

CASCALES PAGÁN, FRANCISCO (1564-1642)

*TABLAS POÉTICAS*

Las cinco primeras tratan de la poesía *in genere*, y las otras cinco de la poesía *in specie*

**Las cinco tablas de la poesía *in genere***

Tabla primera

De la definición poética, de su materia, forma y fin, de la división de las poesías, de la diferencia y concordancia dellas.

Tabla segunda

De la fábula

Tabla tercera

De las costumbres

Tabla cuarta

De la sentencia

Tabla quinta

De la dición

**Las cinco tablas de la poesía *in specie***

Tabla primera

De la epopeya

Tabla segunda

De las épicas menores

Tabla tercera

De la tragedia

Tabla cuarta

De la comedia

Tabla quinta

De la poesía lírica

INTERLOCUTORES:

PIERIO,  
CASTALIO

## LAS CINCO TABLAS DE LA POESÍA *IN GENERE*

### *TABLA PRIMERA*

*De la definición poética, de su materia, forma y fin, de la división de las poesías, de la diferencia y concordancia dellas.*

PIERIO.-

¡O señor Castalio, y cómo me huelgo de encontraros, que os tenía desseado todo oy! Y es proprio de mi suerte hallar menos lo que más busco.

CASTALIO.-

Éssa, señor Pierio, es querella general; que como el desseo, quanto mayor, tanto más es acelerado, a su gran prissa qualquiera cosa nos parece llegar tarde, por presto que venga. Mas ¿qué eslo en que os puedo servir? Que siéndome possible, ni la dificultad me causará espanto, ni el trabajo molestia.

PIERIO.-

Estoy tan hecho a vuestras costumbres, que pienso que no es buena la que no es vuestra; y assí con la brevedad de vuestro desseo, os quiero dezir el mío. Saliéndome a espaciarse esta mañana a gozar de la fresca, eché mano de Horacio, y, abriéndole, lo primero que descubrí fue su *Poética*. E la leído, pero en muchas cosas se me a quedado el entendimiento desseoso y corto. En todas mis dudas suspirava por vos, creyendo me las desataríades; y para esto os e desseado, y me e desojado mirando a una parte y a otra, hasta que quiso mi ventura traerme a este ameníssimo prado del Carmen donde al fin os hallo.

CASTALIO.-

A quien tiene tan buenos desseos, justo es responderle, si corresponderle estuviera en mi mano. Mas, porque acabéis de entender quán desnudo vivo de cumplimientos, dezid lo que os pareciere, que yo os responderé lo que alcançare.

PIERIO.-

Yo vengo cansado, sed contento que nos assentemos a la sombra destes naranjos, sobre aquel ribaço, que me parece lugar apazible y acomodado.

CASTALIO.-

O que las damas y galanes que frequentan estos paseos nos serán de impedimento. Por mejor tengo que a las espaldas desta casa de nuestros religiosos carmelitas, al esconze del jardín, assiento escusado de la gente nos arrimemos, que está tan alegre como secreto.

PIERIO.-

Bueno, bueno, vamos. Aguardad, tenderé mi capa.

CASTALIO.-

Y la mía servirá de reclinatorio.

PIERIO.-

La *Poética* de Horacio, pregunto, ¿contiene todo el sugeto desta divina arte?

CASTALIO.-

No, mas algunos preceptos principales della, que tomándolos por instrumento se puede discurrir sobre las partes de toda la poesía, no por vía de comento, porque el comento con mucho menos cumple, sino en virtud destes consejos que en efeto tratan de algunas cosas de las tres especies generales de la poesía, tomar una larga licencia de explicar todo lo que en ellas se deve guardar.

PIERIO.-

Pues si Horacio no escribe todo el oficio del poeta, ¿por qué a su libro le da título de *Poética*?

CASTALIO.-

O bien sea por arbitrio y juicio de los gramáticos, o por opinión recebida, o por parecer de los impressores, que no en pocas cosas se suelen tomar algunas libertades, esse título de *Poética* se le a dado y confirmado con millares de impresiones. Lambino y otros tienen lo contrario, que no se deve llamar sino epístola, porque realmente lo es, y en ella escribe a los Pisones, cavalleros romanos, enseñandoles algunas cosas particulares desta arte y reprehendiendo otras que suelen usar malos poetas. Robortelo dize, alegando a nuestro autor: *Horatius in sua de Poetice, & Poetis epistola ad Pisones: sic enim potius vocanda quam ars Poetica*. De manera que claro consta que no la emos de dezir *Poética* más que por estar del tiempo baptizada con este nombre. Que si lo fuera, bien sabía Horacio cuántas más cosas de las que él dixo se deven dezir sobre esta arte; y la obligación que tenía de tratarla en método, como preceptor della, y no interpolando la materia de la épica con la scénica y lírica, ora acudiendo a la tragedia, ora a la comedia, ora al verso heroico quando le parece, no saliendo de su propósito quanto a epístola, dando a entender en esto que no escribía del arte *ex professo*, sino que solamente dava luz a los desseosos della, y ocasión a los que la quisieren professar y escribir.

PIERIO.-

Quedo satisfecho en esta parte, y contentíssimo por otra, viendo camino abierto a mi desseo y al de muchos buenos ingenios que en esta arte llevan gran fruto cada día. Que cierto vemos agora en nuestra España innumerables poetas que componen todo género de verso divinamente, vistiendo sus poemas de profundos conceptos, tanto en la épica y lírica como en la trágica y cómica. ¿No veis por esos teatros comedias tan bien hechas, de tan suave estilo y espíritu tan levantado, que engañan a nuestras imaginaciones? ¿A quién no le parece lo que oy vio que no puede ser de más quilates; y otro día él mismo se desengaña, admirándose de los nuevos milagros que estos raros sugetos por momentos producen?

CASTALIO.-

Por cierto, tenéis mucha razón de alabar a vela tendida los ingenios poéticos de nuestra era. Mas ¿cómo me salvaréis el descuido grande (no quiero dezir ignorancia) que los más que la professan tienen? Materia tenemos entre manos por donde quien no cerrare de industria los ojos verá claramente mi verdad y sus culpas. Y es lástima que por falta del arte sea fruto perdido el de su fecundíssimo ingenio.

PIERIO.-

Si esso es assí, por la fe de amigo os ruego nos lo deis a entender por los mismos preceptos de Horacio y otros que vos tendréis en vuestro favor, que me parece será de tanto gusto como provecho.

CASTALIO.-

Esta empresa es mayor que la que mis fuerças pueden sustentar; mas con el arrimo de los buenos autores, fiado en ellos y en vuestra bondad, no quiero escusar lo que me pedís. Y para principio dello, os aviso que esta propria *Poética* de Horacio la tengo traduzida en castellano; y viene a cuento, respeto de ser lo que tratamos en nuestra materna lengua.

PIERIO.-

Y no sólo por esso, sino por aver muchos en España ignorantes de la latinidad, que si en ella lo tratáades, quedarán privados deste bien.

CASTALIO.-

Soy contento de lo hazer assí, alegando de Horacio, quando se ofreciere, los versos de mi traducción. Y otra cosa os advierto, que tengo estudiada y tratada en conformidad desto, un arte que llamo *Tablas poéticas*, a imitación de las *Tablas romanas*, que contenían las leyes de aquella República, y de las de Claudio Ptolomeo y las *Alfonsinas* de nuestro rey de España el Sabio. La traça y disposición es esta que os leeré aquí, contenida sumariamente en este breve papel.

PIERIO.-

Huelgo dello: dadme, os suplico, esse papel, que con él en las manos os podré yo preguntar por orden, y vos iréis más descansado siguiendo la misma traça que teníades hecha.

CASTALIO.-

Paréceme bien, començad, no se nos vaya todo en flor.

PIERIO.-

En nombre de Dios, pregunto, ¿qué cosa es la poética?

CASTALIO.-

La poética es arte de imitar con palabras. Imitar es representar y pintar al vivo las acciones de los hombres, naturaleza de las cosas y diversos géneros de personas, de la misma manera que suelen ser y tratarse. Assí que nuestros hechos no sólo los imita la poética, pero también otras artes, como son la pintura, música y dança. La pintura, con colores y figuras pinta y pone delante de los ojos los hechos, costumbres y affectos de los hombres. ¿Por ventura Philomela, cortada la lengua, con hilo y aguja no labró el incesto de Tereo elegantemente? ¿Y el pinzel de Zeuxis no engañó con la sutileza del arte las boladoras aves? La música también, assí aulética como citharística, ¿no representa las acciones humanas con su dulce armonía, moviendo los ánimos a ira, misericordia, miedo y esperança? Y la dança, con el movimiento de pies y manos, ¿qué no recaba? Famosíssima fue la destreza en dançar de Bathilo; y Thelestes era tan diestro que dançando imitó y significó la insigne toma de Thebas. Pero todas éstas son imitaciones mudas; sola la Poética haze su imitación con palabras, aunque no se despide de la armonía y número, que algunas vezes usa dellos, porque la poesía trágica y cómica admite choro. Y la Lýrica, ¿quién no sabe que se canta y dança a la lyra? La acción trágica y cómica, antiguamente fue celebrada con baile y canto; y oy, assí en España como en Italia y Francia, se usa lo mismo, aunque no con la perfección antigua. Todo esto me parece comprehendió Horacio en la sátira nona, libro primero de los *Sermones*.

*Nam quis me scribere plures  
aut citius possit versus? Quis  
membra movere  
mollius? invidet quod & Hermogenes  
ego canto.*

¿Quién más versos que yo compone al día,  
quién los miembros más blandamente  
mueve?

Y si me oyera el gran cantor Hermógenes  
invidioso me diera la ventaja.

Adonde significa que toca al consumado poeta saber hazer versos, dançar y cantar.

PIERIO.-

Yo e visto esse lugar de Horacio; pero los intérpretes no sacan tal concepto dél, sino que aquél como charlatán se glorificava de saber todas las artes.

CASTALIO.-

Quiero dezir una arrogancia. No está declarado hasta oy aquel lugar. Y para que creáis que no dixo y señaló Horacio sin particular fundamento estas tres artes solas de

metrificar, dançar y cantar, dize Aristóteles en el principio de su *Poética*, tratando del número, armonía y metro, que estos tres instrumentos se usan juntamente en la poesía dithirámbica y mímica, pero en la tragedia y comedia, distinta y separadamente. *Hoc differunt, quod illae quidem simul omnibus, hae vero particulatim utuntur*. Interpretando esto, Robortelo dize con testimonio de Pólux y Luciano: «Era costumbre entre los antiguos recitar la tragedia o comedia en la scena, y en la orchestra, dançar aquello mesmo que se avía recitado; y en otro lugar más apartado, cantar y tañer la misma acción que se avía representado y baylado.» Luciano alaba un bailarín que delante del rey Demetrio, solo, sin música ni canto, danzó el concúbito de Marte y Venus, como lo describe Homero; y de tal manera imitó y mostró a Marte juntándose con Venus, y a Venus enlazada con Marte, y al Sol que los manifestava, y a los Dioses mirando y riyéndose, que dixo Demetrio admirado: «¡De tal modo, o hombre, imitas la cosa con las manos, que me parece que la veo y que la oygo!» Y como avía dançantes tan doctos, avía ni más ni menos cantores tan diestros que qualquiera acción la imitavan con sus modulaciones excelentísimamente. Y assí, Vitruvio pone en el teatro scénico tres distintos lugares: scena para los farsantes, orchestra para los baylarines, y odeo para los cantores. A esto, pues, aludió aquel charlatán que se encontró con Horacio, significando era tan perfecto poeta, que sabia estas tres artes referidas tan necessarias en la poesía.

PIERIO.-

Por cierto, es tan genuina y propria essa interpretación, que desde agora resigno las otras en mano de sus auctores, y ésta sola quiero y tengo por buena. Síguese la materia poética: ¿Qué me dezís della?

CASTALIO.-

La materia poética es todo quanto puede recibir imitación; por tanto, no introduzgaís persona ni cosa en vuestra poesía que no sea imitable. Y si no se encierra cosa en la materia poética que no esté sujeta a la imitación, mal hecho es sacar en el teatro a la Virgen María y a Dios. Que ¿quién podrá imitar las divinísimas costumbres de la Virgen? Pues a Dios, que nadie le a visto y es incomprehensible, ¿quien osará imitarle y representarle? Tampoco en el tablado se pueden imitar tormentas del mar, ni batallas campales, ni muertes de hombres; porque ninguna cosa destas puede tener allí su justa imitación. Horacio:

Cosas ay que se deven a la vista  
del auditorio recitar; y cosas  
narrarse basta cómo ayan passado.  
Menos mueve los ánimos aquello  
que se escucha, que essotro que los ojos  
fieles ven, y visto comprehenden.  
Lo que no es para fuera, hágase dentro.  
Ya te vendrán sucessos que no deven  
delante hazerse, sino referirse.  
No ante el pueblo medea sacrifique  
y desmiembre sus hijos; las humanas  
carnes no cueza el más que crudo Atreo;

no transformes a Progne en ave; a Cadmo  
no le conviertas en culebra. Cosas  
así hechas, incrédulo las odio.

Aviendo, pues, de ser nuestra materia participante de imitación, no se pueden sufrir aquellos que enseñando agricultura, o filosofía, o otras artes o ciencias, quieren ser tenidos por poetas en lo que no ay imitación ninguna. El que enseña matemática, llámese maestro de aquel arte; el que narra historia, llámese historiador; el que imita al matemático en alguna acción de su facultad, y el que imita algún hecho de la historia, ése es y se deve dezir poeta. Por tanto, debes elegir materia digna de la poesía, si quieres que no te digamos versificador. Y no basta que la materia sea imitable: obligado estás a elegirla según la calidad del poema. La materia de la comedia no es buena para la tragedia. Y al contrario, el cómico tiene por fin la risa, el trágico tiene por fin la misericordia y miedo: eligirá materia apta para provocar a misericordia y miedo. Porque, como dize el proverbio: *Non ex quolibet ligno fit Mercurius*. Sabiendo elegir materia según la calidad de la poesía, bien se cree que sabrá también el poeta escoger y tomar materia conveniente a sus fuerças, y que avrá provado primero lo que puede sustentar. Horacio:

Escritores, tomad a vuestras fuerças  
materia igual; hazed prueba primero  
de aquel peso que pueden o no pueden  
sustentar vuestros hombros: conveniente  
siendo la empresa, no tengáis recelo  
que os falte la facundia y orden clara.

Quien no es bastante para hazer una obra épica, ni una tragedia, haga comedia, o haga una égloga, una sátira, una canción, o un soneto. Examínese también adónde le lleva más su inclinación. Porque avrá quien no acierte a darle su gracia a una comedia, y hará una tragedia por extremo bien. Otro tendrá excelencia en la epepeia, y no en la lírica. Por tanto, conviene experimentar cada uno su natural ingenio para mejor acertar. Y porque la materia consta de cosas y palabras, las cosas se han de sacar de la socrática filosofía, digo de la política, económica y ética. La política usa el épico y trágico, que son cosas de gobierno y estado. La económica sirve al cómico, que es la administración de la familia. La ética trata el satírico, como quien reprehende vicios y enseña buenas costumbres. Teniendo hecha provisión de cosas, es imposible faltarle las palabras. Horacio:

La fuente de escribir bien es la sciencia;  
essa te enseñará el divino Sócrates.  
Y quando tengas allegada hazienda  
de qué decir, sobrarte an las palabras.

PIERIO.-

Olvidádome e; aguardad, miraré el papel. Assí: la forma poética se sigue. ¿Qué me dezís della?

## CASTALIO.-

La forma poética es la imitación que se hace con palabras; y si ésta carece la fábula, aunque tenga quantos géneros de versos ay, no por esso se dirá poesía. Porque el poeta tiene su etymología de la imitación, en la qual consiste toda la excelencia de la poesía; y no del verso, el qual es una cosa menos principal y más perteneciente al ornato. Arist. dize: *Si quis universa permiscens metra, imitationem autem non fecerit, non iam poeta appellandus.* «Si alguno hiziere quantos géneros de versos ay, como no haga imitación, no deve ser llamado poeta.» Yo no excluyo los versos de la poesía; pero tampoco los hago tan sustanciales, que sin ellos no se pueda hazer el poema. Ay buena poesía sin verso, pero no sin imitación. Si Salustio, si Tito Livio nos escribiesen sus historias de nuevo en metro en el modo que oy están, no por esso se podrían dezir poetas. Tienen los historiadores ampla licencia, y los poetas están asidos a muy estrechas leyes, que en quebrantándolas dan al través con sus obras. Si tú traduzes en prosa el *Eunuco* de Terencio, tan poeta será como si le traduxeras en verso. Sólo es de advertir que como la armonía y número son accidentes de la poesía, y los metros son partes del número y armonía, de aquí procede que la fábula deva ser en verso. Y también porque siendo necessario en la poesía el ornato y dulçura, el verso que en esto tiene tanta excelencia, no es razón olvidarlo. Horacio:

No basta ser hermosa la poesía,  
también sea dulce; inclinar a los ánimos  
a la parte do más le pareciere.

En fin, que los poetas imitan ya con metro, ya sin metro; y esto de tres maneras, según la sentencia del philósopho: *Vel quod rebus genere diversis, vel quod res diversas imitantur, vel quod diverso modo.* «O imitan los poetas (dize) con cosas diversas, o cosas diversas, o en modo diverso.» Con cosas en género diversas, porque los instrumentos con que imitamos son palabras, armonía y número. El poeta heroico imita con palabras, no más; el scénico, con palabras y armonía; el lírico, con palabras, armonía y número. De aquí viene que toda la poesía se considera en tres maneras: hablando, sonando y dançando, unas vezes distintamente, y otras, todo junto. Las cosas que imitamos son las costumbres y hechos de las personas. Éstas son: unas, supremas, como Dios, ángeles, santos, pontífices, reyes, príncipes, magistrados, cavalleros; medianas, como ciudadanos, que ni son nobles, ni tienen cargos públicos; ínfimas, como rústicos, pastores, artífices mecánicos, truhanes, pícaros y otra gente vil. Y si miramos a la gentilidad, sátiros, faunos y silvanos, y todos aquellos que dan ocasión de risa y passatiempo. Los modos con que imitamos son tres: exegemático, dramático y mixto. Modo exegemático es quando el poeta habla de su persona propria, sin introducir a nadie. Modo dramático es lo contrario, quando el poeta introduce a otros hablando, sin interponer jamás su persona. Modo mixto es el que participa de entrambos, quando el poeta, unas vezes habla él en su poema, otras haze hablar a otros. El lírico casi siempre habla en el modo exegemático, pues haze su imitación hablando él proprio, como se ve en las obras de Horacio y del Petrarca, poetas líricos. Los trágicos y cómicos hablan dramáticamente, callando ellos, siempre introduziendo a otros. El épico participa del uno y del otro modo. Habla el épico de su persona, como:



Callaron todos tyrios y troianos.

Y luego introduze a Eneas, callando él:

Mándasme renovar, reyna ecelente,  
etc.

Del scénico y lírico no hay necesidad de exemplos; porque, ¿quién no sabe que en la tragedia y comedia no habla el poeta y en las canciones líricas, que por maravilla introduzimos a otro, sino que nosotros hablamos de nuestra persona?

PIERIO.-

El fin de la poesía tomada *in genere*, ¿quál es?

CASTALIO.-

El fin de la poesía es agradar y aprovechar imitando. Por este fin dixo Horacio:

Todos los votos se llevó el poeta  
que supo ser de gusto y de provecho:  
ya alegrando al lector, ya aconsejando.

De manera que el poema no basta ser agradable, sino provechoso y moral, como quien es imitación de la vida, espejo de las costumbres, imagen de la verdad. ¿Quién duda, sino que leyendo los hombres las obras de poesía, o hallándose en las representaciones tan allegadas a la verdad, se acostumbran a tener misericordia y miedo? De aquí procede que si les viene algún desastre humano, son ya menores el dolor y espanto. Que es cosa llana y cierta que quien nunca a pasado calamidad, si le sobreviene sin pensar y de improviso, no tiene paciencia para sufrirla. Y también ay muchos que sin razón se afligen y temen. Oyendo, pues, en los teatros y leyendo en los poemas cosas dignísimas de conmisericordia, y que aun el muy sabio conviene que las tema, aprenden cuál es de lo que nos emos de doler y emos de temer. Y finalmente, se sigue grande utilidad destas lecciones y recitaciones poéticas, en que siendo la fortuna de los hombres común en esto que ninguno dexa de estar sugeto a las miserias humanas, las llevan con más facilidad los que las tienen, y se consuelan grandemente, acordándose que otros an pasado por aquello mismo.

PIERIO.-

Yo confieso que las poesías nos enseñan el camino de la virtud, ya con el exemplo de los buenos, ya con el infelice fin de los malos. Pero, quando nos representan cosas tristes y dolorosas, y quando nos representan casos atroces y crueles, ¿esto cómo puede deleytar?

CASTALIO.-

Agudo soys. ¿Cómo? Con la imitación, traer a degollar o a sacrificar a alguno y verle en aquel acto tan horrible, mucho mueve los ánimos. Descrivase aquí aquel que a de ser degollado. Cosa lastimosa es ver los pregoneros con ronco y humilde son tocar sus trompetas; los ministros de justicia apartar la gente; la guarda para defenderle de alguna

repentina violencia de los parientes; los religiosos sacerdotes que le acompañan y animan con divinas y devotas exortaciones; al verdugo cruel sobre el enlutado cadahalso, que le haze arrodillar, le liga las manos, le benda los ojos, le pide perdón, y asiéndole de los cabos de la benda, le derriba la cabeça de los hombros. Allí el alarido de la gente, los clamores, las oraciones, las lágrimas de los circunstantes. Si bien el acto mueve a dolor, la descripción dél bien hecha causa delectación, y se halla el lector contentíssimo de aver leído aquella acción tan bien imitada. Assí mesmo, ¿a quién no atemoriza ver a un toro, a un león, a un tigre que está desmembrando y haziendo pedaços a un hombre? Pues si esto mesmo lo veis pintado en una tabla o en un mármol, ¿no os agrada infinito la buena expresión y imitación de aquel riguroso caso?

PIERIO.-

Digo que sí, y que lo tengo bien entendido. Pasemos a la división de la poesía.

CASTALIO.-

La poesía se divide en tres especies principales: épica, scénica y lírica. Difieren entre sí en los instrumentos, en las materias, en la phrasi y en los fines. En los instrumentos, no en quanto a las palabras, que son comunes a toda la poesía, sino en la armonía, número y modo. Porque la épica sólo imita con palabras; la scénica admite choro y, por consecuencia, tiene armonía; la lírica se canta y bayla, y assí quiere también número. En el modo también son diferentes, porque el scénico es dramático siempre, el lírico casi siempre habla de su persona propria, y el épico haze lo uno y lo otro, como queda provado. Difieren en las materias: porque el épico celebra una grande acción, la qual sea en alabança y excelencia de la persona fatal; fatal llamo aquella persona que principalmente celebra y canta el poeta; como lo es Eneas en el poema heroico de Virgilio, y Ulisses en la *Odisea*, y Achilles en la *Ilíada* de Homero. El trágico tiene también acción ilustre, pero con otro fin, porque su acción ha de ser tal que con ella pueda mover a misericordia y miedo. El cómico abraça una acción humilde de donde pueda sacar cosas de passatiempo y risa. El lírico canta por la mayor parte a los hombres dignos de alabança, o sean graves, o medianos. También trata otros sugetos de amores y deleites de la vida humana, exortaciones, invectivas, vituperaciones y otras cosas, pero debaxo de un concepto solo. Assí mesmo, diferencian en la phrasi; porque el épico y trágico usan un language ilustre y grandioso; el cómico, vulgar y humilde; el lírico, galán y polido. Sabida la diferencia, sepamos también en qué se dan las manos. Primeramente concuerdan la epopeia y la tragedia en la materia y estilo, porque ambas tratan cosas grandes y severas. Y assí, quien supiere conocer una tragedia bien compuesta, o los defectos de la que estuviere mal hecha, sabrá ni más ni menos juzgar la epopeia. Son comunes a todas las especies las agniciones y las peripecias. Agniciones llama el latino los reconocimientos, y peripecias el griego las mutaciones. Es reconocimiento el que se viene a tener de alguna persona inopinadamente, como Ulisses que después de largo tiempo, bolviendo a su casa, siendo recebido por huésped, fue conocido de una criada suya en cierta señal del cuerpo que le vio estándole lavando. Llámase peripecia la mutación de una en otra fortuna, de prosperidad en miseria, o de miseria en prosperidad. Requírese también en todas las partes de la poesía ser o moratas, o patéticas, o mixtas. Morata es la fábula donde principalmente se pintan las costumbres. Patética, donde se representan más las passiones y affectos del ánimo, que *pathos* en griego quiere dezir

passión. Mixta, quando la fábula es en parte patética y en parte morata. La economía, el decoro, la suavidad, la gracia, la hermosura, los tropos, las figuras, la variedad, de donde nace la maravilla, a todas las especies conviene. En fin, son comunes a todo poema aquellas esenciales partes de la poesía: fábula, costumbres, sentencia y dición.

PIERIO.-

Ya sé la definición de la poesía, su materia, su forma y fin, las diferencias y las concordancias de sus especies. La segunda tabla os llama a tratar de la fábula.

## TABLA SEGUNDA

### *De la fábula*

CASTALIO.-

Ya entramos en lo sustancial desta arte. La poesía es imitación de las acciones y vida del hombre, o bien sea su fin alegre, o bien sea doloroso; que, como las costumbres, se dispongan bien o mal, y por ellas nos juzgan por buenos o malos, agradables, duros, graves, ligeros, benignos, iracundos, humildes, sobervios, según es la naturaleza y manera de cada uno; y por nuestras acciones venimos a ser felices o infelices, y no nos ponemos a obrar por mostrar las costumbres; antes, mostramos las costumbres en el obrar. Infiérese de aquí, las acciones y la fábula ser el blanco de la poesía. Y más, que se puede hallar poesía que carezca de afectos y costumbres; pero que carezca de acción, no jamás. Esto mesmo acaece en la pintura. Que de Polignoto se dize que pintava maravillosamente los afectos; y de Zeuxis, que jamás pintó cosa que en el semblante y colores significasse la disposición del ánimo y costumbres. Y en tanto extremo la fábula y acciones son la mejor parte de la poesía, que si alguno imitasse en su obra gallardamente las costumbres y la vistiesse de gravísimas sentencias y escogidísimas palabras, este tal, sin la imitación de los hechos, no haría bien el oficio de poeta como el que fingiesse y constituyesse bien la fábula, aunque se descuydasse en la obligación de essotras partes requisitas. Porque las palabras y semblantes significativos de lo que el alma siente, quiere y dispone, ¿qué otra cosa son, sino unas ropas con que se viste y compone la fábula? Sin esto, ¿qué cosa deleita, mueve y maravilla más que los reconocimientos y casos inopinados, partes de la fábula? ¿Y quién no sabe que la invención de constituir y formar la fábula es primero que el ornamento de las palabras y imitación de las costumbres?

PIERIO.-

La fábula, en fin, es el alma de la poesía. Éssa es una descripción; pero su definición, ¿quál es?

CASTALIO.-

La fábula es imitación de una acción de uno, entera y de justa grandeza.

PIERIO.-

¿De suerte que siempre emos de comenzar en la definición de qualquier poema por la imitación?

CASTALIO.-

Sin género de duda.

PIERIO.-

Pues ¿qué es imitar la acción?

CASTALIO.-

Representar al vivo algún hecho como deviera passar, o como fingimos aver passado, según el verisímil y necessario.

PIERIO.-

Aguardad, veamos si os entiendo. Vos dezís en esto que la acción que imita el poeta, o es sacada de historia y compuesta según el arte, o fingida por él mismo aptamente.

CASTALIO.-

Estáis bien en el caso.

PIERIO.-

Pues contra: Pinciano en su antigua *Philosophía* dize que la fábula a de ser imitación de la obra, y que no a de ser la obra misma; y que por esta causa Lucrecio, Lucano y otros muchos no son poetas, porque no imitan en sus escritos a la cosa, sino escriben la cosa como ella fue o es. Y en fin se resuelve que si uno a caso compone y finge una acción en España, que de la misma manera sucede realmente en la India, que el que acá la finge sería poeta, y el que allá escribiesse el mismo successo sería historiador. De aquí queda provado que el poeta forçosamente a de fingir la acción, y que no puede tomarla de la historia libremente, como vos enseñáis.

CASTALIO.-

Mucho me apretáis contra mi natural modestia a que diga que esse auctor no se explicó bien. Oyd lo que dize Arist.: *In Tragedia autem vera nomina retinentur. Cuius ratio est, quoniam credibile quidem illud est quod fieri potest; quae vero nondum facta fuisse scimus, fieri quidem posse parum credimus; quae vero facta, fieri certo potuisse ambigit nemo; nam si fieri, nequivissent, numquam profecto extitissent.* «En la tragedia (dize) se retienen y guardan los verdaderos nombres; la razón es porque aquello es creíble que se puede hazer. Y las cosas que sabemos que aún no an sido hechas, no creemos bien que se pueden hazer; pero las cosas que an sido hechas, ninguno duda que an podido ser hechas; porque si no se uvieran podido hazer, nunca uvieran sido.» Ya entendéis a Aristóteles, cómo dize que en la tragedia se guardan los verdaderos nombres. Pues éstos no los podemos aver de la acción fingida, sino de la verdadera, que es la historia. Y como prueba, que en los casos tan graves como son los trágicos (Y lo mismo se entiende en los heroicos), más persuaden y mueven las cosas que sabemos aver passado y sucedido realmente que no las que fingimos. Y esta verdad es tan clara, que no a menester provación quando nos faltara la autoridad del Filósofo. Y si la fábula trágica tuviesse acción no hecha ni verdadera, no persuadiría tanto, por ser más dificultoso mover a lástima y terror, que es el fin de la tragedia, que no mover a risa como hazen los cómicos,

porque fácilmente nos dexamos llevar a cosas de contento. Y después desto, si las cosas verisímiles nos mueven, ¿quánto más nos moverán las verdaderas? Assí que unas vezes el poeta constituye su acción verdadera y entonces pone nombres verdaderos, los que halla en la historia. Otras vezes finge la fábula, y entonces los nombres serán también fingidos. Sólo se a de notar que quando la acción es histórica, si no passó la cosa cómo deviera passar según el arte, esso que falta lo a de suplir el poeta, ampliando, quitando, mudando como más convenga a la buena imitación. Acerca desto dize Robortelo doctíssimamente, como siempre: *Quatenus igitur fingit in rebus, verisque actionibus, vel ipsas augs, vel exornans ex verisimili, ex hoc satis patet esse Poetam.* «En quanto el poeta (dize) finge en cosas de historia y verdaderas acciones, o augmentándolas o exornándolas según el verisímil, con razón se puede llamar poeta.» De donde concluimos que si la acción histórica passó de la manera que deviera passar según el verisímil, que es acción digna del nombre de poesía; y que si a essa acción le faltaron cosas necessarias para la perfección poética, que las puede y deve el poeta suplir con el arte. Por donde se engañó el Pinciano; porque, si aquella acción que sucedió en la India tiene todas las partes que la que finge el poeta según el verisímil, consta que no es historiador en la imitación della, sino verdadero poeta. ¿Y no se sabe que el historiador y el poeta son diferentíssimos en escribir una misma cosa, porque el uno la escribe narrando, y el otro, imitando? ¿Y que la narración y imitación siguen diversos caminos? ¿Y que el historiador mira objecto particular y el poeta, universal? El Filósofo, sin quien en esta materia no podemos dezir nada, dize: *Quo fit ut sapientius atque praestantius Poesis historia sit: si quidem illa circa ipsum universale plurimum versatur, haec vero singulare sectatur. Exempli gratia.* El historiador escribe las hazañas de Hércules con el valor y esfuerço que él las hizo, y no passa de ay; porque si passasse, faltaría a su oficio. El poeta, cantando las hazañas de Hércules, pinta en él el extremo de valentía y todos los effectos, affectos y costumbres contenidos en un hombre valiente, mirando, no a Hércules, sino a la excelencia de un hombre valeroso. ¿Veis cómo la acción histórica puede venir a ser poética? Mas, dezidme vos agora: ¿quándo sucederá un tal caso como ésse? Paréceme que nunca, y assí no tenemos porqué cansarnos en lo que es casi impossible. Solamente advertid que el poeta, unas vezes lo finge todo, y otras, saca la acción principal de la historia, y los episodios los pone de su casa. Y en lo que dize de Lucrecio y Lucano, tampoco tiene de ninguna suerte razón; porque Lucrecio no dexó de merecer digno y verdadero nombre de poeta por lo que él dize, engañado, sino porque no eligió materia poética, pues enseña física en su obra; y el que enseña no imita, como dexamos arriba dicho. Y el que no imita no es poeta. De Lucano escribe Fabio Quintiliano estas palabras: *Lucanus ardens, & concitatus, & sententijs clarissimus, & ut dicam quod sentio magis Oratoribus, quam Poetis imitandus.*

PIERIO.-

Todo vuestro discurso me contenta, mas parece que con esse parecer de Quintiliano ayudáys la parte contraria.

CASTALIO.-

No hago, que aunque confieso con esta autoridad que no fue poeta, como afirma Pinciano, se descubre en este lugar la causa de no ser poeta ser otra de la que él piensa. Él piensa que porque abraçó mucha cosa de la historia y fingió poco, ya no es poeta. No fue

poeta porque no supo hazer elección de materia, según la obligación de poeta heroico. El fin del heroico es celebrar una persona, dándole suma excelencia en alguna particular acción, como lo hizo Virgilio con Eneas, y Homero, con Ulises en la una obra, y en la otra, con Achilles. Adonde el uno y el otro poeta divino tomó una acción sola para dar suma alabanza a su varón: lo qual no supo hazer Lucano. Porque si era su intento celebrar a Pompeyo, a quien en su obra se muestra más aficionado, ¿cómo tomó una acción que toda ella es en disfavor y desgracia de Pompeyo? Y si tomó por persona fatal a César, ¿cómo le alancea en mil partes y provoca al lector a odio suyo? Pudiera, en alabanza de Pompeyo, tomar una acción de alguna de muchas victorias que tuvo y en que triunfó gloriosamente. Tampoco fue poeta, porque no supo proponer. Como tampoco lo es sabido algunos de nuestros tiempos, que callo por no hazer sátira. Fue mala la proposición, porque no señala en ella, ni aun por perífrasis, la persona de quien principalmente escribe. No se descuidó en esto Homero en la *Odisea*:

*Virum multi ingenij dic mihi musa qui valde multum vagatus est ex quo Troiae sacram urbem evertit. Multorum autem hominum vidit urbes, & mores cognovit. Plurimos vero ille in mari passus est angores suo in animo redimere studens, suamque animam, & reditum sociorum, &c.*

Aquí lo dixo con una larga perífrasis, pero en la *Ilíada* más breve y claramente:

*Iram cano, dea, Pelidae Achillis, &c.*

¿Y Virgilio se olvidó deste precepto en su proposición? ¡No, por cierto!:

*Arma virumque cano Troiae, qui primus ab oris,  
Italiam fato profugus, Lavinaque venit  
Littora, multum ille & terris iactatus & alto, &c.*

Y Torquato Tasso, honra de la poesía toscana, ¿no guardó lo mismo?:

*Canto l'armi pietose, e il Capitano,  
Che il gran sepolcro liberò di Christo, &c.*

Bolviendo, pues, a nuestro Lucano, las principales causas de no devérsele el nombre de poeta son las dichas, y si Fabio le haze más orador que poeta, fue por el estilo con que escribió, oratorio y ardiente, reprehendiendo y culpando, en quantas ocasiones puede, la maldad y furor de los ciudadanos que tomavan las armas contra la patria, como si fuera otro Cicerón contra Catilina, no acordándose que era poeta y que como tal debía solamente ocuparse en imitar su acción y no en otra cosa.

