

ción y traza de ella. Divídela en *dramática*, *exagemática* (así llama á la narrativa), y *mixta*. De la lírica no hace género aparte, pero parece que la incluye en la *exagemática*, donde el poeta habla sólo. Á la épica la considera y trata como *historia en verso*.

Separándose del orden jerárquico comúnmente recibido por los preceptistas clásicos, declara que la dramática es la poesía por excelencia, y la que en sí las contiene todas. No manifiesta hostilidad alguna al teatro nacional, y admite expresamente las «comedias de historias ciertas, así profanas como divinas, y aun de personas metafísicas, espirituales ó intelectuales, que no tienen figura de persona, y debajo de las cuales se representa alguna virtud ó vicio, ó la persona de una ciudad, río ó pueblo.» Pondera «los sutiles artificios y admirables trajes de las comedias que en nuestra lengua se usan, enriquecidas con todos los géneros de flores que en la poesía se pueden imaginar.» Se decide por la división en tres jornadas y defiende con calor y elocuencia los *provechos y utilidades de la Comedia* contra los rígidos moralistas: «Malos exemplos ninguno los representa.... pues allí se alaba y ensalza el bueno, para que sea imitado, y el vicioso se vitupera; para que nadie le imite; allí se leen los varios sucesos y acaecimientos de nuestra miserable vida; allí, como en espejo, se echa de ver la ignorancia del niño, la crianza del muchacho, la vanidad del mozo, la avaricia del viejo, la liviandad de la mujer, el engaño de la ramera, la constancia de

la valerosa: al fin, es espejo de todas las edades, de todas las costumbres, de todas las naciones y de todos los estados; es cátedra donde se leen todas facultades, todas ciencias, todas artes y todo lo necesario así para la persona particular como para toda la república.... una cifra y mapa para vivir los pueblos y particulares sin peligro de la vida.... *El poeta forzosamente ha de tratar de todo, y de zillo todo, pues es pintor de todo lo que en el mundo pasa*, pero obligación tiene á tratar lo malo como malo, y lo bueno como bueno <sup>1</sup>.»

Si Carvallo, por sus doctrinas independientes acerca del teatro, y por su manifiesta afición á Lo-

<sup>1</sup> En nota, y para mayor confirmación, refiere el caso de un celoso, que no dejaba ir á su mujer á la comedia; pero ella se iba á solazar á casa de un su vecino. El P. Carvallo se muestra muy tolerante aun con los poetas eróticos, afirmando con inquebrantable optimismo que siempre acaban por convalecer y enmendarse de sus amorios: «Los poetas inflamados con este amor y espíritu, procedido del mucho conocimiento de la hermosura de alguna mujer, la vienen á amar con entrañable amor, durante el qual hacen esas obras tan llenas de vanos amores, mas todo con tanta sutileza, que en ellas muestran bien sus ingenios. Por lo qual se viene á entender, cómo tampoco los poetas son locos en ser enamorados, supuesto que fué menester ingenio y entendimiento para venillo á ser; mas de ordinario, habiendo caydo como hombres en este error, como personas de agudo ingenio lo vienen á conocer y distinguir, lo que en aquellos vanos amores hay de bueno y lo que hay de malo, dejando lo malo y mejorando lo bueno, que es el amor y la belleza, sacando lo uno y lo otro de la criatura, y atribuyéndolo á quien es debido, que es el Criador, como vemos cada día de experiencia, que muy pocos ó ningún poeta veremos que, aviendo vivido con esta libertad, no se haya recogido y enmendado.» (P. 203.)

pe de Vega, merece ser contado casi entre los autores de poéticas románticas y entre los que quisieron hacer entrar en los moldes de la preceptiva antigua la amplia forma del drama nacional, los tres eruditísimos libros del Pinciano, de Cascales y de González de Salas, nos dan con tal pureza y con tal señorío de la materia la doctrina clásica, que quien haya leído la *Philosophía Antigua*, las *Tablas Poéticas* y la *Nueva Idea de la tragedia*, muy poco ó nada tendrá que aprender respecto de la inteligencia de Aristóteles y de Horacio, en las poéticas latinas é italianas que durante el siglo xvi compusieron Julio César Scalígero, Castelvetro, Minturno, Robortello y otros italianos, á los cuales siguen los nuestros á veces, pero con independencia y juicio propio. Hasta ahora no hemos hablado más que de pedagogos adocenados, como los Rengifos y Carvallos; los escritores que vamos á leer ahora son humanistas de la gran raza, y verdaderos autores de filosofía del arte.

