

Del cómico, enemigo de amarguras,  
 De llantos y de penas,  
 Las trágicas desgracias son ajenas.  
 Mas tampoco es su empleo  
 Entretener del público las heces  
 Con burlas indecentes y soeces.  
 Que los actores sean  
 Bufones noblemente,  
 Que el nudo se desate fácilmente,  
 Y que la acción marchando  
 Donde el buen arte y la razón le guía,  
 En una escena inútil y vacía  
 Á perderse no venga:  
 Que humilde, terso y fácil el estilo,  
 Con dignidad y agrado se sostenga:  
 Que ensartadas á un hilo,  
 Una escena disponga á la otra escena.  
 De bellos dichos y de afectos llena,  
 Manejadas con arte y con finura:  
 Que las mofas, las gracias y las sales  
 Sean juiciosas, honestas, naturales.  
 Mirad cómo en Terencio un padre honrado,  
 De un hijo enamorado  
 Reprende la imprudencia,  
 Con qué aire el hijo escucha estas lecciones,  
 Y cómo de su bella corre á casa  
 Á sacudir tan tristes aprensiones.  
 No es un retrato ó imagen semejante:  
 Es vivo un padre, un hijo y un amante "5

## NOTAS AL CANTO TERCERO.

1 Edipo, rey de Tebas, es el sujeto de un drama de Sófocles, que Aristóteles en su *Poética* puso por ejemplar de la perfectísima tragedia. Séneca tiene otra del mismo asunto. *Sed quam dispar ingenium, bone Deus!*

2 Orestes fué hijo de Agamenón, que mató á su madre Clitemnestra, lo que dió asunto á otra tragedia del mismo autor, y á otras latinas. De una de ellas se burla Juvenal en la sátira primera.

3 Es lo mismo que dijo Horacio:

tunc tua me infortunia lædent  
 Telephe vel Peleu, male si mandata loqueris,  
 Aut dormitabo, aut ridebo. <sup>1</sup>

4 No quiere decir este precepto que desde la primera escena haya de ejecutarse, ni aun promulgarse, el fin y el paradero del drama, antes bien el arte está en tener suspenso siempre hasta el fin la atención de los oyentes, haciéndoles esperar muchas veces fin muy diverso del que se tiene meditado. Lo que quiere decir es que desde la primera palabra se ha de caminar derechamente á la acción, sin introducción de narraciones, personajes ó aventuras impertinentes.

5 *Quid est enim tam furiosum quam verborum, vel optimorum atque ornatissimorum, sonitus inanis, nulla subjecta sententia, nec scientia?* como dijo Cicerón.<sup>2</sup> Estos son hombres del carácter del Tersites homérico, que tanto aborrecía Catón *in quibus multum loquentie, sapientie parum*, como está en Salustio.<sup>3</sup> Cicerón dijo bellamente: *Neque infantiam ejus, qui rem norit, sed eam explicare dicendo non queat, neque inscientiam illius, cui res non suppetat, verba non*

<sup>1</sup> *Art. Poét.*, v. 103-105.

<sup>2</sup> *De Orat.*, I, 12.

<sup>3</sup> *Cat.*, V.

*desint, esse laudandam: quorum si alterum sit optandum, malim equidem indisertam prudentiam, quam stultitiam loquacem.*<sup>1</sup>

6 Escribiendo Mr. Boileau en Francia, dice "más allá de los Pirineos," para denotar los reinos de España.

7 Este autor es Lope de Vega. Boileau no le da esta alabanza; pero aunque se le censuren algunos defectos, no se le ha de negar su fecundidad de ingenio, su bellísima expresión y facilidad en el verso. El mismo Lope de Vega dice que con una que había acabado aquella semana, tenía ya escritas cuatrocientas y ochenta y tres comedias, y Montalván por todas le atribuye mil y ochocientas. En tanta multitud no podía dejar de abundar lo malo.