PIERIO.-

Por mi fe que os e hecho sudar un rato. Ahora que estáis con esse calor poético, dezidme también: ¿cómo es una la acción que celebra el poeta?

CASTALIO.-

Dígaoslo Aristóteles, que lo sabe mejor: *Una namque est fabula; non autem ut nonnulli putant, si circa unum aliquem sit. Multa enim minimeque determinata genere accidunt, ex quibus sane nullum constituunt unum. Simili ratione unius multae actiones sunt, ex quibus una nunquam actio fiet.* «La fábula (dize) es una, pero no como algunos piensan; la fábula que el poeta trata se llamará una porque trata de uno. Que assí como ay muchas cosas naturales que por ser de contrario género no pueden recibir unión ni hazer un cuerpo simple, assí también suele aver en una sola persona muchas acciones que por ser diferentes una de otra no se puede componer dellas una acción.» Acerca desto dize doctamente Averroes en su *Paráphrasi*: «Conviene que el arte imite a la naturaleza (es a saber) que todas las cosas que haze, las haga según el fin que se propuso, y a ésse vayan endereçadas las demás partes.» Ase, pues, de guardar en la fábula que la representación y imitación tire a un mismo fin. Y aquélla se podrá llamar bella composición de poesía adonde se echan al trençado muchas cosas superfluas, que aunque son de la historia o de la fábula, por no ser concernientes a la proposición, el poeta no las a de traer a su poema; ni aun aquella parte de que se encarga la deve traer de más lexos que convenga. Contra este precepto corren a toda vela los poetas que compusieron la *Heracleida* y *Theseida*, los quales escrivieron en ellas todas las hazañas de Hércules y Theseo pensando que, pues tratavan de una persona, tenían licencia para escribir todos sus hechos. Y no es assí; que no será la fábula simple y una porque trata solamente de uno, sino porque imita una acción de uno.

PIERIO.-

¿Pues cómo es esso? Que yo veo en Homero y Virgil. muchas acciones y muchas personas.

CASTALIO.-

Avéis de entender que se dize la cosa *una* de dos maneras: o quando es por sí sola y separada de las demás, o quando es compuesta de muchas y reduzida en una. Del primer modo no se puede llamar la fábula una; porque si constara de una sola acción totalmente libre de otras, vendría a ser por extremo breve y concisa, de donde resultaría un absurdo que no sería de conveniente grandeza. Del otro modo se dize la fábula una, siendo compuesta de varias acciones encaminadas a un fin, y de tal manera entre sí conformes que vengán a hazer una sola acción. A diversas acciones, diversas personas son menester; mas ninguna dellas a de hazer bando de por sí, ni desviarse del principal propósito, ni llegar a la excelencia de la persona por quien se constituye y forma la fábula. Y acabada la acción desta persona, todas las demás an de estar acabadas como dependientes della.

PIERIO.-

¿Será la acción una aviendo passado en una persona y en un continuo tiempo?

CASTALIO.-

Puede ser, pero no siempre lo es. Porque César peleó contra Pompeyo, y antes contra los franceses, y también en España; mas diferente salida tiene la una de la otra. Y assí, aunque fueron todas hechas por Iulio César y subsecutivamente, con todo esso va cada una por su parte. Essas son expressamente diversas acciones; mas yo doy una acción más conjunta como es la de Eneas, el qual se halló en las guerras de Troya hasta el assalto y

toma della, y escapando del enemigo se vino a Italia. Esta acción, ¿podría la tratar el poeta? ¡No! Porque diferentes causas tuvo la guerra de Troya que la de Italia. Aquélla nace del robo de Helena; vienen los reyes Agamenmón y Menelao con otros príncipes a la conquista; passando tiempo, gánase la tierra, cóbrase la robada Helena; acabóse la acción. Luego, Eneas comienza otra diferente. Sale de Troya por orden de los dioses a hazer una nueva fundación en Italia; passa muchos infortunios, borrascas y otras adversidades por espacio de ocho años; y al fin, vencido Turno, su contrario, por armas, queda por señor del campo y del reyno. A cumplido ya el poeta con su acción. Y más os digo, que el poeta no a de comprehender todas las cosas desta acción, aunque es una. Porque en espacio de ocho años pueden aver acontecido tantos acontecimientos y tan varias cosas, que le sea del todo impossible abraçarlas todas sin atropellarlas una con otra, no dexando lugar a los episodios, importantísimos para el ornamento de la poesía. Al fin viene a hazer un cuerpo tan grande que vaya derechamente contra el requisito tercero de la fábula, que la obliga a ser de justa grandeza. De modo que deve el poeta con atención mirar en la historia (si de historia haze su fábula) los hechos más principales y maravillosos, y dellos tomar la mejor parte para componer su acción, no acordándose de los menos importantes. Que es lo mesmo que nos avisa Horacio:

*Esto escriba el poeta, aquello dexa.*

PIERIO.-

¿De manera que aun la historia, que es una sola acción y tiran a un mismo fin las partes della, no la a de abraçar el poeta toda?

CASTALIO.-

Si fuere tan larga, que tratada a de exceder de la grandeza conveniente, aí entra el juyzio del poeta en la disposición, tomando, como digo, una parte principal de la historia y haziendo della su acción perfecta. ¿Pensáis vos que el poeta es como el historiador, que se traga una historia de mil años en veinte hojas? El poeta no es narrador, sino imitador. Y para hazer verdaderamente su officio, a cada passo se desnuda de su persona y se transfigura en otras muchas, pintando y describiendo los hechos, costumbres, personas, tiempos y lugares. Y si la acción fuesse prolixa, no podría ser dramático, deviéndolo ser, sopena de no cumplir con el mayor precepto de su obligación. ¡Cuán bien previno esto Homero, o bien fuesse inflamado de espíritu divino, o guiado del arte! Pues aviendo de escribir la *Ilíada*, no toma por acción el successo troiano, desde el robo de Helena hasta la ruina de Troia, sino una sola parte dél. Horacio:

Ni començó la buelta de Diomedes  
desde la triste muerte de su tío  
Meleagro, ni menos el troiano  
assedió de los dos huevos de Leda.

PIERIO.-

¿Dónde se conoce aver tomado Homero una sola parte de la guerra troiana en su *Ilíada*?

CASTALIO.-



¿Dónde? En el primer verso della. Ved lo que promete en su primera proposición Homero:

Canta, o Musa, del hijo de Peleo  
la ira perniciosa, que a los griegos  
causó infinitos daños y trabajos,  
y muchas almas de los más valientes  
embió sin remedio al Orco obscuro.

Assí que no tomó por acción sino los enojos de Achilles, ocasión de que padeciessen los griegos tantos trabajos con su ausencia, y quitada la ira con la muerte de Héctor, y trocada la mala fortuna de los griegos en buena, da fin a su poema. Ni tampoco en la *Ulisea* comprendió todos los sucessos, porque no pintó a Ulisses herido en el Parnaso, ni quando se fingió loco en medio de los príncipes de Grecia, que se avían congregado para hazer un ejército potentíssimo contra los troianos; porque esto no parecía pegarse a la materia propuesta, ni verisímil, ni necessariamente. Y assí, en la una obra y en la otra, aquel tanto puso solamente que pertenecía a un sugeto solo. ¿Qué diremos de Virgilio, sumo y ecelentíssimo poeta? Que no tomó más empresa que quanta a hazer una fábula bastava; aunque *ultra* de lo que escribió, muchas cosas avía hecho y padecido Eneas. Pudiérale Virgilio hazer pelear con Diomedes y con Achilles; pudiera narrar dél quanto hizo en la guerra troiana. Mas propuso solamente cantar la venida deste príncipe a Italia, y lo que a este propósito passó; y luego que las cosas de los troianos, por la victoria que de los rútilos consiguió, tuvieron alegre y felice fin con la muerte de Turno, concluyó la *Eneida*. Bien descubierta queda la orden de constituir la fábula, procurando siempre que sea una y entera.

PIERIO.-

Ya me avéis dicho cómo a de ser una. ¿Entera, cómo lo será?

CASTALIO.-

Si consta de principio, medio y fin. Y porque estas partes están tan asidas entre sí, que en effecto del principio pende el fin, y del fin y principio, el medio, fácilmente puede cada uno considerar la connexión y hermandad de las partes del poema que el poeta deve guardar tan estrecha. La prueba infallible que ay para ver si la fábula está bien constituida y si tiene principio, medio y fin, como lo deve tener, o no, es mirar si las partes del poema andan tan juntas y coherentes, que si quitáis o mudáis alguna, quede manca y destruida toda la obra. Porque si se puede hazer essa transposición y quitamiento de parte, o partes, sin detrimento del todo, no está la fábula bien dispuesta; y si al contrario, estará muy buena. Aristóteles satisfará a este lugar y a parte de lo que e dicho: *Decet igitur, quemadmodum una unius imitatio est in alijs imitatricibus artibus; ita & fabulam, videlicet, quae actionis imitatio sit unius, eiusdemque integre esse, sicque rerum inter se partes coherere, ut ne ulla quidem vel transferri, vel subtrahi queat, quin totum illud varietur: planeque immutetur.*

PIERIO.-

Acerca desto se me ofrece una duda. Ya se sabe que las fábulas, o épicas, o scénicas, o líricas, reciben sus episodios (que son ciertas digresiones), y éstos los traemos fuera de la acción principal. Siendo, pues, extrínsecos, muy bien se podrán quitar sin detrimento del todo. Los episodios en la *Eneida* virgiliana son éstos: Aportar Eneas a la reyna Elisa; explicarle el assalto de Ilión; los amores y muerte de Dido; el hablar Eneas con Heleno; baxar a los infiernos y tratar con su padre Anchises de su famosa descendencia. Pues aunque en este poema quitemos alguna parte desto, todavía el todo quedará en pie. Porque el todo se llama la acción primaria que fue propuesta del poeta, y es ésta: Eneas, huyendo de Troia, después de muchos infortunios y trabajos, avisado del oráculo, arriba a Italia y edifica una nueva ciudad. Si esto es assí, no me parece firme ni valedera essa regla.

#### CASTALIO.-

Los episodios, que para ornato y luz de su poesía suelen usar los poetas, es verdad que son extranjeros de la fábula, que en efecto son traídos de afuera; pero, juntos con la acción principal, ya no son extranjeros, sino naturales; porque se juntan según el verisímil y necessario, y se atan estas partes accessorias tan estrechamente con la principal, que componen un cuerpo gallardo, hermoso y proporcionado tanto, que ya no se pueden separar sin hazerse notable falta, y sin perturbar y corromper el orden de la fábula. De manera que aquello que era ageno de la propuesta materia, ligado con verisimilitud, es ya todo una cosa y sirve de crecerla, ilustrarla y recrearla. Dize Rodigino que Phidias hizo la estatua de Minerva, y en el campo del escudo se esculpió él con tanto artificio que no se podía mudar ni quitar sin destruir toda la estatua. Assí los episodios an de estar tan bien enxeridos con la fábula que sin quedar ella destruida no se puedan quitar. Este es uno de los más importantes preceptos de la poética; y como tal, comienza dél nuestro Horacio, riyéndose de los poetas que no saben componer una fábula que conste de principio, medio y fin; antes, huyendo del arte, hazen un cuerpo desproporcionado, feo y monstruoso:

Si a un rostro hermosísimo de dama  
algún pintor juntasse el largo cuello  
de un cavallo con mucha varia pluma;  
y deste cuello descendiesse un cuerpo,  
formado de diversos animales,  
de osso los bragos, de león la espalda,  
de águila el pecho, de dragón los senos,  
de tal manera que aquel rostro bello  
en un negro pescado rematasse.  
Llamados a mirar tal monstruo, ¿acaso  
podréis la risa refrenar, amigos?  
Pisones generosos, parecido  
a esta tabla sería aquel poema  
donde figuras vanas, monstruosas,  
como sueños de enfermo se describen  
sin que conforme el pie con la cabeça.

Y aviendo conformidad de partes en la fábula, vendrá también a ser de conveniente grandeza. Y siendo de conveniente grandeza, será la obra hermosa y elegante. Porque la conformidad y hermosura del cuerpo requiere orden y magestad. Escuchad cómo lo afirma Aristóteles: *Pulchrum, sive animal, sive quodcunque ex aliquibus compositum, non ordine tantum, verum etiam, congruenti magnitudine constare debet; si quidem ex magnitudine, ordineque pulchrum oritur.* «Qualquiera animal o qualquier cuerpo compuesto de partes a de constar de orden y justa grandeza, porque de la orden y grandeza nace la hermosura.» Que se traiga bien la similitud de la hermosura de los animales a la de los poemas, con exemplo de Platón en el *Phedro* se puede mostrar, donde dize que toda oración se deve constituir a manera de un animal, el qual tenga tal forma y colocación de partes como el cuerpo, que ni carece de cabeça ni de pies, y que tiene miembros a sí mismos correspondientes, y a todo el cuerpo. Porque la gallardía y hermosura consiste en la conveniencia y proporción de los miembros del medio con los de los extremos. Y la assimetría y desproporción causa fealdad monstruosa y ridícula. Y no porque el cuerpo tenga sus proporcionadas partes, ya se llamará hermoso; más a de tener, que es la grandeza. Que una mariposa y un mosquito, conforme a su cuerpo, tiene su conveniencia y simmetría; pero no es hermoso, por ser animal tan pequeño. También el poema brevíssimo no es agradable ni gallardo; porque en él la especulación se acaba en breve espacio. Y por ser las partes tan pequeñas, se confunde en ellas el entendimiento, y apenas puede distinguir unas de otras. Por tanto, es conveniente que el poema tenga un cuerpo grande, cuyas partes sean conocidas y distintas; de manera que halle la vista dónde reparar y hazer su especulación. Pero tampoco a de ser sobre modo y excessivaente grande. Porque con el cuerpo chico causa confusión a los ojos, que no le pueden discernir ni juzgar, assí el demasiado grande no se puede comprehender ni abraçar, sino que si miráis lo de arriba, no alcançáis a ver lo de abaxo, y si lo de abaxo, no lo de arriba. Por esso dize Horacio:

*Est modus in rebus, sunt certi denique fines,  
Quos ultra, citraque nequit consistere rectum.*  
Ay en las cosas tassa, y ciertos límites  
prescriptos; de los quales jamás puede  
la virtud ir atrás, ni ir adelante.

Por esso, pues, digo que la fábula a de ser de conveniente grandeza respecto de la acción que se toma, porque la fábula que para poema heroico se puede llamar pequeña, es muy grande para el poema trágico y cómico, y mucho mayor para el lírico. Y assí considerada la especie de poesía y la acción que se emprende, queda considerada la proporción de la grandeza.

PIERIO.-

Cosa es allegada a razón que (como avéis declarado) la fábula sea una, entera y de conveniente grandeza; mas también es grandíssimo rigor ésse, y creo que avrá pocos que le observen y que gustaran más de governarse por su buen natural, que ponerse grillos tan fuertes a los pies, y esposas tan estrechas a las manos.

CASTALIO.-

¿Vos no sabéis, como todos afirman, que la naturaleza humana sin arte no puede hazer obra Perfecta? Y si ay algunos que estudien en inventar nueva parte poética, me parece que van buscando frondosos árboles y verdes jardines en las arenas de Etiopía. Y ciertamente, no es otra cosa esto que buscar lei en gente enemiga de la razón, y la verdad en la variedad, y en el error la certeza. Y si bien éssos, por mostrar que valen mucho, con su ingenio y doctrina pretenden introducir nueva poética en el mundo, al fin no serán de tanta autoridad que se deva creer antes a ellos que a Aristóteles y Horacio. Y si el arte enseñada déstos viene bien con la homérica y virgiliana poesía, yo no veo porqué se aya de llamar una diversa de otra; porque la verdad una es, y lo que una vez es verdadero conviene que lo sea siempre, y la diferencia de tiempos no lo muda. Que aunque ella tiene poder de mudar las costumbres y culto, desta mutación no resulta que la verdad no se quede en su estado. Y assí la variedad de los tiempos nacida después no hará que en la poesía se deva tratar más que una hazienda entera y de justa grandeza, con la qual todo lo otro verisímilmente convenga. Después desso, el arte en quanto puede imita a la naturaleza, y tanto haze bien su obra quanto a ella se avezina; la qual siempre en qualquier género de cosas mira una regla con que se rige en el obrar, ya que como fin suyo lo endereça todo. Una también es la idea en que se mira quando obra la naturaleza; y una es la forma a que atiende el arte en su magisterio. Una razón tuvo siempre la arquitectura, en que como en norte suyo se guía, aunque muchas vezes se aya variado el edificio. A una razón se atiende también la pintura, y qualquier arte que imite. Y si bien ésta o aquélla con el discurso del tiempo a recebido alguna variedad, éssa no a consistido en la propia essencia, sino en la qualidad accidental, o bien en el modo de imitar, o bien en los ornamentos. Ni porque la pintura antiguamente no tuvo más que el dibuxo, y después adquirió los colores, las sombras y las luzes, se mudó en ella jamás la imitación; de manera que no fuesse como siempre a sido de una hazienda entera; ni porque las poesías son diversas (pues vemos que una cosa es la épica, otra, la scénica, y otra, la mélica, y que tiene cada una su instrumento, su estilo, su forma y su camino diferente) dexan de guardar la unidad que tratamos en la materia que emprenden. Ni porque la épica sea más grande y abrace más cosas, emos de pensar que le fue lícito jamás apartarse desta misma razón. Ni los gigantes en esto son diferentes de los enanos: que los unos y los otros tienen su essencial composición de miembros. ¿Y cuál arte, cuál sciencia, cuál disciplina se halla, en que quien la professa no procure seguir las pisadas de los antiguos? No la arquitectura, no la música, no la esculptura, no la medicina, no la milicia. ¿Solamente la poesía presumirá en nuestros tiempos hazer lo que en ella fue siempre de los sabios vituperado? Assí que en todo poema, una sola principal action perfecta y de conveniente grandeza emprenderse conviene; porque mirando todas las artes y todas las sciencias no hallaréis obra escrita la qual tenga más de un sujeto, adonde todo lo que se trata va derechamente encaminado.

PIERIO.-

No por contradizeir a vuestro parecer (cuyas razones me parecen concluyentes), mas para mayor claridad desse precepto os pregunto: ¿Cómo la regla de la unidad que en esto dio Aristóteles, y Horacio confirmó es verdadera, si el que escribió la *Heracleida*, y el que compuso la *Theseida*, y Ovidio que contó las transformaciones de los dioses, de los hombres y otras cosas, de todos son ya tenidos por poetas?

CASTALIO.-

Lo que yo acerca de estos escritores os concedo es que escribieron historia en verso, y Ovidio en sus transmutaciones hizo una historia fabulosa, porque juntó todas las fábulas, texiendo las unas con las otras en su narración con orden maravillosa y más discretamente que lo avían hecho entre los griegos los que las escribieron en prosa. Y así como aquéllos no fueron reputados en ello por poetas, así también estotro no merece tal nombre, como no se le deve de aver escrito los *Fastos*, a causa de aver comprehendido tantas y tan diferentes acciones en la una y en la otra parte. Por donde afirmo que en las dichas obras no ay épica poesía.

PIERIO.-

Pues ¿porqué los llaman poetas?

CASTALIO.-

Yo os lo diré: por dos cosas. La una, porque el vulgo atribuye tal nombre a todos aquellos que escriben en verso, o traten de agricultura, como Virgilio y Hesíodo; o de astrología, como Arato, Manilio y Pontano; o de medicina, como Nicandro; o de hechos de guerra, como Silio Itálico y Lucano. La otra es porque adornaron sus obras de colores poéticos y fingieron algunas cosas, como lo hizo Virgilio en la *Geórgica*, narrando la fábula de Aristeo. De manera que los que enseñaron essas artes no son poetas, pues no tienen hechos ni costumbres de personas que poder imitar, porque de la imitación se cobra el nombre de poeta, no del verso. Essotros que escribieron guerras y fábulas, tampoco son dignos deste nombre, porque no hizieron elección de una sola persona a quien imitar y celebrar por excelencia más que a las otras que en el contexto del poema acompañan a ésta.

PIERIO.-

Sé las partes que una fábula bien constituida a de tener, pero no sé en qué lugar y cómo se pondrán los episodios que siguen a la principal acción, y para ser traídos a propósito, qué reglas se an de guardar.

CASTALIO.-

Avéis dudado muy bien. Y antes que os diga la colocación de los episodios, os declararé lo último que preguntastes. Los episodios, que son las partes accidentales de la fábula, se an de asir y conglutinar de manera que uno se siga de otro, como si ellos y la principal acción fuessen miembros de un mismo cuerpo. Y esto se hará mirando el verisímil y necessario. «Verisímil» es quando pende una cosa de otra al parecer, aunque puede faltar aquello, como: *está amarillo y descolorido, luego ama; anda peinado y oloroso, luego es lascivo*. Esto, aunque puede salir verdad, también puede ser falsa coniectura. «Necessary» es quando una cosa pende de otra: *tiene leche, luego a parido; el sol luze, luego de día es*. Esto es forçoso que sea, y es consecuencia de la naturaleza. Ay otra del hecho, como: *Pedro fue hallado a solas con Iuana, luego tuvo acceso con ella*. Esto es verisímil, pero puede faltar. *Pedro sacó a Iuan su espada sangrienta del cuerpo, luego matóle*. Esto necessariamente se sigue. Ni más ni menos, las acciones se an de conseguir unas a otras en el poema, según el necessario o el verisímil. *Exempli gratia*: Virgilio se propone esta acción una y simple en la *Eneida*. Eneas, ganada Troya, viene a Italia,

avisado del oráculo, a poblar una nueva ciudad; corre tormenta en su navegación y viene a dar a Cartago, adonde cuenta muchas cosas de Troya; Dido se enamora dél, y no pudiendo averle, ausente, se mata. Eneas camina para Italia y la conquista. Enamorarse Dido de Eneas, y matarse por la ausencia de Eneas, acción diversa es de la principal, pero tan aptamente se junta según el verisímil, que parece pende della; pues no se sigue mal que, siendo él un príncipe tan valeroso y la reina Elisa de tan altos pensamientos, le pretendiese por marido; y, por otra parte, quedasse frustrada de sus esperanças, para confusión de los carthagineses que avían de ser enemigos de los romanos, y para gloria de los romanos, descendientes de Eneas, el qual quiso antes negar sus gustos que la voluntad de los dioses. Aquí se ve que la acción verisímil es aquella que aunque tomada ella en sí sola, mira a otro fin; bien junta, después tira al mismo blanco que la otra. Necesaria acción será la que mira el fin mismo que la principal; de modo que, aunque intentéis despegarla de la otra, no podáis, como se ve claramente por este exemplo: Eneas, llevado de la tempestad, aporta a Cartago; recívele la reina Dido, sabiendo ella que era troiano y que venía perdido, teniendo por güésped uno de los príncipes de Troia, consecuencia era necesaria preguntarle aquel caso o aquel suceso lamentable; y forçoso también a Eneas el contarle. Veis aquí este episodio, que es fuera de la fábula (porque Virgilio no se encarga de tratar la guerra de Troia, sino la venida de Eneas a Italia) cómo necessariamente se junta con la principal acción, sin que pueda desasirse de ninguna manera, porque mira a la principal acción rectamente. Que sin esta relación que haze aquí Eneas, queda confusa y mal entendida la causa de su viage.

PIERIO.-

Los episodios, pues, que se traen para aumentar y enriquecer la poesía, ¿dónde tienen su lugar y assiento?

CASTALIO.-

Luego, después del principio. Como Homero en la *Iliada* induze a Crises, sacerdote de Apolo, que viene a rescatar su hija Criseida, y cuenta el daño y pestilencia que de no darla luego resultó: de donde nace la causa de la materia propuesta. Lo mismo haze en la *Ulisea*, pintando el concilio de los dioses y a Minerva, piadosa, medianera en los trabajos de Ulises; de donde tomó principio la principal acción. Otro tanto haze Virgilio, introduziendo a Iuno brava y enojada, fingiendo aquel episodio entre ella y Eolo, rei de los vientos; de donde empieza la empresa que celebra. Interpónense principalmente los episodios en la exposición de la fábula para darle más lustre, más ornamento y grandeza. Acabada la proposición del poeta, no han lugar más los episodios. Bien que después del fin de la fábula se suele seguir algún breve episodio que dependa necessariamente de la misma. Como en la *Ulisea*, después de la matança de los enamorados de Penélope, donde se acaba la acción principal, se sigue la revolución de los itacenses sobre las muertes de aquellos cavalleros, y las pazes de la diosa Minerva. Y en la *Iliada*, después de la muerte de Héctor, donde se acaban los enojos de Achilles, todo aquello que se sigue de rescatar el cuerpo de Héctor, y sus obsequias. A cuyo exemplo, Mapheo hizo el suplemento de la *Eneida* de Virgilio, el qual concluye su acción con la muerte de Turno. De donde consecutivamente sacó Mapheo el llanto de los rútilos, los quales llevan el cuerpo de Turno a su padre Dauno. Toma Eneas la investidura del reino de Italia en Laurento, y

cásase con Lavinia, y aviendo reinado muchos años, muerto ya el rei Latino, su suegro, por medio de Venus y orden de Iúpiter, es trasladado al cielo.

PIERIO.-

¿Y esse suplemento os parece a vos estar puesto con justa razón?

CASTALIO.-

Alomenos, no del todo sin ella. Que realmente, aunque se acaba en la muerte de Turno la acción que propuso Virgilio y se cumple el concierto de que el reino de Lavinia fuesse del vencedor, es visto que falta lo que se sigue de aquí (digo), la investidura del reino y casamiento de Lavinia. Y con esto, uviera Virgilio del todo imitado al gran Homero; y quedava con obligación de hazerlo por lo que él mismo dize en la persona de Turno, mal herido de Eneas, y con miedo de ser muerto.

Vivo me embía, si quieres, a mi gente,  
o mi cuerpo de vida despojado,  
ya tu vitoria a todos es patente,  
y el pueblo ausonio ve que te me e dado,  
y que e puesto las manos humilmente.  
Tuya es Lavinia, muy bien la as ganado,  
cesse ya el odio, cesse ya la guerra,  
pues tal muger ya tienes, y tal tierra.

De modo, que parece que anduvo bien Mapheo en añadir cómo los rútuos llevan el cuerpo de Turno a su padre Dauno y el investirse Eneas del reino, y casarse con Lavinia, si con esto concluyera. Pero la traslación de Eneas al Cielo, aunque se lo tenía prometido el hado, fuera bien escusada, porque desde el casamiento hasta la traslación, passaron muchos años, como el mismo Mapheo lo dize:

Ya mucho tiempo avía que governava,  
en paz dichosa y orden sus troyanos,  
ya el rei Latino muerto avía dexado  
el ceptro y reino al caro y pío Eneas,  
el qual con poderoso señorío  
mandava solo a toda la ancha Italia.

Hasta quando dize que Iúpiter ordenó de subirle al Cielo. En esto anduvo mal (a mi parecer), porque lo uno, la poesía épica es en quanto puede dramática, y no consiente lagunas ni intervalos tan grandes, como es no aver acción desde el casamiento a la traslación; y lo otro (como provaremos abaxo), el poema épico no comprehende más acción que de un año. Y también porque acabada la principal acción, las demás an de ser acabadas, quando no sea cosa poca y necessariamente derivada de la principal. Y assí Mapheo, rompiendo estas observaciones, anduvo sin duda errado en la parte última que digo.

PIERIO.-

El sugeto del poema, ¿cómo se podrá sumariamente considerar distinto de los episodios para que sepamos discernir lo que es el argumento, y ellos cómo se le interponen?

CASTALIO.-

En este modo: Un señor valeroso (pongamos por exemplo la *Eneida* de Virgilio, de que tienen noticia hasta los barberos), procurando hallar para sí y sus compañeros nueva habitación y obtener nuevo dominio, perseguido de Iuno en el viage, passo muchos trabajos y daños. Al fin, después de tantas y de tan graves fatigas, por mar y tierra padecidas, llegó a Italia, donde travada una mui reñida y peligrosa guerra contra los rútuos, y tomada memorable vengança del enemigo, conquistó un nuevo reino para sí y para los suyos. Esto es proprio sugeto de aquel poema; porque el principio del argumento es quando, apartándose Eneas de Sicilia, corrió de improviso una terrible tormenta; el medio, quando, llegado al antiguo Lacio, tuvo guerra contra los latinos; el fin es quando, aviendo muerto a Turno, acabó aquella guerra. Todos los demás son episodios entretexidos para hazer la obra más gallarda y deleitosa, como se a dicho arriba.

PIERIO.-

¿Ay más que dezir sobre la fábula?

CASTALIO.-

Por agora lo dicho basta. Mas llegados a tratar de cada especie de poesía, no dexará de ofrecerse algo proprio de aquella especie; y la misma ocasión nos combidarà a dezir lo que falta, assí desta parte como de las costumbres, sentencia y dición.

PIERIO.-

Síguese agora la segunda parte, llamada costumbres.

### TABLA TERCERA

#### *De las costumbres*

CASTALIO.-

De las quatro partes esenciales de la poesía, tienen segundo lugar las costumbres. No tomo yo aquí, como filósofo, la costumbre por cosa que signifique simplemente el hábito del ánima, porque esto es común a toda especie de costumbres, y es como género. Pero entiendo y tomo la costumbre por aquello que Aristóteles llamó *ethos*, que en nuestra lengua no quiere dezir otra cosa que una propiedad nacida del hábito y disposición nuestra, tocante no más que al vicio o a la virtud; por donde colegimos ser los hombres buenos o malos por lo que su naturaleza los inclina al vicio o a la virtud. Y como estas costumbres se echan de ver sólo en dos cosas, en las obras y en las palabras, de aquí viene que la fábula aya de ser morata (digo), que expresse y pinte la tal costumbre del malo o bueno; y que las palabras, ni más ni menos, sean moratas, digo significativas de aquella costumbre. Y para mayor inteligencia desto, que algo obscuramente tratamos, avéis de advertir aquellas quatro diferencias de costumbres que pone Aristóteles en su



*Poética*, diciendo que las costumbres an de ser buenas, convenientes, semejantes, iguales. La bondad de las costumbres no se a de considerar por modo simple y superficial, sino por aquellas cosas en que está la bondad. Porque las costumbres que en uno se alaban, en otro no son loables; exemplo sea Néstor, Sócrates, buenos, y una muger buena, y un criado bueno. Qualquiera déstos en su género es bueno; pero comparado uno con otro, no solamente se puede dezir menos bueno, pero malo. ¡Tanta es la discrepancia y diversidad en las costumbres respecto de las personas! Dadme a mí que un esclavo no sea ladrón, que para esclavo, ésta es suma virtud y bondad; pero en un illustre cavallero y príncipe no es alabança ninguna. En una muger, es honra texer, labrar y hilar; y en un hombre, es cosa vituperable. Y por esta causa reprehendió gravemente Philipo, rei de Macedonia, a su hijo Alexandro, porque le halló un día cantando entre unos músicos cosa que para un rei no era decente; Nerón también fue murmurado por muy dado a la música y por hazer versos, y Cómmodo, por ser gran tirador y luchador. Porque estas cosas que en gente inferior son gloriosas y buenas, en los príncipes no son de gloria ninguna. Es, pues, la consideración que si la bondad de una muger se atribuye al varón, si la del esclavo al príncipe, ya no será bondad, sino vicio. La muger casada es buena siendo honesta, vergonçosa, callada y solícita en el regalo de su marido; el criado será bueno, si es fiel, diligente, obediente y officioso en el servicio de su amo; el rey será bueno, si es justo, vigilante, liberal y amator de sus vasallos. Lo mismo dize Horacio:

Va a dezir mucho, si el criado que habla  
es de buenas costumbres, o de malas;  
si habla maduro viejo, o joven servido;  
si matrona potente, o presta moça;  
mercader trafagante, o despenado  
labrador; o si es colco, o es assirio,  
o si criado en Thebas, o si en Argos.

Lo segundo, las costumbres an de ser convenientes, considerando los officios, los estados, las naciones, el sexo y las edades. Y a cada cosa déstas se le ha de guardar su decoro y propiedad, con que se cumplirá este precepto de la conveniencia. Por tanto, el poeta deve poner la diligencia possible en que las personas que introduze guarden lo que conviene a su calidad. Que los mancebos traten cosas juveniles; los viejos, negocios graves; aquéllos, cosas amorosas, como gente llevada de su apetito; y éstos, como sujetos a la razón, cosas guiadas por el consejo y prudencia. Horacio:

Si tú quieres saber qué desseamos  
el pueblo y yo de ti, escucha. El oyente  
en el teatro esperará hasta el plaudite  
cómo pintes al vivo las costumbres  
de cada edad, y guardes el decoro  
a la natura y los mudables años.  
El niño que ya sabe dar respuesta  
a las preguntas y sellar la tierra  
con pie firme, se gloria andar jugando  
con los de su tamaño: ya se enoja,

ya se aplaca sin causa, por momentos  
muda de gusto. El desbarbado moço,  
despedido ya el ayo, huelga mucho  
hazer mal a un cavallo, andar con perros,  
correr el monte, passear la vega,  
a los vicios muy fácil, y enemigo  
de recibir consejo. Tarde atento  
a su provecho; presto en gastar largo,  
presumptuoso, vano y arrogante;  
prompto en sus pretensiones y tan prompto  
en dexarlas después de conseguidas.  
Múdanse con la edad nuestros desseos,  
el hombre ya formado no se ocupa  
sino en ganar dineros y amistades,  
aspirar a mayores cargos y honras;  
rehúsa cosas que después le pesa  
averlas hecho y aya de mudarlas.  
El viejo mil inconvenientes tiene.  
Adquiere hazienda, y de mezquino no osa  
tocarla: tiembla si a de gastar algo;  
en cada cosa vive con mil miedos;  
grande dilatador de plazos; tardo  
en los despachos, largo en esperanças;  
prométese de vida muchos años;  
mal acondicionado, mal contento,  
gran reñidor, alabador del tiempo  
passado, quando moço; quando niño  
censor, castigador de los menores.  
La juventud, provechos grandes tiene,  
ligereza, hermosura, juicio, fueças.  
Y la vejez, incómodos muy grandes,  
enfermedades, fealdad, olvido.  
Ten cuenta de no dar las propiedades  
del viejo al moço, las del moço al niño;  
antes, al tiempo y uso que tenemos  
as de seguir, y acomodarte siempre.

El poeta, para no pecar contra la conveniencia de las costumbres, conviene sea muy docto  
y que tenga noticia de cosas, para discurrir en los officios y estados. No se le passó por  
alto esto a nuestro Horacio:

Quien aprendió lo que la patria obliga,  
y los amigos; cuánto honrar se deve  
el padre, y el hermano; cuánto el huésped,  
que es el officio de concripto padre,  
y del juez; qué obligación y partes

a de tener un general de guerra.  
Éste sí que sabrá a cada persona  
darle lo que le toca y pertenece.

PIERIO.-

Callando e estado hasta agora. Y aunque se me a ofrecido algo que poder dudar, e hecho escrúpulo de conciencia el cortaros el hilo y atajar la corriente de vuestra exposición y mi gusto. Mas ya que avéis hecho alto, entro con dos breves dudas.

CASTALIO.-

Decid nora buena, que quanto más me apretáredes los cordeles, más presto confessaré la verdad.

