

vimiento ni están claras ni puras; por lo cual no debe ser calumniado Virgilio, que dijo:

Cum placidum ventis staret mare.

Ni Garcilaso, que dijo:

En esta agua que corre clara y pura.

Ni Silio, que dijo, libro vi:

*Micat æræus alta
Fulgur aqua trifidi splendentis in æquore rostri.*

Ni Claudiano, que dijo:

*Haud procul inde lacus (Pergum dixere Sicani)
Panditur, et nemorum frondoso margine cinctus
Vicinis pallescit aquis.*

Ni Ausonio, que dijo del rio Mosella:

*Liquidarum et lapsus aquarum
Prodit cærulea dispersas luce figuras.*

Ni el mismo Virgilio, en el octavo de la *Eneida*, que dijo:

Viridesque secant placido æquore silvas.

Por todos los cuales testimonios consta que estando sosegada el agua representa al que se mira en ella, y que Virgilio dijo con verdad:

*Nuper me in littore vidi,
Cum placidum ventis staret mare.*

El otro lugar de Virgilio es sobre el verso del postrero libro de la *Eneida*, al fin:

*Hoc dicens, ferrum adverso sub pectore condit
Fervidus.*

Esto diciendo, le metió la espada
Sobre el opuesto pecho prestamente.

Calumnian á Virgilio porque introduce á Enéas, que mata á Turno, confesándose por rendido, teniendo fama de piadoso por todo el poema. Defiéndele Scaligero y Cerda, graves autores; y á su parecer de vmd. no le acaban de defender. Yo digo (puedo engañarme) que Virgilio no tiene necesidad de defensa. Él previno cautamente la objecion que se hace allí.

*Stetit acer in armis
Enæas voluens oculos, dextramque repressit;
Et iam iamque magis cunctantem flectere sermo
Cæperat; etc.*

Y por ventura, si él mismo no hubiera abierto la puerta, nadie hubiera hablado; pues no había causa para ello; que en un duelo como éste, ó en conflicto de dos generales, puede justamente el uno matar al otro, para quitar la causa de la guerra. A esto se me replicará que no es muy fuerte esta razon en Enéas, por haberle llamado Virgilio en tantos lugares piadoso, y que debiera en un rendido ejercer su piedad: argumento de los calumniadores. Respondo, lo primero, que no es contra la piedad matar al enemigo en justa causa: *Nam de imperio certamen erat*. Pues Turno queria que fuese Lavinia y el reino del vencedor:

Nostro dirimatur sanguine bellum.

Y el rey Latino había prometido su hija y reino á quien de los dos venciese; y para que la victoria no estuviese en duda y pleito, quedando el contrario vivo, quitándole la vida, quitó tambien la

duda. Lo segundo, *pio* en latin derechamente no significa piadoso y compasivo, sino santo, justo, religioso, cultor de los dioses; y tal le pinta Virgilio por toda la *Eneida*, y no misericordioso, si bien no le hace cruel, y en esta accion última tampoco; ántes bien, enternecido de ver á su mayor enemigo rendido y postrado á sus piés, reprimió la valerosa diestra, y ya que estaba casi movido á dejarle con la vida, vió á Turno, ceñido del tahaK, que había ganado á Palante, cuando le mató, siendo amigo carísimo de Enéas y hijo de Evandro, de quien había recibido tanta merced. Entónces, encendido en justa ira, dió muerte á Turno; con que cumplió la obligacion de amigo, así en la venganza de la honra, como en el rito gentilico que tenían, de que el alma del que moria muerte violenta andaba en pena hasta ser vengada su muerte. Que *pio* signifique hombre recto y justo vese en muchos lugares. Nuestro autor, en el libro vi:

Quique pii vates et Phæbo digna loquuti.

Y en el v:

Quæ ne mostra pii paterentur talia Troes.

Y Ciceron, en aquellos versos que tradujo do Eurípides:

*Si violandum est ius, regnandi gratia
Violandum est, ceteris rebus pietatem colas.*

Donde *pietas* ni por pensamiento significa piedad, sino justicia, santidad, y culto á Dios y á los mayores. El padre Juan Luis de la Cerda, doctísimo humanista, le defiende largamente por otro camino que Scaligero, diciendo que Virgilio, como poeta épico, tuvo obligacion forzosa, so pena de mal poeta, á hacer que Enéas matase á Turno, para acabar en trágico. Sobre esto hace un largo discurso en el lugar citado; pero con la buena paz de tan gran varon, no es cierta su doctrina. Vmd. me la haga de oirme. Dice Cerda que el épico debe dar fin trágico á su poema, y que, de no hacerlo, es digno de reprehension; en que dice haber pecado Homero y Ariosto, por haber mal cumplido esta parte. El fundamento en que libra toda su opinion es éste: *Epica omnis, quale est opus Virgilianum, ad tragicam refertur; immo ipsa epica mera est tragedia, auctore Aristotele*. De donde infiere que, siendo la epopeya mera tragedia, debe el poeta heroico mover afectos de misericordia y miedo, los cuales propriamente son trágicos, en la solucion de la obra. De ningun lugar de la *Poética* de Aristóteles se colige tal doctrina; y si alguno hay que aluda algo, es éste: *Iisdem præterea generibus epopeia, quibus tragedia constet, est necesse: etenim vel simplicem, vel complicatam, vel moratam, vel patheticam hanc esse oportet*. Había dicho Aristóteles que la epopeya convenia con la tragedia en la unidad de accion; agora dice que tambien puede ser simple y doble, morata y patética, como la tragedia. Esto no tiene duda, porque todas estas cosas son comunes entre sí á todas las especies de poesia; pero de aquí no se colige que haya de ser trágica la epopeya; porque la comedia guarda unidad y es

simple y doble, morata y patética, y si la ilacion fuera cierta, tambien la comedia sería trágica; cosa monstruosa. De lo que se puede entender que tienen ambas una misma obligacion, es de que ambas abrazan accion ilustre y grandiosa, y que siendo iguales en accion, deben serlo en todo su contexto. Ambas acciones son magnificas, ¿luego han de tener un mismo contexto? Niégolo; porque, aunque iguales en magnificencia, pueden ser, como lo son, de diferente naturaleza; y siéndolo, han de producir diferentes efectos: que los produzcan vese claro; porque las acciones trágicas mueven á commiseracion y miedo, y si no moviesen á eso, no serian trágicas. Las acciones épicas están fundadas sobre los hechos de caballeria y de la virtud heroica, y tiran á dar suma excelencia al caballero que se celebra. Luego, aunque las personas que se introducen fatales en el uno y otro poema sean de estado y dignidad real, suprema y soberana, por tirar unas á un blanco y otras á otro, engendra cada una contexto diferente. Demas desto, en la tragedia no se requieren personas buenas ni malas, sino intermedias. Oigamos á Aristóteles: *Reliquum est, ut is maxime idoneus habeatur, qui mediis inter tales sit; is autem erit, qui nec virtute, nec iustitia antecellat*. Resta, pues, que aquella persona fatal sea para la tragedia la más idonea, que esté en medio de buena y mala; y estarálo aquella que no se aventaja en virtud ni justicia. Al contrario, el épico busca lo sumo y lo más excelente; y así hallarémos en Enéas la excelencia de la religion y piedad, en Aquiles la perfeccion de la valentia, y en Ulises la viva idea de la prudencia; ¿luego son diferentes las personas trágicas y las heroicas? Mas, otro fundamento no ménos fuerte. Aunque las especies de la poesia tienen muchas cosas en que concuerdan, como sabemos, todas son diferentes en el fin suyo. La comedia tiene por fin mover á risa y pasatiempo, la tragedia tiene por fin mover á misericordia y á temor, la epopeya tiene por fin poner en la mayor excelencia de virtud á la persona fatal que cantamos. Luego, siendo los fines de la tragedia y epopeya diversos, como vemos, habrán de ser diversas las acciones; y siéndolo, ¿cómo puede ser trágica miserable la triunfante epopeya? Antes añado, por última resolucion, que no acaba en trágica la epopeya de Virgilio; porque matar Enéas á Turno, ó cualquiera á su contrario, no es caso trágico ni commiserable. Pruébolo con expresas palabras de Aristóteles, en su *Poética*: *Itaque si hostis hostem obruncet, obruncaturusve sit, nequaquam miserabile asequetur*. Cuando un enemigo mata á su enemigo, no es caso commiserable; pues ¿cuándo lo será? cuando la muerte se hiciere de hermano á hermano, de hijo á padre, de madre á hijo, ó hijo á madre. Idem, ibidem: *Perturbationes vero ipsæ, quando evenerint inter necessarios, veluti si frater fratrem, filius patrem, mater filium, filius matrem necet necaturusve sit aut tale aliquid patret, captanda sunt*. Y así, porque Turno muera en la *Eneida* á manos de su contrario, no es trágica la epopeya de Virgilio. Y esa muerte,

