin es lo más principal en todas las cosas; la fábula y ordenación de los hechos o aventuras es el fin de la tragedia; luego es él lo más principal de ella.

¹³ *éste copia con primor*: Bien se lea ἀγαθός, como aquí, bien ἀγαθῶς, como quieren algunos, parece que la sentencia sea siempre una misma.

¹⁴ *los afectos*: Otros entienden costumbres o pasiones.

¹⁵ *las peripecias y anagnórisis*: Ha sido forzoso dejar sin traducir estas voces porque universalmente están ya recibidas; sin embargo, en la presente traducción se explican algunas veces por las propias y significativas palabras castellanas *revolución y reconocimiento*.

¹⁶ *si uno pintase con bellísimos colores cargando la mano*: Una bellísima paráfrasis o explicación de este pasaje puede ver el que guste en la p. 143 del extracto de Metastasio.

¹⁷ *el carácter es el que declara cuál sea la intención del que habla*: El tenor continuado de ciertas costumbres o el proceder ordinario de una persona forman su carácter, de lo cual es buen ejemplo el Aquiles de Homero: *Impiger, iracundus, inexorabilis, acer*. Horat. in *Art. Poet.*

¹⁸ *Pero el dictamen*: Otros llaman al dictamen *sentencia*, y no hay duda ser el término facultativo así en la poesía como en la retórica; pudiérase también poner aquí, pero no me ha parecido, ni por ventura será tan expresivo del griego διάνοια. Véase la nota 59.

¹⁹ *Por lo demás*: Τῶν δὲ λοιπῶν. El Metastasio, en la p. 144, traduce este pasaje así: *Delle cinque altre parti di qualità considerate nel corso intero del drama, la parte più soave, più dolce, e più allettatrice è la musica*. Y con semejante ocasión defiende a música su lugar en la tragedia.

²⁰ *el aparato de la escena es obra más bien del arte del maquinista que no de los poetas*: Como quiera que esto fuese cierto en tiempo de Aristóteles, no parece que lo es tanto al presente; porque suponiendo que los oyentes están acostumbrados a las mutaciones del teatro, el poeta habrá de tener cuenta con inventarlas y sugerirlas según el asunto lo requiera. *Consideré* (dice Montiano) *al aparato teatral en las circunstancias menos sustanciales de que se adorna la tragedia, por una de las que no desayudan al buen éxito de su representación*: Disc. I, página 119. Véanse también los *Orígenes* de Velázquez, página 102 y siguientes, donde se observará de camino el origen del aparato teatral en las comedias españolas, según Miguel de Cervantes.

EL ARTE POÉTICA

²¹ *cuál debe ser la ordenación de los sucesos*: Esto es, la constitución de la fábula o acción.

²² *Sentamos antes*: Al principio de este mismo capítulo: donde se decía en el texto no más que μέγεθος έχούσης aquí se aclara más aquello mismo diciendo έχούσης τι μέγεθος.

²³ *también se halla todo sin grandor*: v. g., un epigrama o una inscripción, que son un todo de por sí y no tienen grandor.

²⁴ *el uno y el todo*: Porque no se ve dónde acaba, ni si las partes se continúan entro sí para componer un todo.

²⁵ *un animal de legua y media*: Según la frase griega, un animal de *muchas millas*, μυρίων-σαδίων: en castellano decimos de ordinario como se ha puesto.

²⁶ *en público certamen*: Alude a los poetas que contendían sobre la palma y la joya; a quien los jueces señalaban término fijo de tiempo, para que fuese igual el partido. Sobre tales contiendas, certámenes, vejámenes o academias poéticas, véase la *Memoria* del abate Du Resnel en el tomo XIII, p. 331, de la Academia de Bellas Letras de París.

²⁷ *por reloj de agua*: Estos relojes de agua eran como los nuestros de arena: *vasculo quodam in vicem colli perforato, ac graciliter fistulato, atque per hoc guttatim defluo, infusa aqua.*

²⁸ *muchísimas cosas*: Esto es, muchas cosas sin término, o infinitas, como solemos decir: πολλὰ καὶ ἄπειρα.

²⁹ *de ningún modo forman unidad*: Porque no tienen conexión con el uno y con el todo, ni tampoco entre sí.

³⁰ *la Heracleida*: Tal vez esta falta cometen ahora los que ponen en verso las vidas de personas ilustres, intitulándolas *Poemas épicos* y acaso están bien lejos de merecer semejante nombre; al revés de Cervantes, que intitula su novela incomparable *Vida y hechos de Don Quijote*. Pero como su fin era pintar un caballero andante hecho y derecho, no le coge de la cuna, ni le trae a la escuela, ni le lleva por las maestranzas, sino que de luego a luego lo saca al campo con la lanza en ristre sobre Rocinante, y al punto topa con gigantes y palacio encantado, mostrando en esto aquel su grande ingenio y arte.

³¹ *Mas Homero, como en todo lo demás es excelente, también*: No se sabe si estudió Homero, antes algunos pretenden que de sí cantó lo que puso en boca del cantor Femio: Αυτοδίδακτος δ' εἰμί, *Odys*, 1, 22. Y pues tantas y tan merecidas alabanzas se han dado siempre a Homero, y también Aristóteles le hace la justicia que se ve; por ventura no será fuera de propósito copiar aquí el cumplidísimo elogio de Hermógenes, a quien cita el anotador de Dionisio Halicarn. en la p. 352 del tomo II, donde dice:

Αριστος οὖν κατὰ πάντα λόγων εἶδη, καὶ ποιητῶν ἀπάντων, καὶ ρητόρων, καὶ λογογράφων Ομηρος. Καὶ γὰρ μεγέθη, καὶ ἡδονὰς καὶ ἐπιμελείας, καὶ δεινότητος, καὶ τὸ μέγιστον ποιήσεως, μίμησιν ἐ ἀργῆ, καὶ πρέπονσαν τοῖς ὑποκειμένοις, κὰν τοῖς κπτὰ λέξιν, καὶ ταῖς εἰσαγωγαῖς τῶν προσώπων, καὶ μύθων διατυώγει, καὶ μέτρων διαφόρους τομάς, ἐξ ὧν καὶ διάφορα πως συμβαίνει γίνεσθαι τὰ μέτρα, καὶ ταῦτα ἐν δέοντι, καὶ κατὰ λόγον μεταβαλλόμενα πρὸς τῷ, καὶ τὸ φύσει πάντων ἄριστον μέτρον προη ρῆσθαι, καὶ ὅλως τὸ ποικίλον, καὶ ἐξ ἀπάντων ἐν ὅτι κάλλισον, ὁ μάλισα ἐργασάμενος παρὰ πέντας ποιητὰς οὕτως εἰσι.

Id est, Omnibus igitur dicendi figuris præstantissimus omnium poetarum, et oratorum, et scriptorum Homerus. Nam et orationis amplitudines, et suavitates, et descriptiones accuratas, et gravitates, et quod maximum est in poësi, apertam imitationem et convenientem rebus personisque subjectis, tum verborum genere et ornamentis, tum personarum productione, descriptione, et fabularum conformatione, tum versuum sectionibus variis, quibus varia et differentia versuum genera fieri solent, et hæc ipsa convenienter et ratione certa inter se variata, ut hoc illudve, quod natura præstantissimum sit, carminis propositum habeat: denique ut varium, et ex omnibus præstantissimum qui effecerit, præ ceteris poetis sit Homerus.

³² *haber sido herido*: Tal vez se dirá mejor haber sido *llagado* por el πληγῆναι griego.

³³ *en el Parnaso*: No lo refiero de propósito, mas sí por incidencia para indicar la ocasión de haberle conocido por la cicatriz de la pierna su nodriza. Fingióse loco por no ir a la guerra de Troya. De estas dos aventuras no se puede formar acción compuesta, porque ninguna relación dicen entre sí.

³⁴ *decimos ser la Odisea*: La *Odisea* toma el nombre de Ulises, que tanto hizo por la *vuelta* a su casa.

³⁵ *la Iliada*: La *Iliada* se nombra así del sitio de Ilio o Troya en que se exaltó y desfogó la ira o cólera de Aquiles.

³⁶ *el historiador y el poeta no son diferentes por hablar en verso o en prosa... sino*: De aquí se infiere que puede haber también poema en prosa, siendo por lo demás conforme a poesía, como el famoso *Don Quijote*, ideado a manera del *Margites* de Homero, que no pudo servir a Cervantes de dechado, pues ya no existe; y las *Aventuras de Telémaco*, que lo tuvieron en la *Odisea*; y la Madre Celestina, única en su línea por todos títulos; y la Flora, no tan buena; y varias comedias de Molière y de Goldoni. No es de este parecer Metastasio, que interpretando según su grande ingenio el capítulo I de esta *Poética*, donde dice: ἐποποιῶ μόνον τοῖς λόγοις ψιλῶς ἢ τοῖς μέτροις, y otros pasajes del mismo filósofo, procura concordar a unos intérpretes entre sí, y refutando a otros, se esfuerza a persuadir que no es posible haya buen poema en prosa. De

EL ARTE POÉTICA

contraria opinión han sido muchos y muy juiciosos comentadores del filósofo, y muchos otros que han escrito de poética. Montiano, en su Discurso I, página 113, dice así: *De aquí creo que dimana la opinión que llevan el Pinciano, Cascales y Luzán* (tres españoles maestros insignes del arte poética) *de que no es necesario el metro para los poemas épico y dramático. Yo no debo hacerla ni imaginar que se avigore con mi dictamen; pero la sigo por las razones en que la fundan, por los ejemplares antiguos y modernos en que la fundan, y porque,* etc. Menos capaz es mi dictamen para apoyar la opinión de los españoles citados contra la de Metastasio, pero dirá que también yo, como Montiano, me inclino a suscribir a la opinión común de que puede haber, y de hecho hay, buenos poemas en prosa. En prosa se escribieron las tragedias *La venganza de Agamenón* y *La Hécuba triste*, del maestro Hernán Pérez de Oliva; y de ellas dice Velázquez que *son muy arregladas al arte y están compuestas con el mismo gusto de los griegos*: p. 120 de los *Orígenes*. Y hablando el mismo Velázquez de la famosa *Celestina* o tragicomedia de *Calixto y Melibea*, cuyo autor cierto se ignora, escribe en las pp. 97 y 98 que aquella comedia, bien *como todas las más de aquel tiempo, se escribió en prosa*, y reprendiendo justísimamente a los poetas que no destierran del drama todo lo que puede ser perjudicial a las buenas costumbres; antes bien entreveran escenas demasíadamente lascivas y pasajes llenos de no poca malignidad; añade en la p. 97 que *en la Celestina hay descripciones tan vivas, imágenes y pinturas tan al natural y caracteres tan propios, que por eso mismo serían de malísimo ejemplo si se sacasen al teatro*. ¿Por qué los compositores de comedias, y aun de novelas que se han de representar o imprimir, no harán alto en aquellos versos de Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, citado por Madramany, p. 80, de la Poética de Boileau?

*O falsos y malditos trovadores,
Que pasáis plaza de poetas sabios,
Siendo la hez de los que son peores.
Entre la lengua, paladar y labios
Anda continuo vuestra poesía,
Haciendo a la virtud cien mil agravios.
Poetas de atrevida hipocresía,
Esperad, que de vuestro acabamiento
Ya se ha llegado el temeroso día.*

³⁷ *no luego creemos ser factibles*: Mayormente, si son atrocísimas y cometidas con ignorancia, y por esto se toman por asunto las que ya constan por la historia o por la fama.

³⁸ *en algunas tragedias uno o dos nombres son los conocidos*: Otra razón hay para no fingir todos los nombres en la tragedia; porque si las acciones son de

personas conocidas, como de Orestes y Electra, de Jasón y Medea, de Yocasta y Edipo, etc., atribuyéndolas el poeta a otras personas de nombres supuestos, perdería todo el crédito con las gentes.

³⁹ *en el Anteo y en la Flor de Agatón*: ha de decir *o en la Flor de Agatón*. En ninguno de cuantos han trabajado en la *Poética* de Aristóteles he leído noticias particulares de este poeta. Algunas se han adquirido nuevamente, y hamo parecido ponerlas, aunque se traspasen tanto cuanto los límites de una nota. Algunos hacen a Agatón discípulo de Sócrates y Platón, y contemporáneo de Eurípides y Sófocles. Lo cierto es que compuso no sólo tragedias, sino también comedias; y fue siempre aplaudido de los griegos (aunque de nación era siciliano), menos en cierta representación, en que, según Aristóteles apunta, debió de abarcar más lances de los que sufre una tragedia. Luciano, que tenía buen olfato, aludiendo a su *Flor*, lo retrata de esta suerte:

Ρήτωρ διδασκαλ: Αὐτὸν Ἀγάθωνα,

τὸν τῆς τραγωδίας ἐπέρασον ἐκεῖνον πιοητὴν λέγω δὲ ὡς ἀποτύτων γνορίζοις αὐτὸν, μηδέ σε οὕτω θεπέγειον χρῆμα, καὶ φιλον Ἀφροδίτη καὶ Χάριοσι, διαλάθοι. Καίτοι τί φημι; κὰν εἰ μύοντι γάρ σοι ρεοσελθῶν εἴποι τι, τὸ Ὑμήλιον ἐκεῖνο ανοίξας σόμα, ξαὶ τὴν γυνήθη φωνὴν ἀφίν, μάθοις ἄ ὡς οὐχὶ τῶν καθ' ἡμᾶς τίς ἐσιν, οἱ ἀρούρης καρπὸν ἔδομεν, ἀλλὰ τι ξένον φάσμα, δρόω ἢ ἀμβροσίατρεφόμενον.

Quiere decir: *Haz cuenta que ves al mismo Agatón, aquel tan amable poeta de la tragedia. Dígolo para que por ella le conozcas, y no se te oculte tesoro tan inestimable y tan querido de Venus y de las Gracias. Mas ¿qué digo yo? Si acercándose a ti, por más embelesado que estés, te hablase una palabrita, abriendo aquella boca meliflua, y echase la voz acostumbrada, luego al punto quedarías enterado de que no es alguno de los habitantes con nosotros que comemos el fruto de la tierra, sino antes algún espíritu extraño alimentado de néctar y ambrosía. Si la palabra Ὑμήλιον σόμα, que yo traduzco boca meliflua, quisiera alguno que so entienda a la letra, se dirá himética, del monte Himeto, celebradísimo por su miel, y consiguientemente amenísimo por las flores y plantas olorosas. Estaba cerca de Atenas, de donde vino el llamar a Jenofonte Abeja Ática, y a nuestro Agatón Pico de Himeto, como a Calderón en España Pico de oro por su vena rica y abundante, no sólo de oro, pero también de rubíes y esmeraldas, zafiros y diamantes, y toda suerte de finísima pedrería. Tocante a nuestro Agatón, deleitábase mucho en sus composiciones en usar de frecuentes antítesis, según el testimonio de Eliano, lib. XIV. Var. Histor., cap. 13, y como uno se metiese a corregirlo, lo pareció que todo estaba hecho con quitarlas del contexto; que con eso desaparecería el estilo de Agatón. En efecto, así lo hizo;*

EL ARTE POÉTICA

y después se gloriaba de haber hecho una gran cosa, muy persuadido a que ya era obra suya la tragedia de Agatón. Las palabras de Eliano son:

Πολλοῖς καὶ πολλὰκις ξηρῆται τοῖς ἀτιθέτοις ὁ Ἀγαθῶν ἐπεὶ δὲ τις οἶον ἐπανορθούμενος υτόν ἐβούλετο περιαιρεῖν αὐτὰ, τὴν γύνθησιν ἐκτῶν τοῦ Ἀγάθωνος φανίζων, οὔτως ἐκόμα ἐπὶ τούτοις ἐκεῖνος, καὶ ὤετο τὴν αὐτοῶ ραγωδίαν ταῦτ' εἶναῖ.