PIERIO.-

Tras esso voy, y por saber, la digo assí: que si las costumbres (como vos dezís en nombre de Aristóteles) deven ser buenas, excluidos quedamos de pintar y describir las partes y costumbres de un rufián, de una alcahueta, de un traidor, de un ladrón y de otros semejantes, que son en la República de mal exemplo, y necessariamente en ellos se ha de hazer imitación de malas costumbres, y el que las pusiere avrá quebrantado vuestro precepto. La segunda duda es: que si no es cosa conveniente atribuir la fortaleza, propria del varón, a la muger, ¿cómo el Ariosto hizo tan valiente a Marfisa y a Bradamante, y Torcato Tasso a Clorinda, y Virgilio a Camila, y Homero a Pantesilea?

CASTALIO.-

No es poco fuerte la primera objección, y que si se a de confessar la verdad, es cosa que se puede disputar en pro y en contra. Y mirad si devo ir atentado en la respuesta, pues sólo por esse inconveniente el divino Platón destierra a los poetas de su República, fundado en esta máxima: Que siendo el poeta imitador de todas las cosas que ay debaxo de naturaleza, por donde está obligado a hazer imitación de las costumbres buenas y malas, y de las acciones buenas y malas, no quiso que uviessen en su República poetas que representassen cosas de mal exemplo. Y por tanto, admitió sólo a aquellos que uviessen de imitar buenas costumbres, como son los que cantan las alabaças de Dios y de los príncipes heroicos y justos. Aristóteles dize también que las costumbres an de ser buenas; pero con todo esso, no nos quita esta variedad de costumbres buenas y malas, como Platón; porque su parecer es que los oyentes o lectores, viendo o leyendo pintada al vivo y representada la vida mala y costumbres malas de hombres facinorosos, conocen el daño y peligro de que se an de guardar, y temen ir por aquel camino, amedrentados del mal fin en que aquéllos acabaron. Y assí doy por solución, que por esto se pueden admitir imitaciones de costumbres malas; principalmente, si estas personas de mal exemplo rematan en algún grave castigo o infortunio digno de sus pecados, con cuyo exemplo tomen escarmiento los oyentes y lectores. Y para que entendáis que no excluye el Filósolo esta variedad de costumbres, oýdle: *Eorum unum, idque primum est, ut probitatem prae se ferant utcumque mos inerit, si quemadmodum diction est, tum sermo, tum actio animi propositum qualecumque fuerit indicaverit, improbus quidem si improbum, probus si probum.* Que es tanto como si dixera: «Las costumbres an de ser buenas en conformidad de la persona que imitamos: si fuere buena la persona, serán

buenas las costumbres; si mala, malas.» Que eso significan aquellas palabras, *utcumque mos inerit*. De suerte que quando pinto yo las costumbres malas de un rufián o de otra persona ruin, por mi parte son las costumbres buenas, porque las pinto como son. Y pintar yo en este mal hombre costumbres buenas, sería pintarlas malas en razón de poesía; como si las propiedades y costumbres buenas de un buen cavallero las atribuisse al rufián, sería describir malas costumbres.

PIERIO.-

No passéis adelante, que yo descanso con lo que avéis dicho. A la segunda duda, si os parece, me satisfazed.

CASTALIO.-

Esta no tiene dificultad. ¿Vos no sabéis que la poesía imita todas las cosas que ay en la naturaleza, y que aunque ésta crió generalmente a las mugeres cobardes y flacas, que algunas vezes hallamos en las verdaderas historias, y vemos en nuestros tiempos también algunas varoniles y valientes? Como se sabe de Semíramis entre los babilonios, de Hipólita, reina de las amazonas, de Zenobia reina de los palmireos, de Amalasynta, reina de los godos, de Mexeyma, reina de los ethiopes, y de otras muchas que vistieron coraçes y blandieron lanças. Pues, dado caso que éstas fueron valientes, ¿por qué no las pintará el poeta tales?

PIERIO.-

Yo assí lo creo, que no se puede negar esso; pero ¿cómo dize Aristóteles: *Fortitudo mos est, sed esse vel fortem, vel prudentem utique mulieri non convenit?*

CASTALIO.-

Aristóteles dixo muy bien, tomada la costumbre en general; porque la fortaleza y prudencia no compete a la muger, sino al hombre. Y esta propiedad y conveniencia deve considerar siempre el poeta; que essotro es un privilegio particular de naturaleza y una excepción. De manera que Aristóteles dio la regla general, y la naturaleza, la excepción. Lo tercero, las costumbres an de ser semejantes, esto es, que las personas o cosas que an sido en tiempos passados, las imitemos conforme a la opinión y noticia que tenemos de ellas, y no de otra manera. Bien puede el poeta, las personas que inventa y finge, de nuevo hazerlas en su idea y representarlas en su fábula como quisiere: valientes, covardes, astutas, atrevidas, venturosas, infelices; pero los que están ya marcados por el tiempo por justos, como Numa, de fuerça los a de pintar justos, &c. No dize menos Horacio:

Quando introduces, o escritor, a alguno  
o píntale según su fama, o píntale  
según la conveniencia de su estado.  
Si representas al famoso Achilles,  
hazle arrojado, duro, inexorable,  
iracundo, sin ley, a nadie ceda;  
prométase en las armas lo impossible.  
Sea feroz Medea, venceguerras;

llorosa, Ino; traidor, Ixión sea;  
Io, peregrinante; loco, Orestes.

Lo quarto y postrero, deven ser las costumbres iguales. La igualdad pide que aquel a quien el poeta le pintare iracundo, le lleve iracundao hasta el cabo; a quien afable, a quien valiente, a quien justo, a quien cauteloso, ni más ni menos. Porque este precepto habla principalmente de aquellos que el poeta innova y finge. La razón desta igualdad es que como las costumbres y acciones provienen del hábito, y el hábito es constante y siempre se sustenta de la misma manera, assí las costumbres en qualquiera persona se deven pintar igualmente. Horacio:

Si quieres escribir algún poema,  
fingir nuevas personas y argumentos,  
procura de llevarlo hasta el cabo  
como lo començaste, de manera  
que por todo y en todo, se parezca.

PIERIO.-

Si tanta constancia y igualdad se deve guardar en las costumbres, ¿cómo Demea, a quien introduze Terencio en los *Adelphos* casi por todo el discurso de la comedia constante en su propósito, al fin della le haze mudar de parecer, y de muy inhumano, le representa afable y halagüeño? ¿Y cómo a otros muchos los vemos también mudar a cada passo costumbres?

CASTALIO.-

A lo primero digo que Demea no muda de condición y costumbres, aunque mude de parecer; pues que forçado y compelido, y viendo que no puede hazer otra cosa sin gran perjuizio de su hijo, lo haze. Y el hazerlo por fuerça, no se lo dexa en el tintero; pues, preguntándole su hermano Micio que cómo avía en él tan repentina mudança, responde: «Yo te lo diré: para mostrar que el ser tú tan blando y tan fácil con mi hijo Esquino, esso no procede de amor verdadero, ni es el término de criança que se deve a los hijos, sino officio de adulador; pero, pues mi vida y mi proceder os es aborrecible, porque no os complazgo en todo, assí en lo justo, como en lo injusto, yo me allano y algo mano desde oy de mi hazienda. ¡Derramad, comprad, hazed della lo que os pareciere!» Según esto, amigo Pierio, bien se ve y consta que Demea no es inconstante en la costumbre con que empeçó. A los demás que mudan costumbre, los podemos condenar como quienes se apartan deste precepto; sino es que introduzís un hombre inconstante, que en tal caso, guardar la variedad es constancia. Y si no es que sueltas las riendas de la razón, va qual cavallo desbocado, dando en diferentes pensamientos, porque: *Dum in dubio est animus paulo momento huc atque illuc impellitur*. Y si no es quando introduzís una persona medio desesperada, según aquello de Ovidio:

*Saepe precor mortem, mortem quoque deprecor idem.*

O si no es quando pintáis una muger, que hablando generalmente, la muger de suyo es variable, si no miente Virgilio y la experiencia:

*Varium, & mutabile semper foemina.*

PIERIO.-

Ya llevo sabidas en la uña estas quatro condiciones de las costumbres, pero todavía me queda acá cierta rasquija que no me dexa del todo sossegar. Y es que, pues las costumbres nacen del hábito, y el hábito es siempre constante, ¿cómo puede aver variedad en el que tiene tal o tal costumbre?

CASTALIO.-

Dudáis muy bien, y para no gastar almacén de palabras, digo que los movimientos del ánimo, unos son graves, tristes, coléricos, impetuosos, locos, y otros son mansos, leves, agradables y suaves. A aquéllos, llaman los philosophos affectos y passiones; y a estotros, costumbres. De modo que, quando ay mudança causada por alguna passión del ánimo, como son amor, ira, miedo, &c., no diremos que uvo mudança de costumbre. Pero si en los propios actos, de los que es sola costumbre, uviessse variedad, deve ser condenado el poeta que tal hiziesse.

PIERIO.-

¿Ay otra cosa que dezir sobre las costumbres?

CASTALIO.- Un largo discurso podíamos hazer al presente de las costumbres. Según las edades: del niño, del moço, del varón y del viejo. Según la fortuna: del noble, del rico, del poderoso, del fortunado. Según la naturaleza, según el arte, según el parentesco y amistad, según la familia del padre, de la madre, del hijo, del marido, del amante, del amigo, de la hermana, del hermano. Acerca de los affectos: del amor, del odio, de la ira, del miedo, de la confiança, del desdén, de la imbidia, de los celos, de la emulación, de la desvergüença. Considéranse también las costumbres y passiones, teniendo respeto y ojo a las circunstancias del tiempo, del lugar, del estado, de la edad, del sexo, de la patria, de la ocasión. Para todo lo qual os remito al Philósofo en su *Retórica*, y al obispo Minturno en su *Poética*; que pues todos éstos son lugares comunes al orador y al poeta, no es precisa obligación de tratar aquí yo por cosa propria la que el retórico trata también por suya.

PIERIO.-

No me parece mal, y más, porque me dais ocasión de passar esto a vista de ojos en los mismos auctores. Dexada, pues, aquí esta segunda parte, vamos a la tercera, que es la sentencia.

#### *TABLA QUARTA*

##### *De la sentencia*

CASTALIO.-

La sentencia, de quien trata nuestra quarta tabla, significa dos cosas: la una, el concepto del ánimo; la otra, lo que comúnmente dezimos sentencia, o dicho moral y agudo. Y aunque es verdad que el concepto es tratado del poeta, como se verá quando digamos de la poesía lírica (porque allí principalmente tiene su voz y voto), lo que Aristóteles pone aquí por sentencia es lo postrero que dixe. La sentencia, pues, según el mismo Philósopho, es un dicho de cosas universales, no limitadas del tiempo, lugar y personas, ni tampoco de todas las cosas generales, sino de aquellas en quien consisten las acciones humanas, las quales pertenecen a las costumbres y a la común opinión de los hombres, y a los casos que más ordinario suceden, no reduziendo las sentencias a particular ninguno; que tocando en particular, dexan de ser sentencias, como: «La virtud es más resplandeciente que el sol.» Ésta es sentencia porque es universal, y se pronuncia indeterminadamente. Pero si se dixesse: «La virtud de Iuan es más resplandeciente que el sol», ya no es sentencia, porque miró el particular de Iuan. Y por esta causa, Plutarco definió la sentencia, ni más ni menos: «Que era una oración universal que pertenecía a la vida y a las cosas humanas.» Y assí devemos dezir que la materia de las sentencias son las cosas tocantes a las costumbres y a la vida humana. Ésta es la materia, y aquélla la diffinición de la sentencia. Sabed agora en breve sus especies, y a qué personas convienen, y su uso y provecho. Ay unas sentencias simples, sin causa ni razón, porque comúnmente están recebidas, como:

*Fácil es de engañar quien se assegura.*

Otras, por ser en sí manifiestas y claras, como:

*Somos polvo y somos sombra.*

De donde se deve colegir claramente que sobre las cosas inciertas y dudosas y fuera de la opinión vulgar, se an de hazer las sentencias acompañadas de su causa. Y esto, de dos maneras, anteponiendo o posponiendo la razón:

*Pues es la vida corta  
¿de dó nos viene la esperança larga?*

Y al contrario:

*¿Tanto afanar que importa, si es, mortales,  
fuerça bolver a vuestra antigua madre?*

De manera que aquellas sentencias tienen necessidad de razón y provación que tratan de alguna cosa admirable y paradóxica, y no aquellas que pueden passar sin causa:

*El tiempo largo las passiones cura,  
No ay defensión alguna contra el cielo.  
Un honroso morir honra la vida.  
Buen fin haze, quien bien amando muere.*

Todas éstas son sentencias comúnmente recibidas, aunque más de una vez el humano afecto y costumbre mala suele hazerles punta y contradicción, como:

*¿Qué provecho del lauro y mirto viene?  
Pobre y desnuda vas, philosophía,  
dize el vulgo a la vil ganancia atento.*

No me desagrada la partición de sentencias reales, personales, intelectuales, morales. Real, como:

*La ira es breve locura.*

Personal, como:

*Infinito es el número de necios.*

Intelectual, donde se descubre la esencia de las cosas, de que ay muchos exemplos en las *Rimas* de Dante, y en los *Triunphos del Tiempo* y *Divinidad* del Petrarca, como:

*Sì come eterna vita è veder Dio,  
Nè più si brama, nè bramar più lice;  
così, Madonna, il voi veder felice  
fa in questo breve e frale viver mio.*

Morales, que nos encaminan y enseñan a enmendar la vida, como:

*Miser chi speme in cosa mortal pone,  
ma chi non ve la pone? e se si trova  
a la fine ingannato, è ben ragione.*

También es buena partición de sentencias agudas, sonoras y graves; que pues es el officio del poeta enseñar, deleytar y mover, justo es que aya otras tantas maneras de sentencias. Aguda será, como:

*La vida aprueba el fin, al día la noche.*

Sonora, como:

*Dichosos ojos que la vieron viva.*

Y aquélla:

*Si fue dichoso quien la vio en la tierra,  
Pregunto, ¿qué será verla en el cielo?  
Grave será, como:*



*Assí en el mundo tiene su ventura  
desde el día que nace cada uno.*

Y aquélla:

*La vida humana es humo que no buelve.*

Estas sentencias que dichas ansí senzillamente son buenas, dichas con varias figuras, o con interrogación o exclamación, tendrán más energía y vigor, como:

*¡Un hora desperdicia  
lo que apenas se junta en muchos años!*

Esto tiene más fuerça, dicho con exclamación:

*¡O vida nuestra, al parecer hermosa,  
cómo en una mañana sola pierde  
lo que sudando en muchos años gana!*

Y aquélla:

*¿Qué importa sugetar tantos países,  
y hazer tantas naciones tributarias,  
a quien de su apetito torpe es siervo?*

Y aquélla:

*¡O tiempo, o cielo, que huyendo engañas  
a los ciegos y míseros mortales!*

Y aquélla:

*Ogni cosa al fin vola,  
tanto è il poter di una prescritta usanza.*

Y aquélla es semejante a ésta:

*Al amor sigue el moço,  
al amor sigue el viejo,  
tanta es la fuerça de un lascivo gusto.*

En efecto, las sentencias son más eficaces y vigorosas quando llevan en sí algunas de las figuras y colores retóricos, como de qualquier mediano juicio se dexa considerar. El sagaz y docto poeta no pondrá las sentencias en la boca de quien quiera. Principalmente dirá sentencias un hombre viejo, y aquel viejo que tenga uso y experiencia de muchas cosas. Porque no es cosa decente, antes monstruosa, introducir a un niño diciendo

sentencias, como fue tenida por oráculo y por milagro aquella respuesta de nuestro español Séneca, que estando jugando un día en la calle, como niño que entonces era, le preguntaron: «¿Qué hazes, niño Séneca?» Y respondió: «Doy al tiempo lo que es suyo.» Esto es fuera del común concepto que se tiene de un mocho. Y también sería impropiedad introducir a una muger con sentencias sacadas y traídas de lo más secreto de la filosofía. Son muy útiles y necesarias las sentencias, porque hazen el poema morato, pues por ellas se conocen las costumbres buenas o malas del hombre, y se descubre su apetito, su inclinación y naturaleza. Últimamente se a de advertir que las sentencias no solamente no sean falsas ni fuera de tiempo; más, que no sean obscuras, ni intrincadas, porque yo nunca apruebo aquello que no entiendo. ¿Ni cómo puede ser claro y manifiesto lo que está escondido? El oro, aunque es de tanto valor, ¿que importa, si está encerrado en las venas de la tierra? Tampoco las sentencias se an de dezir muy a menudo; porque la ropa de seda, si estuviesse toda cubierta de franjas de oro, no tendría aquella belleza y gracia que si las tales franjas se pusiessen distintas con su orden e intervalo. Y la f ruta en el árbol, quanto más poca, tanto más grande y más bella es. Y acordaos quando en vuestro poema interpusiéredes sentencias, que no os hagáis maestro de costumbres. Lo que avéis de hazer es, o narrando alguna cosa de la acción, enxerir algunas sentencias, o introducir a alguno que las diga de su persona propia. Y esto es todo lo que yo alcanço y puedo dezir acerca de la sentencia, su difinición, sus especies, su uso, y finalmente su provecho.

PIERIO.-

Todo este discurso de la sentencia me parece que lo entiendo y que lo podría repetir si no con tanta claridad como vos, dulcíssimo Castalio, alomenos que echássedes de ver que os e estado atento. Una cosa sola desseo, y no pienso que es fuera de propósito; que pues lo que tratamos es poesía, y lo que se a dicho de la sentencia pertenece tanto al orador como al poeta, me digáis si a caso ay algo en este particular proprio, y tocante sólo al poeta.

CASTALIO.-

Muy aprovechado estáis en la poesía; y por lo que a cada passo objectáis, juzgo que podéis correr parejas en ella con el mismo Horacio. En breve, pues, sabed que el trágico es el poeta que más a menudo puede usar las sentencias, como quien trata materia propia para esto, y como quien introduce personas a las quales conviene alabar, vituperar, acusar, hablar sentenciosamente. Después del trágico, el cómico, porque la comedia dizen que fue inventada sólo para corregir la vida humana. A éste se llega el satírico, como reñidor de vicios y pecados. Luego se sigue el lírico, el qual, o escriba alabanzas o vituperios, trata muchas cosas morales. Al fin el heroico, que si bien en la gravedad y en la copia de los conceptos tiene el primer lugar y mayor excelencia, con todo esso, esparze pocas vezes en su poema cosas de moralidad. Porque no siendo su officio reprehender ni vituperar, y no induziendo tampoco recitantes con porfías y contiendas, antes siendo su obligación narrar hechos ilustres, dignos de memoria, ya por simple narración, ya por imitación, no suele entremeter sentencias, sino en pocos lugares, sobre alguna cosa nueva y no pensada, para ilustrarla, como aquello de Virgilio:

*Quid non mortalia pectora cogis,  
auri sacra fames?*

PIERIO.-

Esto basta. No digáis más, que ya queda satisfecho mi desseo. Descansad un poco y preparaos para la quinta tabla, porque la dición, a mi juicio, tiene más largo camino que andar.

CASTALIO.-

Largo, es assí verdad, pero es fácil y llano. Porque, como la mayor parte de la dición consiste en preceptos de retórica, y los más andados y conocidos, con lo uno se podrá templar lo otro. Y vos con el desseo de oírlo, y yo con el gusto de tratarlo, perderemos el miedo a la prolixidad.

## TABLA QUINTA

### *De la dición*

PIERIO.-

Enseñadnos agora cómo se deve hablar en la castellana poesía, que a esso me parece os obliga la dición.

CASTALIO.-

Dividamos primero la dición, porque digamos distintamente, y la memoria no ande tan fatigada, y pueda el entendimiento con facilidad favorecernos. La dición se divide en seis partes: en letras, sílabas, palabras, número, verso y phrasis.

PIERIO.-

¿Qué cosa es letra?

CASTALIO.-

Dize el Estagirita que es una voz individua, y no toda voz, sino aquella, no más, que de su naturaleza se puede hazer inteligible. Esto dize a diferencia de las voces de las bestias, que aunque son de suyo indivisibles, no se puede sacar dellas ningún sentido. Las letras son: *a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, q, r, s, t, v, x, y, z*. Éstas se dividen en vocales y consonantes. Vocales: *a, e, i, y, o, u*. Las demás son consonantes. La *y* sirva solamente a las dictiones griegas: *sátyra, sílaba, syrtes*. La *ph*, otro tanto: *philósopho, Phidias, phantasma*; aunque modernos alphabetistas an querido quitar la *y* y la *ph* de nuestro abecedario, fundándose (a lo que pienso) en que ya aquellas dictiones griegas se an naturalizado y hecho castellanas, no errará quien esto siguiere. Pero yo más me atengo al uso antiguo de escribir, como fundado en doctrina; porque de aquella manera no se confunde la ethymología del vocablo, pues de verle escrito assí, conocemos traer su origen de la lengua griega. En primer lugar están las vocales. Déstas nacen los diphtongos y contracciones. En la lengua castellana no tenemos más que dos diphtongos, *au, eu*, como: *autor, aumento, Eugenio, Euterpe*. Es regla de orthographía que quantas vocales tiene una dición, de tantas sílabas consta, como *romano* tiene tres vocales, y por

consecuencia, tres sílabas. Pero *Euterpe* tiene quatro vocales y tres sílabas, no más, por razón del diphtongo, que es comprehensión de dos vocales en una. En nuestra lengua castellana ay muchas contracciones, que es casi lo mismo que diphtongo; es lo mismo, porque la contracción comprehende también dos vocales en una; no es totalmente lo mismo, porque algunas veces no las contrae, y en el fin del verso, nunca. Estas contracciones llama el griego *synéreses*, como *ai, ei, oi, ie, io, éo, úi, úe, éa, ae, oe*, y por ventura algunas otras, como *gaita, Zoilo, fiestas, Mancio, fuiste, fueron, crea, trae, roe*: Estas tales, en el discurso del verso se deven casi siempre contraer. Petrarca:

*Nè di lui, nè di lei molto mi fido.*

Virués:

*Levanta, o Turia, tu serena frente.*

El mismo:

*Acuérdate de quien es nieto y hijo.*

*Turia* es de dos sílabas por la contracción; *acuérdate*, de quatro; *quien*, de una; *nieto*, de dos, y otros infinitos lugares. Algunas destas dictiones ay que ya se contraen, ya no. Aguilar en sus *fiestas nupciales*:

*De don Luis Ferrer y de Cardona.*

Y más abaxo:

*Don Luis Pardo salió noble y gallardo.*

*Luis*, en el primer verso, tiene dos sílabas, en el segundo, una. Nunca en el fin del verso se haze contracción, como:

*Furioso contra mí el francés venía.*

Aquel *venía* no se puede contraer al fin del verso; antes, puede, como:

*El francés contra mí venía furioso.*

Aquí, *venía* es de dos sílabas, allá, de tres. Pero si la dición desta suerte tuviere su acento en la última, también al fin del verso quedará contracta, como *pie, fue, murió, abrió, combatió*, y otros. Si advirtieran estas reglillas algunos, no defendieran que aquel verso o otro semejante a él, es largo:

*En friá ceniza ya resuelto todo.*

Diziendo que *friá* es dición de dos sílabas, ignorando la contracción que por estar en medio se haze. Ni tampoco defendieran ser verso con final agudo aquél o otros como él:

*La humana y divina lei.*

Dizen que este verso acaba en acento agudo, y es falso; porque no ay contracción en remate de verso, como queda dicho.

PIERIO.-

¿En las letras, assí vocales como consonantes, tiene el poeta algo que considerar?

CASTALIO.-

Tiene, y no poco, por lo que dize Aristóteles: *Haec differunt inter se figura oris, locis, aspiratione, tenuitate, longitudine, brevitae, acumine; praeterea gravitate, inflexione. De quibus sane in his quae ad metra pertinent, propria consideratio est.* Dize que difieren las letras en muchas cosas, y que la consideración dellas toca al poeta, el qual a de tener conocimiento de las virtudes de las letras: Quál es llena y sonora, quál humilde, quál áspera, quál agradable, quál larga, quál breve, quál aguda, quál grave, quál blanda, quál dura, quál ligera, quál tardía. La *a* es sonora y clara. La *o*, llena y grave. La *i*, aguda y humilde. La *u*, sutil y lánguida. La *e*, de mediano sonido. En las consonantes se considera espíritu y sonido: el espíritu dize en sí estridor y rechinamiento; el sonido, sacudimiento, aspereza, retintín y bramido. La *f* y *s* son espirituosas, como se ve en *silvo*, *sale*, *saeta*, *furibundo*, *furia*, *fiera*, *facundo*. Y también la *h*, la qual casi siempre trae su decendencia de la *f*, como de *Fernando*, *Hernando*, de *farto*, *harto*, de *fado*, *hado*, de *fambriento*, *hambriento*. Entre los hombres doctos, poco o casi nada se pronuncia, sino es en las aspiraciones, como *¡Hay!*, quando nos dolemos; *¡Ha ha ha!*, quando reímos; *Hao*, *hola*, quando llamamos. *L*, *m*, *n* son blandas, como *leve*, *luna*, *lirio*, *mexilla*, *amor*, *médico*, *Iuno*, *cano*, *hermano*, aunque la *m* suele tener un sonido lleno, principalmente con otra *m*, *b*, *p*, como *summo*, *cambio*, *rompo*. *C* y *g* hazen no poco sonido, como *Caco*, *gigante*. La *d* es humilde, como *Dido*, *dado*, *dedo*. La *p* es sobervia y hinchada, como *púlpito*, *trompa*. La *r* suena ásperamente, como *acérrimo*, *parra*, *carro*. La *t* se dexa bien oír, como *tuba*, *tumulto*, *tanto*. Las quales, juntas con otras consonantes, cobran más fuerça y aliento; porque, más suena *tumba* que no *tuba*, y más suena *planto* que no *plato*, y más suena *canto* que no *cato*. La *z* significa un sordo ruido, como *zona*, *zumbido*, *Zoroastre*.

PIERIO.-

¿Qué me diréis de las sílabas que se componen de vocales y consonantes? Aunque yo se que ay muchas hechas de sola una vocal, como *amo*, *elada*, *ibero*, *ola*, *uno*.

CASTALIO.-

Todo esso es assí; pero no os quiero dezir agora nada de la sílaba hasta que tratemos del número, donde es su proprio asiento y lugar.

PIERIO.-

Pues dezid de las palabras, que si éstas no tenéis caudal, harto pobre sois.

## CASTALIO.-

Las palabras son de muchas maneras: simples, compuestas, usadas, antiguas, extranjeras, mudadas, nuevas, propias, translaticias y figuradas. Simples, como *guerra, tabla, banco, barca, útil, pozo, dientes, Luna, monte, higo, cuerno, piélagos*. Compuestas, como *venceguerras, entabla, saltaenbanco, saltanbarca, inútil, limpiapozos, mondadientes, plenilunio, Monserrate, cabrahígo, cachicuerno, archipiélagos*. Los latinos, y más los griegos, fueron muy licenciosos en nombres compuestos. Nosotros no tenemos en eso tanta felicidad, y así nos escusaremos dellos como de cosa que ilustra poco nuestra lengua. Usadas son las que de presente tenemos recibidas y aprobadas por el juicio de los hombres doctos y celebradas del uso. Antiguas, aquellas que ya no están en uso; pero, porque tienen un no sé qué de reverencia y gravedad, de quando en quando los buenos auctores las usan, quales son: *reproche, fñucia, ducho, barragana*, y otros muchos. Estas y otras tales, en tiempo y lugar podrá usar el poeta, a cuyo juicio y discreción lo dexó Horacio:

*Muchos renacerán vocablos viejos,  
y muchos nuevos morirán, que agora  
muy validos están, si el uso quiere;  
en cuyo tribunal passa el derecho  
que en lo que fuere hablar deve guardarse.*

Estrangeras son las palabras que de reino extraño nos han venido, y de quando en quando sembradas por el poema le adornan, y enriquecen nuestra lengua. De Portugal tenemos *porcelana, mermelada, caramelos*. De Valencia, *cantimplora, albornoz, gramalla, conquista*. De árabe *alcaça, albahaca, alcaçara, alhóndiga, alcatifa*. De Italia, *escarpe, foso, plataforma, fodro, velludo, catalufa, espaviento, tropa*. De la lengua griega, *cama, camaleón, coloquintida, nardo, carácter, mitra, obispo, arcipreste, metáphora* y otros muchos. De la lengua latina, casi toda la nuestra, como *calidad, cantidad, elegancia, amor, dolor, odio, parte, carta, flores, campo* y otros infinitos. Y como de lengua tan conforme a la nuestra, della podemos tomar prestados muchos vocablos, como lo hizieron los latinos de la griega. Palabras nuevas serán aquellas que por nuestro arbitrio hiziéremos o usáremos hechas por otros, como *alçoças, alçoçado; cosa xarifa*, por *blanda, mercadante*, por *mercader; aviar* por *encaminar*. Mudadas son palabras dichas bárbaramente. No deven ser admitidas, ni aun raras vezes. Házense mudando las usadas, como *Orlando*, por *Roldán; Gofrido*, por *Gofredo*; o trasponiendo alguna letra, como *drento*, por *dentro, naide*, por *nadie; mauseolo*, por *mausoleo; Grabiél*, por *Gabriel*; o alargando la sílaba breve, como *trafágo*, por *tráfago; Eólo*, por *Éolo*; o abreviando la larga, como *héroes*, por *heróes*. Algunas ay que causan y engendran novedad, como *mugir, rugir, balar, zumbir*. Rebuélvanse los poetas latinos aprobados y clásicos para que a su imitación se haga otro tanto. Oíd lo que dize Horacio al poeta:

Podrá también hazer nuevos vocablos  
con que argentar el ordinario estilo;  
podrá discreta y muy escasamente,  
si se offriere a caso alguna cosa  
oculta de las viejas, refrescarla.

Modesta libertad se da que pueda  
fingir palabras en su coyuntura  
de los rancios Cetegos aun no oídas;  
y serán admitidas y aprovadas  
si de la fuente de los griegos nacen  
en nuestro idioma usadas pocas vezes.  
¿Por qué el romano dio licencia en esto  
a Cecilio y a Plauto y se la niega  
a Virgilio y a Vario? Y si yo puedo  
algo innovar, conmigo se escrupula,  
aviendo enriquezido Catón y Ennio  
con su lengua el language de la patria  
y dado nuevos nombres a las cosas.  
Lícito fue y será lícito siempre  
el forjar y dezir nuevos vocablos,  
con las armas del uso señalados.

PIERIO.-

De las palabras propias no me digáis nada, si no ay algún secreto en ellas particular.

CASTALIO.-

No le ay, y assí vamos a las translaticias. Estas son los tropos, que llaman los retóricos. El tropo es una translación de la cosa propia a la agena, con alguna virtud y semejança. Los tropos son quatro: metonimia, ironía, metáphora, sinécdoche.

METONIMIA

La metonimia se haze de quatro maneras. La primera, quando el nombre de la cosa se transfiere al efecto, como:

*La gente que perdimos, la perdimos  
por la violencia del airado Marte.  
Marte, por la guerra.*

*Sacan a Ceres de la mar gastada.*

*Ceres, por el trigo, como dize Cicerón en el libro de la Naturaleza de los Dioses. Llamamos al trigo Ceres, y al vino Libero, segun aquello de Terencio: «Sin Ceres y sin Baceo, no es de provecho Venus.»*

La segunda, quando el efecto se transfiere a la causa. Horacio en la *Oda 4*, libro I, de sus Poesías:

*Con pie igual las casillas de los pobres,  
palacios de reies torreados,  
echa por tierra la amarilla muerte.*

La tercera, quando el nombre de la cosa sujeta le transferimos a la cosa adiunta como:

*Toda Sicilia es desto buen testigo.*

Y aquello de Virgilio:

*En la tierra pondrá la ínclita Roma  
su imperio, y su valor bravo en el cielo.*

*Sicilia, por los sicilianos, y Roma, por los romanos.*

La quarta, quando se haze translación del adiunto al sugeto:

*La crueldad, la sobervia, la luxuria,  
la avaricia, a esta patria a destruido.*

*Crueldad, por los hombres crueles; sobervia, por los sobervios; luxuria, por los carnales;  
avaricia, por los avarientos.*

## IRONÍA

Ironía es quando el nombre de una cosa contraria se pone por otro contrario, con mofa y risa, como Virgilio en el quarto de la *Eneida*:

*Honrada loa por cierto y gran tropheo  
llevaréis tú y tu hijo; ¡grande hazaña  
que una flaca muger quede vencida  
por dolo de dos dioses inmortales!*

Adonde no quiere dezir ser *loa honrada*, ni *gran tropheo*, ni *hazaña*; sino lo contrario, *vil* y *baxo hecho*.

## METÁPHORA

La metáphora es translación de una cosa semejante a otra. Este tropo es tan copioso, que se estiende a todas las cosas naturales, porque ningún proprio y cierto vocablo ay que no se pueda en alguna manera sacar y traer a lugar ageno, como:

*Conozco el rastro de la antigua llama*

Y:

*Sulcan las salsas aguas los navíos.*

Y:

*La nube de la frente ya arrasada.*

Y:



*Mis sentidos, amor, as saqueado.*

Y:

*En la flor de su edad esto compuso.*

Y:

*Arranca las raíces de los vicios.*

Y:

*Las vides ya comiençan a echar perlas.*

Y otras infinitas metáphoras que, como aya similitud dellas a la cosa propria, ilustran y hermocean la oración.

PIERIO.-

Vamos a la synécdoche.

CASTALIO.-

No vamos, si os parece, porque a este tropo se refieren también la catachresis, alegoría y enigma. Es catachresis una abusión de la propria significación del nombre por alguna similitud que tenga. Y hablando más claro, es una metáphora atrevida y no muy apropiada, como Virgilio en el 2 de la *Eneida*:

*Un cavallo edifican como un monte.*

La alegoría es muchas metáphoras juntas, como:

*No me espantan a mí lobos hambrientos,  
que en las manos me e visto de leones,  
y escapado con honra de sus manos.  
Otros vientos e visto más furiosos  
y maiores borrascas e corrido,  
y nunca me rendí. ¿Rendirme e agora?*

Enigma es una alegoría obscura, como «Mi madre me engendró, y otra vez ella es engendada de mí»; «La nieve es engendada del agua, y después el agua lo es de la nieve».

PIERIO.-

¿De cuántas maneras se haze la synécdoche?

CASTALIO.-

De quatro. Primeramente quando el nombre de la parte le damos al todo, como aquello de nuestro Horacio:

*Mediocribus esse Poetis*

*Non homines, non dij, non concessere  
columnae.*

Donde *columnae* se toma por el teatro en que se representa, que las colunas son parte del teatro, que es el todo. Y este verso último citado, no le an entendido los intérpretes Acrón, Porfirio, Lambino, Sánchez Brocense, ni Sambuco, ni los demás que yo e visto. Y quiere dezir que ni los dioses, es a saber, ni los poetas líricos, que cantan a los dioses; ni los hombres, es a saber, ni los poetas heroicos, que celebran a los hombres ilustres; ni las colunas, es a saber, ni los poetas cómicos y trágicos, que representan sus fábulas en los teatros sustentados en colunas, les permiten que sean razonables. Que es tanto como dezir que en todo género de poesía an de ser los poetas excelentes, o no escribir. Lo segundo, se toma el todo por la parte, como:

*Quando se transformasse en verde selva.*

Y:

*Un vasto mar la opuesta popa hiere.*

*En verde selva*, por *en verde árbol*; *un vasto mar*, por *una gran ola*. Lo tercero, quando se toma el género por la especie, como *el poeta*, por *Homero*; *el orador*, por *Cicerón*. Lo quarto, la especie por el género, como *este Homero*, *este Roscio*, por *un buen poeta* o *buen farsante*. Aquel *Iudas Macabeo*, por *un valiente*.