y otras muchas que haya en el discurso de la obra, no le quitan su gloria y excelencia á Enéas, persona fatal del poema Virgiliano. De esta opinion del padre Juan Luis, á mi parecer falsa, procedió otro error, que fué el juicio que hizo de Homero y Ariosto, condenando á aquél en la muerte de Héctor, por ser persona indigna de muerte; y á éste en la muerte de Rodamonte, por ser hombre impio y cruel, y en fin tan malo, que su muerte no pudo mover á lástima, sino á contento; cosa contra la accion trágica. Digo, pues, que el épico solamente busca acciones que sean aptas para sacar de ellas gloria y honra á su persona fatal; y Rugero ganó glorioso nombre en matar á Rodamonte, hombre tan facineroso; y Aquiles en hacer otro tanto, y triunfar de su mayor enemigo, que es el fin que pretende desde su principio; y por esta causa Enéas tambien tuvo obligacion de dar muerte á Turno, con que acabó su conquista, y ganó el derecho de casarse con Lavinia. Finalmente, digo que el mismo Virgilio se obligó á que Enéas diese la muerte á Turno, cuando dijo en el libro xi:

*Quod vitam moror invisam, Pallante perempto,
Dextera causa tua est, Turnum natoque patrique
Quam debere vides, meritis vacat hic tibi solus
Fortunaque locus.*

Si vivir deseo (dice Evandro), es porque espero, oh Enéas, que tu diestra ha de vengarme de Turno. Si esto veo, no quiero más vivir; y si haces esto, habrás cumplido con tu obligacion. Otras cosas pudiera traer en comprobacion de mi intento; pero, si con esto basta, lo demas será ocioso y sobrado, principalmente ante quien es oracion demosténica el más breve laconismo. Nuestro Señor á vmd. guarde muchos años. Murcia y Noviembre 9.

EPÍSTOLA III (1).

Al Apolo de España, Lope de Vega Carpio.

En defensa de las comedias y representacion de ellas.

Muchos dias há, señor, que no tenemos en Murcia comedias; ello debe ser porque aquí han dado en perseguir la representacion, predicando contra ella, como si fuera alguna secta ó gravísimo crimen. Yo he considerado la materia, y visto sobre ella mucho, y no hallo causa urgente para el destierro de la representacion; ántes bien muchas en su favor, y tan considerables, que si hoy no hubiera comedias, ni teatros de ellas, en nuestra España, se debieran hacer de nuevo, por los muchos provechos y frutos que de ella resultan. A lo ménos á mí me lo parece. Vmd. se sirva de oirme un rato por este discursillo, y decirme lo que siente, y pasar la pluma, como tan buen crítico, por lo que fuere digno de asterisco; que siendo vmd. el que más ha ilustrado la poética cómica en España,

(1) Son muchos los tratados que hay sobre la materia de esta carta; unos defienden las comedias, otros las condenan. Si las que se representan fueran como las pinta Cascales, sin admitir torpezas ni malos ejemplos, pocos hombres juiciosos se hubieran declarado contra ellas.

dándole la gracia, la elegancia, la valentía y sé que hoy tiene, nadie como vmd. podrá ser el verdadero censor.

Así como entre los romanos tuvo la representación de tragedias y comedias firme asiento y alzó cabeza, hubo teatros, hechos por el pueblo romano, según Tácito, libro XIV de sus *Anales*, y Ausonio, en *Sapientes*, donde se hiciesen estos juegos escénicos; y aunque al principio todo el auditorio de caballeros y ciudadanos estaba indistintamente junto, después, creciendo esta arte histriónica, creció también el gusto y curiosidad de oír; y así se hicieron separados y distintos lugares para los senadores, para los caballeros, para las mujeres y para la gente plebeya. El imperio romano, como al peso de su potencia trajo á sí todas las naciones, también trajo todos los vicios, y de la peste de ellos quedó tocada la representación, tomando larga licencia para hacer y decir torpezas y deshonestidades, hasta representar en el tablado descaradamente concúbicos torpes con lascivos meneos, irritantes á lujuria. ¿Qué os diré? sacaban al tablado mujeres desnudas y hombres desnudos, mujeres públicas y muchachos perdidos y sucios, que acabada la comedia llamaban á los oyentes para usar con ellos. Véanse Tertuliano, Arnobio, Cipriano, San Agustín y otros padres de la Iglesia, que reprehenden estas abominaciones. Vino á tanto extremo la desvergüenza de esto, que la ley con justa razón condenó á los representantes á graves penas, y los dió por infames y privó de oficios públicos, hasta ponerlos en predicamento de esclavos. Y algunos emperadores los desterraron de toda Italia, aunque otros los hicieron volver y honraron de manera, que fué menester poner remedio en las muchas dádivas y honras que los príncipes les hacían. Cornelio Tácito dice que Augusto César, ya por dar contento á su gran privado Mecenas, que favorecía á un famoso bailarín llamado Batilo, ya porque él tenía particular gusto en ello, se hallaba muchas veces en los teatros, con que hacia no pequeña lisonja al pueblo. Y añade, sobre este lugar, Lipsio que el mismo Augusto inventó la representación de los pantomimos; y Suidas y Zocimo escriben que antes de Augusto no los hubo, aunque César Bulengero dice que sí los hubo. En aquel tiempo, y antes y entónces, entre los griegos se ejercitaba mucho y de muchas maneras la representación. Había histriones, según Ravisio, thymélicos, ethólogos, chironomos, rapsodos; había representación de comedias y tragedias, y de mimos, que eran unos entremeses de risa, pero con grande disolución y lascivia; había representación de bailarines, que representaban cualquiera acción, ó fuese de amores, ó alguna batalla, ó toma de ciudad. Como se dice de Telestes, que delante del rey Demetrio danzó el concúbico de Marte con Venus con tanta propiedad, que le dijo el Rey: *Haces, amigo, tan al vivo esa representación danzando, que me parece que lo veo todo, y que lo oigo*. Y las saltaciones eran en dos modos, una Pirrica ó armada,

