



D. Juan Francisco de Masdeu

# **Arte Poética Fácil**

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

**D. Juan Francisco de Masdeu**

# **Arte Poética Fácil**

¡Oh! ¡praeclaram emendatricem vitae Poëticam!

Cicerón.

¡Oh! ¡cuánto aprovecha el Arte Poética para corregir las costumbres!

A LA REINA NUESTRA SEÑORA DOÑA MARÍA LUISA.

SEÑORA.

Mi natural amor a la poesía me ha dictado un Arte Poética, que no tiene otro objeto, sino el de facilitar este delicioso estudio, uno de los más necesarios en cualquiera nación, por ser ordinariamente el primer paso para la sabiduría. Se proponen sus reglas en Diálogos familiares para proporcionarlas a la capacidad aun de la tierna Juventud de entrambos sexos, que ha carecido hasta ahora de este sabroso artículo de educación; y se explican las mismas sin términos facultativo, o de escuela, para destruir la preocupación popular, que no tiene por capaces de un empleo tan fácil y natural, a los que no han seguido otros estudios. No puede mi Obra ser provechosa, si no corre con aceptación por las manos de la Juventud española; ni pudiera ella aspirar a tan alto honor, si no la hubiese ensalzado con su poderosa protección el sabio y amable genio de V. M., a cuyos reales pies la pone con el más humilde respeto,

SEÑORA,

Juan Francisco de Masdeu y Montero.

Idea de la obra

Dos cosas son las que facilitan cualquiera estudio, la inclinación del Discípulo, y la claridad del Maestro. La afición de los hombres a la poesía puede casi llamarse general,

porque fuera de algunas almas insensatas, todos se deleitan con la dulzura y armonía del verso por más que no sepan en qué consiste. El único tropiezo pues en este estudio, como en otros muchos, es la obscuridad de quien lo rige. Dense las reglas con buen orden, con estilo fácil, con palabras que todos entiendan; y en poco tiempo los que no saben, qué cosa es poesía, se formarán poetas. He aquí el objeto y el fin de mis Diálogos, dirigidos a enseñar la poética con facilidad. Los que hablan en ellos, son solos dos, Maestro y Discípula; porque otro interlocutor sería superfluo, y podría ocasionar confusión. Sus nombres son los de Metrófilo y Sofronia, que es decir El Amante del Metro, y La Discreta. Hago hablar a una discípula, más bien que a un discípulo, para que se entienda, que aun las mujeres pueden instruirse fácilmente en la poesía, con tal que tengan mediano talento, y sepan leer y escribir.

I.º El primer paso, que se ha de hacer en cualquiera estudio, es el de formar una idea cabal de lo que se desea aprender, y de la utilidad, que el mismo estudio acarrea. Este es el objeto del primer Diálogo.

II.º Nadie puede llegar absolutamente a dar buena forma a los versos sin saber leer y escribir, no como quiera, sino con perfección, que es decir, con buen orden, y buen sentido. Este arte, que no es tan fácil ni vulgar como piensan muchos es la que se enseñara en el segundo Diálogo con la mayor claridad posible.

III.º La armonía de las composiciones poéticas es de tres clases: la primera es la de cada verso de por sí: la segunda es la de la rima, o de la consonancia de un verso con otro: la tercera es la que resulta de la distribución de varios versos de la colocación de sus consonantes. La armonía a del verso que es la primera, será el argumento del tercer Diálogo.

IV.º En el Diálogo cuarto se tratará de la segunda armonía, que es la de la rima o consonante.

V.º La completa armonía de toda la composición poética se explicará difusamente en el quinto Diálogo.

VI.º Adquiridas las ideas de la Poética en general, se pasa fácilmente a la formación de las particulares poesías. Las más pequeñas me darán materia para el Diálogo sexto, porque por su brevedad se consideran como más fáciles.

VII.º Comprehendida la construcción de las poesías cortas, se aprende más fácilmente la de las grandes. De éstas hablaré en el Diálogo séptimo.

VIII.º Después de haber explicado todo lo material de la poesía, examinaré su formal, que es el lenguaje poético. Este artículo, que quizá es el más difícil de todos, merece tratarse con particular esmero en el Diálogo octavo.

IX.º En la última Conferencia daré una breve noticia de las antiguas Fábulas, para completar con éstas el utilísimo Tratado del lenguaje poético.

## Diálogo Primero

### Naturaleza y utilidad de la poesía

Metrófilo. Me has dicho varias veces Sofronia, que quisieras aprender la poesía; mas que siendo mujer, y no habiendo estudiado la gramática, ni la retórica, te dicen todos ser imposible.

Sofronia. No se contentan con decirme esto: se me ponen a reír, y me tratan como necia.

Metrófilo. No eres tú la necia: lo son los que te hablan así. Es una especie de vanidad muy común entre los hombres, la de tenerse a sí mismos en mucho concepto, porque fueron a las aulas, cuando eran niños. ¿Mas qué saben después de todo esto? Un poco de latín, si es que lo saben; pues hay muchos que se precian de ser doctores y no llegan en latinidad a varias Monjas de Coro.

Sofronia. ¿Pues qué? sin saber latín se puede aprender la poesía?

Metrófilo. ¿Quién lo duda? No solo la poesía, sino también la lógica, la física, la metafísica y cualquiera otra cosa; siendo indubitable que las reglas de una ciencia o de un arte tanto pueden comunicarse a los estudiosos en castellano o francés, como en lengua griega o latina.

Sofronia. ¡Oh cuánto me creyera dichosa, si pudiese escribir en poesía sin haber ido a las aulas! Quisiera desde luego mortificar la jactancia de los hombres con una docena de sátiras en verso. ¡Oh cómo me echara a reír, cuando viniesen a decirme, que no sé latín!

Metrófilo. Si tu deseo no es otro, sino el de ponerte a la par con cualquiera de esos hombres, que se llaman Poetas; te doy palabra, que lo podrás conseguir en menos de un año. Tendremos los dos algunas conferencias: tú estudiarás un mes sobre cada una de ellas, poniendo en práctica con la pluma, bajo mi dirección o la de otro, todas las cosas que te iré insinuando: y después verás a muchos Poetas delante de ti con el sombrero en la mano.

Sofronia. Dame desde luego, Metrófilo, la primera lección; que yo te prometo, que me aplicaré al estudio con la mayor diligencia y conato.

Metrófilo. Empecemos pues por lo primero. Poeta es palabra griega, que significa Hechor o Criador; y Poesía del mismo modo quiere decir Hechura o Criatura.

Sofronia. ¡Mucha soberbia a la verdad es la de los Señores Poetas! Siendo ellos fabulosos, o escritores de fábulas, según he oído varias veces; no sé, como tienen valor para intitularse Criadores.

Metrófilo. Por lo mismo, porque son fabulosas y fantásticas las invenciones del Poeta, por esto puntualmente se le da el título de Criador. Las cosas que él inventa, no existen en

el mundo: se las forma él en su cabeza, y se las cría por sí mismo a su placer: y por lo mismo se le llama criador de semejantes cosas que son verdaderamente criaturas suyas, e hijas de su imaginación.

Sofronia. El Poeta en substancia, según esto, es un criador de mentiras. No me parece oficio muy honrado.

Metrófilo. Escúchame, Sofronia, y te desengañarás. El Poeta, cuando habla, no ha de atender ni a lo verdadero, ni a lo falso, sino solo al verisímil.

Sofronia. ¡Extraño milagro por cierto! ¿Cómo se ha de decir una cosa, que ni sea falsa, ni verdadera? Todo lo que dice nuestra boca, ha de ser necesariamente o verdad o mentira. De aquí no se escapa.

Metrófilo. Veo, que eres ingeniosa, y me alegro mucho, porque siempre el mejor Poeta es el que tiene más ingenio. Óyeme pues con cuidado. Yo no digo, que el Poeta deba decir cosas, que ni sean verdaderas, ni falsas, porque esto es imposible. Digo solamente, que ha de decir las verisímiles: y como el verisímil a veces es verdadero, y a veces falso; debe decir sin escrúpulo y sin dificultad alguna, tanto el verisímil falso, como el verisímil verdadero, con tal que sea verisímil.

Sofronia. ¿Mas qué quiere decir este verisímil?

Metrófilo. La misma palabra te lo enseña. Un verisímil es una cosa simil al vero, o semejante a la verdad; una cosa, que por ventura no habrá sido, ni sucedido jamás, pero que podría suceder, y podría ser.

Sofronia. Entiendo, Metrófilo, lo que dices: pero con un ejemplo lo entendería mejor.

Metrófilo. Dime, Sofronia. ¿Sueñas alguna vez cuando duermes?

Sofronia. Casi siempre: y mis sueños, a veces son muy extraños.

Metrófilo. Cuéntame pues alguno de ellos, el que más te agradare.

Sofronia. No perdamos el tiempo. Enséñame lo que me has de enseñar, y dejémosnos de sueños y niñerías.

Metrófilo. No es niñería lo que te pido. Dime tu sueño, y verás si tengo razón.

Sofronia. Ya que así lo quieres por fuerza, te contaré el sueño de esta noche. Ha entrado por las puertas de la Ciudad un monstruo feísimo y deforme, medio hombre y medio bestia, amenazando y horrorizando a las gentes con su boca espantosa, con sus uñas corvas y agudas, y con aullidos terribles. Por más que todos han procurado salvarse, sin embargo ha despedazado a muchos; el terror ha sido tan grande, que ni uno siquiera para el bien público se atrevía a salir de su casa. Viendo yo la consternación general, y sabiendo al mismo tiempo, que la Ciudad había ofrecido un gran premio para quien matase a la bestia, me he

vestido en gala, y he salido luego a la plaza, llevando en las manos un espejo muy grande, que me cubría todo el cuerpo. Quedó enajenado el monstruo, viendo su imagen dentro del cristal; y empuñando yo entonces un sable, que me colgaba de la cinta, le corté de un golpe la cabeza con el mayor coraje. Es increíble el aplauso, que me hizo todo el pueblo; más yo en lo mejor de mi gozo me disperté, y vi que mis glorias eran soñadas.

Metrófilo. Muy bien me viene, Sofronia, el bellísimo cuento que me has contado. Sabe, que este tu sueño es una verdadera y muy hermosa poesía, llena toda ella de graciosos verisímiles. La extravagancia y deformidad de la bestia, su entrada improvisa en la Ciudad, el estrago de muchas personas, el temor de todo el pueblo, el premio para quien la mataba, tu extraña aparición con el grande espejo por escudo, el coraje con que la degollaste, el aplauso con que te honró la gente: todas estas cosas son falsísimas, no habiendo realmente sucedido ninguna de ellas: pero son todas verisímiles, porque pudieran todas suceder, y por más que no sean verdaderas, son semejantes a una verdad.

Sofronia. Jamás hubiera creído, que con solo un sueño me hubieses hecho entender lo que es un verisímil y un pensamiento poético. Según esto una poesía no es otra cosa en substancia, sino un sueño.

Metrófilo. Efectivamente un poema es muy semejante a un sueño, porque uno y otro son criaturas de la fantasía o de la imaginación; pero con esta diferencia, que el sueño muchas veces es una poesía desordenada y monstruosa, como nacida de la fantasía sin regla alguna, y sin freno de razón; y la poesía al contrario es una especie de sueño bien dispuesto, porque está sujeto a determinadas leyes, que gobiernan y refrenan la imaginación del Poeta.

Sofronia. Dime por tu vida, o Metrófilo, que leyes son estas.

Metrófilo. En la primera lección no puedo decirlo todo. Te basta saber por ahora, que el verisímil ha de ser tal, que se forme con él una poesía razonable, o digna de hombre de razón.

Sofronia. ¿Mas cómo conoceré yo, si una poesía es conforme o no a la razón humana?

Metrófilo. La cosa es más fácil de lo que te parece. Una poesía, para que sea digna de un hombre de razón, ha de ser razonable en su objeto, y razonable en su tejido.

Sofronia. ¿Qué tiene que ver el tejido con la poesía? Es preciso que lo expliques mejor.

Metrófilo. Te lo diré más claro. En una pieza poética, para que sea buena, han de ser razonables las cosas que se dicen y razonable también la manera con que se dicen. Las cosas que se dicen, son las que forman su objeto; y el modo, con que el Poeta las dice tejiendo, las unas con las otras, es lo que se llama tejido.

Sofronia. Por lo que toca a las cosas que se han de decir, ya me preveniste poco antes, que el objeto de la poesía es cualquiera cosa verisímil.

Metrófilo. Así es realmente. Pero es menester advertir, que hay dos especies de verisímiles: unos son naturales y fácilmente creíbles; y otros prodigiosos y difíciles de creerse. En tu mismo sueño lo puedes ver claramente. Que una flaca mujer se presente a una bestia feroz, la embista, la coja por el cuello, la eche por tierra, y la mate, este es un verisímil prodigioso, que difícilmente se cree. Más si la misma mujer corre a la lucha (como tú lo hiciste) con un espejo por delante y consigue con él, que la bestia se pare a mirarse, y quede encantada y sin movimiento, y se proporcione por sí misma a recibir la muerte sin resistencia; ya entonces el verisímil es más natural, y más fácilmente creíble.

Sofronia. ¿Pero cuál de estos dos verisímiles es el verdadero objeto de la poesía?

Metrófilo. El Poeta a su arbitrio tanto puede hacer uso del verisímil natural, como del prodigioso; antes bien, por regla general, cuanto más admirable y extraordinaria es la cosa que se dice, tanto la poesía es más noble y más sublime. Pero es necesario tener presente, que siempre el verisímil ha de ser creíble: y en esto consiste puntualmente la mayor habilidad del Poeta, en hacer que parezcan llanas y naturales las cosas más extrañas y prodigiosas.

Sofronia. He aquí una nueva dificultad para mí. ¿Cómo pueden convertirse en fáciles y llanas las cosas difíciles y extravagantes?

Metrófilo. Lo entenderás con los ejemplos. Es increíble, que una mujer sola pueda entrar en una fortaleza, dar la muerte a todas las centinelas y soldados, y apoderarse de ella en un momento: pero si tú dijeres, que aquella mujer era hechicera, y que supo con sus encantaciones adormecer o entorpecer a todos los soldados; tu cuento increíble y desatinado vendría a ser natural y creíble. Es difícil asimismo, y aun imposible, que un caballo vuele por el aire hasta llegar a la luna, como lo han hecho volar Ariosto y otros Poetas: más si tú con tu fantasía lo hicieras nacer con un par de alas bien dispuestas, y proporcionadas a su corpulencia; no sería entonces de extrañar, que hubiese volado como un águila. Tú misma si dijeres, que has volado sin ayuda alguna; nadie te creería: pero si dices haberlo hecho con el globo volante, que se usó pocos años hace; todos te creerán fácilmente. En tu mismo tiempo tú has hecho creíble (como te dije poco antes) lo que por ningún título lo era; pues no teniendo fuerzas tú sola para quitar la vida a una bestia feroz, te armaste con el espejo para enajenarla y pararla, y de este modo has hecho fácil y natural lo que hubiera, sido difícilísimo, y prodigioso.

Sofronia. Tus documentos me abren un camino, que ya me va pareciendo fácil, más no deja sin embargo de darme algún miedo la regla del razonable, que me has dado antes; porque no me parece muy conforme a razón el poner alas a un caballo, ni el suponer que hay hechiceras capaces de encantaciones.

Metrófilo. Tus dudas me consuelan mucho, porque me dan prueba de tu talento. Es cierto, Sofronia que los caballos no tienen alas: pero sucediendo varias veces, que nacen monstruos extravagantísimos, como lo fue el de una gata de mi casa, que parió un gato con tres cabezas sobre tres cuellos, y con tres colas entretejidas a manera de trenza; así el Poeta es dueño de inventar otros monstruos semejantes, de que es capaz la naturaleza, aunque jamás se hayan visto.

Sofronia. Entiendo, Metr6filo, que puedo dar alas a un caballo, porque habiendo en el mundo caballos y habiendo alas, la naturaleza puede juntar en uno estas dos cosas, aunque no acostumbra a unirlas. ¿Mas c6mo puedo introducir en un poema hechiceros y hechizos, habiéndome dicho algunas personas sabias, que quiz4 no los hay en el mundo?

Metr6filo. Otros sabios dicen, que ha habido brujos y hechiceros, y que puede haberlos: pero dejemos esta cuesti3n, que para nosotros es in6til. Lo cierto es que el vulgo cree que los hay; y esto solo basta para que el Poeta pueda tratar de ellos. Te lo har6 ver ahora mismo. Habr4s o6do hablar muchas veces de ciertas Mozas antiguas, que tuvieron el t6tulo de Musas, porque fueron las primeras maestras de la m6sica, y de todas las dem4s cosas que tienen relaci3n con ella. Habr4s o6do nombrar a una Se6orita, llamada Aurora, que, madruga mucho, y viene todas las ma6anas antes del sol a traernos la luz del d6a. Habr4s o6do tambi6n, que en un monte de Sicilia, que vomita fuego, vive un tal Vulcano muy feo y cojo, labrando de continuo en aquellas grutas ardientes los rayos, que despide el cielo cuando truena. Ninguna de estas cosas es verdadera: son f4bulas y patra6as inventadas por los antiguos; antes bien algunas de ellas tienen el defecto de ser poco veris6miles, y nada conformes a la raz3n humana: pero sin embargo de todo esto, como todo el mundo las ha recibido, el Poeta no es culpable en valerse de ellas, por m4s defectos que tengan. Lo mismo has de pensar acerca de los hechiceros. Aunque fuesen fabulosos, como la Aurora y las Musas; son hombres, de que hablan otros Poetas acreditados; y esto te debe bastar para hablar de ellos, cuando te venga al caso.

Sofronia. ¿Luego el veris6mil de la poes6a no siempre ha de ser razonable, como t6 dijiste?

Metr6filo. Has de hacer distinc3n entre las cosas inventadas por los antiguos, y las inventadas por ti misma. Cuando quieres decir una cosa de tu invenci3n; has de buscar sin falta el veris6mil, cre6ble o razonable, como te dije antes. Al contrario, cuando quieres hacer uso de invenciones antiguas podr4s tomarlas, como las hallares, sin examinar, si son razonables o no; porque aun no siendo en s6 mismas muy conformes a la raz3n, ni muy semejantes a la verdad; pasan sin embargo por veris6miles y razonables en el concepto de las gentes en virtud de la autoridad de los antiguos que las inventaron, y de los dem4s hombres que las recibieron.

Sofronia. Me he hecho cargo, si no me enga6o, de todo lo que me has dicho hasta ahora.

Metr6filo. Pues si lo has entendido bien, rep6tame la lecci3n que te he dado acerca del veris6mil

Sofronia. Me has dicho, que el Poeta, cuando escribe o habla, no ha de cuidar de verdades, ni falsedades, sino solo del veris6mil, o verdadero o falso, como fuere. Me has dicho, que por veris6mil se entiende una cosa, que se asemeje a lo verdadero, por m4s que no lo sea; y pueda llegar a suceder, aunque jam4s haya sucedido. Me has dicho, que hay algunos veris6miles prodigiosos, y otros m4s naturales, y que aunque unos y otros est4n igualmente a la disposici3n del Poeta, los primeros son m4s propios, que los segundos, para una poes6a noble y magn6fica. Me has dicho, que el Poeta, cuando quiere contar alg6n



verisímil extraordinario y difícil, lo ha de ir entretejiendo con circunstancias, que lo hagan más razonable y creíble. Me has dicho por fin, que esta última regla de moderación se observa solamente en las invenciones nuevas; más que tratándose de las antiguas o de las ya recibidas por el vulgo, pueden adoptarse a ojos cerrados sin examen alguno de su verisimilitud o credibilidad.

Metrófilo. Muy bien te has portado, Sofronia. Da gracias a Dios que te ha dado buen entendimiento.

Sofronia. Más yo me acuerdo, Metrófilo, de lo que me dijiste poco antes, que el verisímil no ha de estar solamente en las cosas que se dicen, sino también en el tejido, o en la manera con que se enlazan.

-Metrófilo. Te explicaré en pocas palabras lo que quise decir.

Sofronia. Explícalo menudamente, y a medida de mi ignorancia, que no es poca.

Metrófilo. El verisímil, que debe observarse en el tejido de cualquiera poesía no consiste en otra cosa, sino en la conexión o trabazón de todas sus partes, ¿Quieres dedicar por ejemplo una composición poética a dos Señores que se casan? Puedes hablar en ella de cualquiera cosa que te pase por la cabeza, con tal que tenga relación con el casamiento.

Sofronia. Podré hablar, según esto, de las calidades personales de los novios, o del lustre de sus mayores, o de la fidelidad con que se han de amar o de la educación que han de dar a sus hijos o de la felicidad del matrimonio, o de los peligros del estado conyugal, o de otras cosas semejantes, que tengan relación con el argumento de la poesía.

Metrófilo. Es cierto, que puedes hablar de todo esto: pero te hicieras todavía más singular, si hablastes de otras muchas cosas, a que no piensan ordinariamente los Poetas más vulgares. ¿Ves por ejemplo en tu jardín un arbolito florido? Puedes hablar de aquella planta. ¿Ves un bajel que vuela por las inmensas aguas del Océano? Puedes hablar de aquella nave. ¿Ves un águila que se remonta velozmente hacia los rayos del sol? Puedes hablar de aquella ave. ¿Ves en un cuadro la muerte, que te horroriza con la deformidad, de su rostro y te amenaza con la hoz en la mano? Puedes hablar, si quieres, aun de aquella muerte.

Sofronia. ¿Mas qué relación puede haber entre el árbol y los novios? ¿entre la nave y el casamiento? ¿entre el águila y el matrimonio? ¿entre la muerte y las bodas?

Metrófilo. Sabe, mi Sofronia, que entre todas las cosas del mundo hay alguna relación o mayor o menor.

Sofronia. Te diré ingenuamente, Metrófilo, que me parece entender en mi cabeza lo que es relación, pero no supiera explicarlo.

Metrófilo. Quien entiende una cosa en su mente, y no la sabe manifestar con la boca, no la comprehende con claridad. Más no te asustes por esto; porque hay algunas cosas (como

lo es puntualmente la de que se habla) que no pudiendo verse con los ojos, ni tocarse con las manos, no se alcanzan ni se explican tan fácilmente, sino es después de alguna reflexión y estudio. Por lo que toca pues a nuestro asunto; dejando otras muchas cosas que pudieran decirse, te diré dos solas, porque me parece que bastan para tu instrucción.

Sofronia. Dímelas con la mayor claridad posible, para que pueda entenderlas.

Metrófilo. Dos cosas, que vieres, de cualquiera especie, si la una es superior, y la otra inferior, tienen relación entre sí. Dios es superior, y el hombre inferior: el padre es superior, y el hijo inferior: el Príncipe es superior, y el vasallo inferior. Estos objetos tienen entre sí una relación tan grande, que componiendo tú una poesía sobre uno de ellos, puedes con tu discurso pasar libremente al otro: hablando del hombre, puedes subir con tus versos hasta el trono de Dios; y hablando del Príncipe, puedes bajar desde su alto palacio hasta la choza de un pobre pastor. Pero hay todavía otras superioridades e inferioridades, que son más difíciles de descubrirse. Así la muerte es superior, y la vida inferior; porque la muerte corta el hilo de la vida, y la vida cede a la guadaña de la muerte: el granizo es superior, y la viña inferior; porque el granizo amenaza a la viña, y la saquea, y la viña no tiene fuerza para resistir al granizo: el viento es superior, y la mar inferior; porque el viento echa las olas a do quiere y éstas obedecen al viento: la hermosura es superior, y la fealdad inferior; porque una cosa hermosa hace desagradable a la fea, y la fea se envilece ante la hermosa. Un Poeta por consiguiente, pintando un objeto hermoso, puede hacer un horrible retrato de la fealdad: considerando las aguas de la mar, puede subirse por el aire, y describir la formación de los vientos: tratando de uvas y de vinos, puede levantar su pensamiento hasta las nubes, en que se forma el granizo: hablando de la dulzura de la vida, puede irritarse contra la muerte, que es su enemiga y destructora; y lo mismo puede hacer quien dedica sus versos a un novio, como te dije antes, pues el fin del matrimonio es la vida de los hijos, y éstos están expuestos a la muerte desde el primer momento de su existencia. He aquí un manantial copiosísimo, de innumerables relaciones, porque si te pones a meditar algún poco sobre las cosas criadas, hallarás en todas ellas alguna especie de superioridad o inferioridad.

Sofronia. Tuviste razón en decirme que todas las cosas del mundo tienen alguna relación entre sí.

Metrófilo, La segunda regla para descubrir la relación que hay entre dos cosas, es la de considerar las calidades, que son comunes a entrambas. Todas las cosas criadas, por más que sean diferentes la una de la otra, tienen alguna calidad común, que las hace semejantes.

Sofronia. Me agrada mucho esta idea; pero quisiera verla y tocarla con ejemplos claros y palpables.

Metrófilo. Te presentaré dos solos ejemplos, el uno muy material, y el segundo algo más difícil. El hombre y el caballo son dos cosas bien diversas: más a pesar de su diversidad el hombre vive, y el caballo vive; el hombre ve, y el caballo ve; el hombre camina, y el caballo camina. La vida, la vista, y el paso, son tres calidades comunes al caballo y al hombre: son tres calidades, que producen relación entre el uno y el otro: son tres calidades, que dan motivo al Poeta para poder pasar con su discurso del hombre al caballo, y del caballo al hombre. Pasemos al segundo ejemplo. Los árboles y los novios, aunque cosas tan

desemejantes, sin embargo se asemejan: los árboles se adornan con hojas y flores; y los novios se hermocean con vestidos y galas: los árboles producen frutas; y los novios producen hijos: los primeros alimentan sus productos, hasta que son maduros para el hombre; y los segundos crían a sus hijos, hasta que llegan a la edad de tomar estado. El ornato, la producción, la educación, son tres calidades comunes a los esposos, y a los árboles: son tres calidades, que producen relación entre los unos y los otros; son tres calidades, que dan ocasión al Poeta para poder pasar con su discurso de los novios a los árboles, y de los árboles a los novios.

Sofronia. Ahora entiendo, en una poesía, de bodas se puede tratar de otras mil cosas muy diferentes. Pero me parece (si me permites decirlo) que algunas de las relaciones que has insinuado son muy lejanas, y por consiguiente difíciles de descubrirse.

Metrófilo. Así es por cierto. Pero es menester persuadirse, que una pieza poética tanto más hermosa es y admirable, cuanto son más lejanas y difíciles las relaciones de sus objetos; porque todos saben ver las relaciones fáciles y vecinas; pero el descubrir las más difíciles y lejanas, es de muy pocos.

Sofronia. ¿Cómo podré pues pretenderlo yo?

Metrófilo. Lo puedes pretender, y aun conseguir, con dos solos medios; con hacer alguna reflexión sobre las cosas que ves en el mundo; y con leer a los Poetas que han hablado de ellas. Si ves un jardín, un perro, una estrella; si tocas una tela, una viguela, una pintura; si oyes una campana, un trueno, un estallido de terremoto; ponte a pensar a solas, que relación hay entre la campana y la viguela, entre el jardín y la pintura, entre el terremoto y el trueno; y se te ofrecerá fácilmente, que la campana y la viguela, ambas producen algún sonido; que la pintura y el jardín se asemejan por la variedad de sus colores; que el terremoto y el trueno ambos te conmueven, el primero con el vaivén de la tierra que te sustenta, y el segundo con el golpe del aire que te rodea. Ponte despues de esto a leer o las comedias de Lope, o los sonetos de Boscán, o la Lusíade de Camoens; y repara atentamente en sus obras, cuando pasa el Poeta de un discurso a otro. Verás entonces y entenderás no sólo la relación, que hay entre la cosa que deja y la que toma; pero aun el modo natural, con que se aparta de la primera, y se arrima a la segunda.

Sofronia. Este pasaje natural de un objeto al otro en una misma poesía, es lo que me parece a la verdad lo más difícil de todo.

Metrófilo. Y este pasaje puntualmente es en lo que debe ponerse más cuidado, porque de él depende principalmente el verisímil del tejido. Se dan mil reglas a los discípulos, para que aprendan a pasar de una cosa a otra con naturalidad. Yo te daré una sola, que vale por todas, y no te causará la confusión, que suele nacer de la muchedumbre de preceptos. Luego que hubieres descubierto la calidad, en que consiste la relación de dos objetos; no has de hacer otra cosa, sino insinuar de algún modo aquella calidad; y hecho esto, pasa libremente del uno al otro, como te viniere. ¿Quieres pasar por ejemplo, del terremoto al trueno, de la viguela a la campana, del árbol a la novia? Insinúa la conmoción, que es

común al trueno, y al terremoto; el sonido, que es común a la viguela, y a la campana; la producción, que es común a la novia, y al árbol: y luego ponte a discurrir, como te agradare, ora del árbol, y ora de la novia; ora de la campana, y ora de la viguela; ora del temblor de tierra, y ora del trueno; con tal que tus discursos tengan siempre presente aquella calidad común, que es la que te permite la conjunción de dichos objetos. Si observas esta sola regla, el tejido de tu poesía tendrá todo el verisímil que ha de tener. A los principios te parecerá algo difícil: más con un poco de leyenda y de práctica, la hallarás facilísima.

Sofronia. Me has hecho comprehender una cosa que me parecía demasiado ardua.

Metrófilo. Repíteme pues ahora en pocas palabras la instrucción que acabo de darte.

Sofronia. La poesía, según me has enseñado, ha de tener dos verisímiles; el de sus objetos, y el de su tejido. El verisímil de los objetos consiste en la semejanza de ellos con la verdad: y el verisímil del tejido depende de la trabazón de un objeto con otro. Para esta trabazón o conexión se requieren dos cosas: la primera es, que los objetos tengan alguna relación entre sí; y la segunda, que el Poeta, cuando habla de ellos, insinúe la relación que tienen, y la conserve presente en todo su discurso. Las reglas generales para conocer la mutua relación de los objetos, me has dicho, que pueden reducirse a dos: la primera es la de observar las calidades diversas, que forman un objeto superior a otro: y la segunda es la de observar las calidades comunes, por las cuales un objeto se asemeja a otro. Me as añadido, que estas relaciones unas veces son vecinas, y fáciles de verse; y otras veces son lejanas, y difíciles de descubrirse; pero que el Poeta será más digno de alabanza, si hiciere uso de las más difíciles y lejanas.

Metrófilo. Muy bien lo has entendido todo. Ahora pues ya sabes, en que consiste la naturaleza de la poesía. Me contento con esto, y no quiero darte más carga en esta primera conferencia.

Sofronia. Una sola cosa quisiera todavía de ti, pues me la has prometido desde el principio. Quisiera saber, que provecho sacaré yo de la poesía.

Metrófilo. Son tres los provechos que te dará: la cultura, el deleite, y la instrucción.

Sofronia. No entiendo, Metrófilo, lo de la cultura.

Metrófilo. Se llama agricultura o cultura de la tierra, el arte de los campesinos, y labradores, que, cultivan las campiñas, y las hacen útiles y fecundas. De un modo semejante se llama cultura del espíritu la que hace útil y fecundo a nuestro entendimiento. Si tú aprendes de poesía; tu mente se acostumbrará a pensamientos bellísimos; tu boca rebosará, sin quererlo, de expresiones ingeniosas; tu trato será gustoso y placentero; te darán las gentes el título de ingeniosa y culta y aun el de literata.

Sofronia. Metrófilo, son tales las cosas que me dices, qué por fuerza he de tener gana de aprender la poesía.

Metrófilo. El otro provecho, que te dije antes, es el del deleite. La poesía es deleitosa por dos motivos: por sus ideas brillantes, y por su hablar armónico. Los pensamientos del Poeta son ingeniosos y extraños: son de cosas nuevas y criadas por él mismo: agradan muchísimo a quien los oye, y mucho más a quien los produce; porque además de la hermosura que manifiestan a todos en general, tiene el Poeta la complacencia de ser padre de ellos, y de amarlos como a hijos. A este deleite, que nace de los pensamientos o ideas, se añade el del lenguaje armónico, de que te hablaré a su tiempo. Ahora solamente te diré que la armonía del verso es el fundamento y la basa de la armonía de la música; porque la música se ocupa toda en cantar y sonar; y el son y el canto, son dos cosas inventadas principalmente para la poesía, el canto para cantar los versos, y el son para acompañar su canto.

Sofronia. Yo soy amantísima de la música, como tú sabes; y este por consiguiente es un nuevo impulso, para que me aplique con gusto a la poesía, además de los dos motivos generales de la cultura y del deleite; pues la instrucción, que nombraste en tercer lugar, me parece, que va junta con la cultura, no pudiendo yo ser culta sin ser instruida.

Metrófilo. Más la instrucción, que yo dije, no es la que tú piensas. No hablo de tu instrucción, sino de la ajena.

Sofronia. ¿Qué me importa a mí de la instrucción de los otros? Yo de pretendo ser maestra. Me contento con saber para mí.

Metrófilo. Pues sabe, que si te formas Poeta, llegarás a ser maestra del público; porque la mayor parte de las poesías son lecciones, que se dan al pueblo. Si llegas a componer una poesía de teatro, o comedia, o tragedia; darás lección de costumbres: si escribes una poesía rústica; darás doctrina de labranza: si la formas majestuosa en elogio de un General o de un Rey; darás preceptos de guerra o de política.

Sofronia. Más estos, Metrófilo, son propiamente sueños. ¿Qué he de saber yo de política, de guerra, de agricultura, de costumbres?

Metrófilo. Sabrás de todo, si quieres. Estudia por ahora lo que te he enseñado en este primer Diálogo cuidaré yo de lo demás. No pienses que te he de dar lección de todo, porque esto sería imposible: pero te pondré en tal estado, que podrás escoger libremente la especie de poesía, que más te agradare; y adquirir por ti misma todas las noticias, que son necesarias para emplearte en ella. Fía en tu estudio, y verás efectos prodigiosos.

## Diálogo Segundo

### Arte de leer y escribir bien

Sofronia. Bien venido, Metrófilo. Muchos días hace que te espero para oír tu segunda lección.

Metrófilo. De propósito he querido darte todo este tiempo, para que pudieras reflexionar despacio sobre la primera.

Sofronia. He reflexionado lo bastante, y creo haber entendido suficientemente las leyes del verisímil. Puedes pasar adelante, si quieres, enseñándome las reglas, que fueren necesarias para habilitarme a la formación del verso.

Metrófilo. Mucho camino has de correr todavía antes de llegar a componer una poesía. ¿Qué dijeras, Sofronia, si quisiese hoy enseñarte a leer y escribir?

Sofronia. Perdiéramos el tiempo uno y otro miserablemente. No tenía yo sino diez años, cuando leía y escribía, como cualquiera otra mujer.

Metrófilo. Pues yo sin embargo puedo asegurarte, que no sólo entre las mujeres, pero aun entre los hombres, son poquísimos los que saben leer y escribir como conviene; y menos todavía, los que saben dar razón del modo, con que escriben y leen. No sé, si tú sabrías decirme por ejemplo, donde se ha de poner la coma, y donde el punto; donde acaba el sentido de un discurso, y donde no acaba; donde se puede cortar la palabra al fin de una raya, y donde no se puede. Estas menudencias y otras semejantes, es preciso saberlas para llegar a escribir con perfección; y mientras esto no sepas, desengáñate, Sofronia, que no podrás componer en verso con la limpieza necesaria.

Sofronia. ¡Oh cuánta es mi ignorancia! ¿Quién me lo hubiera dicho? Empiezo ahora a conocer, que ni aun la cartilla sé.

Metrófilo. No te acobardes, Sofronia. La lección de hoy, es cierto que será la más fastidiosa de todas, y aun quizá la más difícil para ti. Pero cuando hubieres vencido esta dificultad; todas las cosas te parecerán más fáciles, y aun gustosas, y amenas.

Sofronia. Escucharé con el mayor cuidado todo, lo que me dijeres.

Metrófilo. Sabe pues ante todo, que una escritura, o un papel escrito, se compone de letras y de señales. Tratemos primero de lo primero.

Acerca del número de las letras habrás oído hablar con variedad, porque hay quien pone más, y quien menos. Yo pusiera de buena gana entre las superfluas la Y y la X, porque han perdido en nuestra lengua su primitivo valor, y no tienen oficio alguno, que no se cumpla perfectamente con otras. La Y en nuestro idioma no es absolutamente otra cosa sino una I, como se ve en las palabras yema o iema, hay o hai, atalaya o atalaia, que de cualquier modo que se escriban, para nosotros es lo mismo; y si alguna vez hay diferencia, ésta no resulta de la calidad de la letra, sino de su pronunciación breve o larga; como se nota por ejemplo en las voces ráya y raia, la segunda de las cuales no se diferencia de la primera, sino por la pronunciación larga de su I. Más visible todavía es la superfluidad de la X, siendo cierto, que gerga y gigote, se lee y se pronuncia, en castellano, como xerga y xigote; y asimismo jaula, joya, jugo, como xaula, xoya, y xugo: y cuando la X se pronuncia a la latina, como en examen; pudiéramos hacer uso de las dos letras CS escribiendo, como lo leemos, ecsamen y ecsomunión; o bien de la sola S, como

lo hacen los italianos, en cuyo caso pronunciaríamos con más dulzura esamen y escomunión. Pero dejemos esta cuestión para los Señores Académicos de nuestra lengua, que debieran examinarla y terminarla; contentémonos con quitar del alfabeto, como a superfluas (ya que el uso nos lo permite) las dos letras Ç y K, la primera, de las cuales se sule comúnmente con la C o Z, y la segunda con la C o Q. Según esto, las letras en nuestro idioma no son a lo más sino veinte y cuatro, como te las pongo sobre este papel en grande y pequeña:

A. B. C. D. E. F. G. H. I. J. L. M.  
a. b. c. d. e. f. g. h. i. j. l. m.

N. O. P. Q. R. S. T. U. V. X. Y. Z.  
n. o. p. q. r. s. t. u. v. x. y. z.

El valor de cada una de estas letras ya lo sabes; y sabrás también, que cinco se llaman vocales a, e, i, o, u, y todas las demás tienen el nombre de consonantes.

Sofronia. Lo sé: más no sé, porque se llaman así.

Metrófilo. Poco importa, que no lo sepas. Sin embargo te lo diré, porque es cosa fácil de entenderse. Se llaman vocales las cinco que te dije antes, y aun la Y que equivale a una I; porque nuestra voz puede pronunciarlas sin ayuda de otra letra. Las demás se llaman con=sonantes, porque suenan con las vocales, sin cuya compañía no se pueden pronunciar. Así para nombrar la letra B es necesario llamar en ayuda la vocal E, y luego decir BE; y para nombrar la Q es preciso acompañarla con la U, y decir QU.

Sofronia. Quedo muy satisfecha de esta razón. Más antes de salir de las letras, quisiera, que me dijese, cuando se han de escribir las grandes, y cuando las pequeñas, porque veo en esto muy poca uniformidad y constancia.

Metrófilo. Efectivamente hay algunos, que derraman letras grandes con sobrada prodigalidad. Las ocasiones, en que me parece conveniente el ponerlas, son las siguientes.

1ª. Se pone letra grande o mayúscula, al principio de cualquiera escritura, y asimismo después de cada punto.

2ª. Lo mismo se hace con la primera letra de cualquiera persona racional, como Dios, María, Miguel, Antonio.

3ª. Se suele también poner en los nombres de dignidad o empleo, como Santo, Rey, Conde, Gobernador, Capitán, Almojarife.

4ª. Puede darse también este honor a los nombres propios de reinos, provincias, ciudades, villas, montes, ríos y territorios, como España, Castilla, Madrid, Moncayo, Ebro.

5ª. Puede distinguirse también con letra grande el objeto principal de que se habla, aunque por sí no lo merezca. Así un Médico puede hacerlo con la palabra Calentura, si se pone a escribir de propósito sobre ella.

6ª. Cuando se ofrece finalmente el decir una misma palabra en dos sentidos diferentes, es bien escribirla con letra grande en su sentido más noble, y con pequeña en su significación más baja para quitar todo motivo de equivocación. Habiendo de decir por ejemplo que Mosca no tomó el nombre de la mosca, ni León lo tomó del león; podrás honrar con letra grande a las dos ciudades de León y Mosca, para distinguir las de las dos bestias del mismo nombre.

Fuera de estas ocasiones que te he insinuado, te aconsejara a no hacer uso de letras grandes, por ser enteramente superfluas.

Sofronia. Tu lección sobre las letras me parece hartó fácil.

Metrófilo. Más todavía no está concluida. Es menester, que te explique, como con las letras se forma la sílaba, y con las sílabas la palabra.

Sofronia. Muchas veces he oído hablar de sílabas: pero no sé, si entiendo todo lo que es necesario para distinguir las.