*Más iracundo que el Adria; navega por el mar Tirreno.*

*Adria*, por *qualquier mar*; *Tirreno*, ni más ni menos, tomada la especie por el género. A este tropo se reduzen dos modos. Quando el singular se toma por el número plural, y al contrario, como: *el romano vencedor*, por *los romanos*. «A vemos parecido oradores», dixo Cicerón hablando de sí solo. Y esto basta de los tropos.

PIERIO.-

Todo esto de los tropos ya yo lo tenía sabido de la retórica; mas huélgome de saber que sean comunes también a los poetas. ¿Pero qué me diréis de las palabras figuradas?

CASTALIO.-

Lo que de los tropos; que también usan las mismas figuras los poetas que los oradores. Es la figura cierta manera de hablar apartada del uso común y ordinario. Házese de dos maneras: o por la repetición de la palabra, o por la mutación. Del primer género son la anadiplosis, la epanalepsis, la anáphora, la epístropha, la simploca, la ploca, la poleptoton. La anadiplosis es repetición conjunta de la misma palabra, como:

*Mirad, mirad de amor el dulce engaño.*

Y:

*Guarda, guarda, que viene el enemigo.*

La epanalepsis es una disjunta repetición de la palabra o razón:

*Vives, y vives para daño nuestro.*

Y:

*¿Qué puedo yo hazer, desventurado,  
de uno y otro contrario perseguido,  
y mi vida en tan gran peligro puesta?  
¡Qué puedo yo hazer, desventurado!*

La anáphora es repetición de la palabra en los principios de los incisos, de los miembros y de los períodos. En los incisos, como: «¿Qué significa esta locura, esta aceleración, esta grande temeridad?» También: «No la fuerça, no la maldad, no el latrocinio.» En los miembros, como: «Ministros son de las leyes los regidores: intérpretes de las leyes los juezes: todos somos, en fin, siervos de las leyes, porque podamos ser libres.» En los períodos, como: «Acúsanle aquellos que pretenden robarle su hazienda. Acúsanle aquellos que le tienen odio mortal. Acúsanle aquellos que le querrían ver despojado de la hazienda, con que tantas vezes dél fueron socorridos.» La epístropha es conversión de la misma palabra al cabo, como: «¿Doléisos de ver acabados dos exércitos del pueblo romano? Acabólos Antonio. ¿Echáis menos tantos y tan excelentes ciudadanos? También nos los a quitado Antonio. ¿La auctoridad deste senado está aniquilada? Ala aniquilado Antonio.» Simploca es una complexión de la palabra en el principio y fin, como: «Muchos y graves dolores están sugetos a padecer los padres, muchos.» Y Virgilio en el lib. de la *Eneida*:

*Cessas (dize el Troiano Eneas), cessas.*

Y en el primero:

*Muchas cosas de Príamo pregunta,  
y de Héctor le pregunta muchas cosas.*

Otra manera ay también de complexión, quando en los principios se repite una palabra, y en los fines otra, como: «¿Quién echó a Catilina, peste de la patria? Tulio. ¿Quién libró la República de homicidios y sacrilegios? Tulio.» Ploca es un trastrueco de palabras, como Cicerón en Bruto: «Crasso era el más escaso de los francos, y Scévola el más franco de los escassos.» Y: «Ana es la más hermosa de las feas, y la más fea de las hermosas.» Y aquel dicho de Alexandro a Ephestión: «Yo recibiera esta suma de dinero, si fuera Alexandro.» Respondió Alexandro: «Yo también si fuera Ephestión.» Políptoton es una iteración de la palabra, mudados los atributos, como: «¿Quién dio este dinero? ¿A quién se dio? ¿Para qué intento y effecto?» Y: «Cierto lugar, cierta ley, ciertos abogados pide esta cosa.» Y: «Dixeras tú lo que pretendías para tu hijo; o dixéralo tu hijo, que yo con sólo dezirlo tú, o él, lo concediera.» Y esto basta de las figuras.

PIERIO.-

¿Cómo basta? ¿No dividistes las figuras y llamastes unas de repetición y otras de mutación?

CASTALIO.-

Tenéis mil razones: la memoria es flaca. Huélgome de tener en vos tan buen ayudante. Éstas son dos, no más: paranomasia y epanorrhosis. Paranomasia es una mutación de la palabra en otra semejante, como: «Vino a ser este maestro de orador, arador.» Y a un soldado cobarde que no quería escuchar cierta razón, dixo otro: «Dexalde, que está más hecho a huir que a oír.» Y una noche, encontró la Iusticia dos hombres, y como se suele hazer rondando, preguntóles quiénes eran. Y dixo un escrivano que acompañaba a la Iusticia, conociéndolos: «Señor, el uno es lancero y el otro lencero.» Epanorrhosis es una corrupción de la palabra dicha, poniendo en su lugar otra, como: «O dichoso cavallero, que tiene tales correos, o por mejor decir pegasos.» Y Cicerón, defendiendo a Celio: «¿Siempre a de aver enemistades entre mí y el marido desta muger? Hermano, quise dezir. Siempre yerro aquí.»

PIERIO.-

Aquí también se da fin a las palabras figuradas. Prosigamos nuestro camino según la orden dada. Agora devéis tratar del número y sílabas, que para este lugar reservastes.

CASTALIO.-

El número se considera en tres lugares: en el baile, en el canto y en la oración. Aquí no tratamos sino del número de la oración. Y porque la oración es en prosa o en verso, solamente nos toca tratar del número del verso. Éste, pues, es una composición medida de palabras. De donde se colige que hallándose el número especialmente en las cosas cuyos tiempos se juzgan con el movimiento, como en el canto, con la medida de las voces; en las cuerdas, con el herir de los dedos; en el bayle, con el golpe de los pies, así en el dezir, cuya pronunciación está sujeta a la medida del movimiento, con el herir de las sílabas señalamos los intervalos de las palabras. Según esto, para hazer el verso numeroso, conviene conocer los tiempos de las sílabas. Y porque de las sílabas se haze la dición, y cada dición tiene su acento, también es necessario tener noticia de los acentos. Y pues de sílabas y acentos consta el verso, por consecuencia devemos tratar del verso, principal ornamento de la poesía. En la sílaba se estudia la cantidad, porque unas son breves, y otras largas. La breve consume un tiempo, y la larga, dos. Esta cantidad no pertenece al poeta vulgar, porque en los versos de qualquier lengua vulgar no se mira la cantidad de las sílabas como entre los latinos y griegos. Pero considéranse los acentos grave y agudo, que con el circunflexo no se tiene cuenta; como en esta palabra, *románo*, la sílaba de en medio goza de acento agudo, y la primera y última son graves. Y ésta es máxima, que una dición, por larga que sea, no puede tener más de un acento agudo.

PIERIO.-

Exemplificadme esso por vuestra vida, para que yo mejor lo entienda.

CASTALIO.-

O la dición es monosílaba o polisílaba. Si es de una sílaba, el acento que tiene es agudo, como *sol*, *mal*, *bien*, &c. Si es de dos sílabas, la primera es aguda, y la otra, grave, como *canto*, *cielo*, *ramo*, &c. Si es de tres y de más, o tiene la penúltima breve o larga. Si larga, en ella está el acento agudo, como *castelláno*, *España*, &c. Si la penúltima

es breve, el acento agudo predomina en la antepenúltima, como *cántaro*, *pacífico*, *melancólico*, *precipitándose*, &c. Sabido esto, avéis de saber que la buena medida del verso consiste en poner en sus devidos lugares el acento predominante. Y para que nos entendamos, todas las vezes que dixere el *acento* a solas, entended el agudo, que es el que haze numeroso el verso. Los géneros de versos que usamos en nuestra lengua son italianos y castellanos. Digo italianos, porque su composición la inventaron los italianos. Éstos, unos son enteros; otros, rotos; los enteros, o son sueltos o ligados. Los sueltos se llaman assí porque no llevan consonante ninguno. Pero, ya que van libres del conuento y armonía de los consonantes, deven ser hechos con mucho artificio, con mucho tropo y figura, muy rodados y elegantes, lo qual suple la falta de la consonancia. Los versos enteros constan de onze sílabas, como:

*Cuando me paro a contemplar mi estado.*

Y advertid que este verso heroico a de tener, quando menos, acento en la sexta sílaba, so pena de no ser numeroso ni aun verso, como:

*O dulce paz, sol cláro de mi alma.*

Si allí faltara acento, de ninguna manera le juzgáades por verso, como:

*O dulce paz, cláro sol de mi alma.*

Y:

*Contrario naturalmente de buenos.*

PIERIO.-

El primer verso bien veo yo que por falta de acento en la sexta está desbaratado, pero estotro no me dissuena al oído.

CASTALIO.-

Ya os avéis olvidado que cada dición no puede tener más de un acento, y ésse predomina en la penúltima sílaba, como no sea breve.

PIERIO.-

Digo que no estoi olvidado dessa regla; mas, si se deven consultar las orejas, paréceme que aquel verso corre bien.

CASTALIO.-

¿Sabéis por qué no os suena mal? Porque esta dición *naturalmente* la consideráis vos dividida en *natural* y *mente*, y assí este verso:

*Contrario naturalmente de buenos.*

Viene a tener el acento en la sexta. Pero poned el acento en la penúltima, como se deve, y no será verso.

PIERIO.-

Elo entendido, y es assí. Ya conozco que no está numeroso; mas, para estarlo, ¿quántos acentos a de llevar el verso?

CASTALIO.-

Tres: en la quarta, sexta y octava, como:

*Virgen hermosa, madre dulce y pía.*

PIERIO.-

En esse verso, cinco acentos me parece a mí que ay, porque ay en él cinco dictiones, y por fuerça deve de aver en ellas otros tantos acentos.

CASTALIO.-

No me descontenta la duda, y yo tengo la culpa de que vos, con razón, reparéis en esto. El verso tiene sus mensuras, por las quales se escande; cada mensura comprehende dos sílabas, y en la segunda sílaba de cada mensura se considera el acento. Y aunque le aya en la primera, no queda numeroso el verso, y assí no se haze caso de aquel primer acento, como:

*Virgen cándida, divína María.*

Veis aquí un verso de onze sílabas con quatro acentos (si verso se puede dezir), y totalmente no es numeroso; y es la causa no estar los acentos en sus lugares, que es en la segunda sílaba de cada mensura. Solamente en la dición María está el acento bien puesto. Pero nunca contamos el acento de la décima sílaba, aunque es legítimo acento, porque forçosamente le a de aver allí. Y en los demás lugares se varía de modo que unas vezes el verso tiene el acento en la quarta y octava, y es numeroso, como:

*Bèlla María, soberána estrella.*

Otras vezes, en la sexta, no más (no hablo de la décima por lo que está advertido), como:

*Virgen santa, bellíssima María.*

Otras vezes, en la segunda, quarta, sexta, octava, décima, que es todo lo que puede ser, como:

*María vírgen bella mádre espósa.*

Quede esto, pues, assí assentado, advirtiendlo que quantos más acentos tuviere el verso, es más numeroso. Y que aunque esto es verdad, conviene hazerlo, ya con dos acentos, ya con tres, ya con quatro, ya con cinco. Porque la variación engendra gusto, y el cuidado y demasiada afecta molestia.

PIERIO.-

Ya con esta lección sabré yo hazer un verso, si la vena me ayuda.

CASTALIO.- Guárdeos Dios de hazer un verso, que hecho uno, os podréis aparejar para cien mil. No e visto facultad más atractiva y menos provechosa. El entendimiento corre tras ella ansiosísimo, y parece que está en su centro quando se ocupa en poesía. Que como él tiene tanto de divinidad, y la poesía es furor divino, vive en su reyno quando discurre sobre poéticos sugetos. Y de aquí les viene a los poetas ser tan pobres; que como el oro, plata y hierro están en las profundas venas de la tierra, y ellos se transmontan al alto cielo, pierden de vista la pecunia necessariamente. Buelvo, pues, a mi propósito, y digo que tras un verso se sigue una *copla*, que son dos versos, porque *copla* viene de *cópula*, que es junta de dos. Tras la copla, el terceto, quarteto, octavas, cadenas, sonetos, ovillejos, sextinas, madrigales.

PIERIO.-

Buena cantera avéis descubierito. Ya me compongo de nuevo a oíros.

CASTALIO.-

No os dé pena, que yo seré breve.

PIERIO.-

Más pena me da oíros esso. Alargaos todo lo que os pareciere justo, que yo oigo con affición, y desseo ser enseñado.

CASTALIO.-

Obedezco. La octava rima es una composición ilustre y grave, propria y apta para la poesía épica. Llámase estancia por excelencia, aunque estancia es nombre general, porque propriamente significa una copla de cada género de verso. Digo una copla extensivamente, en el modo que vulgarmente se entiende, como una redondilla, un terceto, una octava, una copla de una canción. Y assí diremos que un canto tiene ochenta o noventa estancias, &c. Pero ase de entender que las octavas no se deven hazer sino en sugeto heroico y obra larga y continuada, principalmente en que aya narración. Aunque el Bembo hizo del amor un canto solo de cincuenta estancias, que es lo menos que en este verso se a visto de poeta docto. La primera comienza:

*Ne l'odorato e lucido Oriente, &c.*

Este canto traduxo Boscán en castellano, y comienza:

*En el dorado y lucido Oriente, &c.*

En la primera palabra se engañó que *odorato* no quiere dezir *dorado*, sino *oloroso*. Los poemas heroicos (a que sirven las octavas), unos los dividen en libros; otros, en cantos. Úsanse en los principios de los libros o cantos ciertos lugares comunes, aplicados luego a la acción propria que se lleva entre manos; pero esto es libre y no obligatorio. La octava se compone de quatro coplas; las tres guardan el mismo conento, y la quarta diferente,

como *Ab, ab, ab, cc*. Piensan algunos que cada verso a de cerrar su sentencia, o, alomenos, cada copla. No ay tal obligación. La común es (aunque la suele aver en cada copla) averla en cada quarteto, y aun a vezes se viene discurriendo a la tercera copla, y a la quarta, y no pocas veces a una octava. Y en resolución, hasta tres octavas puede correr la sentencia sin parar. Veis aquí la sentencia acabada en un verso:

*Amor lo vence todo, a él nos rindamos.*

En una copla:

*Suele el amor cruel en pocas horas  
hazer la piedra dura cera blanda.*

En dos coplas:

*Atento al son de las parleras aves  
Damón dexa pacer a su ganado  
acá y allá las yervas más suaves,  
en el divino canto transportado.*

PIERIO.-

No digáis más; ya lo tengo entendido. ¿Que en resolución puede correr la sentencia hasta tres octavas cumplidas?

CASTALIO.-

Digo que sí, y que esto lo hallaréis en poetas épicos famosos.

PIERIO.-

Yo e visto disputar entre modernos poetas si es bueno o no, acabado un verso, reservar el epíteto para el principio del siguiente, o acabado el verso en el epíteto, darle el sustantivo en el siguiente verso y concluir, que no es bueno.

CASTALIO.-

Bien modernos deven ser los que esso dizen. Ariosto, Petrarca, Tasso, Bocacio, Alemán, Serafino, y de los nuestros, Garci Lasso, Montemayor, Erzilla, Barahona, Cames y otros usan dello no pocas vezes, a cuya lección remito los incrédulos. Y Bembo y Minturno dizen que dessa manera cobra el verso más gravedad y va más encadenado; y dessotra, cada verso de por sí haze la composición humilde. ¿Qué causa ay para reprovar estos versos?:

*¿Quién sufrirá los rayos del ardiente  
canícula?*

*En el silencio amigo de la Luna  
sorda.*

Digo que no se pueden reprovar, y principalmente siguiéndose el relativo *que*, como:

*Su divina beldad es la leona*



*fiera, que mis entrañas despedaçá.*

Sólo se deve en esto y en lo demás considerar que la medida y moderación es buena siempre. Después de las octavas, el verso más grave son las cadenas, que vulgarmente llamamos tercetos. Estos se texen de dos maneras. La una *aba, bcb, cdc*, al último terceto se le añade un verso con que haga conuento, como *pqqq*. Lo mismo que dixe en las octavas del correr de la sentencia, passa aquí. Lo común es reposar el espíritu a cada terceto; pero también se halla que passa al siguiente verso, y aun a tres, quatro y cinco tercetos. La segunda manera es como enseña Trissino en su *Arte*: cada terceto de por sí, como *aba, cdc, efe, &c*. El ovillejo se acuerda a la mitad del siguiente verso, como:

*Agora que el calor menos offende,  
y el verde chopo estiende más la sombra.*

PIERIO.-

Mirad, que os dexáis los sonetos entre renglones.

CASTALIO.-

No los olvido, pero resérvolos para quando tratemos de la lírica, pues pertenecen a ella. De las sextinas y madrigales hablaremos en la lírica juntamente con los sonetos, que si los puse en este lugar fue porque se componen de versos enteros italianos, que es la materia que tenemos puesta en tabla. Allá también diremos de los versos rotos, pues de entrambos se hazen las canciones.

PIERIO.-

¿Qué me dezís de los versos castellanos?

CASTALIO.-

Poco y brevemente, por ser cosa tan sabida de los nuestros. Ay versos de arte mayor y menor. Los de arte mayor murieron con nuestro buen Iuan de Mena y sus camaradas. Pero, por si uviere algunos aficionados a la antigüedad, diré con qué reglas se componen, que aun los de aquel tiempo anduvieron con báculo en esto. Pinciano dize que consta el metro de arte mayor de doze sílabas, y que quiebra con el acento en tres partes: la una, en quinta sílaba, y la otra, en octava, y la otra, en undécima, como:

*Al muy prepoten - te don Iuan - el segun - do.*

Yo no sé qué le movió a hazer esta partición tan sin fundamento. Para acortar de razones, digo lo que se a de observar. Este verso consta de doze sílabas, es bipartito, tiene seis sílabas distintas, y luego otras seis:

*Al muy prepotente - Don Iuan el segundo.*

Ya sabemos que qualquier género de versos se escande por sus mensuras. Pues éste tiene seis mensuras, cada una de dos sílabas, según emos dicho. Midiendo, pues, el medio verso, es de saber que el acento de la primera mensura predomina en la segunda sílaba, y

essotros dos acentos en la primera sílaba de cada mensura. Y lo mismo se a de guardar en el otro medio verso, como:

*Cantád músa mía - la más crúda guérra.*

Estos son los acentos que en rigor a de llevar. Pero bien puede en la segunda y en la quinta mensura faltar su acento, como:

*O dúro accidénte - dolór inhumáno.*

Y todos los versos deste género, hechos de otra manera no serán numerosos. Este verso puede también constar de diez sílabas, por acabar los finales de cada medio verso en acento agudo, como:

*Guerrero leal, caudillo español.*

También puede ser de onze, como:

*Cruel es amor si tal cosa sufre.*

También puede ser de treze, como:

*Amor solo basta a turbar nuestros ánimos.*

La textura destos versos la podréis aprender (que bien fácil es) en las *Trezientas* de Iuan de Mena. Los versos castellanos de arte menor constan de siete sílabas, si acaban en acento agudo; de ocho, si en grave; de nueve, si en esdrújulo, como:

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| <i>Dulce mal, dulce dolor.</i>       | 7 |
| <i>Tanta gloria en tantas penas.</i> | 8 |
| <i>¿No te mueven estas lágrimas?</i> | 9 |

Este verso menor castellano para ser suave y numeroso tendrá el acento sobre la primera sílaba de cada mensura, como:

*Cláras fuéntes, mánsos ríos.*

También estos versos menores tienen sus quebrados, que es la mitad de un entero, como se ve en aquella compostura de don Iorge Manrique:

*Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte  
contemplando  
cómo se passa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando.*

Destos quebrados se forma también su género de versos de quatro sílabas, como:

*En el prado  
de tu olvido  
a crecido  
mi cuidado.*

Y de seis sílabas, como:

*Ved qué tal y cómo  
tengo el corazón,  
pues la confusión  
por remedio tomo.*

De suerte que tenemos en la poesía castellana versos de quatro sílabas, de seis, de ocho y de doze. Quando vengamos a la Lyríca (si no me olvido) os diré cómo se pueden hazer canciones lyrícas de verso castellano de arte mayor y menor, aunque cosa nueva y nunca vista.

PIERIO.-

Muchas cosas me reserváis para la lyríca. Ya quisiera llegar allá, aunque no con pérdida destotro.

CASTALIO.-

Vamos por nuestros passos contados, que poco a poco se anda gran camino.

PIERIO.-

La postrera parte de la dición es la phrasis.

CASTALIO.-

Ya lo veo. La frasis poética es algo diferente de la oratoria y de la familiar; que si bien ay pocos términos en prosa que no se puedan usar en verso, ay muchos en verso que no se pueden usar en prosa. El poeta dize: *el escudo de Bacco*, por *la copa*; y *la copa de Marte* por *el escudo*; *los cristales*, *los mármoles*, *los espejos del mar*, por *el agua*; *salió Phebo de lavar sus cavallos en el Océano*, por *salió el sol*; *el silencio de la luna*, por *la luna menguante*; *dexó la Aurora el lecho de Titón*, por *rompió el alba*; *ceñido las sienes de laurel*, por *ceñidas las sienes de laurel*; *habla benigno*, *ríe dulce*, *huele suave*, *mira cruel*, por *dulcemente*, *suavemente*, *cruelmente*; *dar palabras al viento*, por *hablar en vano*; *soltó la voz de la garganta*, por *habló*; y otros infinitos términos regalados en la poesía y no admitidos en la oración soluta. Vulgatíssimo y muy cierto es aquel precepto que la phrasis es de tres maneras: grave, mediana y humilde. Mas esto no se deve tomar a bulto y sin prudencia, porque se engendraría un absurdo torpíssimo. Lo primero avéis de considerar, que la phrasis humilde poética no es humilde respecto de la común, que el verso más baxo se levanta buena cosa del suelo. Es la poesía una cosa divina, y assí la baxeza desta divinidad frisa con la altura del estilo humano. Puestos ya en el cielo de la

poesía, emos de imaginar tres grados, uno más alto que otro. Y assí, lo segundo a que se a de mirar es el decoro de la persona del que habla y del que oye: la edad, si es moço o si es viejo; la profesión, si es philósopho, governador o soldado; el género, si es varón o si es hembra; la materia, si es grave o si es humilde. En todo esto entra el juicio del buen poeta, y con esto ha de acomodar las phrases convenientemente. La phrasis, en conclusión, a de tener estas siete virtudes: clara, grave, ornata, presta, morata, verdadera, grande. La clara (que también se dize senzilla y pura) se haze con sentencias usadas, con palabras comunes y proprias puestas sin mucha diligencia, como:

*Benedetto sia'l giorno, il mese, e l'anno  
e la stagion, e'l tempo, e l'hora, e'l punto,  
e'l bel paese, e'l loco ond'io fui giunto  
da duo begli occhi che legato m'hanno.*

Esta phrasis vendrá a ser gallarda, si las palabras comunes que usamos fueren preparadas y escogidas, dividiendo las cosas que se dixeran para que con la división queden distintas y con la elección queden elegantes. Esta virtud de la claridad tiene por contraria a la phrasis confusa y obscura, aunque la confusión es a vezes necessaria: Quando queremos significar el affecto de la vergüença, del miedo y de un grande dolor. Que en tales casos, la oración confusa es virtuosa y buena. La obscuridad se deve huir cielo y tierra; que los términos intricados quitan la luz al entendimiento. ¿Y cómo me puede agradar a mí la cosa que no entiendo? Verdad es que el verso, como lleva la obligación de la medida y el contento del número, no puede ir tan senzillo y claro como la prosa. Y ésta no se llama obscuridad, antes numerosa y suave oración. Otras vezes es el verso obscuro por la doctrina que vos en él encerráis y yo no alcanço. Y ésta no es obscuridad del poeta, sino de la ignorancia mía. De manera que solamente vituperamos la phrasis enigmática y obscura aun para los hombres doctos. Grande, magnífica, ilustre y espléndida será, tratando cosas grandiosas, de Dios, de lo sanctos, de los príncipes o de la naturaleza, con graves sentencias, palabras peregrinas y translaticias, con artificiosa composición hechas, como aquella estancia de Lope de Vega Carpio:

*Oídme agora en tanto que anticipo  
vuestra dichosa edad a la dorada  
con el pinzel de Apeles y Lisipo,  
en otra tabla de laurel cortada,  
que espero Sereníssimo Philipo  
ver el águila vuestra coronada  
del mismo sol, y que a sus plantas bellas  
estén del otro Polo las estrellas.*

Ornata será la que se haze con mucha gallardía de palabras nuevas, escogidas, limadas, ilustradas con tropos y figuras, y levantadas de punto con la colocación de sílabas y dictiones aptamente traídas, como el mismo Carpio:

*Ya por el prado o la zabana verde  
marchando viene el escuadrón formado,*

*que de las caxas el compás no pierde,  
más que de azero de sobervia armado.  
No ay eco en tierra o mar que no concuerde,  
poniendo bríos al menor soldado,  
para que alegre y arrogante marche  
con el acento que despide el parche.*

La phrasis presta y apresurada será quando con menudos y espessos incisos, miembros y períodos, y con frecuentes interrogaciones, y con palabras significativas de ligereza, incitamos y movemos los ánimos, como aquello de Virgilio:

*Ferte citi arma viri, date tela, invadite ferro  
Hostiles acies.*

Morata es la phrasis que comprehende y descubre las costumbres del hombre, guardando las circunstancias de las cosas, de los officios, del lugar, del tiempo y de todo aquello que llamamos ley del decoro. Y assí la phrasis, unas vezes es magnífica; otras, clara; otras, confusa y obscura; otras, áspera y agra; otras, benigna y dulce; otras, sutil y aguda. Verdadera es la phrasis en que cada uno se mostrará de fuera, qual de dentro está dispuesto, sin fingir ni preparar cosa ninguna; la qual se echa de ver, si lo que dixéredes llevare lisura y llaneza, como cosa dicha extemporalmente. *Exempli gratia*: Si uno fuesse hallado de repente en un hurto o adulterio, lo que en tal caso dixere siendo preguntado a de ser con palabras desnudas de todo artificio y ornato. La phrasis grave no se dize assí porque hable el poeta con palabras antiguas, nuevas, metaphóricas, remotas del uso quotidiano y gallardamente compuestas, sino aquella que aunque mirando lo interior es grave, no lo parece. En la qual manera tanto más se pone de arte, quanto más en ella la gravedad se dissimula, como:

*U son hor le ricchezze, ú son gli honori  
e le gemme, e gli scettri, e le corone,  
le mitre con purpurei colori?  
miser chi speme in cosa mortal pone.*

PIERIO.-

Bravamente avéis passado vuestra carrera. Con esto avéis concluido, no sin gloria, las cinco tablas de la poesía primeras *in genere*. Ya estaréis cansado; y lo uno porque cobréis aliento para el trabajo venidero, lo otro porque ya el sol traspone al otro hemispherio, vamos a cenar, que es hora, con que me prometáis que mañana en este mismo lugar acabaréis las otras cinco tablas, cumpliendo vuestra palabra y mi desseo.

CASTALIO.-

Harto interesso yo en satisfacer a tan buen gusto, como el vuestro. Yo os prometo, siendo Dios servido, de bolver mañana aquí, con una condición: que os vengáis a cenar conmigo lo que uviere, que entre amigos un ordinario es banquete.

PIERIO.-

Acepto. Vamos, que ésta para mí será más que Saliar cena.

## LAS CINCO TABLAS DE LA POESÍA *IN SPECIE*

### *TABLA PRIMERA*

#### *De la epopeya*

CASTALIO.-

¿Tan tarde, tan tarde, mi Pierio? Ganado os e la palmatoria.

PIERIO.-

La palma ganáis vos a todos en todo.

CASTALIO.-

No penséis con essa lisonja tan conocida tapar la culpa de negligente. ¡Confesalda!

PIERIO.-

A fe, Castalio mío, que me detuvo el apressurado passo que traía un conocido. No quiero dezirle amigo, que el agravio que me ha hecho y la indignación que tengo contra él le quitan este título y renombre glorioso.

CASTALIO.-

Basta, basta. Desenojaos, por vida mía, y assentaos aquí, que yo comienço a tratar de la epopeia, que más comúnmente llamamos obra épica o heroica.

PIERIO.-

Dezid, que ya os oigo sin apartar mis ojos de vuestro rostro.

CASTALIO.-

La poesía épica no se viste de los ornamentos que prestan la música y dança a sus hermanas para deleitar; mas texe su tela, o con medida en versos, qual en el heroico y bucólico poema se ve o en un dezir suelto, que comúnmente se llama prosa. Porque los diálogos de los antiguos y muchos mimos, ¿qué otra cosa son que prosas poéticas? Xenarco y Sophrón y otros hizieron mimos, que fue una manera de comedia en prosa, ya no usada. El mimo, dize Donato, imitava las personas más viles y leves, describiendo las acciones con grandes extremos de gesticulaciones y meneos, muy luxuriosa y desvergonçadamente. Y tales fábulas los antiguos las llamaron *planipedes*. Cicerón, tratando de las gracias y sales, avisa al orador que se escuse de los juegos mímicos, por ser tan llenos de lascivia, que con aquellos movimientos provocan al auditorio a torpeza y abren el apetito de la luxuria,. Y tanta fue la fealdad destos farsantes en representar cosas torpes y abominables, que fueron tenidos por infames. Y ésta es la causa que Aristóteles

explica por donde casi todos los representantes son gente viciosa, aunque entre los romanos, Esopo y Roscio fueron tenidos en mucha honra. Assí que sola la epopeia puede hazer su imitación en prosa y verso. Pero nosotros trataremos de la métrica. La epopeia, pues, es el poema heroico, éclogas, sátiras, elegías y qualquier poesía donde para su ser perfecto no se requiere baile ni canto. Desta misma especie podemos llamar los *Cantos* o *Capítulos* de Dante Alighiero, en que trató divinamente del Purgatorio, del Infierno y del Paraíso, y los *Triunphos* famosos del Petrarca. Y en nuestra compostura de arte mayor, las *Trezientas* de Iuan de Mena. Pero principalmente las que por excelencia se llaman estancias, aptísimas para celebrar las gloriosas y claras hazañas de los varones ilustres, como se ve en el *Goffredo* de Torquato Tasso, gran observador de la ley poética, o en el *Orlando Furioso* del felicemente atrevido Ariosto. Y en nuestra lengua, las *Lágrimas de Angélica* del casto y culto Barahona, y la *Lusíada* del divino Cames lusitano, y la celebrada *Araucana* de don Alonso de Erzilla, y los versos sueltos que en esta edad se han començado a usar, como las *Piscatorias* del Paterno y la *Asturiada* de Cortereal. También hallaréis poesía vulgar de la una y otra épica manera; es a saber, en prosa y en verso, qual es la *Arcadia* de Sanazaro, el *Ameto* del Bocacio, el *Amor enamorado* de Minturno, la *Diana* de Montemayor y el *Pastor de Filida* de Montalvo.

PIERIO.-

¿De manera que no admite la poesía otros géneros de versos?

CASTALIO.-

Que tanto le convengan, no. Porque si queremos introducir en la epopeia nuestras redondillas, por ser verso corto desdize de la gravedad épica. Y si le queréis auctorizar con muchos epítetos, no podrá en tan breve giro o espacio caber concepto y ornato. Y assí, obra épica no recibe cómodamente tal género de verso, si el sugeto épico no fuesse muy breve, como un epigrama y cosa semejante.

PIERIO.-

Pues dezidme qué cosa es la epopeia.

CASTALIO.-

Es imitación de hechos graves y excelentes, de los cuales se haze un contexto perfecto y de justa grandeza, con un dezir suave, sin música y sin bayle, ora narrando simplemente, ora introduziendo a otros a hablar. Dan materia al poema heroico con sus claros hechos los ilustres príncipes y cavalleros inclinados naturalmente a grandes honras, de los cuales dize Xenophonte: «En ninguna manera, o Hierón, me parece que el hombre se aventaja más a los otros animales, que en apetecer la honra. Porque ni más ni menos se deleytan ellos en lo que es comer, beber, dormir y en tener venéreos apetitos y actos. Pero el desseo de la honra, ni en los brutos nace, ni en todos los hombres. Y los que tuvieren esta natural inclinación a las grandezas, estos tales diffieren muchíssimo de las bestias, y no an de ser tenidos sólo por hombres, sino por varones.» Varones son los héroes que los éthnicos ponían entre los dioses y los hombres. Y assí Virgilio, en su poema épico a Eneas, que es la persona principal que celebra y canta, le llama varón para significar su calidad y excelencia:

*Arma, virumque cano, &c.*

PIERIO.-

Yo bien entiendo en esta definición que la épica imitación, por ser de hechos grandes y esclarecidos, se diferencia de la cómica, pero no de la trágica.

CASTALIO.-

La materia de la épica y trágica conforme es, mas la forma, diferente. Porque la trágica representa las cosas como pasan, y la épica como an pasado en parte, y en parte como pasan. Y el trágico tiene por fin mover los ánimos a misericordia y a miedo, y el épico tiene por fin dar suma excelencia y gloria a la persona principal que celebra.

PIERIO.-

Elo entendido. Mas ¿qué importan aquellas palabras: «Que sea un contexto cumplido y de justa grandeza»?

CASTALIO.- ¿

Qué importan? Mucho. Porque a esto está obligado qualquier poeta. Y todo poema, para que sea uno, conviene que tenga un entero y perfecto contexto de cosas imitadas, el qual se llama fábula. Que el ser uno el sugeto y la materia que se trata, haze que la fábula sea también una. Y aquello verdaderamente se entiende que es uno, que no está mixturado ni compuesto de cosas diversas.

Doctamente nos enseña esto Horacio allí:

*Aviso, pues, que consideres siempre  
en tu obra que aya un cuerpo solo  
de miembros verisímiles compuesto.*

Y si bien se forma este cuerpo de muchas partes, todas deven tirar a un blanco y estar entre sí tan admirablemente unidas, que de la una, verisímil o necessariamente, se siga la otra. Y en suma, aquello que está compuesto de varias cosas ha de estar tan unido en ellas, que quitando o mudando alguna parte, quede el todo imperfecto y manco. Será entero, si consta de principio, medio y fin. Será de justa grandeza, siendo tan larga la fábula, que el entendimiento de los lectores la pueda comprehender firmemente y reducir a la memoria sin fatiga.

PIERIO.-

¿Y qué significan aquellas palabras que se siguen?

CASTALIO.-

Yo os lo diré. El dezir suave, por lo qual entiendo el hablar en verso, distingue esta poesía de que tratamos de aquella que se haze en prosa; porque en el verso se requiere medida, tiempo y armonía, que es la cosa más dulce y más suave que pueden sentir nuestras orejas. Bien es verdad que la prosa tiene también tiempo y armonía; pero porque no la tiene baxo el rigor de lei establecida y medida cierta, no se repara en ello. Sobre el



tiempo, medida y armonía de los versos, ya avemos hablado lo que conviene en la parte general de la poesía llamada dición. Dixe sin baile y sin canto, para diferenciar la épica de la scénica y lírica, que gozan de música y dança. Dixe, ora narrando simplemente, y ora introduciendo a otros a hablar, a diferencia de la scénica, donde nunca habla el poeta, y de la mélica, donde raríssimas vezes dexa de hablar.

PIERIO.-

Dezidme cuántas son las partes del poema épico, para que mejor se entienda su artificio.