y otra Eumelia ó pacífica. Había otra representación de músicos, que imitaban y hacían al vivo cualquiera acción, con su vária y dulce armonía de instrumentos musicales. Tranquilo, en la *Vida de Julio César*, dice que Furio Leptino, de estirpe pretoria, y Aulo Calpeno, senador, danzaron la Pirrica. Pero ¿qué hay que espantar, si lo mismo se escribe de Octaviano? Fueron todo género de representantes tan estimados en aquellos tiempos, que grandes caballeros y príncipes los acompañaban por las calles y los visitaban en sus casas muy á menudo. Séneca, al fin del libro I de las *Cuestiones naturales*, dice estas palabras: *No se vacía la casa del representante Pilades y de Batilo; aguardan unos que salgan otros; en la escuela desta arte se ejercitan discípulos, y salen grandes maestros; por toda la ciudad, en cada casa suena el tablao de los bailarines; aquí danzan hombres, allí mujeres; y todos contienden sobre quién irá al lado del representante*. Esta honra que usaban con los histriones caballeros y senadores, vitupera y condena el doctísimo Tertuliano en su libro *De spectaculis*, diciendo, en suma, que entraban en casa de los representantes hombres y mujeres; hombres, que les daban las almas, y mujeres, que les daban los cuerpos: tanto era el deleite que sentían en aquella viciosa representación. Tácito en el libro citado dice estas palabras: *De la cantidad del salario de los representantes, llamado lucar, y contra la proterbia de sus valedores se decretaron en el Senado principalmente estas cosas. Que ningún senador entrase en las casas de los pantomimos, que ningún caballero romano los acompañase por la ciudad, y que los pretores condenasen á destierro á los que los mirasen inmodestamente*. Con todo eso, ni esta ni otras pragmáticas, ni esta ni otras penas pudieron refrenar el impetu de los aficionados á esta arte; porque en todo tiempo tuvieron los histriones grandes valedores. Roscio Galo, famosísimo representante, fué tan amado de Lucio Sila, dictador, que le hizo merced del anillo de oro, quiero decir, que le armó caballero, y Ciceron se ponía con él á contender; Ciceron á decir una cosa por más frases, y Roscio á representarla por más modos. Ciceron fué tan amigo de Esopo, histrion, que le llamaba su regalo. El emperador Nerva Cocceyo amó con grande extremo á Pilades, singular en la histriónica; Rubrio, según Plinio, fué muy estimado de Lucio Planco, tanto, que mandó se llamase Rubrio Planco; Astidamante mereció, por su arte, que se pusiese en el teatro su estatua; Nicostrato fué tan estimado entre los griegos como Roscio entre los romanos, por cuya destreza y perfección en esta arte se dice por proverbio: *Yo lo haré como Nicostrato*, que quiere decir, consumadamente. Citeris fué una representante, á quien M. Antonio, después de su victoria, trajo á Roma en su coche, tirado de leones. Timele fué la primera representante que enseñó el arte de danzar representando, de quien los bailarines representantes se llaman *timelicos*. No trato de otros muchos de grande fama, que entre poetas y historiadores han

dejado nombre excelente. Para mi propósito los dichos sobran; y aunque es verdad que todos estos, y los demás que he llamado, han merecido toda esta honra por la destreza y excelencia de su arte, por otra parte digo que la han desmerecido, y que con justa razón fueron desterrados de Tiberio y de Trajano y de otros emperadores, y vituperados de muchos varones graves y de muchos santos, y condenados por las leyes y por los cánones y decretos pontificales respecto de la torpeza y deshonestidad, y á veces arte mágica, con que en aquel tiempo representaban. Pero ahora ya la representación está castrada; ya tiene maniotas, que no la dejan salir del honesto paso; ya tiene freno en la boca, que no le consiente hablar cosa fea; ya vive tan reformada, que no hay ojos linceos de curioso que le ponga nota alguna. Gracias á Dios y á nuestro cristianísimo rey y á sus sapientísimos consejeros, que han examinado esto con tanta curiosidad y atención, que cuantas circunstancias podían agravar este caso las han mirado y previsto, prescribiendo á los representantes los términos de la representación, cometiendo á varones doctos el examen de las comedias, hasta mandar que no yendo firmadas ó rubricadas del real Consejo no se puedan representar en parte ninguna. Supuesto, pues, que hoy se representa sin deshonestidad, se danza sin movimientos irritantes y se canta tan modestamente como vemos, no ha lugar la ley que los amenaza; no ha lugar el decreto romano que los destierra; no han lugar los cánones de los pontífices que los condenan; no han lugar las reprehensiones de los santos. Concluyo, en fin, que la representación de las comedias es lícita. Sobre esto habla largamente Homobono y el P. Mendoza en su *Quodlibeto*, y resuelven que oír comedias, ó representarlas, ó consentirlas, no es pecado mortal, no siendo las representaciones, bailes y cantares torpes y lascivos, aunque las comedias sean profanas, y aunque representen mujeres, y aunque éstas se vistan en hábito de hombres. Si bien advierte el P. Mendoza que si alguno hubiere tan flaco y fácil, que con cualquier pequeña ocasión de mujer tiene proclividad al pecado, que este tal hará mal de meterse en el peligro de pecar. El P. Tomas Sanchez, religioso de la Compañía de Jesus, libro *De matrimonio* (1), dice y concluye que decir ó escribir ó oír palabras torpes y deshonestas no es intrínsecamente malo, sino indiferente; porque de las circunstancias y fin del que habla, escribe ú oye, pende la bondad ó malicia; que como las palabras son señales significativas del concepto, en tanto serán malas ó buenas, en cuanto los conceptos son malos ó buenos; y el conocimiento de las cosas torpes es indiferente, porque puede mirar, ya á buen fin, como es la investigación de la malicia moral, ya á mal fin, como al fomento de la lujuria; y concluye también que es solamente pecado ve-

nial hablar palabras deshonestas por alguna vana causa, ó por deleite del artificio y curiosidad, como no haya delectación vénérea y lasciva. Y para lo dicho trae á Cayetano, á Filarco, á San Antonino, á Navarro, á Juan Hessels y á Graffis, y á otros. Pues ¿qué será no habiendo acciones, bailes, ni cantares torpes y lascivos, sino tan limitados y compuestos como hoy los vemos en las comedias? Será lo que infiere el dicho autor: que cuando las cosas que se representan no son torpes, y el modo de representar no es torpe, no pecan mortalmente los que las representan, ni los que las oyen, ni los que las consienten, ni los poetas que las escriben, ni los clérigos que asisten á oír, no obstante la prohibición del capítulo *Clerici* y el capítulo *Non oportet*; porque, según Cayetano, pueden lícitamente asistir cesando escándalo y menosprecio, el cual cesa hoy, á parecer del P. Tomas Sanchez. Ya que se puede representar y oír representar con este salvoconducto de que los representantes no traen la peste contagiosa de la deshonestidad y lascivia, consideremos ahora si el artificio de la representación y el de la comedia y tragedia es de algún provecho para la vida humana. ¿Cómo de alguno? de infinitos. El P. Martin Antonio Delrio, religioso de la Compañía de Jesus, en sus *Comentarios sobre las tragedias de Séneca*, en el prolegómeno, dice que en la tragedia se nos propone la vida y costumbres que tenemos de huir y abominar, y en la comedia el género de vida que nos conviene seguir; y en confirmación de esto trae unos versos de Timocles, poeta griego, al cual citan Arsenio sobre Eurípides, y Ateneo en el lib. VI, cap. I, y Stobeo, sermón 133, que traducidos suenan así:

Escúchame te ruego lo que quiero
Decirte en tu provecho. Ya bien sabes
Que el hombre es animal calamitoso,
Y su vida sujeta á mil molestias:
Un alivio le queda solamente
Para su bien, y es ése el mal ajeno.
Del mal ajeno toma documentos,
Del mal ajeno saca su consuelo,
Del mal ajeno forma sus costumbres:
¿La grande utilidad no consideras
Que acarrear los trágicos al hombre?
Si alguno vive pobre y afligido,
Viendo en mayor necesidad á Téfelo,
Lleva con más paciencia su pobreza;
¿Otro es furioso? de Alcmeon se acuerda;
¿Otro es ciego? consuélase con Edipo;
¿Murió tu hijo? vuelve el rostro á Niobe;
¿Hay algún cojo? mire á Filoctetes;
¿Hay algún viejo miserable y pobre?
A Eneo represente ante los ojos.
En fin, quien considera los ajenos
Males en mayor punto de miseria,
Los suyos llevará con más paciencia.