Metrófilo. Se llama sílaba cualquiera letra o trabazón de letras, que puede pronunciarse con una sola abertura de boca. De esta regla general se sigue, que las vocales, como pueden pronunciarse por sí solas, pueden por sí solas formar sílaba; y las consonantes al contrario, como por sí solas no se pueden pronunciar, no son capaces de formar sílaba sin la compañía de alguna vocal. Observa en cualquiera palabra (por ejemplo en amigo) todas las vocales que tiene. La vocal, que pronunciarán tus labios por sí sola, basta ella sola para formar sílaba: pero la que pronunciaras en compañía de una consonante, no forma sílaba sino juntamente con esta.

Sofronia. Entiendo, que en la palabra amigo, siendo tres sus vocales, deben también sus sílabas ser tres: pero sin embargo de esto me hallaría enredada para distinguir las; porque estando la letra M entre dos vocales, no sé, si debe unirse con la primera, o con la segunda, y si debe pronunciarse am=i=go, o más bien a=mi=go.

Metrófilo. De estas dos divisiones, que has hecho, la primera va mal, la segunda bien.

Sofronia. No basta que me lo digas, si no me descubres y explicas su motivo.

Metrófilo. Parece, que se trata de una niñería. Y con todo esto hallarás muchos sabios y letrados, que no sabrán darte la razón de una cosa tan pueril. Yo te daré una regla facilísima para poder dividir las sílabas de cualquiera palabra sin el menor peligro de errar. He aquí la regla:



«Pondrás en la primera sílaba una, dos o tres letras, hasta que encuentres una vocal y luego pasando adelante, acrecentarás dicha sílaba con todas las consonantes que se siguen, hasta dar con letras tales, que pueda empezar por ellas otra palabra.»

Te haré ver y entender con los ejemplos la certeza y seguridad de esta regla.

Ejemplo I.º En las voces AMIGO y ARMARIO. La letra A, por la cual empiezan estas dos palabras, es una vocal: luego podría bastar por sí sola para formar sílaba.

Veamos ahora en entrambas palabras, que letras siguen despues de la A.

En AMIGO se siguen las dos letras MI. Tenemos en castellano muchas palabras que empiezan por MI, como mijo, mitra, ministerio: luego no es necesario añadir a la primera sílaba de AMIGO ninguna de estas letras. Luego la sola letra A forma la primera sílaba de la palabra AMIGO. En ARMARIO, despues de la vocal A, se siguen las letras RMA. No tenemos en nuestra lengua ninguna palabra, que empiece por semejantes letras: luego debemos añadir la R a la primera sílaba de ARMARIO, y formarla con las dos letras AR. Despues de AR sigue MA, que es principio de muchas palabras españolas, como madre, marido, maestro: luego no hay que pasar adelante, y bastarán las dos letras AR para completar la primera sílaba de ARMARIO.

Ejemplo 2.º En las voces HASTA y HADO. La vocal en estas palabras no se halla hasta la segunda letra: luego las dos primeras letras HA son ambas necesarias para formar la primera sílaba de una y otra palabra.

En HASTA, despues de HA viene STA, que aunque es principio de muchas palabras latinas, no lo es de castellanas: luego su primera sílaba pide la S, y diremos HAS. Síguese TA, que es principio de muchos vocablos, como tajo y tabaco: luego la primera sílaba no pide más.

En la voz HADO, despues de HA viene DO.

En nuestro idioma tenemos muchos nombres que empiezan por DO, como dolor y doblez: luego la primera sílaba de HADO se ha de contentar con las dos solas letras HA.

Ejemplo 3.º En las voces TRILLA y TRISCA. La vocal en estas palabras no se halla hasta la tercera letra: luego en ellas la primera sílaba necesita de las tres letras TRI.

Despues de TRI en TRILLA sigue LLA, que es principio de muchas dicciones, como llama y llave: luego la primera sílaba de TRILLA para en TRI.

Al contrario en TRISCA, despues de TRI, viene SCA, que no es principio de ninguna palabra española: júntese pues a la primera sílaba otra letra, y dígase TRIS. No es necesario pasar adelante, porque despues de TRIS síguese CA, que es principio de muchos nombres, como capa y capuz.

Sofronia. Tus ejemplos son tales, que los entendería una criatura: pero se dirigen todos ellos a enseñarme las primeras sílabas de cada palabra, y nada más. Yo quisiera saber distinguir aun las segundas y las terceras.

Metrófilo. Cuando hubieres separado de una palabra su primera sílaba, no la consideres más, como si no la hubiera; y valte de la misma regla para lo que se sigue. Tomemos por ejemplo la palabra TRAMONTANA.

La primera sílaba de TRAMONTANA es TRA; porque después de TRA sigue MON, que es principio de muchas palabras, como monte y monje. De TRAMONTANA quitando TRA, queda MONTANA.

La primera sílaba de MONTANA es MON; porque después de MON viene TA, por cuyas letras empiezan muchas voces, como taco y talega. Quitando MON, queda TANA.

La primera sílaba de TANA es TA; porque por las letras NA, que vienen después, empiezan muchas palabras, como nacer y nación. Quitando la sílaba TA, no quedan sino las dos letras NA, que forman otra sílaba perfecta.

He aquí como te sirve la misma regla para distinguir en la palabra TRAMONTANA todas sus sílabas: TRA=MON=TA=NA.

Sofronia. Ya no me queda, Metrófilo, sino una sola dificultad acerca del asunto presente: y es la del modo de dividir las sílabas, cuando se hallan en una misma palabra varias vocales juntas sin ninguna consonante de por medio.

Metrófilo. Tienes mucha razón en proponerme esta duda, pues hay mucha variedad en esto. Puedo darte por ahora dos reglas generales. La primera es, que cuando las vocales son dos solas, se juntan regularmente en una sola sílaba, como sucede en maula y baile; veo y beato; rió y viera; voyme y doy; suelto y luego: y esto es más necesario observarlo, cuando una, de las vocales no se pronuncia, como en guerra y quito. La segunda regla es, que cuando las vocales son tres, es bien dividir las en dos sílabas, poniendo en la primera sílaba la primera vocal, y en la segunda las dos siguientes en esta forma: va=ya y sa=ya; Re=yes y le=yes; ro=yo y arro=yo; tu=va y alelu=ya: en cuya generalidad no se comprehenden algunas pocas palabras, que aunque tienen sobre el papel tres vocales, no tienen en nuestra boca sino dos, como sucede en quieto. Estas reglas generales, son para leer y escribir; pues por lo que toca a las licencias de los Poetas, te hablaré en otra ocasión.

Sofronia. Esto va bien para dos o tres vocales. Pero aveces se hallan aun más, como sucede por ejemplo en la palabra arroyuelo, en que las vocales unidas, son cuatro.

Sean las vocales o tres o cuatro, y aun más, si es posible; no las has de dividir en más de dos sílabas: y para no errar en la división te daré todavía otra regla, que es la de reparar, que en medio de dichas vocales hallarás siempre una Y o I, que para mí es lo mismo. En la primera sílaba pondrás las vocales que preceden a la I; y en la segunda las siguientes. Así dirás por ejemplo arra=yán, arro=yo, y arro=yuelo.

Sofronia. Jamás hubiera creído, que la lección sobre las letras fuese tan larga.

Metrófilo. Mas por fin está ya concluida. Pasemos ahora a las señales.

Sofronia. Mucho deseo tengo de que me hables de ellas, pues no sé absolutamente lo que son.

Metrófilo. Las señales son los puntos, y las rayas, ora derechas, y ora torcidas, que sirven, de señal al lector para que sepa, donde se ha de parar y donde no; donde se ha de levantar o bajar o doblar la voz; donde se ha de leer con un tono, y donde con otro.

Sofronia. Entiendo, que querrás hablarme de los puntos y comas. Te oiré con mucho gusto; porque sé, que se ponen; mas no sé como ni quando, ni porqué.

Metrófilo. Espero que fácilmente llegaras a comprenderlo. Quando hablamos o leemos; nos paramos muchas veces para tomar aliento: y estas paradas o pausas, aunque todas brevísimas, son desiguales, unas más largas, y otras más cortas; como podrás repararlo por ti misma, cuando leyeres o oyeres leer un libro. Hacemos una parada momentánea y casi insensible, cuando el discurso todavía no tiene sentido: y esta brevísima parada se señala con una coma. La hacemos un poco mas larga, quando el discurso empieza a tener sentido, mas todavía incompleto o imperfecto: y para señal de esta detención algo más prolija, notamos sobre el papel una coma, y encima de ésta un punto. La pausa es todavía mayor, quando el sentido es tal, qué estaría ya acabado y completo, si el escritor no hubiese querido alargarlo con nueva añadidura: y en este caso se nota dicha pausa con dos puntos. Hacemos finalmente una parada la mas larga de todas, cuando se ha acabado de decir una cosa, y se pasa a decir otra: y este descanso más largo se indica o señala con un punto.

Sofronia. Si no me haces ver patentes con un ejemplo todas estas diferentes pausas, no es fácil que yo las entienda.

Metrófilo. He aquí un discurso con todas ellas. El piadosísimo Criador de los hombres, que provee tan amorosamente aun a las bestias; mucho más cuidado tiene de nosotros, criaturas tuyas racionales: y sin embargo entre todas las criaturas, somos nosotros las más desagradecidas. Repara en estas pocas palabras las cuatro pausas que te dije. Seis veces tomas aliento al leerlas; pero ora lo tomas más largo, y ora más breve.

Aliento I.º El piadosísimo Criador de los hombres. Aquí te paras poquísimo, aun sin quererlo, porque en estas pocas palabras todavía no hallas sentido, ni sabes, para que fin se han escrito. He aquí el motivo de la coma.

Aliento II.º Que provee tan amorosamente aun a las bestias. Ahora ya entiendes algo, mas no todavía todo lo que el escritor quiere decirte en su primera proposición. He aquí el motivo del punto y coma, y la razón de una pausa algo menos breve.

Aliento III.º Mucho más cuidado tiene de nosotros. En este lugar, o no te has de parar, ni poner señal alguna; o te has de parar poquísimos, y notar una sola coma; porque las palabras, que se están trabadas, con las antecedentes, y juntamente con ellas un mismo sentido.

Aliento IV.º Criaturas tuyas racionales. Aquí el escritor pudiera haber dado fin a su primera proposición, porque el sentido es perfecto, ni para su cumplimiento necesita de lo que se sigue. Más habiendo él querido poner, una añadidura, o segunda parte; debe separarla de la primera con dos puntos; para que entienda el lector, que ha de tomar allí un descanso algo más largo que el antecedente, pero no tanto, como al fin del discurso.

Aliento V.º Y sin embargo entre todas las criaturas. Esta segunda parte de la proposición todavía no tiene sentido: está, pues en tu arbitrio, o pasar adelante sin pararte, o hacer una pausa brevísima, señalándola con una coma.

Aliento VI.º Somos, nosotros las más desagradecidas. Se concluye con esto no sólo la primera, pero aun la segunda parte de toda la proposición. Es preciso pues acabarla con un punto, y con una detención más larga, que todas las antecedentes.

Sofronia. Me parecen muy buenas estas reglas para un discursillo, como el que has hecho: pero a veces se hacen discursos más largos y más complicados.

Metrófilo. Por largo que sea el período que, así llaman los gramáticos a cada trozo de discurso, de punto a punto, siempre las mismas reglas te podrán servir: porque si las partes del período o discursillo, en lugar de ser dos, fueren tres, o cuatro, o cinco; tú no tienes que hacer otra cosa, sino ir replicando los dos puntos, o el punto y coma, según las instrucciones que te he dado.

Sofronia. Todo va bien, Metrófilo: pero me parece, que no todos los libros están escritos con tan grande exactitud, como lo que tú dices.

Metrófilo. Es cierto, que la mayor parte de los libros están mal escritos; porque hay muchas personas, aun doctísimas que no saben hacer uso, como se debe, de las señales, de que hasta ahora te he hablado: y yo conozco a un escritor de mucha doctrina, que antes de dar sus libros a la imprenta los entregaba a un amigo, para que les pusiese todos los puntos y comas, que él no sabía como distribuir. Pero es menester también persuadirse, que no es buen lector, quien no sabe leer bien lo que está mal escrito. Uno que sepa verdaderamente leer, no repara tanto en las comas, que están en el libro, como en las que debieran estar y corre con los ojos, y con el entendimiento más que con la lengua, para ir corrigiendo uno tras otro todos los yerros del libro.

Sofronia. Demasiado me pides. Yo no presumo, ni espero tanto de mí.

Metrófilo. Pues yo te digo, que si quieres, llegarás a todo esto. Basta que te acostumbres a escribir bien con la debida distribución de puntos y comas; y te aseguro, que leerás exactamente cualquiera libro, por mal escrito que esté.

Sofronia. Según esto, fuera de los puntos y comas, no hay otra señal alguna, que sea necesaria para escribir bien.

Metrófilo. No es así, Sofronia. Hay muchas, e igualmente necesarias, pero de más fácil inteligencia.

Sofronia. Dímelas desde luego, sin omitir ninguna.

Metrófilo. Diré pues lo primero, que se usan ciertos puntos, llamados interrogantes; y otros, que se llaman admirativos. El interrogante, que consiste en una S al revés con un punto debajo en esta forma *?*, sirve para denotar al lector, que ha de leer con él tono propio de quien interroga o pregunta: y el admirativo, que no es sino una I al revés *!*, indica que se ha de leer con tono de admiración o maravilla. Así podrás preguntar a otro con punto interrogante: *Cuántos mundos hay?* Y el otro podrá responder con punto admirativo: *No es acaso uno solo el mundo!*

Sofronia. Si no hay más que saber acerca de estos puntos; fácil cosa es el usar de ellos a su tiempo.

Metrófilo. Absolutamente no habría más que decir sobre el asunto, atendida la costumbre general de toda Europa pero no puedo dejar de insinuar un uso propio de nuestra España, por ser utilísimo y digno de imitarse. Todas las naciones ponen el punto interrogante o admirativo, al fin de la proposición: más los Españoles lo ponen al fin y al principio una vez a derechas, y la otra al revés. He aquí las dos mismas proposiciones de antes, escritas con puntos a la española: *¿Cuántos mundos hay?* *¡No es acaso uno solo el mundo!* Yo he introducido en Italia esta costumbre de mi nación, poniéndola en práctica en algunas de mis obras italianas, porque la considero muy útil, principalmente en proposiciones largas, en las cuales el lector italiano se halla con el punto interrogante o admirativo, cuando ya se le pasó el tiempo para dar a lo que lee el tono, con que debiera leerlo. Varias veces he oído a excelentes lectores, que hallándose de repente con semejantes puntos, han debido volver atrás, para poder entonar, según buena ley, la interrogación o la admiración. En nuestros libros castellanos no sucede este inconveniente, porque desde el principio de la proposición se ve notada la señal del tono, con que se ha de leer.

Sofronia. Esta costumbre es buena para todos; pero mucho más para quien sabe poco de leer, como me sucede a mí.

Metrófilo. Además de los dos puntos, que te he dicho ahora, hay todavía otras señales, que son muy al caso para escribir bien. Las más fáciles de entender son la interrupción, el etcétera, la reticencia, la distinción, y la división. Si no te acordares de estos nombres, aunque fáciles; no te dé cuidado: basta que entiendas la cosa, y sepas su uso.

Sofronia. Esta tu bondad o condescendencia (no practicada por otros maestros) me anima mucho.

Metrófilo. Ve aquí, como tú misma, sin saberlo, has hecho uso de la interrupción, que los gramáticos llaman paréntesis. Repara en aquellas palabras, que dijiste: *No practicada*

por otros maestros. Parece que están separadas de las demás, de suerte que tu discurso, sin ellas, se queda con un sentido perfectísimo. Para que el lector entienda, que semejantes palabras intermedias se han de leer con un tono algo diferente; se acostumbra cerrarlas con dos medias lunas a manera de C, una puesta al principio, y otra al fin. Es cierto, que cuando ellas son pocas, como lo son las tuyas; basta encerrarlas entre dos comas: pero cuando son muchas, y forman una larga interrupción; entonces es necesario hacer uso de las medias lunas, para que el lector no se confunda. Queda con esto explicada la señal de la interrupción, que con la práctica entenderás aun mejor.

El etcétera, que es voz latina, conocida ahora aun por el vulgo, es una abreviatura o señal, con que se indica una cosa, que se calla. Así queriendo tú nombrar los sujetos, que estuvieron ayer en tu casa; podrás decir, que estaban allí el conde Juan, el marqués Esteban, el doctor Alejandro, etc.: y con esta etcétera entenderán todos, que había otros, de quienes o no te acuerdas, o no quieres manifestar los nombres.

La retirencia es otra especie de etcétera, en cuyo lugar se ponen cuatro o cinco puntos seguidos con que se indica alguna cosa, que no se dice, o por ser palabra descompuesta, o porque falta el aliento para decirla. Cuando queremos por ejemplo maltratar a uno, le decimos a medias palabras: Tú eres un..... A fe que si te digo..... También el amante dice a media voz y suspirando: ¡Ay! Clori..... ¡Ay! si supieras.....

La distinción se usa para distinguir algunas palabras entre todas las demás, por ser más dignas o de respeto, o de memoria, o de reflexión. El modo de hacerlo es tirar por debajo de ellas una raya, que las coxa todas; o encerrarlas entre cuatro comas, dos al principio, y dos al fin; o bien escribirlas con caracteres más grandes, o diversamente formados. Si quieres citar por ejemplo el verso de Garcilaso: «Corrientes aguas, puras, cristalinas»: podrás encerrarlo entre cuatro comas. Y si quieres hacer memoria del refrán que dice: De dineros y bondad, la mitad de la mitad; podrás notarlo con una raya por debajo, o escribirlo con letras diferentes de todas las demás.

La división finalmente es una raya, que se pone, o sencilla -, o doble =, al fin de la línea, cuando ésta se acaba con media palabra, y se ha de empezar la siguiente con la otra media. En el uso de esta señal se yerra mucho, porque no todos saben, con que letra se puede acabar la línea, o no se puede.

Sofronia. Me parece, que la línea se podrá acabar con cualquiera letra, con que acabe de llenarse.

Metrófilo. No digas esto, Sofronia. Quien desea escribir bien y con propiedad, debe poner al fin de la línea una sílaba entera, y comenzar con otra sílaba entera la línea, siguiente. Si hubieres de cortar por ejemplo en dos líneas las palabras yerro, aceite, aguado, augurio; no podrás escribir ye=rro, ace=ite, agu=ado, a=ugurio; pero si yer=ro, acei=te, agua=do, au=gurio; porque así lo pide, como te dije antes, la legítima distribución de las sílabas.

Sofronia. ¡Oh! ¡Cuántas cosas es necesario saber para escribir con perfección!

Metrófilo. Y aún no está dicho todo. Quedan todavía otras dos señales, que son también necesarias para escribir bien, la incisión, y el acento.

Sofronia. Los solos nombres bastan para enredarme; pero me consuelo con lo que me has dicho antes, que si no me acuerdo de los nombres, o importa, con tal que me acuerde de lo que significan.

Metrófilo. Empecemos por la incisión, que los griegos, y latinos llamaban apostrofo. No es otra cosa, sino una coma o virguita, con que se indica al fin de las palabras la falta de las letras, que se omiten.

Sofronia. ¿Pues qué se pueden quitar letras a las palabras?

Metrófilo. Muchas naciones hay que las quitan. Los latinos por ejemplo escribían magi' por magis, audin' por audis=ne; y los italianos escriben grand' por grande, bell' por bello. También nosotros tenemos algo de esto; pues decimos a veces do por donde, quier por quiera, diz por dicen, hi por hijo. Pero hay que notar dos cosas, en que se diferencia nuestra lengua de las demás: la primera es, que nosotros, cuando corramos alguna palabra, no la señalamos con la raya corva, como acostumbra otros pueblos: y la segunda es, que nuestras palabras cortadas o mochas, son poquísimas; siendo en otras lenguas, y sobre todo en la italiana, innumerables. Esta nuestra escasez de palabras abreviadas nos produce un bien y un mal. El efecto malo es la mayor dificultad, que ha en versificar en castellano, que en algunas otras lenguas; porque los Poetas italianos por ejemplo, teniendo plenísima libertad de alargar o acortar infinitas palabras, como mejor les viene; ajustan con mucha facilidad la medida de sus versos: pero nosotros al contrario, no teniendo este arbitrio; no gozamos tampoco de la facilidad, de que ellos gozan. Este es el mal efecto que probamos en nuestro idioma. Pero tenemos un grande contrapeso en nuestro favor: y es el de ahorrarnos el estudio de muchas reglas, de que necesitan los italianos, y otros pueblos extranjeros, para no errar o desbarrar, como muchas veces les sucede, en el uso de cortar sus palabras.

Sofronia. Mucho me alegro de ser española en esta ocasión por el trabajo, de que me libro. Dejemos a los italianos y demás extranjeros toda la pesada honra de sus abreviaturas.

Metrófilo. Oye pues la lección de los acentos, que tan necesaria es para nuestra lengua, como para las demás. En cada palabra, que decimos, hay siempre alguna vocal, que se pronuncia con más distinción, o con más fuerza, o con una especie de pausa o de descanso. Así, cuando dices conde la vocal, que suena más, es la o; y cuando dices condesa, la que se oye más; es la e. La tal vocal, que resuena más que las otras, es la que se llama letra del acento; y sobre ella, para distinguirla, podrás poner una raya o tilde, como quisieres; pues la distinción, que hacen los gramáticos en, tres especies de acentos, uno agudo, otro grave, y otro circunflejo, es estudio inútil para ti. Podrás pues señalar con una pequeña raya la o del cónde, y la e de condésa; aunque regularmente la omiten los escritores, fuera de muy pocas palabras en que el uso lo lleva.

Sofronia. Dos cosas quisiera saber para mi gobierno: ¿cuántos acentos puede tener una palabra?: y cuándo es necesario el ponerlos?

Metrófilo. Cualquiera voz puede tener más o menos acentos, según su extensión mayor o menor. Hablaré separadamente de todas las medidas, de palabras, para que lo entiendas mejor.

Sofronia. Te escucho con el mayor gusto.

Metrófilo. Las palabras de una sílaba sola, aunque tengan más de una vocal, no pueden tener sino un solo acento. Entre semejantes palabras cortas hay varias, que están sujetas a dos sentidos o significaciones diferentes: y para quitar este motivo de equivocación, se acostumbra notarlas con el acento, cuando tienen un sentido; y no notarlas, cuando, tienen otro.

Tienen diferentes sentidos o significaciones, las palabras siguientes.

Si. Escribirás con acento o con raya: Digo, que sí. Sin raya: Te recibo, si vienes.

O. Se escribe con raya: Lo digo ó Pedro, ó Pablo. Sin raya: Escúchame, o Pedro.

Se. Con raya: No sé lo que dicen. Sin ella: Se dicen muchas cosas.

El. Con raya: Solo lo dice él. Sin ella: El uno, y el otro lo dicen.

Que. Con raya: El delito es tan cierto, qué lo confiesa el mismo reo. Sin ella: El mismo reo, que cometió el delito, lo confiesa.

Otro Que. Con raya: ¿Pues qué? no es verdad? Sin ella: Dicen, que es verdad.

De. Con raya: No espero, que me lo dé. Sin ella: De él no lo espero.

Mi. Con raya: No lo quiero para mí. Sin ella: Mi casa está abierta.

Tu. Con raya: Fuiste tú que lo quisiste. Sin ella: Lo quiso tu padre.

Te. Con raya: El agua de té hace sudar. Sin ella: Te daré lo que quieras.

Las voces que acabo de insinuar, tienen todas una sola vocal.; pues aun la palabra que, que tiene realmente dos, es como si tuviera una sola, no pronunciándose en ella sino una. Otras palabras hay, que tienen más de una vocal, y están expuestas aveces a diferente pronunciación, según carga el acento sobre una vocal, o sobre otra. En esta especie de palabras, nuestra lengua castellana observa la misma regla, que en las de arriba. Cuando la voz no está sujeta a equivocaciones, o a diferentes sentidos; no pone acento: escribe sin raya alguna yo, pues, hay, voy, seis, &c. Al contrario, si la palabra está expuesta no solo a dos modos diversos de pronunciación, pero aun a significar dos cosas diferentes; se acostumbra entonces notar el acento, cuando carga sobre la última sílaba; y no notarlo, cuando carga sobre la primera. Así escribirás con acento: Ahí me las den todas: Leí el libro:



Oí lo que me dijiste. Y sin acento: Ay de mí: Buena es la lei( o ley ): Oi( o hoy ) es día aciago.

Sofronia. Muy menudas son estas reglas: pero veo, que aprovechan.

Metrófilo. Pasemos a las voces de dos sílabas. Tampoco éstas no tienen, ni pueden tener, sino un solo acento, que ora carga sobre la primera sílaba, y ora sobre la segunda. En el primer caso, la costumbre de nuestra nación es escribir la palabra sin acento alguno, como lo hacemos en mano, pierna, ojo, frente, brazo, cuello, y en otras mil; exceptuadas algunas pocas equívocas, en que se pone aveces para mayor claridad; como en hácia por ejemplo para distinguirlo de hacía. Acerca de las palabras, que tienen el acento sobre la última sílaba, es menester hacer distinción entre las que acaban con vocal, y las que acaban con consonante. En estas últimas, como son amor, volar, decir, mitad, tropel, feliz, capuz, no se pone jamás el acento, sino en caso de equivocación: pero en las que acaban por vocal, se acostumbra ponerlo aun sin necesidad, como en haré, dirá, salí, rompió.

Sofronia. ¿No tienes más que decir acerca de las palabras de dos sílabas?

Metrófilo. Nada más. Y poco también hay que decir sobre las de tres, porque tampoco tienen sino un acento sólo; ora sobre la primera sílaba, como en tímido; ora sobre la segunda, como en sonóro; y ora sobre la tercera, como en amaré. Cuando carga el acento sobre la primera o segunda sílaba; no se acostumbra ponerlo, sino en caso de equivocación; como sucede por ejemplo, en las palabras súplica y suplíca; pues para mayor claridad solemos escribir: Pedro suplica a Pablo: El Conde hizo una súplica al Rey. Cuando el acento cargare sobre la última sílaba; has de hacer la misma distinción, que te dije antes. Lo notarás, porque así se acostumbra, en las voces que acaban por vocal, como jabalí, cumpliré, y aturdió: y lo omitirás en las que acaban por consonante, como discurrir, entender, resonar, almirez, arcaduz; exceptuando solamente las palabras expuestas a equivocación, como amáras y amarás.

Sofronia. Luego en todas las palabras de una, de dos, o de tres sílabas, el acento no es sino uno solo.

Metrófilo. Hay palabras todavía, más largas con un solo acento; el cual ora se nota en el papel, y ora no, según hay peligro, o no, de equivocarse. Los italianos las tienen no solo de cuatro, pero aun de cinco sílabas; palabras tan ligeras, que difícilmente un castellano las pronunciara. Las nuestras no llegan sino a cuatro; y aun en éstas regularmente no pronunciamos el acento sobre la primera sílaba, como lo acostumbran muchas veces los italianos; sino solo sobre la segunda, que es pronunciación mucho más fácil y reposada. Pueden servir de ejemplo las voces armónico, estímulo, solícito. Sólo en algunas palabras compuestas, como págamelo, déjaselo, sufre nuestro idioma el acento sobre la primera sílaba.

Sofronia. ¿Pues cuáles son las palabras, que tienen más de un acento?

Metrófilo. Son infinitas: mas yo te ahorraré el trabajo de estudiar sobre ellas; porque cualquiera palabra larga, y de más de un acento, puedes tú dividirla en dos, o tres trozos, considerando sobre cada uno de ellos un acento solo.

Sofronia. Me parece buena esta regla: mas no la entiendo.

Metrófilo. Repara, que cuando has de decir alguna palabra larga; tú misma, sin quererlo, ni advertirlo, la partes y divides. Así, para decir misericordioso, te paras involuntariamente a mitad de palabra, diciendo miseri=cordioso. Naturalmente la divides, porque cada acento por sí pide un aliento; y siendo la palabra de dos acentos, alientas en ella dos veces insensiblemente. Pues haz por arte y estudio lo que haces por naturaleza; y verás desde luego con facilidad, cuantos acentos tiene cada palabra, por larga que sea. Te lo haré ver con ejemplos en palabras de todas medidas.

De cuatro sílabas: Contristado o Cocodrilo. Divide la palabra en dos: Cón=tristádo, Cóco=drílo. Cada media palabra tiene un acento.

De cinco sílabas: Precipitado. Lee en dos huelgos Préci=pitádo, o bien Precí=pitádo. De cualquiera manera cada trozo tiene un acento solo.

De seis sílabas Presurosamente. Dilo en dos veces Presurósa=ménte. Queda la palabra partida en dos según sus dos acentos.

De siete sílabas: Determinadísimo. Naturalmente leerás Determína=dísimo. Son dos medias palabras, con un acento cada una.

De ocho sílabas: Misericordiosamente. ¿Qué cosa más natural, que leer en tres veces Míseri=cordiósaménte? Cada parte tiene su acento.

De nueve sílabas: Maravillosísimamente. Leerás en la forma más natural Maravílo=sísimaménte. Son tres partes de palabra, cada una de ellas con su acento.

De diez sílabas: Indeterminadísimamente. Podrás leer con la mayor naturalidad Ín=determínadísimaménte: que son como cuatro voces, con un acento sobre cada una.

No se me ofrece palabra castellana de más de diez sílabas: pero en caso que la hubiere, o alguno arbitrariamente la formare; podrá dividirse en trozos, como las pasadas, dando un acento a cada uno de ellos.

Acerca de notar, o no, el acento en las palabras largas, que exceden el número de tres sílabas; te sirva de regla general lo que dije antes: que no se acostumbra ponerlo (fuera del caso de equivocación) sino cuando carga sobre la última sílaba, que remata con vocal.

Sofronia. En suma lo que saco, es, que las palabras cuando son cortas, se consideran como están; y cuando son largas, se cortan en piezas o partes; y que sobre cada palabra, o parte de palabra, ha de cargar siempre un acento solo.

Metrófilo. Esto puntualmente es lo que te he dicho. Repara pues ahora, que las situaciones del acento son cuatro: ora está en la última sílaba, ora en la penúltima, ora en la ante penúltima, y alguna vez aun en la sílaba antecedente a ésta.

La palabra, que tiene el acento en la última sílaba, como arrayán, se llama palabra aguda.

La que lo tiene en la penúltima sílaba, como divino, suele llamarse palabra llana.

La que está acentuada en la antepenúltima, como pájaro, se denomina esdrújula.

La que tiene por fin el acento aun antes de la antepenúltima como tómatelo, se llama palabra esdrújulísima.

Sofronia. Muy larga lección ha sido la del acento. No sé si podré acordarme de tantas cosas, tan menudas.

Metrófilo. Te he hablado del acento con tanta difusión, porque es la cosa más necesaria de todas para la armonía del verso, como oírás otro día, si Dios nos da vida. Quisiera ahora, que me repitieses todo lo que te he dicho en la conferencia. de hoy, para ver, si te has hecho cargo de todo.

Sofronia. Yo he estado siempre con la mayor atención y cuidado: pero las teclas que has tocado, son tantas; que es imposible que yo pueda repasarlas todas.

Metrófilo. Las repasaré yo por ti, a fin de que te quede más impreso en la mente todo lo que te he enseñado. Óyeme pues...

No puede ser buen Poeta, quien no sabe leer y escribir con perfección. La escritura perfecta se compone de dos cosas: de letras, y de señales. Las letras conocidas en España son veinte y seis: pero quitando la Ç, y la K (entrambas inútiles y fuera de uso) quedan veinte y cuatro: y aun quedarían veinte y dos solamente como en Italia; si se quitasen la Y y la X; la primera de las cuales en nuestra lengua puede siempre suplirse con la I; y la segunda o con la G, o con la J, o con las dos letras CS, y aun mucho más dulcemente con la S sola. Las letras mayúsculas o grandes, no son necesarias, sino al principio de la escritura, o después de algún punto; o bien cuando se ha de escribir alguna palabra sujeta a equivocación, o algún nombre de persona, o país, o dignidad, o empleo. De la unión de las letras nace la sílaba, y de la unión de las sílabas la palabra. La letra consonante no puede formar sílaba, si no se junta con una vocal: la vocal al contrario puede formarla por sí sola. Dos vocales juntas no forman regularmente, sino una sílaba: pero cuando son tres o más, se acostumbra dividir las en dos sílabas; y la letra de división suele ser la I d la Y. La regla general para distinguir las sílabas de cada palabra, es la de juntar con cualquiera vocal todas las consonantes que tiene antes, y todas las que tiene después, hasta dar con letras tales, que pueda empezar por ellas otra palabra. Esta es en substancia toda la lección, que te he dado acerca de las letras.

Las señales, te dije, que son los puntos o rayas, con que se da señal al lector, para que pueda leer con la debida variedad de tonos. Dichas señales se reducen a trece: coma, punto y coma, dos puntos, punto solo, punto interrogante, punto admirativo, reticencia, etcétera, interrupción, distinción, división, incisión y acento.

La coma se pone para denotar una pausa insensible, cual corresponde a palabras, que no tienen todavía sentido alguno.

Del punto y coma se hace uso para indicar una pausa algo más sensible, porque ya las palabras tienen algún sentido, pero todavía imperfecto.

Con los dos puntos se insinúa al lector, que tome algo más de aliento, por ser el sentido tan perfecto, que el escritor, aunque lo continúe, pudiera haberlo dejado como está.

El punto solo sirve para intimar al lector una pausa sensible, cual la merece el sentido ya acabado.

El punto interrogante indica, que se debe leer con tono de interrogación o pregunta.

El punto admirativo obliga a leer con el tono de la admiración.

La reticencia, que es la omisión de algunas palabras, que se callan o por modestia, o por falta de aliento, se señala con cuatro o cinco puntos seguidos.

El etcétera es una abreviatura, con, que se da un indicio, general de cualquiera cosa que se calla.

La interrupción (que es la proposición, con que se interrumpe un discurso) se señala con dos medias lunas a manera de C.

La distinción es la con que se distingue una palabra entre todas las demás por medio de rayas, o de comas, o de letras grandes.

La división es la raya con que se divide una palabra en dos mitades poniendo la primera mitad al fin de una línea, y la segunda al principio de otra.

La incisión es. una virgulita con que se insinúa al fin de una palabra la falta de algunas letras, o vocales, o consonantes.

El acento es una pequeña raya, con que se puede señalar en cada palabra la sílaba que resuena más.

Las palabras de una sílaba, o de dos, o de tres, no pueden tener sino un acento solo. Las de cuatro sílabas o cinco pueden tener dos. Las palabras más largas pueden tener tres acentos, y aun cuatro, a medida de su mayor extensión.

Cuando las palabras tienen más de un acento, se dividen y pronuncian por partes, y se reduce cada parte de ellas a un acento solo. Cuando éste carga sobre la última sílaba; la palabra se llama aguda: cuando carga sobre la penúltima; se denomina llana: cuando sobre la antepenúltima; suelen los Poetas llamarla esdrújula: y cuando está el acento aun antes de la sílaba antepenúltima; la palabra se puede llamar esdrújulísima. Con esto te he dado un compendio de toda nuestra conferencia.

Sofronia. No sé, como has podido darme tantas reglas, y tan variadas, en una materia tan simple, como lo es la de leer y escribir.

Metrófilo. Te encomiendo que las estudies con el mayor cuidado; porque aunque te parezcan pueriles, son muy provechosas e importantes: y sobre todo son necesarias las noticias, que te he dado acerca de sílabas y acentos, pues de las primeras depende la medida, y de los segundos la armonía del verso.

### Diálogo Tercero Armonía y tejido del verso

Sofronia. Mucho me alegro, que hayas vuelta, porque tengo el mayor deseo de continuar mi estudio.

Metrófilo. Me consuela lo que dices porque es señal, que has comprendido bien toda la materia de las dos últimas conferencias.

Sofronia. No sé, si lo he entendido todo; pero he aprendido a lo menos a pensar sobre el asunto. Habiendo hecho algunas reflexiones sobre lo que me enseñaste en el primer Diálogo acerca del verisímil, me ha nacido una duda, que me tiene algo suspensa.

Metrófilo. Veamos, que duda es esta.

Sofronia. He leído en estos dias un romance; y he reparado, que todas las falsedades, que se cuentan en él, tienen aquel mismo aspecto de verisimilitud, que tú me descubriste. Esta reflexión me ha hecho sospechar, que la ley del verisímil no es para solos los Poetas, sino también para otros escritores.

Metrófilo. Es muy plausible la duda, que me propones; porque efectivamente un romance, una novela, o una fábula, es una especie de composición fantástica, que no se dirige a referir la verdad, sino solo el verisímil; y por consiguiente semejantes composiciones fabulosas pueden llamarse absolutamente poéticas.

Sofronia. Según esto, el romance, que yo he leído, intitulado el Telémaco, es lo mismo que una poesía.

Metrófilo. Lo mismo, ni más, ni menos. No hay otra diferencia, sino que la poesía es en verso, y el romance en prosa. Si uno escribiese en versos la historia fabulosa de Telémaco; este romance vendría a ser una perfecta poesía y si otro pusiese en prosa las aventuras de Orlando furioso; esta célebre poesía del insigne Ariosto se reduciría a un romance muy bueno. Hombres sabios y eruditos oírás a veces, que cuestionan sobre si el verso es necesario, o no, para la poesía; y se recalientan furiosamente unos contra otros, quien defendiendo un partido, y quien el opuesto.

Sofronia. En caso de hallarme en semejante disputa, sería para mí de mucha satisfacción el poder decir mi parecer.

Metrófilo. Te insinuaré de buena gana lo que podrás decir, porque sirve esto también para nuestro asunto. Sabe pues, que cualquiera cosa, que hacemos los hombres, se compone de materia y forma. El material, con que la hacemos se llama materia; y la construcción o figura, que recibe de nuestras manos, se llama forma. En el anillo, que llevas en el dedo, su materia es el oro; y su forma es la figura circular, que tiene. En el pañuelo, con que te enjugas el sudor, la tela es su materia y el corte cuadrado es su forma. En el reloj que te cuelga del cinto, su materia consiste en los metales, de que está hecho; y su forma en las varias figuras y combinaciones, que les dio el relojero.

Sofronia. ¿Pero a qué fin todo esto?

Metrófilo. A fin de que entiendas la cuestión, de que se trata, También la poesía se compone, como las demás cosas, de materia y forma. Su materia es la fábula; y su forma la armonía. Por fábula debe entenderse el tejido de verisímiles, que te expliqué en la primera conferencia; y por armonía has de entender la arreglada variedad de sonidos, que nace de la construcción de los versos. Puestos estos principios, la cuestión se suelta con la mayor facilidad. En la fábula en prosa no tenemos sino la sola materia de la poesía: pero en la fábula en verso tenemos juntamente materia y forma. Así en los ejemplos, que te he insinuado poco antes, la tela en pieza es la materia del pañuelo; pero no es todavía pañuelo: y los metales en pasta son materias de anillos y de relojes, más no son por sí mismos ni relojes, ni anillos.

Sofronia. Ahora entiendo la diversidad, que hay entre un romance y un poema. Si pongo en versos el romance; le doy forma de poesía: hago lo mismo, que el platero, cuando con un pedazo de oro hace un anillo. Si reduzco a prosa un poema; le quito la forma de poesía: hago lo mismo, que el relojero, cuando descompone y deshace un reloj.

Metrófilo. Muy bien lo has entendido. Ora pues, en oyendo tú hablar de la cuestión arriba dicha; ya sabes lo que te basta para poner fin al pleito con tu sentencia.

Sofronia. Más no tengo todavía una clara idea de la forma de la poesía, para poder hablar de ella con entero conocimiento.

Metrófilo. Este puntualmente es el objeto de la conferencia de hoy. La forma de la poesía (como te he dicho ahora mismo) es su armonía y ésta depende de dos cosas; de la

construcción de cada verso de por sí; y del número y orden de todos sus versos juntos. Hoy te explicaré lo primero, que es la construcción del verso.

Sofronia. Yo leo versos muchas veces y percibo en ellos el placer de su armonía: más no sé, en que consiste.

Metrófilo. La armonía intrínseca del verso consiste toda en dos cosas solas: en el número de sus sílabas, y en la disposición de sus acentos.

Sofronia. Sobre el modo de separar o medir las sílabas, ya me instruiste Metrófilo, en el Diálogo, segundo.

Metrófilo. Mas no basta lo que te dije entonces: porque cuando hay en una sílaba dos o tres vocales juntas; los Poetas a veces, en lugar de contarlas por una sola, las cuentan por dos.

Sofronia. ¿Y cómo podré yo saber cuando se cuentan por dos, y cuando por una?