Otro tanto han hecho no pocos extranjeros con algunas obras dramáticas de la invención más ingeniosa de nuestros poetas, cercenando de éstos algunas cosas (que califican ellos por defectos del arte, sólo porque no son conformes al gusto de su nación, y quizá son rasgos bien tirados de imaginación más poética que la suya), y después se las apropiaban muy ufanos de haber dado en el hito; siendo así que no muestran en esto grande ingenio, sino antes su condición no muy ahidalgada. Miren no sea que alguno les haga entender que son como los cuervos, que no hacen más que graznar en vano contra las águilas, a cuyos vuelos no alcanzan ni aun con la vista; que tal es puntualmente la comparación vivísima que hace Píndaro, Ολυμπ. εἶδ. β., de los poetas parladores en fuerza del estudio mal digerido con los que nacen naturalmente ingeniosos y so crían en el seno de las musas; y de allí, en creciéndoles las alas con el estudio juicioso y sólido, se remontan hasta la esfera celeste, desde donde miran arriba y abajo con la mayor serenidad y perspicacia todas las cosas:

σοφὸς ὁ πολλὰ εἰδὼς γυα μαθόντεκ δὲ λάβροι παγγλωσία κόρακες ὦς, ἄκραντα γαρύετον Διὸς πρὸς ὄρνηχα θεῖον.

Y tornando a Agatón, para muestra de la fecundidad y sutileza de su ingenio, pueden servir unos versos de la tragedia el *Telefo*, conservados en Ateneo, lib. X, donde un labriego, que no sabía leer, declara la inscripción griega del nombre de Teseo de arte que a todos se hace inteligible, en esta forma:

Γραφῆς ὁ πρῶτος ἦν μεζόμφαλος κύκλος

Θ Primero un cerco con ombligo en medio;

Ορθοίτε κανόνες ἐζυγωμένοι δύο

Η Dos líneas rectas ayuntadas siguen:

ARISTÓTELES

Σκυτικῶ τε τόξω τρίτον ἦν προγεμφερές.

Σ El tercero es como un arco escítico:

Ἐπειτα τρίοδους πλάγιον ἦν προκείμενος.

E Tras éste al sesgo se presenta un trivio:

Ἐφ' ἑνός τε κανόνος ἦσαν ἐζυγωμένοι δύο.

Σ Lo mismo que el tercero, eso era el último.

Por estas noticias que nos han quedado del famoso poeta cómico y trágico Agatón, y por otras que refieren Escalígero y Vosio, siguiendo a Ateneo, Eliano y Luciano, me confirмо en el juicio, que ya hice, de que nuestro don Pedro Calderón de la Barca es muy parecido a él por la invención y facundia, dulzura y amena variedad del estilo, y las demás prendas nacidas para la poesía. No por esto que se ha dicho de Calderón se pretende disculparle de muchos defectos, y harto notables, contra el arte. ¿Y quién hay que no los tenga, más o menos reparables?

⁴⁰ *No será menos poeta*: Así lo hizo Calderón en *La vida es sueño*, y no por eso deleita menos. Horacio, en su *Arte Poética*, da reglas tan oportunas y prudentes sobre este asunto, que apenas deja más que desear.

⁴¹ *muchas veces se ven precisados a perturbar el orden de las cosas*: Esta excusa daba Lope de Vega para no arreglarse al arte, y así no es tan reprehensible como exageran algunos críticos. Antes bien, por la inventiva, el donaire, la naturalidad del verso, copia, elegancia, tersura y pureza de la lengua, hace grandes ventajas a los mismos que lo condenan con sobrada inclemencia. La confesión sencilla y generosa que hace de sus voluntarios defectos, ésa sí que debían imitar los que tanto se precian de críticos. Todos ellos habrán de convenir en que así como en los poetas españoles del siglo XVII, por lo común, campeaba, brillaba y lozaneaba, por decirlo así, el ingenio contra los preceptos del arte y del buen juicio, así ahora, por el contrario, no parece sino que, o apagado el numen, o estrujado el ingenio, o restañada la vena (que *obmutuit*), únicamente se hace caudal del arte, y del rigor en las reglas, dirigidas siempre por el compás en la mano. Y en variedad o mudanza como ésta, ¿de quién se podrá decir con verdad que *omne tulit punctum*? En nuestros mismos días se encuentran algunos (y no tan pocos como se piensa) que, guardando debidamente los preceptos del arte, despliegan noble y bizarramente las riquezas de su ingenio.

⁴² *de cosas terribles y lastimeras*: Si así no es, mal podrá excitar el terror y lástima conforme a la definición propuesta.

⁴³ *sin perder la unidad*: Tal es el Prometeo representado por Esquilo sobre el Cáucaso en un continuo tormento, que siempre va creciendo desde el principio hasta el fin sin mezcla de alivio.

⁴⁴ *La revolución es, según se ha indicado, la conversión de los sucesos en contrario*: Habla de la *peripecia*. Véase arriba la nota 66.

⁴⁵ *Reconocimiento*: Esto es, el *anagnórisis*, de la cual, como de la *peripecia*, se notó lo conveniente.

⁴⁶ *como acontece en el Edipo*: Reconociéndose recíprocamente Yocasta y Edipo llenos de horror: de reyes afortunados caen en tal desventura y desesperación, que Yocasta se ahorca, Edipo se saca los ojos y va mendigando por el mundo.

⁴⁷ *a la manera que se ha dicho*: De la estatua de Micio, y se pudiera añadir lo del rayo que mató a Capaneo cuando estaba maldiciendo a Júpiter, sin tocar a ninguno de los circunstantes.

⁴⁸ *si uno hizo tal o no hizo*: Así Teseo reconoció muy tarde que su hijo Hipólito no había hecho lo que le imputó su impura madrastra Fedra.

⁴⁹ *cuando ésta es ya conocida*: En la *Electra*, Orestes conoció a su hermana luego que la vio, y Electra necesitó de señas para conocer a Orestes, a quien, por estar muy mudado en la traza y en el hábito, miraba como extranjero.

⁵⁰ *en orden a lo dicho*: Esto es, en orden a las cosas horribles y lastimosas.

⁵¹ *como las muertes a la vista*: Quiere decir las muertes inminentes, que al cabo se impidieron, como la de Ifigenia en Áulide por milagro, y la de Orestes en Táuride por el reconocimiento.

⁵² *Las partes integrales son éstas: prólogo, episodio, salida y coro*: Ha parecido traducir así estas voces dado que regularmente se dejan con su sonido griego. A estas partes llaman de *cuantidad*: Batteux.

⁵³ *Entrada es la primera representación de todo el coro*: Entiéndese la salida del vestuario y entrada en el tablado.

⁵⁴ *no admite anapesto*: Como al contrario se usaban en el coro de la comedia, por ser menos grave y pausado su canto; antes bien, muy alegre y bullicioso. Del número y calidad de los pies poéticos, su aplicación, uso, fuerza y todo lo demás tocante a esta materia, hay noticias exquisitas en un tratado (parece que es de Vossio) intitulado *De Poematum cantu, et viribus Rythmi*, impreso en Oxon (Oxford), año de 1673.

⁵⁵ *Las integrales son las que acabo de apuntar*: Ésta es una digresión de Aristóteles, y luego vuelve a coger el hilo cortado de la explicación de las partes esenciales. En las integrales no insiste más, por ser de menos importancia. En efecto, sin algunas de ellas tenemos muchas, y muy buenas tragedias en las

lenguas vulgares. Tócalas el autor de paso, porque presto ha de citar varias en el discurso del tratado.

⁵⁶ *tal constitución (o mudanza) dado que ocasione algún natural sentimiento, no producirá compasión ni miedo:* Dice el texto τὸ μὲν γὰρ φιλόανθρωπον ἔχει ἃν τοιαύτη σύσασσις : Batteux traduce: *il pourroit y avoir un exemple, mais il n'y auroit ni pitié, ni terreur.*

⁵⁷ *infortunio en un semejante nuestro:* Ninguno tiene por semejante a sí al malo por extremo, porque todos se tienen por buenos, o a lo menos no por tan malos.

⁵⁸ *ni derrocado de la fortuna:* Es decir, derribado de la prosperidad en desgracia, infortunio o adversidad; μεταβάλλων εἰς τὴν δυσυχίαν.

⁵⁹ *la fábula bien urdida sea más bien de un éxito sencillo:* Véase la nota de Batteux sobre este lugar.

⁶⁰ *que no doble, como algunos pretenden:* Éstos eran de sentir que la mejor tragedia debía tener dos diversas terminaciones: una de las personas buenas; en prosperidad, y otra de adversidad para las malas.

⁶¹ *y por mudanza, no de adversa en próspera fortuna, sino al contrario:* Porque esto es lo que más ruido hace en el entendimiento humano: lo otro admira, sí, mas no pone lástima ni espanto.

⁶² *Alcmeón, Edipo, Orestes, etc.:* Todas estas personas tuvieron fin desgraciado. De solo Edipo se han compuesto muchísimas tragedias, y siempre con novedad, que tan cierto es que los buenos ingenios saben hallar diversas vías para llegar al mismo término de gloria, sin envidiar ni quitársela a otros.

⁶³ *si salen bien:* ἄν κατορθῶσι : Esto es, si los representantes son diestros en hacer su papel o no se desgracian; siendo infalible (como dice Montiano, p. 58 de su segundo *Discurso*) que los buenos actores son capaces de convertir en buenas las malas tragedias, y al contrario, los inútiles y desmañados en malas las buenas, y cita al Pinciano, que asegura *estar en manos del actor la vida del poema.*

⁶⁴ *Eurípides si bien no acierta en todo:* Lo que más tachan a Eurípides es lo sentencioso en demasía. Por ventura, se podría poner la misma tacha en algunos de los más célebres poetas de nuestro siglo, que, preciándose de filósofos a par de poetas, hacen del sentencioso más de lo que permite el arte. De Eurípides escribe Eliano que con ser poeta tan celebrado, en viniendo a certamen, casi siempre quedaba vencido, y rara vez se llevaba la joya o el premio.

⁶⁵ *la que tiene doble destino:* Esto es, doble término, fin o éxito, como cuando unos vienen a ser infelices y otros felices. Esto dice bien a un poema épico cual es la *Odisea*, mas desdice de la tragedia; que por eso se dice trágico todo fin miserable. En tal caso llámase tragicomedia, como el *Anfitrión* de Plauto, y nuestra bellísima *Madre Celestina.*

⁶⁶ *dejándose llevar o arrastrar los poetas del antojo de los mirones:* Tan antigua

como todo eso es la flaqueza de los poetas en acomodarse más al gusto, que no a lo justo. Y si es cierto que en España hay grandísimo número de poemas donde se siguió lo primero y no lo segundo, también lo es que los más de ellos *con leve corrección* se podrían colocar en clase de *regulares tragedias*, como dice Montiano en su Discurso II, p. 14.

⁶⁷ *ninguno muere a manos del otro*: Tan lejos de eso, que casi todas las comedias acaban en bodas y saraos, bien como se suele decir de los errores de Lutero y sus sectarios. *Se trunca toda la proporción de la tragedia con que acaba en casamiento*: Discurso I de Mont., p. 55. No obstante esto, dice el célebre Metastasio: *Questo, che forse lo era (insopportabile inconveniente di vedersi terminare una Tragedia con la riconciliazione de' più crudeli nemici...) a quelli d'Aristotile, non è inconveniente à giorni nostri: e convien credere che scrivendo oggi questo gran Filosofo la sua Arte Poetica, adatterebbe il predetto suo canone a' costumi presenti, e non a quelli di venti secoli indietro.*

⁶⁸ *con sólo oír los acaecimientos*: Por eso se llama *representación al auditorio*

⁶⁹ *el representar por perspectiva es cosa de ningún estudio*: ἀτεχνότερον, καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν, dice el texto, y quiere, decir que el poeta poco tiene que trabajar en eso. Cervantes, en el prólogo a sus comedias, refiere el principio y progresos de la perspectiva en el teatro español. Véase también el verso 189 de la *Epíst.* I, lib. II, de Horacio, y al P. Juvencio.

⁷⁰ *un objeto precisamente monstruoso no tiene que ver con la tragedia*: Esquilo gustaba de dar semejantes espectáculos. Horacio dice: *modicis instravit pulpita tignis*. Pero ¿qué perspectiva no sería necesaria para representar su Prometeo, gigantón de grandeza desmesurada, tendido a lo largo boca arriba sobre el monte Cáucaso, y a Vulcano, que le clava de pies y manos, y un buitres que le abre el pecho y de cuando en cuando viene a pacer sus entrañas; y aquellos dioses que uno tras otro van bajando del cielo a insultarle con chanzas amargas en sus tormentos sólo por haber mostrado a los hombres el uso del fuego! Tan monstruoso es *El Convidado de piedra*, tragedia española, que por un gusto extravagante ha sido traducida en casi todas las lenguas, y no hay un año que los extranjeros no la representen.

⁷¹ *de la tragedia no se ha de pretender o exigir todo linaje de recreación*: El deleite propio de la tragedia pinta vivamente el grande Agustino, lib. III, c. 2, de sus *Confesiones*, donde según la traducción del P. Pedro Ribadeneyra, dice así: *¿Qué quiere decir que cuando el mirando alguna representación llorosa y trágica que él no querría padecer, huelga detener dolor, y el tenerlo es deleite? ¿Qué es esto sino una miserable locura? Porque tanto más se mueve el hombre con estas cosas cuanto está menos libre de semejantes afectos. Aunque cuando el mismo hombre padece, se suele llamar miseria, y cuando se compadece, misericordia. Pero ¿qué misericordia puede haber en las cosas vanas y fingidas? En las cuales el que las oye no es movido para socorrer, sino sólo para tener dolor;*

y tanto más le agrada el autor de estas representaciones y vanidades cuanto es mayor el dolor que tiene cuando las oye. Y si cuando se representan aquellas calamidades de los hombres (ora sean antiguas, ora falsas), el que las está mirando no siente dolor, luego se parte enfadado y descontento; y si lo siente, estase quedo y atento, y derrama lágrimas con alegría. Luego, según esto, se aman también los dolores. Por cierto que todo hombre se quiere holgar, alegrar y gozar. Por ventura, puesto caso que ninguno huelgue de ser miserable, ¿huelga de ser misericordioso? Y como no lo puede ser sin dolor, por esta razón los dolores son amados, y esto procede de aquella vena de amistad, etc. Si hay alguno que no se dé por del todo satisfecho con esta pintura del deleite propio de la tragedia, puede leer los *Ensayos*, a la verdad, muy filosóficos, del inglés David Hume sobre las pasiones y la tragedia, y al abate Melchor Cesaroti en su razonamiento sobre el mismo deleite. Véase también la relación física de las comedias y el corazón del hombre, del licenciado Vaamonde, que poco ha se publicó en Madrid, y es obra que merece particular atención por el juicio, piedad y tino con que está escrita.

⁷² *entre amigos*: Aquí entiende por amigos los que son o deben serlo por el deudo y parentesco estrecho de consanguinidad o afinidad.