Los poetas son cisnes que siempre cantan divinamente, águilas que se trasmontan á los cielos, rios que en vez de agua manan candidísima leche, láminas donde se imprimen y quedan eternamente las leyes de amor, las de justicia, las de misericordia, las condiciones y preceptos de la vida humana.

(1) Libro IX, disput. 46, que debe leerse para que mejor se entienda la mente del autor y la materia que aquí se trata, para evitar riesgos en el modo como la explica Cascales.

Vamos, vamos al teatro escénico, que allí hallará el rey un rey que representa el oficio real; adónde se extiende su potestad; cómo se ha de haber con los vasallos; cómo ha de negar la puerta á los lisonjeros; cómo ha de usar de la liberalidad, para que no sea avaro ni pródigo; cómo ha de guardar equidad, para no ser blando ni cruel. Vamos al teatro, y veremos un padre de familia, que con su vida y costumbres, y con sus consejos sacados de las entrañas de la filosofía, nos enseña cómo hemos de gobernar nuestra casa y criar nuestros hijos. Minturno dice, con Ciceron, que la comedia es imitación de las costumbres y imagen de la verdad (1). ¡Oh cielos, que sea esto certísimo, y haya quien exclame en los pulpitos, y acuse y reprenda y condene la representación á las eternas penas del infierno! No sé con qué razon se defiende; no sé que leyes, qué textos tiene en su favor; no sé que espíritu le mueve la lengua. *Trepidaverunt ubi non erat timor*. Temblaron de piés y manos donde no habia peligro que temer. ¡Oh hombres sin hombre! ¡Oh corazones sin corazón! La comedia, dice este autor que es imitación de las costumbres. Veamos esto cuán cierto sea. ¿Cuán cierto? Más que la regla de Policeto, más claro que el sol de mediodía. Costumbres son las disposiciones del ánimo y apetitos á que naturaleza nos inclina; y como ya nos inclinamos al bien, ya al mal, por eso son las costumbres, ya buenas, ya malas; y porque el poeta es imitador de las acciones humanas, en las cuales se echan de ver y descubren las costumbres, necesariamente se ocupa en la imitación de las costumbres. El poeta es muy circunspecto y muy docto, y como tal, en sus poesías no perturba ni confunde las costumbres de los unos con las de los otros, sino que á cada uno le da sus partes y propiedades, pues en todas edades y en todos estados hay distintas costumbres. Los mozos de su naturaleza son lascivos, largos en dar y gastar, ambiciosos, coléricos, animosos, más amigos de honra que de provecho; prestos en creer, fáciles en mudarse, dados á cosas de alegría, incautos y olvidados del tiempo futuro. Al contrario, los viejos son cautos, prudentes, tímidos, de poca esperanza, avaros, templados, atentos á la guarda de la hacienda, grandes habladores, Catones en reprender, jactanciosos y alabadores de sí mismos, mal acondicionados y terribles. En fin, los poetas van discurriendo por las condiciones de todos y de todas las naciones; porque diferentemente se ha el Portugues que el Castellano, el Tudesco que el Italiano,

(1) El que haya leído desapasionadamente, ó visto representar algunas de nuestras comedias, las malas impresiones que suelen dejar en los ánimos, y los peligros que de ordinario ocasiona la concurrencia de ambos sexos á estos espectáculos, hallará cuán justas son estas exclamaciones, y cuán conformes al espíritu de la verdadera piedad. Sobre todo, estas declamaciones se hacen porque la experiencia enseña á los celosos del bien de las almas cuán útiles sean para la reformation de las costumbres de los fieles. La dificultad consiste en que Cascales supone unas comedias, y modo de representarlas, que raras veces vemos; y los oradores sagrados hablan del efecto que causan en muchos las que leemos y oímos.

el Ateniense que el Lacedemonio; y no solamente imita el poeta las costumbres, pero los afectos y pasiones del ánimo; por donde viene á ser el poema, ya *morato*, ya *patético*. Será *morato*, adonde principalmente se pintan y expresan las costumbres; será *patético*, donde predomina la pintura y descripción de los afectos. Pues si tenemos en el teatro poesías que nos descubren las rayas de la naturaleza humana, y nos avisan del mal, y del buen suceso que nos aguarda, y nos traen á la memoria los varios acontecimientos de la vida, y de ellos nos hacen un mapa universal, donde cada uno conoce y ve como en espejo sus costumbres por las del otro, que allí se representa, y aprende aquello que le ha de ser de provecho, y abomina aquello que le ha de ser dañoso y veneno mortal, si lo toma y sigue por el fin y paradero en que el otro vino á dar, ¿podrá decir alguno que la representación no es útil y provechosa? ¿Qué padre ve un hijo en el tablado desbaratado y vicioso, que acaba en un infortunio, afrenta ó muerte desgraciada, que no desvia el suyo de los pasos por donde aquél anduvo? ¿Qué madre ve una alcagüeta en el teatro, que entra en casa de la otra matrona en són de venderle tocas, pevetes, unguentillos y otras buhonerías, y debajo de aquella simulada santidad trae á la hija el billete, y si puede, la habla y persuade que dé contento al galán que la sirve con vicioso intento, y no queda con esto advertida para no recibir en su casa tales viejas, tales Lamias, tales Circes? No es menester singularizarlo todo; que por las uñas se conoce el leon. Dice tambien que la comedia es imagen de la verdad. Dice verdad porque, si bien los poetas, principalmente cómicos, por la mayor parte cuanto representan es fingido, y la accion que toman no pasó jamas, sino que ellos inventan el argumento y los nombres de las personas, esto hacen para representar más al vivo lo que importa á nuestras costumbres y al bien político y doméstico. Declárome: dice Aristóteles, en su *Poética*, capítulo VII, tratando de la diferencia que hay del historiador al poeta, que no es oficio del poeta narrar los casos sucedidos propriamente como sucedieron, sino como pudieran suceder verisímil ó necesariamente. Por donde viene á ser la poesia más excelente que la historia, y la causa es, porque aquella mira á objeto universal, y ésta particular. De aquí se echa de ver que tomado un suceso como naturaleza lo comenzó y acabó, le hallaremos muchas imperfecciones, y ésas es menester enmendarlas con el arte, y perfeccionarlas de manera, que no le falte circunstancia necesaria para que aquella obra parezca y sea consumada. Pues esta licencia que tiene el poeta para quitar y poner en la obra de naturaleza, se llama ficcion poética, y para quitarse de este trabajo de estar emendando obras ajenas, suelen muchas veces, principalmente en poemas cómicos, fingirlo todo; porque, segun los preceptos del arte, fundados en razon, salga la obra perfecta conforme á lo que el poeta pretende in-

ducir y persuadir en favor de la buena institucion nuestra. Como si quisiese movernos á la justicia, á la paz, á la guerra, á las letras, á la liberalidad, para cualquiera de estos objetos universales finge una accion particular, de donde derechamente venga á conseguir el intento que toma. Pues pregunto yo agora, ¿el poeta que esto finge, dirémos que miente? ¿dirémos que dice contra la verdad? No por cierto; ántes dirémos que debajo de aquel argumento fingido nos pone un espejo y una imagen de la verdad. Pues en aquella accion de la paz nos representa las excelencias de la paz, y en la accion de un hombre liberal nos enseña el bien y gloria que el hombre alcanza usando bien de la liberalidad. ¿Qué no han dicho divinamente los poetas para bien nuestro?