CASTALIO.-

No son de una manera sola, porque unas son qualitativas y otras son quantitativas; y porque la qualidad es parte de la essencia, parte del accidente, las partes esenciales deste poema heroico y de los de más son quatro: fábula, costumbre, sentencia y dición. Las accidentales son los episodios, de que avemos tratado largamente arriba. Las partes de la cantidad que hazen el cuerpo deste poema, y de que nos conviene dezir agora, son dos: principio y narración. Principio se llama aquel que previene y apresta a oír las cosas que se han de tratar. Esto se cumple si el poeta en su proposición haze los oyentes benévolos, dóciles y atentos. Cáptase la benevolencia, o de la persona propria que habla, o de la agena, o de las cosas que se escriben. De sí, como quando alaba sus cosas modestamente, como lo haze Torquato Tasso en el Proemio de su *Ierusalén libertada*:

*Queste mie carte in lieta fronte accogli  
che quasi in voto a te sacrate i'porto,  
forse un dì fia, che la presaga penna  
osi scriver di te quel c'hor n'accenna.*

Quien supiere el Toscano, verá bien descriptas las partes del exordio aquí donde digo. Mas para quien le ignorare, pondré yo un principio de epopeia que por ventura publicaré algún día. El poeta pues haze dóciles a los lectores, proponiendo sumaria y brevemente su acción, como:

*Canto las armas y el invicto Hispano,  
que por invidia desterrado vino  
de los campos de Arlança Castellano  
a lo que baña el Turia Valentino:*

Haze dócil al lector:

*y quanto hizo con industria y mano  
contra el furor del pueblo Sarracino.*

Promete cosas grandes, para hazerle atento:

*hasta que dio al destierro suma gloria,  
fin a la invidia, lei a la victoria.*

Invoca:

*Aliéntame, sagrada musa, el pecho,  
esparze de tu rostro la luz bella,  
y al puerto que desseo iré derecho,  
siendo de mi viage tú la estrella:*

Induze a odio al rei contrario del Cid:

*dime deste varón, ¿qué offensa ha hecho  
a su rei, que enojado le atropella,  
y de sí le abandona a tierra estraña?  
¡Tan gran potencia tiene una cizaña!*

Pide amparo:

*Y tú, gran Ludovico, a quien escoge  
por su dueño Mondéjar y Tendilla,  
mi voluntad con frente humana acoge,  
que a tu grandeza y mérito se humilla.*

Alaba:

*peregrinando va, tú la recoge,  
que por quien eres debes recibilla.*

Representa servicios hechos:

*y porque (si te acuerdas) algún día  
te hizo en tus trabajos compañía.  
Ea Marqués insigne, cuyas sienes  
de olivo Palas y de lauro Apolo  
ciñe cortés y ofrece sumos bienes.*

Pide atención:

*Súbete al alta cumbre de Timolo;  
que en el teatro de fortuna tienes  
al gran Cid.*

Señala particulares virtudes del Cid:

*y verás en el Cid solo  
un santo Numa, un Rómulo valiente,  
un Pirro experto, un Aníbal prudente.*

PIERIO.-

Yo veo en algunos auctores dividir la proposición, y más ordinariamente entre oradores, como Cicerón, *pro lege Manilia*, allí donde dize, después de aver propuesto la causa: *Primum mihi videtur de genere belli, deinde de magnitudine, tum de imperatore deligendo esse dicendum*. «Primeramente, me parece tratar del género de guerra, luego de la grandeza, y después de la elección de general». También Ovidio, proponiendo el arte de amar, le divide así:

*Principio quod amare velis, reperire labora,  
Qui nova nunc primus miles in arma venis;  
Proximus huic labor est placidam exorare puellam;  
Tertius ut longo tempore duret amor.*

*Primeramente escrivo, o nuevo amante,  
que procures buscar dama a quien ames;  
el segundo trabajo es cómo puedas  
la tierna dama persuadir rogando;  
y al fin, cómo con ella as de regirte  
para durar en un alegre estado.*

Otros lugares se me ofrecen, mas éstos sobran para que descubráis el blanco a que yo tiro.

CASTALIO.-

Paréceme, si no me engaño, que queréis culpar en esa parte a Virgilio y a Homero, dos soles de la poesía, por no aver dividido sus obras.

PIERIO.-

Esso mismo quiero dezir.

CASTALIO.-

Quanto a lo primero, la división no siempre es necessaria, sino quando el sugeto es muy obscuro o muy largo, y estos dos inconvenientes se remedian con ella. Lo segundo, la división es descubierta y expressa en los oradores y en los poetas quando enseñan, como lo haze aý Ovidio, donde divide los tres libros; y lo mismo haze Virgilio, dividiendo los quatro que escribió de la *Geórgica*. Pero, como emos dicho arriba, ni el uno ni el otro fueron poetas en essas materias que tomaron. Solamente son preceptores: Ovidio del arte de amar, y Virgilio de la agricultura. Mas quando son poetas que imitan alguna acción propuesta, éssa, si ay necesidad de división, la hazen tácitamente, sin dezir: trataré primero desto y luego destotro. Porque como la acción del poema deve ser una, que consta de principio, medio y fin, esta orden no puede faltar; y assí, es superflua la división de primera y segunda parte &c. Lo que haze el poeta épico circunspecto es, queriendo usar de la división, proponer la acción principal, y luego las episódicas, que corren insertas en aquélla; y esto se llamará división en el poeta. Torquato Tasso propone su acción primera así:

*Canto l'armi pietose, e il Capitano  
che il gran sepolchro liberò di Christo.*

Y luego divide desta acción las episódicas, diziendo:

*E in van l'inferno vi si oppose, e in vano  
si armò di Asia, e di Libia il popol misto, &c.*

Lo mismo hago yo en el exemplo arriba dicho. Propongo primero:

*Canto las armas y el invicto Hispano  
que por invidia desterrado vino.*

Y luego divido esta acción de los episodios subsecutivamente:

*Y quanto hizo con industria y mano  
contra el furor del pueblo Sarracino.*

Esta orden de dividir hallaréis también en Homero; en la *Ulixea* propone así:

*Canta, o musa, el varón que, destruida  
Troia, vio varias gentes y costumbres.*

Tras esto pone la división episódica:

*Trabajos grandes padeció en las aguas  
por conservar a sí y sus compañeros;  
pero aunque más lo procuró no pudo,  
por culpa dellos, que atrevidamente  
de Hiperión las vacas se comieron.*

En Virgilio también hallaréis lo mismo.

PIERIO.-

¿Qué a de procurar el poeta en su proemio?

CASTALIO.-

Enseñar, deleitar y mover; y este movimiento lo sacará assí de los lugares que en su materia avrá para atraer y enternecer los ánimos, como de aquellos de donde se derivan los affectos y passiones, de que los retóricos an escrito mucho. En el exordio no es menester levantar muy en su punto los affectos; bastará tocarlos ligeramente y sobrepeine. Ultra desto sea claro; porque si luego no se entiende lo que se propone, no obtiene el poeta el fin para que fue inventado el proemio. Por donde conviene evitar en él las metáforas no muy usadas, y palabras desviadas del uso, ásperas y licenciosas, y el largo período, y prolixa arenga, y el dezir affectado. No prometa mucho, ni tanto, que lo que se siguiere no corresponda con la promessa. Todas estas virtudes hallaréis en el

principio de los *Triunfos* del Petrarca, donde claramente enseña varias cosas con hermosas palabras y mueve con dulcíssimos affectos. No haze versos hinchados, ni promete tanto que no cumpla más. Esto es lo que reprehende nuestro Horacio, y con razón:

*No comiences tu obra en alto tono,  
como el otro poeta saltanbanco:  
«La noble guerra en belicosa trompa,  
y fortuna del gran Príamo canto.»  
Este prometidor, ¿qué cosa digna  
traerá de tal y de tan gran boato?  
Los montes parirán, y de los montes  
un ratoncillo nacerá ridículo.  
¡Quánto mejor éste empeçó! Al fin, como  
quien cosa no ha tratado sin gran arte:  
«Canta, musa, el varón que ya tomada  
Troia, vio tierra, gentes y costumbres.»  
No pretende sacar de la luz humo,  
sino del humo luz para que diga  
lo de Antífate Rei, lo de Caribdis  
y Scila y el gigante Polifemo.*

PIERIO.-

¿Qué cosa es la narración?

CASTALIO.-

Es una exposición de cosas passadas o que fingimos aver passado. Divídese en dos partes: la una contiene el argumento y acción principal; la otra, los episodios y digressiones fuera de la fábula, mas no tan fuera que parezca cosa agena. Interpónense por ampliar, engrandecer y deleitar, lo que es muy ordinario en Homero, que muchas vezes entretexe una agradable digressión para vituperar o alabar a alguno. Assí como Virgilio, que por hazer befa a los cartaginenses, enemigos de los romanos, a quien él pretende ensalçar, narra cómo la reina Dido, de la sobervia fuerça de amor vencida, se dio la muerte. Y al contrario, por loar a los romanos, describe con gran artificio el escudo de Eneas. Entretexe también el poeta descripciones de varias cosas, tiempos, lugares, países. Ved cómo el Petrarca aptamente interpone la historia del amor de Massinissa con Sofonisba, la de Antíoco, la de Seleuco, y la de Estratónica. ¡Quán gallardamente pintó la isla de Chipre, la prisión, y el carro triunfal de amor, y el miserable estado de los amantes! De manera que, a propósito, bien tiene el poeta licencia de desarrimarse de la fábula para mayor ornamento suyo; pero no la a de perder de vista. Esto es lo que nos advierte Horacio aquí:

*Dexas la principal acción a vezes,  
donde, como al principio prometiste,  
deves echar de tu caudal el resto;  
y vaste luego a digressiones varias.*

*Pintas el altar sacro de Diana,  
y pintas un arroyo, que regando  
un prado ameno va por mil rodeos.  
Pintas el Rin, profundo y ancho río;  
y un arco que promete lluvia pintas.  
Mas, esso no a lugar agora, y sabes  
por ventura un ciprés pintar al vivo.  
¡Bien! ¿Qué importa si el otro pobre náufrago,  
rota la nave, su caudal perdido,  
pide sola la tabla del naufragio,  
con que a misericordia el pueblo mueva?*

Tal vez el poeta, para hazer la acción propuesta más clara, o para más adornarla, haze relación, ora de casos antepassados, ora de los venideros. De cosas passadas, para luz y claridad de su *Eneida* pone Virgilio todo el segundo y tercero libro, que explica la destrucción de Troia y el largo viage. De las futuras, lo que Iúpiter dize a Venus en el primer libro; a Anchises, más largamente en el sexto; a Eneas, de la felicidad que los romanos avían de alcançar.

PIERIO.-

¿Qué modos tiene en la narración? Que yo me acuerdo que arriba dixistes tres maneras de narración: una simple, y ésta es propia de los líricos, porque ellos casi siempre hablan en su persona; otra, pura imitación, como es la de los trágicos y cómicos, porque ellos nunca dizen palabra, sino las mismas personas agentes; otra, mixta, y ésta me dixistes que era propia de la epopeia, en la qual unas vezes habla el mismo poeta, otras, y más frequentemente, introduce diferentes personas hablando.

CASTALIO.-

Alégame mucho de oíros referir tan fielmente lo que tratamos, que es señal que prestáis en esto voluntad y atención. Es assí. Essos tres modos ay de narración, y considerando las cosas que se narran, admira la variedad y multitud que ay dellas; que también se narra quando se describen las personas, las ocasiones, los lugares, los tiempos, los hechos, las passiones del ánimo, el modo y el instrumento. La persona, como dize Vicente Espinel, descriviendo la persona de Octavio Gonzaga:

*Entonces se verá cumplido el punto,  
que de tu nacimiento  
pronosticaron todas las estrellas,  
y lo que puede con la fuerça dellas  
tu ser y esfuérço junto,  
la bondad, condición, trato y talento.*

La ocasión, como:

Nuevos efectos de milagro estraño  
nacen de tu valor y hermosura,

unos atentos a mi grave daño,  
otros a un breve bien, que poco dura.

El lugar, como:

*En el más fértil y abundante suelo  
que riega el Tajo en lo mejor de España  
por oculta virtud del alto cielo,  
y calidad del sitio y la campaña.*

El tiempo, como:

*Y pues del alto monte  
el sol se va huyendo  
de luz negando al mundo el gran tesoro,  
y sobre el horizonte  
se van ya descubriendo  
los ricos paños recamados de oro.*

Los hechos, como:

*Liseo es éste, dixo, éste es sin duda,  
y al levantarme echó su blanca mano.*

Los afectos, como:

*Fue por mis venas discurriendo luego  
un no sé qué de novedad estraña,  
una memoria del passado fuego,  
un olvido del hato y la cabaña:  
una sospecha, un gran desassossiego,  
que nunca en esto el corazón se engaña;  
vi de improviso a Célida, y al punto  
con su vista un desmayo llegó junto.*

El modo, como:

*Sobre el oro esparzido por la espalda  
de resplandor que a lo mortal deslumbra  
le van poniendo celestial ghirnalda.*

El instrumento, como:

*Con el bastón antiguo que confirma  
por más de una hazaña,  
que en los contrarios dexará memoria.*

Y esta manera de narrar es simple y sin alguna semejança. Sin ésta, ay otra en que se pone la imagen de la cosa narrada, como:

*En el abril de mis floridos años.*

Donde se declara que abril es imagen de la juventud. Y también haziendo alguna comparación, como:

*No con tanto temor se espanta y huye  
de sirena, o harpía ponçoñosa,  
quanto de la rabiosa  
invidia, que honra y vida y más destruye.*

PIERIO.-

Muchas son las maneras de narrar. Mas pregunto, ¿quántas y cuáles son las virtudes de la narración?

CASTALIO.-

Tres, según la común opinión de los retóricos: breve, clara y verisímil. Aquel poeta narrará brevemente que no de muy lexos, ni con larga repetición de cosas comienza su poema. Horacio:

*Si algo enseñares, ser procura breve,  
para que tus preceptos entendidos,  
y a la memoria encomendados sean;  
de pecho lleno lo superfluo mana.*

Començará, pues, el poeta, no del origen de la fábula, sino de donde conviene, según la acción que propone. Oíd lo que os buelve a dezir nuestro buen maestro hablando del padre de los poetas, Homero:

*Ni començó la buelta de Diomedes  
desde la triste muerte de su tío  
Meleagro; ni menos el Troiano  
assalto, de los dos huevos de Leda.*

Y quando uviere començado de su lugar conveniente, no se ha de detener con largas y ambiciosas razones; antes, siempre vaya corriendo con el ojo al fin. Horacio:

*Siempre camina al blanco, y desde el medio  
de la fábula lleva a los oyentes  
tan dóciles, que no les dexa cosa  
por saber que a la acción sea necessaria.*



Narra claro quien lo dice todo distintamente, poniendo ante los ojos las cosas, personas, tiempos, lugares y ocasiones, mirando que el estilo no sea confuso, ni mal compuesto, ni intricado, ni más breve ni más largo que convenga. Porque la longura de la oración haze a veces que no se entienda la cosa; quanto más la brevedad demasiada, y el que mucho la ama casi siempre es obscuro. Horacio:

*Tal ay que por ser breve da en obscuro.*

Será verisímil la narración, si las cosas que se narran correspondieren a las personas, tiempos, lugares y ocasiones; y si se contare aver sido como fue possible, o necessario, o verisímil que sucediessen. Y aunque principalmente emos de estudiar en hazer probable lo fingido, no nos emos de enfriar ni descuidar en el caso verdadero, sino sustentarle con buenas y firmes razones. A estas tres virtudes el padre de la eloquencia añade la suavidad. Porque el dezir suave encierra en sí admiraciones, movimientos del alma, casos inopinados, razonamientos de personas, affectos, iras, desdenes, dolores, recelos, alegrías, passiones, desseos y otras cosas semejantes. Y aun se deve tener por la principal de todas estas virtudes. En lo qual sumamente está obligado a poner todo su estudio y todas sus fuerças el poeta. Y si fuere épico, juntamente con ser breve, elegante, claro, verisímil y suave, sea también magnífico por la gravedad de su materia.

PIERIO.-

Yo e visto qué es y en qué consiste el proemio y la narración; mas no se deve passar en silencio aquella parte que llaman prenarración.

CASTALIO.-

¡O, éssa es la fuente de lo que se a de seguir! Porque, después de aver propuesto sumariamente, y después de aver invocado tácita o expressamente, y después de aver dirigido la obra, como algunos usan en el principio de la narración antes de començar el caso, se suelen referir las causas principales dél, como lo haze Virgilio en toda aquella arenga:

*Bien que avía oído Juno que una cierta gente  
de la troiana sangre derivada  
resolvería en polvo a fuego y hierro  
las torres y alto alcáçar de Cartago;  
y que este pueblo, rei de mil regiones,  
pujante y fuerte en armas sobre todos  
sería la destrucción total de Libia,  
que assí las hadas lo tenían dispuesto.  
Esto temía, y no se avía olvidado  
de la passada guerra que en los campos  
de Troia avía primero sustentado  
en favor de Argos su ciudad querida.  
Tenía también en la memoria fixas  
las justas causas de su fiera saña;  
tenía aún vivos los dolores grandes*

*de que troianos le avían sido causa;  
tenía mui en el alma aquel juicio  
de Paris y la injuria y dura afrenta  
de su belleza entonces despreciada;  
traía muy sobrejo a los troianos,  
linage della siempre aborrecido;  
moría de pura invidia por la honra  
de su rival, el bello Ganimedes,  
por Iúpiter al cielo trasladado.*

PIERIO.-

Pues con brevedad y claramente me avéis dado los preceptos que se deven guardar en el proemio y narración del poema heroico, desseo saber cómo se a de gobernar en él el poeta.

CASTALIO.-

Conozca primero la qualidad de la materia que elige para escribir. Porque ay muchas maneras de materias, cuál illustre, cuál humilde, cuál obscura, cuál odiosa y cuál ambigua. Si fuere illustre y alta, bastará que el proemio contenga una proposición breve y llana de las cosas que se dizen, sin gastar almacén de palabras en captar la benevolencia, atención y docilidad de los oyentes. Porque siendo noble y honesta, ella por sí misma se tiene andados esos passos, sin ir por rodeos, como veo en los excelentes poetas, cuyas obras tienen brevísimos principios. La materia humilde conviene que se levante de estilo y se haga digna de antención, como lo haze Marón en el poema de las abejas, y Homero en la batalla de los topos y ranas. La obscura es mala de entender. Convendrá, pues, primero que entre a discurrir, hazer muy dóciles a los oyentes, como es costumbre en los que escriben cosas divinas o naturales. La odiosa, tácitamente y de socapa, los irá haziendo atentos, y benévolos y dóciles, según suelen los poetas satíricos, los quales con admirable arte se abren el camino para venir a reprehender los vicios y abominables costumbres. Y es porque naturalmente aborrecemos las reprehensiones, y no queremos ver pintadas nuestras faltas. La ambigua y dudosa, como es parte torpe y parte honesta, obliga a procurar la benevolencia con que lo feo se dissimule y lo honesto resplandezca. Ésta es propria de los cómicos y trágicos, que tratan de cosas deshonestas y lascivas, mas, cubriéndolas con un cortés artificio, estudian en engañar y atraer a sí las voluntades.

PIERIO.-

Aora bien, ¿en el discurso y narración del poema heroico puede aver alguna alteración en el modo del narrar?

CASTALIO.-

Concede el tiempo, según dize el doctíssimo Minturno, que referido un acontecimiento, pueda el poeta referir otro en otra parte sucedido en aquel mismo tiempo, y buelva luego a tomar la narración atrasada; que esto lo haze el épico, no sin gran contentamiento de los lectores, por la variedad de las cosas narradas, que naturalmente deleita. Pero no concede que començada una batalla, o levantada una tormenta, o otra qualquier cosa, en lo mejor se interrompa, y quando más se espera el fin, se dexé para tratar de otra hazienda, la qual

pasase entre otras personas, y en otro lugar en el mismo espacio de tiempo, sin tener consideración a lo que el tiempo rehúsa y el desseo que dexa en los ánimos de los oyentes, más enfadoso que deleitable. Porque según razón, ninguno se puede holgar que le corten el hilo de la historia quando más gusta della; ni tengo por verdadero el crecer en esso más la atención, antes se pierde y quita. Porque el corazón se enciende en el desseo de entender el fin, no quando se dexa la acción comenzada por otra, sino quando por muchos accidentes que sobrevienen a la misma materia se dilata la ejecución del caso; que si aquello no fuera vicio, Virgilio pudiera aver usado la misma licencia, dexando a Turno encerrado dentro del fuerte de los troianos, y passarse al consejo y ayuntamiento de los dioses, y después bolver a librar a Turno, no sin daño de los enemigos. Mas esto, ni en Virgilio, ni en Homero, ni en ningún docto poeta se hallará usado. Ésse solamente es uso de escriptores de cavallerías, que como salen de las leyes de poesía en otras cosas mayores, para lo de menos calidad también querrán usar de su executoria. Y esto no lo digo por vituperar tan alto y tan noble poema de tan raro y excelente poeta como el Ariosto; antes, todos devemos leer tal obra porque tiene muchas cosas para agradar, con gran provecho de los que bien lo entienden. Y tiene el Ariosto gran disculpa, que no ya porque no conociesse lo mejor, antes por poder complazer a muchos, eligió y quiso seguir el abuso que en los libros de cavalleros errantes se halla.

PIERIO.-

A mí me parece que no pudo hazer menos de interrumpir unas narraciones con otras por aver abraçado tantos hechos de cavalleros en su poema.

CASTALIO.-

Y aun esso es lo más en que se deve reparar, pues dexamos atrás dicho que la fábula a de ser una, y aunque compuesta de diversas acciones, una a de ser conocida por principal, para quien se an de ordenar las otras, y no tantas que la ahoguen, sino que tenga su justa grandeza, porque la muchedumbre causa confusión. Ni tampoco a de ser tan seca y estéril, que no lleve el ornamento necessario de los episodios, de que se engendra la variedad, y de la variedad el gusto.

PIERIO.-

Yo pienso que se nos a cerrado buena parte de los caminos que los poetas antiguos tenían para grangear la variedad, porque antes avía en los poemas dioses y diosas que ayudavan una parte y adversavan otra, avía mensageros del cielo, avía encantamentos, avía la libertad de las religiones. Agora todas estas partes las tenemos cerradas a piedra lodo, y se nos a casi quitado el privilegio antiguo de la poesía.

CASTALIO.-

No tenéis porqué quejaros tanto desso; que si la antigua poesía tenía dioses celestiales, infernales y terrenos, la moderna tiene ángeles, sanctos del cielo y a Dios; y en la tierra, religiosos y hermitaños. Tenía aquélla oráculos y sibilas, ésta, negrománticos y hechizeras; aquélla, encantadoras, quales fueron Circe, Medea y Calipso, ésta, las Parcas; en aquélla eran mensageros de Iúpiter, Mercurio y Iris, y en ésta los ángeles traen las embaxadas de Dios. Y no porque en Atenas se litigava de diferente manera que en Roma, dexavan de guardar una misma forma y regla en sus oraciones los acusadores y abogados;

ni porque nosotros ayamos mudado los nombres o los accidentes, emos mudado la cosa o la sustancia. Quanto a lo que dezís de la religión, conviene que la materia épica sea fundada en historia verdadera de nuestra religión christiana. Porque si fuesse de gentiles o bárbaros, las razones que a ellos les movieran y admiraran, para nosotros serían frívolas y ridículas; que entre ellos, Palas, Iuno, Venus, Apolo, Iúpiter y otros dioses eran adorados y reverenciados, de los quales esperavan su próspera fortuna y temían la adversa. Y assí les hazían sacrificios en todos sus acontecimientos. Pues si yo tomo una materia tal que me obligue a tratar las supersticiones de los antiguos, vos, que sois cathólico, os enfadaréis de oírme y torceréis los labios quando os narre cosas contrarias a nuestra religión. Y si bien las imagináis como de estraña secta, con todo esso, como vos estáís desengañado y vivís en la verdad evangélica, no os puede causar admiración lo que essotro hizo en virtud de sus dioses. Pero notad que aunque la materia sea cathólica, no tampoco a de ser muy sagrada; porque si lo es, os hallaréis muy corto y necessitado por no poder fingir y aumentar la verdad con los ornamentos poéticos, siendo ellos la parte más necessaria del poeta. Ni se a de tomar la historia muy antigua; porque como la poesía es imitación de los hechos y costumbres, aviendo vos de pintar y representar los ritos antiguos en la acción que tomáis, de ninguna manera daréis contento. Como tampoco Homero lo da a los que agora leen aquella manera de pelear en la batalla desde los carros. Ni será tan moderna, que aya testigos que puedan averiguar la verdad; que como el poeta finge para ornamento de su poesía, y el otro sabe que aquélla es conocida mentira, aunque sea verisímil, no se persuade a creer lo que él sabe de otra manera. Por tanto, será consejo acertado partir el sol y tomar un sugeto que no sea de muy remota historia, ni muy fresca; y desta suerte se evitarán aquellos dos inconvenientes. Porque siendo la historia de quinientos años a esta parte, y no menos que de trezientos, se podrán las costumbres de aquel tiempo (pues ay tan poca diferencia) pintar al uso presente. Y assí cessará la dissonancia de trages, ritos y vida, y tendrá también lugar el poeta de disponer y ordenar su fábula como más le convenga, poniendo los episodios necesarios, pues no podrá aver quien con vista de ojos se lo contradiga. De más desto, no qualquiera materia es buena para el poeta, assí en la épica como en las demás especies de poesía. Que como para fabricar una nave no toda madera es buena, ni para forjar unas armas no todo hierro es bueno, ni para labrar una casa no toda piedra es buena; sino que se busca cierta manera de árboles, cierta manera de hierro y cierta manera de piedra propia para aquel ministerio, assí el poeta deve hazer primero elección de materia propia y conveniente al género de poesía que escribe. Porque si va errado en la materia, siendo su intento de sacar comedia, sacará tragedia, y al contrario. Y se cumplirá al pie de la letra aquel agüero de Horacio:

*Començaste a hazer una tinaja,  
andando el torno, ¿cómo salió cántaro?*

PIERIO.-

De modo que sabiendo el poeta tomar apta materia en su poesía, ¿ya con esto va cierto de conseguir el fin della?

CASTALIO.-

A gran carga, grandes hombros son menester. No sola una obligación es la que tiene el poeta; a muchas cosas mira, y ésta es una de las principales. Y ante todo ha de considerar qué tan valiente se halla, y medir con prudencia lo que su ingenio alcanza. Si no vale para escribir un poema épico y trágico, haga una comedia; si no para una comedia, haga una sátira, una égloga, una elegía, una canción, un soneto, unas redondillas; que en el conocimiento de sí mismo consiste la discreción y mayor virtud del hombre. ¡Qué bien lo dize Ovidio!

*Más fuerte es el que a sí mismo se vence  
que quien vence las más fuertes murallas.  
No puede la virtud subir más alto.*

PIERIO.-

Todo eso me parece bien. Mas bolviendo a nuestro propósito, ¿en qué modo narra el poeta lo que en la fábula se contiene?

CASTALIO.-

No cómo pasó la cosa, sino cómo fue possible, o verisímil, o necessario que passasse. Porque entre el historiador y el poeta ay esta diferencia: que el histórico narra las cosas como sucedieron, y el poeta, como convenía o era verisímil que sucediessen. No piense nadie que el verso haze a la poesía, ni la prosa a la historia; porque la historia de Tito Livio, o de Salustio, aunque se escribiesse en verso, ni más ni menos sería historia. Y si la *Iliada* de Homero se traduxesse en prosa, ni más ni menos sería poesía. Porque, como avemos dicho muchas vezes, el verso no haze al poeta, sino la imitación de una hazienda simple y perfecta. Aristóteles dize: *Non poetae esse facta ipsa proprie narrare, sed quemadmodum vel geri quiverint, vel verisimile, vel omnino necessarium fuerit.* «No es officio del poeta narrar los mismos hechos como passaron, sino como pudieran o devieran passar, según el verisímil y necessario.»

PIERIO.-

Esto que dezís agora parece que es contrario a lo que atrás queda dicho, que el poeta la acción que toma la ha de sacar de historia verdadera; y aunque sea esto verdad, se ve claramente en Virgilio y en Homero, cuyas acciones son verdaderas.

CASTALIO.-

Muchas maneras ay de poesía épica, trágica, cómica, mélica. Una, todo lo que escribe lo inventa y pone nombres. Pues si finge y inventa nombres para poner a las personas, consta que también las personas son inventivas. Esto lo haze la poesía cómica; porque haciendo nombres según el verisímil, introduce varias personas que hablan en sus acciones. La poesía épica y trágica no lo finge todo, porque alomenos la principal acción ha de ser verdadera, y los nombres della, consequentemente, serán también verdaderos. Que aunque la epopeia y tragedia no finge la real acción, lo demas, digo los episodios, los inventa a su arbitrio, según el verisímil. Pues como la comedia lo finge todo, y la épica y trágica la mayor parte, bien y doctamente dize Aristóteles que el poeta no narra las cosas passadas como passaron, sino como devieran passar. Quanto más que aun la verdadera acción, en lo que no fuere verisímil, se deve mudar y narrarla como deviera ser. Porque

algunas cosas suceden tan monstruosamente, que, narradas ante quien no las ha visto, son dificultosísimas de creer. Y donde uviere esta dificultad en las cosas, aunque realmente aya sucedido, se deve quitar, o alomenos esforçarla con fortísimas razones.

PIERIO.-

Consiento en esso. Pero si la cosa no es en sí creíble, ¿puede se mudar?

CASTALIO.-

Esso es muy lícito al poeta, como sea para engrandecer la persona principal que celebra.

PIERIO.-

No puedo dexar de enarcar las cejas, oyendo lo que dezís. Y cierto, yo no imagino exemplo de tal licencia, aunque sé que dize Horacio más generalmente:

*A los pintores y poetas siempre  
se les ha concedido ser osados  
y licenciosos en qualquiera cosa.*

CASTALIO.-

¿Qué, no se os ofrece exemplo donde algún poeta mude la cosa? ¿Quién no sabe cómo Dido, a quien haze Virgilio enamorada de Eneas, tanto que por su ausencia se da la muerte, infamando con ella su honestidad, que esto es falso, y que al contrario fue castísimas, y que Dido y Eneas fueron en muy diferentes tiempos? Luego, Virgilio aquí mudó no sólo el tiempo, mas la cosa; pues aviendo sido casta, la pintó deshonestas y mala. No se puede negar, según aquel epigrama de Ausonio:

*Illa ego sum Dido vultu, &c.*

Hasta el postrer dístico:

*Invida cur in me stimulasti, musa, Maronem,  
Fingeret ut nostrae damna pudicitiae.*

Concedemos essa verdad; mas hizolo Virgilio no sin gran propósito. Que como los romanos y cartagineses avían de ser enemigos capitales, y como su intento era alabar a los romanos, descendientes de Eneas, por más abatir a los unos y ensalçar a los otros, quiso dar este baldón a Cartago y ilustrar su obra con la historia de aquellos fingidos amores. De Penélope se entiende que no fue casta. Y el proprio Ulisses desconfía de su castidad en la epístola que en su nombre responde Sabino:

*Tot iuvenes inter, tot vina liquentia semper.  
Hei mihi! quid credam? pignore casta manes.*

¿Entre tantos mancebos tan gallardos,  
entre tanta comida y tanto vino  
siempre ocupada? ¿Qué diré cuitado,  
sino que por milagro has de ser casta?

Con todo eso, Homero la pintó castíssima y honestíssima en el espacio de la ausencia que Ulises hizo, andando ella entre cien pretendientes enamorados. Mas hizo esto doctíssimamente Homero; que siendo Ulises la persona que celebraba en su poema, no era bien poner mácula en la muger. Antes, quedava por la misma razón obligado a ensalçarla y pintarla tan honesta y prudente como la pintó. De manera que Virgilio y Homero mudaron las cosas; pues éste hizo a la casta Dido deshonesto, y essotro, a la deshonesto Penélope casta, y ambos con justas causas acerca de su propósito.

PIERIO.-

Pues me avéis provado que se pueden mudar las cosas. ¿También se podrá creer la mutación de los tiempos?

CASTALIO.-

Licencia tiene el poeta de alterar los tiempos, sino es lo principal, que esso ha de ser estable y fixo. Y por esso va mucho en saber conocer la acción y los episodios, de lo qual se constituye la fábula. Acerca desto dize Horacio:

*Vuestra disposición, si no me engaño  
podrá ser tal. Aquello que conviene  
dezirse agora, que se diga agora,  
lo demás reservarlo hasta su tiempo:  
esto escriba el poeta, aquello dexa.*

PIERIO.-

Admirado me avéis en dezir que los poetas pueden mudar los tiempos y las cosas, salva la proposición primaria. Mas querría saber ¿porqué a de dexar éssa en su estado y le es lícito variar lo demás?

CASTALIO.-

Ya os e dicho que los poetas imitan. Pues, para poder imitar bien, se desnudan de sus personas en todos los lugares que pueden y introduzen otras hablando. Éstas, desde el principio de la acción hasta el fin, consecutivamente van haziendo las cosas como si entonces passassen, sin dexar lagunas ni blancos ningunos, como se ve claro en Homero y en Virgilio, dos espejos de poesía. Pues si la acción propuesta corre de grado en grado, continua hasta el cabo, mal puede alterarse el tiempo, ni cosa alguna que luego no se eche de ver notablemente la falta. De manera que los episodios son los que no se obligan a la continuación de la fábula, y los que según el verisímil y necessario pueden encaxarse allí, o aquí, o bien sean sacados de la misma historia y traídos para algún menester y servicio de la acción principal, o fingidos y inventados a beneplácito del poeta, como más le parece que convenga, sabiendo juntar la ficción con la verdad, con tanta semejança que sea bastante su artificio a deslumbrar y engañar los ojos del entendimiento. No se olvidó de avisarnos esto nuestro Horacio:

*Y con tal arte finge, assí lo falso  
junta con la verdad, que no desdize*

*el medio del principio, el fin del medio.*

¿Queréis ver palpablemente mudado el tiempo? Primero es la destrucción de Troia que la navegación de Eneas y sus compañeros. Pues ya veis como Virgilio comienza por la navegación, que es el principio de su acción, y en el segundo libro cuenta la ruina troiana. Y es importantísima aquella narración que descubre las çanjas y cimientos de su obra para que el oyente no tenga que dudar ni detenerse ignorante de las cosas, digo de las que fueron para su propósito buenas, que las demás, aunque sean de la historia, las deve passar en silencio; porque si allí las traxesse, estarían ociosas y de balde. Horacio:

*Siempre camina al blanco, y desde el medio  
de la fábula lleva a los oyentes  
tan dóciles, que no les dexa cosa  
por saber que a la acción sea necessaria,  
y lo que entiende que luzir no puede  
representado, pássalo por alto.*

PIERIO.-

Esso que dize aí Horacio, que desde en medio de la fábula enseña el poeta, o narra, parece que alude a lo que yo en las escuelas e oído ser virtud poética el comenzar a narrar desde el medio o desde el fin de la fábula. Y parece que contradize a lo que dexáis dicho, que la fábula es imitación de una acción entera, la qual tenga principio, medio y fin. Según esto, yo no veo guardarse buena orden donde el medio o el fin de la historia venga a ser principio de la fábula.