Entre todos se distingue el Dr. Alonso López Pinciano, médico de Valladolid y helenista egregio, conocido por una traducción de la peste de Atenas de Tucídides, y de los *Pronósticos* hipocráticos; mediano poeta en su *Pelayo*, pero excelente crítico (que hoy diríamos estético) en la animada y bizarra exposición que hizo de la poética de Aristóteles, bajo el rótulo ya muy significativo de *Philosophía Antigua Poética*<sup>1</sup>, indicio

<sup>1</sup> *Philosophía Antigua Poética* | del Doctor Alonso | Lopez Pinciano, Médico Cesáreo. | Dirigida al Conde Jhoanes Kevebiler de Aichelberg. | Conde de Frankemberg, Baron absoluto de

seguro de que su tarea no iba á ser de gramático ni de erudito, sino que aspiraba á echar los fundamentos de una verdadera teoría filosófica de los géneros literarios, completando y coronando el edificio sacado de cimientos por el Estagirita. ¿Y qué alabanza mayor podemos estampar de tal libro sino que, escrito en el siglo xvi, es el único comentario de la *Poética* de Aristóteles, que podemos leer íntegro, sin encontrarle absurdo ni ridículo, en pleno siglo xix, y después de haber aprendido la *Dramaturgia* de Lessing? ¿Quién tolera hoy las pedanterías increíbles de Castelvetro y del padre del gran Scalígero, á quien ya el Pinciano culpaba de *estar muy falto en la materia del ánima poética*, es decir, de carecer de todo sentido artístico? ¿Qué podía esperarse de un hombre que prefería el poemilla erótico de Museo, á toda la *Iliada* y la *Odisea*?

No debe yacer, como ellos, el Pinciano, relegado á los estantes de oscuras y olvidadas bibliotecas. Es el único de los humanistas del siglo xvi que presenta lo que podemos llamar un sistema

Landts- | cron y de Wernsperg, Señor de Osterviz y Carls- | pers, Cavallerizo Mayor perpetuo y hereditario del | Archidu- | cado de Carinthia, Cavallero de la orden del | Tusón del Rey nues- | tro Señor, y del Consejo y | de la Cámara del Emperador, y su | Embajador en las | Españas. (Estampa de la Virgen con este lema: «Ante torum hujus Virginis frequentate nobis dulcia cantica dramatis.») En Madrid, | por Thomás Iunti, MDXCVI.

Á la vuelta, escudo del Mecenaz.—Sumario del Privilegio.—Tassa.—Erratas.—Dedicatoria.—Al lector.

4 hs. prls. y 535 páginas. El autor era médico de la emperatriz Maria de Austria, viuda de Maximiliano.

literario completo, cuyas líneas generales pueden restaurarse, aun independientemente del texto de Aristóteles, que comenta en la doble forma de diálogos y epístolas, ó más bien de epístolas que encierran diálogos.

Estas epístolas son trece. La primera, que es de carácter eminentemente filosófico, contiene algunos prolegómenos sobre los sentidos, las facultades del alma, la aspiración humana al bien y á la hermosura. La segunda trata del arte. En la tercera comienza á discurrirse de la esencia y causas de la Poética, desarrollando el principio aristotélico de la *mimesis*, ó imitación, y el de la *verosimilitud*. Júzguese por los siguientes extractos:

«Arte es un hábito de hacer las cosas con razón. Hay unas artes que son siempre viles, y otras que son siempre nobles, como las contemplativas puras, y otras medias.... como la música, poética y otras semejantes, las cuales fueron inventadas para dar deleyte y doctrina juntamente. Tres provechos traen estas artes.... el uno es alterar y quietar las pasiones del alma á sus tiempos convenientes; el segundo mejorar las costumbres; el tercero.... el entretenimiento. Mucha diferencia hay de la Poética á la Música: esta tiene su esencia toda en el movimiento, y aquella en el término. Así como la danza, la música espira con la mudanza; mas la poética obra queda siempre perpetua, fija y permanente. La Poética es arte noble, por la virtud que enseña, por la universalidad de la gente que de las obras de-

lla se aprovecha, y por la universalidad de las materias que toca. La tragedia fué hecha para limpiar el ánimo de las passiones del alma por medio de la compassión y miedo. Así que la misma fábula que turba el ánimo por espacio poco, le quieta y sosiega por mucho.»

Aquí se hace cargo el Pinciano de la animación platónica contra la poesía, y responde que «en la república ideal de Platón, no son menester poetas que turben y mientan para quietar y deleytar los ánimos de los hombres.... así como si no hubiese enfermos, los médicos serían baldíos.»