*Norunt omnia vates,
Que sint, que fuerint, que post ventura trahantur.*

Los poetas, dice Maron, son unos cristalinos espejos, que nos dicen la verdad de lo que pasa y ha pasado y pasará en el mundo. Descendamos, pues, al conocimiento de todas las artes y de todas las ciencias. Aquí se hallará lleno y cumplido abundantemente el espacioso círculo de las cosas divinas y humanas; la verdadera enciclopedia de los griegos, los filósofos platónicos y socráticos, la escuela de los epicúreos y las cavilaciones de los sutiles sofistas. Hallaránse en los trágicos y cómicos poemas, cuanto más en los heroicos, sus opiniones, sus proposiciones y axiomas. Aquí los astrólogos verán sus ascendentes, sus triplicidades y sus horóscopos con grande cuenta y verdadero discurso tocados. Aquí los retóricos conocerán las flores de la elocuencia, sus tropos y figuras, el modo de enseñar, de deleitar y de vencer, moviendo mejor que en Demóstenes y mejor que en M. Tulio. Aquí el ingenioso arquitecto se holgará de ver termas, coliseos, anfiteatros, arcos, puentes, templos, casas magníficas desde la planta y montea, hasta echar la clave al edificio con su justa simetría y correspondion de partes, con todo género de columnas, desde el plinto hasta el capitel, más bien que del ingenio monstruoso de Polion tratadas y compuestas. ¿Qué no hay aquí, que tenga el mundo desde donde nace hasta donde muere el sol, desde el austro Líbico hasta las Cabrillas y pastor del cielo? Pues la frásis de la poesia es la más limpia, más gallarda, más florida, más cortesana que habló el mejor pico de oro de Roma vencedora y de la docta Atenas. Si éstas no son utilidades, donde se representa la noticia de todas las cosas, ¿cuáles lo son? ¿cuáles? No quiero sepultar en silencio la viva y natural accion de los representantes, que con ella levantan las cosas caídas, despejan las obscuras, engrandecen las pequeñas, dan vida á las muertas. Las partes de la elocuencia son cinco: invencion, disposicion, elocucion, memoria y accion. Ésta tiene en las oraciones (así lo dice Quintiliano) admirable virtud y dominio, porque no importa tanto que las cosas que decimos sean

calificadas, cuanto el modo con que se pronuncian. Que de la manera que yo oigo la cosa, de esa manera me persuado y me muevo. Si me dicen el concepto flojamente, flojamente se me encaja, y al contrario. Y así digo que no hay razón tan fuerte, que no pierda sus fuerzas si no es ayudada con la animosa accion del que dice; y los afectos del ánimo es fuerza que relinguen y desmayen si no los sopla el viento de la voz, si no los favorece el semblante del rostro, si no los anima el movimiento de las partes del cuerpo. Tratando de esto particularmente Fabio, dice así: *Documento sunt scenici actores*, etc. Esto que he dicho, dice, se echa de ver en los representantes escénicos, los cuales á los más excelentes poetas les añaden tanta gracia y los realzan de manera, que aquellas mismas poesías que les oímos, cuando las leemos nos agradan infinitas veces ménos, y cebados de la buena accion nos hacen oír con gusto vilísimas raterías, y hacen que nos agraden poetas que puestos en nuestra librería no nos acordamos de ellos, y en los teatros son celebrados con grande copia y frecuencia de gente. Nadie sintió como Demóstenes la potestad de la accion; este gran orador, siendo preguntado que cuál era la más excelente y primera parte de la elocuencia, respondió que la accion; vuelto á preguntar que cuál era la segunda, replicó que la accion; y preguntado que cuál era la tercera, dijo que la accion. De donde coligieron que, no sólo juzgaba Demóstenes que la accion era la más principal, pero que ella era la que daba la victoria de la causa; y el mismo Demóstenes era famosísimo en las acciones. Y así, habiendo leído los Rodios una oracion de Demóstenes, le dijeron á su gran orador Eschines que les parecia admirable, y respondiéndoles: *¿Pues qué os pareciera si le oyéades á él mismo?* dando á entender que una cosa buena, bien representada es mejor. Hablando Ciceron de la accion, dice que esta poderosa parte de la elocuencia la tiene el orador prestada y tomada del representante, cuya es de derecho, y del arte histriónica aprende el orador sus acciones, salvo que tiene algunas la histriónica que no convienen á la gravedad del orador, y éstas son las acciones mímicas, que son las que se usan en los entremeses ó en los graciosos y vejetes de la comedia. El representante, pues, sabe muy por menudo todo el oficio de la accion; la cual, dice Quintiliano agudamente que es elocuencia del cuerpo; y así por todos los miembros dél va dando preceptos. De la cabeza dice que, así como ella es la parte principal en el cuerpo, lo es tambien en la accion, y que ha de tenerla el que dice, derecha, no baja como bestia, no torcida hácia tras como estrellero; pero si quiere significar arrogancia, la puede levantar; si tristeza, bajar; si dolor, inclinarla. El movimiento de la cabeza sea conforme á lo que dice, si niega, si concede; y corresponda con la accion de las manos; y el aspecto y semblante siga la significacion de la cosa con moderacion, porque el demasiado afecto es vicioso. Con el semblante nos mostramos humildes, bravos,

blandos, tristes, alegres, soberbios y benignos. Lo primero que miramos en el que habla es el semblante; con éste amamos, con éste aborrecemos, y con éste entenderemos muchas cosas antes de hablar. La ceja, el soberbio y el que se admira la levanta, el que está triste la baja. Las narices hincha el airado, la honestidad pide los ojos serenos, la vergüenza bajos, la ira encarnizados, el dolor llenos de agua, el amor risueños y lascivos; y para no ser prolijo, no hay parte en el cuerpo que carezca de acción sujeta á las leyes de la histriónica. Pues si sabemos por lo dicho que la acción es la que predomina en el oficio del orador, del predicador, de cualquiera que habla, y la victoria de lo que dice consiste en la acción, ¿quién negará el provecho de esta arte? Parece que basta lo dicho en abono de la poesía y de la representación; sólo querria desatar un lazo á mi parecer gordiano, y es éste: ¿cómo se puede creer que las tragedias y comedias son útiles y buenas, pues Platon expele de su república á los trágicos, cómicos y mímicos poetas, como á personas indignas del comercio humano? Espanta el rigor de Platon; pero no le espanta al indagador de la natura, Aristóteles. Platon, como tan docto, sabía que el poeta es imitador de las acciones buenas y malas y de las costumbres buenas y malas de los hombres, y que cuanto más perfecto es el poeta, tanto más perfectamente trata la imitación dicha, y coligia que en cuanto imitaba malas acciones y malas costumbres, damnificaba la república y era de mal ejemplo, y por esto no admitia poetas que se obligasen á esto, sino á aquellos, solamente, que cantasen los hechos insignes, las obras santas y alabanzas de los buenos, y grandezas de Dios. A esto satisface Aristóteles en su *Poética*, diciendo que cuando el poeta saca al tablado un ladrón, un homicida cruel, una alcagüeta taimada, un mancebo vicioso, un perjuro, un rey tirano, y otras personas de mal ejemplo, que si esperamos hasta el *plaudite* y hasta la solución de la fábula, veremos el mal fin en que éstos paran; el merecido castigo que del cielo tienen; las desgracias en que se ven en el discurso de su vida hasta la muerte. Y considerando esto, de la misma manera que el buen ejemplo del virtuoso me incita á los actos de virtud, así el desastrado fin de éstos me espanta y aparta del vicio y de los caminos por donde se perdieron. De modo que no ménos me enseña el malo con su fin desastrado, que el bueno con la gloria que alcanza de la virtud. Éste me llega á su trato, aquél me aparta del suyo; éste me pone amor en su buen ejemplo, aquél me pone temor con sus infortunios, y ambos, en fin, hacen en mí un mismo efecto, que es llevarme al camino de la salvación. ¿Los padres de la Compañía y otros religiosos no predicán sermones que llaman de ejemplos? ¿qué ejemplos son éstos? Unos de hombres viciosos, que acabaron en mal ó se convirtieron milagrosamente; otros de hombres virtuosos, que con su vida y costumbres edificaron muchas almas. ¿Qué otra cosa hacen los poetas con sus