CASTALIO.-

Y aun a mí me parece que estáis en lo cierto, y para dezir verdad, essa sentencia sería muy de reprehender si no se tomasse sanamente. Porque acordándose los gramáticos que de las cosas hechas en Troia en diez años, Homero no tomó a cantar otra cosa como proprio sugeto, sino lo que en el décimo y último sucedió, después que Achiles se enojó con Agamenmón; ni de las cosas que en siete años passó Eneas, Virgilio emprendió sino lo que en el séptimo padeció y hizo, dixeron que los poetas de las cosas de en medio o últimas comiençan. Mas atended. No porque en el último año sucedieron aquellas cosas, las tomaron los poetas a escribir, sino porque fueron aquéllas las más señaladas, memorables y dignas de ser escritas y celebradas. Y destas cosas más importantes sacaron una acción entera propuesta en el exordio, a que se obligaron, la qual constasse de principio, medio y fin. Y como los episodios son parte del poema, como también lo es la acción principal, y en ellos se narran cosas del medio o del fin de la historia, dirigidas al blanco principal, dixeron que começava el poeta del medio o fin.

PIERIO.-

Bravamente me satisfaze essa explicación. Pero este poema heroico, ¿qué tanto tiempo puede abraçar?

CASTALIO.-



Aristóteles dice que no tiene término prescripto y limitado. De donde se colige tener el épico grandísima licencia de alargarse. Mas según lo que los padres de la poesía Homero y Virgilio nos dicen en sus obras, el poeta épico deve tratar una cierta y perfecta materia de cosas sucedidas o acontecidas tan solamente en un año.

PIERIO.-

¿Cómo en un año? ¿Ulises no anduvo peregrinando después de la rota de Troia nueve o diez años? ¿Achiles no se halló en la guerra contra los troianos otros tantos? ¿Desde que Eneas salió de Troia hasta la muerte de Turno no passaron ocho años? Pues ¿cómo dezís que Virgilio y Homero trataron sus fábulas en uno?

CASTALIO.-

Porque tomaron la parte principal de la historia, y de aquélla constituyeron cada uno su fábula. Homero solamente tomó por su empresa lo que se siguió en el décimo año de la guerra troiana, desde el enojo de Achiles hasta la muerte de Héctor; y en la *Ulissea*, la buelta de Ulises a Ítaca y la vengança que tomó de los enamorados pretendientes de Penélope, contenido en el postrer año de su peregrinación. ¿Queréislo ver? Mira lo que dice Homero en el principio de la *Ulissea*:

*Todos los griegos que escapado avían  
libres de muerte de la mar y guerra  
ya estaban en sus casas; sólo Ulises,  
privado de su patria y mujer cara,  
andava en una cavernosa isla  
embuelto con Calipso bella diosa,  
que esperaba tenerlo por marido.  
Mas quando ya después de largo tiempo  
llegó aquel año que los dioses santos  
determinaron que bolviesse a Itaca,  
aun entonces estando ya entre amigos,  
no dexó de provar grandes trabajos.*

Y Virgilio también en el proemio de la *Eneida* da a entender que comienza la acción de los postreros sucessos de Eneas allí donde dice:

*Por estas causas Iuno embravecida  
iva oxeando lexos de la Italia  
a los troianos que sobrado avían  
del furor griego y del cruel Achiles,  
y de uno en otro mar los arrojaba.  
Ellos por largos años anduvieron  
(como los hados disponían) vagando  
por quantos mares tiene el dios Netuno.*

Llegando, pues, bien cerca de Italia, comienza su acción Virgilio, introduciendo a Iuno enemiga de los troianos:

*Passando un día a vista de Sicilia  
davan al diestro viento alegres velas  
y del salado mar saltar hazían  
blancas espumas con las naos herradas,  
quando la airada Iuno refrescando  
en su memoria la herida eterna,  
consigo començó a hablar desta arte.*

Esto le pasó a Eneas en el séptimo año después que se partió de Troia, como lo dize Virgilio claramente en el fin del libro primero:

*Que siete meses han las miesses dado  
en siete estíos fértiles espigas,  
después que andas de tierra en tierra errando,  
y quantos golfos tiene el mar sulcando.*

PIERIO.-

Aora, pues, ¿qué tan largo deve ser un poema heroico, en quanto a la grandeza de la obra?

CASTALIO.-

Como las cosas naturales, mientras no las impide causa contraria, siempre van creciendo hasta que llegan a su perfección, assí también el poema continuamente a de ir subiendo y aumentándose hasta que ya no pueda ser más gallardo y perfecto. ¿Queréis conocer más claro cuándo a llegado a su justa grandeza? Quando las cosas se vinieren a trocar o de felices en infelices, o de adversas en prósperas. Mudada, pues, la fortuna, se dará fin al poema, como veis que concluyó su *Eneida* Virgilio, luego que con la muerte de Turno se mejoró su fortuna.

PIERIO.-

¿Pues no me dexáis enseñado arriba que pudiera Marón passar adelante y acabar en el casamiento de Lavinia?

CASTALIO.-

Digo que pudiera añadir esse episodio, por conseguirse también de las cosas antecedentes; mas no pecó en no hazerlo, aviendo cumplido con la principal acción y conseguido el fin de su viage.

PIERIO.-

Sé la obligación que tengo en el contexto de la epopeia. ¿Ay alguna cosa essencial que tratar más acerca della?

CASTALIO.-

Sí. La admiración es una cosa importantíssima en qualquier especie de poesía, pero mucho más en la heroica. Si el poeta no es maravilloso, poca delectación puede

engendrar en los coraçones. Causan admiración las cosas que suceden sin pensar, o porque creemos venir de la mano de Dios, o de su proprio movimiento, como fue quando en Argos, cayendo la estatua de Micio, dio sobre un hombre que avía muerto al mismo Micio. Y aunque el sucesso pareció ser a caso, con todo esso se imaginó no aver sucedido sin fundamento, sino por permissão divina, para castigar al homicida. Assí que gallardean la fábula en grande manera cosas que fuera de la imaginación y esperança acaecen maravillosamente. Estos acontecimientos son de tres modos: o por fortuna, o por caso, o por destino. El acontecimiento fortuito es en cosas animadas, como el ballestero que tirando al ciervo mata al hombre escondido en la maleza. El acontecimiento casual es en las cosas inanimadas, como el que sale de su casa, y apenas a acabado de salir, quando da en el suelo toda; o por destino, que es una constelación que le sigue a uno mucho tiempo, como la historia de Edipo que quando niño fue mandado echar a las bestias, y por divino auxilio guardado; siendo mancebo, mató a su padre Layo sin conocerlo; después, se caso con su madre ignorantemente; y al fin, se sacó los ojos él mismo, apesarado de lo hecho. Estas cosas, si van insertas en la acción principal de la fábula, traídas al tiempo que menos se esperan, son maravillosas y muy agradables. La admiración nace de las cosas, de las palabras, de la orden y de la variedad. Aquellas cosas tenemos por admirables que no son fingidas vanamente, sino con gran prudencia, a propósito y en su lugar. Las palabras serán maravillosas que son escogidas con grande juicio, sentenciosas, graves, de dulce son, con galanas figuras de la eloquencia, o bien sean proprias, o metaphóricas, como se ve en Virgilio, en Homero, en Petrarca, en Dante, en Garcilasso y en Arzila. Para engendrar, pues, maravilla, suelen los buenos poetas hazer ficciones de cosas provables y verisímiles; porque si la cosa no es provable, ¿quién se maravillará de aquello que no aprueva? La orden será también maravillosa quando disponemos las cosas con algún galano artificio; que muchas vezes suele ser un pensamiento baxo, y va dispuesto con tanta gracia y arte, que pone más admiración que los muy sutiles. La variedad hermosea a la poesía, la enriquece y la haze maravillosa. Ningún poeta puede tratarla tan bien como el épico, porque siendo su obra tan espaciosa y corpulenta, recibe muy fácilmente diversidad de cosas; porque por un poema heroico andan reyes, príncipes, cavalleros, labradores, rústicos, casados, solteros, mancebos, viejos, seglares, clérigos, frailes, hermitaños, ángeles, profetas, predicadores, adivinos, gentiles, cathólicos, españoles, italianos, franceses, indios, úngaros, moros, damas, matronas, hechizeras, alcahuetas, profetisas, sibilas, descripciones de tierras, de mares, de monstruos, de brutos, y otras infinitas cosas, cuya diversidad es maravillosa y agradable.

PIERIO.-

Sin duda el poema heroico será, sobre todos los demás, admirable y dulcíssimo, con tanta variedad de cosas que en su ancho volumen abraça. Mas a esta poesía ¿qué género de verso le compete?

CASTALIO.-

Octavas, que es el verso más heroico que tenemos; y aunque se pudiera también en tercetos escribir la epepeia, hállase más impedido el poeta de la cadena que este género de verso lleva; y es malo de continuar en un discurso grande. Fuera de la octava, podríamos usar de verso suelto, si bien carece de las consonancias, por cuya falta pierde la poesía no poca dulçura. Una cosa os advierto: que con el género de verso que

començáis, avéis de proseguir hasta el fin. Y ansí no anduvo en esto muy prudente el que traduxo la *Eneida* de Virgilio en castellano, usando, ya verso suelto, ya ligado, pues deviera elegir lo uno o lo otro tan solamente.

PIERIO.-

¿Y baxo esta especie heroica contiénese otra cosa alguna?

CASTALIO.-

Sí; écloas, elegías y sátiras, y toda poesía que para su perfección no se requiere canto ni bayle.

## TABLA SEGUNDA

De las épicas menores

*De la égloga*

PIERIO.-

¿Qué cosa es égloga?

CASTALIO.-

La égloga es imitación de una breve acción de personas rústicas, en estilo humilde, sin bayle ni canto. Ya e declarado atrás que en qualquier especie de poesía entran aquellas partes esenciales: fábula, costumbres, sentencia y dición. En ésta, pues, ni más ni menos las ay. La fábula es todo el contexto de la égloga. En ella más comúnmente se pintan y describen las passiones y affectos de las personas, que sus propiedades y costumbres; porque la materia del poeta bucólico es principalmente amores, quejas, contenciones, y algunas vezes alabanças. Por donde por la mayor parte viene a ser patética y affectuosa qualquier égloga. Su language deve ser humilde; los exemplos, comparaciones, símiles, contrarios y metáforas, sacadas del uso y trato rusticano. De manera que se guarde el decoro y propiedad de las cosas, personas y tiempo; como de todo ello nos sirve de verdadero dechado Teócrito entre los griegos, Virgilio entre los latinos, Sanazaro entre los italianos, y Garcilasso entre nosotros. Mirad aquella comparación que trae Virgilio en la égloga *Títiro*:

*La ciudad, Melibeo, que dizen Roma  
yo la hazía assí como la nuestra,  
donde siempre a vender traer solemos  
los dexebrados cordilleros tiernos;  
no más que con aquella diferencia  
que ay entre los mastines y cachorros,  
y entre mansos cegajos y sus madres;  
Mas esta ciudad tanto se aventaja  
a todas las demás quanto a los mimbres*

*flexadizos, altísimos cipreses.*

Y más abaxo:

*Estos pinos, Tíiro, esta fuente  
y estos árboles mismos en tu ausencia  
te llamavan, &c.*

Y otros mil lugares, en que se echará de ver que la égloga no a de salir del trato pastoril y agreste. No por esso digo que no aya de tener su gallardía el estilo bucólico y que no se aya de vestir el concepto de palabras escogidas y olorosas flores de la fina retórica; mas que todo ello sea genuina y natural imitación de las rústicas acciones.

PIERIO.-

¿En qué modo se compone un poema bucólico?

CASTALIO.-

En todos los tres que avemos arriba declarado. En el modo exegetico, porque Virgilio solamente habla de su persona en la égloga:

*Sicelides Musae paulo maiora canamus.*

Y nunca en la égloga:

*Dic mihi, Dameta, cuium pecus, an Meliboei?*

Y habla al principio, y después introduce a otro hablando en aquélla:

*Formosum pastor Coridon ardebat Alexin.*

Y luego dice Coridón:

*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?*

Pero note ante todas cosas el poeta eclógico que las églogas que compusiere no se parezcan unas a otras, como lo observó tan bien Virgilio, cuya primera égloga es el ocio de un pastor y querrela de otro echado de su hazienda. La segunda pinta un amante rústico. La tercera trata la altercación de dos pastores; y desta manera va diferenciando de sugetos. Ay también en las bucólicas unos versos que llaman amebeos, con esta ley y obligación: que quando van cantando dos pastores a competencia, el que segunda a de dezir mayor concepto que el primero, o contrario concepto. En la égloga *Palemon* dize Dameta:

*Yo tengo que le dar un don precioso  
a mi Venus, que ya e notado un nido  
de palomas y tengo de llevárselo.*

Responde Menalcas, aumentando la sentencia, según la ley amebca:

*Pues yo ya le e embiado a mis amores  
diez limones cogidos de mi mano,  
y mañana otros tantos le presento.*

Luego, prosigue Dametas:

*Tírame Galatea una mançana;  
y la traydora húyese a los sauzes,  
y antes de entrar aclara por dónde entra.*

Menalca responde luego al contrario:

*A mí mi dulce Amintas al encuentro  
me sale, y más común me es su visita  
que con Diana sus queridos perros.*

Bien se entienden aquí los conceptos ser contrarios, pues el uno dize que le huyó su dama Galatea, y el otro, que Amintas le ruega con su amistad.

PIERIO.-

Después de los preceptos dados acerca de la écloga, resta por saber en qué género de verso se ha de escribir.

CASTALIO.-

O en verso suelto, como lo hizo el Paterno en sus *Piscatorias*, o en tercetos, metro (a mi parecer) aptíssimo para las bucólicas.

### *De la elegía*

PIERIO.-

¿Qué cosa es la elegía?

CASTALIO.-

Imitación de una perfecta acción lamentable.

PIERIO.-

Ya sé que a de ser una y perfecta la acción; porque antes de agora nos avéis enseñado ser común a toda poesía la unidad. Pero ¿porqué lamentable? ¿En la poesía elegiaca no hallamos escritas cosas alegres y festivas?

CASTALIO.-

Assí es verdad; mas no propriamente, si miramos al fin para que fue inventada. Porque al principio no era otra cosa que un lamento que se hazía a un difunto; después, decendió a cosas más ligeras; y por los que eran dados a regalos y amores, vino a ser lasciva y amorosa. Y así en los poetas elegiacos veremos elegías donde se alegran, se lamentan, ruegan, amonestan, reprehenden, alaban, se escusan, piden perdón o muestran algún otro affecto del ánimo. Por tanto, los amantes siendo de su naturaleza aptos y dispuestos a lamentarse, parece que con razón tomaron por propria esta poesía, cuya principal materia son los lamentos y quejas. La elegía es poema corto. Las partes formales della son fábula, costumbres, sentencia y dición, de que avemos tratado largo; mas no callaré que esta poesía las más vezes es morata, aunque también suele ser patética. El modo es exegemático y algunas vezes mixto; propone y narra, aunque ligeramente; adórnanla mucho digressiones amenudo, pero breves y bien asidas y allegadas al principal pensamiento; hermoséanla no poco los exemplos, las comparaciones, el símil, el dissímil, el contrario, el argumento de mayor a menor y de menor a mayor, y las amplificaciones de la elocución poética. Préciase de sentencias breves y agudas; su estilo deve ser llano, agradable y gallardo. Y pues para nosotros es nuevo este género de poesía, yo aconsejaré a los que la aman se pongan delante de los ojos a los elegiógrafos griegos y latinos para imitarlos, como fueron Propercio, Tibulo, Ovidio, Calímaco, Filetas, Antímaco y otros.

PIERIO.-

¿Quál verso conviene a la elegía?

CASTALIO.-

Esso lo enseñó Sanazaro, de quien tenemos dos bellísimas elegías: en la una llora la muerte del marqués de Pescara, y en la otra la de Pedro León, físico excelentísimo. Aquélla comiença:

*Scorto dal mio pensier tra sassi e l'onde.*

Y estotra:

*La notte che dal ciel carica d'oblio.*

Lo mismo enseñan otros después dél, digo el Minturno, Luis Alemán y otros dignos de ser imitados. Allí veréis que son tercetos los versos que pide esta poesía, y no otros.

### *De la sátira*

PIERIO.-

Pues que se ha tratado de la elegía, oigamos qué cosa es la sátira.

CASTALIO.-

No os diré de la sátira antigua iámbica porque ya está escluyda por la lei y por el tiempo. La nueva sátira es imitación de una viciosa y vituperable acción, con versos puros y desnudos, para enmendar la vida. Entienda, pues, el satirógrapho que no es su officio

dezir mal y morder, como fin desta poesía, sino corregir vicios y costumbres malas, notando a unas y otras personas dignas de reprehensión con dissimulados nombres, si no son de vil y baixa condición, que éstos apenas pueden recibir afrenta, o si no se trata de muertos, y principalmente de aquellos que fueron estrangeros y de remota patria. Ase de aver el poeta satírico como el médico, que para curar la malatia del enfermo, aunque aplica medicinas acerbadas y amargas, las compone con algún buen sabor para que por él no se desdeñe el enfermo de recibir las. Otro tanto hará nuestro poeta, que para que su reprehensión sea bien recibida, y quando el vicioso acuerda a conocer la píldora la tenga tragada, a menester açucararla y dorarla primero con algún dicho o cuento gracioso. Esto supo hazer mejor que nadie en sus sátiras Horacio, que aun el nombre dellas le quitó y abrogó totalmente de sus obras, llamándolas, ya epístolas, ya sermones. Es artificio suyo no ensangrentar la lança contra uno, sino tratando de una cosa, picar a éste y al otro de camino; de manera que parece que no haze nada, y les da de medio a medio, como si fuera su intento tratar particularmente de cada uno. Usando de hypérbole, dixo: «Ay que dezir tantas cosas, que cansarán a Fabio», el qual nunca se cansava de hablar. Y comparando: «Si fueras más ciego que Hipsea, vieras aquellos vicios», porque aquella muger era ciega. Y en otra parte: «Más loco que Labeón», el qual era furioso. Y con el exemplo amonesta a no ser avaro: «No hagas lo que el rico Uvidio haría.» Y que no sea disoluto: «Queréys que yo viva como Nevio o como Nomentano.» Era aquél muy avaro, y éstos muy prodigales. Tal vez nombra claramente a aquellos que él quiere morder, como fueron Rupulo, Persio, Lucilio, pero como dixe ya, difuntos. Tal vez encubre el nombre, como quando, yendo por la vía sacra, le salió al encuentro un conocido suyo, cuyo nombre dissimula, en el qual pinta un hombre mal considerado. ¡Cuán astutamente narra las murmuraciones que dél proprio se hazían, porque era hijo de padre libertino, queriendo vituperar a aquellos que estiman más la nobleza de la sangre que a la virtud! ¡Cuán cortesantemente alancea a aquellos cuyo Dios es el vientre, quando, burlándose de la secta de Epicuro, introduze a Cacio, sequaz suyo, a dar preceptos de los manjares! Remito os, por no cansaros ni cansarme, a sus obras satíricas, donde hallaréis las verdaderas leyes de la sátira.

PIERIO.-

He oído dezir que es la sátira un cuerpo sin cabeça, y si esto es verdad, a mi parecer será defectuosa esta poesía.

CASTALIO.-

Dizen los gramáticos (y esto es a lo que vos aludís) que el satírico entra hablando ex abrupto, y es ansí. Pero debaxo de aquella entrada, que haze repentina, va dissimulado un exordio que llama el rectórico insinuación, y ésta es el principio de la sátira; que como este poeta viene a reprehender, y nadie gusta de ser reprehendido, comienza cautelosamente, y como quien haze otra cosa, va culebreando hasta dar en el vicioso que pretende morder. Y según esto, aunque dissimulado y encubierto, usa del exordio que a la materia satírica conviene. Toda esta poesía es morata, porque en ella no se haze otra cosa que enmendar las costumbres; y por tanto, el satírico deve saver mucho de la filosofía moral. Ama un dezir proprio y puro, y en las sentencias, la agudeza; usa digressiones, passando de su argumento y materia a dezir alguna fábula o novela endereçada a su principal pensamiento. El modo casi siempre es exegetico, aunque algunas vezes dexa



su persona propria, como Horacio quando introduxo a Tiresias parlando con Ulisses. Usa también a vezes aquella forma de hablar en que se interpone «dice» o «digo». Estos preceptos echaréis fácilmente de ver en Horacio, Iuvenal y Persio, y en el ingenioso Ariosto, el qual nos enseña que la sátira se deve escribir en tercetos. Y el obispo Minturno en su Poética tiene que le estará bien, y aun mejor que los tercetos, el verso suelto. Yo añado a estos dos géneros el verso castellano, digo las redondillas; porque, si el language satírico deve ser senzillo y proprio y sin ornato de epítetos, las redondillas, más que otro verso, son compostura lisa y sin volatería de palabras por averse de meter el concepto en tan breve giro y espacio. Estas son las poesías menores de la épica. Otras ay mínimas, como son el epigrama, nenias, epicedios, threnos, hymnos de Orfeo. Pero porque éstas y otras nacen de aquélla, y están contenidas en ella, quien supiere la mayor, sabrá también la menor, pues limita debaxo los mismos documentos y leyes.

### TABLA TERCERA

#### *De la tragedia*

PIERIO.-

Dadme la diffinición de la tragedia, porque por ella sepa yo el officio del poeta trágico.

CASTALIO.-

La tragedia es imitación de una acción illustre, entera y de justa grandeza, en suave language dramático, para limpiar las passiones del ánimo por medio de la misericordia y miedo. Como yo lo digo lo dize Aristóteles. Ya avéis sabido qué cosa es imitación, y cómo la acción es una, entera y de justa grandeza, y en suave language, que es el verso, y dramático, porque el trágico introduze siempre a otros hablando. Lo que de nuevo os conviene saber es cómo el poeta trágico, por medio de la misericordia y miedo, limpia los ánimos de las passiones, tratando su acción illustre. La acción trágica es illustre, magnífica, real y grande. Las cosas illustres, o son de personas buenas, o malas o medias. Déstas, solamente aquellas elige el trágico que son idóneas para mover a misericordia y miedo. Las acciones de los buenos no pueden causar terror y compassión, aunque más sean conduzidas a mísero y desastrado fin; porque no siendo por culpa o pecado suyo el infortunio o muerte que les suceda, será su fin de mal exemplo y será mal recibido de los oyentes, viendo que los buenos son castigados. Ni más ni menos, las acciones de los malos no producen el effecto que buscamos de comiseración y terror, porque siendo malos, qualquier mal successo que les venga será tenido por justo y bueno; cuyo castigo no solamente moverá a lástima y horror, pero le alabarán y tendrán por bueno. Según esto, las personas que son en parte buenas y en parte malas son aptas para mover a misericordia y miedo; y es porque le parece al oyente que aunque el que padece merece pena, pero no tanta ni tan grave. Y esta justicia mezclada con el rigor y gravedad de la pena induze aquel horror y compassión que es necessario en la tragedia. *Reliquum est (dize Aristóteles) ut ad haec maxime idoneus is habeatur, qui medius inter tales sit; is autem erit, qui nec virtute, nec iustitia antecellat, minimeque per vitium pravitatemve in ipsam infoelicitatem lapsus fuerit, verum humano quodam errore ex magna quidem*

*existimatione, atque foelicitate quemadmodum Aedipus, Thyestes, caeterique ex huiusmodi generibus illustres viri.* Si uno, siendo excelente en virtud y bondad, padece o es castigado, mueve a indignación contra la justicia de la tierra. Y si el facinoroso y malo padezca calamidad, siendo aquella calamidad y miseria por sus pecados, no es digno de conmiseración. Serálo, pues, aquel que padece por algún pecado hecho sin malicia, por imprudencia y por algún error humano. Dize el Filósofo en el tercero de la *Ética* que todas las cosas que los hombres hazen, o se an de llamar voluntarias, o no voluntarias. Voluntarias son las que provienen de la elección nuestra, no voluntarias son aquellas que hazemos forçados. Haze uno una cosa por fuerça de tres maneras: o compelido de la violencia, o por ignorancia, o por miedo de mayor mal. Esta división conviene a los poetas trágicos, para que sepan aptamente elegir y constituir la acción trágica; porque la acción violenta no pertenece a la tragedia, y la voluntaria mucho menos. Acción violenta es quando uno haze una cosa más de fuerça que de grado, como si un tirano me mandasse matar a mi padre, con tal que si le mato, quede yo salvo, y si no le mato, que yo muera. Voluntaria es quando maliciosamente y por culpa mía incurrí en la miseria que padezco. Ninguna destas acciones son dignas de compassión. Resta, pues, que sea aquella acción propria del trágico adonde por ignorancia padezco algún gran trabajo. Demás desto, se deve saber esta diferencia de peccar ignorantemente, o por ignorancia. Ignorantemente pecaría, si un hombre gravemente enojado o beodo matasse a alguno, porque el enojado o beodo ignora por culpa suya lo que es justo y lo que conviene. Haze la cosa por ignorancia quien imprudentemente y sin saber que aquello que haze es malo, lo haze. Bien sabía Edipo que era grande delicto matar un hijo a su padre; pero quando le mató, ignoró ser aquél su padre. Estas y otras tales acciones toman los trágicos y las procuran imitar con gran cuidado, artificio. Otra cosa también se requiere en esta acción y persona trágica de que hablamos, que el pecado sea muy grave y enorme, y que cayga en la infelicidad de un alto grado de honor; porque si el pecado fuere leve y la miseria no grave, la comiseración también será poca, deviendo ser muy grande para que mueva los ánimos de los oyentes. Será, pues, grande, si la muerte que se intentare o cometiere fuere de hijo a padre, de hermano a hermano, de sobrino a tío, o al contrario; porque, siendo tanta la obligación de amor que se deven tener éstos, vendrá a ser gravíssimo el pecado y muy terrífico y comiserable; pero si matasse uno a su enemigo, poco terror y lástima podría causar. Aristóteles: *Si hostis hostem obtruncet, obtruncatur usve sit, nequaquam miserabile illud orietur, &c.* Y más abaxo: *Perturbationes vero ipsae quando evenerint inter necessarios, veluti si frater fratrem, si filius patrem, mater filium, filius matrem, vel necet, vel necaturus sit, aut etiam tale quod facinus patret patratur usve sit, captandae sunt.* Supuesto lo dicho, avéis de saber que ay quatro modos de acciones trágicas. El primero es quando uno comete el delito sabiendo lo que haze, como la Medea de Eurípides, que mató a sus hijos por tomar vengança de Iasón en ellos; modo cierto, simple y de poco artificio, y de menos conmiseración por ser conocida la maldad de quien la haze. El segundo modo es quando uno con ignorancia haze un pecado grave y después conoce la atrocidad del hecho por el parentesco que descubre y antes ignorava, como el Edipo de Sóphocles, que mató a su padre Layo no sabiendo que era su padre. El tercer modo es quando ignorantemente alguno va a acometer la maldad, y en el acometella reconoce y es avisado del pecado que intenta, y lo dexa de hazer. Sea exemplo desto la Ifigenia de Eurípides, que aviendo de sacrificar a su hermano Orestes, le reconoció, y reconocido, no le degüella. El quarto modo es quando uno, sabiendo la cosa,

la acomete y no la acaba, lo qual (como dize Aristóteles) es grande absurdo, como cosa no trágica y agena de perturbación; y por otra parte, llena de maldad. Y por tanto, esta tal acción nadie la sigue, o alomenos es muy rara, como en la *Antígone* de Sóphocles, donde Hemon arremete a su padre Cleonte con la espada desnuda para matarle y no le mata. En fin, destos quatro modos, el mejor y más trágico es hazer el pecado con ignorancia. Después déste, acometer el pecado con ignorancia, y en reconociéndole, abstenerse dél. En tercer grado viene hazer el pecado con sabiduría. El quarto y peor modo es intentar el pecado con sabiduría dél y no effectuarle.

PIERIO.-

Ya sé que dan materia a la tragedia los casos terríficos y miserables; y que la fábula que no moviere a misericordia y terror no pertenece al poeta trágico. Sé también que fuera de la fábula, las costumbres, sentencia y dición son comunes a todo género de poesía, de que arriba avéis hablado largamente. Ya me parece que los preceptos destas generales partes los sabré yo acomodar. Tras esto, ¿qué se sigue?

CASTALIO.-

Deteneos un poco aquí, por vida mía, antes que pasemos adelante y dezidme si tenéis algo que dudar.

PIERIO.-

No se me ofrece nada, y deve ser por no tener bien entendida esta materia; porque esto que avéis preceptado conforma con lo que vulgarmente se dize, que la tragedia a de acabar en muerte y la comedia, no.

CASTALIO.-

No es del todo verdadera essa opinión, porque aunque por la mayor parte la tragedia a de acabar en muerte o en otra qualquier gran infelicidad, no es siempre esto necessario, que también puede tener un fin felice y alegre. La fábula trágica tiene tres divisiones. Primeramente, ay fábula simple y doble. Simple, quando de un alto y excelente grado se viene a una gran miseria; y éste es el más verdadero y trágico caso de todos. Y engáñanse los que otra cosa piensan, como se engañaron los que antiguamente reprehendieron al poeta Eurípides porque siempre acabava sus tragedias en infelicidad. Affírmalo Aristóteles: *Quam ob rem illi quidem decipiuntur ob id ipsum quo Euripidem damnant qui in tragoedijs suis illud observat, earumque plures in infoelicitate terminentur, id quod omne ex arte est.* Llámase doble aquella tragedia donde ay mudança de infelicidad en felicidad, no en una persona, sino en diversas, quando un vando principal de la tragedia, de prosperidad cae en miseria, y otro, de miseria en prosperidad, como en la *Ulissea* de Homero, donde Ulisses, de muchos trabajos viene a suma gloria, y los galanes de Penélope, de felicidad a suma miseria. Y acabar la tragedia en prosperidad no es de doctos poetas, sino de hombres que miran y tienen respeto al gusto del teatro, y no al oficio del poeta. Que el fin alegre no es proprio de la tragedia, sino de la comedia. Aristóteles: *Huic sane proprias tribuit theatralis imperitia. Quippe vates hanc auram sequuntur componentes quidem ad vota spectatorum, caeterum voluptas illa non tragoediae, sed comoediae propria est.* De otro modo es doble también la fábula quando en ella ay personas ilustres y humildes, como el *Amphitrión* de Plauto. Y a ésta llaman

algunos tragicomedia, pero falsamente; porque la poesía scénica no abraça más que a la tragedia y comedia. Y si la fábula tiene materia trágica, acabando en felicidad, será tragedia doble; y si tiene materia cómica con personas graves y humildes, será comedia doble; y desta manera es el *Amphitrión* de Plauto.

PIERIO.-

¿Cómo descansáis aí y no me dezis essotras dos particiones?

CASTALIO.-

Porque no hazen a nuestro propósito; y porque tratando arriba de la fábula, las declaramos quando diximos que la fábula era simple y compuesta, patética y morata: simple, la que no tiene reconocimientos ni casos inopinados; compuesta, la que los tiene; patética, en la que más se señalan las passiones del ánimo; morata, en la que se descubre más las costumbres.

PIERIO.-

¡Válame Dios! Luego según esso no son comedias las que cada día nos representan Cisneros, Velázquez, Alcaraz, Ríos, Santander, Pinedo y otros famosos en el arte histriónica; porque todas, o las más, llevan pesadumbres, revoluciones, agravios, desagravios, bofetadas, desmentimientos, desafíos, cuchilladas y muertes, que aunque las aya en el contexto de la fábula, como no concluyan con ellas, son tenidas por comedias.

CASTALIO.-

Ni son comedias ni sombra dellas. Son unos hermafroditos, unos monstruos de la poesía. Ninguna de essas fábulas tiene materia cómica, aunque más acabe en alegría.

PIERIO.-

A lo menos llamarse han tragicomedias.

CASTALIO.-

¡Quita allá! ¿No os e dicho poco a el vicio de las tragedias dobles y comedias dobles?

PIERIO.-

¿Luego serán comedias dobles?

CASTALIO.-

Ni por pensamiento; por que la comedia doble es aquella que lleva algunos príncipes y personas ilustres, juntamente con las humildes; pero a de tener sugeto cómico y acontecimientos de donde se pueda sacar la risa y pasatiempo.

PIERIO.-

Llamémoslas, pues, tragedias dobles; ya que el cuerpo de toda la fábula es trágico y para en felicidad.

CASTALIO.-

Apretáisme de manera que no os puedo negar esso. En fin, son tragedias dobles, que es tanto como dezir malas tragedias. Y aun este nombre les doy de mala gana, porque tienen muy poco de sugeto trágico con que se a de mover a misericordia y miedo.

PIERIO.-

¿Pues tan faltos son de entendimiento los poetas de España, que no aciertan a hazer una buena comedia?

CASTALIO.-

¿Faltos de entendimiento? *Absit*. Antes, en caudal de entendimiento se aventajan a las demás naciones. Pero los poetas estrangeros (digo), los que son de algún nombre, estudian el arte poética y saben por ella los preceptos y observaciones que se guardan en la épica, en la trágica, en la cómica, en la lírica y en otras poesías menores. Y de aquí vienen a no errar ellos, y a conocer tan fácilmente nuestras faltas. ¿Entre nosotros, qué poeta ay, aun de los más famosos (excepto siempre los doctos), que nos diga qué cosa es soneto y qué obligaciones tiene? Sacadme desta materia, que me ponéis los bolos para murmurar, siendo cosa tan fuera de mi costumbre.

PIERIO.-

Pues bolved a tratar de vuestra tragedia, aunque bien poco os deve faltar, estando, como están, declaradas las partes essenciales della y su diffinición.

CASTALIO.-

No olvidemos aquella consideración del gran Peripatético: *Universa vero Tragoedia partim solutione continetur; quae extra sunt, & aliqua praeterea quae intra habentur, plerunque connexio continet, reliqua vero solutio*. Toda la tragedia el poeta la a de considerar dividida en dos partes: en connexión y solución. La connexión abraça buena parte de la acción principal y la mayor parte de los episodios; y la solución lo demás, aunque el poeta a de prescribirse y asignarse una meta o término hasta donde vaya en crecimiento la fábula. Que para dezillo breve, es quando se trueca la fortuna de la persona fatal, de felicidad en miseria, o al contrario. Hasta llegar a esta mutación se llama connexión; y della al remate de la tragedia se llama solución. Quatro géneros de tragedias ay, como sabernos: de un modo, compuesta, patética y morata. Mire el poeta de qué género es la tragedia que escribe, y haga copia de las cosas tocantes al genero de su fábula, y arrímese siempre al género en que más bien y más felicemente escribe, y aquél siga, si quiere merecer el aplauso del teatro. Para que uno sea excelentísimo trágico, a de saber igualmente hazer qualquiera destes quatro géneros de tragedias, docta, galana y artificiosamente. Será menos perfecto el que tuviere excelencia en el un género no más.

PIERIO.- Galán precepto es este de la connexión y solución.

CASTALIO.-

¿Sabéis qué tanto? Que estas dos partes hazen una o diferente la tragedia, aunque sean hechas de un mismo argumento muchas. Pero deste punto yo trataré más extensamente luego en la comedia.

PIERIO.-

A lo que yo veo, toda la fuerza y dificultad de constituir bien la fábula está en la conexión, que acabada éssa, lo demás, ello se va cayendo de su estado hasta dar en el centro.