«Poesía, según la manera de hablar común, quiere decir dos cosas: la arte que la enseña y también la obra hecha con la dicha arte. Llámese, si os parece, la arte *poesia*, y la obra *poema*. Así, pues, poesía no es otra cosa que arte que enseña á *imitar* con la lengua, y *poema* es *imitación* hecha con la dicha lengua ó lenguaje. Y porque este vocablo *imitación* podría poner alguna dificultad, digo que *imitar*, remedar y contrahazer es una misma cosa, y que la dicha imitación, remedamiento y contrahechura es derramada en las obras de naturaleza y de arte: exemplo de la naturaleza es el niño, que apenas dexa vacío el seno de la madre, y ya comienza á imitar: si reís, ríe; si lloráis, llora.... El autor que remeda á la naturaleza es como retratador, y el que remeda al que remeda á la naturaleza, es simple pintor. Pero advertir conviene que alguna vez la pintura que llamamos simple vence

al retrato. Virgilio tiene pinturas que sobrepujan al original.»

¿El metro es esencial ó necesario á la poesía? De ningún modo, responde el Pinciano: «Las obras de Platón cumplen la definición del poema, género y diferencia, materia y forma. *La ánima de la poesía es la fábula*. Pero, aunque el metro no sea esencial á la poesía, *sólo la imitación con metro es poesía perfecta*, la imitación sin metro es imperfecta poesía. Porque la poesía, deseando deleytar, busca el deleyte, no sólo en las cosas, mas en las palabras, y no sólo en éstas, mas en el número de sílabas cierto y determinado que decimos metro. Así que por la *causa final*, que es el *deleyte*, pierde á veces la *formal*, que es la *imitación*. Si el poeta imita con deleyte para enseñar la doctrina, ésta será verdadero fin; mas si (como otros dicen) imita con doctrina para deleytar, el deleyte se quedará con el nombre de fin. Hay dos deleytes en la Poética: el uno es el de la *imitación* y el otro el de la misma doctrina. La forma de la poesía es la *imitación*, y la imitación es la *verosimilitud*. La materia son ambas Philosophias. *El objeto no es la mentira, que sería coincidir con la Sophística, ni la historia, que sería tomar la materia al Histórico; y no siendo Historia porque toca fábulas, ni mentira porque toca Historia, tiene por objeto el verisimil que todo lo abraza. De aquí resulta que es una Arte superior á la Metaphísica, porque comprende mucho más; y se extiende á lo que es y no es. El eficiente de la poesía es el natural ingenio; pero*

á la producción de sus obras concurren arte y naturaleza. Es la Poética, como dijo Aristóteles, obra de ingenio versátil, porque éste recibe fácilmente cualquier idea ó forma de las cosas; ó de ingenio furioso, porque el tal es aparejado para la invención.

»No tiene objeto particular la poética, sino universal de todas las artes y disciplinas, á las cuales abraza y sobrepuja, porque se extiende á las cosas y sentencias que, no habiendo sido jamás, podrían ser.

»Por consiguiente, las diferencias de poemas dependen del género de la imitación, de la cosa imitada y del modo de imitar diverso. El poema es un compuesto de alma (*fábula*) y cuerpo (*lenguaje*). Fábula es imitación de alguna obra exterior, no la obra misma, sino la semejanza della, tanto mejor quanto más verisimil. Las diferencias, que se toman de lo esencial, que es la ánima, son cuatro: épica, trágica, cómica y dithyrámbica. La Tragedia es acción representativa lamentable de personas ilustres. La Comedia acción representativa, alegre y regocijada, entre personas comunes. La Dithyrámbica, poema breve, á dó juntamente se canta, tañe y danza. Para el género de la imitación se ha de considerar que la poesía se aprovecha especialmente de tres, el lenguaje, la imitación musical y la *tripudiante* (danza). La Épica tiene sólo el lenguaje: las otras dos usan á intervalos la música y la danza. Las acciones dramáticas se llaman activas, porque tienen su perfección en la acción y representa-

ción. En la ditirámica concurren lenguaje, música y tripudio: ejemplo sea la zarabanda. Por la cosa imitada, la imitación de lo mejor es la Épica y Trágica, la imitación de lo peor Comedia: la que agora imita á mejores, agora á peores, Ditirámica.» El Pinciano es idealista decidido, como otros muchos partidarios de la *mimesis*, que entendían ellos de un modo tan opuesto al del naturalismo, aunque arranquen ambos sistemas de un mismo principio. «Si el poeta pintase los hombres como son, carecerían del mover á admiración, la qual es parte principalísima del deleyte. La obra principal no está en dirigir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verosímil, y llegada á razón, por cuya causa, y porque el poeta trata más la universalidad, dize el Philosopho que mucho más excelente es la poética que la historia.