imitaciones de buenos y malos? ¿no hacen lo mismo? Luego Platon no tuvo suficiente causa para la expulsión de los poetas, ni nadie para la expulsión de las comedias. Ultimamente, digo que no sólo la comedia enseña, pero que también deleita, ya con la imitación de las acciones y costumbres buenas, como habemos visto, ya con las malas y con las lastimosas. Esto con un símil quedará verificado. Cuando un toro en el coso arrebatá á un hombre, y con los cuernos le echa por los aires, le da una y otra cornada, le despedaza bramando, y le mata cruelmente, ¿hay dolor que se compare á éste? hay ojos que no se hagan fuentes, viendo tan lastimoso espectáculo? Pues si un pintor con vivas colores, ó un poeta con su verdadera imitación, pintase aquel triste caso tan propiamente, que me pareciese á mí que veía otra vez aquella crueldad, la genuina imitación del pintor ó del poeta ¿no me agradaría? Sin duda. Luego también agrada el histrión representando lo malo como lo bueno, lo lastimoso como lo alegre. Cuanto más que, fuera de que el principal deleite de la poesía nos viene por la imitación, tiene mil ayudas de costa para deleitar: tiene los inopinados acontecimientos, tiene la tela del argumento tejida de varios enredos, tiene el artificio secreto que por debajo mina los corazones, tiene la diversidad de las personas, tiene las descripciones de los países, de los ríos, de los jardines, de los páramos y soledades; tiene la conexión y solución de la fábula; tiene la mudanza de una en otra fortuna, y tiene más que nadie sabrá decir. Y así lo dejo, porque callando lo reverencio más, y en el pensamiento celebro lo que no he dicho por cortedad de ingenio. Nuestro Señor á vmd. guarde. Murcia y Julio 5.

EPISTOLA IV.

Al licenciado Nicolás Dávila.

Sobre la ortografía castellana.

Bien me parece, señor licenciado, que áun de las cosas mínimas se quiera vmd. hacer dueño; siendo verdad que no se deben despreciar las cosas menores, sin quien las mayores no pueden pasar. Tratamos ayer algunos puntillos de ortografía castellana; pero tan sobre peine, que apenas se dió lugar á las dudas que en esta materia suelen ocurrir. Y vmd. me pidió, pudiéndome mandar, que hablase más extensamente de ello. *In tenui labor est, at tenuis non gloria*. Y si va á decir verdad, no es cosa tan tenue y humilde la que es bastante á desacreditar á un médico, á un teólogo y á un jurisconsulto, padre de la autoridad. Que un romancista, un idiota, un sin letras peque contra la ortografía, vaya; no me espanto, no me encolerizo por ello; mas que los hombres que han franqueado universidades, han arrastrado manteos, han recibido grados y láureas con general aclamación y aplauso, tropiecen á menudo en estas niñerías, reputación corre aquí; contagio tan comun, ántes que se extienda más, remedio presentáneo pide. A los impre-

sores, á los maestros de escuela, dirán que toca la noticia de esta arte. Sí, su oficio propio es. Mas están tan ajenos de saber las reglas de ella, que parecen han estudiado en ignorarlas. Pues para que hablemos con algun acierto, comencemos por su definición. La *ortografía* es arte que nos enseña con qué letras se escribe cada dición. Ésta consta de *letras y sílabas*. Las *letras* unas son *vocales*, otras *consonantes*. Las *vocales* se pueden pronunciar solas, como *ara, era, ira, ola, una*. Las *consonantes* por eso se llaman así, porque no pueden sonar sino acompañadas con las vocales, como *ramo, pena*. Las vocales en castellano son cinco: *a, e, i, o, u*.

Sea, pues, la primera regla de ortografía.

Cuantas vocales tiene una dición, tantas sílabas tiene; como *romano* consta de tres sílabas, porque tiene tres vocales; *parra* de dos, porque tiene dos vocales; *circunvecino* de cinco sílabas, porque tiene cinco vocales. De esta regla se sacan los *diptongos* y *contracciones*. *Diptongos* castellanos son *au, eu*, como *cauto, Ceuta*; adonde, aunque hay tres vocales, no son más de dos sílabas, porque el diptongo reduce á una las dos vocales. Nuestra lengua vulgar tiene muchas maneras de diptongos: en *ai*, como *baile*; *ei*, como *deleite*; *oi*, como *Zoilo*; *ie*, como *cielo*; *ue*, como *sueño*, y otros así. *Contracciones* son donde las dos vocales, ya se vuelven en una, como el diptongo, ya se separan, como *glorioso, suave*, que la primera dición puede ser de cuatro y tres, y la otra de tres y dos. De estas cinco vocales dos hay comunes, que ya hacen oficio de vocales, ya de consonantes; *i, u*, la *i* es vocal, como *mira*, consonante como *Troia*; si bien en romance se usa la *y* más ordinario, como *Troya, Mayo*. La *u* es vocal, como *uno*; consonante, como *vena*. Y adviértase más, que la *u* suele ser líquida, esto es, que no tiene fuerza entera de letra, ni constituye sílaba. Pero, con todo eso, ha de oirse tanto cuanto, como *cuando, cual, cuero*. Aquí se engañan muchos, pensando que se pierde; no se pierde. Llegados aquí, digo que nuestra lengua castellana tiene necesidad de reparo en lo que diré. En los ejemplos de arriba, *cuando, cual, cuero*, la *u* es líquida, pero se oye. En otras dicciones no se oye de ninguna manera, como *que, guitarra, guerra*; diferente pronunciación que *agüero, güeneja, agua*, adonde se oye la *u* líquida, lo que no hace en *guindo* y otros. El italiano tiene remediado este inconveniente en su lengua; porque en vez de *u* pone *h*, y dice *sighe* por *sigue*, *vaghea* por *vaguea*. Y á su imitación podríamos nosotros decir *ghindo, ghera*; y la *u* que sigue tras la *q* quitarla, porque conozcamos la diferencia de *que* á *cual*, pues aquí se oye la *u* líquida, y allí no. Este absurdo lo remedió el Toscano, diciendo en lugar de *que, che*, lo que nosotros no podemos imitar, por tener ya otro sonido en la lengua castellana, como lo vemos en *ocho, broche*. A quien le pareciere otra cosa, por no estar esto aún en uso, siga su suerte; pero á lo ménos esto es cierto, que queda confusa

EPIST. II,

la pronunciación entre *gualda* y *guerra*, escribiéndose ambas de una misma manera.

Segunda regla de ortografía.

Cada letra tiene un sonido no más, como se ve en cualquiera de todo el abecedario; sola la *c* y la *g* padecen excepción; porque de una manera suenan con las vocales *a, o, u* que con *e, i*, como se ve por experiencia; pues decimos *ca, co, cu, ga, go, gu*; y no suenan así *ce, ci, ge, gi*. Y segun dije ántes, los italianos remedian esto diciendo *ca, che, chi, co, cu, ga, ghe, ghi, go, gu*. Y porque los castellanos usamos diferentemente la *c* y la *z* en ciertas dicciones, ponemos cedilla á la *c* para distinguir lo uno de lo otro, y esta diferencia no se halla en la lengua latina; porque diversa pronunciación es *ça, ce, ci, ço, çu* que *za, ze, zi, zo, zu*, como *cabeça, grandeza*; en cuyo conocimiento yerran muchos, como si fuera alguna cosa muy difícil.