⁷³ *o entre personas neutrales*: Esto es, los indiferentes, que ni son amigos ni enemigos.

⁷⁴ *Mas lo que se ha de mirar o atender es cuando*: Como que en tales casos somos tanto más fácilmente movidos a terror o lástima cuanto esperábamos menos semejantes sucesos, y de parte de tales personas.

⁷⁵ *donde se pone cometido el error antes del día de la representación*: Quiere decir que se puede representar la acción de cualquiera de las dos maneras: o suponiendo antes el error cometido, y después descubrirlo y reconocerlo en el discurso de la tragedia; como Edipo, que por engaño mató a su padre Layo, y se casó con su madre Yocasta; y toda la tragedia va enlazada a fin de manifestar el engaño y sus terribles consecuencias, o representando el caso trágico, y el desengaño en la misma acción; como Telégono, que después de haber herido mortalmente en la batalla a su padre Ulises, inmediatamente lo reconoce y llora inconsolablemente.

⁷⁶ *Lo tercero, en fin*: Aquí entra la discreción del poeta para saber discernir y escoger entre los lances más o menos trágicos

⁷⁷ *y no ejecutarlo*: Es decir, que no se ejecuta por algún impedimento involuntario

⁷⁸ *Así se ven obligados (los poetas) a recurrir a las familias en que acontecieron semejantes aventuras*: Los Poetas castellanos, desde que salieron a luz la *Nise lastimosa* y *Laureada*, y el *Cid Campeador* con tanto aplauso, dejando el camino trillado de la Grecia, determinaron de buscar dentro de su patria y fuera de ella en las historias y novelas ilustres copiosos materiales, y efectivamente

los hallaron. Especialmente Calderón, felicísimo como el que más en fingir de su cabeza lances, no tanto terribles cuanto amorosos; v. g.: *El Galán fantasma*, *La Dama Duende*, *Peor está que estaba*, *Las manos blancas no ofenden* y todo lo tal. ¡Ojalá que este poeta hubiese sido tan juicioso como ingenioso! Véase a Horacio en el *Arte Poética*, vers. 285 y sigs.

⁷⁹ *se ha dicho lo bastante*: εἴρηται ἱκανῶς. Si hay quien piense que aun en esta parte falta algo del texto, podrá acordarse que Aristóteles en todas sus obras es por extremo conciso, breve y compendioso, y que aquí recorre y des-empaña las partes de la proposición

⁸⁰ *la primera y principal* (coqa) *es que* (las costumbres) *sean buenas*: ὅπως χρῶσά ἤ; *Per buoni non intende (Aristotile) egli di quella bontà morale, che si oppone alla malvagità, come malamente alcuni, e con essi Pietro Vitorio, an creduto... Ma chiama buon carattere (secondo il parer de' più saggi) quello così bene espresso, che, da ciò che il personaggio dice, si comprende chiaramente l'indole, e l'inclinazione di lui, qualunque essa sia, virtuosa, o malvagia*. Extracto de Metastasio, p. 245.

⁸¹ *bien que respecto del hombre, la mujer es quizá de peor condición*: Por eso si las costumbres del hombre se aplican a la mujer, las del amo al criado o al revés, ni unos ni otros serán buenos. *Non so* (dice Metastasio en la p. citada) *trovar la ragione, che à mosso Aristotile ad insultar quì, senza necessità, la metà del genere umano*

⁸² *a una mujer no cuadra el ser varonil y valiente*: Salvo si es alguna heroína celebrada en la Historia, como la Penthesilea de Homero, reina de las amazonas. En tal caso será menester hacer la salva, como la hace Virgilio en la introducción a las hazañas de la belicosa Camila:

*Hos super advenit Volsca de gente Camilla,
Agmen agens equitum et florentes aere catervas,
Bellatrix; non illa colo, calathisve Minervæ
Fœmineas assuetas manus, sed prælia virgo
Dura pati, cursuque pedum prævertere ventos.*

⁸³ *dado que uno sea desigual en el genio*: Ejemplo gracioso es del genio desigual el entremés de *Trullo*, o *Daca la Capa*, *Toma la Capa*

⁸⁴ *ha menester mostrarse siempre igualmente desigual*: Ejemplo trágico de un genio constantemente inconstante puede ser Jasón, que primero se casó con Hipsípila, y la dejó; después con Medea, y la repudió por Creúsa; y al cabo dicen que se volvió a reconciliar con Medea. Tan esencial es a juicio de Montiano esta igualdad de carácter, de calidades o costumbres en los representantes, que casi se puede reputar como otra nueva unidad sobre las comúnmente admitidas. No será fuera de propósito copiar aquí lo que aquel español escribe

en la p. 104 de su primer Discurso. *Otra unidad, que no menciona Aristóteles, he procurado seguir con alguna exactitud; y quisiera que otro dictamen más autorizado que el mío la estableciese por precepto conveniente y útil: hablo de la que respectivamente importa que se guarde en el carácter de las personas y propiedad de sus afectos; porque desdice infinito del orden natural a que están sujetas las acciones humanas, que el soberbio o el ambicioso descubran y acrediten la vehemencia de estas pasiones en una parte que se proporciona a ellas, y que en otra de la misma especie procedan contra su genio nativo y dominante, etc.;* sigue hasta aquellas palabras: *Por esta conocida y provechosa correspondencia, etc.* Esta cuarta *unidad de carácter* que Montiano observa como nueva, es harto sabida de todos los poetas desde que Horacio dijo *allá* en su *Epístola ad Pisones*:

*Siquid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam; servetur ad inum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.*

Si alguno replica que eso es en los personajes ideados por el poeta, cuando éste finge todo el asunto, auto a mi favor; pues si en los personajes fingidos se ha de observar esto, ¿cuánto más en los históricos, en quienes consta ya su carácter? ¿Y por qué ha de haber disparidad en una composición dramática entre personajes fingidos y verdaderos para la observancia de los preceptos generales de la poética? Y sin salir de este punto, ¿qué diremos de la notable mudanza que hace en su genio y humor Demea en los *Adelfos* de Terencio? Este hombre, de condición recia al principio, duro, rígido y severo, pasa a ser indulgente, perdonador, benéfico y blando. Y por esta mudanza de carácter en la persona de Demea ¿se podrá tachar de defectuosa la *comedia* de los *Adelfos* o de los dos hermanos de Terencio? Véase arriba la nota 68.

⁸⁵ la *Ifigenia en Áulide*: Todas éstas son tragedias de Eurípides. En el *Orestes*, Menelao (según Homero, y el mismo Eurípides en otra parte), siendo naturalmente de genio blando, apacible y agradecido, por complacer a su suegro, Tíndaro, concurre con él al atentado contra Orestes, hijo de su hermano Agamenón, que por restituirle a su mujer robada, Helena, puso en armas a toda la Grecia. De Ulises, dicho se está. Melanipe, señorita moza, que nada sabía sino de amores, filosofa sobre las causas y efectos naturales mejor que el mismo Empédocles. Ifigenia, llena de miedo, rehusando la muerte y suplicando a su padre por la vida, de ahí a poco comparece en el teatro, como una heroína, pronta y alegre al sacrificio de su vida. Medea, encerrada por Jasón en una torre, por haber despedazado los hijos que de él tenía y muerto a su manceba Creúsa, hija del rey de Corinto, abrasándola con hechizos, hizo venir por ensalmo una carroza tirada de dos dragones alados, que la sacaron de la prisión y la llevaron por el aire a Colcos, su patria.

⁸⁶ *y no como en la Medea por tramoya*: Apareciendo Palas a Ulises para sosegar el motín, bastando para esto su natural prudencia, o la de Néstor, su consuegro. *Nec Deus intersit, nisi dignus*, etc.

⁸⁷ *en la Iliada la quedada, resuelta* (o estando decidida) *la vuelta*: Véanse las dos notas antecedentes.

⁸⁸ *en la Iliada la quedada, resuelta* (o estando decidida) *la vuelta*: Véanse las dos notas antecedentes.

⁸⁹ *ni es posible que hombre las sepa*: Por la distancia del tiempo o lugar, o por ser hechas en secreto.

⁹⁰ *si bien atribuimos a los dioses el sabor todas las cosas*: ἅπαντα γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς θεοῖς ὄρᾱν

⁹¹ *no se sufre ninguna extrañeza* (o contrarrazón) *en los hechos*: ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πράγμασιν : Porque se supone que siempre se guarda el orden natural en las cosas.

⁹² *como las del Edipo de Sófocles*: Excusa tiene Sófocles de representar a Edipo, ignorante del matador de su padre, y de que fuese su madre Yocasta, con cuyo casamiento logró el reino de Tebas, porque desde niño se había criado en Corinto como hijo de aquellos reyes, lejos de Tebas, su patria, lugar de la tragedia.

⁹³ *para uso de los sentidos*: Quiere decir de la vista y del oído, a que sirven los trajes, la pompa y aparato de la escena, música de instrumentos y voces, acompañamiento y todo lo al. *Oscurísimo parágrafo* llama Metastasio a este pasaje, p. 249. Por consiguiente, no hay para qué alargar esta nota por ajustar las diferencias movidas entre Heinsio y Dacier sobre la conexión o trastruenco de estos capítulos o números; en esta traducción se sigue constantemente la edición propuesta de Glasgow.

⁹⁴ *Ulises, por la cicatriz, de una manera fue reconocido por su ama de leche, y de otra por los pastores*: Pueden verse aquellos pasajes en la *Iliada*, libs. XVIII y XX. Los terrígenas, de quien habla poco antes, se llamaban así los descendientes de aquellos que nacieron armados de punta en blanco de los dientes de la serpiente sembrados en la tierra por Cadmo; que luego se mataron unos a otros, quedando a vida solos cinco; y todos los de esta raza, para memoria y divisa de su origen, salían marcados con una figurilla de lanza, como los Pelópidas, de quien venía Tiestes, con una estrella blanca sobre el hombro, para señal del hombro de marfil que los dioses pusieron a su padre Pélope. *Humeroque Pelops insignis eburno*, que canta Virg., *Geog.*, III.

⁹⁵ *vicio notado de falta de artificio*: Éste parece ser el sentido, mas no en todas las ediciones se encuentran estas palabras. Son quizá glosas que se han introducido en el texto. Battoux las admite, y traduce así: *Aussi cette seconde reconnaissance a-t-elle quelque chose du défaut des premières*.

⁹⁶ *La tercera es por la memoria de lo pasado*: Aristóteles no hace aquí sino

apuntar los ejemplos de varios reconocimientos, por ser muy sabidos en su tiempo. Muchas de las tragedias que cita se han perdido, y no hay necesidad de adivinar lo que decían o representaban. Lo que pretendo dar a entender el autor por la mayor parte es manifiesto. No obstante, añadiré algo de lo que se sabe, para mejor inteligencia del texto. Los pastores se confirmaron en su creencia de la venida de Ulises por la cicatriz. Mas la nodriza, al lavarle en el baño según costumbre como a un huésped extraño, así que la descubrió, de repente quedó atónita del pasmo y del gozo, viendo vivo y presente al que por su ausencia de tantos años lloraba muerto. Electra, en la tragedia de Esquilo intitulada *Χοήφορει*, arguye así, viendo cabe la sepultura paterna unas pisadas iguales a las suyas: Aquí ha venido alguno que tiene los pies iguales a los míos, como aparece de las huellas; ninguno los tiene tales si no es Orestes; luego éste ha venido. Eurípides, que inventó manera de reconocimiento más excelente, desprecia en boca de la misma Electra este argumento como de falsa suposición, contradiciendo al viejo que le daba esta nueva:

δυεῖν ἀδελφοῖν πούς ἀν ὃ γένοιτο ἴσος Ἀνδροστε καὶ γυναιῆκος,
ἀλλ' ἀρσὴν κραταῖ.

Como si dijera:

*El pie de dos hermanos
igual nunca ser puede:
siendo varón y hembra,
el del varón excede.*

⁹⁷ *ser nieto del que yendo con esperanzas de hallar a su hijo:* Éste fue Polinices, que por estas señales conoció Adrasto ser hijo de Edipo.

⁹⁸ *como el falso nuncio (o mensajero) de Ulises:* El falso mensajero de Ulises era un echadizo de los amantes de la casta Penélope para testificar la muerte de Ulises y obligarla con eso a casarse con uno de ellos. El mensajero decía ser compañero de Ulises y testigo de su muerte, y en prueba de que lo era, se ofreció a conocer entre muchos el arco del difunto; conociolo (¡y qué maravilla!) y Euclia, madre de Ulises, creyéndole sin más ni más, desesperada se mató a sí misma.

⁹⁹ *donde se hace verosímil que quisiera escribir a su hermano:* Ifigenia, viendo que Pílates fue vencido de Orestes en la contienda sobre cuál de los dos había de ser sacrificado, determinó de enviar por él una carta a su hermano Orestes, que tenía presente sin conocerle, y con tanto cayó en la cuenta Orestes de que aquella sacerdotisa era su hermana.

¹⁰⁰ *en Carcino pareció mal que hiciese resucitar a su Anfiarao de donde estaba*

el templo: Anfiarao con sus caballos y carroza fue sorbido de la tierra en el lugar donde después edificaron un templo y resucitó, saliendo a luz por otro, donde brotó una fuente. Podrá suceder que este pasaje de Anfiarao (como algunos otros de esta Poética), traducido con la misma concisión castellana que tiene en el original, parezca algún tanto oscuro. El que así juzgare debería tener presente lo que escribe Batteux: *La Poétique d'Aristote est écrite comme elle est pensée, avec un soin, un scrupule qui ne permet pa au Lecteur la moindre distraction. Tous les mots y sont choisis, employés dans leur sens propre et précis; souvent une particule a besoin d' y être remarquée, méditée, à cause de ses rapports essentiels au sens: tout y est nerf et substance*. De Anfiarao habla Cicerón, *De Divinatione*; y Ovidio dice: *Notus humo mersis Amphiaraus equis*; III, de Ponto.

¹⁰¹ *se ha de revestir cuanto sea posible de los afectos propios: Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*, que dice Horacio. Bien fuera que los actores y representantes estudiasen y practicasen las juiciosas y necesarias lecciones que se les dan en el *Discurso* II de Montiano, desde la p. 58 en adelante. Pero los que con movimientos, con palabras lascivas y deshonestas (a pretexto de perfecta imitación y propiedad) quieren deleitar a los espectadores con perjuicio del decoro y honestidad, entiendan que *quien eso hiciere, merece* (por voto de nuestro Pinciano) *echarle de la tierra y enviarle al mar, o a lo menos privarle de su patria*.

¹⁰² *de entre las manos de los sacrificantes*: Esto es, de los sacerdotes: ἀφανισθείσης ἀδήλωσ τοῖς θύσασιν.

¹⁰³ *obtuvo este sacerdocio*: Como la desaparición de Ifigenia fue invisible, todos los griegos creyeron, y por consiguiente Orestes, que realmente había sido sacrificada en Áulide, y no una cierva en su lugar, que sustituyó la diosa Diana, trasladando a Ifigenia de un vuelo al Quersoneso Táurico, donde la hicieron sacerdotisa de esta diosa, más cruel que casta; para que hiciese con los forasteros efectivamente lo que sus naturales intentaron hacer con ella. Arribado aquí Orestes, fue agitado de una de las furias que frecuentemente le acometían, y empezó a destrozarse los ganados del país. Preso por los pastores, fue conducido a Ifigenia para que lo sacrificase. Pílates, su amigo inseparable se ofreció a la muerte por él. Mas Orestes se opuso, y prevaleció diciendo (según Polides) que su sangre tenía el destino de ser derramada en obsequio de la diosa, que ya en Áulide había empezado a gustarla en su hermana; la cual, conociéndolo por esta disputa, trató de huirse con él y su amigo; persuadiendo al rey Toante que la estatua de Diana estaba contaminada por la presencia de Orestes parricida, y que así, antes del sacrificio, era menester purificar la estatua y la víctima en el mar, lejos de la gente; y con este ardid todos tres escaparon. Aquella cláusula: χρόνῳ δ' ὕσπερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἔλθεῖν τῆς ἱερείας, debe decir en castellano: *sucedio andando el tiempo que el*

hermano de la sacerdotisa arribase en aquella región, que se omitió al tiempo de imprimir.