»De la manera de imitar diversa, se sacan otras cuatro especies, así: unos poetas imitan hablando siempre ellos mismos (*ditirámica*), otros por ajenas personas (diálogos platónicos, tragedias y comedias), otros alternadamente (épica ó poema común). Los poemas líricos, muchos de ellos carecen de imitación, ó por mejor dezir, los más.» Finalmente, hace otra división de los poemas en narrativos y activos.

El poeta, ¿debe imitar siempre acción personal y humana? «Dicho habemos que el poema es imitación en lenguaje, y qual el pintor de heraves es pintor como el de figuras, ni más ni menos el poeta que describe las otras cosas, es también poeta como el que imita afectos, acciones

y costumbres humanas. Mas así como en los hombres hay unas acciones más ilustres que otras, en los poemas las hay también: entre las quales ternán más primor los que imiten cosas vivas que no muertas, y los que remedan acciones humanas que no brutales, y los que remedan acciones brutales, que no los que cosas inanimadas.»

Cabe también una división de las obras poéticas por *materia subjeta*, según que sea metro ó prosa. Ya hemos visto que el Pinciano se atreve á poner los diálogos de Platón en la poesía dramática. «La imitación en prosa (dice) es un poema sin atavío, pero vivo y verdadero, y la escritura en metro, pero sin imitación, un cuerpo vivo adornado.»

Hemos dicho que la fábula es imitación de la obra: «imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud, no son fábulas, sino disparates. Ha de ser imitación de obra, y no ha de ser la obra misma histórica: por esta causa, Lucrecio y Lucano, y otros así que no contienen fábulas, no son poetas, porque no imitan en sus escritos á la cosa, sino escriben la cosa como ella fué, ó es ó será. La Poética *haze la cosa y la cria de nuevo en el mundo*, y, por tanto, le dieron el nombre griego que en castellano quiere decir *hazedora*.... El historiador va atado á la sola verdad, y el poeta puede, ya por acá y por acullá, universal y libremente, como no repugne á las fábulas recibidas ni á la verisimilitud.

»Hay tres maneras de fábulas; unas que todas son ficción pura (milesias y libros de caballerías); otras hay que sobre una mentira y una ficción fundan una verdad (esópicas); otras que sobre una verdad fabrican mil ficciones (trágicas y épicas), las cuales siempre, ó casi siempre, se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respecto y comparación de la fábula.

»La fábula contiene debajo de sí al que dezimos *argumento* y al que llamamos *episodio*, y á la junta del uno y otro, que es la poética imitación, la cual especialmente se llama fábula. Manda el filósopho (es decir, Aristóteles) que no se alteren los argumentos de las fábulas ya recibidas, mas puédense alterar los episodios. Éstos deben ser tan bien aplicados á la fábula, que parezcan una misma cosa con ella, assí como se suele decir de las guarniciones ó fojas bien puestas, que parecen haber nacido con la ropa guarnecida.»

En cuanto á las partes sustanciales de la fábula, el Pinciano sigue con extremada fidelidad el texto de Aristóteles, lo mismo en el tratado de la fábula simple que en el de las peripecias y agniciones, por entendimiento, por voluntad ó por reminiscencia.

Las condiciones de la fábula son *Unidad*, *Variación* y *Verosimilitud*. Ha de ser la obra poética como un animal perfecto. Pero ¿cómo se entien- de esta unidad y simplicidad de la fábula? ¿En el sentido de que abarque una sola acción? Nada de

eso. «Bien puede tener, no sólo el argumento, pero la fábula toda, diversas acciones; mas que sea la una principal, como el animal vemos que tiene muchos miembros, y el corazón es el principio y fuente de todos.» El ejemplo fisiológico es erróneo, pero la doctrina literaria es buena y amplia, y conforme á la mente de Aristóteles. El Pinciano la corrobora citando algunas comedias de Terencio, de doble acción.

«Tengamos cierto y por sin duda alguna, que aquella fábula será más artificiosa que más deleytare y más enseñare con más simplicidad, porque en vano se aplican muchos modos para una acción si uno solo basta á enseñar y deleytar. Sobre una sola acción se ha de fundar el poema, y sobre un argumento, el qual, como está dicho, de su nacimiento es breve, y con la frecuencia y grandeza de los episodios artificiosos, se debe traer la fábula toda á justa grandeza. La fábula ha de ser de bastante magnitud para que se distinguan claras sus partes, pero no tan grande que las partes del animal se pierdan de vista.»