Tercera regla.

Como escribimos, así habemos de pronunciar. Quintiliano: *Scribendi ratio coniuncta cum loquendo est*. De modo que si en romance digo: *yo estoy sujeto*, no escribiré: *yo estoy subiecto*, aunque en latin se diga y escriba de esta suerte. Esta regla no la siguen otras lenguas vulgares, cuales son la francesa, flamenca, alemana, moscovítica, porque el francés escribe *dieu, mestre*, y pronuncia *diu, metre*; y el alemán, flamenco y moscovita escriben *Witiza, Wamba*, y pronuncian *Vitiza, Vamba*, porque ellos, cuando usan la *v* consonante, la duplican, y cuando vocal, la ponen sencilla. Mírese á Sigismundo Libero, en el proemio de su *Historia moscovítica*.

Cuarta regla.

Las consonantes cargan sobre las vocales, y si en medio hay dos consonantes, la una irá con la primera vocal, la otra con la segunda. Ejemplo de lo primero *para, pa-ra, cosa, co-sa*; ejemplo de lo segundo *parra, par-ra, conde, con-de*. Mas si una consonante va entre dos vocales, carga la consonante sobre la segunda vocal, como *ara, a-ra, uno, u-no*.

Quinta regla.

Cuando dos consonantes disímiles se hallan en alguna dición, las mismas han de ir inseparables en medio de cualquiera otra dición. Y esta regla es de Theodo Gaza, observada de todos los hombres doctos. Hállanse Scipion, Ptolomeo, Psalmo, Gnaton, Stoico, Mnemosine; y por eso decimos *discipulo, di-sci-pu-lo; apto, a-pto; Calipso, Ca-li-pto; dignus, di-gnus; basta, ba-sta; Polimnia, Po-li-mnia*. Dos *ll* juntas solamente se hallan en nuestra lengua, y corren por la misma ley; *llanto* decimos con dos *ll* al principio, y así deletrearémos *Castilla, Castilla; morillo, mo-ri-ll*. Lo que no pasa en latin, que *silla* se divide *sil-la*; y es la causa, porque entre los latinos no hay dición que comience por dos letras símiles.

Sexta regla.

Quando á la vocal antecedente se siguen muta y H- quida, las dos hieren á la siguiente vocal, como *agro, a-gro; Pablo, Pa-blo*. Líquidas son en castellano, so- las *r, l*, como *milagro, Agramante, Agreda, voca- blo, Atlante, Pentatlo, Acrocorinto* y otros muchos. Dichas estas reglas, que me parece que bastan para la inteligencia de la ortografía, se deben advertir algunas notas más menudas sin nombre de regla. Nota primera: la *r* y la *s* en principio de parte sue- na tanto como dos en medio, como *ramo, sabio, parra, massa*. Una en medio tiene sonido mas tenue, y dos más fuerte, como *marquesa, condessa, casa, escassa*. Pero si la *r* ó la *s* en medio de parte se ponen tras de alguna consonante, suena tanto sencilla como si fuera doble; y tras de consonante no se ha de poner doble, como *Enrique, inmensa*; y no se ha de escribir *Enrique* ni *inmensa*. Nota segunda: los superlativos acabados en *simo* tengan dos *ss*, como *doctissimo*, y los romances acabados en *asse* ó *esse*, como *amasse, leyesse*. Otra cosa es cuando se sigue tras el verbo el pronombre *se*, como *dicese, tratase*. Nota tercera: los nombres propios y principios de versos y de cláusulas se escriben con letra versal, como *Pedro, María, España, Toledo, Guadiana*. Los nombres de dignidades es cosa indiferente; no es error ponerlos ni dejarlos de poner, como *Duque y duque, Rey y rey*. Nota cuarta: los derivativos acabados en *ivo* se escriben siempre con *v*, como *capivo, motivo, pasivo*. Nota quinta: los pretéritos imperfectos del indicativo, como en latin se pronuncian con *b*, en romance con *v*, como *amava, quitava*. Nota sexta: ante *b, m, p* no se pone *n*, sino *m*, como *campo, ambos, sumo*; la causa es, que para proferir la *b, m, p* se cierran los labios, y como todo se dice de un golpe, es fuerza que la que había de ser *n* se pronuncie como *m*. Hágase la prueba, y se verá claro. Nota sétima: la *i* latina sirva de vocal, como *viviente*; la *y* griega de consonante, como *ayo*. Nota octava: la *j* tiene diferente pronunciacion que la *x*, porque *trabajo, Cornejo, hijo*, más fuerte y robustamente se pronuncian que *baxo, dixo, léxos*; porque para aquéllos se juntan y aprietan los dientes, y para éstos no se llegan. Nota nona: la *j* y la *g* tienen una misma pronunciacion, pero se escriben distintamente. Todas las dicciones que en el presente del infinitivo se escriben con *j*, se escribirán en todas las demas veces con *j*, y las que con *g*, se escribirán tambien con *g*, como *trabajar, despojar, ul- trajar*, en las demas veces diré tambien *trabajo, trabajaba, trabajaren, trabajase, trabajé*, etc. Y así mismo, de *eligir, escoger, dirigir*, etc., diré *elige, eligia, eligiese, eligiré*. Salvo donde la *g* carga sobre la *a* y la *o*, que entónces habemos de usar de la *j*, como *elijo, elija*, porque con *g* sonará *eligo, eliga*. En las demas dicciones servirá generalmente la *g*, como *page, linage, hospedage, generacion, ginete, Ar- givo*, etc. Nota décima: la *ç* y la *z* son de diferente pronunciacion, como *cabeça, peça, calabaza, cata- boço; grandeza, pureza, extrañeza*. Y la *b* y la *v* tam-

bien, como *alcoba, lobo, bota, bestia*, etc.; *voto, uva, vano, verdad, veraz*, etc. De aqui viene que *dizo y hijo* no son consonantes, ni *trabajo y baxo*, ni *cabe- ça y grandeza*, ni *marquesa y condessa*, ni *suave y cabe*; yerros pueriles, pero dignos de gran pena en poetas célebres y doctos. Hallo en esta parte á los poetas españoles con oído tan voto y obtuso, que apenas sienten las dichas diferencias. Son tan re- mirados en esto los italianos, que usan los asonan- tes por consonantes diferentes, como *punte y fuer- te, condessa y marquesa*, etc. Ariosto, canto 15:

Veggio la santa croce: e veggio i segni
Imperial nel verde lito eretti.
Veggio altri a guardia de i battuti legni,
Altri a l'acquisto del paese eletti.
Veggio da dieci cacciar mille, e i regni
Di là da l'India ad Aragon sugetti:
E veggio i capitani di Carlo Quinto,
Dovunque vanno, haver per tutto vinto.

Y en el canto 17:

E poi, che 'l tristo puozo haber le parve;
Di che il felido Becco ogn' hora sape;
Piglia l'irsuta pelle, e tutto entrarve
Lo fe: ch' ella e si grande che lo cape.
Coperto sotto a così strane larve.
Facendol gir carpon seco lo rape.
Là, dove chiuso era d'un sasso grave
De la sua donna il bel viso seave.

Y en el mismo canto:

Se conoscite il Re quell' arme havesse,
Care havute l'havria sopra ogni arnese:
No in premio de la giosta l'havria messe,
Como che liberal fosse e cortese.
Lungo saria chi raccontar volesse
Chi l'havva si sprezzate e villipese:
Chen' mezo de la strada le lasciasse
Preda a chiunque, o inanzi, o indietro andasse.

Semejante á esta estancia es esotra del libro XLVI que comienza:

Ruggier accettò il Regno, e non contese
A i preghi loro: e in Bulgaria promesse
Di ritrovarsi dopo il torzo mese,
Quando fortuna altro di lui non fesse.
Leone Augusto, che la cosa intese,
Disse a Ruggier, ch' a la sua fede stesse;
Che poi, ch' egli di Bulgari ha il domino,
La pace e tra lor fatta, e Costantino.