Metrófilo. Fácilmente lo entenderás. Te hablaré primero de las palabras, cuya unión de vocales está en la última sílaba, como sucede en Dios, Real, Lluvia, Delirio, Conjunción. Lo que has de observar en semejantes voces, es la situación del acento. A veces el acento no toca a ninguna de las dos vocales juntas, como sucede en rúbio, súcio, llúvia, auséncia, incleméncia, delírio, fastídio, glória, victória, fúria, injúria, párias, contrárias, &c.: en estas ocasiones las dos vocales juntas forman constantemente una sílaba sola. Otras veces cae el acento sobre la última de las dos vocales, como acontece en yó, yá, qué, quién, bién, pié,pués, réal, leál, fiél, miél, candiál, artificiál, león, peón, oración, conjunción, ofreció, aprendió, salteár, reír, &c.: en tales casos las dos vocales forman también casi siempre una sola sílaba pues solo por licencia poética se pueden dividir, algunas de ellas, o cuando, primera vocal es una E, como se halla practicado en réal, león, reír, afeár, &c.; o cuando entre las dos vocales hay una H como en trahér. Otras veces finalmente carga el acento sobre la primera de las dos vocales, como se ve en éa, áhi, háy, hóy, sóy, vóy, séas, féo, arréo, menéa, posée ríó, míó, píó, rocío, sombrío, envía, porfía, melodía, ley, réy, múy, &c.

Si estas palabras están en fin de verso; sus dos vocales deben siempre contarse por dos sílabas diferentes: en cualquiera otro lugar del verso, en que se hallen, puede el Poeta contarlas a su placer, o por dos sílabas, o por una.

Sofronia. Ahora entiendo, cuan necesaria es la lección, que me diste sobre los acentos.

Metrófilo. Lo entenderás aun más en adelante. Continuemos lo comenzado, y consideremos las palabras, que tienen dos vocales juntas, no en la última sílaba, sino en cualquiera otra de las antecedentes, como sucede en flauta, guirnalda, y glorioso.

Sofronia. Te escucho, Metrófilo con toda la atención posible.

Metrófilo. En las palabras, de que ahora se trata, has de observar, como en las antecedentes, si cae el acento sobre la primera vocal, como en féudo y báyle; o si carga

sobre la segunda, como en triúnfo y saéta. En el primer caso las dos vocales forman generalmente una sola sílaba: así verás, que lo practican todos los Poetas en áire y sáuce; en causa y cáu=sidico; en cáudal y cáu=daloso; en deléite y deléi=toso ;en áustro y áus=triacó; en día y día=mante; &c. Sólo dividen a veces las dos vocales, y forman dos sílabas en algunos nombres enteramente latinos, como Éolo Etíope, y Océano. Acerca de las palabras que tienen el acento sobre la segunda vocal hay algo más que decir.

Sofronia. No quisiera, que las reglas por su muchedumbre, me causaran confusión.

Metrófilo. Las reduciré al menor número que pueda.

I<sup>a</sup>. regla. Cuando la primera de las dos vocales es una A, se acostumbra dividir las en dos sílabas. Así se ejecuta ordinariamente en saéta, ahóra, traémos, distraído.

2<sup>a</sup>. regla. Cuando la primera de las dos vocales es una E, también entonces se dividen, como en beáto, beódo, leónes, oceáno, voz poética.

3<sup>a</sup>. regla. Cuando la primera de las dos vocales es una I; alguna rara vez se encuentran divididas en dos sílabas, de lo cual tenemos ejemplos en Adriáno, rióse y confiánza: pero por regla general forman una sílaba sola, como se halla practicado en Dióses ciélo, niégo, yélo, yérro, quiéto, quiéro, fiéra, tiérta, triúnfo, inviérno, manifiéstó, viénto pensamiénto, asiénto, diénte, valiénte, paciénte canciónes, naciónes, glorióso envidióso, hiciéra, remediára, saliése quisiése, &c.

4<sup>a</sup>. regla. Cuando la primera de las dos vocales es una O, el uso general es el de dividir las en dos sílabas, como se hace comúnmente en oído, boáto, poeta.

5<sup>a</sup>. regla. Cuando la primera de las dos vocales es una U, háganse las reflexiones siguientes. I<sup>a</sup>. En palabras, en que la U se sigue a G o a Q, la sílaba es siempre una sola: sirvan de ejemplo las voces guánte, guérta, aguéro, guirnálta, lenguáje, quándo, quéda, quíto, quínto, desquício. II<sup>a</sup>. También la sílaba es una y no más, cuando las dos vocales se hallan reducidas a una sola en otras palabras de significación semejante: así las dos vocales de ruéda, truéco, suélto, nuévo, fuénte, cuérno, se ven reducidas a una sola en las palabras rodar, trocar, soltar, novedad, fontanero, cornudo. III<sup>a</sup>. En todas las demás voces de nuestra lengua, donde la primera de las dos vocales es una U, suelen dividirse en dos sílabas; como sucede en ruína, suáve, cruéles, destruído.

6<sup>a</sup> regla. Cuando las dos vocales son de una misma especie; harás bien en dividir las en dos sílabas. Así lo ejecutarás por ejemplo en azaháres, en poseémos, en piísimo, en boótes.

He aquí reducidas a muy pequeño número las reglas que te he prometido. Una sola cosa me queda por decir: y es que cuando las vocales son más de dos; la Y o I, que hallarás en medio, te ha de servir de regla para dividir las sílabas, como ya te lo dije en la última conferencia. Así dirás tu=ya, cu=yas, tro=ya, re=yes, le =yes, a=yer, a=yuda, desma=yo, arro=yo, arro=yuelo, arra=yán, alelu=ya.



Sofronia. Según esto, ya están acabadas tus reglas poéticas acerca de la medida de las sílabas.

Metrófilo. Hay todavía otra; y es sumamente necesaria. Entiende pues, que cuando una palabra acaba con letra vocal, y la palabra siguiente empieza también por vocal, entonces la sílaba última de la primera palabra, y la primera sílaba de la palabra segunda, forman las dos juntas una sílaba sola. Así acontece por ejemplo en las voces claRO ARmonioso, porque las dos sílabas RO AR, aunque en prosa son distintas, se consideran en poesía como una sola, y no como dos. Antes bien, si se aumenta el número de las dos sílabas con otra vocal de por medio, aun entonces las tres no se cuentan en verso sino por una, como se ve por ejemplo en las voces baJO O ALto, de cuyas tres sílabas JO O AL forman los Poetas una sola. Te doy esta regla general, aunque no deja de tener en la práctica sus excepciones.

Sofronia. Debieras decirme para mi instrucción, cuales son los casos particulares en que esta regla no se observa:

Metrófilo. Bastan para tu enseñanza cuatro reflexiones.

1ª. Cuando las vocales son más de tres, como en edificIO AÉreo, se suelen dividir en dos sílabas, porque el pronunciarlas en una sola parece duro y difícil.

2ª. Cuando en la primera vocal hay un acento fuerte, que pide alguna pausa mayor de la regular, es bien dividir las dos o tres vocales en dos sílabas. Ejemplos: a tI Entrego: en mI Observaste: oYÓ En su casa: melodÍA Excelsa.

3ª. Cuando entre dos vocales media una H, puedes formar con ellas o una sílaba, o dos, como mejor te viniere. Así dirás la her=mo=su=ra, o la=her=mo=su=ra; dul=ce hu=mor, o dul=ce=hu=mor; le ha=blé o le=ha=blé.

4ª. Cuando media entre las vocales una Y o una I, es costumbre casi general el dividir las en dos sílabas. Así se practica en hAY Uno, durO YElmo, grandE Y Alto, &c.

Sofronia. Infiero de lo que has dicho hasta ahora, que las sílabas en un mismo número de palabras pueden contarse de dos modos diversos, de un modo en la prosa, y de otro en la poesía.

Metrófilo. Así les efectivamente; y te lo haré ver con toda claridad en el siguiente verso que es de nuestro dulcísimo Figueroa:

«Afloja un poco, o dolor fiero, afloja.»

Si cuentas sus sílabas según el estilo de la prosa, hallarás que son catorce.

A = flo = ja = un = po = co = o = do = lor = fie = ro = a = flo = ja.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14.

Pero si las contares según regla de poesía, no hallarás sino once:

A = flo = jaun = po = coo = do = lor = fie= roa = flo = ja.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Por motivo de esta diversidad de cuentas hacemos también diferencia en el modo de hablar; pues hablando con propiedad, las sílabas de la prosa se llaman sílabas, y las del verso se llaman pies.

Sofronia. Saco de aquí, que once sílabas o pies forman la medida justa de cada verso.

Metrófilo. No todos los versos son de once pies: los hay más largos y más cortos, como despues te diré. Pero antes quiero hacerte reparar otra cosa en el mismo verso de Figueroa.

Sofronia. Dí, que te escucho.

Metrófilo. La armonía del verso, como ya sabes, depende de dos cosas: del número de sus pies, y de la disposición de sus acentos. Ya has visto, que la armonía del verso de Figueroa pide por su naturaleza once pies. Para conocer ahora, en que consiste la armonía de sus acentos, escríbelo sobre un papel, notando con rayas o líneas todos los acentos de sus palabras.

A = fló = jaun = pó = coo = do = lór = fié= roa = fló = ja.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Si quieres entender cuán necesaria es para la armonía de este verso la disposición, en que están sus acentos; disponlos de otro modo, mudando, como quieras, el orden de sus palabras. Podrás decir por ejemplo:

A = fló = jaun = pó = coa = fló = jao = fié= ro = do = lór.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

o bien

O = fié = ro = do = lór = cé = deun= pó = coa =flo = ja.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.

Estos dos versos tuyos dicen lo mismo que el de Figueroa; tienen las mismas palabras, la misma cantidad de pies, y el mismo número de acentos, ni más ni menos. Y sin embargo de esto no tienen la misma armonía, pues suenan al oído de un modo muy diferente. Esta diversidad no puede atribuirse a otra causa, sino a la diversa situación o disposición de los acentos, como puedes observarlo por ti misma.

Sofronia. Según todo lo dicho, dos cosas son las que me has de enseñar en orden a los versos: el número de sus sílabas, y la situación de sus acentos.

Metrófilo. Ambas dos cosas las aprenderás a un mismo tiempo. Puedes dividir los versos en dos clases, dando a los unos el nombre de simples, y a los otros el de compuestos. Con esta división, que por ventura es nueva, se facilita muchísimo el arte de versificar. Los versos simples son los más pequeños, formados de un solo verso: y los compuestos son los más largos, en que se unen varios versos pequeños. Los simples, o menores, constan de solos dos pies, o de solos tres; y los compuestos, o mayores, se forman de cuatro, o cinco, o seis, o siete, u ocho, o nueve, o diez, u once. Te hablaré de todos por orden, y juntamente irás viendo, cual ha de ser en cada uno de ellos la situación de los acentos.

Sofronia. Empieza por los más cortos, que serán naturalmente los más fáciles.

Metrófilo. I.º Todo verso de solos dos pies ha de tener el acento en el primer pie. He aquí algunos ejemplos.

Frés = cos

1. 2.  
Rí = os,  
1. 2.  
Yé = los  
1. 2.  
Frí = os.  
1. 2.  
Dú = ros  
1. 2.  
Yé = los.  
1. 2.  
Clá = ros  
1. 2.  
Cié = los.  
1. 2.

2.º En los versos de tres pies has de poner el acento sobre el segundo, sin reparar, si lo tiene, o no, el primer pie. Ejemplos.

Se = mué = ve

1. 2. 3.  
La = ná = ve  
1. 2. 3.  
Mas = lé = ve,  
1. 2. 3.

Que un = a = ve.

1. 2. 3.

Con = ré = mos,

1. 2. 3.

Con = vé = la,

1. 2. 3.

La = vé = mos,

1. 2. 3.

Que = vué = la.

1. 2. 3.

Sofronia. Estos, que llamas, versos simples, me parecen de muy fácil construcción.

Metrófilo. Es así más sin embargo, no puedo todavía salir de ellos, sin comunicarte antes una reflexión importantísima. Te dije en el segundo Diálogo, que se llaman palabras agudas, las que tienen el acento sobre la última sílaba, como licór; palabras llanas, las que lo tienen sobre la penúltima, como licoroso; palabras esdrújulas, las que lo tienen aun antes como líquido. Sabe pues ahora, Sofronia, que también el verso se llama agudo, si acaba con palabra aguda; llano, si su última palabra es llana; y esdrújulo, si remata con palabra esdrújula. Esto supuesto, has de advertir, que el verso llano (sea simple, o compuesto) se puede reducir a esdrújulo con añadirle una sílaba; y se puede convertir en agudo con darle una de menos: pero tanto el acortarlo, como el alargarlo, se ha de hacer de modo, que queden los acentos del verso en el mismo lugar, en que estaban.

Sofronia. Si no lo veo ejecutado por ti; es difícil, que lo entienda.

Metrófilo. Luego te lo haré ver con ejemplos fáciles y claros.

Versos llanos

Gran = des

1. 2.

Má = res

1. 2.

Estos dos versos de solos dos pies cada uno, son entrambos llanos y entrambos tienen el acento sobre el primer pie. Podrás decir lo mismo o con dos versos agudos, que aunque faltos de la última sílaba, conserven sin embargo el mismo acento, donde ya estaba antes; o con dos versos esdrújulos, que mantengan también el mismo acento, y en el mismo lugar, aunque aumentados con otra sílaba.

Míralo ejecutado.

Versos agudos Gran

1

Mar

1

Versos esdrújulos Má = xi = mo

1. 2. 3.

Pié = la = go

1. 2. 3.

Observa juntos los tres versos: Gran: Grande: Máximo.

Grán

1

Gran = de

1. 2.

Má = xi = mo

1. 2. 3.

El primero tiene una sílaba sola; el segundo dos y el tercero hasta tres: y sin embargo se consideran todos ellos, como si fuesen de una misma medida, y como si todos tuviesen un par de pies puntualmente, ni más, ni menos.

Sofronia. ¿Cómo puede ser este prodigio?

Metrófilo. Es cosa muy fácil de entenderse. Para pronunciar la palabra llana Grán, necesitas de emplear dos tiempos, uno para decir gran, y otro para decir de: y estos dos tiempos son los que forman en el verso dos pies. Los mismos dos tiempos son necesarios para pronunciar en fin del verso la palabra aguda Grán, porque habiendo sobre la A un acento final, la lengua se detiene sobre aquella letra, y en cierto modo la alarga, como si dijera Gráan. Asimismo pide dos tiempos la pronunciación de la voz esdrújula Máximo; porque luego que nuestra lengua ha dicho ma, parece, que se da prisa en decir de un golpe todo lo demás, pronunciando en dos solos tiempos Má=ximo. Repara pues con cuidado,

donde está el acento final de cualquiera verso; y todas las sílabas, que arrastrare aquel acento; o pocas, o muchas, cuéntelas ~ siempre por dos pies. Así

en Grán contarás dos pies Grá = an

1. 2.

en Gránde contarás dos pie Gán = de

1. 2.

en Máximo, contarás dos pies Má = ximo

1. 2.

en Miratelo, contarás dos pies Mí = ratelo

1. 2.

Debes sin embargo tener presente, que esta regla, que acabo de darte, es para el fin del verso, no para su principio, ni para su seguida. Así en el discurso del verso la palabra Grán no tiene el valor de dos pies, sino de uno solo; y en Máximo, asimismo se cuentan tres pies, y en Miratelo se cuentan cuatro, cuantas son sus sílabas: y la razón es, porque el acento en el principio, y en la mitad del verso, no es tan sensible ni tiene tanta fuerza como en el fin donde la parada es más larga y más notable.

Sofronia. Con tu explicación, me parece, que he llegado a comprender, bastantemente las tres calidades de versos, llano, esdrújulo, y agudo.

Metrófilo. Procura conservar en tu memoria las reglas, que te he dado, porque tanto sirven para el verso simple y pequeño, de que te he hablado hasta ahora, como para el largo y compuesto, de que ahora te hablaré.

Sofronia. Pasemos adelante en hora buena.

Metrófilo. Si te has hecho cargo de la construcción del verso simple, entenderás fácilmente la del compuesto, no siendo éste otra cosa, sino un verdadero compuesto de versitos o de versos simples. Es menester sin embargo, que repares, que los versitos que se unen para formar un verso, se han de considerar como un verso solo: y por consiguiente si el primer versito acaba con letra vocal, y el segundo comienza por otra vocal; este versito segundo pide una sílaba más, porque su primera sílaba (por motivo de las dos vocales) se une con la última del versito antecedente, y de las dos sílabas juntas se forma un solo pie.

Sofronia. Esto ya lo dijiste poco antes: pero con todo has hecho, bien en volvérmelo a decir, porque soy de flaca memoria.

Metrófilo. Hablemos pues ahora de todos los versos compuestos, empezando por los más pequeños.

El verso de cuatro pies se puede hacer de dos modos. El primer modo es formarlo con dos versitos de a dos pies cada uno, como se ve en el ejemplo siguiente.

Fréscos = ríos,  
1. 2. 1. 2.  
yélos = fríos.  
1. 2. 1. 2.  
Dúros = yélos,  
1. 2. 1. 2.  
cláros = ciélos.  
1. 2. 1. 2.

El segundo modo es colocar al principio un versito, o medio versito, de un solo pie; y luego juntarle otro versito de tres pies. He aquí su ejecución.

Ó = Pastóres,  
1. 1. 2. 3.  
són = sabídos  
1. 1. 2. 3.  
mís = dolóres,  
1. 1. 2. 3.  
mís = quejídos.  
1. 1. 2. 3.

Quiero darte todavía otro ejemplo de semejantes versos, parte compuestos en la primera forma, y parte en la segunda; porque entrambas formas se hallan mezcladas muchas veces sin orden alguno en un mismo cantar.

Áve = cíllas,  
1. 2. 1. 2.  
qué = voláis;  
1. 1. 2. 3.  
viéntos = fríos,  
1. 2. 1. 2.  
qué = sopláis;  
1. 1. 2. 3.  
flóre = cíllas,

1. 2. 1. 2.  
 qué = crecéis;  
 1. 1. 2. 3.  
 cláros = ríos,  
 1. 2. 1. 2.  
 qué = corréis;  
 1. 1. 2.  
 vós = mis duélos  
 1. 1. 2. 3.  
 me á = liviáis,  
 1. 1. 2. 3.  
 mis = consuélos  
 1. 1. 2. 3.  
 áu = mentáis.  
 1. 1. 2. 3.

Sofronia. El verso Me aliviáis tiene cinco sílabas; y sus pies sin embargo no son sino cuatro, por motivo de las dos vocales, que se juntan en un solo pie. Te he interrumpido con esta reflexión, para que veas, que me acuerdo de lo que me has dicho poco antes.

Metrófilo. Me alegro de tu aplicación. Ahora pues prosigamos. El verso de cinco pies, de que usan con frecuencia los italianos en sus arias o arietas, se compone de dos versitos, el uno de dos pies, y el otro de tres; y tanto puede darse el primer lugar al de tres, como al de dos. Repáralo en los versos siguientes.

Bárbaro = fiéro,  
 1. 2. 3. 1. 2.  
 déja = la aljába;  
 1. 2. 1. 2. 3.  
 niño = flechéro,  
 1. 2. 1. 2. 3.  
 déjala = acába.  
 1. 2. 3. 1. 2.

Repara en la palabra Bárbaro, que está al principio. Esta palabra esdrújula, si estuviese en el fin del verso, contaría por un versito de solos dos pies: pero no estando en el fin, has de contar en ella tantos pies (como te dije antes) cuantas son sus sílabas, sin hacer caso alguno de la diversa situación del acento.



Sofronia. Hasta ahora la composición de los versos no se me hace tan difícil, como yo temía. Después del de cinco pies, de que has hablado ahora, se seguirá naturalmente el de seis.

Metrófilo. Así es. Las formas de los versos de seis pies son tres diferentes.

Iª. forma: Se juntan en un solo verso tres versitos de a dos pies cada uno.

Cláros = fréscos = ríos:

1. 2. 1. 2. 1. 2.  
dúros = yélos = fríos.  
1. 2. 1. 2. 1. 2.

2ª. forma: Se unen dos versitos solos cada uno compuesto de tres pies.

Se muéve = la náve,

1. 2. 3. 1. 2. 3.  
mas léve, = que un áve:  
1. 2. 3. 1. 2. 3.  
con rémos, = con véla,  
1. 2. 3. 1. 2. 3.  
la vémos, = que vuéla.  
1. 2. 3. 1. 2. 3.

3ª. forma: Juntarás dos versitos, el uno de dos pies, y el otro de cuatro, dando el primer lugar a este o a aquel, como tú quisieres.

Frésko = vienteçíllo,

1. 2. 1. 2. 3. 4.  
que entre flóres = ándas,  
1. 2. 3. 4. 1. 2.  
las derríbas = tódas  
1. 2. 3. 4. 1. 2.  
con tus álas = blándas.  
1. 2. 3. 4. 1. 2.

Sofronia. Son igualmente bellas las tres formas que me has insinuado; de suerte que no sabría preferir la una a la otra.

Metrófilo. Síguese por orden el verso de siete sílabas, que puede llamarse el predilecto de Metastasio: ¡tanto es el uso que ha hecho de él en la mayor parte de sus arias! También las formas regulares de este verso son tres.

1ª. forma. Al principio de cualquiera verso de seis pies añadirás un medio versito de una sola sílaba, y con esto solo lo tendrás hecho.

Míralo ejecutado en los mismos versos de a seis, que te dije antes.

Ó = frésco = vientecillo,

1. 1. 2. 1. 2. 3. 4.  
tú, = que entre flóres = ándas,  
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.  
sí, = las derribas = tódas  
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.  
tú = con tus álas = blándas.  
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

2ª. forma. Juntarás en uno tres versitos, dos de dos pies, y uno de tres, con el orden, que más te agradare. He aquí un ejemplo.

Tírsi = clavéles = cóge.

1. 2. 1. 2. 3. 1. 2.  
Tírsi = cóge = clavéles.  
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.  
Clavéles = cóge = Tírsi.  
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.

3ª. forma. Compondrás un verso con solos dos versos menores; el primero de tres pies, y el segundo de cuatro; o bien al contrario el primero de cuatro, y el segundo de tres.

Os pído, = mis Pastóres,

1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.  
un cetillo = de flóres.  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

Sofronia. Ya que tanto gustaba Metastasio del verso de siete pies, quisiera ver unidas y entrelazadas sus diversas formas en una misma poesía.

Metrófilo. Te diré, para contentarte, los últimos versos de una bellísima poesía de nuestro insigne Villegas, traductor, e imitador del griego Anacreonte.

Áves, = que andáis = volándo,  
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.  
viéntos, = que estáis = soplándo,  
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.  
ríos, = que váis = corriéndo,  
1. 2. 1. 2. 1. 2.  
flóres, = que estáis = creciéndo;  
1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.  
¿que ós = importára = agóra,  
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.  
decíd, = la blánca = Aurora?  
1. 2. 1. 2. 3. 1. 2.  
¿O con lúces, = que envía,  
1. 2. 3. 4. 1. 2.  
qué = remediará = el día,  
1. 1. 2. 3. 4. 1. 2.  
si en ésta = auséncia = fiéra  
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2.  
mi Lída = no saliéra?  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

Sofronia. Observo, que en estos versos hay algunas palabras agudas, como qué, y decíd, en las cuales la sílaba acentuada no se cuenta por dos pies, sino por uno solo: y esto no puede ser por otro motivo, sino porque la sílaba aguda no está en el fin del verso.

Metrófilo. Me alegro, que tengas presentes estas reglas, aunque tan menudas, porque son muy necesarias para la justa medida del verso.

Sofronia. Vamos adelante, Metrófilo, con el verso de ocho pies.

Metrófilo. Sus formas son las siguientes.

Iª. forma. Con dos versos, de los de cuatro pies cada uno, compondrás un verso de ocho pies.

Avecíllas, = que voláis;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

vientos fríos = que sopláis;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

florecíllas, = que crecéis;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

claros ríos, = que corréis;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

vos mis duélos = me aliviáis;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

mis conténtos = aumentáis.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

2ª. forma. Juntarás, como te he dicho ahora mismo, dos versos de cuatro pies cada uno, pero con la particularidad de que el primero sea esdrújulo.

Al cándido = corderillo

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

famélico = el lobo opríme;

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

y el tímido = Pastorcillo

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

en viéndolo = llora, y gíme.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

3ª. forma. Tres versitos, dos de tres pies, y uno de dos, colocados con el orden, que más te agradaren, forman un verso de ocho pies.

Fuéra = del puérto = la náve

1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

imíta = el cúrso = del ave:

1. 2. 3. 1. 2. 1. 2. 3.

tiénde = las álas = de téla,

1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

y léve = con éllas = vuéla.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

4ª. forma. Hay otro modo particular para reunir en uno los tres versitos arriba dichos con un género de armonía muy sonora, y la más propia para una música, ruidosa. Póngase en primer lugar un versito de tres pies con acento o sílaba aguda en el fin. Añádanse después otros dos versitos; el primero de tres pies, y el otro de dos; o bien el primero de dos pies con acento o sílaba aguda, y el segundo de tres. He aquí un ejemplo.

Ni al terrór = de horrénda = guérra,  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.  
ni al pavór = de herída, = o muérte,  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.  
cederá = ni en már = ni en tiérra  
1. 2. 3. 1. 2. 1. 2. 3.  
el valór = de un álma = fuérte.  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

Sofronia. Las diversas formas, que me enseñas, para componer con varios versitos un solo verso, son sobradas para mi flaca memoria.

Metrófilo. Si no quieres confundirte, Sofronia; aprende a los principios una sola forma para cada verso, como si no hubiera otras. Cuando te habrás ejercitado bien en la primera forma de un verso; pasa consecutivamente a la segunda, y después a las demás.

Sofronia Conozco, que de este modo me será más fácil el estudio. Prosigue pues tu lición, hablándome de los versos más largos.

Metrófilo. Acerca del verso de nueve pies, son tres las formas más regulares.

Iª forma. Júntense en uno tres versos iguales, cada uno de ellos de tres pies.

Saliéndo = del puérto = la náve,  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.  
estiénde = las álas = de téla,  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.  
y vuéla = ligérra = cual áve.  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

2ª. forma. Tres versos menores, el primero de cuatro pies, el segundo de dos, y el tercero de tres, forman un verso de nueve.

Vil Pilóto = en fiéra = torménta

1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3.  
se pertúrba = tiémbla = no aliénta.  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3.

3ª. forma. Colóquense tres versos menores con el orden siguiente: el primero de tres pies, el segundo de cuatro con esdrújulo, y el tercero de solos dos.

Balándo = la tímida = ovéja

1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2.  
repíte = su lúgubre = quéja.  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

Sofronia. Todas las tres formas, que has dicho, me suenan bien al oído.

Metrófilo. Del verso de diez sílabas basta saber dos solas formas que son las más armoniosas y usadas.

La primera forma consiste en la sola unión de versos iguales, cada uno de cinco pies.

Bárbaro, fiéro = déja la aljába;

1. 2. 3.4. 5. 1. 2. 3. 4. 5  
niño flechéro, = déjala, acába.  
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 5.

La segunda se ejecuta con la unión de tres versos menores, el primero de cuatro pies, y los otros dos de tres pies cada uno.

El soldádo = valiénte, = aguerrído,

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

no se asústa = de lánzas, = o espádas,  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.  
arreméte = por tódo = atrevído.  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Sofronia. Ya hemos llegado, Metrófilo al verso de once pies, que siendo el más largo de todos, debiera ser también el más difícil.

Metrófilo. Es cierto, que nuestros autores de arte poética lo hacen parecer difícilísimo, confundiendo el entendimiento de sus discípulos con una inmensidad de situaciones diversas, que se pueden dar a los acentos de cada verso. Pero con mi regla de versitos, o versos menores, verás, que la cosa no es tan ardua, como te parece.

Sofronia. Dime pues desde luego con cuantos versitos se compone el verso de once pies.

Metrófilo. Se compone, o, de tres versitos, o de cuatro, o de cinco; pero ora todos ellos llanos; ora llanos y agudos; y ora llanos y esdrújulos.

Las formas del verso de once pies en versitos llanos son tres.

Iª. forma. Juntarás tres versitos el uno de tres pies, y los otros dos de cuatro poniendo el de tres pies o a mitad de verso, o bien al principio, pero jamás al fin.

Salício = juntaménte = y Nemoróso.  
1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.  
Nemoróso, = y Salício = juntaménte.  
1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

2ª. forma. Se compone el mismo verso con otros tres versos menores: el primero ha de tener siempre cinco pies; y los otros dos han de ser desiguales; uno de dos pies y el otro de cuatro; o bien el uno de cuatro y el otro de dos.

¿Cómo te víne = en tanto = menosprécio?  
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 1. 2. 3. 4.  
¿Cómo te víne = en menosprécio = tanto?  
1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4. 1. 2.

3ª. forma. La tercera forma, aunque muy del gusto de Dante, y de otros Poetas antiguos; ya no se usa hoy día, sino en ciertos cantares propios de marineros, en cuyo estilo han escrito algunos italianos elegantemente. Se unen tres versos menores; el primero de cinco pies; y los otros dos de tres pies cada uno.

Sále la Aurora = con rúbios = cabéllos,

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

dándo a las flóres = colóres = muy bellos

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Tienes en estas tres solas formas todos los modos armoniosos, de que te podrás servir para componer con tres versitos llanos un verso entera de once pies.

Sofronia. Pero me dijiste, que se pueden también ir mezclando ora versitos esdrújulos, y ora agudos.

Metrófilo. Se mezclan los esdrújulos, para que salga el verso más ligero y veloz; y se mezclan los agudos para hacerlo más tardo y majestuoso. Así los unos como los otros pueden colocarse, o sólo al principio del verso, o sólo a la mitad, o a mitad y principio juntamente.

I.º El esdrújulo, a principio de verso puede ponerse en un versito, o de tres pies, o de cuatro, o de cinco: y repara, que cuantos más pies se añaden al primer versito, tantos se quitan al segundo.

Títiro, = no te váyas = tan a priésa.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

O Títiro, = no pártas = tan a priésa.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

¿Cómo, o Títiro, = márchas = tan a priésa?

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 1. 2. 3. 4.

2.º El esdrújulo, a mitad de verso, lo pondrás en un versito de tres pies, o en uno de cuatro, añadiendo o quitando al primer versito el pie, que quitares o añadieses al segundo.

O fréscas, águas, = límpidas, = corriéntes.

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.



Fréscas aguas, = que límpidas = corréis.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

3.º Cuando quieren ponerse dos esdrújulos, uno a principio, y otro a mitad de verso; se ponen en uno de dos modos; o entrambos en versitos de cuatro pies; o el primero en versito de cinco y el segundo en versito de tres.

Mi Títiro, = mi Títiro, = no pártas.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

No, mi Títiro, = Títiro, = no pártas.

1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 1. 2. 3.

Estas son las mejores formas con que podrás esparcir los esdrújulos en cualquiera verso de once pies. Con la misma variedad podrás ir entretejiendo versitos agudos. No hay más diferencia, sino que éstos exigiendo más lentitud y pausa, obligan a dividir el verso no solo en tres partes, como lo has visto hasta ahora, sino también a veces en cuatro, y aun alguna vez en cinco.

Sofronia. Explícamelo todo con distinción sin dejar cosa por decir.

Metrófilo. Te hablo tan largamente del verso de once pies, porque siendo el más estimado y usado en la poesía moderna así de italianos, como de españoles, merece por esto mismo alguna mayor atención. Oye pues (para volver al asunto) los diferentes modos, con que pueden colocarse los versitos agudos a principio, y a mitad de verso.

I.º Podrás poner a principio de verso un versito agudo de dos pies y podrás también poner dos.

Temór = en este pécho = no resíde.

1. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 1. 2. 3. 4.

Temór = temór = no ocúpa = este mi pécho.

1. 2. 1. 2. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

2.º Podrás poner a principio de verso un solo versito agudo de tres pies; y podrás también poner dos.

El temór = a mi pécho = no se acérca.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4.

El temór = el temór = no me éntra = al pécho.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2.

3.º Podrás poner a principio de verso un solo versito agudo de cuatro pies; y podrás también poner dos.

Bajo temór = no súbete = hasta mi pécho.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4.

Bajo temór = no subirá = a mi pécho.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

4.º Podrás también poner a mitad de verso un versito agudo, o de dos, o de tres, o de cuatro pies; y aun dos versitos agudos podrás poner de seguida, y aun tres, y aun cuatro, con tal que no sean sino de dos pies cada uno.

No acométe = el temór = a este mi pécho.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 3. 4. 5.

No lléga = el vil temór = a este mi pécho.

1. 2. 3. 1. 2. 3. 1. 2. 3. 4. 5.

Al pecho mío = bajo temór = no súbete.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 3. 4. 1. 2. 3.

A mi pécho = temór = temór = no lléga.

1. 2. 3. 4. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Váno = temór = en mí = reinár = no puéde.

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Temór = temór = en mí = reinár = no puéde.

1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 1. 2. 3.

Sofronia. Son muy armoniosos todos los ejemplos, que me has propuesto, para poder tejer con variedad los versos de once pies. Pero habrá tal vez otras maneras, con que poderlos también hacer.

Metrófilo. Las hay sin duda; más de poca, o ninguna armonía, y más dignas de ignorarse, que de saberse.

Sofronia. Según esto ya se acabó la lección de los versos.

Metrófilo. No se acabó todavía; porque los Provenzales, y aun nuestros antiguos Españoles, usaron versos de doce pies; y ahora son de moda en Europa los de catorce, llamados en España alejandrinos, y en Italia martelianos. Pero de estas dos calidades de versos, muy poco hay que decir; porque el verso provenzal de doce pies, no es sino un compuesto de dos versos menores de seis pies cada uno; y el verso alejandrino (que es el predilecto de los Franceses) ni aun el nombre merece de compuesto, no consistiendo todo él en otra cosa, sino en la materialidad de escribir en una sola línea, dos diferentes versos cada uno de siete pies.

Sofronia. Me parece, que lo mismo puede decirse de todos los demás versos compuestos; pues tú mismo, repetidas veces, para darme ejemplo de algún verso compuesto no has hecho, más que juntar en una sola línea varios versitos sencillos.

Metrófilo. Más yo te he dicho, que a mitad del verso compuesto la sílaba final de cualquiera palabra aguda no equivale a dos pies, como en el fin del verso, sino a un solo pie; y asimismo, las tres o cuatro sílabas de cualquiera palabra esdrújula no se toman por dos solos pies, sino por tres, o por cuatro. Esto, que se verifica en los versos que yo llamo compuestos o mayores, no sucede en los alejandrinos; en los cuales al contrario el primer versito de siete pies se considera como verso entero y acabado; y por consiguiente su última sílaba, si es aguda, equivale a dos pies, y no a uno solo; y sus últimas sílabas, si son esdrújulas, equivalen también a dos pies, y no a tres, o cuatro; y su última letra, si es vocal, forma un pie por sí sola, aunque se siga otra vocal inmediatamente. Lo verás en los ejemplos siguientes.

Verso alejandrino, con palabra llana en el medio.

Bláncas y rójas flóres = cogéd, o mís Pastóres.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con palabra aguda en el medio.

Para Clóri una flór = cogéd, o mís Pastóres.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con voz esdrújula en el medio.

Rójas flóres y cándidas = cogéd, o mís Pastóres.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Verso alejandrino con vocales en el medio.

Bláncas flóres a Clóri = echád, o mís Pastóres.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7.

Sofronia. Ahora entiendo la diferencia que hay entre el verso alejandrino, y los demás versos compuestos. El alejandrino, aunque no ocupa sino una sola línea, vale por dos versos; y cualquiera otro verso compuesto no vale sino por uno.

Metrófilo. Así es puntualmente. Repítame pues ahora (ya que hemos concluido) todo lo que te he dicho hoy acerca de la armonía intrínseca del verso.

Sofronia. Es difícil, que sepa decirlo todo. Veré si me acuerdo a lo menos de las cosas más principales. La armonía del verso depende de dos cosas; del número de los pies; y de la disposición de los acentos. Los pies en cada verso son tantos, cuantas son sus sílabas; menos en tres casos: en caso de palabra aguda: en caso de palabra esdrújula: y en caso de unión de vocales. En la voz aguda, la última sílaba, sobre que carga el acento, se cuenta en fin de verso por dos pies. En la palabra esdrújula, todas sus sílabas últimas, o tres, o cuatro, sujetas a un acento solo, equivalen también en fin de verso a dos solos pies. Acerca de la unión de vocales las reglas más importantes son tres. 1ª. regla. Cuando acaba por vocales una palabra, cualquiera que sea, y la siguiente empieza también por vocales; se unen todas en un solo pie; a no ser que dichas vocales, sean más de tres, o tenga alguna de ellas un acento fuerte, que pida separación y pausa. 2ª. regla. Cuando acaba una palabra con dos o tres, vocales, en cuya penúltima cargué el acento, como sucede en río y melodía; estas últimas, vocales, al principio y a la mitad del verso, se cuentan por un pie solo; pero al fin del verso forman dos pies. 3ª. regla. Las vocales, que se hallan unidas a mitad o a principio de palabra; si carga el acento sobre la primera de ellas, como en cáusa y féudo; forman constantemente un solo pie: pero si el acento está sobre la segunda, como en beáto y saéta; ora forman un pie solo, y ora dos, según las diversas combinaciones, de que me hablaste largamente. Después de estas reglas, que sirven para la medida de los pies; me has dicho, que los versos pueden dividirse en dos clases; en simples, y en compuestos; y que sabiéndose la distribución de los acentos en los versos simples o menores, fácilmente se forman los mayores o compuestos, sin nueva reflexión alguna. Los simples son dos solos; uno de dos pies, con acento sobre el primer pie; y otro de tres, con el acento sobre el segundo. Juntando en uno varios de estos versitos ora en una forma, y ora en otra; se componen todos los demás versos, de cuatro de cinco, de seis de siete de ocho, de nueve de diez, de once y aun de catorce pies; con sola la diferencia, que este último verso de catorce no se cuenta por un verso solo, sino por dos versos, de siete pies cada uno; por cuyo motivo en el fin del primer verso de siete pies se han de observar las mismas reglas, que en cualquiera otro final de verso.

Metrófilo. Veo, que has comprendido muy bien todo lo que te he enseñado acerca de la armonía intrínseca de los versos. En otra conferencia te hablaré de la armonía extrínseca.

## Diálogo Cuarto

### Armonía y construcción del consonante

Sofronia. El volver a verte, Metrófilo, me sirve de mucha satisfacción. Me dejaste en el último Diálogo con grande curiosidad, porque después de haberme explicado largamente toda la armonía intrínseca del verso, me dijiste, que había otra, llamada extrínseca, para mí enteramente desconocida.

Metrófilo. Muchas veces, Sofronia, habrás reparado, que un lozano caballo, por bello que sea en sí mismo, parece sin embargo a nuestros ojos mucho más lindo y hermoso, cuando está noblemente enjaezado. La hermosura, que lleva siempre consigo, nacida de la proporción y buena disposición de sus partes, se llama hermosura intrínseca y natural; porque es propia de su naturaleza, y de su intrínseca constitución; y es tal, que do quiera que vaya, y cualquiera cosa que haga, no puede dejar de tenerla. Al contrario, la hermosura, que le resulta de la belleza y disposición de los jaeces, se llama hermosura extrínseca y accidental; porque no nace de él mismo, sino de causas extrínsecas; y porque es un accidente o casualidad, que la tenga, o no la tenga. Lo mismo puntualmente acontece en el verso. La agradable armonía, que tiene por razón del número de sílabas, y de la disposición de sus acentos, es una armonía natural e intrínseca, sin la cual el verso dejaría de ser verso, porque dejaría de tener lo que es propio de su naturaleza, y de su interna construcción. Pero además de esta armonía, puede recibir otra, que merece llamarse extrínseca y accidental, porque le proviene de un ornato exterior y casual, llamado rima o consonante, sin el cual puede muy bien subsistir, como subsiste el caballo sin jaeces.

Sofronia. El símil es bellísimo: más yo no puedo hacerme cargo de él enteramente, si no me explicas, en que consiste esa nueva armonía del verso, que tú llamas rima o consonante.

Metrófilo. Se da este nombre a la consonancia final de dos versos.

Sofronia. Si no dices algo más, me quedo todavía a oscuras.

Metrófilo. Dos versos, que rematen con las mismas letras, tienen en su remate un sonido común. Si un verso acabase por ejemplo con la palabra dolores, y otro con la voz ardores, es cierto, que rematarían entrambos con las cuatro letras ores. He aquí lo que llamé consonancia final de dos versos.

Sofronia. Comienzo a entender ahora lo que es la armonía del consonante: más todavía no lo entiendo bien, porque no sé, si la consonancia final de dos versos ha de ser siempre de cuatro letras cabales, o si puede ser más larga, o más corta.

Metrófilo. Puede componerse de muchas letras, y puede también de una sola.

Sofronia. ¿Y cómo sabré yo, cual es en unos versos, y cual en otros, la justa medida de su consonante, o de su consonancia final?