En cuanto á la extensión material, la épica no tiene tiempo fijo y determinado. «Lo trágico y lo cómico no deben tener más término que un día, porque *deleytan y mueven más las obras deleytosas y dolorosas súbitamente venidas.*» Uno de los interlocutores del diálogo propone, con asenso de sus amigos, que se extienda generosamente el término de la unidad de tiempo á tres días para la comedia y cinco para la tragedia. «Y de aquí se puede colegir cuáles son los poemas á do nasce

un niño, y crece, y tiene barbas, y se casa, y tiene hijos y nietos, lo qual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo, ¿qué será en las activas que le tienen tan breve? Quanto menos el plazo fuere, tendrá más de perfección, como no contravenga á la verosimilitud, la qual es el todo de la poética imitación.»

*Enfant au premier acte, et barbon au dernier,*

que dijo Boileau, repitiendo en su *Poética*, después de tantos otros, este manoseado chiste que también había puesto Cervantes en *Pedro de Urdemalas*. Sólo que Boileau no añade la prudente restricción del Pinciano.

«La fábula ha de ser perturbadora y quietadora. Toda buena fábula debe perturbar y alborotar el ánimo por dos maneras, por espanto y conmiseración (épica y trágica), por alegría y risa (cómica y dityrámica). Soy de parecer que el poeta sea en la invención nuevo y raro, en la historia admirable, y en la fábula prodigioso y espantoso.»

Pero no tienen los poetas y pintores licencia para alargarse en sus ficciones más allá de los términos de la verosimilitud. Las aparentes inverosimilitudes de los antiguos poetas las explica el Pinciano por la alegoría. Es tan necesaria la verosimilitud en doctrina de Aristóteles, que el poeta debe dejar lo posible no verisímil y seguir lo verisímil, aunque imposible. Cita, como ejemplo de *verisímil imposible*, la ignorancia de Edipo respecto de la muerte de su padre, y como

ejemplo de *posible inverisímil* la muerte simultánea de tres personajes en una tragedia. En nombre de la verosimilitud condena los desenlaces por *máquina*, y advierte que «aunque en toda especie de fábulas es necesaria la verosimilitud, pero mucho más en las dramáticas y representativas, las cuales mueven mucho más el ánimo, porque entra su imitación por los ojos.» Tampoco está bien con la introducción de personajes alegóricos. «Introducir personas inanimadas en el poema activo es cosa poco razonable.... En las acciones comunes épicas, que no tienen tanta necesidad de la verosimilitud, se puede permitir, y aun son buenas las tales personas fingidas; más en el teatro, donde la cosa parece delante de los ojos no es permitido.»

El Pinciano, como hombre de espíritu nada estrecho, sino imparcial y clarísimo, no podía mostrarse inexorable con las inverosimilitudes necesarias. Fácilmente las perdona, declarando que «con tal que la acción sea deleitosa, la tal fábula no ha de ser condenada ni su autor tenido en menos, porque á veces no está la imperfección en el artífice sino en el arte.»

Considerada en sus partes cuantitativas, la fábula tiene nudo y soltura, principio, medio y fin. «Nudo es aquella acción que va perturbándose más y más hasta el tiempo de la soltura. El nudo está embebido en la fábula toda.»

De dos maneras puede pecarse en la fábula: la una esencial, la otra accidentalmente. Puede errar el poeta en las partes sustanciales, ó en la doctri-

na. Pero mayor pecado es que yerre en la imitación, que es su forma, que en la doctrina, que es su fin, porque la forma es más principal que el fin.

« El campo de la poética es inmenso, y á ninguna historia obligado. Assí que los poemas que sobre historia toman su fundamento, son como una tela cuya urdimbre es la historia, y la trama es la imitación y fábula. Con la historia va el poeta texiendo su tela, y es de tal modo, que puede tomar de la historia lo que se le antoxare, y dexar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto y falto de la imitación, como lo es el de Lucano.»

El antiguo tránsito de *Ut pictura, poesis*, tan desacreditado después del *Laoconte* de Lessing, no podía dejar de ejercer sus efectos en el Pinciano, que con singular frecuencia toma del mundo pictórico sus imágenes y comparaciones. « El poema es una tabla, la fábula la figura, el metro los colores.... Los tropos dan luz á la oración como un velo sutilísimo á una imagen y una vidriera á una candela.»