Éste es mi sentimiento, conformándome con los Toscanos; tengamos empacho nosotros de tener tan rústico oído, que no hallemos en los ejemplos dichos la diferencia que ellos. En fin, señor, ¿quién no sabe las puntuaciones de comas, miembros y períodos, admiraciones, interrogaciones y parénteses? Ignorar esto sería no saber nada. No digo más, ya porque hablo con quien está en el caso más presto que otro por su felice ingenio, ya por cumplir el precepto de Horacio: *Quidquid præcipies, esto bre- vis*. Vale. De Murcia y Enero 4.

EPÍSTOLA V.

A. D. Jose de Pellicer.

Defendiéndose el autor contra él de ciertas faltas que le puso injustamente.

Dos sentencias veo encontradas: una del sabio que dijo con humildad, virtud requisita y necesaria en

los doctos: *Hoc unum scio me nihil scire*; y otra de vmd., que piensa que él solo lo sabe todo. Lo primero, aunque considerando lo mucho que hay que saber, porque cada ciencia tiene inmenso fondo, se puede confesar que nadie sabe nada; pero es sin duda que quien estudia, cada dia sabe más y halla nuevos provechos y aumentos de sabiduría. Y el primer grado de la sabiduría es procurar salir de la ignorancia. Horacio:

Sapientia prima stultitia caruisse.

Lo segundo, que es pensar uno que lo sabe todo, es pensamiento tan desvanecido, que llega á ser delirio, porque el que más sabe, ignora infinitas veces más que sabe. Y como la ciencia es de condicion esférica, aunque más vueltas le dé el deseo de saber, no le puede hallar fin. Sólo vmd. es el único en el mundo que ha tocado la meta de la sabiduría. Así lo entiendo yo y todos los que ven sus libros, en que con tan desordenada licencia derriba á los hombres más doctos de Europa con observaciones, no suyas, sino de otros autores, cuyos nombres calla, atribuyéndose el trabajo ajeno. Y los dueños de aquellas notas las hacen con reverencia, señalando y no ejecutando, como cortesés y diestros esgrimidores. A lo ménos pórtese vmd., ni tan humilde como el otro, ni tan arrogante como vmd. Siga al doctísimo Horacio:

Est inter Tanaim quiddam socerumque Viseli.

A los veinte y cuatro años de su edad, ¿se persuade vmd. que sabe para emendar y castigar tan rigurosa y descortésmente á gravísimos varones que han escrito con aprobacion y aplauso de todo el orbe? ¡Oh crítico feroz y temerario! Siquiera, temeroso de su daño, debe reportarse. Y si á mí no me cree, crea al gran Periandro Corintio:

Multis terribilis, caveto multos.

¿Qué hace vmd. ofendiendo á muchos? Hace muchos enemigos contra sí. Si esto es discrecion ó ignorancia, senténcielo un alcalde de Boceguillas. Dirá vmd. que pues hablo enojado, que en algo me ha ofendido. Es verdad que si lo estuviera, no hablará palabra; que es en mí de gran precio la modestia y cortesía. En su *Phenix* topó vmd. conmigo en dos cositas, las más triviales del mundo, notadas con tanto imperio como si fuera *divum pater atque hominum rex*. En el comentario de su *Phenix*, que llama *Diatribes*, embeleco y tramoya de su vanidad para espantar el pueblo, dice que yo erré en lo que digo en mis *Tablas poéticas*, fól. 145, que de escribirse la dición con *ph*, se conoce traer su origen de la lengua griega. Mis palabras son éstas: «La *y* sirva solamente á las dicciones griegas, *Sátyro, Syrtes*; la *ph* otro tanto, *philósopho, phan- tasma*, aunque modernos alfabetistas han querido quitar la *y* y la *ph* de nuestro abecedario, fundándose, á lo que pienso, en que ya aquellas dicciones grie- gas se han naturalizado y hecho castellanas. No errará quien esto siguiere; pero más me atengo al uso antiguo, como fundado en doctrina, porque de

aquella manera no se confunde la etimología del vocablo, pues de verle escrito así conocemos traer su origen de la lengua griega.» Hasta aquí es texto mio. ¿Quién puede dudar esta doctrina? ¿Quién la puede impugnar, sino un joyenete enamorado de sí mismo, que, sin respeto á las venerables canas de autores gravísimos, los huella, atropella, muerde y alancea? Lo mismo que yo dice el doctísimo Min- turno, obispo de Ugento, en su *Poética toscana*, con estas palabras: «Yo ho sempre udito che parlar si deva come comunalmente si parla, ma non che si scrivano le parole come d'il volgo ignorante si scribano. E la ragione e, che ben che i dotti scrip- tori l'uso d'il parlare al popolo concedan, non di- meno la sciencia se ne reservano, de la quale, gran parte n'ello escribere consiste. Conciosia che de le figure d'egli elementi cognoscerci si faccia, quali sieno le parole, e'onde habbiano origine, á la qual noticia may perverrebbe chi nello scrivere l'uso d'il volgo segitasse. ¿Chi may saperebbe honore, habito, hora, e simile particelle esser tolte de la lingua latina; e *myrto, nympa, philosopho*, de la greca, ove, scrite le vedesse, come le scriverebbe un semplice- to, et ignorante fanciullo, *onore, abito, ora, mirto, ninfa, filosofia?*» ¿Esto lo puede refutar, sino un...? Pero más vale callar. Que bien sintió Mario Corrado, libro primero *De lingua latina*, contra los demasia- damente atrevidos en esto: *Nec audiendi sunt in- quissimi in latinam linguam homines, qui latinita- tem esse extinctam cupientes, nunc litterarum sonos nunc sillabarum tempora, nunc aspirationum voces, nunc verborum accentus, nunc sermonis doctrinam, nunc recte scribendi scientiam, nullam esse hodie cavillantur*. Y el Sr. D. Joseph, si sustenta, como romancista idiota, que se ha de escribir con *f*, y no con *ph*, ¿cómo escribe su nombre *Joseph* con *ph*, y no con *f*? ¿tan olvidado estaba de sí propio? De- mas de eso, ¿no sabe que la *ph* no se convierte en *f*, sino en *p*, como *Josephus, Josepus* y *Joseph*, en romance *Jusepe?* ¿Y *Phalanto Palanto?* ¿Y *phan- tasma pantasma?* Aprenda más ó presuma ménos; y su impugnacion, como tan leve, yo la disimularé; mas su descortesía no. ¿Qué cosa es decir un *Francisco de Cascales?* Y si aquí me tiene por tan hu- milde, ¿cómo allá en la *Tabla* dice: *Francisco de Cascales, insigne historiador notado?* ¿Es por hon- rarse y engrandecerse de haber notado y corregido á un hombre insigne? Grande salpullido de vana- gloria tiene. ¿Piensa que por ser Pellicer lleva licen- cia *in scriptis* de pellizcar á todos con tanta liber- tad, como si el juicio de las letras humanas y divi- nas pasára ante su tribunal? Más abajo dice tam- bien: «Cascales, como si fuera cónsul ó dictador de la elocuencia española, dice: *En la lengua castellana no tenemos más, de los latinos, que dos diptongos, au, eu, como autor, Euterpe*. Pues pregunto, ¿jacz, Eolo, Peleo, Eaco, blao, Joan, ¿qué son, si para ser dip- tongo basta la union de dos vocales? Aguda pregun- ta por cierto, *digna canis pabulo*. Respondo que ni *Eolo*, ni *Peleo*, ni *Eaco* son diptongos, ni habrá hombre semidocto que tal ponga en disputa, por-