CASTALIO.-

Señor, no, no es assí esso. Oíd al eruditíssimo Robortelo: *Multum est in utraque elaborandum. Multi enim Poetae sunt qui apte connectunt, sed parum apte postea solvunt Fabulam.* Mucho se a de trabajar en estas dos partes, porque muchos poetas ay que atan bien y desatan mal. A esto haze famosísimamente aquel lugar de Cicerón en el primer libro de las *Epístolas familiares ad Q. fratrem: Illud te ad extremum, & oro, & hortor, ut tanquam Poeta boni, & actores industrij solent sic tu in extrema parte, & conclusione muneris, ac negotij tui diligentissimus sis; ut hic tertius annus imperij tui tanquam tertius actus perfectissimus, atque ornatissimus fuisse videatur.* «Finalmente (dize) te ruego, hermano, y exorto que como los buenos poetas y representantes curiosos suelen, assí tú en la extrema parte y conclusión de tu cargo seas diligentíssimo; de manera que este tercero año de tu imperio, como el tercer acto, parezca a todos muy perfecto y muy gallardo.» ¿No avéis oído dezir, Pierio, «El mejor bocado para la postre»? Assí a de ser la fábula, que si fue buena en la conexión, sea mucho mejor en la solución, por que muchas vezes acaece perderse toda la hermosura de la fábula por andar floxo el poeta en la solución.

PIERIO.-

Mucho me encaxa esso, pero la autoridad de Cicerón en parte parece manca y aun impugnamente.

CASTALIO.-

¿Cómo, o dónde?

PIERIO.-

Dízele a su hermano que le importa mucho acabar bien su officio, como lo hazen los buenos poetas, que hazen mejor que todos los demás el acto tercero. Éste no es el último. ¿Vos no lo veis?

CASTALIO.-

Tres maneras hallo de divisiones acerca de la fábula: una, como vamos aora diziendo, conexión y solución; otra en cinco actos, inventada por los gramáticos para distinción y claridad del poema, pero no mira esta división a la essencia de la fábula; otra es prótasis, epítasis y catástrofe. Assí también entre nosotros se divide aora la fábula en tres jornadas: la primera, donde se entabla la fábula; la segunda, el aumento della con nuevos casos; la tercera, la que propriamente llamamos solución. Cicerón, pues, consideró estas tres jornadas o actos, y assí contó el tercero por último, como lo es.

PIERIO.-

Agora se me a venido al pensamiento (no sé si es muy a propósito) cómo en España no se representan tragedias. ¿Es, por ventura, porque tratan de cosas tristes, y somos más inclinados a cosas alegres?

CASTALIO.-

Muy a proposito avéis dudado, y yo quería ya venir a las partes quantitativas de la tragedia y me avía olvidado esse punto. En el escribir la tragedia, aun los que saben bien el arte andan con mucho tiento, y assí por no caer en las manos de los detractores, rehúsan este género de poesía. Que el tratar cosas tristes no puede ser causa de esso, pues dexamos arriba provado que la tragedia deleita por medio de la imitación. Que aunque es verdad que quando veis un toro en el cosso que arrebatá al hombre y lo arroja una vez y otra sobre los cuernos, y a puras cornadas le haze pedaços, este acto visto y oído causa gran dolor y lástima. Hazed vos a un pintor excelente que os pinte un lienço desse acto, y veréis quanto contento recibís de ver todo esso pintado al vivo como passó. Assí, quando vos pintáis y escribís el desastre o la muerte del otro, la imitación bien hecha del caso satisfaze y agrada infinito a nuestro entendimiento. Y si hablamos destotro contento más material, que procede de causas ridículas, el trágico también puede traerlas algunas vezes con que entretenga a los oyentes. Y estos entretenimientos llama Horacio sátyros, aunque no son tan humildes como los de la comedia.

*El trágico poeta, que por premio  
de su obra un cabrón glorioso lleva,  
introduxo los sátyros desnudos,  
salva la gravedad de la tragedia,  
porque, aunque grave, conoció ser justo  
entretener con agradables juegos  
al bien bevido, alegre y libre oyente.*

Y más abaxo prosigue:

*No es digna de arrojar ligeros versos  
la tragedia; mas quando libres sátyros  
introduxere, haga diferencia,  
como haze la matrona grave,  
si es sacada a dançar en el sarao.  
Pisones, quando escribo algunas gracias  
de sátyros, no hablo solamente  
palabras proprias y desadornadas,  
a cada cosa dándole su nombre;  
ni de los trágicos colores graves  
tanto me aparto, que de ver no se eche  
quánto difieren el criado Davo  
y Phitia osada, que robó el dinero  
a su amo Simón, personas cómicas,  
y aquélla del satýrico Sileno,  
ministro del dios Baco y ayo suyo.*

PIERIO.-

Ya no os queda más que tratar que las partes quantitativas de la tragedia.

CASTALIO.-

A essas las llama Aristóteles prólogo, episodio, éxodo, choro. Prólogo es una parte de la tragedia donde se arma y asienta la fábula, abriendo las çanjas y fundamentos de la acción que se imita. Episodio es lo que se representa entre choro y choro. Éxodo es la última parte de la tragedia, después del qual no puede haver choro. El choro, unas vezes cantava, otras hablava. Quando cantava, cantavan todos; quando hablava, uno del choro, no más. A vezes se dividía el choro en dos partes, y se iba la una y quedava la otra. El choro contenía quinze personas, y a vezes se repartían en tres bandos de cinco en cinco. Este choro, ya era estable, ya mudable; quiero dezir que ya cantava andando, ya parado. El officio del choro era lo que dize dél nuestro Horacio:

*Haga las partes y el officio el choro  
de un buen varón: no cante entre acto y acto  
sino cosa que importe y sea a propósito.  
A los buenos socorra; a los amigos  
aconseje; componga los airados;  
ame los virtuosos y devotos;  
alabe mucho de una pobre mesa  
los escassos manjares; encomiende  
la justicia divina, humanas leyes;  
abra las puertas de la paz tranquila;  
guarde el secreto encomendado; ruegue  
a los dioses, humilde, que se trueque  
la próspera fortuna de los malos  
con la mala y adversa de los buenos.*

Y con esto baste, que lo de los actos y scenas y personas en la comedia, se dirá; pues son comunes a entrambos estos dos poemas.

PIERIO.-

No avéis dicho de cuánto tiempo a de ser la acción trágica, ni cuánto a de durar su representación.

CASTALIO.-

Dígolo, pues, con Aristóteles: *Tragoediae quidem intra unius potissimum solis, vel paulo plus, minusve periodum actio est.* «La acción trágica, dize, (y lo mismo entened de la comedia) es acción de un día, poco más o menos.» Esta ley la veréis observada en los latinos y los griegos, assí cómicos como trágicos. De tal manera, que quien más larga acción a tomado, a sido de dos días. Siendo esto assí, ¿no os reys de nuestras comedias? Que entre otras, me acuerdo aver oýdo una de San Amaro, que hizo un viaje al Paraíso donde se estuvo dozientos años, y después quando bolvió a cabo de dos siglos hallava otros lugares, otras gentes, otros trages y costumbres. ¿Qué mayor disparate de que esto? Otros ay que hazen una comedia de una corónica entera; yo la e visto de la pérdida de España y restauración della.



PIERIO.-

Bien se ve que tomando el poeta una acción tan larga, lleva las cosas muy atropelladas, corriéndolas al galope sin dar lugar al ingenio. Pero también me parece que es poco tiempo un día y dos días.

CASTALIO.- No es, si bien lo consideráis. Porque como el trágico y el cómico hazen verdadera imitación, pues no meten narraciones como el heroico, que habla de su persona propia, sino que introduzen personajes que van representando las cosas activamente como ellas se suelen hazer; de aquí viene que la comedia y la tragedia no pueden abraçar acción grande ni tienen licencia de dexar lagunas y espacios entre el principio de la acción primaria y su fin. Y siendo la acción principal corta, fuera de que puede ser imitada y representada con descanso y a sabor del ingenio poético, se pueden traer con facilidad episodios para ornamento de la poesía y delectación de los oyentes. Quando el poeta se estendiesse a una acción, quando mucho de diez días (aunque será exceder del precepto de Aristóteles), paréceme que se podría sufrir. Porque si, como dizen algunos maestros de la poesía, de una epopeia se pueden hazer y sacar veinte tragedias y comedias, y la epopeia (quando menos) comprehende tiempo de un año, luego haziendo la prorrata del tiempo, no será mucho dar diez días a una tragedia o a una comedia. A quien no le pareciere bien esta razón, téngase a las crines de la ley, que más vale errar con Aristóteles que acertar conmigo. El tiempo que ha de durar en su representación una comedia o tragedia es tres horas, poco más o menos. Y si os parece, con esto demos fin a la tragedia.

PIERIO.-

Me parece y me agrada, como me pesara de aver perdido por corto lo que al presente e ganado por importuno.

#### TABLA QUARTA

##### *De la comedia*

PIERIO.-

A lo que yo imagino, ancho campo tenéis donde correr agora en la comedia, que es lo más practicable que tenemos de la poesía y adonde más exercitados están los poetas españoles.

CASTALIO.-

Si no uvieran precedido tantas cosas dichas de la poesía *in genere*, sin duda sudáramos agora, y no poco. Pero con las premissas que tenemos, será más breve de lo que vos pensáis, aunque no dexaré cosa que a la essencia de la fábula cómica convenga.

PIERIO.-

Pues ¿qué cosa es la comedia?

CASTALIO.-

La comedia es imitación dramática de una entera y justa acción humilde y suave, que por medio del passatiempo y risa, limpia el alma de los vicios.

PIERIO.-

Ya como estoy medio enseriado, casi me atreveré a declarar buena parte desta definición. Que sea imitación la comedia consta, porque no sería poesía si le faltase la imitación. Que sea dramática, véese claro, pues el poeta cómico nunca habla él propio, sino que siempre introduce otros que hablen. Que sea de una acción, ¿quién lo duda? Pues queda dicho que no a de tomar el poeta a imitar sino sola una acción y que ésta no a de ser simple, sino compuesta de otras acciones accessorias que llaman episodios, insertos en la principal de tal manera que todas juntas miren a un mismo blanco, y acabada la principal, queden todas acabadas. Que sea entera, también lo entiendo; queréis dezir que conste de principio, medio y fin. Que sea justa, es que tenga justa y competente grandeza la obra poética. Que sea humilde y suave, pienso yo nos obligáis en esso a que la comedia se haga con estilo humilde, fácil y agradable.

CASTALIO.-

Parad un poco. Hasta aquí avíades andado hecho otro Horacio. En las dos últimas propiedades de la comedia, que son humilde y suave, aunque no os puedo reprehender, no os devo alabar. Verdad es que el language de la comedia a de ser humilde y familiar, poco más de como comúnmente se habla. Pero ser humilde la acción de la comedia dize que tenga personas humildes. De modo que las personas que constituyen la fábula cómica son gente popular, que a lo sumo sean soldados y mercaderes, y antes de aquí abaxo que de aquí arriba. Y siendo la acción de oficiales, truhanes, moços, esclavos, rameras, alcahuetas, ciudadanos y soldados, será también el language ordinario, conviniente en fin a esta gente. Será suave, no sólo por ser la frasis fácil y agradable, sino principalmente porque la comedia a de ser compuesta en verso, que es la cosa más suave que pueden oír nuestras orejas.

PIERIO.-

Aquí se me ofrecen dos cosas. La una, que pues vos avéis dicho atrás que ay imitación poética sin verso, ¿cómo dezís agora que esta poesía es suave porque se a de componer en verso? La otra, que Plauto hizo su *Amphitrión* no sólo con cavalleros illustres, pero aun con dioses. Y yo sé que entre los romanos hubo comedias pretextatas y trabeatas, que eran de gente principal y illustre. ¿Cómo agora dezís que las personas cómicas an de ser humildes?

CASTALIO.-

A lo primero digo que aunque no es forçoso el verso para que la poesía sea poesía, ayuda mucho para el ornato y suavidad del poema. Y qual sabéis, lo que yo trato desde el principio es de la poesía métrica, y no de la otra, como menos usada y menos agradable. A lo segundo digo que para ser una comedia perfecta, a de ser acción de gente humilde. Y sin Aristóteles, lo dize también la razón; porque si el fin de la comedia es limpiar el alma de los vicios por medio del passatiempo y risa, los hechos de los principales y nobles cavalleros no pueden induzir risa. ¿Pues quién? Los hombres humildes: el truhán, la alcahueta, el moço, el vegete, el padre engañado, el hijo engañador, la dama taymada, el

amante novato. Los acontecimientos éstos, y sus contiendas y porfías mueven a contento a los oyentes. Si un príncipe es burlado, se agravia y offende; la offensa pide vengança, la vengança causa alborotos y fines desastrados. Todo lo qual es puramente trágico. Según esto, la gente baxa es la que engendra la risa. Siendo, pues (como dixen), el fin de la poesía cómica desengañar el mundo con acciones ridículas, síguese que la comedia a de ser acción de gente humilde, y quanto más se levanta a mayores, tanto peor será la comedia. ¿Sabéis con qué passaría yo y lo llevaría no mal? Con que la principal acción sea de gente humilde, aunque los episodios fuessen de cavalleros illustres, como lo hizo Homero en su *Ulissea*, que la principal acción fue illustre y muchos episodios de gente humilde, hasta introducir porcarizos.

PIERIO.-

¿Qué nos queda de la diffinición, a mí por entender, y a vos por interpretar?

CASTALIO.-

Nada. Porque de camino avemos dicho que el fin de la comedia es induzir buenas costumbres y expurgar los vicios por medio de la risa, con que se da fin a la diffinición. Siendo, pues, éste su fin, su materia será todo acontecimiento apto y bueno para mover a risa. Y el officio del poeta cómico será deleitar y mover a los oyentes con ridículas acciones. Tras esto se sigue lo ordinario, que es la fábula, costumbre, sentencia, dición. Desto tampoco será menester tirar lexos la barra, como cosa tan repetida y común a todas las poesías. La fábula es una, entera y de justa grandeza. Esto ni más ni menos importa a la fábula cómica, que no pueda el cómico abraçar más que una acción de una persona fatal (persona fatal es aquella a quien principalmente mira la comedia), y esta acción deve ir acompañada de otras para ornato y engrandecimiento suyo, atadas con ella con los lazos del verisímil possible y necessario, y de tal modo entre sí vinculadas, que si una parte destas se quitasse o mudasse, quede el todo desbaratado y manco. Assí que la fábula cómica consta de la principal acción y de episodios, que es lo mismo que emos dicho de la epopeia y de la tragedia.

PIERIO.-

Dadme por mi gusto agora un exemplo de la comedia donde se conozca distincto y separado el hecho principal de los episodios.

CASTALIO.-

Que me plazze. Veis aquí todo el contexto de la *Andria* terenciana en general. Cremes, un ciudadano honrado de Athenas, tenía dos hijas: la una, tenía por perdida o muerta; la otra, prometió de dársela por muger a Pámphilo, hijo de Simón. Después, hallando que Pámphilo andava enamorado de una donzella tenida por forastera y por hermana de Chrisis ramera (aunque en efeto era la encubierta hija de Cremes), estorva el casamiento. Y las bodas que se aparejavan se desbaratan. Cremes rehúsa que Pámphilo se case con su hija, que pensava ser única y sola. Simón finge que porfía en que el casamiento venga a effecto, y con esto tienta el ánimo del hijo, si rehúsa el casarse por estar enamorado de la hermanilla putativa de Chrisis. Pámphilo, viéndose apretado del padre, no sabe qué hazerse, que aunque le respeta, le parece cosa dura dexar la muchacha que ama. Al fin, por consejo de Davo, obedeciendo al padre, promete casarse con harto miedo y peligro.

Simón, su padre, se torna a ver con Cremes, y el casamiento que avía intentado de falso lo efectúa, quedando asentado entre los dos. El mismo Davo, pariendo la muchacha que se dezía Glicería, haze de manera que Cremes despida al desposado, y Pámphilo salga de peligro. En tanto, no cessando Simón de procurar la execución del matrimonio, Critón viene de Andro a Athenas, y descubriendo el hecho, dize que Glicería es Passíbula, hija de Cremes, tenida por muerta; y reconocido esto, se desposa con Pámphilo. Ay en esta comedia no pocos episodios. La acción primaria es fingir Simón de querer casar a su hijo Pámphilo con la hija de Cremes, por ver si está enamorado; Pámphilo rehusarlo, y por no desagradar al padre, obedecerle por consejo de Davo, y después que ve Simón que su hijo consiente, hazer verdadero el casamiento falso. Todo esto es de la fábula. Fuera de la fábula son estos episodios. Al principio, la declaración que se haze de la vida passada y presente de Pámphilo, y las causas porqué Cremes rehúsa al yerno; luego, las cosas que cuentan de Chrisis; luego, el amor de Carino; luego, los aparejos del parto; luego, el tormento de Davo; y en fin, la venida de Critón a descubrir que Glicería es la hija perdida de Cremes, llamada Passíbula. Ya avéis visto asidos y hermanados los episodios con la principal acción, de tal suerte, que no se puede quitar ni mudar parte ninguna sin quedar el todo destruido. También avéis visto distintos los episodios del argumento. ¿Queréis más acerca desto?

PIERIO.-

Un escrúpulo me queda. En el título o inscripción dessa comedia se dize que fue de Menandro, poeta cómico griego. ¿Cómo vos y todos la llamáis el *Andria* de Terencio? Que aunque Anguilara traduxo a Ovidio en las *Metamorfoses*, la traducción se dize de Anguilara, y las *Metamorfoses* de Ovidio; y assí corre esta cuenta por los demás traductores. En la misma manera, se deve llamar esta *Andria* de Menandro, y traducción de Terencio.

CASTALIO.-

Según lo que vamos tratando, la fábula contiene acción principal y episodios. La acción principal que vos halláis en otro poeta la devéis guardar y retener entera, porque ya el argumento es público, y no es lícito alteralle. Los episodios con que crece y se adorna la comedia podéis variallos libremente, y si ay unos en Terencio, fingir vos otros. Y también, pues la fábula se divide en connexión y solución, aquel mismo argumento lo podéis vos atar y desatar de otra manera de como está en Terencio. Lo mismo hizo Terencio con el *Andria* y con las otras que de los argumentos de Menandro compuso.

PIERIO.-

Y se dexa entender esso bien, que assí como de un mismo evangelio haze un predicador un sermón con una disposición y solución, y otro con otra, y otro con otra diferente, assí muchos poetas de un mismo argumento de Terencio o de Menandro podrán hazer diferentes comedias, y cada uno se podrá llamar dueño y autor de la que hizo. Y aun es una prueba de ingenios no mala, pues la competencia es piedra aguzadera, donde se afilan los entendimientos y caudales de cada uno. Huelgo de saber essa traça para hazer mío lo que fue ageno, sin que ningún malévolo me pueda acusar el hurto.

CASTALIO.-

Fuera de que Horacio nos enseña esso en su *Arte*, en Terencio lo vemos a vista de ojos, cuyo prólogo dize en el *Heautontimorumenon*:

*Ex integra Graeca integram Comoediam,  
hodie sum acturus Heautontimorumenon,  
duplexque ex argumento facta est simplici.*

«Oy (dize el prólogo) os tengo de representar la comedia *Heautontimorumenon* entera, sacada de otra entera griega, la qual se a hecho doble de argumento simple.» Es de ver lo que varían en esto, o por mejor dezir desvarían los comentadores. Dize Guidon que es doble porque tiene dos viejos y dos moços; dize Servio que es doble porque fue hecha en dos lenguas, griega y latina. Y quien más me espanta es Iulio César Scaligero, varón doctíssimo, el qual declara este lugar en el principio del *Hiperocrético* desta manera: «Esta comedia se representó en las fiestas megalenses, y assí la mitad desta comedia se recitó el día de la fiesta por la tarde, y la noche se gastó en los juegos; y la otra mitad se representó al alba. Hízose una como si se hicieran dos.» Hasta aquí es de Scaligero. ¡Válame Dios, y qué de caminos ay para errar! Ni con estas interpretaciones se prueba el intento del prólogo, ni la verdad de la cosa. Ciertos poetas murmuravan de Terencio, diziendo que aquella comedia y otras que hazía eran ajenas, sacadas, en effecto, de Menandro, y que por el mismo caso no merecía gloria ninguna. Defiéndele Caliopio diziendo: «Verdad es que el argumento desta comedia y el de Menandro es uno, pero la comedia es otra por la diferencia que tiene de los episodios y traça.» Y assí dize más abaxo: «*Novam esse ostendi*. Ya os e provado que es nueva, porque aunque es el argumento de Menandro, por la nueva connexión y solución que yo le e dado, es nueva y por consecuencia mía, y no de Menandro.» De la misma manera se defiende en el *Andria*:

*Menander fecit Andriam, & Perinthiam,  
qui utramvis norit, ambas ipse noverit;  
non ita dissimili sunt argumento, tamen  
dissimili sunt oratione factae, ac stilo.*

«Menandro (dize) compuso la *Andria* y *Perinthia*. Quien supiere el argumento de la una o de la otra entenderá las dos; casi no se diferencian en el argumento, pero tienen diferente traça y estilo.» ¿Veis cómo aquellos intérpretes (salva su buena opinión) erraron el golpe? De aquí sacaremos tres conclusiones. La primera, que la fábula se compone de argumento simple y episodios. La segunda, que el argumento una vez notorio y público no se puede mudar, y los episodios sí, a beneplácito del poeta. La tercera, que con nuevos episodios y nueva connexión y solución, viene a ser nueva la comedia o qualquier otro poema.

PIERIO.-

También me diréis que la fábula cómica es morata y es patética, y que es simple y compuesta, y que es de un modo y doble. En esto concuerda con la tragedia.

CASTALIO.-

Assí es. Y repitiéndolo sumariamente: Fábula morata es donde particularmente se pintan las costumbres, y la cómica más que ninguna lo es por lo poco que tiene de casos lastimosos. Patética es donde las pasiones del ánimo se manifiestan más. Fábula de un modo es quando en la comedia no se halla persona que no sea cómica. Y doble es aquella en que juntamente con las personas humildes se introduzen heroicas y divinas.

PIERIO.- De suerte que para la perfección de la comedia importa que todas sean personas humildes. Ya os e oído antes tratar desto y lo entiendo bien; mas pregunto: ¿No será doble también si la acción en parte fuere trágica y en parte cómica, como si en ella uviesse desgracias y acabasse en felicidad, y a esta tal la llamaríamos tragicomedia?

CASTALIO.-

Si otra vez tomáis en la boca este nombre, me enojaré mucho. Digo que no ay en el mundo tragicomedia, y si el *Amphitrión* de Plauto se a intitulado assí, creed que es título impuesto inconsideradamente. ¿Vos no sabéis que son contrarios los fines de la tragedia y de la comedia? El trágico mueve a terror y misericordia; el cómico mueve a risa. El trágico busca casos terríficos para conseguir su fin; el cómico trata acontecimientos ridículos. ¿Cómo queréis concertar estos Heráclitos y Demócritos? ¡Desterrad, desterrad de vuestro pensamiento la monstruosa tragicomedia, que es imposible en ley del arte averla! Bien os concederé yo que casi quantas se representan en esos teatros son dessa manera; mas no me negaréis vos que son hechas contra razón, contra naturaleza y contra el arte.

PIERIO.-

¿Pues no me dixistes poco a que algunas vezes podría recibir la comedia personas illustres, como fuesse en algunos episodios y no en la acción principal?

CASTALIO.-

No dixes que lo hiziérades, sino que si lo hiziéssedes, passaría por ello. Mas no permití que estos personajes graves alboroten la comedia, sino que sean huéspedes pacíficos y sin ruido. Y más os digo de nuevo que aun de las personas humildes ay algunas que no las admite la comedia.

PIERIO.-

Ya es mucho ponernos en pretina. ¿Y cuáles son éssas?

CASTALIO.-

Guarda (amigo Pierio) la comedia cierta estrecha clausura que no permite salir al tablado donzellas, casadas, ni viejos de mal exemplo. Dize Minturno y dize Cinthio en sus poéticas que el cómico no deve introducir donzellas, porque la comedia por la mayor parte es lasciva, y en ella intervienen alcahuetas, rameras, truhanes y otras semejantes personas de torpe y deshonesto trato. Y assí parece que no conviene al decoro de una donzella muchacha conversar con esta gente, tanto más por ser hijas de padres humildes, las cuales no tienen costumbre de hablar en público, porque ponen en juicio su honor, y en sospecha su fama. Al contrario es en la tragedia, que las donzellas son illustres y muy señoras, y se traen consigo essa licencia de hablar con todos, sin perjuizio de su opinión.

Principalmente que les es lícito tratar amores, de donde resulte algún trabajo y perturbación grande, como cosa anexa a la tragedia. Y si a caso la comedia admite alguna donzella libre, es siendo tenida por esclava; y éstas al fin son reconocidas de sus padres y dadas en casamiento a sus amantes. Tampoco deven entrar en la comedia mugeres casadas, digo tocadas de pasión amorosa, porque ultra de ser de mal exemplo, de sus amores se siguen zelos, escándalos y muertes; todo lo qual es trágico y contrario al fin de la comedia. Finalmente, viejos casados amantes no han de salir en la comedia, porque causan con sus amores risa, deshonor de las proprias mugeres y hijos. Pero si el tal viejo fuere soltero, no le excluymos, pues sin perjuizio de parte causa contento y risa con su requiebro y amor. De los viejos honestos no hablo aquí, que déssos es muy propria la comedia.

PIERIO.-

La tercera división os falta, que es ser la fábula simple y compuesta. Simple es la cómica fábula que no tiene reconocimientos, ni casos inopinados, ni mutaciones de fortuna; y compuesta la que los tiene. ¿No es esto así? Si no me e olvidado, esto deve de ser.

CASTALIO.-

Esso es, y los exemplos dello arriba están dados. Y síguense las costumbres; éstas an de ser buenas, convinientes, constantes e iguales. De todo esto queda hecho discurso proprio en su lugar; acudiréis allá quando os faltare la memoria. Aquí se consideran las propiedades y condiciones de las personas y naciones.

PIERIO.-

A lo menos, describidme brevemente las personas cómicas, o citadme lugares donde yo lo vaya a ver.

CASTALIO.-

Començando de los viejos, unos son avisados, otros necios, otros benignos y corteses, otros avaros y duros, otros severos y graves, otros dissolutos y luxuriosos. Quál sea la costumbre del avisado y grave, en el *Andria*, Simón y Cremes os lo mostrarán; quál del avisado para otro y ciego para sí, en el *Heautontimorurno*, Cremes; quál del ignorante, Teurópides en la *Mostelaria*; quál del benigno y cortés, Micioa en los *Adelfos*; quál del avaro y áspero, Demea y más Eudión en la *Aulularia*; quál del desordenado y lascivo, Cremes en el *Formión*; pero mucho más Philoxenes en las *Báchides*, y Demeneto en la *Asinaria*. Y porque el viejo vitupera de buena gana las cosas presentes, alaba las passadas, reprehende a los mancebos y se jacta demasiado de sí mesmo, este vicio a los viejos del *Heautontimorurno* se atribuye. De las costumbres del joven modesto, séaos claro exemplo Pámphilo en el *Andria* y Lisíteles en el *Trinnumo*. Del dissoluto y desordenadamente dado a mugeres, Mnesílocho y Pistóclero y Lesbónico y Calidoro y Dinareo de Plauto. Y porque el hombre en llegando a la edad de varon procura riquezas y honor, los affectos de un mercadante están expressos en la comedia deste nombre en la persona de Stico y del ambicioso guerrero en el *Amphitrión*; assí como del vanaglorioso y fanfarrón soldado, en el *Soldado* de Plauto y en el *Trasón* de Terencio. Y del rústico simple, en Cremes, hermano de la muchacha forçada por Cherea en el *Eunucho*. Y cierto como en Plauto hallaréis declarados los affectos de los aldeanos, assí los de los nobles en

los *Cavalleros* y en los *Acárnicos* y en los *Azores* de Aristóphanes. Y en el *Truculento* de Plauto veréis el language proprio que conviene a los ciudadanos y a los rústicos y a los soldados. Cómo sean diferentes las costumbres del amo y del criado, Cremilo y Carión os lo darán a entender en Plauto. Del siervo astuto, traydor, vinoso y mordaz, exemplo os sea Davo, Siro, Pseudolo, Crisolo, Palestrión, Epidico; assí como del bueno y fiel, Sosia en el *Andria*, y Geta en los *Adelfos*; del burlador chocarrero, Gnatón y Antótrogo y Panículo. Quáles sean las costumbres de la madre de familias honrada, sobervia y dura, en el *Asinaria* de Plauto y en el *FormiÓN* de Terencio se muestra; assí como de la modesta y discreta en el *Heautontimorumeno* y *Hecira*. Quál sea la diligencia y cuydado de la aya, en el *FormiÓN*. Quál deva ser la muger con su marido, en *Pinacia* lo describe Plauto. Quán lisongeras, astutas, traydoras y desvergonçadas sean las rameras, lo dan a entender bien Fronesia en el *Truculento*, y Thaida en el *Eunuco*. Y no son dessemejantes sus criadas. Y si bien las moças de las madres de familias no son tan malas, con todo esso se muestran maliciosas (porque la raça de los criados es ya tal de su naturaleza) y muchas vezes deshonestas y enamoradas, como es Stephania en el *Sticho*. ¿Qué diremos del alcahuete? Quál sea su natural ingenio y vida, aptíssimamente los pinta Terencio en los *Adelfos*, y Plauto en el *Pseudolo*. ¿Qué diremos de la alcahueta? Quán taymada sea, artificiosa, vellaca, peladora de los amantes, induzidora de las mugeres a la luxuria, en el *CurculiÓN*, en la *Cistelaria* y la *Persa* se os enseña. Quánto sea el amor del padre al hijo, Menedemo os lo declara en el *Heautontimorumeno*, assí como Sóstrada el amor de la madre. Que las suegras sean terribles y malacondicionadas, en la *Hecira* se ve. Del amor y obediencia del hijo al padre, Pámphilo os dará claro exemplo en el *Andria*, y Eschino en los *Adelfos*. Ni más ni menos se an de reconocer las qualidades de las naciones para que dellas se haga verdadera imitación. Las costumbres van con la naturaleza del lugar, que varios paýses, varias maneras de hombres producen. Conviene, pues, tener noticia de lo que se a escrito de diversas gentes y naciones para pintarlos conforme a su opinión. Dizen que los griegos son naturalmente vanos; los italianos, sobervios; los sicilianos, agudos; los franceses, leves; los flamencos, pacíficos y benignos; los españoles, arrogantes, y los africanos, cautelosos. Y en una misma nación suele aver diferentes costumbres. Si consideráis los españoles, los castellanos son senzillos y graves; los andaluzes, lenguaces y presumptuosos; los valencianos, fogosos y grandes servidores de damas; los catalanes, arriscados y montaraces, los vizcaýnos, cortos y linajudos; los portugueses, amantes, derretidos, altaneros y apar de Deus. Y esto baste de las costumbres por agora.

PIERIO.-

De la sentencia ya sé que fuera de la tragedia, a quien más sirve es a la comedia; porque, como ésta mira principalmente a las costumbres y es un espejo de la vida humana, usa en muchas ocasiones sentencias endereçadas a este fin. Y sé también que no a de dezir sentencias quienquiera de la comedia, sino gente de experiencia o docta. Bueno sería que a un rústico le oyésemos consejos sacados de las entrañas de la filosofía, o discurrir largamente diziendo el cauteloso trato de la corte. De la dición, también me parece que avéis tratado en su lugar lo que basta. Y si ay algo más, como tanto lo desseo saber, lo oiré de muy buena gana.

CASTALIO.-



No sé qué os diga más de la dición, sólo que el estilo más humilde y language menos affectado conviene a la comedia, aunque algunas vezes también ella se engríe y pone de puntillas, como ni más ni menos la tragedia se suele humillar algunas vezes. Horacio:

La comedia no deve ser tratada  
en el trágico estilo, y la tragedia  
de Thiestes no sufre versos cómicos:  
cada materia tiene lugar proprio.  
A vezes la comedia la voz alça  
y el enojado Cremes por la boca  
echa espuma, y a vezes suele el trágico  
en humildes razones lamentarse.  
Quando anda pobre y desterrado Telefo  
y Peleo no dize no palabras  
fanfarronas y largas de pie y medio,  
si pretende mover los coraçones  
de los oyentes con su tierno llanto.

Y esto dexado aquí, passemos al fin de la comedia, que es mover a risa, y sepamos esto como lo a de alcançar el cómico. Comedia (como dize Antonio Riccobono): *In humiliore est genere, & in materia peiorum personarum versatur, non simpliciter, sed in eo vitij genere quod ridiculum est.* Y Aristóteles dize que: *Ridiculum est peccatum quoddain ex turpitudine sine dolore.* De aquí sacamos que la materia cómica haze mover a risa y que la risa es una burla sin dolor de alguna cosa torpe y fea. No tomo yo la risa y ir aquel contento que recebimos quando encontramos a nuestro amigo, o hallamos buenos a nuestros hijos y muger, o quando nos embían algún presente. Estotra es una risa maliciosa, aguda, ingeniosa, fundada en la fealdad y torpeza agena, assí de cosas como de palabras. Los motes que consisten en las palabras, de muchos lugares se pueden sacar. Sácanse de la equivocación, como quando el cavallero Plautino diziendo a un alcahuete: «¿Dónde hallaré yo a Gorgojo?» Responde el otro:

*En el trigo haré yo que tú halles  
no un gorgojo no más, pero quinientos.*

También está la risa en el fingir el nombre, como el mismo Plauto. Y los demás exemplos que traxere serán suyos y algunos de Terencio. Sirva esto para escusarme deste trabajo:

*¿Qué temes?  
Que daño en Epidaño no me venga.*

Y:

*¿Por dicha tú eres médico?  
Con una letra más dirás mi nombre.  
Según esso, sin duda eres mendigo.*

En latín tiene más gracia, porque se semejan más *medicus* y *mendicus*. También con la mutación de las sílabas se engendra el donayre:

*¿Llámase, pues, Calicia? No. ¿Calíope?  
No. ¿Calínico? No. ¿Caliclémida?  
No. ¿Calímaco? No. Agora lo acierto.  
¿Llámase Caro o llámase Cármida?  
Esse es su nombre.*

Y respondiendo, no al entendimiento, sino a las palabras:

*Yo me alegro se aumente por mi causa  
de tus hijos el número.  
A mí me pesa de tener más hijos  
con ayuda de otro.*

Y otros cien mil lugares ay para motejar con palabras. La risa que consiste en las obras es toda festiva narración, toda befa, toda burla sin pesadumbre, en la qual se pintan las costumbres y acciones de los hombres. Entre otros muchos lugares para provocar a risa que nace de las cosas es la similitud:

*Semejante a la tierra es la ramera,  
que no puede sin muchos manejarse.*

Y:

*Semejante a la espina es la ramera,  
que a quien quiera que toca le haze daño.*

Y con la refutación:

*Puñadas cenará quien aquí entrare.  
Ya e cenado en mi casa, yo me vuelvo.*

Y con la alusión:

*Vida áspera es la mía.  
¿Pues qué, comes espinas?*

Y con el retornar las palabras:

*Yo te vi harto niño, siendo niño,  
Yo te veo harto grande, siendo grande.*

Y con la conjetura:

*Creo no tiene dedos en las manos.  
¿Porqué lo crees? ¿Porqué? Porque  
le veo llevar en las orejas los anillos.*

Y con fingida paciencia:

*Cargaréte de coces.  
Agora desembarco, estoy cansado,  
no e de cargar mi nave en buenos días.*

Y:  
*¿Qué harás quando se entre el enemigo?  
Irme e saliendo atrás.*

Innumerables son los lugares del motejar, pero con todo esso os quiero dezir una manera de partición no menos importante. La torpeza, si es con dolor, provoca a misericordia. Y assí el cómico solamente considera aquel vicio torpe y feo que engendra risa. Siendo, pues, sin dolor, o son cosas del cuerpo, o del ánimo, o extrínsecas. Si del cuerpo, es de tres maneras: Una es verdadera, como Tersite que tenía los ojos saltados, la frente arrugada, la nariz larga y tuerta, las cejas cerdosas, la boca grande y torcida, las quixadas salidas, el cuello largo y delgado, corcobado, pançudo y çanquivano. Un hombre desta fealdad, ¿a quién no hará reýr con su rostro y talle? Fingida, como quando uno coxea remedando a algún coxo. Fortuita, como quando uno cae repentinamente y se queda en alguna postura fea sin hazerse daño. Si la cosa es del ánimo, también es de las mismas tres maneras: Verdadera, como uno que llevaba acuestas una arca, y después de aver encontrado con ella malamente a Catón, le dixo: «¡guarda!». Fingida, quando Catón, fingiendo ignorar que llevase otra cosa el palanquín, replicó: «¿Pues traes otra arca de que me guarde?» Fortuita, como quando nos acontece, sin pensar, descubrir nuestro pensamiento en alguna palabra o obra. Finalmente, las cosas extrínsecas son destas tres maneras: Verdadera, como quando salís de vuestra casa sin gorra o sombrero y queriendo hazer cortesía al que encontráis, vais a echar mano y no halláis de qué. Fingida, quando os vestís de ropas inusitadas para hazer reir. Fortuita, quando a uno se le caen los balones y descubre las partes baxas. Como a un cura de Paulenca, que yendo unos caniculares sin balones, acabando de dezir la missa conventual, quitándose el alba, se alçó tras ella las faldas de la camisa y emplaçó al pueblo.