Metrófilo. Te daré una regla, con la cual no podrás errar. La consonancia ha de comenzar por el último acento del verso. En los versos agudos, en los cuales carga el último

acento sobre una sola sílaba; basta que consuenen las letras de una sílaba sola. En los versos llanos, en los cuales el último acento coge y comprende a dos sílabas; todas las letras de entrambas, comenzando por la letra acentuada, deben consonar unas con otras. En los versos esdrújulos, cuyas sílabas, gobernadas por su último acento, son tres o cuatro; han de consonar todas las letras de dichas sílabas, por muchas que sean.

Sofronia. Si me lo explicas con ejemplos, lo entenderé mucho mejor.

Metrófilo. I.º Ejemplo.

Sola una flor en mi jardín yo vi.

La última vocal, acentuada en este verso, es la letra I, después de la cual no hay otra letra alguna. Luego, para hacer otro verso, que consueña con éste, no se requiere otra cosa, sino que acabe en I. Míralo. ejecutado:

Sola una flor en mi jardín yo vi;  
y a mi Dueño y Señor luego la di.

2.º Ejemplo.

No me ha dado el jardín, sino una flor.

El último acento de este verso, carga sobre la vocal O, y después de ella hay una R, y nada más. Luego, para que otro verso consueña con él, ha de acabar con las dos letras OR en la forma siguiente:

No me ha dado el jardín, sino una flor;  
y luego la he llevado a mi Señor.

3.º Ejemplo.

Esta flor te presento, o Dueño mío.

El último acento de este verso, que está sobre la I, se lleva consigo las dos vocales IO. Luego en IO ha de acabar cualquiera otro verso para tener consonancia con él. Así podrás decir:

Esta flor te presento, o Dueño mío:  
tu no la quieres: yo la arrojó al río.

4.º Ejemplo.

Sola una flor este jardín me ha dado.

Las tres letras ADO, todas están bajo el acento, que carga sobre la A. Luego dos versos, que hayan de tener esta consonancia común, han de acabar entrambos en ADO, como los siguientes:

Sola una flor este jardín me ha dado;  
y luego a mi Señor yo la he llevado.

5.º Ejemplo.

Pidió una flor de mi jardín Salicio.

ÍCIO son cuatro letras, que se pronuncian todas aquí con un acento solo. Luego en ICIO habrás de acabar otro verso, si quieres que consuene con el de arriba. Podrás decir por ejemplo:

Pidió una flor de mi jardín Salicio:  
yo luego la cogí para Mauricio.

6º Ejemplo.

Una flor yo tenía: Tirsi quitómela.

En este verso se pronuncian bajo un acento solo las cinco letras ÓMELA. Luego otro verso, que haya de hacer consonancia con él, ha de terminar con todas las mismas letras, como se ve en los que se siguen:

Una flor yo tenía Tirsi quitómela.  
Clori tenía otra flor, y luego diómela.

Debieras haber comprendido con estos ejemplos la naturaleza y formación de los consonantes que se te pueden ofrecer en cualquiera verso, o agudo, o llano, o esdrújulo.

Sofronia. Creo haber entendido, en que consiste la consonancia final; antes bien me parece cosa muy fácil; y conozco, que forma una armonía muy agradable al oído.

Metrófilo. Pero dos reflexiones todavía son necesarias, para que los consonantes no cojeen, como sucede a menudo en algunas poesías aun de personas cultas. La primera reflexión se refiere a la calidad de las letras vocales, y la segunda a la calidad y número de las que se llaman consonantes.

Sofronia. Te escucho con atención y con gusto.

Metrófilo. La primera advertencia te la puedo ahorrar, porque debiera vertir toda ella sobre la diversa pronunciación de vocales estrechas, y vocales anchas; cuya diferencia, que es muy notable en la lengua francesa, y en la italiana, no se observa en nuestro lenguaje español.

Sofronia. Muy bien me viene el que no se haga esta diferencia, porque tendré así este trabajo de menos.

Metrófilo. Pero es inevitable la segunda reflexión, sobre la diversa calidad, y diverso número de las letras consonantes; cuyo descuido, que se nota en algunos Poetas, es



insoportable para quien tiene buen oído. Las disonancias, que se cometen más comúnmente, son tres.

La primera es la de confundir la letra B con la letra consonante V. Así algunos por ejemplo ponen la palabra ave por consonante de sabe, y, hacen consonar a Febo con atrevo, escribiendo ave y atrebo con B., o save y Fevo con V, que son desacuerdos muy disgustosos.

La segunda disonancia es la de no reparar, donde la letra consonante es doble, y donde sencilla. Así ampara, que tiene una R, no consuena bien con barra, que tiene dos; ni sudario con barrio; ni fiero con guerra; ni mira con mirra; ni Unno con ayuno; ni otros semejantes. Esta disonancia no es tan común en Poetas españoles, como en italianos, porque estos segundos abundan más de consonantes dobles.

La tercera disonancia es la de no hacer la debida diferencia entre la Z y la S, error bastante común en algunas provincias de España. Es cosa, que disuena mucho el unir en forma de rimas o consonantes, las palabras compás y sagaz; mies y juez; Luís y nariz; tos y veloz; Jesús y Cruz; casa y traza; preso y aderezo; Ulises y matices; rosas y carrozas; uso y desmenuzo.

Sofronia. Es muy fácil el equivocarse alguna vez con cosas tan menudas.

Metrófilo. Pero son equivocaciones groseras, que deben evitarse con el mayor cuidado.

Sofronia. Si tú no me das alguna regla segura, sera difícil, que yo pueda evitarlas.

Metrófilo. La verdadera regla es el estudio de la lengua castellana, porque quien no sabe el lenguaje, en que ha de componer una poesía, no es posible que la componga bien. Te daré sin embargo otro medio, que podrá aprovecharte en las ocasiones. Compra un Diccionario, y un Rimario; y cuando dudes acerca del modo de pronunciar o escribir alguna palabra, mírala en esos libros. En el Diccionario, o Vocabulario, verás como está escrita; y el Rimario te dirá, cuales son las demás palabras, con que puede consonar.

Sofronia. Tengo noticia del Diccionario: pero el Rimario que tú dices, no sé qué cosa es.

Metrófilo. El Rimario es un Diccionario de rimas o consonantes. Italianos y españoles están a la verdad muy escasos de esta especie de libros; pues la Italia después de Ruscelli, y la España después de Díaz Rengifo, que escribieron entrambos a fines del siglo decimosexto; no han pensado en mejorar sus rimarios, o sus silvas de consonantes; como pudieran haberlo hecho sin muchísimo trabajo para ayuda de los jóvenes estudiosos, que se aplican a la poesía.

Sofronia. Mucho me sirviera esa clase de libros para dar fácilmente en las ocasiones con los consonantes oportunos; pues el ofrecerse todos a la memoria, cuando se compone, no debe ser cosa tan fácil.

Metrófilo. Es cierto, que el Rimario sirve muchas veces de desempeño, máximamente para los principiantes; pues el Poeta, que está ya ejercitado en la poesía, no necesita de él, ni suele consultarlo, aunque lo tenga. Te daré sin embargo un medio bastante llano, para que se te ofrezcan consonantes, cuando necesites de ellos.

Sofronia. No te pese de darme cualquiera regia, que pueda ahorrarme el trabajo, y facilitarme la versificación.

Metrófilo. Pongamos el caso de que necesites de palabras, que consuenen con *cala*. Considera en primer lugar, cuales son las letras, que forman este consonante: verás, que lo forman las tres letras *ala*: y he aquí encontrado ya en la palabra *ala* un consonante de *cala*. Pon después sucesivamente delante de la palabra *ala* todas las letras del alfabeto B, C, D, &c. una tras otra; y verás, que se te presentan muchos consonantes de los que vas buscando. La B te hará acordar de *bala*, la D de *data*, la G de *gala*, la M de *mala*, la S de *sala*, la T de *tala*, &c. Si después fueres añadiendo a cada una de estas palabras otras letras más, con el mismo orden alfabético o del abecedario; de *bala* sacarás *resbala*, de *cala* *escala*, de *dala* *acaudala*, de *gala* *regala*, de *guala* *igualala*, de *pala* *empala*; y así te vendrán a la memoria tantos y tantos consonantes, que en lugar de penuria te hallarás con sobrada abundancia.

Sofronia. Este método me satisface mucho, y lo tendré siempre muy presente.

Metrófilo. Quisiera, que conservases también en tu memoria otras tres advertencias, que te daré, porque son muy útiles, para que la armonía, que nace de la consonancia de los versos, salga más agradable al oído.

Sofronia. No dudes que pondré el mayor cuidado en no olvidarme jamás de tus lecciones.

Metrófilo. La primera advertencia es, que el consonante tanto es mejor y más estimado, cuanto es más raro y más difícil de ofrecerse. Así por ejemplo los consonantes en *ar*, en *ante*, y en *ado*, como *amar*, *amante*, y, *amado*, se aprecian poco, porque nuestra lengua española abunda de ellos demasiadamente. Al contrario las terminaciones en *asma*, en *erca*, en *icha* en *oble*, como *pasma*, *cerca*, *desdicha*, *roble* y otras muchas muy diferentes, se estiman más, porque son más raras; y tanto más se estiman, cuanto más raras son.

Sofronia. Se me aumenta mucho con esto la dificultad y el trabajo.

Metrófilo. No te digo, que no puedas hacer uso alguno de consonantes fáciles; antes bien se usan muchas veces en composiciones, muy buenas, cuando principalmente van mezclados con otros menos comunes, o menos vulgares. Lo que digo es, que los más fáciles se aprecian menos: por cuyo motivo son más tolerables en las poesías largas, en que hay muchos consonantes seguidos; y menos tolerables en las cortas, en que hay un número menor. En suma, podrás valerte de ellos en cualquiera ocasión; pero usando la cautela de no llenar toda una composición de solos consonantes fáciles sin mezcla de otros más difíciles.

Sofronia. Con esta especie de moderación ya no es tan dura la ley, como me parecía.

Metrófilo. Pasemos ya a la segunda advertencia, que es la de no hacer consonar una palabra consigo misma, repitiéndola en el final de dos diferentes versos. Esta repetición sólo se permite, cuando tiene una misma voz dos diversos sentidos. Así sagrado, en sentido de sacro, podrá consonar con sagrado, que es lo mismo que asilo o refugio; y los reales, tomados por acampamentos, podrán consonar con las monedas, que llamamos reales.

Sofronia. Pues, si no me engaño, he oído leer alguna poesía, con la repetición de una misma palabra final en un mismo sentido.

Metrófilo. Dos solos son los casos, en que esto se puede hacer; y aun estos son de poco uso, por más que lo hayan ejecutado los italianos Petrarca, y Anguilara, y después de ellos algunos otros.

El insigne Petrarca compuso un género de poesía, que llaman los italianos Sextina, porque las seis palabras, con que acaban los seis versos primeros se repiten con diferente orden hasta seis veces, cada vez en otros seis versos. He aquí, como empieza su Sextina, traducida en castellano.

Para todo animal, que vive en tierra,  
fuera de alguno, amante de la noche,  
dura el trabajo, cuanto dura el día:  
más luego que hacen lumbre las estrellas,  
quien corre a casa, quien se sube al monte,  
a descansar, hasta que vuelva el Alba.  
Yo también, cuando raya el Sol o el Alba,  
sacudiendo las sombras de la tierra,  
y derramando luces por el monte;  
empiezo a suspirar hasta la noche;  
y luego que parecen las estrellas,  
mi descanso es llamar el nuevo día.  
Al punto que fenece el Sol y el día &c.

Con este estilo, continuó Petrarca la composición repitiendo otras cuatro veces las mismas palabras finales de los seis versos primeros. Semejantes juguetes tanto más agradan, cuanto más moderadamente, y con menos frecuencia se usan.

El otro juguete, que fue obra de Anguilara, es algo más gustoso; porque sus consonancias son más sensibles por estar más cercanas las unas a las otras; y porque el Poeta con la hermosa confusión de solas cuatro palabras, variamente repetidas, y diversamente situadas, formó una pintura muy propia de la primitiva confusión del mundo, que era el asunto, de que trataba. Sus versos italianos dicen así en nuestra lengua:

Antes del cielo, o tierra, o agua, o fuego,  
había ya tierra, y cielo, y fuego, y agua:  
Mas era en tierra, en cielo, en agua, en fuego,  
deforme el cielo, y tierra, y fuego, y agua;  
porque había tierra, y cielo, y agua, y fuego,  
donde había cielo, y tierra, y fuego, y agua,  
y en agua, en fuego, en tierra estaba el cielo,  
Y estaba el fuego, y agua, y tierra en cielo.

Sofronia. Es bellísima esta confusión de Anguilara.

Metrófilo. Pero es una de aquellas bellezas, que salen por su irregularidad fuera del orden natural. Sólo se puede hacer uso de semejantes extravagancias en ciertas ocasiones muy particulares y muy raras, en que parece lo pide el argumento. La misma moderación es muy loable, en el uso de las licencias poéticas, que son el objeto de la última de las tres advertencias, que te insinué poco antes.

Sofronia. Es menester, que me expliques, qué cosa son esas licencias, porque yo no lo sé.

Metrófilo. Son ciertas alteraciones de palabras, de las cuales se valen los Poetas, o para ajustar la medida del verso, cuando reparan, que sobra o falta alguna sílaba; o para facilitar el consonante, cuando les es muy difícil el encontrarlo. Así los latinos alargaban una palabra con gran facilidad, escribiendo Induperator en vez de Imperator; y con igual facilidad la acortaban, diciendo Audistin, en lugar de Audisti=ne. Asimismo los italianos para facilitar un consonante que acabe en ío, o bien en óra, dicen sin el menor embarazo salío en lugar de salí, y memora en lugar de memoria. A estas y otras semejantes alteraciones suelen dar los Poetas, para propio decoro, el lisonjero nombre de licencias poéticas. Pero el hecho es, que son verdaderas monstruosidades, de que nadie debiera hacer uso, sino con mucha moderación, y tras el ejemplo de Poetas clásicos.

Sofronia. Sin embargo gustaría de que me dieras una idea del modo, con que se hacen semejantes alteraciones de palabras, y de las ocasiones, en que se pueden o no se pueden hacer.

Metrófilo. Si tú fueses italiana, te debiera decir muchas cosas sobre el asunto, porque los Poetas de Italia hacen uso frecuentísimo de semejantes, licencias que llaman poéticas: pero como eres española y has de componer en nuestra lengua castellana, que sufre muy poco de esto; muy pronto te podré sacar de este cuidado.

En nuestro idioma son rarísimas las palabras, en que se permite alteración, y se reducen todas a dos solas especies. En unas se altera la colocación de los acentos, como cuando se escribe y pronuncia Océano en lugar de Océano: y en otras se altera el número o calidad de las letras, como cuando se dice do por donde, y honrallo por honrarlo. Es inútil, que te

canses en estudiar en esto; porque leyendo a nuestros Poetas, te enseñará desde luego la experiencia las poquísimas licencias, que permite nuestro lenguaje, al contrario del italiano, que usa infinitas.

Sofronia. No es esta la primera vez, que me has dado motivo para alegrarme de haber nacido española. Veo, que nosotros tenemos una lengua menos trabajosa y difícil, por estar menos sujeta a multiplicidad de reglas y preceptos.

Metrófilo. Pero no hay mal, que para bien no venga. Los italianos desfiguran su lengua, y necesitan de hacer mucho estudio sobre las obras clásicas de su nación, para saberla desfigurar del modo que ellas permiten. Pero de este mal se les sigue un provecho grande, que es el de dar a sus versos, con mucho mayor facilidad, así la medida que quieren, como el consonante que se les antoja.

Sofronia. Aprovéchense los italianos de su bien o de su mal; que yo me contento con mi lengua; y espero con ella hacer versos aun con buenos consonantes, como lo han hecho hasta ahora todos los demás Poetas españoles.

Metrófilo. El consonante, de que te he hablado hasta ahora, se llama propiamente consonante porque con él se consigue (como lo has visto) que dos o más versos, tengan todos un mismo sonido final, y que el uno por consiguiente consuene con el otro. Pero hay además de esto otra especie de rima llamada asonante, la cual, aunque también armoniosa, es sin embargo, menos perfecta, porque con ella los versos no tienen en su remate un mismo sonido final, sino dos sonidos semejantes.

Sofronia. No tengo idea alguna de esta semejanza de sonidos.

Metrófilo. Ahora te la explicaré de modo que la entiendas. La rima, llamada consonante, obliga (como te dije antes) a terminar una palabra con todas las letras, con que acaba otra, empezando desde su último acento. Así la voz *amores* concuerda bien con *loóres*, con *dolores*, con *temores*; porque estas cuatro palabras, comenzando por la *O*, en que está el acento, acaban todas con las mismas letras, así consonantes, como vocales, sin variarse una sola. La rima llamada asonante, es algo diversa: pide menos rigor, y tiene menor dificultad; porque no cuida de las letras consonantes, y busca solamente la uniformidad de las letras vocales. Así la voz *amores*, que es la misma que antes nombré, puede unirse con *melones*, con *azotes*, con *noches*; porque estas cuatro palabras, comenzando por la *O*, que es en la que carga el acento, acaban todas ellas con las mismas letras vocales, por más que las consonantes sean siempre diversas. Hecha esta distinción entre el consonante y el asonante; entenderás sin duda desde luego, como las palabras *amores*, *loores*, *dolores*, *temores*, acaban todas con un mismo sonido; y al contrario las palabras *melones*, *azotes*, *noches*, no acaban con un mismo sonido sino con sonidos semejantes.

Sofronia. Me parece que esta segunda especie de rima, no suena tan bien al oído, como la primera.

Metrófilo. Es cierto, que fuera de España no se hace mucho caso de la rima asonante, considerándose, como menos perfecta que la otra, y como propia de gente ignorante y

vulgar, que se divierte con cantares bajos y plebeyos, mas bien que de gente culta e instruida, que se ocupa en poesías nobles y altas, y en versos sonoros y armoniosos. Pero a pesar del desprecio casi general, en que tienen muchos pueblos a la rima asonante, es cierto, que otros la usan con bastante frecuencia, y con mucha propiedad y aliño, formando con ella una tercera clase de versos, cuya armonía, aunque inferior a la de los que acaban con consonantes, es superior sin duda a la de los que llaman versos sueltos o libres. Los Poetas de nuestra nación forman con este método no solo poesías cortas, pero aun largas y teatrales, continuando toda una composición entera con el mismo asonante, con que la comenzaron. Quiero hacerte oír la armonía de los asonantes en una pequeña poesía de autor del buen siglo y de mucho crédito.

Sofronia. La oíré con el mayor gusto. Quizá de este modo cobraré afición a la especie de rima, de que vas tratando.

Metrófilo. La poesía es de Don Francisco de Borja y Aragón, Príncipe de Esquilace, nieto de San Francisco de Borja. Su argumento es un elogio de la vida rústica y solitaria; y los versos, con que la compuso, se pueden escribir en la forma moderna de los que llaman alejandrinos o martelianos, haciendo de cada dos uno solo. Dice así:

O tú, que, en este monte armado de lentiscos,  
en soledades vives sin amor, y contigo;  
y las horas, que fueron en meses más prolijos  
tan largas, en tu aldea, tan breves ya en ti mismo;  
¡Cuán sin temor las gozas de este arroyo, dormido,  
al paso que despiertan los dulces pajarillos!  
¡Qué poco te fatigan engaños fugitivos,  
que es dicha conocerlos, y desdicha sufrirlos!  
¡O qué alegre saludas al claro Sol divino,  
para muchos cansado, para ti bien venido!  
Tus ovejuelas pacen en la yerba el rocío,  
primero que lo enjuge el Sol recién nacido.  
Los verdes lazos miran de sus ramos floridos  
en espejo de plata los árboles sombríos.  
El canto de las aves, que suenan en los nidos,  
que con amor son voces, y con dolor suspiros,  
todo te está llamando; y a todo agradecido,  
soles te da el invierno, y sombras el estío.  
No es la riqueza el oro; ni manda el que es cautivo:  
quien cuidados no tiene, es dichoso y rico.  
Mayor será tu dicha, si entre tantos peligros  
la envidia no te busca, y te encuentra el olvido.  
Si es tu fortuna corta, es largo tu distrito;  
y del que nada espera, no hay quejas ni enemigos.

Sofronia. Es cierto, que es armoniosa esta poesía de nuestro Príncipe de Esquilace.

Metrófilo. Todos sus versos acaban con las dos vocales IO; y sin embargo de esto no se cansa el oído de tan continuada monotonía, o semejanza de sonidos; antes bien es agradable.

Sofronia. Me parece, Metrófilo, que podría componerse a este modo una poesía larga aun con rimas consonantes, y que antes bien la armonía debería parecer tanto mejor, cuanto más armónico y perfecto es el consonante, que el asonante.

Metrófilo. No es así, Sofronia. Una poesía larga, con la continuada repetición de un mismo consonante, ni sería fácil de hacerse, ni gustosa de oírse. No se podría hacer tan fácilmente, porque las palabras castellanas, con una misma terminación de letras, no siempre abundan, antes bien a veces escasean mucho. Tampoco agradaría al oído, porque éste se cansaría de oír continuamente una misma percusión uniforme, por más de veinte, o cincuenta o más de cien veces de seguida. El asonante, al contrario, hiere con sonidos, que aunque semejantes, no son los mismos, antes bien muy diversos. Los hace semejantes, y por esto de algún modo armoniosos, la uniformidad de las vocales; pero los hace al mismo tiempo desemejantes, y por esto menos fastidiosos, la diversidad de las letras consonantes.

Sofronia. En suma, son tres las especies de versos, de que me has hablado; verso sin rima; verso con rima asonante; y verso con rima consonante. El primero me parece el más fácil de todos, porque nos libra del trabajo de ir buscando las consonancias finales. El segundo tiene alguna mayor dificultad, porque exige el adorno de las rimas asonantes. El tercero es el más difícil, a proporción del mayor trabajo, que nos cuesta el encontrar rimas de consonancia perfecta.

Metrófilo. Pues yo, Sofronia, pienso diversamente, y aun al revés de lo que tú dices.

Sofronia. Gustaré mucho de saber tus razones, a las que no llega mi corta capacidad.

Metrófilo. Es innegable, que el consonante es más difícil, que el asonante, atendida la mayor dificultad que hay en hallar muchas palabras de una perfecta consonancia final, que el hallarlas de una consonancia imperfecta, que consiste en el acuerdo de las solas letras vocales. Pero es menester sin embargo reparar, que los consonantes en cualquiera poesía se van siempre sucesivamente variando, sin repetirse uno mismo, sino dos, o tres veces, o a lo más cuatro: y al contrario el asonante se repite continuamente uno mismo desde el principio hasta el fin de una pieza, por larga que sea, lo cual seguramente es difícil y laborioso.

Sofronia. Tienes mucha razón en suponer mayor dificultad en una composición de una sola rima constantemente continuada, que en otra de muchas, y muy diversas por más que las rimas de la primera poesía, en cotejo de las de la otra, sean por su naturaleza más fáciles y menos perfectas.

Metrófilo. Así como la poesía, hecha de asonantes, es más difícil por la razón insinuada, que la que se hace de consonantes; así también puede decirse en algún sentido verdadero,

que el hacer una buena composición poética sin rimas es más difícil, que el hacerla con ellas.

Sofronia. Esto me parece menos creíble, que lo primero.

Metrófilo. Has de reflexionar, Sofronia, que quien oye una poesía con consonantes o asonantes, se deja fácilmente arrastrar del deleite sensible de la rima; y por consiguiente, no pudiendo poner tanto cuidado en lo demás, no puede tan fácilmente descubrir sus imperfecciones intrínsecas: pero al contrario, quien oye una poesía en versos sueltos, o libres, o sin rima, no está ocupado en saborearse con la dulzura del consonante; y por consiguiente, si hay defectos en la composición, con más facilidad los descubre. Por este motivo, quien compone en esta última forma, ha de hacer un estudio mayor no sólo sobre la armonía intrínseca del verso, sino también sobre la nobleza de los pensamientos, y sobre la mayor propiedad de palabras y de expresiones, para recompensar de este modo la falta de la armonía extrínseca, consistente en la rima. He aquí la mayor dificultad que hay en esta especie de composiciones.

Sofronia. Habiéndome ya hecho cargo, según me parece, de las tres diferentes armonías, de que es capaz el verso, armonía sin rima, armonía con rima consonante, y armonía con rima asonante, me parece, que ya pudieras explicarme, en qué forma se unen los diferentes versos para componer con ellos una poesía, y en cuáles ocasiones podré hacer uso de unos, más bien que de otros.

Metrófilo. Te hablaré otro día de este asunto: mas ahora no quiero dejarte, sin oír antes repetido de tu boca todo lo que te he dicho en la conferencia de hoy.

Sofronia. Diré lo que he podido entender. Son dos las diferentes armonías, de que es capaz el verso; armonía intrínseca o natural; y armonía extrínseca o accidental. La primera, que es la que depende del número de los pies, y de la distribución de los acentos, del modo que me explicaste en el Diálogo antecedente, es una armonía necesaria para todo verso, y la propia del que llaman libre o suelto. La segunda armonía, que es la extrínseca, y la propia del verso con rima, consiste toda en su consonancia final: y ésta ha de comenzar constantemente por la letra vocal, en que está situado el último acento, y continuar después por todas las demás letras hasta el fin del verso. Cuando el acento cae sobre la última sílaba; la consonancia se estrecha dentro de una sílaba sola; y el verso se llama agudo. Cuando carga sobre la penúltima; la consonancia comprehende a dos sílabas; y el verso se denomina llano. Cuando el acento hace fuerza sobre la sílaba antepenúltima, o sobre otra anterior; entonces la consonancia se extiende por tres o cuatro sílabas; y el verso se llama esdrújulo. Me añadiste después algunas advertencias relativas a la perfección del consonante. La primera es, que en los finales de los versos no se ha de confundir, como lo hacen muchos, la S con la Z, ni la B con la V, ni la letra doble con la sencilla. La segunda tenía por objeto el aprecio, que debe hacer el Poeta, de los consonantes más difíciles y más apreciados, sin dejar por esto de hacer uso de los más fáciles y vulgares, que pueden muy bien entretenerse y mezclarse con los primeros. La tercera advertencia era sobre la repetición de una misma palabra en las consonancias la cual cosa se puede hacer sin reparo alguno, cuando la palabra tiene dos diferentes sentidos y aun sin esto se permite a veces, pero solo en ciertas poesías extraordinarias, y de poco uso, de que me alegaste dos



ejemplos. En la cuarta advertencia me hablaste de ciertas irregularidades, que por decoro de los que las usan se llaman licencias poéticas; condescendencia introducida en algunas otras lenguas, más bien que en la nuestra. Habiéndome explicado de este modo la naturaleza de la rima perfecta, me diste a conocer otra, que se llama asonante, cuya armonía no consiste en otra cosa, sino en la uniformidad de solas las letras vocales. Resulta de toda la lección, que me has dado, que atendidas las varias calidades de versos, en que se puede componer, hay tres clases diferentes de poesía: poesía de versos sueltos; la más fácil de todas por su material construcción, pero la más difícil al mismo tiempo por la mayor elevación que pide: poesía de versos con consonante; la más difícil por la mayor perfección de sus consonancias finales, pero la más fácil al mismo tiempo por motivo de su mayor armonía, que concurre a cubrir sus defectos: poesía finalmente de versos con asonante, que puede considerarse de algun modo como la más difícil de todas; porque excede en dificultad a la poesía suelta por motivo de sus rimas; y excede a la de consonantes por la continuada repetición de una misma rima uniforme.

Metrófilo. Estoy muy satisfecho, Sofronia, de tu aplicación. Has llegado ya a la mitad de tu estudio: sabes hacer toda especie de versos, menores y mayores, agudos y llanos, esdrújulos y esdrújulísimos con rima y sin ella. Ya no te falta otra cosa sino el saberlos juntar en forma de poesía, que es lo que irás aprendiendo en los Diálogos siguientes.

#### Diálogo Quinto

Armonía y tejido de las composiciones poéticas en general

Sofronia. Mi venerado Metrófilo, mucho he deseado tu visita de hoy, porque estoy ya cansada de hacer versos, sin formar con ellos jamás una poesía.

Metrófilo. Vengo puntualmente, Sofronia, para aliviarte de este fastidio. Te dije en los Diálogos antecedentes, que toda composición poética tiene dos especies de armonía; una, que es particular de cada verso; y otra que es general del complejo de todos ellos. La armonía de cada verso, considerado por sí solo, depende del número de sus sílabas, y de la distribución de sus acentos: y la armonía general de toda la composición depende del número y orden de sus versos, y del número y orden de sus consonantes. Acerca de la primera armonía particular te he dicho ya todo lo que necesitas saber. Hoy te hablaré de la segunda armonía general; y así pasaras, según tu deseo, de la composición del verso a la de la poesía.

Sofronia. Acuérdate, Metrófilo, que mi corto entendimiento necesita que me expliques las cosas con mucha claridad.

Metrófilo. No tienes que asustarte, Sofronia; porque ya las cosas más difíciles se pasaron. La poesía (según te dije en otra ocasión) puede dividirse en dos clases: la una, se hace con consonantes, y la otra sin ellos. Te hablaré primero de esta segunda, de la que hay menos que decir; y después nos detendremos más de espacio sobre la otra, que es capaz de un mayor número de combinaciones.



el alma a recrear.

Metrófilo. Sí: son muy blandas,  
son tiernas, delicadas, agradables  
las rimas, que del labio se desprenden  
de armónico Cantor. ¡Mas oh cuan noble!  
¡Cuán admirable es el sonoro verso,  
que sin el son de placentera rima  
con gran deleite al corazón se arrima!

En este Dialoguillo, Sofronia, he puesto en ejecución todas las reglas, que te he dado. Hay dos versos de solos siete pies; los demás son de once: en lo que se va diciendo, acaba siempre el sentido a mitad de verso: cuando un interlocutor deja un verso imperfecto, el otro lo llena inmediatamente: se concluye por fin el Diálogo con una pareja de consonantes. Debiera bastarte lo dicho para comprehender enteramente toda el armonía de los recitados, y de las demás composiciones de la misma clase.

Sofronia. Espero, que me explicarás con igual claridad el tejido de las poesías, que llevan consonante.

Metrófilo. Toda poesía de consonantes (fuera de algunas pocas, desordenadas, o libres, de las que te hablaré después) es un compuesto de diversas piezas, semejantes, e iguales, colocadas sucesivamente una tras otra. Así un Canto de nuestro Ercilla por ejemplo está formado de cincuenta o sesenta piezas, que se llaman Octavas, y todas son semejantes, e iguales; porque cada una de ellas, desde la primera hasta la última, tiene ocho versos, ni más ni menos, todos de once pies, y todos con el mismo orden de consonantes. Una Canción asimismo de Fray Luis de León, es una seguida de cinco, o seis piezas, llamadas Estrofas, formadas todas ellas, desde la primera hasta la última, con el mismo número y orden, así de consonantes, como de versos. El nombre general, que se suele dar a semejantes piezas, es el de estancias; porque concurren todas ellas a formar una sola composición; como las estancias, o cuartos de una casa, concurren a formar un sólo edificio. Estas piezas o estancias, serán el objeto de la conferencia de hoy; porque estando tú bien instruida de todas las partes, de que se puede componer una poesía, comprehenderás más fácilmente la construcción de las poesías enteras, de las que te hablaré más adelante.

Sofronia. Me figuro, que será muchísima la variedad de las estancias, y que hallaré por consiguiente muchísima dificultad en la materia.

Metrófilo. No es el asunto tan difícil, como te lo figuras. ¿Te acuerdas, Sofronia, de lo que te dije en otro tiempo acerca de la división de los versos en dos solas clases?

Sofronia. Me parece, que sí. Me dijiste, que hay versos simples, y versos compuestos. Añadiste, que el verso simple es un versito solo; y el compuesto es un agregado de varios versitos.

Metrófilo. Pues del mismo modo has de considerar las estancias. Hay estancias simples, y estancias compuestas. La estancia simple es una estanciita (llamémosla así) de pocos versos; y la estancia compuesta es un agregado de varias estanciitas.

Sofronia. Me agrada esta distinción, porque me parece, que con ella más fácilmente me haré cargo de todo. Dime pues en primer lugar, cuantos versos se requieren para formar una estanciita.

Metrófilo. No has de poner en ella ni menos de dos versos, ni más de cuatro.

Sofronia. Hazme ver algunas muestras o modelos de las diferentes estanciitas, que se pueden hacer, y del diverso orden con que pueden colocarse sus consonantes.

Metrófilo. Las estanciitas de dos versos, en que no cabe sino un consonante común, se hacen ordinariamente con versos largos o de once pies, o de catorce; pero pueden hacerse también con versos más cortos o de ocho pies, o de siete, y aun de menos. Te daré algunos ejemplos.

Iª. Forma en versos de catorce pies.

En estos versos míos, que te remito, amigo,  
mi corazón verás, por lo que en ellos digo.

2ª. Forma en versos de once pies.

En estos versos, que remito, amigo,  
verás mi corazón por lo que digo.

3ª. Forma en versos de siete pies.

En mis versos, amigo,  
lo que siento, te digo.

Sofronia. Si todo me lo haces ver con ejemplos, como lo has hecho ahora fácilmente lo entenderé.

Metrófilo. Así lo haré también en adelante: antes bien, para que veas con menos trabajo, cual es el verso, que consuena con otro; señalaré sobre un papel con letras mayúsculas la correspondencia de los consonantes, poniendo la letra A en todos los versos, que acaben con el consonante primero, la B en los que acaban con el segundo, y así sucesivamente las letras C, D, &c.

Sofronia. Me parece este método el más claro, y propio para mi cortedad.

Metrófilo. Óyeme pues. La estanciita de tres versos es capaz de dos diferentes configuraciones, pudiéndose poner un consonante común o en todos los tres versos, o en dos de ellos solamente. Te lo haré ver con variedad de ejemplos.

I<sup>a</sup>. Forma en versos de once pies, todos con consonante. Puede ejecutarse asimismo con versos de otras medidas.

Bajaba de los montes el ganado. A.  
A pacer en un verde ameno prado, A.  
de aguas frescas y claras coronado A.

2<sup>a</sup>. Forma en versos de once pies, dos con consonancia, y otro sin ella.

Bajaba de los montes el ganado A.  
a pacer en un verde ameno soto,  
de aguas frescas y claras coronado. A.

3<sup>a</sup>. Forma semejante, con variedad de orden en los consonantes.

A pacer en un verde ameno soto,  
de aguas frescas y claras coronado, A.  
bajaba de los montes el ganado A.

4<sup>a</sup>. Forma semejante, con diversa colocación de consonantes.

Bajaba de los montes el ganado A.  
a pacer en un soto coronado A.  
de frescas aguas, y de verdes olmos.

5<sup>a</sup>. Forma en versos de ocho pies. Puede ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.

Si amenaza o nieve. o hielo, A.  
laavecilla tiende el vuelo A.  
hacia el África por mar.

6<sup>a</sup>. Forma semejante, con diverso orden en los consonantes.

Viendo el frío amenazar A.  
la avecilla tiende el vuelo  
hacia el África por mar A.

Sofronia. La poesía de consonantes, según veo, no pide consonancia en todos sus versos.

Metrófilo. Así es efectivamente: y esto no solo sucede en las estanciitas o estancias menores; pero aun en las mayores y más largas, como lo verás a su tiempo con muchos ejemplos. Pero continuemos ahora nuestro asunto. Las formas más regulares y propias, para distribuir los consonantes en las estanciitas de cuatro versos, son las que se siguen.

I<sup>a</sup>. Forma en versos de once pies, todos con consonante. Se puede ejecutar asimismo en versos más cortos. La idea está tomada de un Soneto de Camoens, de quien hizo mucho aprecio y muy grande elogio el Príncipe de los Poetas italianos Torquato Tasso.

Amor es fuego, que arde, y no aparece; A.  
es herida, que duele, y nos contenta; B.  
es delicia, que agrada, y atormenta; B.  
es dolor, que nos mata, y se apetece A.

2<sup>a</sup> Forma semejante, con diverso orden de consonantes.

Amor es fuego, que arde, y no aparece; A.  
es herida, que duele, y nos contenta; B.  
es dolor, que nos mata, y se apetece; A.  
es delicia, que agrada, y atormenta B.

3<sup>a</sup>. Forma en versos de ocho pies, parte con consonancia, y parte sin ella. Se puede ejecutar asimismo con cualquiera otra especie de versos cortos.

Un descanso, que desvela; A.  
un tormento, a que se anhela; A.  
un placer, que no consuela; A.  
esto, amantes, es amor.

4<sup>a</sup>. Forma semejante, con un consonante de menos.

Un descanso, que congoja;

un tormento, a que se anhela; A.  
un placer, que no consuela; A.  
esto, amantes, es amor.

5ª. Forma semejante, con diversa colocación de consonantes.

Un descanso, que desvela; A.  
un tormento, que nos place;  
un placer, que no consuela; A.  
esto, amantes, es amor.

6ª. Forma semejante, con nueva variación en los consonantes.

Un descanso, que desvela; A.  
un placer, que no consuela; A.  
un tormento voluntario;  
esto, amantes, es amor.

Sofronia. Sobrado difícil es el conservar memoria de tantas, y tan diversas formas.

Metrófilo. No es necesario el tenerlas todas presentes. Basta, que las tengas recogidas en un papel, para poderla mirar e imitar, cuando se te ofrezca la ocasión.

Sofronia. Mucho, me animas, Metrófilo, con pedirme tan poco.

Metrófilo. Has comprendido, ya la armonía de las que llamo, estanciitas. Pasemos ahora a las estancias mayores, que no tienen regularmente ni menos de cinco versos, ni más de veinte; no porque no pueda absolutamente excederse este número, sino porque los mejores Poetas no lo han excedido. Cada estancia (como ya te dije) es un tejido de varias estanciitas, formadas cada una de ellas o de cuatro, o de tres, o de dos versos, y aun aveces de uno sólo para mayor variedad. Regularmente el número, y aun el orden de semejantes estancias, es libre y arbitrario, como lo irás viendo en los ejemplos. Dos solas leyes has de observar en su distribución. La primera es, que al fin de cada estanciita pongas una parada, esto es, un punto, o dos puntos, o a lo menos un punto y coma. La segunda ley es, que procures trabar de algún modo la mayor parte de las estanciitas, repitiendo en una el consonante, que pusiste en otra: y repara, que no te digo todas, sino solo la mayor parte; porque es lícito, y bien hecho, el dejar alguna como solitaria, cuyos consonantes hagan armonía entre sí, sin referirse a los de las otras. En los ejemplos, que te daré por escrito, dividiré las estanciitas sobre el papel con rayas y números, para que veas y entiendas mas claramente su distribución.

Sofronia. Muy larga habrá de ser hoy nuestra conferencia, puesto que me hayas de enseñar con distinción todas las calidades de estancias que se pueden hacer, comenzando de las de cinco versos hasta las de veinte.

Metrófilo. Espero, que la conferencia, por larga que sea, no te causará mucha molestia. Empecemos pues por la estancia de cinco versos.

I<sup>a</sup>. Forma con versos mixtos, de siete pies y de once.

I.

Nubecilla en el cielo A.  
perturba el aire a veces en verano: B.

2

se cubre el Sol con velo; A.  
sopla el Gallego insano; B.  
las tinieblas aumenta el polvo vano. B.

2<sup>a</sup>. Forma semejante, con variedad en la colocación de los consonantes.

I.

Nubecilla en el cielo A.  
Turba el aire en verano: B.

2

sopla el Gallego insano; B.  
se cubre el Sol con velo; A.  
las tinieblas aumenta el polvo vano. B.

3<sup>a</sup>. Forma con versos de ocho pies. Se puede ejecutar asimismo con otros más cortos.

I.

De repente el claro cielo A.  
se ennegrece en el verano B.

2



cubre al Sol un denso velo; A.  
horroriza el viento insano: B.

3

Huye el tímido Pastor.

4ª. Forma semejante, con diverso orden de consonantes.

I.

De repente en el verano A.  
se levanta un viento insano: A.

2

cubre al Sol un denso velo; B.  
se ennegrece el ancho cielo: B.

3

huye el tímido Pastor.

5ª. Forma semejante, con otra variedad en los consonantes.

I.

De repente en el verano A.  
cubre al Sol un denso velo; B.

2

se ennegrece el ancho cielo: B.  
horroriza el viento insano: A.

3

huye el tímido Pastor.

Repara en estas estancias la diversa distribución de las estanciitas, ora de tres versos, ora de dos, y ora también de uno solo. Repara, como las más de las estanciitas están recíprocamente trabadas, correspondiendo los consonantes de la segunda a los de la primera. Observa, que la cuarta forma, cuyas estanciitas no tienen esta mutua correspondencia, es puntualmente la menos armoniosa.