¹⁰⁴ (*a saber, porque un dios se lo aconsejó por cierto motivo*): Así ha parecido ordenar la traducción de este pasaje tan intrincado. Téngase presente la nota antecedente.

¹⁰⁵ *andando perdido por el mundo Fulano muchos años*: Lejos de su patria y de su mujer, por quien suspiraba siempre. Nótese al paso que en vez de traducir *corto, breve, pequeño* el μικρὸς ὁ λόγος del texto, al tiempo de imprimir se puso *prolijo*, que tal vez no cuadra tan bien.

¹⁰⁶ *siendo perseguido de Neptuno*: Que le impedía la vuelta.

¹⁰⁷ *que los pretendientes*: Entiéndese de su mujer y de su reino.

¹⁰⁸ *las restantes sirven al desenlace*: τὸ δε λοιπὸν ἢ λύσις : *Chiama scioglimento tutto il rimanente*, que dice Metastasio, p. 274.

¹⁰⁹ *forman el enlace las cosas pasadas*: τάτε πεπραγμένα: Esto es, lances pasados

¹¹⁰ *El desenlace dura (es o empieza) desde la imputación de la muerte hasta la postre*: ἡ ἀπὸ τῆς αἰπάσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους

¹¹¹ *como los Ayaces*: El mayor, hijo de Telamón, vuelto en sí a la manía, despechado por los disparates hechos, se dio a sí mismo la muerte. El menor, hijo de Oileo, a quien Minerva, en venganza de la muerte de Casandra, con un rayo quitado a Júpiter, hizo cenizas.

¹¹² *los Ixiones*: Ixión, requiriendo de amores a la diosa Juno, fue condenado a ser enroddado sin fin en el infierno.

¹¹³ *la tercera es la característica*: De esta especie hay también comedias en todas lenguas, y no se puede negar que Molière, fue gran pintor de las costumbres de su tiempo, como se ve por sus marqueses y petimetres, y madamas afectadas y sabidillas. Y aún se puede decir original en el *Tartufo* y en el *Misántropo*. Pero también las tenemos excelentes en nuestra lengua: v. g., el *Amo criado*, *Juan Labrador* y *El desdén con el desdén*, de Moreto, admirable en retratar las costumbres por el modo; porque cuando parece que hacen las personas el papel que no corresponde a su carácter, entonces muestran más evidentemente su verdadero carácter; y eso no de una, sino es de mil maneras, y siempre graciosísimas. Molière, que le tenía bien conocido y estudiado, no se desdendió de copiar *El desdén con el desdén* en su *Depit Amoureux*.

¹¹⁴ *y cualesquiera sujetos infernales*: καὶ ὅσα ἐν ᾄδη... Así se ha traducido esto, sin que se sepa si el texto se conserva íntegro o si falta algo. Observa Metastasio que Aristóteles no da *nombre a la cuarta especie* de tragedias, y es así; pero habiéndose dicho que una especie se llama *complicada*, parece es la *simple* la que falta y por eso se traduce la *cuarta*, que no se nombra, *es la simple*. En este pasaje, bien como en algunos otros, se traduce a tientas.

¹¹⁵ *siendo (la tragedia) la misma ni más ni menos que si fuese la misma fábula*.

Battoux traduce: *On ne doit pas dire d'une piece qu'elle est au n'est pas la même que une autre piece, quand le sujet est le même, mais quand c'est le même nœud et le même dénouement.* Algunas tragedias y comedias extranjerias son así trasladadas de las españolas, y con todo eso sus autores no hacen sino exagerar los vicios de los poetas españoles, no queriendo reconocer los autores de la gloria que se han usurpado. No lo hizo así el gran Cornelio, que a todas las censuras del partido contrario, suscitado por Richelieu sobre su *Cid* francés, satisfacía con desplegar y poner de manifiesto las ricas preseas del *Cid* español, que merecieron los aplausos del teatro parisiense, cuando estaba en su mayor auge.

¹¹⁶ *es preciso que ambas cosas merezcan siempre aplauso:* En esto no tienen par nuestros poetas, y cierto, es la prenda más amable de la poesía dramática. ¿Quién hay, no digo en Francia o en Italia, pero ni aun en la Grecia, comparable a Calderón en esta parte, si no es que fuese Agatón según le pinta Aristóteles? Pero como no tenemos sus poesías, no podemos hacer juicio comparativo.

¹¹⁷ *y no por partes como Eurípides en la Niobe y la Medea:* Aunque parece natural el sentido que Dacier da a este pasaje, se puede sospechar que hay en el texto algún defecto notable. Porque ¿qué tiene que ver la toma del Ilio con Niobe y Medea? Aristóteles diría que de la destrucción de *Troya* compuso Eurípides a lo menos tres tragedias de que tenemos noticia, *El Reso*, *El rescate de Héctor* y *la Hécuba*; y se pudieran hacer otras muchas: y. g.: de Príamo, de Creúsa, de Andrómaca, de Casandra. En Esquilo quizá se reprende haber tomado por asunto de una sola tragedia toda la guerra de Tebas, en la que intituló *Ἡπτα ἐπὶ Θηβῶν*: *Los siete sobre Tebas.*

¹¹⁸ *En las revoluciones:* Como si dijera: tanto en las fábulas implexas como en las sencillas o simples.

¹¹⁹ *y que sea parte del todo:* No será parte del todo, si las cosas que carita o recita son ajenas del argumento de la tragedia. Véase a Horacio en su *Arte Poética*, donde juiciosísimamente señala y da al coro sus partes legítimas y propias, diciendo:

*Actoris partes Chorus officiumque virile
Defendat, nec quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducatur, et hæreat apte.
Et regat iratos, et amet pacare tumentes:
Ille dapas laudet mensæ brevis, ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia campis:
Ille tegat commissa, Deosque precetur et oret,
Ut redea miseris, abeat fortuna superbis.*

¹²⁰ *o insertar relaciones de un episodio en otro*: Ha parecido hacer esta paráfrasis para mejor inteligencia del texto.

¹²¹ *y aun el episodio entero de una pieza diversa*: Tales son nuestros entremeses. Estas y otras impropiedades cometen los poetas por dar gusto a los mirones, que luego se cansan de cosas serias. No sé por qué nuestra nación es tan calificada de seria, gustando tanto de reír, que a duras penas sufriría una tragedia sin gracioso. Mas no por eso se ha de echar la culpa, que no tienen, a los mejores poetas: échela a los mirones; que si *Interdum vulgus rectum videt, est ubi peccat. Horat.* Sería de desear que, en punto a entremeses, sainetes y episodios, leyesen los poetas y representantes lo que con tanto juicio y religión escribía nuestro Montiano desde la p. 39 de su *Discurso II*.

¹²² *y del que posea el primor de este arte*: Los oradores romanos no se desdaban de aprender el modo de accionar en la escuela de los farsantes Esopo y Roscio. Representaba éste con tanta propiedad, gracia y donaire, que decía Cicerón (*pro Quinctio*): *Videri ore durissimo esse, qui praesente eo gestum agere conaretur: qui vero cum ipso contenderent, eos, etiam siquid antea recti aut venusti habere visi sunt, id amittere... Etenim, quum artifex ejusmodi sit, ut solus dignus videatur esse, qui in scena spectetur; tum vir ejusmodi est, ut solus dignus videatur, qui eò non accedat.* Donde querría yo se notase no menos esto último por los cristianos que lo primero por los representantes. Cuanto a Esopo, fue tan eficaz en persuadir y tan compuesto en el accionar, que, como Roscio, era reputado por el más docto en el arte, así él fue tenido por el más grave: *Quæ gravis Æsopus, quæ doctus Roscius egit.* Horat. Epist. 2, I. Lecciones excelentes sobre el *ademán y gesto* han dado varios españoles citados por Montiano e ilustrados en el mismo *Discurso II*, desde la p. 69.

¹²³ *por la ignorancia de estos ademanos ninguna tacha resulta en la poética*: La razón es clara, por tocar esto a los actores y no al poeta.

¹²⁴ *reprinde Protágoras; que en vez de suplicar, mandaba el que dijo: Canta, diosa, el enojo*: Este Protágoras censuraba el primer verso de la *Iliada*, porque, invocando a la diosa, usa el poeta del modo imperativo, como si por él no se pudiese suplicar aún al Dios verdadero, diciendo nosotros cada día: *Deus, in adjutorium meum intende: Adjuva nos, Deus, salutaris noster*, y otras palabras semejantes con toda humildad y reverencia. Que si aquel delicado filósofo reprendiera el defecto de su lengua griega (así como también de la latina, y acaso de todas las demás) en el tutear a Dios, abatiendo el *Señor* o *Don*, que nosotros decimos, con el *turuleque*; como cuando, v. g., en latín se dice: *Tu, Domine; Tú, Señor*, aún se podría sufrir, y cierto que hay harta disonancia en que a superiores, iguales e inferiores hayamos de hablar de una misma manera. No sucede así en la riquísima y discretísima lengua vascongada, cuyos verbos llevan en su misma conjugación el modo propio, distinguiendo cada una de las tres dichas clases, y aun en la ínfima, o cuando hablamos con in-

feriores, tenemos modismo especial para diferencia de sexos; por ejemplo: *emanbezagu* decimos, hablando con respecto a superior nuestro: *emanzaguzu*, hablando con benevolencia y cariño a nuestro igual; mandando y en tono de superiores, decimos al inferior *emanzaguc*, si es varón; *emanzagun*, si hembra; cuando en griego, latín, castellano, etc., no hay salir del modo único imperativo δὸς ἡμῶν: *da nobis; danos*, etcétera. Que los tratamientos de *Vuesamerced* o *Usted* y los demás, saben todos que no son modos propios de conjugación, sino unas suplefaltas, hijas de advenedizas y postizas de la lisonja. Y adviértase de paso, que en vascuence, esta antiquísima lengua en España, no hay nombre propio de diosa, ni hacía por cierto falta donde jamás se conoció tal embuste o quimera. Mas no se crea por lo dicho en orden a la diferencia de clases y sexos en la lengua vascongada, que las observe constantemente en todos los modos, números y personas. El tratamiento de cortesía que se da a los superiores *berorri*, *berorrec*, tan facticio, adulterino y advenedizo es en el vascuence como en el castellano el *Usted* o *Vuesamerced* a que corresponde. Y de la misma manera que el castellano dice *haga, vea, perdone usted*, así el vascongado dice: *Berorrec eguindu; chacurrac eguindu*; donde *berorrec* y *chacurrac* son terceras personas, y de ambas se dice *eguindu*, igualmente. El vascuence lindamente comienza a distinguir, es verdad; pero a vuelta de eso todo lo viene a confundir como las otras lenguas: *Eguic* dice mandando al varón inferior; *eguin* o *eguinzan* a la hembra inferior, y luego *eguizu* a varón y hembra iguales y superiores; y en plural *eguizute* o *eguinzace* a varones, hembras, superiores, inferiores e iguales, dando al traste con todas las distinciones comenzadas. En el dialecto navarro se dice a los superiores *enguinbez* en singular, y *guinbezate* en plural, que equivale al *haga usted y hagan ustedes*.

¹²⁵ *Las partes de toda suerte de habla*: Estoy por decir que todo este párrafo ha sido interpolado e injerto aquí por algún comentador griego, trasladándolo a la Poética importunamente de los libros lógicos de Aristóteles, especialmente del que se dice *περὶ ἑρμηνείας*, o *de la interpretación*. De la misma opinión es Metastasio contra Dacier, que se empeñaba en que todo esto cuadra muy bien en este lugar.

¹²⁶ *elemento, sílaba, conjunción*: Nosotros decimos *letra*; los griegos de una y otra manera, y da la razón Dionisio Halic.

Περὶ συνθεσ γράμματα μὲν λέγεται ὅτι γραμμαῖς τιςὶ σημαίνεται σοιχεῖα δὲ ὅτι πᾶσα φωνὴ τὴν γέβησιν ἐκ τούτων λαμβάνει.

¹²⁷ *por los gestos y situaciones de la boca*: Por esta causa unas se dicen *labiales*, porque se pronuncian abriendo y cerrando los labios; otras *dentales*, otras *palatinas*, otras *guturales*, según que la lengua al pronunciarlas hiere los dientes, el paladar o la garganta. Dionisio Halicarnaseo, en el libro citado, declara

esta diferencia de las letras de modo que puede servir para la inteligencia de nuestro texto:

Φωνήεντα μὲν ἐκάλεσαν, ὅσα καὶ καθ' ἑαντὰ φωνεῖται, καὶ καθ' ἐτέρων, καὶ εἰσὶν ἀντατελῆ ἡμίφωνα δὲ ὅσα μετὰ μὲν φωνηέντον κρεῖτλον ἐκφέρεται καθ' ἑαντὰ δὲ γείροντε καὶ οὐκ αὐτυτελῶς; ἄφωνα ὅσα οὔτε τὰς ἡμιτελείας φωνὰς ἔχει καθ' ἑαντὰ μεθ' ἐτέρων δὲ καὶ φωνεῖται.

En suma, la vocal se pronuncia por sí sola sin presión de los labios, dientes, etc... la semivocal con esta presión, y el sonido imperfecto de vocal que precede. La muda de ningún modo se pronuncia, si no se le añade sonido de alguna vocal, como *b, e, d, p, k*. Canseco, adoptando la lección Heinsiana de τύποις en lugar de τόποις, traduce así: *Por las configuraciones de la boca, por sus mismas figuras, por la aspiración, etc.*; página 91.

¹²⁸ *en los nombres formados de dos dicciones no se usa: οὐ χρώμεθα*, no se ve, no sucede.

¹²⁹ *en Teodoro el doro no significa*: Parece que sí, pues sabido es que ambas voces simples *theos* y *doron* significan por sí mismas.

¹³⁰ *Hermocaicoxanto*: Así nombraron al confluente de tres ríos, Hermos, Caico y Xanto; como se pudiera llamar el Duero, después de haber recibido al Pisuerga y Adaja, *Pisuergadajaduro*, como Quevedo describiendo los melindres de una damisela remilgada que se precia de culta y ladina, la nombra *Cultalatiniparla*; y el gracioso Lope de Vega *Zapaquilda* de *zap de aquí* a la principal de los gatos en su *Gatomaquia*, comparable sin duda con la *Batracomomaquia* de Homero en todas líneas. Ciertamente que nuestra lengua tiene tanta facilidad como la griega en forjar nuevos nombres, o simples o compuestos, con mucha gracia. No sucede así en la latina, si creemos a nuestro Quintiliano, que dice lib. II. *Inst.: Res tota magis Græcos decet; nobis minus succedit; nec id fieri natura puto, sed alienis favemus: ideoque κυπταρχένα mirati sumus; incurvicervicum vix à risu defendimus*. Pero en esto es sin par la abundantísima e ingeniosísima lengua vascongada.