PIERIO.-

No me digáis más por agora. Dexadme reýr un rato esse caso fortuito, que rebiento de risa.

CASTALIO.-

Ni yo os pienso dezir más acerca della; y si desseáis más, leed a Vicencio Madio, leed a Antonio Riecobono, leed a Castelvetro, leed a Trissino, leed a Minturno, y no olvidéis a nuestro Pinciano.

PIERIO.-

Yo me contento con lo que avéis dicho de los lugares de la risa. Algún día por curiosidad veré los autores citados. Agora acordaos que reservastes para la comedia el tratar de los actos, scenas y personas.

CASTALIO.-

¿Que no me queréis perdonar nada? Pero poco importa, que bien breve es. Las partes quantitativas de la poesía scénica son: prólogo, proposición, aumento y mutación. El prólogo (no trato agora del que usava la comedia antigua) sirve para preparar los ánimos de los oyentes a que tengan atención y silencio, y miren con buenos ojos la comedia; y para defender al autor de alguna calumnia, faltas y descuydos que le murmuran, o para explicar algunas cosas intrincadas que podrían impedir la noticia de la fábula. En la proposición, o primera jornada, se entabla el argumento de la comedia. En el aumento, o segunda jornada, crece con diversos enredos y acontecimientos quanto puede ser. En la mutación, o tercera jornada, se desata el nudo de la fábula y acaba. Estas tres jornadas que e dicho, las dividen otros en cinco actos, y cada acto en cinco scenas; algunas vezes más, y menos scenas.

PIERIO.-

¿La comedia nueva tiene choro?

CASTALIO.-

No que sea forçoso; si alguno lo quisiere usar, guardará la orden del choro trágico. La persona que representa no deve salir al teatro más que cinco vezes, ni an de hablar juntamente más que cinco personas, aunque Horacio no concede más que tres, quando mucho quatro.

*No tenga más ni menos de cinco actos  
la fábula que quiere ser oýda,  
y oýda, muchas vezes demandada.*

Y más abaxo:

*No hablen juntas más que tres personas  
si otra sale, o escuche, o consigo hable.*

PIERIO.-

¿Cómo dezís esso? Pues salir muchos, ni es contra el fin de la comedia ni contra la imitación, fin general de la poesía.

CASTALIO.-

An observado los cómicos con la experiencia, que hablando juntas más de quatro o cinco personas, todo lo demás es confusión y trápala; y con esta limitación quitan muchos inconvenientes, sino es que hablan los quatro o cinco y los demás callan. Pero ¿para qué han de salir más de cinco?

PIERIO.-

¿Para qué? Para una rebelión, para un ejército, para cualquier facción de guerra.

CASTALIO.-

Sí, para alguna dessas ocasiones será menester mucha gente. Pero ni la tragedia ni la comedia admite guerras, porque en el tablado no se puede hazer verdadera imitación de un ejército. ¿No veis vos que imitar es representar al vivo las cosas como suelen o deven passar? ¿Pues cómo sacaréis al tablado dos ejércitos? Fuera de que guerras no es sugeto de la poesía scénica, sino de la heroica.

PIERIO.-

¿Sabéis de qué no avéis tratado aquí ni en la tragedia? Del verso que les compete.

CASTALIO.-

La respuesta desso serán las azeytunas de la comedia. Entre los latinos los trímetros, que constan de jambos solos y algunas vezes mixtos, sirven a la poesía scénica por ser versos más acomodados al language que entre nosotros hablamos. Pero entre los vulgares no ay verso que al jámbico corresponda. Los italianos usan verso suelto, ya enteros, ya conrotos. Yo pienso que nuestras redondillas son muy aptas para esta poesía, por ser verso menos suave que el italiano, pues no recibe sino muy poco ornato; que como es tan breve una quintilla, apenas ay en ella lugar para el concepto, quanto más para los epítetos y flores. Y las consonancias son pocas, lo que no es en una octava ni en una estancia de canción. Esto me parece.

## TABLA QUINTA

### *De la poesía lírica*

Antes que digamos la diffinición de la poesía lírica, sabed que se llama así porque en este género de poesía se cantavan a la lyra las alabanças de los dioses y de los héroes. Y aunque al principio esta composición era simple y de un solo modo, después se començó a hazer con mucha variedad de versos, en la qual uvo diez poetas griegos que se señalaron; y el príncipe de todos ellos fue Píndaro, y después, entre los latinos, Horacio. Y porque esta poesía se cantava, la llamaron mélica, de melos, que quiere dezir 'canto'.  
Persio:

*Cantare credas Pegaseium melos.*

Y porque se cantava a la lyra, toma nombre de lírica; así que mélica o lírica se llama esta poesía, sin diferencia ninguna. No os digo nada de los líricos, ditirámbicos y nómicos, que pues no se usa el modo de cantar suyo, poco importa passarlos en silencio.

PIERIO.-

Supuesto esso, ¿quál será la materia mélica?

CASTALIO.-

La materia del mélico no tiene término prescripto, por que assí como el orador se espacia por toda materia con sus razones provables, traídas de lugares comunes, assí el lírico trata qualquier materia que se le ofrezca. Pero trátala con algunos conceptos que son propios suyos y no comunes al trágico ni al épico, de donde nace el estilo, como lo veréis quando demos la diffinición de la lírica.

PIERIO.-

¿Pues qué cosa es la poesía lírica?

CASTALIO.-

Imitación de qualquier cosa que se proponga, pero principalmente de alabanças de Dios y de los santos, y de banquetes y plazeres, reduzidas a un concepto lírico florido. Horacio:

*La musa manda en líricas canciones  
cantar los altos dioses, semideos,  
al bravo vencedor, al más ligero  
cavallo, los cuydados, los amores  
de mancebos, las fiestas y banquetes.*

Y essas cosas, que guarden unidad y conviniente grandeza y sean celebradas en suave y florido estilo en qualquiera de los tres modos: exegetico, dramático, misto.

PIERIO.-

Todas estas partes de la diffinición las entiendo medianamente, porque diversas vezes avéis tratado dello y dezís que el lírico puede usar de todos los tres modos referidos. Pero dudo en lo que apuntastes poco a, que del concepto se engendra la variedad del estilo.

CASTALIO.-

Buelvo a dezir que sí, aunque Dante Alighiero affirmó que el estilo procedía de las palabras, las quales le hazían grave, humilde o mediano.

PIERIO.-

Y aun a mí me lo parece, que las palabras escogidas y la virtud de la elocución haze el estilo y le pone en el grado que quiere.

CASTALIO.-

Oýd lo que responde a esso Torquato Tasso, gran poeta y gran maestro de la poética. Los conceptos son el fin y, por consecuencia, la forma de las palabras y de las voces. La forma, pues, no deve ser ordenada en favor y gracia de la materia, ni pender de las palabras, antes al revés. Las palabras deven pender de los conceptos y tomar ley dellos. Pruévase la mayor: porque la naturaleza no nos dio la habla para otra cosa sino para significar los conceptos del ánimo. La menor es harto clara. Las imágenes deven ser semejantes a la cosa imaginada y imitada. Las palabras son imágenes e imitadoras de los conceptos (como dize Aristóteles), luego las palabras deven seguir a la naturaleza de los conceptos. Consta, porque gran absurdo sería hazer la estatua de Venus que

representasse, no la gracia y hermosura de Venus, sino la ferocidad y rigor de Marte. Ítem, si queremos buscar alguna parte en el lírico que corresponda proporcionadamente a la fábula de los épicos y trágicos, no podremos aplicar otra sino los conceptos; porque, assí como los affectos y costumbres se apoyan y estrivan en los conceptos, y assí como en aquellos poemas su alma y forma es la fábula, assí diremos que en el lírico el alma y la forma son los conceptos. Y assí, quando son de una calidad los conceptos y de otra las palabras o la elocución, de allí nace la desconveniencia que se echaría de ver en un aldeano rústico, vestido con la enroscada garnacha del oydor.

#### PIERIO.-

Si fuesse verdad que el estilo nace de los conceptos, como avéis provado seguirse, ya que tratando el lírico los mismos conceptos y cosas que el épico, pues ambos tratan de Dios y de los santos y de los illustres varones, fuesse el estilo del uno y del otro semejante, o por mejor dezir, el mismo.

#### CASTALIO.-

A esso se responde que ay grandíssima diferencia entre las cosas, conceptos y palabras. Cosas son aquellas que están fuera de nuestros ánimos y que están en sí mismas. Conceptos son las imágenes de las cosas que se forman en nuestra alma diversamente, según es diversa la imaginación de los hombres. Las palabras son imágenes de las imágenes; quiero dezir, aquellas que por medio del oýdo representan alma los conceptos sacados de las cosas. Por tanto, si alguno dixere que si el estilo nace de los conceptos, y los conceptos son unos en el épico y en el lírico, luego un mismo estilo tiene el uno y el otro, negaré que el uno y el otro tenga los mismos conceptos, aunque algunas vezes traten las mismas cosas. Porque él haze sus conceptos particulares con que se diferencia del épico; y por esta diferencia viene también a ser diferente el estilo. El concepto del épico es grave y magnífico; el concepto del lírico es florido y ameno, y esta amenidad próximamente nace del concepto, y remotamente de la elocución. Ved, por exemplo, cómo tratando el épico y el lírico unas mismas cosas, usan diversos conceptos, de la qual diversidad de conceptos mana después la diversidad del estilo. Virgilio considera la hermosura de una muger. Esta hermosura de la muger es la cosa que dezimos que está en sí misma. De aquí saca el poeta épico un concepto suyo proprio, alabando la hermosura de Dido en esta manera:

*Regina ad templum forma pulcherrima Dido,  
incessit magna invenum stipante caterva,  
qualis in Eurotae ripis, aut per iuga Chinti  
exercet Diana choros, &c.*

Simplicíssimo concepto es aquél (*forma pulcherrima Dido*); un poco de más ornato tiene lo otro, pero no tanto, que exceda el decoro del heroyco. Mas si esta misma belleza uviesse de escribir el lírico, no se contentaría con essa pureza de concepto. Diría que la tierra se le ríe encontorno, que se glorifica de ser hollada de sus pies, que el cielo herido de sus rayos resplandece más y parece más hermoso, que el sol se mira en ella como en espejo y que combida al amor a contemplar su gloria. Jamás el épico usó semejante concepto a este que diré, el qual usa el lírico Petrarca con gran alabança suya:

*Qual fior cadea su'l lembo,  
qual su le treccie bionde,  
ch'oro forbito, e perle  
eran quel dì a vederle:  
qual si posava in terra, e qual su l'onde  
qual con un vago errore  
girando pareva dir, qui regna amore.*

De aquí se colija que si el lírico y el épico tratassen las mismas cosas con unos mismos conceptos, resultaría que el estilo del uno y del otro fuesse el mismo. Resumamos, pues, que el estilo nace de los conceptos, y de los conceptos, la calidad del verso; es a saber, que sean graves, o humildes o templados. Lo qual se puede comprehender de Virgilio, que con la variedad de los conceptos hizo un mismo poema, ya humilde, ya magnífico, ya mediano. Pues vemos que en un lugar se levanta con excelencia, en otro se humilla, y en otro anda por medio, teniendo respeto a la calidad de la poesía que escribe.

PIERIO.-

Mucho me satisfaze este discurso del concepto lírico. ¿Ésse, en qué género de versos se canta?

CASTALIO.-

Aunque se dize que el poeta en qualquier género de poesía canta, en ésta principalmente es cantor; la poesía en que lo es, se llama canciones.

PIERIO.-

¿Y qué es canción?

CASTALIO.-

Una composición magnífica y espléndida, dividida en partes a solo un pensamiento endereçadas. Por lo dicho, os consta que la composición lírica es florida y amena, y que los conceptos en el lírico son como la fábula en los otros poetas, la qual es una, entera y de justa grandeza. Assí, pues, también la canción no a de abraçar más que un pensamiento, y ésse le a de vestir gallardamente el lírico.

PIERIO.-

Bien conozco esso por la diferencia que e visto poco a en aquellos dos conceptos del lírico y épico exemplificados. ¿Por qué llamáis la canción dividida en partes?

CASTALIO.-

En esso aludo a la textura de la canción, la qual consta de partes que llamamos estancias.

PIERIO.-

Y si la canción no tiene más que una estancia (como Horacio, que compuso oda de sola una estancia; y como las balatas y madrigales, que por la mayor parte no tienen más que una estancia), ¿cómo se llamará?



## CASTALIO.-

¿Cómo se a de llamar sino canción? Pues de su naturaleza puede recibir otras estancias semejantes a la primera, y por no ser la materia capaz de más o por ser el uso en contrario, como lo es en las balatas y madrigales, no se estiende a más. La canción, pues, como dixere, consta de estancias. La estancia se divide también en dos partes: fronte y sirima. Assí la fronte como la sirima puede ser simple y compuesta. La una y la otra se componen de coplas, tercetos, quartetos, quinaros, senarios y septenarios. Copla es dos versos; terceto, tres; quarteto, quatro; quinario, cinco; senario, seys; septenario, siete. La fronte, que es la una parte de la estancia, consta de buelta y rebuelta. La buelta es la copla, el terceto, el quarteto primero, &c. La rebuelta es la segunda copla, terceto o quarteto, &c. Sea exemplo desto la estancia que pongo aquí agora:

### *Fronte*

*Divina Lisis tanto  
tienes de hermosura, que si el cielo  
mandara a un ángel santo  
tomar el más hermoso humano velo,*

### *Eslabón*

*gloria de nuestro suelo,*

### *Sirima*

*tu rostro el suyo fuera,  
su cuerpo el tuyo bello,  
y desde el pie al cabello,  
para bien parecer, te pareciera.  
¿Quién no amaré, pastora,  
que imita el ángel y que el cielo adora?*

### *Commiato*

*Alça, canción, las alas,  
y a Lisis le declara  
que si conoce y siente  
que adoro su hermosura,  
¿por qué en muerte tan dura  
morir tan a la clara  
un alma tan fiel dexa y consiente?*

Aquí podéis notar cómo la fronte tiene su buelta y rebuelta de dos coplas, en que se acaba la fronte simple, y luego se sigue un eslabón, que casi siempre acuerda con el último verso de la fronte, y tras él, la sirima con diferentes consonancias en la forma que avéis

visto. Éssa es una estancia que consta, como diximos, de fronte y sirima. Sabiendo esto, ya podréys atreveros a inventar una canción con las partes dichas, llevando advertido que por la mayor parte la fronte es menor que la sirima y que como fuere la primera estancia, es forçoso se sigan las demás hasta el commiato, el qual es un pedaço de estancia con que se da fin a la canción. Y comiença por un verso suelto, y en lo demás lleva su conuento de consonancias. El officio del commiato es hablar con la canción, amonestalle que no se atreva a salir o que salga, que haga o que diga alguna cosa que convenga al poeta, o le enseña cómo se deve defender de los maldizientes, o la embía por mensagera de algún recaudo. Toda la canción puede abraçar, quando mucho, quinze estancias la mayor, y la menor tres. Dexo los madrigales, que no tienen más ordinariamente de una o de dos estancias.

PIERIO.-

¿Y la estancia tiene versos limitados?

CASTALIO.-

Señor, sí. En Petrarca, ni en otro alguno de los líricos, la menor estancia no lleva ni puede llevar menos de nueve versos, y la mayor veynte y quatro, aunque Micer Francisco no passó de veynte.

PIERIO.-

Según esto, las que llaman lyras, que constan de cinco o de seys versos no más, ¿cómo se llamarán?

CASTALIO.-

Assí como se comete barbarismo en llamarlas lyras se comete también una grande impropriedad en ponerlas en el número de las canciones. ¿No es barbarismo llamar lyras a las canciones? Lyra es instrumento músico con que se cantan las canciones, y de aí se dicen líricas canciones. Pero que no sean canciones es claro, pues no tienen sus estancias, fronte y sirima, como es fuerça que las tengan. Sin duda es media estancia y no más.

PIERIO.-

¿Petrarca, de cuánto número de versos hizo las estancias de sus canciones?

CASTALIO.-

De 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 20. De nueve es la canción treynta y quatro, que comiença:

*Sil dissi mai, &c.*

Semejante a ésta es aquella del licenciado Iuan Martínez Mínguez. Quiero poner aquí exemplo a todos estos géneros de canciones de los poetas que Murcia y Cartagena oy tiene. Dize assí:

*No fíes en las blancas açucenas*

*del cuello, en el carmín de las mexillas;  
con tales gracias, tantas maravillas  
uvo Floras y Laidas, uvo Elenas.  
Advierte, bella Fílida, que apenas  
sale con el Oriente  
la violeta excelente,  
quando el cierço inclemente  
derriba al pie sus hojas más amenas.*

El commiato desta canción es conforme al de Petrarca.

*Commiato*

*Si tan bella al cristal te ves fulgente,  
que a Venus no te humillas,  
¿de qué te maravillas  
que tus luzes serenas,  
blandas sirenas sean a la gente?*

De diez es la canción 17, pero sin commiato. Alude a ella la de don Miguel Maineta en esta forma:

*Segura ameno que por ambos lados  
con fértil agua el árbol cauto mojas,  
cuyas loçanas y sobervias hojas  
nos dan telas de sedas y brocados,  
pues tu madre y ribaços veo trocados  
y ya va tu corriente  
por valle diferente,  
aunque mis pensamientos desdichados  
son por naturaleza, espero en parte  
que mudarán costumbre con el arte.*

De onze, la canción 41. Tal es la que hizo el doctor León a la muerte de Lausis:

*¿Qué devo hazer en tanto desconsuelo?  
Lausis, ¡ay triste!, es muerta,  
ya triunfa Lausis en la empírea esfera.  
Despojaréme del humano velo,  
correré sombra incierta  
los fieros passos de la muerte fiera.  
Mi alma que aquí era  
sierva suya, boló con ella junto;  
yo al corazón difunto  
que fue, viviendo, su fiel requiebro  
las devidas obsequias le celebros.*

*Commiato*

*Huye los regozijos,  
no te llegues a júbilos y cantos,  
canción, sino a los llantos,  
que la viuda enlutada, triste y negra  
no está bien en el choro que se alegra.*

De doze, la canción 42. Conformada con ella ésta del licenciado Pedro Ferrer.

*¡O tarda discreción! Laída hermosa,  
poco el divino cielo te agradece  
que ayas colgado tu cristal al templo;  
no exala olor marchita ya la rosa,  
el dilatado don a quien se ofrece,  
ni obliga, ni combida, ni es exemplo.  
Tus despechos contemplo,  
y que es fuerça de edad lo que deviera  
ser santa enmienda y voluntad temprana;  
pero mucho se gana  
en dexar, aunque tarde, la carrera,  
que pérdida del Cielo, a durar fuera.*

*Commiato*

*Canción, a Laida dile  
que llore, que una lágrima vertida  
por Dios suele alcançar eterna vida.*

De treze es la canción 26. Semejante es ésta del Beneficiado Cepeda.

*¿Qué os quezáis, niño tierno,  
del golpe riguroso  
con que el hombre tan mal os a tratado?  
Pues siendo Dios eterno  
en traje vergonçoso  
venís de mortal hombre disfraçado.  
Pero mucho a importado  
la sangre que vertistes,  
que en essa chica llaga  
dais señal de la paga  
que pagar por el hombre prometistes,  
cuyo valor es tanto,  
que al cielo pone espanto.*

*Commiato*

*Canción, vete sin miedo, que aunque larga,*

más larga ser devías  
en lágrimas tan pías.

De catorze, la canción 9. Correspóndele ésta del Beneficiado Martín Hidalgo.

*Dorados tiempos que por mí passastes,  
levantándome al cielo en aquel tiempo,  
y agora me tenéys en un abismo,  
si de aquel venturoso passatiempo  
queréis bolverme lo que me quitastes,  
nuevo ser me daréis, ya que no el mismo.  
Mas será barbarismo,  
viendo tantos baybenes,  
admitir aun burlando la esperança.  
Ved qué tal me paró vuestra mudança,  
que ya de lastimado y temeroso,  
en la mayor bonança  
pienso vivir de vos más receloso.*

*Commiato*

*Canción, seguid al tiempo,  
pues la mayor firmeza  
con mayor fortaleza  
el tiempo la deshaze con su mano;  
y assí seguirle en todo es lo más sano  
aunque sería, mi canción, os juro  
de señor tan tirano,  
ni temer, ni esperar, lo más seguro.*

De quinze, la canción 5. Y en conformidad della es la de Diego Beltrán Hidalgo a las ruinas de la ciudad de Cartagena, su patria:

*Destroços mudos que en lugar de lenguas  
burlando al tiempo el cielo os a dexado  
para contar al mundo vuestra historia,  
cuyo sobervio muro derribado,  
passadas honras y presentes menguas  
representan silencio a la memoria.  
Viendo resuelta en echos vuestra gloria,  
suspensa el alma por su exemplo, corta  
con vuestro desengaño  
la ahogadora cuerda de su engaño,  
pues halla en tanto que contempla absorta  
su misma desventura en vuestro daño,  
que el humano poder, honra y contento*

*por ser la vida corta  
es sombra, sueño, humo, polvo y viento.*

*Commiato*

*Canción, si a tu sugeto, que es dibuxo  
que muestra mi desdicha en sus agravios,  
el cielo le eterniza,  
tus letras lenguas y tus versos labios  
serán que siempre digan, si por dicha  
tuvieren pechos sabios,  
dónde llegó un plazer y una desdicha.*

De diez y seys, la canción 8. Imitóla el licenciado Alonso Tineo:

*La frente tiene de laurel cercada  
la imbidia tan sugeta  
que humilde le respeta  
del inclinado al levantado polo;  
la fama con su nombre al mundo inquieta  
de sus echos colgada,  
la oreja más cerrada  
tiene nuestro famoso y nuevo Apolo,  
señor único y solo  
del choro de las nueve  
que el agua santa beve  
de aquel milagro de la coz divina.  
¡Ventura peregrina,  
qué illustres obras nuestra edad le deve!  
Una canción de a siete, cosa grave,  
¿y quién sabe que es suya? Él se lo sabe.*

*Commiato*

*Canción, de aqueste Tasso  
la lima sorda y dura,  
tan virgen, casta y pura  
que aun su dueño en su vida la a tocado,  
búscala con cuydado  
y dile en parabién de su ventura  
que de sus bravas obras los extremos  
son muy famosos, mas que nos lo vemos.*

De 18, la canción 39. Y su semejante es ésta del licenciado Alonso Cano de Urreta.

*De la injusta ambición el bravo viento,*

*de las riquezas el furor tirano  
quiere enfrenar mi mano,  
torres levanto, contra el cielo lucho,  
pues el antiguo sceptro de la mano  
de tan sobervio rei quitar intento.  
Si quisiera mudar el firme asiento  
de la pesada tierra, fuera poco,  
solo en esto hallaré nombre de loco,  
y aunque no en este mal que aflixe mucho,  
por no poner en votos mi cordura,  
encerraré mi lengua en su clausura.  
Y en la sala del pecho cuya puerta  
sólo a Dios está abierta,  
porque un engaño tal fuerças no cobre,  
honraré el saber pobre,  
pondré a mis pies y perderé el decoro  
a la ignorancia, aunque cubierta de oro.*

#### *Commiato*

*Canción odiosa a tantos, pues te e dado  
solo en la cárcel de mi alma vida,  
cierra qual yo los labios animosos,  
que tus contrarios son los poderosos  
y eres muy débil para perseguida.  
De tu verdad rendida  
tienes entre carrozas y doseles  
enemigos crueles,  
y aun recelo de mí que te haré agravio,  
que tengo más de rico que de sabio.*

De 20, la canción 4. Corresponde a ella la del doctor Leandro Corbera:

*POETA.- Amada musa mía, ¿qué te mueve  
a que ya no me muevas, ni me inflames  
de aquel furor divino que solías?*

*MUSA.- Reposo, mi poeta, no me llames  
ni a mí, ni a otra ninguna de las nueve  
que habitamos el monte eternos días;  
tú, trocando la huella que seguías,  
te as venido a las plaças populosas,  
y al estruendo confuso de la gente,  
y asido tenazmente  
a la muger y hijas amorosas,  
vives de mí olvidado, ¿qué te espantas  
si mi gracia y favor ya no te aspira?*

*Nadie de Apolo el sacro lauro empuña  
sino en el monte; si al nevado Espuña  
que las estrellas tan cercano mira,  
subí contigo, y a sus bellas plantas  
corrí de tu Segura, ¿qué te quejas  
si yo te dexo, pues que tú me dexas?*

*Commiato*

*Canción, buélveme en gracia de mi musa  
y mis copiosas lágrimas presenta,  
que a desdichados temo ser exemplo,  
sino la lyra cuelgo a su alto templo;  
y si se enfada haga bien la cuenta  
que si me dio la flauta, o cornamusa  
de Pan, o la cabeça de Medusa,  
en la exis de Palas se lo buelvo,  
tal y tan bueno. En esto me resuelvo.*

No a passado deste número el Petrarca, y advertid que en los mismos números de versos tiene el gran lírico toscano canciones de diferente textura, assí de versos enteros como rotos, hechas con admirable artificio y singular ingenio. Rebolved su cancionero, que mejor se aprende esto que digo a vista de ojos que con preceptos. Tales son las sextinas, assí suias como de otros poetas. Tal es la canción 6.

*Verdi panni, sanguini, obscuri, o persi.*

Tal es la canción 31:

*Qual più diversa, e nova.*

Tal es la canción 34:

*Sil dissì mai che i venga in odio a quella.*

Y algunas otras que callo.

PIERIO.-

Éssas yo las iré a buscar y veré su particular compostura. ¿Ay otras canciones italianas?

CASTALIO.-

Para las balatas y madrigales os remito a Tempo, y en su ausencia, a Rengifo, substituto suyo.

PIERIO.-

Passo por ello, pero no passaré en silencio las canciones españolas que me prometistes.



CASTALIO.- ¡En hora buena! Veis aquí una cortada en la cantera del metro mayor nuestro:

*Amigo Clerardo,  
amigo Quirino,  
dos luzes del arte suprema de Apolo,  
si el áspero dardo  
del niño divino  
el pecho tocare más libre y más solo,  
no ay yerva bastante a sanarle en Timolo,  
ni yelo del Alpe  
enfría esta llama,  
ni curan de Calpe  
las yervas de fama,  
que el mal de amor cura  
no yerva, no el arte, mas sola ventura.*

*Commiato*

*Canción, di a Clerardo,  
canción, di a Quirino  
que teman al tiempo,  
no trueque la suerte de tal passatiempo.*

También se pueden inventar canciones con el verso menor de España en esta manera y en otras muchas.

*Tierra bienaventurada,  
patrio muro,  
ya seguro  
alço la serena frente.  
¿Qué nublado tan obscuro,  
patria amada,  
eclipsada  
me tuvo tu luz fulgente?  
Ya me alboroço presente  
a tus ojos,  
ya assereno los enojos,  
ya el capote triste y feo  
de ambas cejas desarrugo,  
ya el verdugo  
mi desseo  
eché después que te veo.*

*Commiato*

*Corre, canción, a mi Lisis,  
y al oído  
dirásle que soy venido,  
y aun plega a Dios que aproveche,  
que a ti sola  
y española  
podrá ser que te deseche.*

PIERIO.-

Alégrome a fe del nuevo género de canciones y espero que an de ser aprovadas del tiempo.

CASTALIO.-

Vamos al soneto, y con él levantaremos las mesas de nuestro pobre banquete.

PIERIO.-

Vamos, que yo lo desseava por extremo; y espero de vuestro ingenio en este particular alguna cosa curiosa.

CASTALIO.-

La poesía más común que oy tiene España, y aun toda la Christiandad, señor Pierio, es el soneto. El docto y el indocto, quienquiera, se atreve a poner las manos en el sagrado soneto, sin creer que por ello el que no está ordenado del divino Apolo queda irregular y excomulgado ipso iure. Pero como tantas vezes a sido profanado el templo de las santas musas y se a quedado sin castigo, perdido ya el miedo, se perdió también la vergüença; de donde a venido a ser arte trivial la poesía, siendo mayorazgo antiguo de hombres doctos y discretos. Mas, pues ello es negocio irremediable y aun fuerça que aya necios poetas (si es que puede ser uno necio y poeta), passemos con ello, y alomenos sépanse vulgarmente las leyes y condiciones del soneto.

El soneto es una composición grave y gallarda de un solo concepto, tratada con cierto y determinado número de versos. Todos sabemos que la poesía está dividida en tres especies: heroica, scénica y lírica. Pues por la diferencia que entre ellas ay, consecuencia es llana que el soneto pertenece a la lírica, y por esso dezimos agora en su diffinición que es una composición grave y gallarda, requisito proprio de la poesía lírica. Será grave por el concepto que escribe el poeta lírico, alabando a Dios, a los santos, a los príncipes. Será gallarda, ya por el modo con que escribe el concepto, ya por el language florido y hermoso, dulce y suave con que está obligado a hablar. Bien es verdad que el estilo de la poesía lírica no a de igualar en grandeza al de la heroyca, porque la gravedad es cosa principal en el poeta heroyco, y la gallardía, accessoria; como al contrario, la gallardía es cosa principal en el lírico, y la gravedad, accessoria. Y aunque quiera el poeta lírico ser igual al heroyco, no puede, fuera de otras causas, por éstas: porque el lírico pinta la cosa muy por menudo, y es lei propria suya hazerlo assí, sopena de ser mal poeta. Ya sabéis, por exemplo, la diferencia del concepto épico y lírico.

PIERIO.-  
Muy bien.

CASTALIO.-

Pues con esso se ve claro la diferencia del heroyco al lírico en una misma cosa; y se prueba nuestro intento, que por desmenuzar tanto un pensamiento el lírico, viene a ser menos grave y más florido. Sabido, pues, que el soneto por ser de especie lírica es una composición grave y gallarda, conviene también saber que a de ser de un concepto. En todas las poesías es necesaria la unidad, pero en el soneto con vínculo más estrecho, porque en essotras no se pide más que unidad de acción, y la acción encierra muchos y diversos conceptos. Mas el soneto, por ser poesía lírica y tan corta, a de guardar unidad de concepto; digo que todo lo que el soneto abraçare se refiera a un solo concepto. Y aviendo cosas desasidas y sueltas fuera del concepto, porque se forma el soneto, será condenado por malo. Luego, se a de mirar que sea gallardo; y en tercer grado, que sea grave, según la calidad de la materia y obligación del lírico. Estas tres virtudes no le an de faltar jamás al soneto. Sin estas tres, ay otras condiciones en el soneto, que aunque no son forçosas, son loables y maravillosas, y juntas con aquéllas le engrandecen y califican más. Digo, pues, que sea también el soneto dulce, ingenioso y agudo. Dulce es aquel soneto donde el poeta levanta los afectos y passiones del ánimo, alegría, tristeza, miedo, esperança, amor, odio, imbidia y los demás; que la poesía sin algo desto va muy floxa y desalmada. Será ingenioso el soneto que lleva algún particular artificio o disposición, como el que se hizo en la muerte de la reina doña Margarita de Austria:

*Mucho a la Magestad sagrada agrada.*

Y como otros que tocan arriba diversas cosas, y al cabo las recogen todas. Y sin éstas, otras muchas maneras, que el ingenio es un espaciosísimo campo. Será agudo el soneto en quanto pudiere ser, especial si es epigrammático. Aclarémonos, porque con esto parece que me e escurecido un poco. Yo tengo para mí que el soneto es como el camaleón, el qual tiene las colores de su objecto, de suerte que si el objecto es verde, roxo, amarillo o azul, tal se pone el camaleón. Pero con todo esso, su color natural no la pierde totalmente. El soneto es tal, que si la materia de que trata es heroyca, será heroyco, y por consequencia muy grave; si cómica, será soneto cómico y humilde; si trágica, será trágico y affectuoso. Si la materia fuere jocosa, será epigramático, y de necessidad agudo; si satýrica, será licencioso en palabras y sentencias. Mas, puesto que tome esta o aquella materia differente de la lírica, que es propria suya, con todo esso se a de acordar que es poeta lírico para tratar su concepto, qualquier que sea, con unidad, con gravedad y con ornato, según diximos arriba, con su differentia; porque el soneto cómico no será tan humilde, que pierda del todo la gravedad lírica y adorno florido, y el soneto epigramático no será tan seco, que no vaya vestido de las flores líricas, & sic de caeteris. En fin, a de ser el soneto como los demás poemas, claro e inteligible, porque la obscuridad es viciosa quando procede de ser el verso intricado y mal dispuesto; que si está obscuro por ser alto el pensamiento o por encerrar alguna doctrina no común, tal obscuridad de ningún modo se deve vituperar. La última parte de la difinición es que el soneto tiene cierto género de versos limitados. Cosa bien sabida es que el soneto sea de catorze versos, contenidos en dos quartetos y dos tercetos en varias maneras, como consta de mil exemplos. Otros se

hallan que exceden este número; aunque poco recibidos, ni los condeno, ni los apruebo. Déxolos a la discreción de cada uno. Lo que sé dezir es que nunca Petrarca se atrevió a hazerlos, y esto me basta para no seguirlos. Si los imitare alguno sea raras vezes. No quiero exemplificar todos estos géneros de sonetos, ya por no cansarme, ya por no introducir usos nuevos. El que quisiere ser curioso en esto, lea el *Cancionero* de Borchelo, adonde me remito y corto el hilo a esta plática, dexando para nuevas dudas, nuevos preceptos, si el tiempo nos diere lugar y la muerte tiempo.

PIERIO.-

Pues avéis acabado con tanta felicidad, no quiero enfadaros, pero no dexaré de advertir que en vuestra traducción de la epístola de Horacio veo dos versos añadidos en el principio della.

*De osso los braços, de león la espalda,  
de águila el pecho y de dragón los senos.*

Y abaxo veo otros dos.

CASTALIO.-

Todo esso es verdad. Puse estos primeros, porque no me parecía estar bien hecha la descripción del monstruo sin expressar las partes dél; y los últimos, porque sin ellos quedava obscura la sentencia. Éstas y todas las demás faltas me supla vuestra amistad, que lo merece mi ánimo que a sido siempre de serviros. Y con esto vamos a casa, que es tarde.

PIERIO.-

Vamos, y Dios os pague tan buen rato como con vos e gozado.

*LAUS DEO*