Sofronia. Con la variedad de versos, que me haces oír, se va acostumbrando mi oído a la armonía poética.

Metrófilo. Prosigue pues en escucharme con atención. Las estancias de seis versos, se escriben sobre el papel en dos modos diferentes: ora se forman de tres estanciitas, y ora de solas dos. Verás con los ejemplos las varias construcciones, de que son capaces.

1ª. Forma en tres estanciitas, compuestas de versos de once pies. Puede ejercitarse asimismo con versos más cortos.

I.

Huid, cabritas pobres, de esta vega, A.  
buscad en otras tierras acogida; B.

2

que do la planta de mi pie se llega, A.  
la yerba misma es quitaría la vida: B.

3

el llanto, con que riego aqueste prado, C.  
de mis ojos descende emponzoñado C.

2ª. Forma semejante, con otro orden de consonantes.

I.

Huid, cabritas pobres, de esta vega, A.  
buscad en otras tierras acogida; B.

2

pues la yerba os quitaría la vida, B.  
donde la planta de mi pie se llega: A.

3

el llanto, con que riego aqueste prado, C.  
de mis ojos descende emponzoñado C.

3ª. Forma semejante, pero con versos mixtos de siete pies, y de once. Se puede también ejecutar con otras medidas arbitrarias.

I.

Huid de esta mi vega, A.  
cabritas, a buscar otra acogida; B.

2

que do mi pie se llega, A.  
la misma yerba os quitaría la vida: B.

3

yo riego aqueste prado C.  
con el llanto, que vierto emponzoñado C.

4ª. Forma semejante, con algunos versos sin consonancia.

I.

Huid con paso rápido,  
huid, mis cabritillas, de esta vega; A.

2

que es dañosa y mortífera  
la yerba misma, do mi pie se llega: A.

3

yo riego aqueste prado B.  
con el llanto, que vierto emponzoñado. B.

Sofronia. Permíteme, que te interrumpa. Quisiera saber, por qué los dos versos, que no tienen consonante, los hiciste esdrújulos.

Metrófilo. Los hice así, no porque sea necesario sino porque faltándoles la armonía de la rima, se les añade alguna gracia mayor con aquel poco de semejanza que se nota en la correspondencia de dos esdrújulos.

Sofronia. Bueno es saber aun esto. Prosigue pues en hablarme de la estancia de seis versos, la cual a veces se escribe (según me dijiste) en forma de una pareja de estancias, de tres versos cada una.

Metrófilo. No sería necesario traer ejemplos de semejantes parejas, porque podrías hacértelas por ti misma con solo tomar una estanciita de tres versos, de las que oíste poco antes, y añadir, a manera de segunda parte, otra semejante, cuyos consonantes tengan correspondencia con los de la primera.

Sofronia. Aunque esto para ti será muy fácil; para mí seguramente no lo es tanto.

Metrófilo. Te lo haré ver practicado.

I<sup>a</sup>. Forma con versos de once pies. Se puede también ejecutar con otros de otras medidas.

I.

Bajaba Coridón con su ganado A.  
a las verdes fresquísimas riberas B.  
de este valle, de plantas coronado. A.

2

Con muestras de placer lo recibían C.  
las aves, que con voces lisonjeras B.  
sus amores cantando se decían. C.

2<sup>a</sup>. Forma semejante, con variedad de orden en los consonantes.

I.

Bajaba Coridón con su ganado A.  
a las verdes fresquísimas riberas B.  
de este valle, de plantas coronado. A.

2

Las aves en las ramas y en las eras B.  
dábanle muestras de placer y agrado, A.  
sus amores cantando lisonjeras. B.

3ª. Forma semejante, con orden diverso en los consonantes.

I.

Bajaba Coridón con su ganado A.  
a las verdes fresquísimas riberas B.  
de este valle, de plantas coronado. A.

2

Las aves en las ramas y en las eras B.  
con muestras de placer lo recibían, C.  
sus amores cantando lisonjeras B.

3

las unas a las otras repetían &c. C.

4ª. Forma semejante, con otra distribución de consonantes.

I.

Bajaba Coridón con su ganado A.  
a las verdes fresquísimas riberas B.  
de este valle riquísimo de flores. C.

2

Dábanle muestras de placer y agrado A.  
las aves en las ramas y en las eras, B.  
dulcemente cantando sus amores. C.

5ª. Forma semejante, con nuevo aspecto en los consonantes.

I.

Bajaba Coridón con su ganado A.  
a las verdes fresquísimas riberas B.  
de este valle riquísimo de flores. C.

2

Dulcemente cantando sus amores C.  
las aves en las ramas y en las eras, B.  
dábanle muestras de placer y agrado. A.

6ª. Forma en versos de ocho pies. Puede ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.

I.

Del invierno al primer hielo A.  
la avecilla tiende el vuelo A.  
hacia el África por mar B.

2

Mas volviendo primavera, C.  
vuelve luego lisonjera C.  
nuestro cielo a recrear. B.

7ª. Forma en versos de siete pies. Puede también ejecutarse con versos cortos de otras medidas.

I.

Al primer frío ligera A.  
huye volando el ave B.  
al África por mar C.

2

Mas luego en primavera A.  
con su cantar suave B.  
nos vuelve a recrear C.

8ª. Forma en versos de cinco pies. Puede asimismo ejecutarse con cualquiera otra especie de versos cortos.

I.

Temblando el ave A.  
al primer frío, B.  
suele callar. C.

2

Más al estío B.  
luego suave A.  
vuelve a cantar. C.

Sofronia. Me parece, que por momentos voy adquiriendo más gusto, y aun habituando mi oído a las diferentes armonías que se me presentan.

Metrófilo. La estancia de siete versos, que es la que se sigue por orden, es la menos usada en las poesías comunes; pues no se halla regularmente sino en una especie de canciones, con que intentan los modernos imitar a los Griegos. Sus mejores formas son las dos siguientes.

I<sup>a</sup>. Forma en versos mixtos, de siete pies, y de once. Se puede también ejecutar con versos uniformes, o todos largos, o todos cortos.

I.

Al Pastor de un ganado A.  
voraz un lobo arrebató una oveja: B.  
suspira el desdichado, A.

2

al alto cielo con dolor se queja, B.  
e inconsolable de llorar no ceja. B.

3

Así yo gimo, y día y noche lloro, C.  
porque en mi amigo yo perdí un tesoro. C.

2<sup>a</sup>. Forma semejante, con variedad en la calidad de los versos, y en el orden de los consonantes.

I.

Al Pastor de un ganado A.  
voraz un lobo arrebató una oveja: B.  
el infeliz se queja, B.

2

corre gimiendo de uno a otro lado, A.  
con dolor, con enfado. A.

3

Así yo gimo y lloro, C.  
porque en mi amigo yo perdí un tesoro. C.

Estas son las formas que podrás imitar en la composición de estancias de siete versos, de las cuales, ya te he dicho, que no se hace mucho uso.

Sofronia. No podrás decir lo mismo (me parece) de las estancias de ocho versos, pues suenan muchas veces en las bocas y libros de nuestros Poetas.

Metrófilo. Tienes razón, Sofronia. La estancia de ocho versos, que llaman vulgarmente Octava, no solo es una de las más usadas, pero una también de las más bellas y armoniosas. Oye una octava, que hizo nuestro insigne barcelonés Boscán a imitación de otra del cardenal Bembo.

I.

Amor es voluntad dulce y saborosa, A.  
que todo corazón duro enternece: B.

2

el amor es el alma en toda cosa, A.  
por quien remoza el mundo y reverdece: B.

3

el fin de todos en amor reposa, A.  
en él todo comienza y permanece: B.

4

de este mundo, y del otro la gran traza, C.  
Con sus alas amor todo lo abraza. C.



Lo que más particularmente has de observar en este género de estancias, es la distribución de sus estanciitas; que en el ejemplo, que te he propuesto, son cuatro; aunque también pueden hacerse de tres solas, y aun de solas dos. La Octava de cuatro, estanciitas. que es entre todas sus formas la más hermosa y mejor, ha de tener cuatro paradas; en el segundo verso, en el cuarto, en el sexto, y en el octavo. La de tres estanciitas, tres paradas; en el segundo, en el cuarto, y en el octavo verso. La de dos finalmente ha de tener dos, la una en el verso cuarto, y la otra en el octavo. Es cierto, que estas leyes no se observan con rigor principalmente en las composiciones de muchísimas octavas, como lo es el poema de nuestro Ercilla. Mas no por esto te has de dejar arrastrar del estragado gusto de algunos, que pasan sin parada alguna, aun en composiciones cortas, del segundo verso al tercero, del cuarto al quinto, y del sexto al séptimo; haciendo con esta una confusión tan monstruosa, que destruye de un modo insuportable la armonía delicadísima de la Octava.

Sofronia. Recojo en mi mente con el mayor cuidado las advertencias, que me das; y me parece haber ya comprendido toda la dulce armonía de las estancias de ocho versos.

Metrófilo. Aun hay algo más que saber sobre las mismas estancias, pues hay todavía otras tres formas de muy diferente construcción.

La primera consiste en ocho versos de once pies cada uno, con la siguiente distribución de consonantes; la cual, aunque ya no es de moda, fue muy usada en otros tiempos.

#### I.

No vive el hombre, sin que tema o espere, A.  
sin continuas mudanzas de fortuna: B.

2

El bien lo regocija, el mal lo hierre; A.  
sin dolor o placer no hay hora alguna: B.

3

Si ve nacer, aliento nuevo adquiere; A.  
si ve morir, la muerte lo importuna: B.

4

Vive siempre en zozobra, y siempre muere, A.  
comenzando a morir desde la cuna. B.

La segunda, forma es en versos mixtos, parte de once pies, y parte de siete. Esta forma puede llamarse arbitraria, porque puede el Poeta a su arbitrio mezclar los versos como quiere, y distribuir los consonantes como mejor le vengan. La siguiente distribución, que es de nuestro Balbuena, merece el primer lugar entre todas.

I.

¡Qué gusto es ver un simple Pastorcillo A.  
en el campo criado B.  
y allí también con él sus pensamientos! C.  
2

Tocar el caramillo A.  
es su mayor cuidado; B.  
repastar las ovejas sus contentos. C.  
3

Nada le quita el sueño; D.  
ni fuera de su gusto tiene dueño D.

La tercera forma es una pareja de dos estancias de cuatro versos, que hagan armonía la una con la otra; de un modo semejante a la de dos estancias de tres versos, que concurren a formar una de seis. Te haré ver por escrito sus diferentes modelos, aunque te los podrías formar por ti misma.

Sofronia. Me darás mucho gusto en esto, porque para aprender a hacer una cosa no hay como verla hecha.

Metrófilo. I<sup>a</sup>. Forma en versos de once pies. Puede también ejecutarse con versos más cortos.

I.

Amor es fuego, que arde, y no aparece; A.  
es herida, que duele, y nos contenta; B.  
es delicia, que, agrada, y atormenta; B.  
es dolor, que nos mata, y se apetece: A.  
2

Es querer lo que amor nos encarece; A.  
es un ansia de haber lo que se ausenta; B.  
es una vida siempre turbulenta; B.  
es un bien, que se asoma, y desvanece. A.

2ª. Forma igual, con otra distribución de consonantes.

I.

Amor es fuego, que arde, y no aparece; A.  
es delicia, que, agrada, y atormenta; B.  
es herida, que duele, y nos contenta; A.  
es dolor, que nos mata, y se apetece: B.

2

Es querer lo que amor nos encarece; A.  
es un ansia de haber lo que se ausenta; B.  
es un bien, que se asoma, y desvanece; A.  
es una vida siempre turbulenta. B.

3ª. Forma igual, con otro orden en los consonantes.

I.

Amor es fuego, que arde, y no aparece; A.  
es herida, que duele, y nos contenta; B.  
es dolor, que nos mata, y se apetece: A.  
es delicia, que, agrada, y atormenta: B.

2

Es un ansia de haber lo que se ausenta; B.  
es querer lo que amor nos encarece; A.  
es una vida siempre turbulenta; B.  
es un bien, que se asoma, y desvanece. A.

4ª. Forma en versos de ocho pies. Se puede asimismo ejecutar con cualquiera otra especie de versos cortos.

I.

Un descanso, que desvela; A.  
un tormento, a que se anhela; A.  
un placer, que no consuela; A.

esto, amantes, es amar B.

2

Un amor tan tormentoso; C.  
un placer tan doloroso; C.  
un descanso tan rabioso, C.  
en mi pecho no ha de entrar. B.

5ª. Forma igual, con diverso orden en los consonantes.

I.

Un penar en la alegría; A.  
un gozar que no consuela; B.  
un llorar a que se anhela; B.  
esto amantes, es amar. C.

2

Un amor tan doloroso; D.  
un placer, que noche y día A.  
Atormenta sin reposo, D.  
en mi pecho no ha de entrar. C.

6ª. Forma igual, con consonantes diversamente situados.

I.

Un penar en la alegría; A.  
un gozar que no consuela; B.  
un llorar a que se anhela; B.  
esto amantes, es amar. C.

2

Un placer, que noche y día A.  
Atormenta sin reposo, D.  
un amor tan doloroso; D.  
en mi pecho no ha de entrar. C.

7ª. Forma igual, con dos versos esdrújulos sin consonancia.

I.

Un penar en las delicias;  
un gozar que no consuela; A.  
un llorar a que se anhela; A.  
esto amantes, es amar. B.

2

Un descanso tan quimérico,  
un placer tan doloroso C.  
Un amor tan tormentoso, C.  
en mi pecho no ha de entrar. B.

Sofronia. Son todas bellísimas y armoniosas las varias construcciones, que me has indicado, de estancias de ocho versos. Pero me hace miedo el pasar adelante; porque me figuro, que creciendo el número de los versos en las estancias, ha de crecer al mismo paso la confusión.

Metrófilo. No te acobardes, Sofronia; pues hallarás en adelante aun más facilidad.

Sofronia. No puedo casi persuadírme.

Metrófilo. Pues así es sin duda. Entiende para tu consuelo, que la construcción de las estancias, cuando pasan de ocho sus versos, es toda arbitraria. Podrás formarlas con la calidad de versos, que más te agradare; con el orden de consonantes, que te pareciere mejor al oído; con la distribución de estanciitas, que te diere casualmente la pluma. Algunas advertencias sin embargo quiero insinuarte, para que puedas ejecutarlo con el mayor acierto.

1ª. Advertencia. La estancia, como ya te dije otra vez, no ha de tener más de veinte versos, porque así lo han querido nuestros mejores Poetas.

2ª. Advertencia. Podrás hacer los versos a tu gusto, o todos cortos, o todos largos, o mezclados los unos con los otros. La mezcla, que se tiene por mejor, y está más en uso, es la de versos de siete pies, y de once.

3ª. Advertencia. Es lícito mezclar en las estancias largas no sólo versos esdrújulos o agudos, pero aun algunos sin consonante.

4ª. Advertencia. Procurarás, que la correspondencia de los consonantes no este muy apartada, para que no se haya de hacer con la memoria sobrado trabajo para oír y gustar su armonía. La mayor distancia, que se permite entre un consonante y otro, es la de cuatro versos intermedios.

5ª. Advertencia. Luego que hayas fijado en una estancia el número y orden de los versos, y el número y orden de los consonantes; has de mantener el mismo número y orden así de consonantes, como de versos, en todas las demás estancias de la composición. Por lo que toca al orden y número de las estanciitas, puedes variar, si quieres; pero en poesías de pocas estancias mejor es no variar.

Sofronia. Quisiera ver practicadas estas tus advertencias en varias estancias de diferentes medidas, que puedan servirme en adelante como de modelo.

Metrófilo. Te daré con mucho gusto los modelos, que pides; y para que sean más autorizados y dignos de tu imitación, los sacaré de las obras de nuestros Poetas más clásicos. Empezaré por una estancia de nueve versos, con la que dio principio Lupercio Leonardo de Argensola a su Canción intitulada La Esperanza.

## I.

Aplácase muy presto A.  
El temor importuno, B.  
Y déjase llevar de la esperanza. C.  
2

Infierno e manifiesto A.  
no ver indicio alguno B.  
de que puede en la pena haber mudanza C.  
3  
Aflige la tardanza C.  
del bien; pero consuela D.  
si se espera, el saber, que el tiempo vuela D.

Repara, como está tejida esta estancia. Sus estanciitas son tres: cada una de ellas se compone de tres versos, uno de once pies, y dos de siete: los consonantes de la primera, todos tienen correspondencia con los de la segunda; y el último consonante de la segunda hace armonía con el primero de la siguiente. Para que te hagas cargo de las diferentes construcciones, de que es capaz un mismo género de estancias; te presentaré otro modelo de nueve versos, sacado de una bellísima Canción de Don Luis Góngora.

I.

Vuelas, oh Tortolilla,  
y al tierno Esposo dejas A.  
en soledad y quejas. A.

2

Vuelves después gimiendo;  
recíbete arrullado; B.  
Lasciva tú, si él blando B.

3

Dichosa tú mil veces,  
que con el pico haces C.  
Dulce guerras de amor, y dulces paces. C.

Esta estancia, a pesar de ser tan hermosa, tiene dos calidades, muy poco favorables a la armonía. La primera es la de tener tres versos sin consonancia: y la segunda la de estar sus estancitas como solitarias, sin tener correspondencia los consonantes de la una con los de la otra.

Sofronia. Sin embargo te aseguro, que me suena muy bien al oído la estancia de Góngora, aunque más fácil y sencilla que la de Argensola; de suerte que dudaría mucho en preferir la una a la otra.

Metrófilo. Oirás ahora, Sofronia, la armonía de una estancia de diez versos, todos ellos iguales, y de solos ocho pies cada uno. El modelo no es de autor tan antiguo, como los pasados; pero es ingenioso y plausible.

I.

Aquí yace un jabalí A.  
a manos de una deidad, B.  
muriera de vanidad, B.  
si otra vez volviera en sí. A.

2

Cazador, que por aquí A.  
en busca de fieras vas, C.  
vuelve los pasos atrás, C.

que ya no hay fiera con vida: D.

3

Ésta murió de la herida, D.

y de envidia las demás. C.

Esta especie de estancias (que nosotros llamamos Décimas, muy poco conocidas fuera de España) es ciertamente armoniosa, así por la distribución de sus estanciitas, como por la complicación de sus consonantes. Se hace uso de ellas regularmente para composiciones ingeniosas y delicadas.

Sofronia. Son bellísimos los ejemplares, que me has propuesto hasta ahora, de estancias de nueve versos, y de diez. Espero, que me agradarán igualmente las de medida más larga.

Metrófilo. Luis Martín, uno de nuestros Poetas del buen siglo, entre otras bellísimas producciones nos dejó la siguiente en una sola estancia de doce versos.

I.

Iba cogiendo flores, A.

y guardando en la falda B.

mi ninfa para hacer una guirnalda B.

2

Mas primero las toca C.

a los rosados labios de su boca, C.

y les da de su aliento los olores. A.

3

Estaba por su bien entre una rosa D.

una abeja escondida, E.

Su dulce humor hurtando: F.

4

Y como en la hermosa D.

flor de los labios se halló, atrevida E.

la picó, sacó miel, fuese volando F.

Es delicadísimo el pensamiento, de esta pequeña poesía. Es digna también de observarse la armoniosa distribución así de las estanciitas, como de los consonantes. La



correspondencia de éstos es tal, que todos hieren el oído, por más que dos de ellos estén en la mayor distancia, habiendo de por medio cuatro versos entre el uno y el otro.

Sofronia. Nos vamos siempre engolfando, en estancias más largas; y voy siempre temiendo, que ha de crecer para mí la dificultad a medida de su mayor complicación.

Metrófilo. En las estancias más largas no crece la dificultad: crece solamente el número de las estanciitas. Repáralo en esta bellísima estancia de trece versos, con que dio principio el suavísimo barcelonés Juan Boscán a una Canción intitulada La ausencia de la Persona amada.

## I.

Claros y frescos ríos, A.  
que mansamente vais B.  
siguiendo vuestro natural camino: C.

2

Desiertos montes míos, A.  
que en un estado estáis B.  
de soledad muy triste de contino: C.

3

Aves, en quien hay tino C.  
de descansar cantando D.

4

Y en fin también morís, E.  
y estáis perdiendo a tiempos, y ganando: D.

5

Oídme juntamente F.  
mi voz amarga, ronca, y tan doliente. F.

¡Cuán bien ordenados están los consonantes! ¡Cuán bien distribuidas las estanciitas! La última hace armonía por sí sola: en lo cual es bien, que repares; porque el más agradable final de una estancia es el de una pareja de consonantes, o tengan, o no tengan correspondencia con los antecedentes.

Sofronia. Con las varias configuraciones de estancias, y con las reflexiones que tú añades, voy gustando siempre más y más de la agradable variedad de sus armonías.

Metrófilo. Observa pues ahora el primoroso tejido de una estancia de catorce versos, tomada de las Obras de Garcilaso, Poeta tierno y dulcísimo, que murió en guerra con glorioso coraje bajo las banderas de Carlos Quinto. Lloro en ella un Pastor por la muerte de su amada Pastorcilla.

I.

¿Do están ahora aquellos claros ojos, A.  
que llevaban tras de sí como colgada B.  
mi ánima, doquier que se volvían? C.

2

¿Do está la blanca mano delicada. B.  
llena de vencimientos y despojos, A.  
que de mí mis sentidos la ofrecían? C.

3

¿Do las trenzas, que vian C.  
con gran desprecio al oro, D.  
como a menor tesoro? D.

4

¿Do la columna, que con bizarría E.  
el noble techo de oro sostenía? E.

5

Por desventura mía, E.  
en la fría, desierta, y dura tierra. F.

Sofronia. Muy armoniosa me parece la estancia de Garcilaso, aunque no remate con la acostumbrada pareja de consonantes.

Metrófilo. No te agradará menos la siguiente, que consta de diez y siete versos. Es la primera de una excelente Canción, que compuso nuestro sublime Poeta Francisco de Rioja, sobre las ruinas de la antiquísima ciudad de Itálica, hoy Santiponce, patria famosa de los dos Emperadores españoles Trajano y Adriano.

I.

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora A.  
campos de soledad, mustio collado, B.  
fueron un tiempo Itálica famosa. C.

2

Aquí de Cipión la vencedora A.  
Colonia fue. Por tierra derribado B.  
yace el honor de la Ciudad gloriosa. C.  
3

Su muro, lastimosa C.  
reliquia es solamente. D.  
4

De su invencible gente D.  
sólo quedan memorias funerales, E.  
donde erraron ya sombras de alto ejemplo: F.  
5

Este llano fue plaza; allí fue el templo F.  
De todo apenas quedan las señales E.  
6

Del gimnasio, y las ternas regaladas G.  
leves vuelan cenizas desdichadas. G.  
7

Las torres, que desprecio al aire fueron, H.  
a su gran pesadumbre se rindieron. H.

Sofronia. Tiene mucha majestad esta estancia de Rioja; y reparo, que hay en ella a mitad de verso algunas paradas, que contribuyen para hacerla más majestuosa.

Metrófilo. Pero has de reparar también, que a pesar de estas paradas extraordinarias, de que podrás hacer uso en las ocasiones; no has de omitir las ordinarias y regulares, que son absolutamente necesarias para la distribución de las estanciitas; ni has de imitar con sobrada facilidad los ejemplos contrarios, aunque sean de Poetas célebres y clásicos. Los ejemplares, que te he propuesto hasta ahora te debieran bastar para tener alguna idea de todas las especies de estancias, de que podrás valerte para tus composiciones poéticas.

Sofronia. Nos queda sin embargo otro artículo, si no me engaño; pues has dicho, que se usan algunas otras poesías libres y desordenadas sin uniformidad alguna en sus estancias.

Metrófilo. Esas poesías, que llamas libres, se pueden reducir a dos solas clases: la una tiene el nombre de Ditirambo, que es lo mismo que decir Baco, el ídolo de los borrachos: y la otra se denomina Silva, o bien Idilio.

El Ditirambo se pone en boca de persona, que esté como fuera de sí, o por borrachera, o por locura, o por furor, o por cualquiera otra pasión extraordinaria y violenta. El Poeta, para acomodarse al asunto, y a la persona, ha de hablar con palabras extrañas, y con expresiones descompasadas: ha de mezclar, sin orden alguno fijo, variedad de versos ora largos, ora medianos, y ora muy cortos ha de variar también en las estancias; ora haciéndolas semejantes, y ora desemejantes; unas alargándolas, y otras acortándolas; poniendo alguna vez muchos consonantes, y otra vez pocos: ha de remedar en suma el desarreglo y desorden de un borracho.

Sofronia No gustara yo, me parece, de semejantes poesías de taberna.

Metrófilo. Tampoco a mí me agradan. Pero los italianos las estiman; y Francisco Redi entre otros, Poeta del buen siglo, se ha distinguido mucho con ellas.

Sofronia. Me figuro, que la poesía llamada Silva, será otra especie de confusión, semejante a la del Ditirambo.

Metrófilo. Es cosa muy diversa. No tiene en sí otro desorden sino el de no estar distribuidas sus estancias ni arreglados sus consonantes. Se reduce su formación a un tejido de cien versos, o doscientos, o más, todos ellos de once pies, o unos de siete y otros de once; sin división alguna de estancias; ni orden alguno fijo en la colocación de los consonantes, que pueden esparcirse libremente, como se quiere. Te daré por modelo de estas poesías la que compuso nuestro Lope de Vega para describir la creación del mundo, y su primitiva felicidad. Empieza así:

## I.

Fábrica fue de inmensa arquitectura A.  
este mundo inferior, que el hombre imita; B.

2

pues, como punto indivisible, cierra C.  
de su circunferencia la hermosura. A.

3

Ya copiosa la tierra C.  
de cuanto en ella habita B.  
con tantos peregrinos ornamentos: D.

4

Llenos los tres primeros elementos D.  
de peces, fieras, y aves, que vivían E.  
de toda ley exentos, D.  
si bien al hombre en paz reconocían: E.

5

Aun no pálido el oro, F.

porque nadie buscaba su tesoro, F.  
y el diamante tan bruto, aunque brillante, G.  
que más era peñasco, que diamante G.

6

Los árboles sembrados de colores, H.  
y los prados de flores. &c H.

Sofronia. Me parece, que la poesía, llamada Silva, viene a ser un tejido de una sola estancia, compuesta del mismo modo que las demás, sin diversificarse en otra cosa, sino en ser más larga pues en la distribución de estanciitas y de consonantes, veo, que el método es el mismo.

Metrófilo. Así es sin duda. Las pruebas, que me das de tu comprensión, me hacen esperar, fundadamente, que mi trabajo no será vano. Por hoy no quiero cansarte más: pero antes de dejarte, quisiera, que me repitieses en pocas palabras toda la lición, que te he dado.

Sofronia. Son tantas, y tan varias, las cosas, que me has dicho; que el reducirlas a pequeño número más es para ti, que para mí.

Metrófilo. Quiero, contentarte aun en esto. Te he hablado hoy de dos clases de poesía; de la ligada, que tiene consonantes; y de la suelta, que no los tiene. La armonía de la poesía suelta depende toda ella de la varia situación de las paradas a mitad de verso; y de la variedad, que de aquí resulta en todos sus versitos; unos más largos, y otros más cortos; unos llanos, otros agudos, y otros esdrújulos. La poesía de consonantes al contrario no pide tantos quebrados, consistiendo su principal armonía en las paradas puestas al fin del verso, y en los consonantes que también se ponen al fin. Para comprender esta armonía toda ella final, es menester considerar, a cada composición, como a un complejo de varias estancias o estanciitas. Cada estancia o estanciita ha de tener su parada al fin de toda ella; y ha de tener también sus consonantes al fin de todos sus versos, o de los más de ellos. La estanciita no suele tener menos de dos versos, ni más de cuatro; y la estancia (que es un compuesto de estanciitas, arbitrariamente formadas) no ha de tener menos de cinco versos, ni más de veinte; exceptuada la poesía, llamada Silva, que puede considerarse como una estancia sola de extraordinaria extensión. Así las estancias largas como las cortas, se pueden tejer de mil modos muy diferentes, según consta por los ejemplares, que te he dado. Pero para reducir todas las reglas a una sola, basta decir, que el Poeta en la primera estancia de cualquiera composición puede fijar arbitrariamente el número, el orden, y la calidad, que más le agrada, así de versos, como de consonantes; pero después en las demás estancias ha de observar siempre el mismo tejido invariablemente.

Sofronia. Esta última regla es la mejor de todas, porque es sin duda mucha ventaja la de poder formar a capricho en la primera estancia de cualquiera composición poética el orden, que más acomoda, así de consonantes, como de versos.

Metrófilo. Mas tú sin embargo, Sofronia, no has de abusar de esta licencia. Conténtate con seguir las pisadas de los demás, imitando en la construcción de las estancias, y de las estanciitas los buenos modelos que te he propuesto.

## Diálogo Sexto

Naturaleza y construcción de las poesías cortas

Metrófilo. ¿Cómo va tu estudio, Sofronia? Habrás empleado naturalmente mucho papel en componer variedad de estancias de todas medidas.

Sofronia. He hecho centenares; ni me cansa el hacerlas, antes bien me gusta. Pero estaría sin embargo más contenta, si pudiese emplearme en hacer poesías enteras.

Metrófilo. Quien sabe hacer estancias de todas especies, sabe también hacer una poesía cumplida, no siendo ésta otra cosa sino una continuación de más o menos estancias.

Sofronia. Esta regla, que será sin duda muy buena, es sobrado general para mí, que no tengo experiencia todavía. Necesito de que me instruyas más por menudo.

Metrófilo. No dudes, que no dejaré de hacerlo; pues tengo el mayor empeño en que recojas el fruto de tu aplicación.

Sofronia. Explícame pues con tu acostumbrada paciencia todas las especies de poesía, en que podré ejercitarme.

Metrófilo. Es bien empezar hoy por las más pequeñas o cortas, y pasar después otro día a las de mayor extensión. Es cierto, que las poesías, que llamo cortas, son muchas, y de nombres muy diferentes: pero sin embargo, por el deseo que tengo de facilitarte el estudio, he pensado en reducirlas a tres solas clases, y aun éstas de nombres tales, que sin dificultad puedas conservarlos en la memoria. 1ª. Clase: Poesías alegres y poesías tristes. 2ª. Clase: Poesías nobles y poesías bajas. 3ª. Clase: Poesías serias y poesías jocosas. Esta especie de distribución no sólo es proporcionada a tu capacidad, pero aun a la de cualquiera niño.

Sofronia. Yo no soy muy niña por edad, pero lo soy mucho, sin duda por la cortedad de mi entendimiento.

Metrófilo. Lo tienes con suficiencia, y aun con abundancia, para hacerte cargo de todo lo que te iré diciendo. Pongo en el número de las poesías alegres, (que son las primeras, que he nombrado) a todo lo que son Arias y Coplas, dos especies de composición poética, muy conocidas, y que merecen el nombre de alegres, porque son más festivas y amenas.

Sofronia. Siendo alegres, como dices serán muy conformes a mi genio.

Metrófilo. Las Arias o Arietas son pequeñas poesías, destinadas para el canto, y formadas por este motivo con versos cortos y ligeros, comúnmente uniformes cada uno, de los cuales no exceda los diez pies ni baje de tres. Se compone ordinariamente de dos estancias, o dos partes, aunque también se hacen algunas de una estancia sola, denominadas por los Músicos Cavatinas. Cada estancia no suele tener menos de dos o tres versos, ni más de seis o siete: ordinariamente tiene cuatro, o cinco. El uso más común es el de dar a las dos una igual extensión; pero también se permite el hacerlas desiguales. Es costumbre el hacer consonar entre sí los últimos versos de las dos estancias, y el acabarlos con sílaba aguda. En cada estancia se puede dejar un verso, si se quiere, sin consonancia: en todos los demás distribuye el Poeta las rimas, como le parece y aun a mitad de verso puede poner alguna, si le cae bien. El argumento de las Arias es cualquiera; con tal que sea uno solo. El estilo, o modo de hablar, ha de ser conciso y hermoso. Según el número de estas reglas, te parecerá tal vez muy difícil el hacer una Aria bien hecha: pero sin embargo de esto con un poco de ejercicio llegarás a componerlas sin mucha dificultad.

Sofronia. Tendría mucho gusto en ver ejecutadas prácticamente todas las reglas, que has insinuado.

Metrófilo. Si tomas en la mano cualquier libro de las Óperas de Metastasio, casi a cada hoja hallarás por ti misma lo que deseas. Con todo, para contentarte, repetiré ahora dos Arias, que se cantaron en Ascoli en 1795, cuando se representó mi Triunfo de San Emidio. La primera, que se cantó a dos voces, va dirigida a un Pusilánime para darle valor. Dice así:

Vil temor no te perturbe:  
Non ha victoria A.  
el desconfiado: B.  
Va la gloria A.  
al alentado: B.  
No te turbe vil temor. C.  
Cuando brama D.  
el viento fiero; E.  
cuando llama D.  
horrendo Marte;  
del Piloto y, del Guerrero E.  
crece entonces el valor. C.

En la segunda Aria, que fue de una sola voz, la Sabiduría eterna es la que habla.

Yo soy la que mueve A.  
las ruedas del tiempo,  
derrite la nieve, A.

renueva los fríos, B.  
da el curso a los ríos B.  
da el flujo a la mar. C.

Por más que yo altere  
el mundo inconstante, D.  
yo sola constante D.  
no puedo alternar. C.

En estas dos Arias puede observar todo lo que te he dicho acerca de la construcción material de semejantes composiciones. Los versos de la primera son de ocho pies; y los de la segunda de seis: son iguales las estancias de la primera; y las de la segunda desiguales: en la segunda todos los consonantes están al fin de los versos; y en la primera hay algunos a mitad: en la una los dos versos sueltos son el primero y el segundo; y en la otra al contrario el segundo y el primero: en entrambas son agudos, los últimos versos de las dos estancias, y en entrambas consueñan el uno con el otro.

Sofronia. Insensiblemente, con lo que me dices, voy cobrando más afición a las Arias musicales. Pero debo decir sin embargo, que he oído cantar algunas, más largas de lo que tú me previenes; unas llamadas Rondó, que son de tres estancias; y otras intituladas Coros o Finales, que tienen cuatro, y aun a veces más.

Metrófilo. Esto es mucha verdad. Pero esas piezas, que tú llamas Arias más largas, no son propiamente Arias, sino una especie de Coplas, que es puntualmente el segundo género de poesías alegres, de que voy a hablarte.

Sofronia. Mi ignorancia me disculpa.

Metrófilo. No tengo motivo para disculparte, sino más bien para regocijarme del acierto con que reflexionas.

Sofronia. Dejémosnos de cumplimientos, y explícame lo de las Coplas, ya que hemos llegado a esto.

Metrófilo. Doy el nombre vulgar de Coplas a todas las poesías, que se forman o con pocos versos, o con versos pequeños. Las hay de una estancia sola, entre las cuales el Madrigal merece el primer lugar: y las hay de dos o de más estancias, la principal de las cuales es la que llaman Oda. Toda Copla, generalmente hablando, gusta de palabras escogidas, expresiones suaves, invenciones agradables, fabulitas graciosas: pero cada una de ellas, según su diferente calidad, pide pensamientos más o menos delicados, más o menos sublimes.

Sofronia. Es menester, que me hables, Metrófilo, con más individualidad, y expliques distintamente las diversas calidades de dichas poesías.



Metrófilo. El carácter propio del Madrigal, (como también de la Décima, de que te hablé en otra ocasión, y de cualquiera otra pieza de una estancia) es la delicadeza así en el pensamiento, como en la expresión. Los versos no han de ser más de quince, ni menos de tres. La calidad de éstos es libre, como también lo es la distribución de los consonantes. Oye un Madrigalito del dulcísimo Cetina, Poeta Sevillano de nuestro siglo de oro.

Ojos claros serenos,  
si de dulce mirar sois alabados; A.  
¿Por qué si me miráis, miráis airados? A.  
Si cuanto más piadosos,  
más bellos parecéis a quien os mira; B.  
¿Por qué a mí solo me miráis con ira? B.  
Ojos claros serenos, C.  
a que así me miráis, miradme al menos. C.

Sofronia. Es cierto, que es notable la delicadeza de esta pequeña poesía.

Metrófilo. Algo menos delicada suele ser la que te dije que se llama Oda, cuyo propio carácter es la nobleza tanto en los pensamientos, como en las expresiones. Sus estancias se componen ordinariamente de pocos versos, y aun los más de ellos cortos. Observa, como habla nuestro Fray Luis de León en aquella su Oda, en que manifiesta los deseos, que tenía, de volar al cielo.

¿Cuando será, que pueda A.  
libre desta prisión volar al cielo, B.  
Felipe, y en la rueda, A.  
que huye más del suelo, B.  
contemplar la verdad pura sin duelo? B.  
Allí a mi vida junto, C.  
en luz resplandeciente convertido, D.  
veré distinto y junto C.  
lo que es, y lo que ha sido, D.  
y su principio propio y escondido. D.  
Entonces veré, como E.  
la soberana mano echó el cimiento F.  
tan a nivel y plomo, E.  
do estable y firme asiento F.  
posee el pesadísimo elemento. F.  
Veré la inmortales G.  
columnas, do la tierra está fundada, H.  
las lindes y señales, G.  
con que a la mar hinchada H.  
la providencia tiene aprisionada: H.  
Por qué tiembla la tierra: I.  
por qué las hondas mares se embravecen: K.

Do sale a mover guerra I.  
el Cierzo: y por qué crecen K.  
las aguas del Océano, y descrecen: K.  
De do manan las fuentes: L.  
Quién ceba, y quién bastece de los ríos. M.  
Las perpetuas corrientes: L.  
De los helados fríos M.  
veré las causas, y de los estíos: M.  
Las soberanas aguas, N.  
del aire en la región, quién las sostiene: O.  
de los rayos las fraguas: N.  
Do los tesoros tiene O.  
de nieve Dios: y el trueno donde viene. O.  
¿No ves, cuando acontece P.  
turbarse el aire todo en el verano? Q.  
El día se ennegrece, P.  
sopla el Gallego insano, Q.  
y sube hasta el cielo el polvo vano; Q.  
y entre las nubes mueve R.  
su carro, Dios, ligero y reluciente: S.  
Horrible son conmueve R.  
relumbra fuego ardiente, S.  
teme la tierra, humillase la gente: S.  
La lluvia baña el techo, T.  
envían largos ríos los collados; V.  
su trabajo deshecho, T.  
los campos anegados V.  
miran los labradores espantados. V.  
Yo de allí levantado X.  
veré los movimientos celestiales, Y.  
así el arrebatado, X.  
como los naturales, Y.  
las causas de los hados, las señales. Y.  
Quien rige las estrellas Z.  
veré, y quien las enciende con hermosas, A.A.  
y eficaces centellas: Z.  
Porque están las dos osas A.A.  
de bañarse en la mar siempre medrosas. A.A.  
Veré, este fuego eterno, B.B.  
fuente de vida y luz, do se mantiene: C.C.  
Y porque en el invierno B.B.  
tan presuroso viene: C.C.  
Quien en las noches largas le detiene. C.C.  
Veré sin movimiento D.D.  
en la más alta esfera las moradas E.E.  
del gozo y del contento, D.D.  
de oro y luz labradas, E.E.

de espíritus dichosos habitadas. E.E.

Sofronia. Mucho me agrada esta pieza de Fray Luis de León, nada inferior en su línea, si no me engaño, al Madrigalito de Cetina. Pero una cosa, si me permites, quisiera decirte.

Metrófilo. ¿Qué dificultad has de tener en decirme lo que quisieres? Sabes, que puedes hablarme con toda libertad y satisfacción.

Sofronia. No sé, por que me citas siempre Poetas españoles, habiéndolos tan insignes de otras naciones, principalmente de Italia.

Metrófilo. Dos motivos tengo para esto. El primero es el de ahorrarme el trabajo de traducir; porque no entendiendo tú la lengua italiana, ni otra alguna extranjera, no podría poner en tus manos ninguna pieza escogida de otra nación, sin tener el trabajo de traducirla en castellano. El segundo motivo es, porque tenemos en nuestra lengua, muy buenas y muy excelentes poesías; y siendo generalmente mejores las piezas originales, que las traducidas, no tengo razón alguna para preferir las segundas a las primeras.

Sofronia. Quedo enteramente convencida. Prosigue pues con tus ejemplos castellanos, y explícame todas las demás especies de Coplas, si más hubiere.

Metrófilo. Las hay de otras especies, y de otros varios nombres, como lo irás aprendiendo por ti misma con leer a nuestros Poetas: pero todas se reducen por su principal carácter a las dos especies, de que te he hablado hasta ahora. Así la que llaman Canción Anacreóntica por el nombre de Anacreonte Poeta griego, pide concisión y delicadeza, como el Madrigal; y la que tiene el nombre de Pindárica por el griego Píndaro, se levanta y sostiene como la Oda. Una y otra puede hacerse de una estancia sola; pero, es más común el dividir las en varias estancias, todas ellas pequeñas, y regularmente uniformes.