¹³¹ *Siguyno para los chipriotas es propio, y para nosotros extraño*: Σίγονον significa lanceta. Así, los andaluces llaman *guadigeño* al que los castellanos llaman *puñal*.

¹³² *Lo que la bota es para Baco, eso es la rodela para Marte*. En la traducción de casi todo este capítulo se procede a tientas por la poca seguridad en el texto. Esta metáfora parece más propia de comedia que no de tragedia.

¹³³ *o se le interpone una sílaba*: O cuando se injiere una sílaba.

¹³⁴ *de la cidá o ciudad; en casdé o en cá de*; dizque por dicen que. Tan emba-

EL ARTE POÉTICA

razoso queda este pedazo en la traducción como lo es el texto. Tradúcese así para significar en forma inteligible lo mismo que indica el pasaje original.

¹³⁵ *como el otro que dijo*: El dístico entero con su pentámetro dice así:

Ἀνδρῆ εἶ δον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἄνερι κολλήσαντα,
Οὐτω συνκολλῶς ὡς ἐβυναῖμα πιεῖν.

Que en castellano vendrá a decir:

*He visto un hombre, que con fuego sobre
otro pegaba cobre,
tan de veras pegado,
que su sangre ha chupado.*

Y es enigma de la ventosa que un cirujano echó a un enfermo.

¹³⁶ *De la confusión de los dialectos*: En el texto se dice γλωτλῶν *de lenguajes*; se traduce, sin embargo, *dialectos* o idiomas particulares de las provincias, porque de la confusión de ellos en otra provincia resultaría barbarismo no menos que de la mezcla de diversas lenguas. En este capítulo dijo Aristóteles: ἅπαν δὲ ὄνομαῖσιν ἢ κυρίον ἢ γλῶλα ; se ha traducido: *todo nombre o es propio, o forastero*; otras veces se dice *dialecto*. Si no cuadra esto, puede verso al anotador de Dionisio Halicarn., en las notas al tratado que se citó fol. 344 de la edición oxoniense, donde se examina el sentido y verdadera acepción de estas palabras del filósofo.

¹³⁷ *Por lo cual* (los dialectos) *se han de usar con discreción*, o no más que cuando hay necesidad: ἀνακέκραταί πως τούτοις; *C'est pour quoi l'on en use sobrement*, dice Batteux.

¹³⁸ *hacen mofa del poeta*: Entiéndese Homero por excelencia, como entendió nuestro Ordóñez.

¹³⁹ *una vez que se permita el alargar las sílabas cuanto se quiera*: Batteux con Heinsio lee de diversa manera el texto:

εἷ τις δώσει ἐκτείνειν, ἢ ἐξαλλάττειν ἐφ' ὅποσον βούλεται,
ἄμφω ποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει

y en la nota núm. 3, dice: *Tous les interprètes conviennent que cet endroit est inexplicable. Nous avons adopté*, etc.

¹⁴⁰ *A Heticaris he visto a Maratona yendo...* *Y si aun su heléboro no ha nacido*: Podría decir: *Euticaris he visto a Maratona yendo...* *Ningún nacido le quitó el bátrato*. Ambos versos son hexámetros en el griego, como aquí se representa. En el primer verso el pie primero es dáctilo; el segundo de suyo es yambo, y el

poeta, por la licencia que se toma, lo hace espondeo. En el segundo verso, el último pie, que había de ser espondeo, es también por su naturaleza yambo. Los autores de estos dos versos son para mí inciertos, y poco va en saber sus nombres. Batteux dice: *Les deux exemples ne peuvent être traduits, parce qu'il s'agit de licences propres à la langue grecque.* Tampoco lo traducen Ordóñez y Canseco. *Hi versus* (dice Silburgio) *tam multis maculis sunt inquinati, ut, veritate desperata, nihil amplius curæ suscipere de hac re voluerim.*

¹⁴¹ y el (verso) de aquel frío: o lánguido: τὸ δ' εὐτελής.

¹⁴² *Y si por el verso de Homero, Un apocado a mí:...* Estas palabras son de Polifemo, aquejado del recio dolor, después que Ulises le arrancó el ojazo único que tenía, *Argolici Clypei, aut Phebæ lampadis instar:* Lib. Ιωτα de la *Odisea*. Los otros dos hemistiquios están, el primero, en la Y, y el segundo, en la P.

¹⁴³ *Detigo, por De ti:* Véase lo que se dijo en la nota 87.

¹⁴⁴ *acerca... de lo que también conviene a la comedia, bástenos lo dicho:* A la letra: y de la imitación práctica en las representaciones: καὶ τῆς ἐν τῷ πρᾶτλειν μιμησεως. Por estas palabras parece que Aristóteles ha satisfecho a la promesa que hizo, antes de tratar en particular de la comedia, o porque creyó que la mayor parte de lo enseñado difusamente sobre la tragedia fácilmente se puede aplicar a la comedia, o porque no tenemos completa su obra de la *Poética*; como se hace muy creíble por varias otras razones, no sólo por ésta. Con efecto, Diógenes Laercio cita dos libros de la *Poética*, y aquí no hay más que uno. El mismo Aristóteles, lib. 8. *Polit.*, hablando de la moderación de las pasiones, dice entre paréntesis:

τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρον, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δὲ ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς

y en este tratadillo no hace más que nombrarla, sin decir siquiera en qué consiste, ni clara ni oscuramente. Por manera que, para satisfacer al lector en esta parte, me ha parecido poner aquí ciertos versos de Timocles, poeta cómico, como los trae Ateneo, lib. VI, citándole así:

Τιμοκλῆς δ' ὁ κωμωδοποιὸς κατὰ πολλὰ χρησίμη
εἶναι λέγων τῷ βίῳ τὴν τραγωδίαν φροῖν ἐν Διονυσίᾳ ζούσαις

Ὡτὰν, ἄκουσον (ἦν τι σοι μέλλω) λέγειν.
Ἀνθρωπὸς ἐστὶ ζῶον ἐπίπονον φύσει,
καὶ πολλὰ λυπῆρ' ὁ βίος ἐν ἑαυτῷ φέρει.
Παπαψυχὰς οὖν φροντίδων ἀνεύρατο
ταύτας ὁ γὰρ νοῦς τῶν ἰδίων λήθην λαβῶν
πρὸς ἀλλοτρίω τε ψυχαγωγηθεὶς πάθει,

EL ARTE POÉTICA

Μεθ' ἡδονῆς ἀπῆλθε παιδευθεὶς ἄμα.
Τοὺς γὰρ τραγωδοὺς πρῶτον εἰ βούλει σκόπει,

Ὡς ὠφελοῦσι πάντας ὁ μὲν γὰρ ὢν πένης
Πτωχότερον αὐτοῦ καταμαθὼν τὸν Τήλεφον
Γενόμενον, ἤδη τὴν πενίαν πᾶον φέρει
Ὁ νοσῶν δὲ μάνικῶς Ἀλκμαιῶν σκέψατο.
Ὀφθαλμῖά τις; εἰσὶ φινεῖδαι τυφλαί.
Τέθνηκε τῷ παῖς; ἢ Νιόβη κεκούσικε.
Χωλός τις ἔστιν, τὸν φιλοκτῆτην ὄσα.
Γέρων τις ἀτυχεῖ; κάτεμαθε τὸν Οἰνέα.
Ἀπάντα γὰρ τὰ μείζον' ἢ πεπονθέ τις
Ἀτυχήμαν' ἄλλοις γεγονότ' ἐννοούμενος,
Τὰς αὐτὸς αὐτοῦ συμφορὰς ράον φέρει.

Por estas reflexiones de un poeta cómico juicioso (que se puede mirar como desapasionado en orden a los trágicos, que siguen otro rumbo) se deja conocer cómo la tragedia puede servir para instrucción de los hombres, y templar el dolor y sentimiento de los males propios con la representación de los ajenos mucho mayores. Y así va siempre mezclada la utilidad con la dulzura, y del deleite resulta el provecho; y aquel poeta trágico, por consiguiente, se llevará la palma, que hace estas cosas mejor: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulce.*

CAPÍTULO IV

1. Por lo tocante a la facultad narrativa, y que hace su imitación sólo en verso, es cosa manifiesta que se han de componer las fábulas como las representaciones dramáticas en las tragedias, dirigiéndose a una acción total y perfecta que tenga principio, medio y fin, para que, al modo de un viviente sin mengua ni sobra, deleite con su natural belleza, y no sea semejante a las historias ordinarias, donde necesariamente se da cuenta, no de un hecho, sino de un tiempo determinado, refiriéndose a él cuantas cosas entonces sucedieron a uno, o a muchos, sin otra conexión entre sí más de la que les deparó la fortuna. Pues como al mismo tiempo¹ se dio la batalla naval delante de Salamina, que fue la pelea de los cartagineses en Sicilia, sin tener relación con un mismo fin, así también, en tiempos diversos, a veces una cosa se hace tras otra, sin que de las dos, en fin, sea uno mismo. Mas casi todos los poetas imitan en esto a los historiadores, al contrario de Homero, como habemos dicho; que aun por eso muestra un no sé qué de divino en comparación de los demás en no haber abarcado toda la guerra troyana, bien que tuviese su principio y fin, considerando que sería excesivamente grande y menos comprensible; o si no excedía en la grandeza, saldría muy enmarañada con tanto cúmulo de cosas. Así que tomando por asunto una parte², mete muchas de las demás en los episodios; como la revista de las naves y otras digresiones con que variamente teje su poema. Pero los otros forman los suyos sobre una persona, sobre un tiempo o sobre una acción de muchos cabos; v. g.: Las Victorias de Venus, la pequeña *Ilíada*. De ahí es que la *Ilíada* y *Odisea*, cada una de por sí, da materia para una tragedia sola, o a lo más para dos; mas de Las Victorias de Venus³ se han compuesto muchas y de la pequeña *Ilíada* más de ocho, como⁵ La sentencia de las armas, Filoctetes, Neoptólemo, Euripilo, El Medicante, la Helena⁶, El Incendio de Troya, El Retorno de las Naves, el Sinón y Las Troyanas.

2. Además de esto, la epopeya debe tener las mismas calidades que la tragedia (debiendo ser o sencilla, o complicada⁷, o moral, o lastimosa), y también las partes mismas, fuera de la melodía y perspectiva; puesto que ha de haber en ella revoluciones, reconocimientos y perturbaciones; y asimismo las sentencias y el estilo han de ser brillantes. Todo lo cual ha observado Homero el primero, y siempre como con-

viene; porque de tal arte compuso cada uno de sus poemas, que la *Ilíada* es sencilla y afectuosa; la *Odisea*, complicada, reinando en toda ella el reconocimiento⁸ y la distinción de los caracteres. Pues ya en el estilo y en el modo de pensar es infinitamente superior a todos.

3. Sin embargo, la epopeya es diferente por la longitud del contexto y por el metro. El término conveniente de la longitud ya está insinuado; de suerte que pueda uno hacerse cargo al mismo tiempo del principio y del fin; y esto se logrará si las composiciones fueren menos prolijas que las de los antiguos, y equivalentes a muchas tragedias propuestas⁹ a la censura de un auditorio crítico. Es así que la epopeya tiene mucho a su favor, para poder alargarse más; por cuanto en la tragedia no es posible imitar muchas cosas hechas a un tiempo, sino solamente aquella parte que requieren la escena y los representantes. Mas en la epopeya, por ser mera narración, cabe muy bien el unir en verso muchas partes con sus cabos, por las cuales, siendo propias, creará la estructura del poema. De manera que tiene esta prerrogativa para ser más grandiosa y divertir al oyente, y variar los episodios; puesto que la uniformidad, saciando presto, es causa de que las tragedias desagraden.

4. En orden al verso, el heroico es el que mejor ha probado por la experiencia¹⁰, pues si uno quisiese hacer la imitación narrativa en cualquier otro verso o en varios, parecería, sin duda, disonante; cuando, al contrario, el heroico es el más pausado y grave de los metros; y aun por eso recibe mejor que ninguno dialectos y metáforas; al paso que la ligereza de los otros es impropia para la narrativa, siendo así que el yámbico¹¹ y el tetrámetro son naturalmente ligeros; este saltarán, y aquél activo. Todavía fuera cosa más absurda el mezclarlos todos a ejemplo de Kerémon¹². Por tanto, nadie ha hecho composición larga en otro metro fuera del heroico, y es que la naturaleza misma enseña a discernir lo conveniente.

5. Entre todos, Homero merece ser alabado, así por otras muchas cosas, como principalmente porque sólo él sabe lo que corresponde a su oficio; pues el poeta debe hablar lo menos que pueda en persona propia, no siendo en eso imitador. Al revés, los demás se empeñan continuamente en decir sus razones, imitando pocas cosas y raras veces. Mas éste, haciendo la salva en pocas palabras, introduce inmedia-

tamente a un hombre, o a una mujer, o a otro sujeto¹³, y ninguno sin divisa, sino revestido de su propio carácter.

6. A¹⁴ la verdad, en las tragedias es menester emplear lo maravilloso; pero mucho mayor proporción tiene para eso la epopeya; la causa es porque no se ve con los ojos la persona operante. Por cierto, si se representara en el teatro la carrera de Aquiles persiguiendo a Héctor, parecería bien ridícula, mirando a tantos soldados¹⁵ quedos sin moverse, y a él que les hace señas que nadie le siga; mas en los versos se disimula más fácilmente, y lo maravilloso deleita; de lo cual es buen indicio que los que se ponen a contar cuentos prometen esto a fin de ganar las voluntades.

7. Homero es¹⁶ también el que con arte ha enseñado a los demás a contar fábulas con visos de verdad, lo que viene a ser paralogismo, creyendo vulgarmente los hombres que, dada o hecha esta cosa, resulta ordinariamente esa otra; y si la última existe, también debió existir o hacerse la primera; y esto engaña, por cuanto cabe que la primera sea falsa, ni es tampoco absolutamente necesario que por existir ésta se haga o se siga esotra, o al revés: dado que nuestra mente, conociendo ser cierta esotra, infiere falsamente que también la primera¹⁷ lo es. En todo caso, más vale elegir cosas naturalmente imposibles, con tal que parezcan verosímiles, que no las posibles, si parecen increíbles. Ni menos se han de componer las fábulas de partes chocantes a la razón; antes se ha de poner grandísimo cuidado en que ninguna sea tal; y a no poder más, supóngase fuera de la representación, como el no haber sabido Edipo de qué manera fue la muerte de Layo, y nunca dentro del acto; como en la Electra las nuevas de los juegos pitios, o en los Misios el Mudo que viene de Tegea a Misia. Por lo demás, el decir que de otra suerte no tendría lugar la fábula, es cosa de risa, porque primeramente no hay necesidad de valerse de tales fábulas, y cuando sean admitidas, se ha de disimular el absurdo del modo más razonable, ya que las cosas inverosímiles, como aun en la Odisea el desembarco¹⁸, claramente se vería no ser tolerables, si un mal poeta las refiriese. Mas en nuestro caso, el poeta, sazonando la narración con otros primores, logra encubrir el absurdo. Finalmente se ha de atender a la variedad¹⁹ del estilo en los lugares estériles, y no en los patéticos y sentenciosos; puesto que al trocado el estilo demasíadamente brillante oscurece los afectos y las sentencias.

NOTAS

¹ *Al mismo tiempo se dio la batalla naval*: En un mismo día fueron vencidos los persas por los griegos, y los cartagineses por los sicilianos.