Terminado en la epístola v todo lo que se refiere á la poesía en general, y explicada en la vi y vii la doctrina del estilo (declarando que no considera viciosa la oscuridad procedida de mucha lectura y erudición en el autor, puesto que el no entendersele no es culpa suya sino de quien le lee, sino solamente aquella que nace de pobreza de ingenio, de invención ó de elocución), y des-

truída con crítica muy superior á su siglo la violenta asimilación de los metros castellanos á los latinos, inventada por Antonio de Nebrija; después de negar, digo, que en castellano se den sílabas largas ó breves, los cuales puedan apreciarse por las antiguas reglas de la cantidad silábica, establece el Pinciano la teoría de los *acentos*, como base de la moderna versificación de las lenguas neo-latinas, y si admite la posibilidad de imitar los metros antiguos, incluso el exámetro, sólo por medio de la acentuación cree hacederas estas novedades: « consideremos el número de sílabas que tienen, y las partes donde ponen su acento, y haremos sus versos nuestros.» ¡Qué ventaja lleva en esto, como en tantas otras cosas, el Pinciano á Luzán, á Hermosilla y á Martínez de la Rosa, sustentadores ayer mismo de la desdichada teoría de la cantidad silábica!

Igual brío de pensamiento propio, aun interpretando á Aristóteles, por cuya autoridad no se deja cegar nunca (como reconoció Schack), muestra el Pinciano al tratar del teatro en las epístolas viii y ix. Me limitaré á los pensamientos generales, dejando lo demás para quien trace la historia de nuestra escena, que el autor considera en sus orígenes, sin darse por entendido de las innovaciones de Lope, lo cual prueba que la *Philosophia antigua* estaba escrita algo antes de 1596 en que aparece impresa.

Obsérvese con qué profundo tino aprecia y discierne el médico de Valladolid los elementos épicos y líricos que entraron en la primitiva tra-



gedia griega. ¡Cuán superior su crítica á la de Boileau, y cuánto más empapada en el verdadero sentido de Aristóteles y de la civilización helénica! ¡Qué modo de entender la antigüedad tan directo y cara á cara!

«Nació de la épica la tragedia, y tomó la narración de las personas, dejando solamente la del poeta.... Allí andaba también la ditirámica con sus imitaciones saltadoras. *El trágico tomó de la épica la narrativa, y de la dithirámbica el tripudio y música.* Del agrio de la trágica y del dulce de la dithirámbica restó una mezcla agri-dulce, y la más delectosa y sabrosa de cuantas hay, si es como debe. Quedó con lo dicho la trágica acción tan rica, que venció á la épica en tres cosas: *tripudio*, música y aparato, y á la dithirámbica en gravedad y deleyte juntamente, porque tenía el que daba la dithirámbica con el número y armonía, y el que la épica con la conmiseración y compasión. Tragedia es imitación de acción grave y perfecta y de grandeza conveniente, en oración suave, la cual contiene en sí las tres formas de imitación, cada una de por sí hecha para limpiar las pasiones del alma, no por enarración sino por misericordia y miedo. Imitación de acción es género desta definición, y todo lo restante es la diferencia, porque, como está dicho, á toda especie de poética perfecta conviene el ser imitación de acción ú obra, que es todo uno. El imitar aquella obra que no fué, y pudiera ser, llamo yo acción.

»La épica, como la trágica, limpian las pertur-

baciones del ánimo; mas la épica hácelo como poema común, enarrativo parte y parte activo, y la trágica como poema puro activo.

»¿Cómo una acción (pregunta otro de los interlocutores) puede quitar las perturbaciones del ánimo por medio de otras perturbaciones? ¿Por ventura es esta acción de clavo, que con uno se saca otro?... Eso mismo, porque con ver un Príamo, y una Hécuba, y un Hector, y un Ulysses, tan fatigados de la fortuna, viene el hombre en temor que no le acontezcan semejantes cosas y desastres, y aunque por la compasión de mirarlas con sus ojos en otros, se compadece y teme mientras está presente la tal acción, mas después pierde el miedo y temor con la experiencia del haber mirado tan horrendos actos, y hace reflexión con el ánimo, de manera que alabando y magnificando al que fué osado y sufrido, y vituperando al que fué cobarde y pusilánime, queda hecho mucho más fuerte que antes.... Entero y no muy compassivo conviene sea el hombre, y esta entereza se gana con la tragedia.

»De la tragedia hay dos especies: *pathética* y *morata*. Es la mejor tragedia la patética, porque más cumple con la obligación de mover á conmiseración, y si tiene el fin desastrado y miserable, es mejor. Será en el segundo lugar de bondad la tragedia cuya persona, ni buena ni mala, ó buena, después de pasar por muchas miserias, venga á tener un fin alegre y placentero: mas esta tal terná un poco de olor de comedia. Los tales trágicos, que buscan el deleyte de su acción

en el fin della, no son puros trágicos. Cuando el hombre se acuerda de un Edipo y Hércules Eteo, tórñase muy consolado en sus miserias porque ve que, aunque las suyas son grandes, no lo son tanto como las de Hércules y Edipo, y así queda más fuerte para sufrir más y más trabajos y desventuras.»