8 *Jornadas* llaman los españoles lo que los antiguos llaman *actos*. Esta crítica que aquí hace Mr. Boileau de Lope de Vega es muy justa; pero no es justo que se haga tan generalmente de todas sus obras, y mucho menos de todo el Teatro español, como si en España no se vieran sino semejantes monstruos. ¿Sería justo que por el *Scapin* y otras semejantes se juzgara de todas las comedias del Molière, ó por el *Agesilas*, de todas las tragedias de Cornelio? ¿Gustarían los Monsieures, que por Quinault, por Chapelain, por Saint-Amant, por Scudéri y otros semejantes nos burlásemos de toda la poesía francesa, y los tuviésemos por bárbaros é ignorantes de toda Arte Poética? ¿El Teatro francés siguió algunas leyes ni tuvo alguna forma hasta Cornelio y Racine? ¿Estos mismos en todas sus composiciones son igualmente regulares? Añádase que esta censura no la hacen ellos por observación propia, que si hubieran hecho alguna de los autores buenos de España, acaso no los tendrían por tan bárbaros en materia de poesía. Esta censura, digo, se la dió hecha á los franceses y extranjeros el juicioso autor del *Don Quijote*. Óigase cómo habla el Cura en el capítulo 48 del libro primero: "¿Qué mayor disparate puede ser en el sujeto que tratamos" (esto es, de la comedia), que salir un niño en mantillas

<sup>1</sup> *De Crat.*, III, 35.

"en la primera escena del primer acto, y en la segunda salir ya hecho hombre barbado? Y ¿qué mayor que pintar-nos un viejo valiente y un mozo cobarde, un lacayo retórico, un paje consejero, un rey ganapán y una princesa fregona? ¿Qué diré, pues, de la observancia que guardan en los lugares<sup>1</sup> en que pueden ó podían suceder las acciones que representan, sino que he visto comedia que la primera jornada comenzó en Europa, la segunda en Asia, la tercera se acabó en África, y aun si fuera de cuatro jornadas, la cuarta acabara en América, y así se hubiera hecho en todas las cuatro partes del mundo? Y si es que la imitación es lo principal que ha de tener la comedia, ¿cómo es posible que satisfaga á ningún mediano entendimiento, que fingiendo una acción que pasa en tiempo del rey Pepino y Carlomagno, al mismo que en ella hace la persona principal le atribuyan que fué el emperador Heraclio que entró con la Cruz en Jerusalén, y el que ganó la Casa santa, como Godofre de Bullón, habiendo infinitos años de lo uno á lo otro; y fundándose la comedia sobre cosa fingida, atribuirle verdades de historia, y mezclarle pedazos de otras sucedidas á diferentes personas y tiempos; y esto no con trazas verisímiles, sino con patentes errores de todo punto inexcusables?... ¿Pues qué si venimos á las comedias divinas? ¿Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas, atribuyendo á un santo los milagros de otro! Y aun en las humanas se atreven á hacer milagros, sin más respeto ni consideración que parecerles que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga á la comedia: que todo esto es en perjuicio de la verdad, y en menoscabo de las historias, y aun en oprobio de los ingenios españoles; porque los extranjeros, que con mucha puntualidad guardan las leyes de la comedia, nos tienen por bárbaros é ignorantes, viendo los absurdos y disparates de las que hace-

<sup>1</sup> Es notable que todas las ediciones del *Quijote* digan aquí *tiempos*, en vez de *lugares*, como acertadamente corrigió el P. Alegre.