Sofronia. Pero se usan también algunas otras Coplas más vulgares que suele cantar la gente joven o en el paseo, o en la granja, o bajo las ventanas de las casas para diversión o propia, o ajena; en las cuales no se nota según me parece, ni la nobleza de la Oda ni la delicadeza del Madrigal.

Metrófilo. Las piezas, de que tú hablas, son las Seguidillas, las Redondillas y otras muchas especies de Canciones pequeñas de cuyas varias formas nada te digo, porque las aprenderás fácilmente sin más dirección, que la de tu oído. Pero aun en éstas, puedo asegurarte, que cuando son de buena pluma, se descubren fácilmente sus dos principales calidades características, que son la naturalidad, y la delicadeza. Repáralas en los siguientes versos, con que convida nuestro insigne Villegas no más que a bailar y beber.

Ya de los altos montes  
las encumbradas nieves A.  
a valles hondos bajan  
desesperadamente. A.

Ya llegan a ser ríos  
los que antes eran fuentes A.  
corridos de ver mares  
los arroyuelos breves A.  
Ya las campiñas secas  
empiezan a ser verdes, A.  
y porque no beodas,  
aguadas enloquecen A.  
Ya del liceo monte  
se escuchan los rabeles A.  
al paso, de las cabras  
que Títilo defiende. A.  
Pues ea, Compañeros,  
vivamos dulcemente, A.  
que todas son señales  
de que el verano viene. A.  
La cantimplora salga;  
la cítara se temple, A.  
y beba el que bailare,  
y baile el que bebiere. A.

Estancia y verso en semejantes poesías todo generalmente es pequeño. Por lo demás podrás construirlas libremente, con asonantes o consonantes con versos muy pequeños o algo mayores con mezcla de esdrújulos o de agudos, por fin como te agradare o mejor te viniere.

Sofronia. Todo me va bien, Metrófilo. Pero no me agrada, que pases tan por alto lo de las Seguidillas, que van por tantas bocas, y forman la diversión más general, y más agradable en toda especie de gentes.

Metrófilo. Es cierto, que la Seguidilla (como también el Bolero, que por su disposición de versos viene a ser lo mismo) es un cantarcillo muy agradable y muy dulce, de que puede gloriarse nuestra nación española, por ser la única que lo tiene. Suelen decirse con ella agudezas muy delicadas, adagios muy provechosos, sentencias muy escogidas, requiebros muy tiernos, y aun satirillas muy sabrosas. Tiene a veces una parte sola, y a veces dos. La primera parte se compone de cuatro versos; el primero y tercero, de siete pies; y el segundo y cuarto, de cinco. La segunda parte (que llaman vulgarmente Estribillo) no tiene sino tres versos; el de medio, de siete pies; y de cinco los otros dos. Consueñan en la primera parte el segundo verso y el cuarto; y en la segunda el primero y el tercero. Sus rimas, pueden ser consonantes o asonantes, y comúnmente son llanas. He aquí un ejemplo:

No fíes en promesas  
del Dios Cupido, A.  
que por bien que te quiera,  
es ciego y niño. A.

¿Un niño ciego B.  
que ha de ser, si promete,  
sino embustero? B.

Sofronia. He oído varias Seguidillas con versos y asonantes, de los que tú llamas agudos.

Metrófilo. Es así, que también se ponen a veces, y se pueden poner. Pero se comete en esto un error muy común, que es el de dar al verso agudo el mismo número de sílabas, que al llano; siendo así (como ya sabes) que la sílaba aguda al fin del verso vale por dos pies, y que por consiguiente el verso que la tiene, ha de tener una sílaba menos, que el otro. Cantan por ejemplo algunos = Si no me quieres, Niña, = Yo no te querré: y no reparan, que este segundo verso que debe tener cinco pies, no tiene solos cinco sino seis, por razón, de la sílaba aguda, con que acaba.

Sofronia. ¿Pues cómo se ha de decir?

Metrófilo. De este modo: = Si no me, quieres, Niña, = No te querré =

Sofronia. Más yo no sé, si sabría cantar el = No te querré = con la tonadilla que está en uso.

Metrófilo. Es, que estás hecha a cantar versos errados. Acostúmbrate a los buenos, y los cantarás aun mejor.

Sofronia. Me parece, que de las poesías alegres no tendrás más que decir, y que pasarás por consiguiente a tratar de las tristes, en las que no hallaré seguramente tanto sabor, como en las otras.

Metrófilo. No temas, que lleguen a perturbar tu natural alegría, porque hablaré de ellas con tanta brevedad, que no tendrán tiempo para hacer impresión en tu ánimo. Reduzco las poesías tristes a dos solas, Elegía y Epitafio. Si no te acordares de sus nombres, no importa: basta, que sepas, qué cosa son, y cómo se hacen.

Sofronia. Dime pues, desde luego, ¿qué cosa es la Elegía?

Metrófilo. Es una poesía, en que se llora una muerte, un naufragio, una desgracia, un objeto de melancolía, cualquiera que sea. El estilo o el modo de explicarse en ella, debe ser vario, según la variedad de las circunstancias. Cuando se refiere el hecho; es menester escribir con naturalidad y vivacidad: cuando se quieren mover los afectos, o de dolor, o de espanto, o de desesperación, u otro es necesaria o la impetuosidad, o la ternura según la calidad de la pasión: cuando se adorna el argumento con fábulas o comparaciones, u otras cosas semejantes es preciso proporcionar las expresiones, o fuertes, o apacibles, a la gravedad, o amenidad del objeto. El metro de la Elegía (que es lo mismo que decir su construcción poética) suele ser el de las estancias de tres versos, todos ellos de once pies, y

con consonantes, que pasen de una estancia a la otra hasta el fin de la poesía, en que se pone un verso solitario, que consuene con el penúltimo.

Sofronia. Si no lo veo ejecutado, difícilmente sabré hacerlo.

Metrófilo. No quiero entristecerte con una larga Elegía. Para que comprendas su construcción, bastan los dos tercetos siguientes con su verso de remate.

Suceso triste de enemiga suerte, A.  
Alcido, de estos montes me destierra B.  
a ver tan presto mi temprana muerte. A.  
Dejé la propia por la ajena tierra, B.  
y habiendo sido Mayoral de Turia, C.  
Pastor humilde soy de aquesta Sierra. B.  
¡Así un desdén a la nobleza injuria! C.

Sofronia. Te queda todavía, Metrófilo, otra melancolía, que es la del Epitafio.

Metrófilo. Luego nos saldremos afuera. Se llama Epitafio poético (pues se puede también hacer en prosa) cualquiera inscripción en verso, destinada para la sepultura de un difunto. Sus principales calidades son la claridad y la concisión. Si se le mezcla algún pensamiento ingenioso, es todavía mas apreciable. Se puede formar de dos, de cuatro, de seis, y aun de más versos; largos, o cortos; con consonante o asonante. Sírvate de ejemplo el siguiente Epitafio, que quizá habrás oído otras veces.

De Carlos aquí yacen los despojos. A.  
La parte principal subiose al cielo. B.  
Fue con ella el valor. Quedole al suelo B.  
miedo en el corazón, lloro en los ojos. A.

He aquí acabado el asunto de las poesías tristes.

Sofronia. Siento, que se haya concluido también el de las alegres. ¿De qué me hablarás ahora, que no sea alegre, ni triste?

Metrófilo. Te dije, que la segunda clase de poesías, conforme a mi división, es la de las nobles y bajas, Es cierto, que aun éstas, según la diversidad de sus argumentos, pueden ocasionarnos o tristeza, o alegría: más no son estas calidades, las que forman su carácter.

Sofronia. ¿Cuál es pues el motivo de la denominación de nobles y bajas, con que las distingues?

Metrófilo. Llamo poesías nobles a las que piden comúnmente más nobleza y altura en sus pensamientos y expresiones; y al contrario poesías bajas a las que se contentan con pensamientos más populares, y con expresiones más ordinarias. Pongo en el número de las

primeras a los Sonetos y Canciones reales; y en la clase de las segundas a todo lo que son Églogas y Fábulas.

Sofronia. El Soneto es una de las composiciones, que más deseo aprender, porque lo veo muy usado, y me agrada mucho.

Metrófilo. Aunque realmente es así, que el Soneto es muy de moda, y ha llegado casi a ser popular; sin embargo puedo asegurarte que es de muy difícil ejecución. Sus versos Son siempre catorce, todos de una misma medida: se les pueden dar solos ocho pies a cada uno y aun menos; pero ordinariamente se les dan once. Se divide el Soneto en cuatro estancias, dos cuartetos, y dos tercetos; y en ellas se distribuyen los consonantes, ora de un modo, ora de otro, según las varias construcciones, que expliqué con variedad de ejemplos en el Diálogo antecedente. El formarlos de tres cuartetos con una pareja al fin es abuso moderno, que no debe imitarse.

Sofronia. Hazme el favor de renovarme la memoria de las varias especies de tercetos y cuartetos. Para ti no es trabajo alguno, y para mí es de mucho provecho.

Metrófilo. Para mayor conveniencia tuya te daré una tablita, donde verás de un golpe todas las diversas configuraciones, que podrás dar en tus Sonetos tanto a las estancias de cuatro versos, como a las de tres. Ten presente, que las primeras formas son las mejores, y las últimas las menos buenas.

Cuatro formas de cuartetos.

I<sup>a</sup>. 2<sup>a</sup>. 3<sup>a</sup>. 4<sup>a</sup>.

A. A. A. A.

B. B. B. B.

B. A. A. B.

A. B. B. A.

-----

A. B. A. B.

B. A. B. A.

B. B. A. A.

A. A. B. B.

Ocho formas de tercetos.

I<sup>a</sup>. 2<sup>a</sup>. 3<sup>a</sup>. 4<sup>a</sup>. 5<sup>a</sup>. 6<sup>a</sup>. 7<sup>a</sup>. 8<sup>a</sup>.

C. C. C. C. C. C. C. C.

D. D. D. D. D. D. D. D.

C. C. C. E. E. E. E. E.

-----

D. E. C. C. E. D. D. E.

C. D. D. D. D. C. E. C.  
D. E. C. E. C. E. C. D.

Sofronia. Guardaré la tablita en mi mesa de estudio, y en habiendo de hacer algún Soneto, la consultaré.

Metrófilo. Pero hasta ahora no sabes sino la construcción material de los Sonetos. Es menester, que sepas otras cosas para poderlos construir con la perfección debida.

Sofronia. No dejes de darme ninguna regla de las que puedan aprovecharme.

Metrófilo. Las más necesarias son cuatro.

Regla 1ª. Cada estancia del Soneto pide su especie de parada, ora de punto, ora de dos puntos, ora de punto y coma, según lo permitiere su contenido. Las paradas más notables, generalmente hablando, han de ser dos, una al fin de los dos cuartetos, y la otra al fin de toda la composición.

Regla 2ª. Siendo el Soneto por su naturaleza (pues no hablo ahora del jocoso sino del serio) una poesía grave y majestuosa que no sufre niñerías, ni bajezas; todas sus palabras y expresiones deben ser nobles y escogidas.

Regla 3ª. El Soneto ha de comprender un solo pensamiento o discurso, con el cual toda la pieza poética principie, continúe, y acabe. El principio sea bello; la continuación sea natural; y el remate sea sentencioso.

Regla 4ª. La sentencia, con que se ha de acabar el Soneto, debe tener tres calidades. Sea verdadera: diga una verdad, no un falso juguete pueril. Sea oportuna: sígase naturalmente de todo lo demás, que se ha dicho, Sea afectuosa: excite en los ánimos algún afecto, o de admiración, o de complacencia, o de ternura, o de alegría, u otro.

Sofronia. Mucho gusto me dieras, si me dijese un Soneto, en que se viesen claramente observadas todas estas reglas.

Metrófilo. De buena gana te diré uno de nuestro célebre Poeta Garcilaso, porque debe ser muy bueno, según lo han estimado los extranjeros. El señor Abate Figari Genovés, lo tradujo en su lengua, y lo regaló a los italianos, como si fuera suyo; y el Padre Teobaldo Ceva, que publicó en Italia una Colección escogida de las mejores poesías de su nación, lo encajó también en ella con la mayor frescura. Lleva el título de Deseos del Amante.

Como la tierna Madre, que el doliente A.  
hijo le está con lágrimas pidiendo B.  
alguna cosa, de la cual comiendo, B.



sabe, que ha de doblarse el mal que siente; A.  
y aquel piadoso amor no le consiente, A.  
que considere el daño, que haciendo B.  
lo que le piden hace, va corriendo, B.  
y aplaca el mal, y dobla el accidente: A.  
Así a mi enfermo, y loco pensamiento, C.  
que en propio daño os pide, yo querría D.  
quitarle aqueste mal mantenimiento; C.  
mas pídemelo, y llora cada día D.  
tanto, que cuanto, quiere, le consiento, C.  
olvidando su muerte, y aun la mía. D.

¿Dime, si hallas una sola regla de las arriba dichas, que no esté muy exactamente observada en este bellissimo Soneto?

Sofronia. Cuanto más considero su pensamiento, su distribución, su sentencia, sus expresiones y palabras, y aun sus puntos y comas; tanta más lo voy hallando conforme a todas las leyes que dijiste.

Metrófilo. Pero antes de apartarnos del Soneto, es preciso, que te diga otras cosas relativas al mismo.

Sofronia. Las oiré, Metrófilo, con toda la atención, que mereces.

Metrófilo. Naturalmente habrás oído hablar de unos Sonetos que llevan cola, y de otros que llaman de respuesta. Los de respuesta son como ecos de otro Soneto, al cual se responde con buenas o malas palabras, con elogios o vituperios, según lo que pide la materia: y como esto se hace con Sonetos, asimismo también se ejecuta con cualquiera otra especie de poesías, respondiendo a una Copla por ejemplo con otra Copla, y a una Octava con otra Octava. Semejantes respuestas no tienen otra particularidad, sino la de estar formadas con los mismos consonantes de la primera poesía, a que se responde; y aun algunos acostumbran poner no sólo los mismos consonantes, pero aun las mismas palabras finales de cada verso. El Soneto, que llaman de cola, no es tan propio de asuntos graves, como de jocosos y satíricos. Le dan ese nombre, porque al fin de todo él se le junta, a manera de cola, una seguida de tercetos, cuantos uno quiere, compuestos cada uno de ellos de un verso de siete pies, que consuene con el antecedente, y de otros dos de once, que formen pareja. No es necesario, que te hable más largamente de semejantes Sonetos, y de otros aun menos usados, porque son cosas, que poco importan, y que se aprenden fácilmente con solo verlas.

Sofronia. Vamos pues a otra tecla, que será naturalmente, según dijiste poco antes, la de la Canción real.

Metrófilo. Mucho, habría que decir en materia de Canciones pues aun en lengua castellana se hacen algunas de estilo griego, y otras de estilo latino, y tienen tantos y tan

diferentes nombres, que te confundirían la memoria. Conténtate con tener una perfecta noticia de la Canción real de estilo moderno, que absolutamente es la mejor de todas para nuestra lengua, y es la que está más en uso. Cuando sepas componer Canciones según la forma común; podrás fácilmente imitar cualquiera otra forma antigua, viéndola en nuestros buenos autores.

Sofronia. Muy bien me sabe el sistema que llevas; pues con él, según veo, me acortas el camino, y me ahorras trabajo.

Metrófilo. Las reglas pues para nuestra Canción además de la nobleza que te dije antes, son las siguientes.

Regla 1ª. La Canción de justa medida no suele tener menos de cinco o seis estancias, ni más de diez o doce.

Regla 2ª. La estancia de medida justa no baja de nueve versos, ni sube más arriba de los veinte.

Regla 3ª. Es libre en la primera estancia no sólo la distribución de los consonantes pero también la de los versos, ora de siete y ora de once pies.

Regla 4ª. Fijado en la primera estancia un sistema de versos y de consonantes, se ha de observar del mismo modo en todas las demás; menos en la última, llamada Despido, que suele ser más breve, y se compone o de ocho, o de seis, o de cinco versos, y aun a veces de solos tres, dos con consonancia, y uno sin ella.

Regla 5ª. El argumento de la Canción, ha de ser uno solo. Las pruebas, las comparaciones, o los ornamentos, con que se ilustra la materia, se han de dirigir todos a un solo fin. Cada estancia ha de tener su pensamiento cumplido, o casi cumplido: pero todos los pensamientos diversos han de ser a manera de los rayos de una rueda, que se juntan todos en un solo centro.

Regla 6ª. La estancia, denominada Despido, (que puede ponerse, y dejarse de poner) no tiene otro fin, sino el de insinuar de cualquier modo, que la Canción se acaba. Ordinariamente se dirigen las palabras a ella misma.

Sofronia. Espero, que me harás oír alguna buena Canción que pueda servirme de modelo.

Metrófilo. Hay algunos Poetas hoy día, que por deseo de alejarse, como deben, de las ridículas agudezas y demás niñerías del siglo pasado, componen sus Canciones con una especie de robustez afectada, y sublimidad obscura, que llaman ellos filosófica. Estos tales, para huir de en extremo vicioso, se echan y caen en otro, no menos malo, que el primero. Tus Maestros han de ser Boscán, Rioja, Herrera, los Argensolas, y los demás autores clásicos de nuestro Parnaso. Toma por ahora el siguiente modelo, que es de Fray Luis de León.

Vanidad de los bienes de este mundo.

Mi trabajoso día A.

hacia la tarde un poco declinaba, B.  
y libre ya del grave mal pasado C.  
las fuerzas recogía; A.  
cuando (sin entender quien me llamaba) B.  
a la entrada me hallé de un verde prado C.  
de flores mil sembrado, C.  
obra do se extremó naturaleza. D.  
El suave olor, la no vista belleza D.  
me convidó a poner allí mi asiento. E.  
¡Ay triste! que al momento F.  
la flor quedó marchita, F.  
y mi gozo tornó en pena infinita. F.

De labor peregrina G.

una casa real vi, cual labrada H.  
ninguna fue jamás por sabio moro. I.  
El muro plata fina, G.  
de perlas y rubíes era la entrada, H.  
la torre de marfil el techo de oro: I.  
Riquísimo tesoro L.  
por las claras ventanas descubría, K.  
y dentro una dulcísima armonía, K.  
sonaba, que me puso en esperanza L.  
de eterna bien andanza. L.  
Entré, que no debiera, M.  
hallé por paraíso cárcel fiera. M.

Cercada de frescura, N.

más clara que el cristal hallé una fuente. O.  
En un lugar secreto y deleitoso, P.  
de entre una peña dura N.  
nacía, y murmurando dulcemente O.  
con su correr hacia el campo hermoso. P.  
Yo todo deseoso P.  
lanceme por beber. ¡Ay triste y ciego! Q.  
Bebí por agua fresca ardiente fuego: Q.  
Y por mayor dolor el cristalino R.  
curso mudó el camino, R.  
que es causa, que muriendo S.  
agora viva, en sed y pena ardiendo. S.

De blanco y colorado T.

una paloma y de oro matizada, V.  
la más bella y más blanca que se vido, X.  
me vino mansa al lado, T.  
cual una de las dos por quien guiada V.  
La rueda es de quien reina en Pafo y Gnido. X.

¡Ay! yo de amor vencido X.  
en el seno la puse, y ella al instante Y.  
en mi pecho lanzó el pico tajante, Y.  
y me robó cruel el alma y vida: Z.  
Y luego convertida Z.  
en águila alzó el vuelo: A.A.  
Quede merced pidiendo yo en el suelo. A.A.  
Al fin vi una doncella B.B.  
con semblante real, de gracia lleno, C.C.  
de amor rico tesoro y de hermosura. D.D.  
Puesto delante della B.B.  
humilde le ofrecí, abierto el seno, C.C.  
mi corazón y vida con fe pura. D.D.  
¡Ay! ¡cuán poco el bien dura! D.D.  
Alegre lo tomó, y dejó bañada. E. E.  
Mi alma de placer: más luego airada E.E.  
de mí se retiró por tal manera, F.F.  
como si no tuviera F.F.  
en su poder mi suerte G.G.  
¡Ay dura vida! ay perezosa muerte. G.G.  
Canción, estas visiones  
ponen en mi encendida H.H.  
ansia de fenecer tan triste vida H.H.

¿Qué te parece, Sofronia, de esta noble composición?

Sofronia. Me parece sobrado noble para la poquedad de mi talento.

Metrófilo. No es así. Con un poco de estudio y ejercicio, tanta facilidad hallarás en las poesías nobles, como en las que llevan el renombre de bajas.

Sofronia. Muy vulgares deben ser esas tales poesías de tan bajo nombre.

Metrófilo. Églogas y Fábulas (como te dije poco antes) son las poesías, que comprehendo bajo este título y si las llamo bajas, no es para envilecerlas sino porque bajos suelen ser los objetos de que se trata en ellas, y bajo también el lenguaje, con que se escriben o se cantan.

Sofronia. Sean bajas por linaje, o por solo nombre, no me da cuidado. Lo que me importa es el saberlas hacer.

Metrófilo. No sólo las sabrás hacer, sino que te ocuparás con mucho gusto en hacerlas, porque son por su naturaleza muy agradables. La Égloga es una poesía proporcionada al

genio de los Pastores, o bien de Pescadores o Marineros, o de otras personas semejantes. Puede hablar en ella un Pastor solo, consolándose, o quejándose consigo mismo, ora de sus amores o enajenamientos, ora de sus fortunas o desventuras, ora de sus buenas o malas dehesas, y ora de otras cosas tales: y pueden también hablar dos o más pastores, o refiriendo el uno al otro sus averías o cantando uno tras otro sus amores, o conversando alternativamente sobre cualquiera otra cosa, con tal que sea propia de su simplicidad y educación. Sucede también a veces, que se pone a hablar el Poeta, o para contar algún hecho de los mismos pastores, o para indicar el lugar, o el tiempo, en que se pusieron a cantar, o hablar, o hacer otra cosa. El metro (que así se llama, como te he dicho otras veces, la material construcción poética) es enteramente libre en semejantes piezas. Se construyen con terceto, con cuartetos, con octavas, con cualquiera otro género de estancias: y aun en una misma Égloga, con motivo de nuevo discurso, se puede mudar metro. Escucha, como los dos Pastorcillos, Florenio, y Liranio, cantando a competencia, describen con la mayor naturalidad las ocupaciones, en que pasan el día. Los versos son de Bernardo Balbuena, poeta castellano de nuestro siglo de oro.

FLORENIO ¡Qué gusto es ver a un simple Pastorcillo A.  
en el campo criado, B.  
y allí también con él sus pensamientos! C.  
Tocar el caramillo A.  
es su mayor cuidado; B.  
repastar las ovejas, sus contentos. C.  
Nada le quita el sueño; D.  
ni fuera de su gusto tiene dueño. D.

LIRANIO Viene la noche, ordeña su ganado, E.  
cena queso, o cuajada, F.  
o manteca más blanca que la nieve. G.  
Echase sin cuidado E.  
sobre la paja usada, F.  
cuando más nieva, más ventisca, y llueve: G.  
Y en pellejos envuelto H.  
duerme toda la noche a sueño suelto. H.

FLORENIO Pues luego a la mañana con el frío, I.  
las manos en el seno, K.  
con migas el estómago aforrado, L.  
él lleva su cabrío I.  
por el pasto más bueno: K.  
Y en su gabán metido y rebujado, L.  
súbese a una ladera, M.  
y allí el nuevo calor del Sol espera. M.

LIRANIO Tal vez se sienta orilla de una fuente, N.  
o de algún arroyuelo, O.

donde corre el cristal envuelto en flores. P.  
Ve sus cabras en frente N.  
pacer el verde suelo O.  
cantando su descuido y sus amores; P.  
o se queja tendido Q.  
debajo de algún álamo dormido. Q.

FLORENIO Canta entre las encinas mil canciones R.  
con voz sonora y clara, S.  
donde su corazón claro se lea; T.  
publica sus pasiones, R.  
o labra una cuchara S.  
de incorruptible enebro, o roja tea, T.  
y guardala escondida. V.  
Para la que es el alma de su vida. V.

LIRANIO Si acaso tiene un blanco cervatillo X.  
de negro remendado. Y.  
Enseñado a jugar alegremente, Z.  
un collar amarillo X.  
le pone salpicado Y.  
de preciosas conchuelas del Oriente, Z.  
y luego lo dedica A.A.  
al bien que, a su, memoria vuelve rica. A.A.

FLORENIO Goza, los frutos de la primavera, B.B.  
que entre las nuevas flores C.C.  
viene sembrando el mundo de alegría: D.D.  
Coge la primer pera, B.B.  
las manzanas de olores, C.C.  
y otros regalos, que el verano envía, D.D.  
las uvas como grana, E.E.  
de adonde el vino y alegría mana. E.E.

LIRANIO Labra sus viñas, ara sus rastrojos, F.F.  
planta, poda, o ingiere, G.G.  
logro seguro al venidero agosto. H.H.  
Descuidado de antojos F.F.  
contento vive y muere G.G.  
sin ver si el mundo, es ancho, o si es angosto; H.H.  
que a quien más dél encierra I.I.  
le han de encerrar al fin seis pies de tierra. I.I.

FLORENIO Pone la vid al álamo arrimada, K.K.  
ingiere en el manzano L.L.  
tal vez en ramo inútil el extraño; M.M.  
ve pacer su vacada, K.K.

y coge con su mano L.L.  
de la erizada fruta del castaño; M.M.  
y castra sus colmenas N.N.  
de miel sabrosa y de panales llenas. N.N.

LIRANIO De rojo trigo como granos de oro O.O.  
halla un montón colmado, P.P.  
quando sale el agosto a ver las eras, Q.Q.  
riquísimo tesoro O.O.  
con que el campo labrado P.P.  
hace sus esperanzas verdaderas; Q.Q.  
y en el otoño frío R.R.  
ve en el lagar correr de mosto un río. R.R.

Sofronia. ¡Oh cuán hermosa es, y delicada, esta poesía de pastores!

Metrófilo. Tengo por cierto, que cuando leerás en nuestros buenos poetas otras Églogas semejantes, te encantará este género de poesía. Mas tampoco te disgustarán las Fábulas, que son también composiciones de estilo fácil y natural.

Sofronia. Sin duda que es mas conforme a mi genio lo natural y fácil, que lo sublime y lo alto. Si las Fábulas, de que has de hablar, son como las que se cuentan en invierno para pasar la velada, me gustarán seguramente.

Metrófilo. No se diferencian mucho; sino que las que tú dices, siendo compuestas las más de ellas por gente ignorante, están llenas de cosas inverosímiles y desatinadas.

Sofronia. Pues dime, que es lo que he de hacer, para hacerlas como se debe.

Metrófilo. Renueva la memoria de todo lo que te dije en el primer Diálogo acerca del verosímil. Supuesto lo que entonces aprendiste; entiende, que la Fábula no es otra cosa, sino una sencilla narración de un suceso verosímil, del qual, se saque, o se pueda sacar alguna instrucción moral, provechosa para la vida humana. Semejante poesía puede ser breve o larga, según lo pidiere el hecho, que se cuenta; y se puede escribir en versos grandes o pequeños, con consonantes o sin ellos, del modo que se quiere. Repara la simplicidad y utilidad de la siguiente Fabulilla antigua, traducida del latín al castellano.

Dixo muriendo un cuervo a su devota madre: A.  
Por mi salud y vida ruega al Eterno Padre. A.  
Respondiole la Vieja: Hasta del mismo altar. B.  
Las víctimas robaste. ¿Qué puedes tú esperar? B.

Sofronia. Pocas palabras tiene esta pequeña Fábula; pero es mucho lo que enseña. Muy propio me parece este género de poesía para censurar y corregir las malas costumbres.

Metrófilo. Al mismo fin se dirigen, absolutamente hablando, todas las demás poesías, de que todavía he de hablar, las serias y las jocosas.

Sofronia. Me parece, que se pueden reducir a esta tercera clase todas las composiciones poéticas del mundo, porque de cualquier modo que se hagan, han de ser todas necesariamente o jocosas o serias.

Metrófilo. Oigo de tu boca con la mayor complacencia tan acertadas reflexiones. Es cierto (como tú dices) que el Soneto, la Canción, la Octava, y así también cualquiera otra especie de poesía, es indiferente por sí misma para un estilo u otro: pero también es indubitable, que algunas poesías tienen mas proporción para la seriedad, como se experimenta por ejemplo en los Poemas instructivos; y otras al contrario, como las Sátiras, parecen nacidas para la burla. Este es el motivo, porque las he distinguido con los renombres de serias y jocosas.

Sofronia. Puede ser, que me agrade la seriedad de los Poemas instructivos: pero más debiera gustarme el sainete de la Sátira.

Metrófilo. Llamo Poema instructivo a cualquiera composición poética, destinada directamente a instruir o en Física, o en Moral o en Náutica, o en Agricultura, o en Caza o en Pesca, o en Juego; en cualquiera cosa por fin, que pertenezca a ciencia, o arte, u otra cualquiera ocupación humana. Tenemos en este género excelentes poemas de varias naciones, los cuales podrás no sólo consultar, pero aun imitar, cuando hubieres adquirido noticias suficientes para poderlo hacer.

Sofronia. Pero dime a lo menos desde ahora, cómo se hacen esos poemas: ¿con qué leyes? ¿con qué versos? ¿con cuáles expresiones?

Metrófilo. Los puedes hacer a tu gusto; como quieras; con versos largos o cortos; con consonantes o sin ellos; en parejas o cuartetos u octavas; en la forma, que más te agrade. Las principales leyes, que deben observarse, son las siguientes.

1ª. Se suele proponer desde el principio del poema el argumento, de que se ha de tratar en él; y es costumbre también el invocar el auxilio, o de un falso Numen, si la materia es profana; o de la verdadera Sabiduría divina si el objeto es sagrado.

2ª. Es preciso reducir todo el Poema a una especie de unidad; todos los pensamientos, todas las máximas, todas las invenciones, todas las comparaciones, todos los adornos, a un solo objeto, y a un solo fin.

3ª. Las expresiones y palabras sean claras, decentes y naturales; proporcionadas en suma al lenguaje de un Maestro, que desea instruir a otros, y quiere por consiguiente, que lo entiendan.



Sofronia. La cosa parece fácil; más no creo por esto, que lo haya de ser en la práctica. No aspirando yo a ser maestra, me ocuparé de mejor gana en las poesías jocosas.

Metrófilo. Pues cree, Sofronia, que no hay cosa tan difícil, como el saber hacer con toda la perfección y decoro una poesía ridícula.

Sofronia. Lo creo, porque tú lo dices. Más por otra parte no sé entender, cómo pueda ser tan difícil la chocarrería en el verso, estando el mundo, tan lleno de chocarreros.

Metrófilo. Las agudezas insípidas y frías son de muchos; pero las sabrosas y prudentes son de muy pocos. Para llegar a hacer poesías verdaderamente lépidas, es menester haber hecho de antemano un estudio serio sobre la naturaleza del Ridículo, y sobre los varios modos de dar con él.

Sofronia. Semejante estudio para mí es enteramente nuevo.

Metrófilo. Ridículo se llama cualquiera objeto, que nos mueve a reír. Han dicho mil cosas los escritores para explicar en que consiste la ridiculez. Yo dejando que opine cada uno a su placer, te manifestaré en pocas palabras mi opinión. Ya te dije en el primer Diálogo, que todos los objetos de este mundo tienen alguna relación el uno con el otro; y te expliqué también, donde, y cómo se descubren semejantes relaciones. Pues yo creo, que no consiste el Ridículo en otra cosa, sino en el ingenioso descubrimiento de relaciones apartadísimas, las cuales, no habiéndose previsto, sorprenden el ánimo por su novedad, y compareciendo ligadas con extrañeza en un objeto solo, mueven naturalmente la risa de quien las considera. Por esto reímos, y no por otro motivo, cuando se nos presenta improvisamente o un Guerrero que nos desafía con la rueda en la mano, o un Petimetre que lleva en la peluca una cola de cerdo, o un Enano que manda el ejercicio a una compañía de Granaderos.

Sofronia. Sea buena tu opinión, o no lo sea, para mí lo es, porque con ella entiendo lo que llaman Ridículo. No me falta ahora otra cosa, sino el saberlo hallar.

Metrófilo. Para hallarlo fácilmente, no has de hacer otra cosa, sino buscar las relaciones más disparatadas, y luego, después unirlas bajo un mismo punto de vista. Si las unieres en un solo dicho; te saldrá un dicho agudo: si las juntas en una sola persona; te nacerá una persona ridícula: si las aplicares a un solo hecho; te resultará un hecho gracioso.

Sofronia. Vamos a los ejemplos, Metrófilo; porque ya sabes, que sin éstos poco entiendo.

Metrófilo. El primer Ridículo, que es el de los dichos agudos, se consigue de cinco modos. Modo 1.º Se dice una palabra, o equívoca o desfigurada, que manifieste decir una cosa y diga otra. Modo 2.º Se mezclan en un mismo discurso lenguajes diferentes, o bien dialectos varios de una misma lengua. Modo 3.º Con palabras majestuosas se engrandece una cosa vil, o bien con palabras bajas se envilece un objeto noble. Modo 4.º Con expresiones de mucha importancia se trata de un asunto baladí, o con fórmulas de desprecio

se habla de un negocio muy grave. Modo 5.º A quien pregunta para saber algo, se le responde lo que ya sabe: a quien desea salir de una duda, se le aumenta la misma, aparentando quitársela: a quien espera por fin una respuesta, se le da la que no espera. He aquí los mejores manantiales de todos los dichos agudos.

El segundo Ridículo, que es el de las personas, consiste en representar con fórmulas exageradas los defectos personales de alguno. Describirás por ejemplo una cara señalada de viruelas, como un rallo para queso; unos ojos grandes, como ventanas góticas; una boca ancha, como un horno abierto; una larga nariz, como un cañón de chimenea; una barba de vieja, como una cuchara de sopas; una pierna torcida, como una guadaña de la muerte; un cuerpo sin barriga; como un asador sin asado. Con estas y otras comparaciones de un objeto con otro, podrás burlar, cuanto quieras, pero sin apartarte jamás de la relación, que hubieres descubierto entre los dos objetos.

El tercer Ridículo, que es el de los hechos, es el mejor y más copioso de todos, y principalmente se ocupa en hacer resaltar los vicios y las flaquezas de los hombres que es la más propia ocupación de la poesía que llamamos Sátira. ¿Quieres ridiculizar por ejemplo un necio Matemático? Ponle en la mano izquierda unos grandes anteojos, arrimados a la nariz y en la derecha un larguísimo compás abierto en ademán de esperar con mucha atención y paciencia el salto de una pulga, para medir el trecho que media entre el lugar que deja, y el que ocupa. ¿Quieres ridiculizar a un joven, locamente aficionado a la música? Hazlo cantar en todo tiempo y lugar; hazlo caminar por las calles a medida de solfa hazle dar golpes de compás, sobre las espaldas de quien pasa. ¿Quieres ridiculizar a un juez hinchado de su autoridad? Asíéntalo, en tribunal a oír las razones de un gato y perro, que pleitean; píntalo titubeante, ora en favor del uno, ora del otro; represéntalo mordido por el perro en una pierna porque va a dar sentencia favorable al gato, luego arañado, por éste en la cara, porque se inclina a dar satisfacción al otro; por fin embestido de los dos juntos, y echado vergonzosamente del tribunal. ¿Quieres ridiculizar a un Ávaro, a un Borracho, a un Doctorcillo? Describirás al primero, o empleado en su cocina en tapar la boca de los fuelles, para que no se deshinchén, y no se malogre el aire; o leyendo de noche en el mayor invierno a los rayos de la luna, para ahorrar el aceite del candil. Dirás, que el segundo o se cayó muerto de pasión de ánimo, por habérsele quebrado una botella de vino, o se murió de fiebre y debilidad, sin querer jamás tornar caldo, por estar hecho con agua. Pondrás en boca del tercero un discurso desatinado sobre el Poema de Virgilio, haciéndole contar por ejemplo con grande aparato de locuras el famoso matrimonio, que contrajeron en Cartagena de España el Marqués Didón y la Condesa Enea. Así podrás poner en ridículo cualquiera otra extravagancia de la vida humana.

Sofronia. Me has hecho un favor singularísima en explicarme tan por menudo, en que consiste la verdadera ridiculez.

Metrófilo. Sin este conocimiento no es casi posible formar una buena Sátira, ni otra poesía alguna de las que llaman jocosas.

Sofronia. ¿Pues qué las hay de muchas calidades?

Metrófilo. Las hay de tantas especies, como tú quieras. Podrás componer en estilo jocosa, Canciones, Coplas, Octavas Sonetos, y cualquiera otro género de poesía que más te agradare. Pero la Sátira, que entre las composiciones jocosas es la más útil, se suele escribir modernamente en una forma llamada Capítulo, que es la de los mismos tercetos, que te describí poco antes, hablando de la Elegía. La expresión en semejantes piezas debe ser instructiva, chistosa, y mordaz.

Sofronia. Esta calidad de poesía no es muy proporcionada a mi genio; pero sin embargo me ejercitaré también en ella una vez u otra.

Metrófilo. Es bien acostumbrarse aun al chiste, y a la sátira; porque son cosas, que a su tiempo y lugar pueden servir. Menos provechosas son algunas otras poesías de extravagante construcción; y por consiguiente, aunque usadas por otros, puedes muy bien despreciarlas, o no cuidarte de ellas.

Sofronia. Sin embargo no sería malo (me parece) el tener alguna idea del lo que son, para poder hablar, si se ofreciere.

Metrófilo. Entre dichas poesías extravagantes o pueriles, las principales son cinco: el Verso en dos lenguas: el Consonante encadenado: el Eco: el Acróstico: y el Laberinto.

El Verso en dos lenguas es el en que las palabras tienen significación y buen sentido, en dos diferentes lenguajes, como latín por ejemplo, y castellano.

El Consonante encadenado es el que pasa del fin del primer verso a la mitad del segundo, del fin del segundo a la mitad del tercero, y así consecutivamente hasta el último verso, en cuya mitad no se pone consonante.

El Eco es una repetición (que se pone al fin de cada verso), de la mitad de la palabra final, pero con la condición inevitable de que la media palabra sea también palabra entera y significante como sucede por ejemplo en cama ama, carcoma coma.

El Acróstico es una poesía cualquiera, en cuyos versos las primeras letras, o las primeras sílabas, reunidas por su orden regular, forman una palabra o proposición, que tenga por sí algún sentido, relativo al objeto de la misma poesía. El Laberinto es una composición poética, formada con tal trabajo y paciencia, que pueda leerse o al revés, o a saltos, o a cuadros, o de cualquiera otro modo, que se le antoje al Poeta, con tal que sea extravagante o desacostumbrado.

Te he dado noticia de estas niñerías, no para que pierdas el tiempo en ellas, sino con el solo fin de que las conozcas para evitarlas en ti, y ponerlas en chanza en los demás.

Sofronia. Según esto no me he de ocupar ahora en otras poesías, sino en las que antes me explicaste, comprendidas todas en tres solas clases.

Metrófilo. Veamos, si te acuerdas de esas tres clases, que dices, y de las principales composiciones poéticas, contenidas en ellas. Na te pido hoy otra cosa, sino esta sola

brevísima repetición, sin hacerte cargo de todo lo demás, que te he dicha en la conferencia de hoy.

Sofronia. Las poesías, de que me has hablado, se reducen todas a seis especies: Alegres y tristes; nobles y bajas; serias y jocosas. Las principales entre las alegres son las Arias y Coplas; y entre las tristes las Elegías y Epitafios. Los Sonetos y Canciones tienen el primer lugar entre las poesías nobles; y las Églogas y Fábulas, entre las bajas. El más provechoso, entre todos los poemas serios es el instructivo; y entre todos los jocosos la Sátira. Con motivo de estas composiciones poéticas, que son las principales, me has hablado también, de otras muchas, que fuera largo el referirlas.

Metrófilo. Me contento, Sofronia, con lo que has dicho. Ahora ejercítate desde luego por algunas semanas seguidas en componer poesías de todas las especies, de que te he dado noticia. Cuando habrás hecho algún progreso mediano en estas composiciones pequeñas, te instruiré sobre las más largas.

#### Diálogo Séptimo

##### Naturaleza y construcción de las poesías largas

Metrófilo. Buenos días, Sofronia. Vengo a examinar tus primeros ensayos de poesía.

Sofronia. Aquí está todo lo que he trabajado. En este cuaderno hallarás Sonetos, Canciones, Madrigales, Arias, y hasta Epitafios de sepultura. ¡Más cuánto hallarás que corregir! ¡Cuánto tendrás que disimular, y aun quizá que reír!

Metrófilo. Muy bien... Excelentemente... Hay cosas buenas... Me alegro de tu talento... Estas piezas son todas exactas por su construcción material... Tampoco me puedo quejar por lo que toca al verosímil... No falta, sin un poco de lenguaje poético.