«Como los sacristanes que tienen perdida la reverencia á los altares» (replica graciosamente uno de los interlocutores). Y el Pinciano, conociendo que no ha herido ni por semejas el temeroso enigma de la purificación de los afectos por sí mismos, intenta una nueva explicación de las emociones trágicas, fundada en el *suave mari magno* de Lucrecio y de los epicúreos: «Si recibís pesar cuando veys la muerte presente verdadera, es porque teméis la vuestra más vivamente, y cuando la oís por relación ó en tragedias, no la teméis porque está ausente. Nuestra naturaleza mala no piensa que es dichosa sino cuando ve á otro en gran miseria, de manera que el deleyte viene en esta acción por la *presencia de la compasión y ausencia del miedo*. Cuando la desventura es suma y en cosa próxima, piérdese la conmiseración y compasión, y en su lugar queda un hombre *alienado*.

»No hay medio del lloro á la risa, y entienda el poeta que si no haze llorar, ha de hazer reyr... y hará cómica la tragedia. La trágica perfecta debe tener acometimientos ó muertes por manos ajenas ó propias... Muertes, llantos y miserias ha de tener la tragedia fina y perfecta....»

Acepta el Pinciano la división de la tragedia en seis partes: fábula, costumbres, lenguaje, sentencia, música y aparato; pero se aparta completamente de Aristóteles en preferir los asuntos de pura invención á los históricos y á los que ya han sido consagrados por la tradición poética. «El poeta no debe estar ligado á las fábulas vulgares, sino fingir y inventar otras de nuevo, que en eso está el mayor primor.... El mejor argumento es el nuevo, y de otro ninguno tomado.» De esto había tan pocos ejemplos en el teatro helénico, que Aristóteles no encontró otro que citar que la *Flor* de Agatón.

El Pinciano busca razones filosóficas para todo, hasta para la regla arbitraria é histórica de los cinco actos; y cuando no las encuentra, las sustituye con ingeniosidades. «La fábula es animal perfecto, y parece que es razón que tenga cinco sentidos. Pero en esto cada uno puede sentir como quisiere, que la cosa no es de mucha esencia.»

La doctrina de la comedia se apoya en una teoría estética de lo ridículo. «Algunos definen á la comedia.... fábula que enseñando los afectos particulares, manifiesta lo útil y dañoso á la vida humana. Hay quien la define á mi parecer mejor: la comedia es poema activo negocioso, cuyo estilo es popular y su fin alegre. Otra definición: comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio de deleyte y risa.» El Pinciano, con altísimo entendimiento crítico, no admite la opinión, vulgar en su tiempo,

que hacía consistir la diferencia entre la tragedia y la comedia en el fin alegre ó triste, en haber en la comedia perturbación al principio y quietud al fin, sino que muestra su fundamento en la esencia misma de lo cómico. «Todas estas diferencias son inciertas, sino aquellas que tocan en *ridículo* y gustoso y donoso, por sólo el cual se diferencia la comedia de la tragedia. La risa tiene su asiento en la fealdad y torpeza. *Lo ridículo está en lo feo*. Todas las acciones que son disparatadas ó necias, cuando no vengan en daño notable de alguno, son ridículas; que cuando traen consigo daño notable, vence la compasión á lo ridículo. Cuando un hombre da una caída, si se hizo daño notable á su persona, nadie hay tan maligno que se ría. Pero si el caído se alza sin daño, ¿quién podrá contener la risa? Mas pregunto: ¿qué torpeza ó qué fealdad hay en una caída? Si la caída es sin culpa del que cae, trae consigo fealdad en el cuerpo y descompostura dél, y si cae por culpa suya y falta de aviso, allende de la fealdad del cuerpo, trae otra del alma, que es la ignorancia. Cuando la fealdad es doble, la risa es doblada.»

El interés de la Poética del Pinciano decrece mucho al tratar de la poesía lírica. Preocupado con la extravagante etimología que él da de la *zarabanda* (famoso baile picaresco de su tiempo), haciéndola venir del dityrambo, ora se empeña en sostener que «en lo esencial *ditirambo*, *zarabanda* y *lírica*, todo es una misma cosa,» ora excluye de la categoría de poemas líricos á todos aquellos en que no interviene lo que él llama

*tripudio*, y define «movimiento del cuerpo, numeroso y compuesto», es decir, la pantomima. Y preocupado al mismo tiempo con la extensión que concede al principio de la *mimesis*, no quiere admitir como poema perfecto otra lírica que la *imitante*, con lo cual, en son de tratar de la poesía lírica, nos da sólo, por una extraña confusión de los términos (á la cual su propia erudición le arrastra), una teoría del baile dramático.