“mos. . . . De haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con las veras, admirado de los sucesos, discreto con las razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud: que todos estos afectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea; y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar la comedia que todas estas partes tuviere, mucho más que aquella que careciere dellas, como por la mayor parte carecen estas que de ordinario ahora se representan. Y no tienen la culpa desto los poetas que las componen, porque algunos hay dellos que conocen muy bien en lo que yerran, y saben extremadamente lo que deben hacer; pero como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen, y dicen verdad, que los representantes no se las comprarían, si no fuesen de aquel jaez. . . . Y que esto sea verdad, véase por muchas é infinitas comedias que ha compuesto un felicísimo ingenio destos reinos (habla aquí del mismo Lope de Vega), con tanta gala, con tanto donaire, con tan elegante verso, con tan buenas razones, con tan graves sentencias, y finalmente tan llenas de elocución y alteza de estilo, que tiene lleno el mundo de su fama; y por querer acomodarse al gusto de los representantes, no han llegado todas, como han llegado algunas, al punto de la perfección que requieren.” He querido copiar aquí, aunque algo largo, todo este pasaje de Miguel de Cervantes, para que por él se vea cuán conocidas eran en España á principios del siglo pasado la arte y leyes del teatro, de que nos quieren hacer tan ignorantes los franceses, y cuán injustamente quieren hacer ver como un vicio general de la nación aquello mismo que los autores juiciosos de España han sido los primeros en reprender con el mayor ardor.

9 Óigase cómo habla de sí y de sus comedias el mismo Lope de Vega:

Me pedís que escriba  
Arte de hacer comedias en España,  
Donde cuanto se escribe es contra el Arte;  
Y que decir cómo serán ahora  
Contra el antiguo, que en razón se funda,  
Es pedir parecer á mi experiencia,  
No al Arte, porque el Arte verdad dice,  
Que el ignorante vulgo contradice. . . .<sup>1</sup>  
Mas ninguno de todos llamar puedo  
Más bárbaro que yo, pues contra el Arte  
Me atrevo á dar preceptos y me dejo  
Llevar de la vulgar corriente adonde  
Me llamen ignorante Italia y Francia.  
Pero ¿qué puedo hacer, si tengo escritas,  
Con una que he acabado esta semana,  
Cuatrocientas y ochenta y tres comedias,  
Porque fuera de seis las demás todas  
Pecaron contra el Arte gravemente?<sup>2</sup>

Estas seis comedias que Lope no nombra, deben ser aquellas por los cuales había antes dicho:

Verdad es que yo he escrito algunas veces  
Siguiendo el Arte que conocen pocos;  
Mas luego que salir por otra parte  
Veo los monstros de apariencias llenos,  
Adonde acude el vulgo y las mujeres  
Que este triste ejercicio canonizan,  
A aquel hábito bárbaro me vuelvo:  
Y cuando he de escribir una comedia  
Encierro los preceptos con seis llaves,  
Saco á Terencio y Plauto de mi estudio.<sup>3</sup>

Finalmente, después de esta solemne confesión, nada enmendado, concluye su nuevo Arte de esta manera:

Sustento en fin lo que escribí, y conozco  
Que aunque fueran mejor de otra manera,  
No tuvieran el gusto que han tenido:  
Porque á veces lo que es contra lo justo  
Por la misma razón deleita el gusto.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ed. Rivadeneyra, tom. XXXVIII, pág. 231, col. 1.

<sup>2</sup> Ibid., pág. 232, col. 2.

<sup>3</sup> Ibid., pág. 230, col. 1.

<sup>4</sup> Ibid., pág. 232, col. 2.

## 10 Es lo que dijo Horacio:

Ficta voluptatis causâ sint proxima veris:  
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi:  
Neu pransæ Lamiaë vivum puerum extrahat alvo. <sup>1</sup>

## 11 Precepto importantísimo del mismo Horacio:

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur:  
Segnius irritant animos demissa per aures,  
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ  
Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus  
Digna geri promes in scenam; multa que tolles  
Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens:  
Nec pueros coram populo Medea trucidet;  
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus;  
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem. <sup>2</sup>

12 Estas mudanzas son las que los griegos llaman catástrofe, en que el héroe pasa de feliz á infeliz ó al contrario, y suele ser más de una vez en todo el discurso del drama.