² *Así que tomando por asunto una parte*: Dejo los diez años que duró la guerra de Troya, escogió los no muchos días en que llevaron lo peor los griegos por el enojo de Aquiles; y los que se siguieron desde la muerte de Patroclo hasta la de Héctor, en que Aquiles hizo maravillas.

³ *las Victorias de Venus*: τὰ Κυπριακὰ: *Poëme Epique, ou plutôt Encyclique, dont le sujet étoit, selon toute apparence, les malheurs de l'Amour*, dice Batteux en su nota sobre este pasaje. Κυπριακὰ se lee en algunos manuscritos. Eliano, lib. IX, cap. XV. *Var.* *Histor.* escribe:

Οτι ποιητικῆς ἀπάσης Ἀργεῖοι τὰ πρῶτα Ομήρῳ ἔδωκαν, δευτέρους δὲ τες δὲ Θυρίαν ἐπὶ ξεία ἐκάλουν τὸναυτοῦ ἔτατλον πάντας; ποιοῦν Απόλλωνα καὶ Ομηρον λέγεται δὲ κακεῖνω πρὸς τούτοις, ὅτι ἄρα ἀπορῶν ἐκδοῦναι τὴν θυγατέρα, ἔδωκεν αὐτῇ προῖκα ἔχειν τὰ ἔπη τὰ Κύπρια, καὶ δμολογεῖ Πίνδαροι.

Por ventura, el autor alude en este lugar a la tragedia Κύτρια, que dicen que Homero dio a su hija en dote por no tener otro caudal con que dotarla.

⁴ *la pequeña Iliada*: Llámase pequeña, porque siéndolo este poema en comparación con *Iliada* de Homero en el número de versos, compila muchos más hechos. De la *Iliada* se podrían formar dos tragedias: una desde que comienza la ira de Aquiles contra Agamenón hasta la muerte de Patroclo, y otra desde aquí hasta la muerte de Héctor, donde propiamente se concluye la acción. Eurípides formó la tercera del último episodio, *El rescate del cuerpo de Héctor*, después de haberlo arrastrado inhumanamente Aquiles alrededor de los muros a vista de los troyanos para desfogo de su ira rabiosa. De la *Odisea* se podría hacer una sola tragedia en que se representase la *Vuelta de Ulises* con los reconocimientos y revoluciones consiguientes. Aristóteles habla siempre de la principal acción: constitutiva del poema, porque de los episodios ya indica después que se pueden formar varios. La pequeña *Iliada* comienza así:

Ἴλιον αἰΐδω καὶ Δαρδανίην εὐπωλον,
 Ἡς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοὶ, Θεράποντες Ἀρης.

⁵ *como, La sentencia de las armas*: Estos diez títulos son de otras tantas tragedias que en tiempo de Aristóteles serían muy conocidas. De algunas de ellas hace mención Eliano.

⁶ *la Helena*: La lección del texto de Glasgua dice: Λάκαιναι, *Lacænæ*: que corresponden a *les Lacédémoniennes* de Batt., p. 7.

⁷ *sencilla o complicada*: Todas estas prendas debe tener el poema épico; pero en unos sobresale más una y en otros otra: v. g., en la *Odisea*, el ser característica: Ulises sufrido, astuto; Penélope, casta; los galanes, perversos; de los criados, unos buenos y otros malos, y todo esto constantemente.

⁸ *reinando en toda ella el reconocimiento*: Primero en la isla de los Feaces por el rey Alcínoo; segundo, por los pastores fieles; tercero, por su hijo Telémaco; cuarto, por el perro doméstico; quinto, por su ama Euriclea; sexto, por su mujer, Penélope, y últimamente por su padre, Laertes.

⁹ *muchas tragedias propuestas o expuestas*: Quizás alude a los certámenes públicos, en que se solían recitar tres o cuatro, o más tragedias, en un día, para decidir cuál de los poetas había de ser coronado. Véase lo que sobre esto se notó arriba.

¹⁰ *el verso heroico es el que mejor ha probado o armado por la experiencia*: Mendoza escribió la vida de Nuestra Señora en romance ordinario, y Lope la de San Isidro en quintillas; mas no se les disimulan ni éste ni otros defectos, dado que sean estimados por el castellano castizo. Mejor lo entendieron en todo y por todo Camoens en su *Lusíada* y Ercilla en *La Araucana*.

¹¹ *siendo así que el yámbico*: En el yámbico prevalecen los pies breves, y en el tetrámetro u octonario, los coreos y coriambos, que naturalmente incitan al baile, como arriba se dijo. Al yambo llama Horacio *natum rebus agendis*, y es declaración de lo que quiere decir *activo*, como también: *Archilochum proprio rabies armavit iambo. Nihil aliud sunt comædia et tragædia, quam imitationes actionum humanarum; hæc illustrium, illa, plebeiarum et domesticarum, ut sæpe monuimus. Est idem versus (habla del yambo) alternis aptus colloquiis, quia minus operæque postulat; utpote nativo et quotidiano sermoni proprior.* Juvenio en su nota al verso 83 del *Arte Poética* de Horacio.

¹² *a ejemplo de Kerémon*: Véase la nota 13 del cap. I.

¹³ *o a otro sujeto*: ἢ ἄλλο τι ἦθος: esto es, otro sujeto con su carácter y costumbres propias; como dioses, diosas, ninfas, y aun el sueño y el caballo de Aquiles.

¹⁴ A la verdad en las tragedias es menester emplear lo maravilloso: *L' insegnamento* (dice Metastasio) *è per se chiarissimo e magistrale; ma non è così per noi lucido l'esempio, di cui si vale Aristotile per renderlo più intelligibile.*

¹⁵ *mirando a tantos soldados quedos sin moverse*: ¡Qué sería ver en el tablado ejércitos enteros de varias naciones como unos estafermos!, porque Λαοισί δ' ἀνέ νευε χαρπάτι δίος Αχίλλευς, y el miserable Héctor huyendo de su enemigo, que pasa por las puertas de Troya y ¡no hay quien se las abra!

¹⁶ *Homero es también el que con arte (o artificiosamente) a los demás*: Aquí

EL ARTE POÉTICA

viene la célebre sentencia de San Agustín, lib. 1, *Confes.*: *Homerus peritus finxit tales fabellas; et dulcissime vanus est.*

¹⁷ *infierre falsamente que también la primera lo es*: Esto se declara bien con el ejemplo arriba insinuado del *falso mensajero de Ulises*; lo primero decía que Ulises era muerto; lo segundo haber sido testigo de vista como criado de Ulises; tercero para prueba, que conocería su arco. Efectivamente, reconoció el arco, y por este reconocimiento Euclia, madre de Ulises, engañada, cree que sea criado de su hijo, y creyéndolo, cree también por engaño que sea verdadera la noticia que trae de la muerte de Ulises, donde hay dos paralogismos: el primero, que por conocer el arco de Ulises sea su criado, el segundo, que por ser su criado, no mienta. Más cuerda fue Penélope, que no sólo no creyó a este mensajero ni a otros muchos que le venían con semejantes embustes, y aun a duras penas reconoció a su mismo marido Ulises después de repetidas señales evidentes.

¹⁸ *como aun, en la Odisea el desembarco*: Entiéndese de Ulises en Ítaca, quien los feacenses condujeron dormido a su isla, y durmiendo lo dejaron tendido en la ribera con los regalos y presentes del rey Alcínoo, poniéndolos a recaudo fuera del camino, porque no se los cogiesen los pasajeros.

¹⁹ *se ha de atender a la variedad (o amenidad) del estilo en los lugares estériles: Finisce questo capitolo, consigliando prudentemente i Poeti a procurar di sostenere, ed illustrare le parti oziose, de eboli de' Poemi loro con l'incanto della luminosa lucuzione*, dice Metastasio.

CAPÍTULO V

1. Viniendo a las objeciones que se hacen y a las soluciones que se dan, se verá claramente de cuántas y cuáles especies sean, por las reflexiones siguientes: Siendo el poeta imitador a manera o de pintor o de cualquier otro autor de retratos, ha de imitar por precisión una de estas tres cosas, a saber: cuáles fueron o son los originales; cuáles se dice y piensa que hayan sido, o cuáles debieran ser. Y estas cosas las expresa con su habla o también con dialectos y metáforas. En el mismo modo de hablar las diferencias¹ son muchas, ya que a los poetas concedemos esta licencia. Es de advertir también que no es una misma la norma de la poética que la de la política, y de otro cualquier arte que sea. En la poética, considerada por sí sola, se puede pecar de dos maneras: una en la sustancia, otra en algún accidente. Si eligiese imitar lo que no es imitable, pecaría en la sustancia; mas tomando al sesgo² la cosa, será error accidental, como pintar un caballo³ que mueve a un tiempo los dos pies derechos. Asimismo es accidental el yerro cometido contra cualquier arte; v. g.: la Medicina, u otra, o si se fingen cosas imposibles. Estos defectos, pues, cualesquiera que sean, no tocan en la sustancia.

2. De donde reflexionando se ha de satisfacer a las objeciones en que se achacan faltas. Porque primeramente, si se han fingido cosas imposibles para imitarlas según arte, se habrá errado; pero será con acierto, si el arte hubiere logrado su fin (cuál es el fin ya está dicho), puesto que así haga más estupendo el asunto en todo o en parte; por ejemplo: la carrera⁴ tras Héctor. Que si el fin se pudiese conseguir poco más o menos sin eso conforme a las reglas del arte, no será excusable la culpa, porque se debe, si cabe, de todas maneras evitar⁵ el yerro. Todavía éste es menos perdonable cuando se comete contra las reglas del arte, que no por otro accidente, pues menos reprehensible sería el pintor en ignorar que la cierva no tiene cuernos, que no en sacar mal su retrato.

3. Fuera de esto, si es tachado el poeta de que no es así lo que cuenta, responderá: mas así debe ser; a ejemplo de Sófocles, que decía pintar él las personas cuales deben ser, y Eurípides, cuales son. Y si eso no alcanza, responder que así lo dicen; ni hay otra respuesta en las cosas de los dioses. Tal vez no bastará decir: Así está mejor, ni Es cierto, ni

tampoco, Así lo dicen, sino La fortuna lo quiso así, como solía Xenófanes, por ventura confesando no ser lo mejor, pero que así se usaba, según aquello de las armas: Y las lanzas plantadas⁶ en el suelo, porque así lo estilaban entonces, como hasta el día de hoy los ilirios. Ahora, para saber si lo que Fulano dijo o hizo está bien o mal dicho, o hecho, no basta mirar sólo al dicho o al hecho, si es bueno o es malo; sino que también se ha de considerar quién lo dice o lo hace, y a quién y cuándo, y en qué forma, y por qué causa; v. g.: si es por amor de mayor bien el hacerlo o por temor de mayor mal el no hacerlo.

4. Lo que se opone contra las palabras, se ha de refutar distinguiendo, como si es dialecto, v. g.: Primero hirió las bestias⁷; pues quizá no quiere decir los mulos, sino los veladores; y en lo de Dolón, Era sí de mal talle⁸ mas ligero, no significa el cuerpo contrahecho, sino el rostro feo, porque los cretenses llaman de buen parecer al de rostro hermoso; y también aquello: Echa del más fino, no entiende vino puro y sin mezcla, sino Hazlo presto. A veces se habla por metáfora, como Toda la noche en sueño sepultados los otros dioses y hombres estuvieron, donde toda se pone por mucha parte de la noche, siendo el todo una especie de mucho. Asimismo es metáfora: Mirando en el ejército troiano; A la voz del clarín y de la trompa; De hombres el rimbombo. Y hablando de la estrella del Norte: La cual sola no baña el océano, porque aunque otras tampoco se ponen, ésta es la más conocida. Varíanse también las palabras por la distinción del acento. De esta suerte, Hippias el Tasio interpretaba⁹ lo del sueño Darle, y no Dámosle; y lo del palo seco: El cual no está podrido por la lluvia; en lugar de la significación contraria: Do cierto está podrido por la lluvia. También por la diversa puntuación, como en aquellos versos de Empédocles¹⁰:

*Hiciéronse mortales
Las cosas que antes eran inmortales;
Mezcladas antes, luego separadas,
Mudaron de moradas.*

Hay también palabras ambiguas, por ejemplo: Ya lo más de la noche era pasado; el más es ambiguo, y entiéndese Lo más de dos partes, y no Más de las dos partes. Igualmente se ha de atender al uso de las palabras. Así dicen mezclar¹¹ el vino por echarlo, aunque sea puro. De

aquí es también el decir: Botín de estaño, arnés flamante y nuevo, y broncistas a los que trabajaban el hierro. De donde se dijo también Ganimedes a Júpiter servir copa de vino; no bebiendo vino los dioses, sino néctar, si bien esto se puede explicar por metáfora¹².

5. Pero cuando el nombre, al parecer, significa alguna contrariedad, es menester examinar cuantos significados admite lo que se dice, como Allí el dardo acerado se detuvo¹³, por ser embarazado del escudo. Esto que decimos de los muchos significados tiene lugar en cierto modo dondequiera; mayormente contra los que se figuran las cosas al revés de lo que significan, porque hay algunos, como dice Glaucón, preocupados sin razón, que, después de haber condenado al poeta, se ponen a discurrir y tachar, y como si hubiese dicho lo que se les antoja, le dan por culpado, si les parece contrario a sus preocupaciones. Esta suerte han padecido las cosas atribuidas a Icario; por cuanto los censores haciéndole lacedemonio, sin más ni más deciden ser despropósito que Telémaco¹⁴ no encontrase con él viniendo a Lacedemonia. Pero quizá es más cierto lo que dicen los cefalenos que Ulises se casó en su tierra. Pues la objeción de que su nombre es Icadio, y no Icario, lejos de ser fundada, a mi ver, es error manifiesto.

6. En suma, lo que se dice imposible se ha de sanear alegando ser conforme a poesía, o mejor, o según el común sentir. Y cierto que por respeto a la poesía conviene antes escoger un asunto, aunque parezca imposible, si es creíble, que otro posible, no siendo creíble; que tales han de ser los retratos cuales los pintaba Zeuxis¹⁵, siempre atento a lo más perfecto, pues lo que se pone por ejemplar es preciso que sea excellentísimo en su línea. Si se dice que son cosas contra razón¹⁶, responder del mismo modo, y aun tal vez negarlo absolutamente; porque también es verosímil que sucedan cosas contra toda verosimilitud. Las que se arguyen de contradicción se han de valuar al contraste de la lógica; v. g.: si es lo mismo, según lo mismo, y del mismo modo; o si es una misma persona, si hace relación a las cosas que dice ella misma, o a las que un hombre cuerdo supone por ciertas. Entonces sí que será justa la censura¹⁷, cuando sin necesidad alguna el poeta fingiere irracionalmente cosas mal parecidas o mal hechas, como Eurípides del Egeo¹⁸ en la Medea, y de Menelao en Orestes. En fin, las objeciones que se hacen a los poetas son de cinco especies: que dicen cosas imposibles, o irracionales, o ajenas¹⁹ del asunto, o contradictorias, o no conformes

EL ARTE POÉTICA

al arte. Las soluciones se han de tomar de las excepciones, que en todas son doce²⁰.