En cuanto á la epopeya, impone como cánones la unidad de acción y la unidad de héroe. «Una debe ser la acción de la fábula épica necesariamente, y si della puede salir más que una tragedia, es de la manera que de un brazo de una estatua se puede hacer otra estatua. En la épica todas las acciones, agora de la fábula, agora de los episodios, deben concurrir á esta unidad de acción; mas el trágico puede desmembrar un episodio ó una parte de la fábula, y hacer della una tragedia.»

En la epopeya admite la mezcla de elementos cómicos y trágicos. «La *Ulysea* no es pura tragedia, sino mezclada de comedia. La *Iliada* tiene más de lo pathético, y está más en la perfección trágica. La *Eneida* es fina y pura tragedia en sus partes y en su todo. Quanto deleyte da Virgilio con su acción, todo es con la miseria y compasión, y verdaderamente todo su deleyte es trágico.» Como muestras del arte trágico de Virgilio, cita los episodios de Dido y Polidoro, y especialmente la muerte de Turno.

«En esto, como en todo, fué summo el poeta,

que por guardar más perfección en su tragedia, puso muerte de Turno, varón que no había hecho por qué fuese muerto, y de quien parece que se debía tener compasión.»

El Pinciano incluye en la epopeya todas las novelas sin excepción: «No hay diferencia alguna esencial entre la narración común fabulosa del todo, y la que está mezclada en historia, quiero dezir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida, y entre la que le tiene en pura ficción y fábula. De manera que los amores de Theágenes y Cariclea, de Heliodoro, y los de Leucipe y Clitophonte, de Achiles Tacio, son tan épicos como la *Iliada* y la *Eneyda*, y todos los libros de caballerías.... De Heliodoro no hay duda que sea poeta y de los más finos épicos que hasta ahora han escrito: á lo menos, ninguno tiene más deleyte trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él.» Y reconoce mucho de bueno en el *Amadís de Gaula*, y aun en el *de Grecia*.

De ningún modo excluye de la epopeya los asuntos sagrados; pero opina que «cae mucho mejor la imitación ó ficción sobre materia que no sea religiosa.» Lo cual ya se ve cuánto difiere del intolerante preceptismo de Boileau, para quien los *misterios terribles* de la fe del cristiano no eran susceptibles de poéticos adornos.

En lo que sí desbarra nuestro autor, siguiendo el ejemplo y la doctrina del Tasso en sus *Discursos sobre el poema épico*, y en la olvidada refundición de su propia *Jerusalén*, es en dar por

fuerza á la poesía épica un sentido místico y alegórico: «La épica tiene una otra ánima del ánima, de manera que la que antes era ánima, que era el argumento, queda hecho cuerpo y materia, debajo de quien se encierra y esconde la otra ánima, más perfecta y esencial, dicha *alegoría* <sup>1</sup>.»

Pero no creamos, aun con eso y todo, al Pinciano partidario ciego del arte *docente*. Su buen sentido le salva siempre á la orilla del precipicio. Así le vemos censurar severamente á los

<sup>1</sup> Sobre la poesía épica dominaron en el siglo xvi dos escuelas contrapuestas, la que pudiéramos llamar *histórica*, y la *novelosa ó fantástica*. Los principios de esta segunda pueden verse expuestos (mezclados, en verdad, con los de la escuela *alegórica*) en el prólogo del *Bernardo*, de Valbuena, el más feliz de los imitadores del Ariosto (1624). Valbuena, fundado en la autoridad de Aristóteles, excluye de los dominios poéticos «la historia verdadera, que no es sujeto de poesía, la cual ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa.... Porque la poesía ha de ser imitación de verdad, pero no la misma verdad, escribiendo las cosas, no como sucedieron, que esa ya no sería imitación, sino como pudieron suceder, dándoles toda la perfección que puede alcanzar la imaginación del que las finge....; y así, para mi obra, no hace al caso que las tradiciones que en ella sígo sean ciertas ó fabulosas, que cuanto menos tuvieren de historia y más de invención verisímil, tanto más se habrá llegado á la perfección que deseo....»

Por el contrario, Baltasar de Escobar, en una especie de discurso ó tratado sobre el poema épico que precede al *Monteserrate* del capitán Virués, en la edición milanese de 1602, recomienda como principal materia épica los asuntos históricos libre y poéticamente tratados, «reparando lo que los tiempos han arruinado en el edificio de la historia, más bien que levantando nuevas fábricas.»

Estas dos teorías explican la elaboración de todos nuestros poemas por más de dos siglos.