## 13 A esto aludió Horacio cuando dijo:

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum. <sup>3</sup>

## 14 Es lo que dijo Horacio:

Ignotum tragicæ genus invenisse Camænaë  
Dicitur, et plaustis vexisse poemata Thespis,  
Quæ canerent agerentque, peruncti facibus ora. <sup>4</sup>

## 15 Lo que dijo Horacio:

Post hunc, personæ pallæque repertor honestæ  
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis,  
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno. <sup>5</sup>

El coturno y la máscara eran para representar á los personajes de un talle y gentileza superior á la común de los hombres, según la opinión en que estuvo toda la antigüedad, de que los héroes y los hombres de los primeros siglos

<sup>1</sup> *Art. Poët.*, v. 338-340.

<sup>2</sup> *Ibid.*, v. 179-187.

<sup>3</sup> *Ibid.*, v. 220.

<sup>4</sup> *Ibid.*, v. 275-277.

<sup>5</sup> *Ibid.*, v. 278-280.

eran de una mayor corpulencia y robustez que los después nacidos. Esquilo tiene una bella tragedia de *Agamenón*, de la cual cita uno ú otro pasaje Longino en su famoso tratado del *Sublime*.

16 Aristóteles aligó los preceptos todos de la Tragedia á los dramas de Sófocles, como los de la Epopeya á la *Ilíada* de Homero; y aludiendo á la pompa y sublimidad de la dicción de Sófocles dijo Virgilio:

Sola, Sophocles, tua carmina digna cothurno <sup>1</sup>

17 La lengua latina, aunque tan expresiva y pulida, es muy débil y tierna para las expresiones trágicas, respecto á la griega. Por esto los latinos, después de las infelices tentativas de sus antiguos poetas, Aecio, Nevio y Pacuvio, desesperados de poder imitar á los griegos en la majestad y número de la dicción, omitieron casi del todo este género de composiciones, de que nada nos dejó apreciable el floridísimo siglo de Augusto. Séneca, ó fuese el filósofo ó el declamador, procuró suplir en el siglo siguiente lo que faltaba de verdadera grandeza y sublimidad con una hinchazón enfadosísima. Sin embargo, sus tragedias son lo mejor que hay en latín. Después de la restauración de las bellas letras, se han escrito algunas tragedias latinas con mejor arte, aunque no con mejor dicción. El *Crispo* de Stephonio, jesuita, es á mi juicio lo más perfecto. El *Philotas* de Nicolao Succhi, como sus demás composiciones poéticas, está muy defectuoso. Las de Petavio nada saben á la erudición, juicio y crítica de aquel gran jesuita. *Non omnia possumus omnes.*

18 No cesó tan del todo, que en España no se conservasen por mucho tiempo, y hasta nuestros días, las que Cervantes llamó comedias divinas ó sagradas, en que se introducían personas canonizadas, los ángeles, y aun el mismo Dios humanado. Tales son las de *S. Franco de Sena*, *S. Gil de Portugal*, *el Purgatorio de S. Patricio*, *S. Ginés*, *la Perla del Sacramento*, y otras innumerables de esta naturaleza,

<sup>1</sup> *Egl.* VIII, 10.

de que cada uno juzgará según su sistema. Mr. Boileau creyó más ésta una devota extravagancia, que una verdadera piedad. Lo mismo se puede decir de los *Autos Sacramentales*. D. Pedro Calderón, se dice que arrepentido del escándalo que acaso habrían causado sus comedias profanas, le quiso reparar con este género de comedias á lo divino en que los personajes son ordinariamente la Fe, la Esperanza y la Caridad, las Virtudes Cardinales, la Religión, la Iglesia y cosas semejantes. Sea quien se fuere su autor, ni los vicios ni las virtudes son personas capaces de representarse en los teatros, ni pueden atribuírseles cualidades ó aventuras que satisfagan y entretengan la atención de un hombre cuerdo. ¿Qué diré de las tragedias sagradas, esto es, de aquellas en que la pasión de algún santo mártir se quiere hacer argumento de un drama trágico, como si la muerte padecida por Jesucristo fuese una materia de lástima y de compasión, y no antes de gloria y de santa envidia?