Sofronia. No faltará poco, sino todo; pues nada sé absolutamente de tal lenguaje.

Metrófilo. Lo sabrás en adelante. Hoy es menester acabar la lección sobre el tejido material de todas las composiciones poéticas.

Sofronia. ¿Pues qué todavía queda que decir en esta materia?

Metrófilo. Queda seguramente. En el último Diálogo no te hablé sino de las poesías cortas. Es necesario, que te instruya ahora sobre las largas.

Sofronia. No quisiera, que estas segundas fuesen tantas, que me hiciesen perder la memoria de las primeras.

Metrófilo. Se reducen todas a dos solas clases: Poemas heroicos y Poemas teatrales. Es cierto, que estas grandes poesías no son para todos. Pero aun cuando te viniese gana de hacerlas; las pocas reglas, que te daré, junto con la lección de los buenos autores, te bastarán para poderlo ejecutar.

Sofronia. De los Poemas heroicos, hablando ingenuamente, ni aun el nombre sabía. De los teatrales tengo alguna noticia porque he ido al teatro varias veces.

Metrófilo. El Poema heroico a que se da también el nombre de épico) es una larga poesía, cuyo destino es referir y ensalzar algún grande acontecimiento, o sagrado, o profano.

Sofronia. Insinúame algunos ejemplares, para que puedan servirme de regla.

Metrófilo. La redención del linaje humano, o La destrucción del templo de Jerusalén: he aquí dos argumentos sagrados. La ruina de Troya, o La conquista de la América: he aquí dos profanos. Semejantes sucesos históricos, y otros también de pura invención, pero verosímiles, son objetos dignísimos de un Poema heroico.

Sofronia. ¿Y de dónde le viene ese nombre de heroico?

Metrófilo. Se llama así, porque todo en él ha de ser grande y magnífico: grande el hecho, que se toma por argumento: grande la persona, a quien principalmente se atribuye: grande la expresión, con que se refiere el suceso: y grande aun el verso, con que se canta.

Sofronia. Tanta grandeza no es para mi casa.

Metrófilo. Puede ser que con el tiempo lo sea. Aprende primero todas las reglas para una obra tan grande; y después por ventura no te parecerá tan difícil.

Sofronia. Recibiré con el mayor gusto todos los conocimientos, de que me tuvieres por capaz.

Metrófilo. Comencemos por las reglas más fáciles, relativas a la construcción material del Poema.

Regla 1ª. El verso más propio es el de once pies, porque entre todos los versos es el más sonoro y magnífico.

Regla 2ª. La estancia más proporcionada es la que llaman propiamente Octava, porque entre todas las estancias de uso es la más seria y majestuosa.

Regla 3ª. Si basta para el complemento de toda la obra menos de un centenar de Octavas; se compone toda seguida sin división alguna: más si la materia pidiera mayor extensión; se divide el Poema en cuatro, o diez, o más Cantos, cada uno de cuarenta, o

sesenta, o más estancias. En estas pocas reglas tienes toda la construcción material del Poema heroico.

Sofronia. Esto es lo de menos. En lo que me falta que saber, estará el mayor trabajo.

Metrófilo. Para quien ama la aplicación no hay trabajo, que canse. Sigue con aliento, mis pasos; y como entendiste la construcción externa del poema, entenderás también la interior. En la primera, o primeras estancias, pondrás dos Preliminares: la Proposición, y la Invocación. La Proposición es una cortísima notificación del argumento, de que se va a tratar. La Invocación es una breve Súplica, que hace el Poeta, para que le salga la poesía con felicidad. Se suele dar el primer lugar a la Proposición, y el segundo a la Invocación: pero también hay ejemplos en contrario.

Sofronia. Quisiera saber a quien se dirige la Invocación o Súplica.

Metrófilo. Si el argumento es cristiano; se enderezan las preces al Altísimo, o bien a un Santo del cielo. Si la materia es gentílica, se pide socorro a alguna Divinidad de los Gentiles. Si el objeto es profano sin relación alguna a religión ni verdadera, ni falsa; se puede dirigir, la Invocación, como se quiere, a Dios, a un Ángel, a Febo, a las Musas: y aun Poetas hay, que la dirigen a un Personaje vivo, encomendándose de algún modo a su protección.

Sofronia. El Poema pues está ya comenzado. Veamos, si podré seguirte en su continuación.

Metrófilo. ¿Y por qué no? La continuación del Poema se reduce toda a una poética narración, en la que se describe con orden casi histórico todo el acontecimiento, de manera que se descubra con claridad su principio, su progreso, y su fin.

Sofronia. El haber de ser poética la narración es lo que me da que pensar; porque no sé todo lo que comprende esa palabra.

Metrófilo. El que la narración haya de ser poética no quiere decir otra cosa sino que el Poeta la ha de interrumpir, y aumentar con añadiduras de su invención, pero todas verosímiles, y todas bien trabadas con el acontecimiento, de que se trata.

Sofronia. Mas yo necesito saber, de qué calidad han de ser esas añadiduras intermedias.

Metrófilo. Las principales y más apreciadas son tres: La Comparación, la Alocución, y el Episodio. Una breve pintura de un objeto extraño, que sea semejante, por un respeto u otro, a cualquiera de los objetos del asunto del Poema esto se llama Comparación. Un razonamiento, o público, o privado, puesto en boca de alguna persona, que haya tenido parte en el acontecimiento de que se trata: esto se llama Alocución. Una narrativa de un hecho, que no teniendo por sí relación necesaria con el argumento, se refiera por el Poeta con tal naturalidad, que muestre en su origen, y en su fin una relación verosímil con el mismo argumento esto se llama Episodio. En el uso de cualquiera de estos tres intermedios, es menester siempre tener presentes las leyes de la Unidad, y de la Medida.

Sofronia He aquí de repente otras dos reglas, que no sé, cómo se han venido. Insensiblemente me vas cargando, más de lo que sufren mis fuerzas.

Metrófilo. Sígueme animosamente, que al fin toda la carga te parecerá ligera. Las dos leyes de la Unidad, y Medida, son de muy fácil inteligencia.

Unidad. Ha de ser uno el hecho principal, que se tome por asunto; y uno también el personaje principal a quien se atribuya. Todos los demás hechos que se mezclen, se han de dirigir a aquel hecho todas las demás personas, que se introduzcan han de depender de algún modo de aquel personaje.

Medida. El hecho, o la serie de los hechos, de que trate el Poema, ha de ser tal, que pueda todo ejecutarse con verosimilitud en un tiempo de justa medida, la cual, por opinión de los mejores autores, no ha de pasar los límites de un año. He aquí toda la carga de las dos leyes. Fuera de esto, no quiero añadirte otra cosa, sino que el estilo, o el modo de explicarse, ha de ser generalmente serio y majestuoso, ora más o menos sublime, y ora más o menos florido, según las diversas calidades de los hechos o personas, de que se va sucesivamente tratando.

Sofronia. Veo, Metrófilo, que por lo que toca al Poema heroico tú piensas haber acabado. Mas yo con todo quisiera otra cosa de ti.

Metrófilo. Sabes, que puedes mandarme en lo que yo pueda servirte.

Sofronia. Quisiera ver un ensayo de poesía heroica, para poder mejor entender todo lo que me has enseñado.

Metrófilo. Para complacerte enteramente, sería menester, que te leyese desde el primer verso hasta el último toda la Araucana de Ercilla, o toda la Lusíada de Camoens. Es necesario, que te contentes con algún trozo solo. Como la Alocución, y la Narración, son las dos principales ocupaciones del Cantor heroico; te haré ver, como se manejó en estos dos géneros nuestro Don Alonso de Ercilla, el cual después de haber peleado en América contra los pueblos de Arauco escribió en verso su conquista. La Alocución, que él hace, va en boca del viejo Colocolo, que la dirigió a sus Araucanos, razonamiento (dice el señor de Voltaire) infinitamente mejor, que el que hizo Néstor a los Capitanes griegos en la Iliada de Homero. La Narración, que es la que se sigue inmediatamente, aun cuando no tuviese otra cosa buena, es admirable por la singularidad del hecho que se cuenta en ella.

#### Alocución

Caciques del Estado defensores,  
codicia de mandar no me convida  
a pesarme de veros pretendores  
de cosa que a mí tanto era debida;  
porque según mi edad ya veis, Señores,  
que estoy al otro mundo de partida:  
mas el amor, que siempre o he mostrado,

a bien aconsejaros me ha incitado.

¿Por qué cargos honrosos pretendemos,  
y ser en opinión grande tenidos,  
pues que negar al mundo no podemos  
haber sido sujetos y vencidos?

¿Y en esto averiguarnos no queremos,  
estando aun de españoles oprimidos?  
Mejor fuera esta furia ejecutarla  
contra el fiero enemigo en la batalla.

¿Qué furor es el vuestro, oh Araucanos,  
Qué a perdición os lleva sin sentirlo?

¿Contra vuestras entrañas tenéis manos,  
y no contra el tirano en resistirlo?

¿Teniendo tan a golpe a los cristianos,  
volvéis contra vosotros el cuchillo?

Si gana de morir os ha movido,  
no sea en tan bajo estado y abatido.

Volved las armas y ánimo furioso  
a los pechos de aquellos que os han puesto  
en dura sujeción con afrentoso  
partido, a todo el mundo manifiesto;  
lanzad de vos el yugo vergonzoso;  
mostrad vuestro valor y fuerza en esto:  
no derramáis la sangre del Estado,  
que para redimirnos ha quedado.

No me pesa de ver la lozanía  
de vuestro corazón, antes me esfuerza:  
mas temo, que esa vuestra valentía  
por mal gobierno el buen camino tuerza;  
que vuelta entre nosotros la porfía,  
degolléis vuestra patria con su fuerza.  
Cortad pues, si ha de ser de esta manera,  
esta vieja garganta la primera:

que esta flaca persona, atormentada  
de golpes de fortuna, no procura,  
sino el agudo filo de una espada,  
pues no la acaba tanta desventura.  
Aquella vida es bien afortunada,  
que la temprana muerte la asegura.  
Pero a nuestro bien público atendiendo,  
quiero decir en esto lo que entiendo.

Pares sois en valor y en fortaleza,  
el cielo os igualó en el nacimiento:  
de linaje, de estado, y de riqueza  
hizo a todos igual repartimiento:  
y en singular por ánimo y grandeza  
podéis tener del mundo el regimiento:



que este gracioso don, no agradecido,  
nos ha al presente término traído.

En la virtud de vuestro brazo espero,  
que puede en breve tiempo remediarse:  
mas ha de haber un Capitán primero,  
que todos por él quieran gobernarse.  
Éste será quien más un gran madero  
Sustentare en el hombro sin pararse;  
y pues que sois iguales en la suerte,  
procure cada cual de ser más fuerte.

Narración.

Ningún hombre dejó de estar atento,  
oyendo del anciano las razones:  
y puesto ya silencio al parlamento,  
hubo entre ellos diversas opiniones.  
Al fin, de general consentimiento  
siguiendo las mejores intenciones,  
por todos los Caciques acordado  
lo propuesto del viejo fue aceptado.

Pues el madero súbito traído  
no me atrevo a decir lo que pesaba;  
era un macizo líbano fornido,  
que con dificultad se rodeaba.  
Paycabí lo aferró menos sufrido,  
y en los valientes hombros le afirmaba:  
seis horas lo sostuvo aquel membrudo,  
pero llegar a siete jamás pudo.

Cayocupil al tronco aguija presto,  
de ser el más valiente confiado,  
y encima de los altos hombros puesto,  
lo deja a las cinco horas de cansado.  
Gualemo lo probó joven dispuesto,  
mas no pasó de allí: y esto acabado,  
Angol el grueso leño tomó luego,  
Duró seis horas largas en el juego.

Purén tras él lo trujo medio día;  
y el esforzado Ongolmo más de medio;  
y cuatro horas y media Lebopía,  
que de sufrirle más no hubo remedio:  
Lemolemo siete horas lo traía,  
el cual jamás en todo este comedio  
dejó de andar acá y allá saltando,  
hasta que ya el vigor le fue faltando.

Elicura a la prueba se previene,  
y en sustentar, el líbano trabaja:  
a nueve horas dejarle le conviene,  
que no pudiera más si fuera paja.

Tucapelo catorce le sostiene,  
encareciendo todos la ventaja.  
Pero en esto Lincoya apercebido  
mudó en un gran silencio aquel ruido.

De los hombros el manto derribando,  
las terribles espaldas descubría,  
y el duro y grave leño, levantando,  
sobre el fornido asiento lo ponía:  
corre ligero aquí y allí, mostrando,  
que poco aquella carga le impedía.  
Era de sol a sol el día pasado,  
y el peso sustentaba aun no cansado.

Venía a prisa la noche aborrecida  
por la ausencia del sol: pero Diana  
les daba claridad con su salida,  
mostrándose a tal tiempo más lozana.  
Lincoya con la carga no convida,  
aunque ya despuntaba la mañana;  
hasta que llegó el sol al medio cielo,  
que dio con ella entonces en el suelo.

No se vio allí persona en tanta gente,  
que no quedase atónita de espanto,  
creyendo no haber hombre tan potente,  
que la pesada carga sufra tanto.  
La ventaja le daban justamente  
con el gobierno y mando, y todo cuanto  
a digno General era debido,  
hasta allí justamente merecido.

Ufano andaba el Bárbaro, contento  
de haberse más que todos señalado,  
cuando Caupolicán a aquel asiento  
sin gente a la ligera había llegado.  
Tenía un ojo sin luz de nacimiento,  
como un fino granate colorado:  
pero lo que en la vista le faltaba,  
en la fuerza y esfuerzo le sobraba.

Era este noble mozo de alto hecho,  
varón de autoridad, grave y severo,  
amigo de guardar todo derecho,  
áspero, riguroso, justiciero;  
de cuerpo grande, y relevado pecho,  
hábil, diestro, fortísimo y ligero,  
sabio, astuto, sagaz, determinado,  
y en cosas de repente reportado.

Fue con alegre muestra, recibido,  
aunque no sé, si todos se alegraron:  
el caso, en esta suma referido,

por su término y puntos le contaron.  
Viendo, que Apolo ya se había escondido  
en el profundo mar, determinaron,  
que la prueba de aquel se dilatase,  
hasta que la esperada luz llegase.

Pasábase la noche en gran porfía,  
que causó esta venida entre la gente:  
cual se atiene a Lincoya, y cual decía,  
que es el Caupolicano más valiente:  
apuestas en favor y contra había:  
otros sin apostar dudosamente,  
hacia el Oriente vueltos aguardaban,  
si los febeos caballos asomaban.

Ya la rosada Aurora comenzaba  
las nubes a bordar de mil labores,  
y a la usada labranza despertaba  
la miserable gente, y labradores,  
y a los marchitos campos restauraba  
la frescura perdida, y los colores,  
aclarando los valles la luz nueva,  
cuando Caupolican viene a la prueba.

Con un desdén y muestra confiada  
asiendo del troncón duro y nudoso,  
como si fuera vara delicada,  
se lo pone en el hombro poderoso.  
La gente enmudeció maravillada  
de ver el fuerte cuerpo tan nervoso.  
La color a Lincoya se le muda,  
poniendo en su victoria mucha duda.

El Bárbaro sagaz despacio andaba,  
y a toda prisa entraba el claro día:  
el sol las largas sombras acortaba;  
mas él nunca descrece en su porfía:  
al Ocaso la luz se retiraba;  
ni por eso flaqueza en él había:  
las estrellas se muestran claramente,  
y no muestra cansancio aquel valiente.

Salió la clara Luna a ver la fiesta  
del tenebroso albergue húmedo y frío,  
desocupando el campo y la foresta  
de un negro velo lóbrego y sombrío.  
Caupolicán no afloja de su apuesta;  
antes con nueva fuerza, y mayor brío,  
se mueve, y representa de manera,  
como si peso alguno no trujera.

Por entre dos altísimos egidos  
la esposa de Titón ya parecía,

los dorados cabellos esparcidos,  
que de la fresca helada sacudía,  
con que a los mustios prados florecidos  
con el húmedo humor reverdecía,  
y quedaba engastado así en las flores,  
cual perlas entre piedras de colores.

El carro de Faetón sale corriendo  
del mar por el camino acostumbrado;  
sus sombras van los montes recogiendo  
de la vista del sol: y el esforzado  
varón el grave peso sosteniendo,  
acá y allá se mueve no cansado;  
aunque otra vez la negra sombra espesa  
tornaba a parecer corriendo apriesa.

La Luna su salida provechosa  
por un espacio largo dilatada;

Al fin turbia, encendida, y perezosa,  
de rostro y luz escasa se mostraba:  
parose al medio curso más hermosa  
a ver la extraña prueba en que paraba;  
y viéndola en el punto y ser primero,  
se derribó en el ártico hemisfero:

Y el Bárbaro en el hombro la gran viga  
sin muestra de mudanza y pesadumbre,  
venciendo con esfuerzo la fatiga,  
y creciendo la fuerza por costumbre.  
Apolo en seguimiento de su amiga  
tendido había los rayos de su lumbre:  
y el hijo de Leocán en el semblante  
más firme que al principio y más constante.

Era subido el sol, quando el enorme  
peso de las espaldas despedía,  
y un salto dio, en lanzándole, disforme,  
mostrando que aún más ánimo tenía.  
El circunstante pueblo en voz conforme  
pronunció la sentencia, y le decía:  
sobre tan firmes hombros descargamos  
el peso, y grande carga, que tomamos.

El nuevo juego y pleito definido,  
con las más ceremonias que supieron,  
por sumo Capitán fue recibido,  
y a su gobernación se sometieron.  
Creció en reputación, fue tan temido,  
y en opinión tan grande le tuvieron,  
que ausente muchas leguas, de él temblaban,  
y casi como a Rey lo respetaban.

Sofronia. Las dos piezas me parecen ambas excelentes, ni sabría, cual tener por mejor. Metrófilo. La Alocución es admirable por la propiedad y energía de sus razones y pruebas; y la Narración, merece mucho aprecio por la variedad de modos, con que se dice una misma cosa. Repara, en cuantas maneras diversas se describe no sólo la fuerza de sostener el tronco, pero aun la vuelta del Sol y de la Luna.

Sofronia. El Poema heroico, según veo, es sobrado difícil para mí.

Metrófilo. Pero puede hacerse también de argumento jocoso, como lo es el de la Mosqueida; en cuyo caso la poesía no pide tanta nobleza y majestad.

Sofronia. Exigirá sin embargo, que se observen todas las demás reglas, que dijiste.

Metrófilo. Lo exige sin duda: de suerte que aun entonces ha de mantener el Poeta de algún modo la grandeza heroica, dando a los objetos, aunque frívolos, un aspecto de importancia, como si fueran muy graves. No hay más diferencia entre el Poema serio y el jocoso, sino que los pensamientos y expresiones de este segundo, han de llevar el traje de la ridiculez, de que te hablé en el Diálogo antecedente.

Sofronia. Me parece, que con esto se aumenta aún más la dificultad.

Metrófilo. Son muchas las cosas, que al principio parecen difíciles, y luego con el tiempo se van haciendo fáciles, y aun facilísimas. Pero pasemos ya del Poema heroico al teatral, de que alguna idea, según dijiste.

Sofronia. La idea, que tengo, es muy limitada; pues se reduce toda a lo que he visto en los teatros, cuando he ido a ellos para divertirme.

Metrófilo. Pues ya que algo sabes, por poco que sea; dime, qué concepto has formado de las varias composiciones teatrales, a que has asistido.

Sofronia. No puedo decirte otra cosa, sino que algunas son cantadas, y otras no. Se representan sin canto las dos especies de composiciones, que llaman de prosa, Comedias y Tragedias: y se cantan las piezas musicales, a que damos los nombres italianos de Óperas serias, y Óperas bufas. También te puedo añadir, que todas las Tragedias, y aun muchas de las Óperas serias, suelen concluirse con un homicidio; y al contrario las Comedias y Óperas bufas, hablan siempre de amores y cortejos, y rematan por fin con un casamiento.

Metrófilo. Tu descripción del teatro, veo, que corresponde perfectamente a lo que se hace, más no a lo que se debe hacer. Una cosa has dicho muy bien dicha: pero otras hay que no van bien.

Sofronia. He hablado, Metrófilo, según lo que he visto, ni puedo hablar de otra suerte. Tanto entiendo en lo que he dicho bien, como en lo que he dicho mal.

Metrófilo. El punto, en que has acertado, es el de las tres divisiones, que has hecho, de los Poemas teatrales; a las que, para comprehenderlo todo, puede añadirse todavía otra cuarta.

1ª. División. Los Poemas de teatro son de dos calidades: unos sin canto, y otros cantados.

2ª. División. Los Poemas sin canto son de dos especies: Comedia y Tragedia.

3ª. División. Los Poemas cantados son también de dos clases: Serios y jocosos.

4ª. División. Entre los mismos Poemas de música hay unos profanos y otros sagrados. Los primeros suelen llamarse Óperas o Dramas; y a los segundos se da más comúnmente el nombre de Oratorios o Villancicos.

Sofronia. Mis aciertos me has dicho hasta aquí. Dime ahora también mis desaciertos.

Metrófilo. La primera cosa, en que no has acertado, es la suposición, que hiciste, de que puedan componerse piezas teatrales en prosa.

Sofronia. Lo he supuesto así, porque así reamente lo he visto. He leído yo misma varias Comedias y Tragedias sin verso alguno: y aun he oído decir algunas veces entre gente docta, que no es nada verosímil el hacer hablar con versos, y mucho menos con consonantes, no sólo a los Reyes y Guerreros, pero aun a los Pastorcillos y Labradores, que ni aun en buena; prosa saben hablar.

Metrófilo. Pues a pesar de todo esto, los antiguos Cómicos y Trágicos, que han sido y son nuestros maestros, han hablado todos en verso; y este uso se ha conservado en todos los tiempos y pueblos, hasta nuestra edad, que se ha querido distinguir en esto, como en otras muchísimas cosas.

Sofronia. Pero los modernos habrán introducido por ventura esta novedad, para seguir con más rigor las leyes del verosímil.

Metrófilo. La mayor verosimilitud, de que tanto se jactan, no es sino un pretexto. El verdadero motivo, que tienen, es la mayor facilidad, porque con menos trabajo se compone en prosa, que en verso.

Sofronia. Entiendo, que en esto hay menos trabajo. Más hablando ingenuamente, parece también más natural el poner en boca de las gentes el lenguaje que usan que no el que no usan, ni saben.

Metrófilo. Quiero desengañarte, Sofronia: ni sólo esto: quiero de tal suerte persuadirte, que puedas tú misma desengañar a los demás.

Sofronia. Me harás así no un solo favor, sino dos.

Metrófilo. Es menester conocer ante todo, que cosa es una composición teatral. Es una imitación o representación de un hecho, el que fuere, o sucedido, o posible; como lo sería por ejemplo un combate, o un sitio. En ella no habla el Poeta, como en las demás poesías: hablan los Personajes o Interlocutores, los cuales revestidos de la forma y aspecto de los verdaderos Combatientes, dicen y hacen en el teatro aquellas mismas cosas, que dijieran e hicieran los Guerreros en sus reales. Esta es la idea, que has de tener, de toda composición teatral, o cantada, o no. La acción teatral, según esto, no es una acción verdadera; no es una verdadera batalla, en que verdaderamente se choque, se hiera, se mate: es una acción verosímil, imitadora de la verdadera acción: es un retrato poético de combates, de heridas, de muertes. Siendo pues ta acción teatral no un hecho verdadero, sino un hecho poético; no debe tenerse por cosa inverosímil el ejecutarlo en verso según el estilo de toda poesía; antes bien el despojarlo de la forma poética, que como a Poema se le debe, sería seguramente muy inverosímil. Pero quiero convencerte todavía más. Si hubiese razón para reprobar el verso en las composiciones de teatro; debiera igualmente reprobarse en otras muchísimas poesías: en la Égloga por ejemplo, donde los Pastores cuentan en verso las buenas o malas calidades de sus ovejas: en la Canción, con que cantando se queja un Labrador de la estación sobrado enjuta y ardiente, que no le permite la sementera: en el Poema heroico, en que con larga seguida de consonantes anima un General de ejército a sus valerosos Soldados, para que den el asalto a una plaza: en una Elegía finalmente, donde un hombre afligido y moribundo llora con armoniosa ternura su vecina muerte. Pregúntales, Sofronia, a esos encomiadores del verosímil ¿por cuál motivo se permite el verso y la rima, y aun el canto, al Pastor en la Égloga, al Labrador en la Canción, al General en el Poema heroico, y aun al Moribundo en la Elegía? O no sabrán decirte la razón o te responderán seguramente, que los hechos que se cuentan o representan en semejantes poesías, no son hechos verdaderos y reales, sino sólo poéticas imitaciones de lo verdadero, las cuales, por lo mismo porque son poéticas, deben ejecutarse según las leyes de la poesía, ora con versos, ora con consonantes, y ora con canto. Lo mismo sucede, ni más, ni menos, en la acción teatral; pues es preciso confesar que dicha acción no es un verdadero suceso sino una sola imitación del suceso verdadero. Luego no es contrario a la verosimilitud, antes bien muy conforme a ella, el que una Doncella en la comedia hable con versos a su Amante; y un Rey en la tragedia mande con consonantes una prisión y un Capitán en la opera en música rete cantando a su enemigo, y lo desafíe con armoniosas cadencias a la muerte. Si tú insinuares algún día estas razones a los abogados de la prosa; los verás desde luego o cerrar la boca, o tergiversar con respuestas incongruentes.

Sofronia. Mucho te debo, Metrófilo, po tus sabias reflexiones. Prosigue pues instruyéndome acerca de semejantes errores del vulgo, que así tendré el gusto de poder hablar de ellos aun ante personas inteligentes.

Metrófilo. Me dijiste, que las Comedias, y Óperas bufas, tratan siempre de amores, y acaban siempre con bodas. Así es efectivamente mas este también es un abuso; porque la Comedia, por su institución y naturaleza, no es una presentación de solos amores, sino de cualquiera otro hecho vulgar de personas bajas con fin alegre. Y lo que digo de la Comedia, se ha de entender del mismo modo de la Ópera bufa, que no es otra cosa en substancia sino una Comedia cantada.

Sofronia. ¿Pero qué cosas son las que pueden representarse en la Comedia además de los amores?

Metrófilo. Podrás representar en ella las costumbres y acciones particulares de un Doctorcillo presumido, de un Ávaro ridículo de un Padre prudente, de una Madre discreta de un Hablador enfadoso, de un Joven afectado, de una Mujer vana, de una Criada negligente, de un Abogado ignorante, de un Médico bestial, de un Juez interesado, de un Mercader usurero, y así de otras personas, o buenas, o malas de que el mundo está lleno.

Sofronia. De todas esas cosas hablar en la Comedia, pero siempre con mezcla de amores.

Metrófilo. Muy bien hecho está el que se represente a veces el amor o como argumento principal, o como circunstancia casual de algún otro acontecimiento, porque es el amor realmente una de las pasiones humanas, y aun entre las demás es la más común: pero no es necesario por esto, que en todas las Comedias se hable de esta inclinación del hombre, y mucho menos el que se tome en todas ellas por primero y principal objeto; como si el corazón humano no fuera muy fecundo de tantas otras inclinaciones, o buenas, o malas, que pueden igualmente representarse sobre las tablas con la alabanza, o vituperio, que merecieren. Ni el haberse de acabar la Comedia con fin, alegre obliga a concluirla con un casamiento; porque aunque este sea a la verdad uno de los sucesos más alegres de la vida humana, es cierto, sin embargo, que otras muchas cosas suceden de gran satisfacción y alegría, con las cuales puede darse fin a la Comedia.

Sofronia. Muy bien se me asienta, Metrófilo, este tu modo de pensar, porque efectivamente el oír de continuo, amores y, en todo negocio amores, y no otra cosa sino amores, es cosa que llega a fastidiar y matar.

Metrófilo. Así como puede haber Comedia sin amores, y sin bodas, porque hay en el hombre privado otras pasiones vulgares sin la del amor, y porque está lleno el mundo de otros objetos de alegría sin el de las bodas: así también la Tragedia, aunque su objeto propio son las grandes acciones de las personas ilustres, y su fin generalmente haya de ser melancólico, puede sin embargo subsistir sin muerte alguna, porque pueden sin ella desenvolverse muchas acciones generosas, y representarse sin ella muchos acontecimientos muy funestos. El casamiento en suma se tiene en la vida humana por la mayor alegría de todas, y la muerte al contrario por la mayor desgracia: y ese es el motivo, porque pueden formar el más común argumento de las Comedias y Tragedias, más no el argumento único ni el necesario. Este, Sofronia, es mi sentir, del, cual podrás valerte, si quieres para hablar en las ocasiones.

Sofronia. Lo haré sin duda, y lo haré con mucho gusto; pero necesito todavía, que me expliques algún tanto más la diferencia, que acabas de insinuar, entre la acción de la Tragedia, y la de la Comedia.

Metrófilo. Fácilmente la comprenderás. Entrambas representaciones, la cómica y la trágica, tienen siempre por objeto alguna acción humana: se diferencia la una de la otra, en que la primera se ocupa en acciones vulgares y de personas privadas; y la segunda en



acciones públicas y de personas más altas. Así la rivalidad de dos soberanos en la conquista de un reino puede dar materia a una Tragedia, más no a una Comedia y al contrario la rivalidad de dos Monopolistas en un ramo de comercio será objeto digno de una Comedia, más no de una Tragedia. Otras diferencias hay también entre una y otra composición. En la Comedia se habla con expresiones vulgares y comunes, como se usa entre personas privadas: y en la Tragedia se trata con modales más nobles, como a personas más altas, parece que conviene. La Comedia pone en movimiento las pasiones más triviales, como el amor, la avaricia, la envidia, la vanidad, y otras semejantes; y las reprehende, o corrige, o modera con fórmulas populares y bajas, entre las cuales la mejor es la del ridículo: y la Tragedia al contrario sólo se detiene sobre las pasiones más propias de los hombres grandes, sobre la ambición principalmente, y sobre la prepotencia; y las reprehende, o corrige, o modera con el movimiento, de afectos contrarios, excitando por ejemplo a terror con la justa caída de un ambicioso, o a compasión y dolor con las no merecidas desdichas de un inocente oprimido. Pero en semejantes correcciones, o trágicas, o cómicas, es menester siempre tener presente la moderación, y huir del exceso. La deformidad del vicio, descubierta a los ojos del pueblo, que es la mejor escuela en la Comedia, no se ha de mezclar con indecencias: y el terror del espíritu, que es la lección más fuerte en la Tragedia, no ha de declinar en barbarie. Por consiguiente los trágicos podrán referir al oído, y aun manifestar a los ojos una muerte, más no una cruel carnicería: y los cómicos podrán presentar al público un Díscolo desperdiciador, que se juega en una noche un patrimonio, más no una Mujer prostituta, que manifiesta en su traje toda su lascivia.

Sofronia. Mucho voy aprendiendo con tus palabras. Conozco ahora la diferencia, que hay, entre la Comedia y Tragedia: más me queda una duda todavía. He reparado varias veces, que en algunas piezas teatrales se mezclan personas altas con bajas, y acciones nobles con plebeyas, hasta Soberanos con Mujercillas, y conquistas con amores.

Metrófilo. No dices mal, Sofronia antes bien con esta duda, que propones, me das motivo para decirte, que se pueden hacer realmente algunas composiciones con mezcla de Comedia y Tragedia denominadas por esto Tragicomedias, y que no has de hacer caso de algunos presumidos de sabios, que al oír este nombre tuercen el rostro, como si se tratara de un Poema de invención moderna, introducido abusivamente por los españoles.

Sofronia. ¿Con qué esta mezcla, que dices, no es cosa nueva, ni mala?

Metrófilo. No, por cierto. No es nueva, porque la conocieron Aristóteles y Ateneo, escritores griegos de mucha fama, y aun la pusieron por obra dos Poetas teatrales, Eurípides y Plauto. Tampoco es cosa mala, ni que merezca reprehenderse; porque siendo, la poesía de teatro una representación de la vida humana, y no otra cosa; y estando sujetos, aun los hombres grandes a las más bajas pasiones de la humanidad; y sucediendo en el mundo, aun más de lo que debiera suceder, el abajarse un Príncipe y un Héroe a muy viles y muy indecentes acciones; no se opone por cierto a las leyes de la verosimilitud, antes bien se conforma mucho con la naturaleza del teatro el representar semejantes cosas sobre las tablas como realmente suceden en la vida humana.

Sofronia. Yo quedo fácilmente convencida de tus razones. Así lo queden también los que las oirán de mi boca.

Metrófilo Todo lo que te he dicho hasta ahora acerca de la Comedia y Tragedia, lo has de aplicar asimismo a todas las demás composiciones teatrales, o cantadas o no, porque todas al cabo se reducen a acciones o trágicas o cómicas. Así la Ópera en música, seria o bufa, sagrada o profana, ha de tener necesariamente las calidades o de Comedia, o de Tragedia, o de Tragicomedia. Y lo mismo digo de otras piezas más pequeñas, que llaman Farsas y Sainetes, en las que a veces se introducen aun las bestias; pues aun semejantes composiciones, por más que regularmente sean malas, conservan siempre algún aire o de Comedia, o de Tragedia.

Sofronia. Pero no dejará de haber alguna diferencia particular entre tan diversas composiciones.

Metrófilo. Casi toda la diferencia se reduce a la diferente calidad de versos que se componen. El Poema cantado se entreteje todo él de Recitados, Arias y Coplas, tres clases de composición poética en que ya estás instruida lo bastante: y el Poeta sin canto se forma de versos más uniformes o todos ellos sueltos, o todos con consonante, o todos con asonante. Otras muchas menudencias las aprenderás por ti misma, leyendo a los buenos Poetas. Aprenderás, que en el Poema sin canto habla siempre un solo Interlocutor a la vez, como suele suceder puntualmente en el trato humano; pero al contrario en el Poema cantado hablan según el estilo de la música ora dos, ora tres, ora cuatro, y ora todos los personajes juntos a manera de Coro. Aprenderás, que en el Poema sin canto el verso más común es el de once pies, o de siete, o bien uno y otro interpolados sin orden, o también el de catorce, que corresponde a dos de a siete; y que en caso de quererlo escribir con consonantes, su forma más regular es la de las parejas, de las que ya te hablé en otra ocasión. Aprenderás, cual es en el Poema cantado el lugar más propio para las Arias, o de una voz, o de muchas; y, cual el lugar más proporcionado para las Coplas y Coros. Aprenderás finalmente, que el Poema sagrado, llamado Oratorio o Villancico, aunque muchas veces se ejecute su música sin las acostumbradas formalidades teatrales, en su formación no se distingue, o no se debe distinguir de la Ópera seria profana, sino es por su argumento sagrado, que o se saca de las historias eclesiásticas, o se inventa libremente según las leyes del verosímil.

Sofronia. Mas hasta ahora no me has dicho palabra ni de Actos, ni de Escenas, ni de otras cosas semejantes, cuya noticia me parece necesaria para poder componer un Poema teatral, de cualquiera especie que se suponga.

Metrófilo. Una cosa tras otra todo lo sabrás. Pero quiero antes advertirte, que las leyes del teatro, de que te hablaré en adelante, son todas generales y comunes, y tanto pertenecen al Poema cantado, como al no cantado; tanto a la Comedia, como a la Tragedia; tanto a la Tragicomedia y al Sainete, como a la Ópera profana, y al Oratorio sagrado, porque todas estas piezas, aunque diferentes entre sí, tienen una misma naturaleza, y convienen todas en la calidad genérica de Poemas teatrales.

Sofronia. Puesto que ya me has dicho lo que convenía acerca de las parciales diferencias de estos varios Poemas; será muy acertado el darme, como dices, las reglas generales, que convengan generalmente a todos.

Metrófilo. Es preciso pues, que yo te informe en primer lugar de las dos divisiones, que ha de tener todo Poema teatral: División interna, y División externa Te hablaré desde luego de la primera. Toda representación, cualquiera que sea, ha de tener interiormente tres partes sucesivas. Primera parte; el Designio: los antiguos lo llamaron Prótasis o Prólogo: su lugar es el principio del Poema. Segunda parte: el Enredo: se llama también Enlace y Atadura: este ha de ocupar el centro, y la más larga carrera de la representación. Tercera parte: el Desenredo: los griegos lo denominaron Catástrofe o Éxodo: su propio lugar es el último.

Sofronia. Entiendo lo del lugar que se ha de dar a cada una de estas tres cosas más no entiendo sus calidades, y quizá ni aun sus nombres.

Metrófilo. El exponer o insinuar desde el principio del Poema en términos o cubiertos, o manifiestos, el último fin, a que aspira el principal personaje: esto es lo que llamo Designio. El dar cuerpo y vigor a las dificultades y obstáculos, que pueden impedir su consecución: en esto consiste el Enredo. El cortar y quitar todos los impedimentos, y concluir el negocio según el designio formado: esto es lo que se llama Desenredar o Desatar.

Sofronia. Me parece, que lo del Designio, supiera tal cual hacerlo de un modo u otro pero en lo del Enredo y Desenredo, confieso que me hallaría muy enredada.

Metrófilo. Los medios principales para sostener el Enredo son dos: el Episodio, y la Peripecia. Se llama Episodio la representación de un nuevo acontecimiento extraño, el cual, aunque tal, es necesario, que salga de la acción principal con la mayor verosimilitud, y con igual verosimilitud vuelva a incorporarse en la misma. Se llama Peripecia la natural imitación de los altos y bajos de la fortuna, en virtud de los cuales pasa continuamente el hombre ora de la felicidad a la desgracia, y ora de la desgracia a la felicidad. Con el juego de semejantes Episodios y Peripecias podrás formar cualquiera especie de Enredo, y acrecentarlo, y llevarlo adelante, cuanto quisieres.

Sofronia. Estos medios, que me propones, parecen fáciles en tu boca; pero no sé, si lo serán para mí en la ejecución. Y si ha de ser difícil el enredar; mucho más lo será sin duda el desatar lo enredado.

Metrófilo. Los mismos medios, que sirven para el Enredo, sirven igualmente para el Desenredo; pues el más complicado embrollo de acontecimientos se puede soltar con toda naturalidad o por medio de un nuevo suceso, que es el Episodio, o por medio de una nueva vicisitud, que es la Peripecia. Pero el modo más fácil para salir de cualquiera embarazo es el que llaman Descubrimiento, que es la improvisa noticia de una cosa ignorada hasta entonces; como sucede por ejemplo cuando uno se halla con un hijo que juzgaba muerto, o descubre ser doncella la que tenía por casada, o encuentra vencedor al que pensaba hallar prisionero.

Sofronia. Me agrada mucho este último expediente, porque me parece el más fácil.

Metrófilo. Ya te has hecho cargo, según veo, de las tres partes internas, en que necesariamente ha de estar dividido todo Poema teatral: el Designio, el Enredo, y el Desenredo.

Sofronia. Es menester ahora, que me expliques la segunda división, que has llamado externa.

Metrófilo. La División externa en el Poema teatral es la misma, que tú insinuaste poco antes.

Sofronia. Será naturalmente la de los Actos y Escenas; pues en todos los libritos de Óperas y Comedias veo dividida la representación en varios Actos y cada uno de estos en un buen número de Escenas.

Metrófilo. Esta cabalmente es la división, que llamé externa, porque se ve en lo exterior y se descubre más sensiblemente. Los Actos (empezando por estos) antiguamente eran cinco: Muchos modernos los han reducido a tres; y algunos por abuso aun a dos solos. El primer Acto está destinado para el Designio de la pieza, y para la preparación del Enredo. Se emplean después otros tres Actos, o bien uno solo, en enredar y dificultar el asunto. En el último Acto finalmente se prepara y ejecuta el Desenredo. Este es el método más regular para la distribución de los Actos, ora sean cinco, ora tres solos.

Sofronia. En la distribución de las Escenas, creo, que la libertad será mucho mayor.

Metrófilo. Es cierto, que pueden ser más o menos, según la calidad de los razonamientos, que se van entretejiendo; pues por regla y uso general, cada vez que sale a las tablas un nuevo Interlocutor, se empieza nueva Escena. Son lícitas las Escenas de un solo personaje, cuyo discurso se llama Soliloquio; pues el hablar a solas sobre las tablas, en vano pretenden algunos, ser inverosímil, sucediendo muchas veces, que un hombre delibera y discurre consigo mismo en el retiro de su cuarto, sin ser oído de nadie. Tiene sin esto mucha utilidad el poder hacer saber a todo el auditorio un designio secreto, que para cumplirse, como se intenta, no debe llegar a noticia de los demás Interlocutores, o por mejor decir, de las personas representadas por ellos.