NOTAS

¹ *En el mismo modo de hablar las diferencias son muchas:* Así ha parecido traducir el dicho de Aristóteles: καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐσι. Batteux traduce todo el periodo en esta forma: *Cette imitation se fait par les mots, au propres, ou étrangers, ou métaphoriques, ou changés de quelques-unes de ces manières dont on acorde le privilège aux poètes.*

² *tomando al sesgo la cosa:* Esto es, tomándola al través: μὴ ὀρθῶς, κατὰ συμβεβηκός.

³ *un caballo que mueve a un tiempo los dos pies derechos:* Ya se sabe que naturalmente el caballo, al levantar el pie derecho, alza el siniestro, y no los dos derechos a un tiempo.

⁴ *la carrera tras Héctor:* Véase la nota 49 del capítulo antecedente.

⁵ *se debe... de todas maneras evitar el yerro:* A la letra quiere decir: *no pecar por ningún caso:* δεῖ γὰρ... ὅλως μηδαμῆ ἡμαρτήσθαι.

⁶ *y las lanzas plantadas (o hincadas) en el suelo:* Debiéndolas tener enristradas contra el enemigo a punto de pelear, como es costumbre en tiempo de guerra.

⁷ *primero hirió las bestias:* En el griego está Οὐρῆας, que unos interpretan mulos y otros guardias. Por guardias aquí no se pueden entender hombres o centinelas, porque la peste, según el mismo poeta, comenzó por las bestias. Por eso se puso la voz genérica *veladores*, que conviene también a los perros que guardan el ganado y las personas y sus cosas. Verdad es que Homero inmediatamente hace mención de los perros, καὶ κῦνας ἄργους. Pero puede significar los perros de caza, v. g., galgos y podencos, y así distinguirlos de los primeros, que son dogos y mastines; mayormente ἄργους significa propiamente *ociosos*, lo que se puede aplicar a perros que sólo sirven para diversión. Por otra parte, Οὐρῆας tiene la misma etimología en griego que mastín en hebreo, de donde parece que se trasladó al castellano sin alteración ninguna; mas ¿qué importa que la peste empezase por los mulos, dado que resistan a ella más que otros animales, siendo la peste milagrosa?

⁸ *Era, sí, de mal talle:* El que objetaba esto a Homero tenía por grande propiedad el que un hombre contrahecho fuese ligero de pies. Si los cretenses llamaban *de buen parecer* al de buena cara, bien pudo llamar Homero *de mal parecer* o *talle* al de mala cara o mal agestado.

⁹ *Hipias el Tasio interpretaba lo del sueño Darle, y no Dámosle:* Nuestro filósofo, en el *Libro de los Elencos* o redarguciones, declara por extenso lo que aquí apunta, diciendo:

Παρά δὲ τὴν προσοδίαν ἐν μὲν τοῖς ἄνευ γραφῆς διαγεκτικαῖς οὐ ῥαδίον ποιῆσαι ἄλογον, ἐν δὲ τοῖς γεγρανμένοις, καὶ ποιήμασι μάλλον οἷον καὶ τὸν Ὀμηρον διορθοῦται πρὸς τοὺς ἐλέγχοντας, ὡς ἀτόπως

εἰρηκότα, τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ομβρῶ λουσι γὰρ αὐτὸ τῆ προσοδία, λέγοντες τὸ οὐ ὀξύτερον καὶ περὶ τὸ ἐνύπνιον τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὅτι οὐκ ἀντὸς ὁ ζεῦς εἶπεν, δίδομεν δὲ οἱ εὖχος ἀρέσθαι, ἀλλὰ τῷ ἐντεέλλετο διδύμεν.

Quiere decir: En las conversaciones, en que no hablamos por escrito, no es fácil errar en el acento; pero sí en los escritos y poemas. Por donde corrigen un verso de Homero contra los que redarguyen de haber dicho absurdamente (de un palo seco) *do cierto está podrido por la lluvia*; defendiéndole con leer τὸ οὐ con acento agudo (y así significa *no*, y no *do* o donde, como es el significado de οὐ con acento circunflejo). Y lo del sueño de Agamenón, diciendo que no fue Júpiter quien dijo en su persona δίδομεν, con acento en la antepenúltima; sino que mandó al sueño δίδομεν *darle*, con acento en la penúltima, que así es infinitivo, y no primera persona del plural de presente de indicativo. Estos reprehensores tenían por absurdo que Júpiter dijese que le daba ocasión de gran gloria al rey Agamenón; cuando si creyese al sueño, sería la risa y fábula del mundo. Mas los defensores, mudando el acento, atribuían el dicho al sueño engañoso, que no es maravilla que mienta. Pero si Júpiter mandó al sueño que dijese la mentira, ¿por ventura no es igual inconveniente? Yo diré siempre con Cicerón: *Sed fingebat hæc Homerus, et humana ad Deos transferebat; divina mallen ad nos*. Léase si no, para certificarse mejor del caso, el libro segundo de la *Iliada*.

¹⁰ *como en aquellos versos de Empédocles*: Empédocles era de opinión que los elementos, por la unión o concordia, eran incorruptibles, y que después, por la discordia o desunión, se hicieron corruptibles.

¹¹ *Mezclar el vino por echarlo*: Los antiguos no bebían vino sino mezclado con agua. En otro tiempo se decía en castellano *escanciar* por dar de beber.

¹² *si bien en esto se puede explicar por metáfora*: Es muy varia la lectura de este pasaje en los autores y ediciones; aquí se ha seguido la propuesta de Glasgua; véase la p. 129 y el sentido que le da Canseco

¹³ *Allí el dardo acerado se detuvo*: El escudo de Aquiles, fabricado por Vulcano, era impenetrable, compuesto de cinco láminas o planchas; la primera de oro, dos de peltre o acero al medio, y las otras dos de cobre. La virtud estaba en la de oro. Con todo eso (argüía Zoilo) dice Homero que la lanza de Eneas δύο μὲ νήλασσε διά πύχας, que *penetró las dos láminas por cierto*: Pues ¿cómo es verdad que no pasase la de oro? τῆν δὲ μίαν χρυσοῦν τῆν ῥάχετο χάκεον ἔγχοις. Mas Zoilo debía considerar que ἔλασσε aquí no significa *pasar*, sino *abollar*; y así la lanza dobló las dos láminas, la de oro y la primera de estaño; pero ninguna pasó, porque la embotó la de oro, y luego resurtieron las dos, vueltas a su estado por la virtud elástica.

¹⁴ *deciden ser despropósito que Telémaco no encontrase con Icarío*: Icarío era

suegro de Ulises y, por consiguiente, abuelo materno de Telémaco que no se hubiera hospedado en casa de Menelao, si allí viviese Icaro. Mas aunque fuese de Lacedemonia, ¿no pudiera ser ya entonces muerto?

¹⁵ *han de ser los retratos cuales los pintaba Zeuxis*: Bien sabido es que Zeuxis, a instancia de los crotoniates, pintó a Helena más bella de lo que puede ser naturalmente una mujer; y que para esto se propuso por dechado a cinco doncellas hermosísimas, tomando de cada una la belleza en que más resplandecía, porque *non putavit, omnia, quæreret ad venustatem, in uno corpore reperire se posse; ideo quod nihil simplici in genere omni ex parte perfectum natura expoliuit*. Cic., *De Inv.*, lib. 2, cap. I.

¹⁶ *Si se dice que son cosas contra razón*: Sin embargo de que Batteux, siguiendo a Castelvetro, varía notablemente el texto, ha parecido conveniente no dejar el de Glasgua.

¹⁷ *será justa la censura*: quiero decir la *repreñión*: ὀρθὴ δὲ ἐπιτίμσις, porque *Interdum vulgus rectum videt*.

¹⁸ *como Eurípides del Egeo en la Medea*: Egeo, que era rey de Atenas, viene a Corinto a visitar a su amigo Jasón, nuevo esposo de Creúsa, hija del rey Creonte, y creyendo neciamente a las palabras de Medea, con quien no tenía obligación ninguna, le promete asegurarla, para que sin miedo cometa el horrible atentado de quemar con hechizos a Creúsa. De Menelao ya se trató arriba.

¹⁹ *que dicen cosas imposibles, o irracionales, o ajenas*: Traduciendo literalmente, diremos: *dañosas*, βλαβερὰ

²⁰ *Las soluciones... en todas son doce*: Bien pueden quedar ufanos los poetas, igualmente que bien vengados, de las invectivas contra ellos hechas con esta defensa sobradísima del filósofo más razonable y justo. Reciban y tengan esa misma por respuesta algunos críticos tal vez demasíadamente severos con los poetas españoles. La edición parisiense del año de 1654 pone el texto así: ἕκ τῶν ἐπιτημέων ἀριθμῶν σκεπτέαι εἰδὶ δὲ δώδεκα. Muchas veces pecan y no merecen excusa los poetas, es verdad; pero muchas más faltas comete el vulgo de los espectadores. Y no se crea que sólo ahora en nuestros tiempos hay semejante vulgo: habíalo también, y grande, y muy extravagante, en Roma en tiempo del mismo Horacio; vea quien gustare su *Epístola* I del lib. II, desde el verso 180.

CAPÍTULO VI

1. Ahora se podría con razón dudar cuál es mejor: la imitación de la epopeya o la que hace la tragedia. Que si la menos mecánica¹ es la mejor, y por lo mismo pide² espectadores más inteligentes, claro está que la que todo lo remeda es bien mecánica. Por eso los representantes³, como que nada entienden los mirones si no se lo hacen palpable, se mueven de mil maneras a modo de los malos flauteros, que cuando tocan la tonada del disco⁴, se bambolean, y cuando la de la Escila, se agarran del corifeo. Por cierto, la tragedia es tal, y es así que aun los farsantes antiguos han hecho este juicio de los nuevos; pues Menisco llamaba mono a Calipedes, viéndole tan extremado en los gestos y meneos; igual concepto se tenía de Píndaro⁵, y como éstos son mirados respecto de los otros, así es reputada toda su arte respecto de la epopeya. Ésta, por el contrario, dicen, se hizo para espectadores razonables, por lo cual no echan menos figuras extrañas. Mas la tragedia es para gente insensata; luego siendo, como es, tan mecánica, habrá de ser peor sin rastro de duda.

2. A esto, sin embargo, se responde lo primero que la tacha no es de la poética, sino de la farsa; ya que aun en la epopeya se puede abusar de las gesticulaciones, recitando los versos como lo hacía Sosistrato, y cantándolos como Mnasiteo el Opunteño. Lo segundo, no todo movimiento se ha de reprobar, pues que ni la danza se reprueba, sino el de los figureros; lo cual se culpaba en Calipedes, y hoy en día en otro, que parecen remedar a las malas mujeres. Lo tercero, la tragedia sin movimiento chico ni grande puede hacer también su oficio como la epopeya, siendo así que con sola la lectura muestra qué tal es; conque si por lo demás es mejor, por esotro que no ha menester ciertamente, no pierde nada.

3. Fuera de que tiene todo lo que la epopeya (pues admite igualmente el metro), y además de eso tiene una parte propia suya bien considerable: la música y la perspectiva, por cuyo medio los sentidos evidéntísimamente perciben los deleites. Añádese que pone las cosas delante de los ojos no sólo por la lectura, sino también por la⁶ representación de los hechos. Sobre todo, el fin de la imitación se logra en ella más presto; porque reducido a tiempo más⁷ corto, deleita mucho más que

si se dilata por largo espacio. Pongo por ejemplo: si uno extendiese el Edipo de Sófocles en tantos versos cuantos contiene la Ilíada.

4. Dejo aparte que la imitación de los poetas épicos, cualquiera que sea, nunca es tan una como la trágica. La prueba es que de cualquier poema épico se hacen muchas tragedias. Lo cual es tanta verdad, que si tratan⁸ de componer una sola fábula, por necesidad, o queriendo abreviarla, la sacan manca; o dejándose llevar de la copia de versos, queda lánguida⁹; que si amontonan muchas, es decir, una compuesta de muchas acciones, ya no es una; como sea que la Ilíada y Odisea tienen muchas partes¹⁰ de este género, que por sí solas tienen suficiente grandeza; no obstante que los dichos poemas están compuestos, cuanto cabe, perfectísimamente, y son sin comparación, más que otro ninguno, imitación de una acción sola. Luego si la tragedia se aventaja en todas estas cosas, y todavía más en el efecto propio del arte (supuesto que se ordenan ambas a causar no una recreación caprichosa, sino la que va dicha), habrá de ser mejor que la epopeya, como quien toca su fin más pronta y derechamente.

5. En conclusión, acerca de la tragedia y de la epopeya, tanto de ellas como de sus especies y de sus partes, cuántas son y en qué se diferencian, y cuáles son las causas de lo bien o mal hecho, y asimismo de las objeciones y soluciones, no tengo¹¹ más que decir.

FIN DE LA «POÉTICA»

NOTAS

¹ *Que si la menos mecánica es la mejor*: Esquilo es el primer trágico consumado de quien tenemos noticia, y empezó con tanto aparato, que no había coliseo capaz para sus héroes, ni caudales para los gastos de la escena. Testigos, *el Prometeo sobre el Cáucaso* y los *Siete sobre Tebas*. Horacio en su *Arte Poética* habla así de Esquilo: *Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno*. Vers. 279. Y el mismo Horacio, en la *Epístola* citada, dice que era tan disforme a veces el aparato del teatro romano, tan desmesurada la balumba de tropas de a pie y a caballo, de triunfo, carros, naves, trofeos que

Si foret in terris, rideret Democritus.

² *pide espectadores más inteligentes*: βελτίους θεατᾶς y más abajo ἐπιεικεῖς, quiere decir, *prudentes, escogidos*, como los llama nuestro incomparable Cervantes: *¿No os acordáis* (dice) *que ha pocos años que se representaron en España tres tragedias* (La Isabela, La Filis y la Alejandra, obras del mismo Cervantes, según Velázquez, pagina 121), *que compuso un famoso poeta de estos reinos; las cuales fueron tales que admiraron, alegraron y suspendieron a todos cuantos las oyeron, así simples, como prudentes; así del vulgo, como de los escogidos...*? Véase lo que arriba, se notó sobre esto mismo.

³ *Por eso los representantes*: Cuando se representaron la primera vez las Euménides o furias de Esquilo, salieron al tablado con carantoñas o carantamaulas tan infernales que muchos niños murieron de miedo, y varias mujeres preñadas malparieron, sobresaltadas del espanto, en el mismo teatro.

⁴ *la tonada del disco*: El disco era una rodaja grande que los mozos griegos jugando arrojaban al aire a cuál podía más, y el que la tiraba más lejos, ése ganaba. El flautero, pues, extravagante al tocar la tal tonada del disco, se contorneaba o cantoneaba para remedar los bamboleos del disco y de los que lo arrojaban; y cuando tocaba la escila, cogía del brazo al que guiaba la danza, como a quien tenía más cerca, en ademán de querer tragárselo, a la manera que la escila en Homero arrebató los marineros de la nave, y en un instante, por diversas bocas, se los engulle.

⁵ *igual concepto se tenía de Píndaro*: No era éste (¿quién lo duda?) el célebre poeta lírico, sino un farsante ridículo del mismo nombre.

⁶ *sino también por la representación de los hechos*: Esto, que parece mengua en la tragedia, no sirve poco al crédito de los poetas. *Documento sunt* (dice Quintiliano, lib. II, Instit.) *vel scenici actores, qui el optimis poetarum tantum adjiciunt gratiæ, ut nos infinite magis eadem illa audita, quam lecta delec-*

tent... , ut quibus nullus est in bibliothecis locus, sit etiam frequens in theatris.
 Eso no obstante, saben todos que no merecen menos aprecio.