19 En los antiguos poetas, así épicos como trágicos, el amor no hacía juego principal en el drama. Homero cantó veinticuatro libros de la *Ilíada*, y otros tantos de la *Odisea*, sin introducir jamás en el discurso de su narración un héroe enamorado. Es cierto que Helena dió ocasión á la ruina de Troya, y Briseis es el motivo de la cólera y dolor de Aquiles, como Penélope de los esfuerzos de Ulises por volver á su patria; pero estos son amores que el poeta supone, no los canta ni los inculca studiosamente. Lo mismo puede observarse en las tragedias de Sófoles, Esquilo y Eurípides casi todas. Apolonio, á lo que me acuerdo, en sus *Argonautas* insistió sobre los amores de Jason y de Medea, que allí forman todo el nudo de la empresa. De este ejemplar nació, á despecho de la cronología, la Dido virgiliana, de que después se han valido los poetas posteriores; y con más exceso que ningún otro, el Ariosto y el Tasso entre los épicos. Nada digo del Teatro moderno en que los lances de amor hacen los principales y aun casi los únicos enredos.

20 Como hizo malamente Mr. de Fontenelle.

21 Aquí es tácitamente reprendido Ramsay, autor inglés que compuso el romance, ó llámese poema en prosa, de los viajes de Ciro. Este príncipe, y aun los famosos sabios del Egipto, en aquella novela hacen un papel de amantes embelesados que causa compasión. Las huellas de Ramsay procuró seguir en esto el autor francés del *Ocio de Ciro*, romance también lleno de amores filosóficos.

22 Virgilio, el gran Virgilio, no carece de culpa en esta parte. El piadoso Eneas, sin algún miramiento ni atención á la voluntad conocida de los dioses, que lo llamaba á la Italia, en la primera ocasión que se le presenta abusa furtivamente del afecto, acaso inocente, de una reina infeliz que pretendía asociarlo á su trono por medio de un legítimo matrimonio. Se ve en él una frialdad, una insensibilidad, una dureza que hubiera sido buena para no dejarse vencer; pero no es verisimil en quien se había tan fácilmente rendido. Rompe finalmente los lazos, es verdad; pero para romperlos es menester un mandato expreso de Júpiter, por medio de Mercurio, y los rompe cuando ya á Dido no le queda otro recurso que el de acabar tristemente sus días á mano de la desesperación y del sonrojo. En esto son mucho más cuerdos Ulises y Telémaco en el poema ó novela de Fenelón, y aun el Reinaldo del Tasso. Quiero que el héroe, si llega á sentir la pasión del amor, luche contra ella y salga victorioso: que el amor forme nudo y no parezca fin principal de la acción. En esto no procedió muy ajustadamente Voltaire, poeta de la Francia muy conocido en nuestros días, porque dejando los amores de su héroe Enrico IV para lo último del poema, antes parecen éxito y perfección del argumento, que nudo de él.

23 Presentar un héroe absolutamente cabal y perfecto en lo natural, es querer presentar una idea quimérica y del todo inverisimil. Las grandes virtudes jamás se hallan en el hombre sin que declinen á alguno de aquellos dos extremos contrarios en cuyo medio consisten; ni anima con su ejemplo á la imitación una virtud que se aprende imposible de alcanzar.

24 Aquiles se representa como un monstruo de valor y

de fortaleza militar. A estas cualidades sigue naturalmente la indocilidad, la obstinación y dureza de juicio. Aquiles es en todo extremado. Si da en que ha de llorar á Patroclo, lo llora hasta el exceso de anteponer su pérdida á la de su padre Peleo y su hijo Neptolemo. Si da en aborrecer á Agamenón, no quiere ni verlo ni tratarlo jamás para cosa alguna. Si da en que no ha de tomar las armas, no hay para lo contrario miserias ni elocuencia que lo persuade. Si da luego en que ha de pelear, quiere acometer desde aquel momento, sin dar tiempo á la tropa aun para tomar el necesario refuerzo.

Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,  
Jura neget, sibi nata, nihil non arroget armis.<sup>1</sup>

Son muy diferentes las lágrimas de Aquiles y de Eneas. Este llora comunmente por una cierta blandura y terneza de corazón que no es muy propia de un hombre valeroso y acostumbrado á los reveses de la fortuna; Aquiles llora de rabia y de soberbia, de no poder vengar una injuria, lo cual proviene de la misma altivez y fiereza de su genio.

25 Los caracteres de Homero han sido el ejemplar de toda la antigüedad, y la admiración de todos los buenos conocedores. Las grandes riquezas fomentan por lo común un orgullo insensato; el temor de perderlas envilece los ánimos, especialmente para los peligros de la guerra, crían el despotismo, y aumentan el deseo de sí. Tal es el carácter de Agamenón; hombre, por otra parte, de más que un mediano valor y de docilidad á los consejos de los prudentes.

26 La prudencia humana declina comunmente en astucia y engaño. Tal es el carácter de Ulises en Homero. Hombre sagaz, astuto, trascendente, y por eso no muy pronto de mano, aunque hallándose en el aprieto no deja de mostrar grande ánimo, ayudado de las reflexiones que le sugiere la capacidad y el honor.

27 Tal es el carácter de Eneas en Homero. A Virgilio le convenía darle más valor del que había mostrado en la

<sup>1</sup> HORAT., *Art. Poét.*, v. 121, 122.

guerra de Troya; pero con todo su artificio no me parece que ha podido salir con que el mundo forme de Eneas otra idea que aquella de que estaba ya preocupado por la pintura de Homero. En la *Iliada* se ven los héroes caracterizados por la edad, por el estilo, por los diversos grados de valor, y aun por la fisonomía corporal. Si es en el sueño, Nestor, como tan viejo, á la media noche está aún despierto. Ulises, de edad madura que inclina ya á la vejez, duerme, pero con un sueño ligero que sacude fácilmente á la primera voz. Diomedes, como joven, aunque armado y á cielo raso, acostado sobre sus armas duerme un sueño profundo, y es menester moverlo con el pie para despertarlo. Si es en la elocuencia, á Nestor, como viejo, se le da un estilo pausado, suave y dulce: á Ulises, maduro, una elocuencia vehemente, majestuosa y sublime: á Menelao, como más joven, un estilo y manera de hablar agudo, conciso, penetrante y verdaderamente lacónico. Al mismo Menelao, nada llevado por las armas, le da un cabello azafranado: á Juno, litigiosa y celosa, le da un rostro abultado, unos ojos grandes, lentos y de buey: á Minerva, de áspero natural y colérico, le da unos ojos azules y ceja blanca, los que en nuestro vulgar llamamos garzos, que eso suena propiamente *γλαυκῶπις*. ¿Qué diré de las diversas especies de valor que da á sus guerreros? Sería alargar infinito esta nota si quisiera apuntar todas las particularidades con que Homero diversifica y varía sus caracteres, todos naturales é hijos de una filosófica observación y profundo estudio de la naturaleza y del corazón humano.

28 La *Clelia*, famosa heroína romana, dió asunto á un romance de Mad. Scudéri, donde entre otros se nota este defecto de haber dado el aire y espíritu francés á sus personajes.

29 Este defecto se nota en el *Catón* de Lord Addison, una de las tragedias más aplaudidas que tienen los ingleses. Catón, Bruto, Marcia y demás personajes se ven allí pintados enteramente á la inglesa, demasiadamente galanes, pulidos y tiernos, y muy lejos de aquella austeridad de que nos dan idea sus acciones. Esto mismo es fácil de

notar en muchas composiciones semejantes de escritores modernos.

30 Los romances ó novelas son un género de composición caprichosa, como aquel de las pinturas de monstruos y gigantes con que no se pretende sino entretener á gente ociosa. Tal es de la antigüedad el *Asno de Oro* de Apuleyo, y en los posteriores siglos la historia de los doce Países, *Guerras civiles de Granada* y todos los libros de caballería andante, como también la *Dorotea*, de Lope de Vega: por tales tengo igualmente á la *Diana* de Montemayor, y las monstruosísimas fábulas de Ludovico Ariosto, á que injustamente se ha dado nombre de poema heroico. Son mucho más regulares, aunque en prosa, la *Argenis* de Juan Barclayo, el *Telémaco* de Fenelón y el *Ciro* de Ramsay; y en lo burlesco el *D. Quijote de la Mancha*.

31 Lo que se dice de la escena y de la tragedia y comedia que se hace para representarse en teatros, debe igualmente entenderse de la epopeya y de todo poema dramático, ó en que se introducen hablando variedad de personas, aunque sea un drama pastoril.

32 Es lo que dijo Horacio:

Si quid inexpertum scenæ commitis, et audes.  
Personam formare novam, servetur ad inum  
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.<sup>1</sup>

33 Juba y Calpreneda son personajes de un mal poema francés intitulado la *Cleopatra*.<sup>2</sup>

34 Lo que en Horacio:

Tristia mæstum  
Vultum verba decent; iratum plena minarum:  
Ludentem lasciva: severum seria dictu.  
Format enim natura prius nos intus ad omnem  
Fortunarum habitum.<sup>3</sup>

35 Es reprensión de Séneca, que en la tragedia intitulada

<sup>1</sup> *Art. Poét.*, v. 125-127.

<sup>2</sup> Aquí padeció equivocación el P. Alegre. Calprenède no es personaje de la novela (no poema) *Cleopatra*, sino el autor. Lo que Boileau

quiso decir fué, que hablan de igual manera el autor y el personaje creado por él á su imagen y semejanza.

<sup>3</sup> *Art. Poét.*, 105-109.

las *Troades* hace prorrumpir á Hécuba llorosa en aquel pomposísimo verso

Septena Tanain ora pandentem bibit<sup>1</sup>

36 Lo que está en Horacio:

Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque  
Projicit ampullas et sesquipedalia verba,  
Si curat cor spectantis tetigisse querela.<sup>2</sup>

37

Si vis me flere, dolendum est

Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent.<sup>3</sup>

38 Para concluir lo que pertenece á la tragedia, debo insinuarte lo que han producido más perfecto en este género los siglos posteriores. Cuatro autores son los más dignos de estimarse: dos franceses, que son Cornelio y Racine; italiano Pedro Metastasio, é inglés Addison. Es más sostenido, más grave y más exacto en lo que toca á los caracteres, Cornelio: es más patético, insinuante y diestro en manejar los afectos, Racine; más suave, dulce y natural en los nudos, Metastasio; más instructivo, sentencioso y pomposo, Addison. Otros formarán mejor juicio.

39 Este breve verso comprende todas las cualidades que debe tener la acción para ser argumento de una epopeya ó poema heroico. La unidad ó simplicidad de la acción es sumamente necesaria.

..... Sit quodvis simplex dumtaxat et unum.<sup>4</sup>

De donde se ve que la vida toda de un hombre, que es un contraste de acciones y pasiones diversísimas, no puede ser asunto de una epopeya, y así deben ser excluidas de este número la *Vida de la Virgen*, y el *San Ignacio*, de D. Antonio de Escobar y Mendoza; la *Santa Rosa*, del Conde de la Granja; la *Santa Teresa* de Butrón; la *Francisciada*, de Macedo, el *Moisés Viator*, de Antonio Millico, la *Santa Catarina* y demás poemillas del Carmelita Mantuano; la *Santa Clara* de la monja Sallent, y otras innumerables de esta naturaleza.

<sup>1</sup> Act. I, v. 9.

<sup>2</sup> *Art. Poét.*, v. 96-98.

<sup>3</sup> *Ibid.*, v. 102-103.

<sup>4</sup> *Art. Poét.*, v. 23.