*Et hic, qui se lectori credere malunt,
 Quam spectatoris fastidia ferre superbi.*

⁷ *reducido a tiempo más corto:* En el Edipo de Sófocles se puede observar esto. Por la mañana representa el sacrificio de los tebanos, a fin de aplacar la ira de los dioses. El rey Edipo los consuela exhortándolos a esperar el remedio de sus males, porque ya él había enviado a Creonte a consultar el oráculo de Apolo, y se maravillaba cómo tardase tanto. En esto que llega Creonte con la respuesta, y siendo necesaria la presencia de Tiresias, el adivino, para su explicación, poco después participa Edipo al pueblo que ya Creonte había ido a llamarle, y antes de acabar, viene Tiresias. Tras esto introduce a Yocasta, refiriendo a Edipo el modo como fue asesinado Layo; y siendo preciso para certificarse del hecho que lo depusiese uno de los criados que se halló presente a la muerte, y sólo pudo escapar, y entonces pastoreaba los ganados del rey en los prados vecinos, van luego a llamarle. Entre tanto sobreviene un mensajero de Corinto, y mientras se está oyéndole sobre su infeliz suerte, llega el criado, que lo confirma todo, y se termina la tragedia más lamentable, como si en un solo día hubiesen sucedido lances tan estupendos.

⁸ *si tratan de componer una sola fábula:* Entiende los poetas épicos.

⁹ *queda lánguida:* A la letra se dirá: *aguanosa* ὑδαρῆ, floja.

¹⁰ *la Iliada y Odisea tienen muchas partes de este género:* Parece hablar de muchos episodios que han dado materia por su longitud a varias tragedias, según queda dicho.

¹¹ *no tengo más que decir:* Esto modo de concluir está denotando lo que tantas veces se ha dicho: que no tenemos completa la *Poética* de Aristóteles, porque si fuera éste el último capítulo, haría, como suele, un epílogo general de todo lo contenido en el discurso de la obra, y no sólo de los últimos puntos inmediatos. Lo cierto es que no vemos aquí cumplida la palabra que nos dio arriba, de tratar particularmente de la comedia, y que la hubiese cumplido, consta del lib. 3 de su *Retórica*, obra acabadísima, donde dice:

Περὶ δὲ τῶν γελοίων... εἰρηται πόσα εἶδη
 γελοῖον ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς;

Este asunto de las *cosas que hacen reír* pertenece a la comedia; y apenas llamamos una definición diminuta de lo risible o gracioso en la que dio de la comedia, siendo así que aquí supone haber tratado de todas las especies de graciosidades ridículas muy de propósito en los *Libros de la Poética*; y por eso se remite a ellos, excusándose de hablar en lo tocante a la *Retórica*, por haber-

EL ARTE POÉTICA

las explicado antes difusamente. Donde también se ha de notar que los llama *Libros*, y ahora no existe sino uno, y ése muy breve, y al parecer interpolado y truncado, y por la misma causa muy difícil de entenderlo en muchos pasajes. Tampoco es creíble que no hablase aparte de la ditirámica y mímica, o *gnómica* (como muchos entienden y llaman esta especie diversa de las otras), muy celebradas en su tiempo, un autor tan diligente que no se desdeña de tocar tantas menudencias de la poesía, hasta las letras y sílabas de que se componen los versos. Con todo eso nos deja en una ignorancia total de lo que fueron estas artes, y sólo sabemos que pudieron dar ocasión, la primera, a la formación de la tragedia, y la segunda, a la comedia. Pues de la poesía lírica, parte tan principal, no dice una palabra, sino es que sea lo que insinúa como de paso acerca de los himnos y alabanzas en verso de las personas ilustres, divinas o heroicas que pudieron dar motivo a poemas más extensos.

Por razón de lo que acabamos de decir, no se ha ofrecido mentar a nuestros poetas líricos, que son muchos y buenos: Garcilaso, Boscán, Luis de León, Villegas, los Argensolas, Padilla, Br. Francisco de la Torre (o sea don Francisco Quevedo, que se oculta bajo este nombre), príncipe de Esquilache y otros sin cuento, cuyas poesías andan impresas en el Cancionero y Romanero antiguos, en el nuevo *Parnaso Español* y en otros libros. Tampoco hace mención Aristóteles en su *Poética* de las que nosotros llamamos fábulas por antonomasia: *Quod arbores loquantur, non tantum feræ*. Y es que la hizo muy de propósito en la Retórica como parte con las parábolas el lugar que se dice *ab exemplis*; y pone por dechado el apólogo de Estesícoro a los imerios, que ahora es tan célebre, y sólo en la Retórica de Aristóteles se halla; *Del hombre y del caballo*, y otro del famoso Esopo a los samios: *De la Zorra picada de los tábanos y del erizo*; citando al mismo tiempo los cuentos de Esopo y otros intitulados *Líbicos*, que se puede conjeturar, no sin fundamento, ser los mismos que corren con el nombre de Lochman, o a lo menos muy semejantes a ellos. Cosa es también para notar que no los llama *μύθους*, sino *λόγους*, porque no se componían entonces en verso, sino en prosa; y así trata de ellos, lib. II, Rhet. como conducentes al arte oratoria. Pero vino a Roma Fedro, *Quem Pterio Mater enixa est jugo, Qui litteratæ prior erat Græciæ*, y descubriendo un nuevo rumbo, *Æsopus Auctor quam materiam reperit, Hanc ille polivit versibus serenariis*, y demostró con su ejemplo cuán grata fuese a las musas la fábula. Por donde me maravillaba yo que siendo tan verdadero en España como en Roma el dicho de Horacio: *Nihil intentatum nostri liquere Poëtæ*, no hubiese alguno emprendido este asunto de poesía tan dulce y apacible. Pero veo ya que se reservaba esta gloria para el ilustre caballero don Félix Samaniego, nobilísimo por su linaje y candidísimo en el estilo, y para el ingenioso y erudito don Tomás de Iriarte. He aquí dos muy preciosos fabulistas de nuestros tiempos, comparables, a mi juicio, con el donosísimo Fontaine y con el graciosísi-

ARISTÓTELES

mo Roberti. Samaniego dice *a sus jóvenes amables* del Seminario Vascongado, que trata de darles (y de hecho los dio) en las fábulas

*un asunto
que instruíá deleitando.
los perros, y los lobos,
los ratones, y gatos,
las zorras, y las monas,
los ciervos y caballos
os han de hablar en verso;
pero con tanto juicio,
que sus máximas sean
los consejos más sanos.*

Con efecto agradaron las fábulas de Samaniego de suerte, y deleitando instruyen de manera a los jóvenes españoles que bien pueden todos leerlas y releerlas sobre el seguro de que nada aprenderán allí sino *Los consejos más sanos*. De las fábulas de Iriarte no hay para qué se diga más de lo que con mucha verdad y razón apunta de ellas el editor en su Prólogo: esto sólo puede añadir, que Iriarte abominando justísimamente

*mil ridículas faltas,
mil costumbres viciosas:
la nociva pereza,
la afectada bombolla,
la arrogante ignorancia,
la envidia maliciosa*

(en la réplica literaria);

protestando con verdad que

*a todos y a ninguno
sus advertencias tocan;*

y haciendo saber que todas sus fábulas

*hablan a mil naciones,
no sólo a la española;
ni de estos tiempos hablan,
porque defectos notan
que hubo en el mundo siempre
como los hay ahora;*

EL ARTE POÉTICA

no solamente pone en práctica el lema de Fedro que pone por divisa muy propia al frente de su obra, sino que, abriendo nuevo rumbo en la república literaria, lleva consigo para con España la particular recomendación de haber sido autor de unas fábulas enteramente originales en castellano; y para con las naciones extranjeras, la novedad de ser todos los asuntos de ellas contrarios a la Literatura.

Antes de dar fin a estas notas y sobrenotas, me parece deber prevenir tres o cuatro objeciones que tal vez se me podrían hacer en orden a algunas especies que como de camino se han tocado en ellas. Podrá objetármeme, en primer lugar, como es que al autor de la Poética se califica tantas veces de oscuro, y por extremo conciso, cuando escribe de él no menos que Cicerón: *Ac veteres quidem scriptores artis usque à principe illo atque inventore Tisia, repetitos, unum in locum conduxit Aristoteles, et nominatim cujusque præcepta magna conquistata cura perspicue scripsit, atque enodata diligenter exposuit: ac tantum invento-ribus ipsis suavitate et brevitate dicendi præstitit, ut nemo illorum præcepta ex ipsorum libris cognoscat, sed omnes, qui quod illi præcipiant, velint intelligere, ad hunc, quasi ad quemdam multo commodiorem explicatorem, revertantur. Atque hic quidem ipse et sese ipsum nobis, et eos, qui ante se fuerant, in medio posuit, ut ceteros, et seipsum per se cognosceremus.* A esto se responde que Aristóteles habla con semejante claridad en los libros de Retórica, de cuya materia trata Cicerón en el lib. II *de Inventione*, y que si a juicio de los críticos nos han llegado enteros esos libros, en dictamen de casi todos los sabios no ha sucedido lo propio al tratado de Poética; el cual tiene, sin duda, los defectos que se han apuntado en estas notas, y otros más que advierten los eruditos.

Lo segundo que se me puede objetar es ¿por qué alguna vez me doy a entender que ahora en nuestros días no hay tantos ni por ventura tan buenos poetas castellanos como en lo antiguo los hubo, y los miramos hoy como maestros de la poesía? A eso diré que quien así me quisiere argüir, tenga por bien de leer despacio y por entero cuanto acerca de esto dejo insinuado en las notas, y que acaso no será menester más respuesta. Fuera de que juzgando yo que el vulgo,

*Si veteres ita miratur laudatque poëtas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet, errat;*

también ha de sentir, o por decir verdad,

*Indignor, quidquam reprehendi, non quia crasse
Compositum illepideve putetur, sed quia nuper:
Nec veniam antiquis, sed honorem et præmia posci*

Si hay quien se ofenda de que hablando del deleite, o llámese pasatiempo propio de las representaciones teatrales, me manifiesto a las claras y de todo en todo contrario a los poetas y representantes que componen o sacan al teatro cosas ajenas del decoro y honestidad de las costumbres cristianas; a ese tal, sobre lo bastante que se puso en las notas, le acordaré lo que decía un gran filósofo gentil, maestro de poética, y poeta consumado, señalando la ocupación digna de la castiza, noble, inocente y útil poesía:

*Os tenerum pueri, balbumque poeta figurat:
Torquet ab obscænis jam nunc sermonibus aurem.
Mox etiam pectus præceptis format amicis,
Asperitatis, et invidiæ corrector, et iræ:
Recte facta refert: orientia tempora notis
nstruit exemplis: inopem solatur et ægrum.
Castis cum pueris ignara puella mariti
Disceret unde preces, vatem ni musa dedisset?
Pocit opem chorus, et præsentia numina sentit:
Cælestis implorat aquas docta prece blandus:
Advertit morbos, metuenda pericula pellit:
Impetrat et pacem, et locupletem frugibus annum:
Carminè Di superi placantur, carmine Manes.*

Empléense en cosas como éstas (cuanto permite nuestra Sagrada Religión Católica) los poetas; midan sus palabras y acciones los representantes con lo lícito y honesto: unos y otros tengan en la memoria la circunspección, miramiento y decencia de Arquitas el Tarentino, y así las cosas irán por sus cabales sin ofensa ni pesadumbre de nadie. Eliano, pues, en el cap. XIX, lib. XIV, *Var. Hist.*, escribe así de Arquitas:

Ἀρχύτας τάτε ἄλλα ἦν σῶφρον, καὶ εἰπεῖν τῶν ἀπρεπῶν, οὐκ ἐξενικηθῆ ἀλλ' ἐσιώπησε μὲν αὐτὸ ἐπέγραψε αὖν τὰ ἄκοσμα ἐφυλάττετο τῶν ανομάτων ἐπεὶ δὲ ποτε ἐβιάζετό τι δὲ κατὰ τοῦ τοίχου, δείζας μὲν ὃ εἰπεῖν ἀβιάζετο, οὐ μὴν βιασθεὶς εἶπεν;

que en suma viene a decir que Arquitas, célebre filósofo, era tan mirado y circunspecto en pronunciar palabra alguna obscena, que por no proferirla, cosándose la boca, enmudecía; y si le forzaban a explicarse, sin desplegar los labios, dábbase a entender no más que señalando en la pared lo que había de significar.

Todavía habrá alguno que desee saber cómo se compone el que cada uno de los dos citados fabulistas españoles Samaniego e Iriarte se nombra y tiene

EL ARTE POÉTICA

por *el primer* fabulista castellano, habiendo las fábulas de Samaniego salido a luz el año 1781 la primera vez, y en el 1782 las de Iriarte? Esto se compone muy bien teniendo presente lo que el primero expresamente dice en su Prólogo, y lo que el editor del segundo distintamente especifica en el suyo. Dijo Samaniego: *Puede perdonársele bastante por haber sido el primero de la Nación que ha abierto el paso a esta carrera, en que he caminado sin guía, por no haber tenido a bien entrar en ella nuestros célebres poetas castellanos.* El editor de Iriarte expresó claramente: *No quiero preocupar el juicio de los lectores acerca del mérito de (estas fábulas); sí sólo prevenir a los menos versados en nuestra erudición que ésta es la primera Colección de fábulas enteramente originales que se han publicado en castellano.* Por estos dos pasajes se ve que ambos poetas se tienen y llaman con verdad los *primeros fabulistas de la Nación*, cada cual en su línea; y aun Iriarte de más a más es, a lo que yo sé, el primero en toda la república literaria que ha compuesto fábulas *literarias*. De otras poesías de Iriarte, anteriores a las fábulas, cantó tan dulce como urbanamente Samaniego lo que se puede leer en su Fábula primera del libro tercero, que es una como dedicatoria de él al mismo don Tomás de Iriarte.

Y en este punto y hora que llegamos al término de las objeciones preocupadas y soluciones dadas, no será extraño que alguno me culpe de por qué, habiendo dicho al principio que a la *Poética* no se pondrían más notas que las precisas, las he alargado tanto que acaso causarán fastidio al lector, robándole el tiempo que podría emplear mejor en otra más útil leyenda. En vista de esta o semejante acusación estaba por darme por convencido, cuando me hallo a la mano con una excusa tan autorizada como la que me ofrece Horacio Flaco: ¿Y por qué, pregunto yo también, escribiendo este célebre maestro a César Augusto una epístola, no la redujo a la regular y legítima brevedad de una carta, sino que, como si escribiera un tratado hecho y derecho para sus discípulos, mete en ella no menos que doscientos y setenta versos hexámetros, y en vez de epístola, viene a componer un libro entero, que puede reputarse por otro tal como el del *Arte Poética*, o Epístola *ad Pisonem, Patrem et Filios*? Lo cierto es que el P. Juvencio, sobre el cuarto verso de aquella elegantísima Epístola (es la I, lib. II), donde reconoce el poeta que

*in publica commoda peccem,
Si longo sermone morer tua tempora, Cæsar;*

hace este reparo: *Atqui longissima est hæc epistola?, responderi potest, non esse absolute longam, sed tantummodo, si cum aliis comparetur. Deinde non tam epistolam, quam librum, esse dicendam: eoque pacto brevis liber dici poterit.* Según esto, aunque una u otra vez se hayan traspasado los límites de las notas, si

ARISTÓTELES

en ellas por dicha se hubiesen juntado especies o noticias de alguna utilidad, parece perdonable el exceso.