Sofronia. De una duda, quisiera, que me sacases por lo que toca al asunto presente. Veo muchas veces insinuada en el libro una Escena nueva, sin que por eso en el teatro se muden las Escenas.

Metrófilo. Es menester distinguir, Sofronia, en la palabra Escena dos diversos significados. Se llaman así en primer lugar, como he acabado de decirte, las pequeñas partes o piezas, en que se divide el Acto: pero se da también el mismo nombre a los bastidores y telas del teatro, que representan en pintura o un jardín, o una sala, o un campo de batalla, o cualquiera otra cosa. Estas segundas Escenas de tela no se mudan tantas veces como las primeras; antes bien algunos quisieran que no se mudasen jamás.

Sofronia. ¿Y cuál puede ser el motivo de la diversidad de opiniones acerca de la mudanza de las Escenas?

Metrófilo. Fácil cosa es el averiguarlo. Enseñan los Maestros del Arte teatral, que toda la acción del Poema se ha de representar en un solo lugar. Algunos toman esta unidad de lugar con tanto rigor, que donde empiezan la representación, allí mismo la acaban, sin hacer pasar a los Interlocutores ni de un cuarto a otro. Otros al contrario dan al lugar, aunque uno, alguna mayor amplitud, suponiendo que la acción haya sucedido, no en la estrechez de una sola pieza, sino en toda una casa por ejemplo, y aun en toda una ciudad; y en esta suposición hacen pasar a los Interlocutores del estrado al jardín, del jardín al atrio, y del atrio a la plaza. Los primeros, como todo lo ejecutan en un recinto solo, dejan siempre inmóviles las mismas telas, en que está figurado aquel recinto. Los segundos al contrario, haciendo pasar varias veces a los Interlocutores de un lugar a otro, necesariamente han de mudar otras tantas veces de pinturas y telas.

Sofronia. ¿Mas quien tiene razón en este pleito escenario?

Metrófilo. Los de la razón son los segundos; porque el Poema teatral ha de representar los hechos sobre las tablas como realmente acontecen entre los hombres y aunque sucede a veces, que algunos negocios se entablan y acaban en un mismo lugar; pero lo cierto es, que muchos de ellos, principalmente los más complicados y difíciles, no pueden llevarse al cabo, sin que pasen los hombres de una a otra pieza, y aun de una casa a otra.

Sofronia. Negocios hay, que piden que se pase no sólo a otras casas, pero también a otras ciudades, y aun a otros reinos. En este caso los Interlocutores en el breve tiempo de la representación pudieran rodar todo el mundo.

Metrófilo. En todas las cosas es necesaria la moderación. Tanto se peca por exceso, como por defecto.

Sofronia. Es preciso pues, que me fijes los límites justos de la extensión del lugar.

Metrófilo. Rigurosamente hablando, debiera corresponder la extensión del lugar a la extensión del tiempo.

Sofronia. Esto para mí es un misterio.

Metrófilo. Al instante lo entenderás. Dura por ejemplo cuatro horas la representación teatral. El espacio del lugar debiera ser tanto, y no más, cuanto se puede andar en cuatro horas.

Sofronia. Me parece muy razonable esta regla.

Metrófilo. Buena es por cierto: pero la tienen muchos por sobrada rigurosa. Dicen, que el tiempo no se ha de medir por la casual duración de la Comedia o Tragedia, ora más larga, y ora más corta; sino por la verdadera duración, que tuvo, o pudo tener la acción, que se representa.

Sofronia. Esta especie de medida pudiera a mi juicio extenderse no solo a horas, pero aun a meses y años; pues se representa a veces una conquista militar como la de América por ejemplo, que sabe Dios, cuanto duró.

Metrófilo. También en esto han pensado los Maestros del teatro. Con mucha prudencia han tenido por necesario el establecer una especie de proporción o equilibrio entre la duración de la verdadera acción, que pudo ser sobrado larga, y la de la representación, que regularmente es sobrado corta; y en consecuencia de esto han resuelto, que en una pieza teatral de tres, o cuatro, o cinco horas, se pueda representar una acción de quince, o veinte, o veinte y cuatro horas, pero no más larga. Esta resolución es prudentísima según las leyes del Arte poética; porque cuan inverosímil parece el ejecutar en solas cuatro horas una larga seguida de acontecimientos de meses y años; otro tanto parece muy conforme a la verosimilitud el que se puedan apresurar o abreviar los limitados sucesos de un solo día, reduciéndolos al término de unas cuatro horas. Se infiere de aquí, que en cualquiera Poema teatral, o largo, o corto, como fuere, se podrá representar una acción, o una continuación de acciones, que haya durado, o podido durar hasta unas veinte y cuatro horas, pero no más. Fijada esta unidad de tiempo, que así la llaman los Maestros del Arte; se sigue, que la medida del lugar podrá extenderse a tanto y no más, cuanto puedan correr los Interlocutores en el término de las mismas veinte y cuatro horas.

Sofronia Todo esto va bien de palabra; más no entiendo, como pueda ir bien en la práctica. Yo por ejemplo quiero representar el descubrimiento de la América. Para hacer viajar al Señor Colón desde Génova su patria hasta tierras tan apartadas, no me bastan por cierto veinte y cuatro horas de tiempo, ni nueve o diez leguas de lugar.

Metrófilo. La dificultad está bien fundada; pero el remedio es facilísimo. Empiécese la acción teatral no desde Génova, de donde salió Colón, sino desde las mismas tierras americanas, donde fue su paradero; y represéntese allí todo lo que hizo en el último día de su conquista, o de su descubrimiento.

Sofronia. Pero si los oyentes no, saben todo lo que hizo Colón antes de aquel día; si no tienen noticia de sus viajes, de sus trabajos, de sus émulos, de lo mucho por fin, que le costó una tan grande empresa; no podrán seguramente formar idea de la magnitud de la acción, que se representa.

Metrófilo. Sabiamente hablas, Sofronia; y me dan mucho gusto estas dificultades tan discretas, saliendo de tu boca. Pero sabe, que para informar al auditorio de todos los hechos anteriores a la acción, no es menester, que se le notifiquen por representación, bastando, que se le cuenten.

Sofronia. ¿Mas quién los ha de contar? ¿Y de qué modo, y en qué tiempo?

Metrófilo. Cualquiera de los Interlocutores, a principio de la acción, o después de adelantada, puede ponerse a consultar o tratar con cualquiera de sus compañeros, y conversando con él, ir haciendo memoria oportunamente de las cosas pasadas, de suerte que los presentes puedan entender sin el menor trabajo todas las relaciones, que hay entre los hechos sucedidos antes, y los que van entonces sucediendo. He aquí un modo

naturalísimo para trabar y entretener todos los hechos de un año, y aun de un siglo entero, si fuere menester, sin pasar más allá de las medidas, que te he insinuado, de tiempo, y de lugar.

Sofronia. Es cierto, que me has explicado con la mayor claridad las dos leyes, que me parecían tan difíciles, de unidad de lugar, y unidad de tiempo.

Metrófilo. Pero hay todavía otras dos unidades, que igualmente deben observarse: unidad de persona, y unidad de acción.

Sofronia. Esto sí, que no lo entiendo de veras; pues siempre he visto en el teatro, que son muchas las personas que hablan, y muchas las acciones que se representan.

Metrófilo. Es así, como tú dices efectivamente. En el teatro se representan muchas acciones una tras otra y hablan también en él muchas personas, tres cuatro, seis, y aun a veces más: pero es menester advertir, que todas las acciones, que se representan se han de dirigir a una sola acción principal por ejemplo al descubrimiento de la América y asimismo todas las personas, que hablan, han de dirigir de algun modo sus designios a un solo personaje principal, que es el que llaman los griegos Protagonista, por ejemplo Colón. La principal acción una y el principal personaje uno, han de lucir y ocupar el primer lugar en todo Poema teatral. He aquí en que consisten las dos unidades de persona, y de acción.

Sofronia. Sobrado va creciendo el numero de las leyes teatrales. No sé, si podrá abarcar mi memoria tantas cosas.

Metrófilo. Puedo casi decir, que he acabado con ellas. Pero sin embargo para tu mayor instrucción quiero todavía añadir algo. Has de procurar, que la acción en cualquiera Poema teatral comparezca entera y cumplida, que es decir, que se conozca y se vea (según te dije poco antes, hablando del Poema heroico) su principio, su progreso, y su fin.

Sofronia. ¿Hay más Leyes todavía?

Metrófilo. Otra, y no más. No te figures, que todos los Interlocutores en el Poema trágico han de ser graves y majestuosos, y en el cómico al contrario todos ridículos y chocarreros. Estas son ideas de gente vulgar. Lo cierto es, que en cualquiera Poema, cómico o trágico, cantado o no cantado, el lenguaje de los Interlocutores, y aun todo su modo y trato, ha de ser semejante al natural. El Soberano ha de hablar con majestad, el Súbdito con rendimiento, el Pastor con ingenuidad, la Mujercilla con sencillez, el Doctor con exactitud, el Altivo con arrogancia, el Tímido con mesura, el Político con astucia, el Ingenioso con agudezas, el Necio con sandeces, y así cada cual según su carácter. El arte de poner en boca de cada uno su propio lenguaje característico, es la mejor prenda, que puede tener un compositor de piezas teatrales: y cuando esto falta, no hay que esperar aplauso, ni aprobación.

Sofronia. ¿Acabaste por fin, Metrófilo?

Metrófilo. Ahora sí, que acabé. Repítame todo lo que te he dicho; y luego te dejo.

Sofronia. Si has de esperar de mí todo eso; tendré el gusto de disfrutar de tu compañía por largo tiempo.

Metrófilo. Entiendo donde van a parar tus cumplimientos. Hablaré yo por ti. Las poesías largas, de que hoy se ha tratado, se reducen a dos clases: Poema heroico, y Poema teatral. Uno y otro es capaz o de seriedad, o de burla. Entrambos se dirigen a notificar al público algún acontecimiento humano, el primero por medio de narración, y el segundo con la viva representación. El Poema heroico (de que se habló en primer lugar) ha de ser grandioso por todas sus partes; de manera que aun en argumento ridículo ha de afectar el Poeta grandiosidad. Se da principio a él con dos Preliminares: Proposición e Invocación. Se prosigue después con una sucesiva Narración del hecho, interrumpida e ilustrada con Comparaciones, con Alocuciones, y con Episodios. Se han de observar en él tres Unidades; la de las acciones, que se han de referir todas a un solo hecho; la de las personas, que han de tener todas relación con un solo personaje; y la el tiempo, que no ha de exceder los límites de un solo año. Estas son las principales leyes del Poema heroico. El teatral es de diversas especies; uno con canto y otro sin él; uno trágico, y otro cómico; uno simple, y otro mixto; uno serio, y otro bufo; uno sagrado, y otro profano: pero todas estas piezas tan varias se reducen por fin a dos solas: Comedia y Tragedia. La Comedia emplea personas privadas; representa acciones vulgares; maneja pasiones comunes; gusta de acabar con alegría; pero no siempre con la de las bodas. La Tragedia emplea personas ilustres; representa acciones públicas; maneja pasiones de Héroes; gusta de acabar con amargura; más no siempre con la de la muerte. Entrambas rehúsan la prosa, y exigen por su naturaleza el verso. Entrambas piden en la expresión tanta diversidad, cuanta la hubiere en los caracteres de sus personajes. Entrambas están atadas, con cuatro especies de unidad: la de un tiempo solo, que no pase de la medida de un día: la de un lugar solo, el que se pueda andar en el mismo espacio de tiempo: la de un hecho solo, a que se refieran y dirijan todos los demás acontecimientos: la de un personaje solo, con quien tengan relación todas las personas inferiores. Toda pieza teatral ha de tener dos divisiones, una interna, y otra externa. Sus partes internas son tres, Designio, Enredo, y Desenredo: el Episodio, la Peripecia, y el Descubrimiento, son los mejores medios para enredar y desenredar con la mayor propiedad. Externamente se divide el Poema en cinco o tres Actos; y cada Acto en más o menos Escenas. La palabra Escena tiene dos significados: se toma por una de las partes, en qué se divide el Acto y se da el mismo nombre a las telas pintadas que representan el lugar, en que sucedió la acción. Se muda la Escena en el primer sentido, cuantas veces sale a las tablas un nuevo Interlocutor: y se muda en el segundo sentido, siempre que pasan los representantes de un lugar a otro. Si tú observaras todas estas leyes; te harás dueña con el tiempo de las dos clases de poesía, que te he explicado, teatral, y heroica.

Sofronia. Lo que depende de mí, es aplicarme, y ejercitarme. Si después de esto no me salieren bien las cuentas no será culpa tuya, ni mía.



## Idea del lenguaje, y del estilo poético

Sofronia. Muy pronto volviste, Metrófilo. Apenas me has dado tiempo, no digo para poner en ejecución lo que me has enseñado acerca del poema heroico y teatral, pero ni aun para reflexionar un poco sobre la materia.

Metrófilo. El ejercitarte en estos géneros de poesía, todavía no es para ti. Es preciso, que te ocupes mucho en leer a los buenos Poetas, antes de tomar la pluma para escribir. De propósito vine tan pronto, con el fin de enseñarte todo lo que es necesario, para que puedas leerlos con provecho, y luego imitarlos con acierto.

Sofronia. Me dijiste (si no me engaño) en otra ocasión, que después de haber dictado todas las leyes de la poesía, me instruirías en particular sobre el lenguaje poético.

Metrófilo. Ésta es puntualmente la instrucción, que te faltaba, y la que vengo a darte esta mañana.

Sofronia. Mucho deseaba yo, que llegásemos a este punto.

Metrófilo. Lenguaje es lo mismo que manera de hablar; y lenguaje poético, manera de hablar en poesía. Para hablar se necesitan palabras y expresiones. Palabra se llama a cualquiera voz humana, que signifique algo: y por expresión se entiende una seguida o junta de palabras, dirigida a comunicar nuestros pensamientos a otro cualquiera. El lenguaje poético por consiguiente se compone de palabras poéticas, y de expresiones poéticas. A estos dos solos artículos se reduce toda la conferencia de hoy.

Sofronia. Yo me había figurado, que el estudio del lenguaje hubiese de ser mucho más enredoso y difícil.

Metrófilo. Efectivamente lo sería, si te quisiese llevar por el camino trillado, por donde han ido hasta ahora todos los Maestros del Arte. Oyeras resonar en tus oídos la Ipotiposis, la Etopeya, la Sinécdoque, la Metalepsis, la Catacresis, y tantos otros nombres tan extraños y nuevos, que más te costaría el aprender las voces, que el entender lo que ellas dicen. Yo te enseñaré lo mismo, ni más ni menos; pero con menos palabras, y más inteligibles.

Sofronia. Esto es ir por atajo, y andar por él sin trabajo.

Metrófilo. Escúchame pues. Hay en nuestra lengua algunas voces y expresiones, que como más populares, se tienen por más propias de la prosa; y otras, que pasan por más nobles, y por más dignas del verso. Mas no por eso has de pensar, que en prosa se ha de hablar siempre con aquellas, y en poesías siempre con estas. El Prosista, que se levanta a tratar de cosas grandes, y con grande aparato, como le sucede al orador en un Panegírico; se toma muchas veces en su boca no sólo palabras, pero aun expresiones poéticas: y el Poeta al contrario, cuando se abaja a materias humildes, y a modos plebeyos, como lo hace el Gracioso en la Comedia; escoge de propósito las expresiones y palabras más populares.

Sofronia. ¿Pues por qué se hace tanta distinción entre palabras y expresiones de verso, y palabras y expresiones de prosa?

Metrófilo. Porque quien habla en prosa, aunque puede a veces revestirse del noble traje poético, no debe ni suele salir ordinariamente de su rumbo prosaico: y el Poeta asimismo, aunque se confunda alguna vez con la gente más ordinaria del pueblo, regularmente no suele, ni debe olvidarse de su nobleza poética.

Sofronia. Según esto, son palabras y expresiones poéticas, las que se usan más en el verso, que en la prosa; y palabras y expresiones prosaicas, las que se hallan más repetidas en la prosa, que en la poesía.

Metrófilo. Así es puntualmente.

Sofronia. Pues ahora hazme ver la diferencia, de que vas hablando.

Metrófilo. Empecemos por las palabras, que es el artículo más breve. El Poeta (como te dije en otra ocasión) puede alterar algunas voces de dos maneras diferentes: o mudando la situación del acento como cuando dice Oceáno en lugar de Océano: o variando el orden, o el número de las letras, como cuando escribe do por donde.

Sofronia. ¿Pero habrá sin esto otras muchas calidades de palabras poéticas?

Metrófilo. No las hay sino de una sola especie, que es la que comprehende a todos los innumerables objetos, que tienen dos nombres, el uno más bajo y prosaico, y el otro más noble y poético.

Sofronia. Gustaría de oír algunos ejemplos de semejante variedad de nombres.

Metrófilo. No hay cosa más fácil. Dicen muchas veces los Poetas cándido por blanco, rosado por encarnado, oleo por aceite, onusto por cargado, tumba por sepulcro, delibar por gustar, yantar por almorzar, mortal por hombre, acero por espada, y así otras mil voces semejantes, que irás viendo y aprendiendo por ti misma.

Sofronia. ¿Con que ya se acabó el tratado de las palabras?

Metrófilo. Así es. No hay más que decir.

Sofronia. Si es tan breve y fácil, como éste, el de las expresiones; muy bien va la cosa para mí.

Metrófilo. La materia de las expresiones es mucho más larga sin cotejo, de modo que no sé, si me bastara para ella todo el día de hoy. Procuraré sin embargo acortarla, cuanto es posible, y tratarla con la mayor claridad.

Sofronia. No necesito tanto, Metrófilo, de que seas breve, como de que seas claro.

Metrófilo. Ya te expliqué poco antes, que es lo que debe entenderse por expresión. Podría ahora presentártela en muchos y muy diferentes aspectos, según son muchas y varias sus calidades. Pero para ahorrarte trabajo y confusión, reduciré todas las expresiones poéticas a solas cinco clases de fácil inteligencia: Expresión aumentada: Expresión trocada: Expresión adornada: Expresión pictórica: Expresión fabulosa. Las tres primeras son comunes al Orador, y al Poeta: las dos últimas son más propias del Poeta, que del Orador.

Sofronia. Esta división, aunque no tuviera otras ventajas, tiene a lo menos la de ser tal, que sus palabras se entienden, aun antes de oír su explicación.

Metrófilo. Espero, que todo lo entenderás con facilidad. Expresión aumentada es aquella, en la que hay un segundo nombre, que aumenta la fuerza del primero. Así en lugar de decir sencillamente el mar, el río, la fuente, la flor, la sombra, el rayo, se dice con aumento de expresión el mar inmenso, el río claro, la fuente fresca, la flor olorosa, la sombra nocturna, el rayo resplandeciente.

Sofronia. Es cierto, que de este modo se aumenta y se hermosea la expresión. Más yo muchas veces tendría miedo de errar en semejantes añadiduras.

Metrófilo. Te daré algunas reglas para quitarte todo temor y peligro.

Regla 1ª. El nombre añadido no ha de insinuar cualquiera calidad del objeto, sino la que sea más proporcionada al asunto. Si hablas de una espada que mató a tu amigo; no dirás espada luciente sino espada cruel. Si hablas de una mano que da limosna; no la llamarás mano blanca sino mano benéfica. Si hablas de un hermoso joven, que peleó con valor; no lo apellidarás guerrero lindo, sino guerrero valeroso.

Regla 2ª. En toda añadidura debes huir de la obscuridad, por más que muchos escritores se hallen muy bien con ella. No dirás ave siniestra, ni flor nocturna, ni hombre alado para significar un pájaro que voló por la izquierda; o una flor que sólo se abre de noche; o un hombre, que corre, como si volara; porque semejantes expresiones necesitan de intérprete, y en vez de agradar a quien lee, no sirven sino para cansarlo y desazonarlo.

Regla 3ª. Se ha de evitar también en los nombres añadidos toda especie de exceso, que no haya merecido antes la aprobación del público. No te salga de la boca la vela inmortal, por cuanto, haya durado; ni el papel angelical, por blanco que sea; ni el horno divino, por excelente pan que se cueza en él. Pero sí podrás decir porque el uso lo lleva, fama inmortal, cara angelical, pincel divino.

Regla 4ª. La afectación es otro defecto muy malo, de que te has de apartar, cuanto puedas. No es cosa bien dicha la dulzura dulce, ni el velón fulminante, ni la lluvia húmeda, porque son tres añadiduras afectadas, que salen de su justa medida; pues la primera nada añade, la segunda añade demasiado, y la tercera demasiado poco.

Sofronia. Muy buenas son estas reglas; pero no es fácil el tenerlas presentes en todas las ocasiones. Veamos, que reglas me das para la Expresión trocada, que es la que nombraste en segundo lugar.

Metrófilo. Llamo Expresión trocada, la en que se truecan los nombres, poniendo uno por otro. Muchas maneras hay, con que se puede hacer esto: pero las reduzco todas a solas ocho.

El todo por la parte, o al contrario.

Lo más por lo menos, o al opuesto.

El continente por el contenido, o al revés.

La causa por el efecto, o éste por aquella.

La calidad por la cosa calificada.

Lo increíble por lo creíble.

El elogio por el vituperio.

Lo impropio por lo propio.

Sofronia. No son sino ocho: pero aun así me parecen muchas.

Metrófilo. Cuando las entiendas bien, no te parecerán sobradas, ni difíciles; y aun casi apuesto, que te agradarán.

Sofronia. Empieza pues por la primera.

Metrófilo. El todo por la parte, o al contrario. Si tú dijeres mortales en lugar de decir hombres, o cuadrúpedos en lugar de caballos, o año en lugar de invierno; nombrarías el todo por la parte, porque los mortales forman un todo, cuya parte son los hombres; y los cuadrúpedos otro todo, en que están comprendidos los caballos; y el año, es otro total, en que entra el invierno, como parte. Al contrario nombrando el techo en vez de toda una casa, las horas en vez de todo el tiempo, las plumas en vez de toda una cama; se nombra la parte por el todo; porque el techo es una parte de la casa, las horas una parte del tiempo, las plumas una parte del lecho.

Sofronia. Esta primera clase de mudanza es facilísima.

Metrófilo. Igualmente lo es la segunda, que es la de lo más por lo menos, o al opuesto. Podrás decir nuestro en lugar de mío, los Cicerones en lugar de Cicerón, los mares en vez de la mar: ya tienes dicho lo más por lo menos. Podrás decir al contrario el romano por los romanos, el guerrero por los guerreros. el enemigo en lugar de los enemigos: ya dijiste lo menos por lo más. Debiera parecerse fácil aun este segundo modo de trocar los nombres.

Sofronia. Lo puede entender un niño.

Metrófilo. Pasemos pues al tercero: El continente por el contenido, o al revés. Repara, que la España es un continente, y los Españoles son los contenidos en ella: la casa es un continente, y la familia, que la habita, es un contenido: la Ciudad es también un continente, y el Concejo, que la representa, es un contenido. Podrás pues nombrar, como más te agradare, la España por los Españoles, y los Españoles por la España; la casa por la familia, y la familia por la casa: la Ciudad por el Concejo, y el Concejo por la Ciudad. ¿Qué te parece de esta tercera clase de expresiones trocadas?

Sofronia. Me parece, que hasta ahora todo es claro.

Metrófilo. Cuarta clase: La causa por el efecto, o este por aquella. Podrás decir ojos tristes en lugar de llorosos, rostro espantado en lugar de pálido, frente alegre en lugar de serena; porque la tristeza es la causa del lloro, el espanto, la causa de la palidez, la alegría la causa de la serenidad. Al contrario puedes decir pálida muerte, pigre sueño, ciego temor; porque la palidez es un efecto de la muerte, la pigricia un efecto del sueño, y la ceguera un efecto del temor.

Sofronia. Ya nos vamos apartando algún tanto de lo fácil: pero venga sin embargo lo que viniere.

Metrófilo. Quinta clase: La calidad por la cosa calificada. El ser Poeta fue una calidad principalísima de Homero; el ser cojo una calidad característica de Vulcano; el ser hermosa una calidad distintiva de Venus. En lugar pues de Homero puedes decir el Poeta, en lugar de Vulcano el cojo Dios, en lugar de Venus la bella Diosa.

Sofronia. Es muy fácil esta especie de trueque de palabras para quien sabe las calidades de todas las cosas; pero no para mí.

Metrófilo. Leyendo a los Poetas, y aun a otros Escritores, poco a poco las irás aprendiendo.

Sofronia. Síguese ahora la sexta clase, que es la de lo increíble por lo creíble.

Metrófilo. Esto se consigue con solo valerse de expresiones increíbles y falsas, para dar a entender una cosa verdadera y creíble.

Sofronia. Para mí es un misterio, si no me lo explicas con un ejemplo.

Metrófilo. No te lo explicaré con uno solo, sino con varios. Se suele decir, aun hablando seriamente: que un velocísimo caballo no deja huella, corriendo: que el coche, en su mayor carrera, no toca la tierra con las ruedas: que el águila, con la altura de su vuelo, parece, que desafía al mismo Sol. Estas expresiones son falsas e increíbles; pero son muy al caso para hacernos concebir una justa idea de la verdadera y creíble ligereza del caballo, del coche, y del águila. Otro ejemplo quiero darte de estilo jocoso. Nuestro insigne Quevedo, para darnos una idea verdadera de una muy grande nariz, hizo de ella la siguiente pintura increíble.

Érase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un peje espada muy barbado.  
Era un reloj de Sol mal encarado,  
érase un alquitarra pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado:  
Érase un espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto,  
las doce Tribus de narices era:  
Érase un naricísimo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera,  
que en la cara de Anás fuera delito.

Sofronia. Jamás me olvidaré de esta poesía narigal de nuestro Quevedo, y me bastará ella sola para tener presente la sexta clase de expresiones trocadas.

Metrófilo. La séptima, si te acuerdas, es la del elogio por el vituperio. ¿Quieres envilecer a un hombre, o cualquiera otra cosa? Dale alabanzas tan desatinadas, que vean todos, que se las das por burla. Repara, como fingía condolerse el italiano Berní con Domingo de Ancona por las quejas, que él hacía, de que le hubiesen cortado su barba.

¿Quién tendrá un corazón tan inhumano?  
¿Quién un pecho tan bárbaro y cruel,  
que no llore con lágrimas de hiel  
la barba de Domingo Anconitano?

Sofronia. Esta especie de burlas algo pesadas la hacemos a veces a veces en las conversaciones familiares.

Metrófilo. Lo mismo sucede por lo que toca a lo impropio por lo propio; pues oirás decir frecuentemente, que fulano derramó un río de lágrimas, en lugar de lágrimas muchas; que tenía su alma como en tempestad, esto es en agitación; que se bañó después en un mar de dulzura, porque tuvo motivo de consolarse.

Sofronia. Esta última clase de expresiones trocadas parece fácil.

Metrófilo. Puede sin embargo tropezarse en ellas en algún inconveniente, por falta de moderación y tino; porque entre el nombre propio, que se deja, y el impropio, que se toma, es menester, que haya alguna verdadera semejanza y proporción. Repáralo, en los mismos ejemplos, que acabo de traer. Las lágrimas, cuando son muchas, corren por las mejillas a modo de dos ríos la tempestad, de la mar es una verdadera agitación de sus aguas, semejante a la de los humores de nuestro cuerpo: el consuelo en nuestro corazón es como la dulzura en el paladar, y su interna extensión y dilatación por toda el alma puede asemejarse de algún modo a la anchura de la mar.

Sofronia. Pues dime, cuáles son los inconvenientes, de que debo huir en semejantes casos.

Metrófilo. No son sino dos: el pecar por exceso, ensalzando una cosa, con demasía: y el pecar por defecto, envileciéndola más de lo que conviene. Los Poetas, que dieron a las estrellas el nombre de doblones del cielo, al Sol el de horno del aire, al escudo militar el de botella de Marte; aplicaron a objetos grandes y nobles unos apellidos sobrado bajos y viles. Los que dijeron al contrario en lugar de nariz la pirámide de la cara, en lugar de frente la explanada de la ciudadela del hombre, en lugar de dientes las almenas de la fortaleza humana; han pecado gravemente por exceso, atribuyendo a objetos muy pequeños mucho más de lo que merecen. Pero basta ya lo que te he dicho acerca de las ocho clases de expresiones trocadas, y pasemos a otra materia.

Sofronia. Me parece que, la que se sigue, es la de la Expresión adornada.

Metrófilo. Así es, Sofronia; y sirvate de consuelo, que no necesitas para ella de instrucción alguna; porque es cosa, que se aprende sin maestro con sólo leer buenos libros, de cualquiera calidad que sean.

Sofronia. Pero convendría sin embargo, que me comunicases a lo menos alguna idea sobre la materia.

Los principales adornos con que se puede mejorar una expresión, son los siguientes.

1.º Exclamación. En lugar de decir, que unos ojos son vivos, podrás decir: ¡Ahí que ojos vivaces!

2.º Interrogación. En lugar de decir, que no sabes, quien te engañó, puedes interrogar o preguntar: ¿Quién fue mi traidor?

3.º Admiración. En vez de decir, que Cartago cayó, dirás con tono admirativo: ¡Ahí quién dijera, que cayó Cartago!

4.º Dubitación. Queriendo tú afirmar, que el amor es una pena, puedes decir dudando: Si no es pena el amor; ¿qué cosa es pena?

5.º Repetición. En lugar de decir, que el amor aflige, puedes repetir las palabras diciendo: Aflige amor, aflige amor, aflige.

6.º Suspensión. Antes de decir una cosa, cualquiera que sea, podrás tener suspensos a los oyentes, diciéndoles por ejemplo, que no tienes ingenio para concebir, ni palabras para explicar, ni aliento para cantar, lo que tú quisieras.

7.º Ficción. Fingirás que no quieres, o no sabes, o temes decir lo mismo que estás diciendo. He aquí dos ejemplos ¿Quién pudiera decir, cuanto te quiero? No, no quiero decir, que te amo mucho.

8.º Animación. Este último adorno es uno de los más hermosos. Consiste en hablar a una cosa inanimada, como si tuviera oídos; o en hacerla hablar, como si tuviera boca. Así podrás decir a un valle: oh valle, en que resuena mi lamento, ten compasión de tan cruel tormento: y la valle te podrá responder: ¡Ahí! ¿qué más quieres? Se marchita el prado, por tus tristes querellas congojado.

Son, bien claras e inteligibles, todas estas especies de expresiones adornadas.

Sofronia. Es cierto que yo entiendo todo lo que dices: mas no sé, si en las ocasiones sabré ejecutarlo.

Metrófilo. Lo ejecutarás, aun sin advertirlo. Después de la expresión adornada síguese la pictórica; a la que doy este nombre, porque con ella, parece, que se pinta o se retrata el objeto, que se tiene entre manos. Esta pintura poética, según la diversidad de cosas, que son capaces de ella, puede dividirse en tres clases:

Pintura de objetos inanimados.

Pintura de objetos animados.

Pintura de objetos personalizados.

Sofronia. Jamás hubiera pensado que de la poesía había de pasar a la pintura. Enhorabuena enséñame a pintar.

Iª. Pintura: Objetos inanimados. Están comprendidas bajo este nombre todas las cosas del mundo, que no tienen alma, como ríos, llanuras, plantas, edificios, estrellas, y otros innumerables objetos semejantes, que vemos con nuestros ojos, y aun muchos más, que no vemos y o de que no vemos sino las causas, o los efectos, como por ejemplo el sonido y el movimiento. Todas estas cosas se pueden pintar en la poesía, describiendo o su aspecto, o sus calidades, o sus semejanzas. Lee por ejemplo en el canto sexto de Luis Camoens la pintura de una nave en tempestad, que empieza así:

Ya con la nave, al cielo se subían  
las ondas de Neptuno furibundo;  
ya por debajo de ella se partían,



echándola de golpe en el profundo.  
Noto, Austro, Bóreas, Aquilón querían  
despedazar la máquina del mundo:  
y la noche negrísima lucía  
con los rayos, que el cielo despedía.  
Las Alcioneas Aves triste canto &c.

Sofronia. Conozco, que realmente es una pintura la de Luis Camoens, y que pueden hacerse otras muchas al modo de esta, aunque no sin trabajo.

Metrófilo. 2ª. Pintura Objetos animados. Los espíritus, los hombres, y las bestias, que son los objetos comprendidos bajo el presente título, se pueden pintar de dos maneras diferentes; o retratando su aspecto exterior; o describiendo sus calidades internas. Pertenecen a la primera especie de retratos el gesto, el movimiento, el color, la hermosura o fealdad, la proporción o desproporción de las partes: y a la segunda los vicios, las virtudes, las inclinaciones, el ingenio, y cualquiera otra cosa interna y espiritual. De semejantes pinturas hallarás innumerables ejemplos en cualquiera Poeta bueno, que leyeres.

Sofronia. Van dos pinturas hasta ahora. Queda todavía la tercera, de la que no entiendo ni siquiera el nombre.

Metrófilo. 3ª. Pintura: Objetos personalizados. Esta es la pintura que merece, sobre todas el nombre de poética porque puede llamarse hija y criatura de la imaginación del Poeta, el cual infunde cuerpo y aspecto de persona a quien no tiene, ni jamás tuvo semejante aspecto, ni cuerpo.

Sofronia. Este si, que es un milagro, que no sé absolutamente como puede hacerse.

Metrófilo. Pues tú harás con el tiempo, y sé que tendrás gusto en hacerlo. Oye, como se hace. Supongamos, que quieres pintar la Fama. Este es un objeto no sólo inanimado, pero aun invisible; pues, no es más que una voz, que corre de boca en boca, y de oído en oído, extendiéndose de este modo por muchas, o por todas las partes del mundo. Considera con tu entendimiento las calidades de esa voz; y vístela después con el cuerpo y traje, que más te agradare, con tal que sea proporcionado a las calidades, que descubriste en ella.

Sofronia. Dices, bien, y muy bien; y aun me parece, que entiendo, lo que dices: pero si tú no me enseñas los vestidos, que pueden darse a la Fama; yo por cierto no supiera, como disfrazarla.

Metrófilo. La transformación es facilísima. El nombre Fama, como acabado en a, parece más propio de hembra, que de varón: conviértela pues en mujer. Habiendo ella de viajar, y cansarse mucho, para llevar las noticias a todo el mundo necesita fuerza y vigor: no la hagas pues ni niña, ni vieja, sino moza robusta. Su voz ha de ser alta y sonora, para que llegue con más facilidad al oído de todos los hombres: píntala pues con una trompeta en la boca. Su carrera ha de ser velocísima, para que corran con ella las noticias con la mayor

presteza de una a la otra parte de la tierra: no la hagas pues caminar, sino volar, suponiendo por consiguiente, que tiene dos alas en los hombros, y lleva vestidos muy ligeros. He aquí personalizada y retratada la Fama. A un modo semejante podrás pintar cualquiera otra cosa del mundo, por más que sea inanimada, y aun insensible.

Sofronia. Mas yo quisiera ver otras pinturas de tu mano para poderlas imitar, porque un ejemplo solo es sobrado poco para quien nada sabe en tan difícil materia.

Metrófilo. Quiero contentarte, Sofronia; pero con toda la brevedad posible. Te daré por abecedario un pequeñísimo índice de algunas otras pinturas poéticas; y tú lo guardarás en tu estudio para valerte de él en las ocasiones.

Abundancia. Moza de buen personal y color, que va con rico vestido bordado de uvas y espigas, y lleva en la mano una cornucopia cargada de flores y frutas.

Beneficencia. Mujer con boca de risa, que abraza con la mano izquierda a un pobre viejo enfermo, y dispensa con la derecha un fajo de gracias firmadas.

Caridad. Hermosa mujer, desmedrada y descolorida, con un corazón ardiente en la mano, un niño en la falda, otro en los brazos, y una muchedumbre de pobres alrededor.

Discordia. Feísima vieja, con rostro, amoratado, ojos turbios, arrugas en la frente, culebras por cabellos, antorcha encendida en la mano izquierda, y puñal en la derecha.

Eternidad. Una rueda en el aire, dando continuas vueltas, sin que nadie la sostenga, nadie la mueva, nadie la pare.

Furor. Hombre feo, encendido, desgredado, que echa los ojos afuera, se muerde los labios, estrecha los puños de la mano, y da golpes en tierra con un pie.

Galantería. Joven afectado, de buen talle y proporción, con vestido ligero y ajustado, con manos y pies en ademán de bailar.

Invierno. Un viejo sin color en el rostro, cargado de ropa, calentándose a la lumbre, y temblando de frío.

Lisonja. Una Sirena, medio mujer, y medio pez, que deleitando con su dulce melodía a un pobre joven, va insensiblemente arrastrando, hasta que se ahogue en la mar.

Muerte. Esqueleto de mujer con dos alas muy deformes, que tiene en su mano izquierda una guadaña, y en la derecha la tapa de una vecina urna de cenizas.

Noche. Mujer vestida de negro, recostada en un bosque para dormir, y rodeada de aves nocturnas, que con su vuelo continuo no la dejan descansar.

Ocasión. Mujer desnuda, calva por detrás, cubierta de velo por delante, asentada sobre un aguila, que vuela.

Protección. Señora majestuosa, que abraza y acaricia una mona, y la coloca a su lado sobre un escaño de oro.

Quietud. Mujer alegre y taciturna, sentada en un bosque solitario, cuyas paredes, altísimas no dejan entrar a nadie.

Respeto. Hombre con rostro sereno, ojos bajos, cabeza descubierta, inclinándose a la presencia de un Soberano, que está en su trono.

Sueño. Joven tendido en un lecho, coronado con hojas de dormidera, rodeado de aves extrañas y, monstruosas, que le van volando por encima.

Templanza. Matrona de edad, pero de amable presencia, vestida sin lujo, con un freno en una mano, y un compás en la otra.

Victoria. Guerrera con yelmo en la cabeza, con una palma y una corona de laurel en la mano, descansando sobre un montón de armas.

Céfiro. Mozuelo hermoso, con corona de flores, y túnica delgada, en ademán de apretar los labios para sacar afuera un suave soplo.

Se acabó el índice de mis pinturas poéticas, que pudiera aumentarse con otras muchas sin cuento.

Sofronia. Lo guardaré, como me has dicho, y haré mucho caso de él.

Metrófilo. Hemos ya llegado, Sofronia, al último artículo de nuestra conferencia.

Sofronia. Esto es (si no me engaño) a la Expresión fabulosa, asunto para mí enteramente desconocido.

Metrófilo. Yo llamo así a cualquiera expresión o serie de expresiones, en la que se cuente o se insinúe alguna de las fábulas antiguas. No por esto has de pensar, que es de necesidad y de ley, el meterlas en toda pieza poética; porque bien puedes escribir en verso sobre cualquiera materia con invenciones de tu capricho, sin ir mendigando las de los antiguos.

Sofronia. Según esto, podré ahorrarme el estudio de las fábulas, como poco provechoso, o a lo menos no necesario.

Metrófilo. Es estudio indispensable; porque todos los Poetas antiguos, y aun la mayor parte de los modernos han llenado de ellas sus escritos; de modo que sin esta noticia no podrás absolutamente entenderlos.

Sofronia. No es pequeño embrollo para mí, no sabiendo yo de fábulas ni una jota.

Metrófilo. Hay muchos libritos, y aun libros voluminosos, que tratan de ellas de propósito. Podrás en ellos estudiarlas y aprenderlas, cuando te parezca o te venga bien.

Sofronia. ¿Mas por qué no quieres darme a lo menos una idea, la que me baste por ahora, sin ir buscando libros?

Metrófilo. Te hablaré con toda ingenuidad. Tengo tres motivos para no meterme en este berenjenal. Primeramente la historia de las fábulas antiguas es enredadísima: son tantas y tan diversas las opiniones sobre muchos artículos de ella, que no es fácil el tomar un camino bueno y seguro, y mucho menos el evitar los frecuentes peligros de contradicciones e incoherencias. Has de saber en segundo lugar, que el fin principal, que tuvieron los antiguos Gentiles en la invención de sus fábulas, fue el dar impunidad a todos sus vicios, ennobleciéndolos, y aun consagrándolos (si se puede decir así) con los ejemplos de sus indecentísimos Dioses. ¿Cómo quieres, que hable yo contigo de semejantes cosas? La tercera razón, que tengo, es la muchedumbre de desatinos, inverosimilitudes, y aun locuras, de que están cargadas todas las fábulas gentílicas. Yo las aborrezco: no las puedo sufrir: quisiera verlas desterradas de todas nuestras poesías, y que nuestros Poetas (si fuere posible) se olvidasen de ellas para siempre.

Sofronia. Pero tú dices al mismo tiempo, que es indispensable el saberlas. Si ellas son locas; yo las despreciaré, como merecen. Si son indecentes; de tu boca me vendrán con menor indecencia, que de cualquiera otra. Si son finalmente embrolladas, como tú dices; tanto más necesito de tu instrucción para entenderlas con alguna claridad.

Metrófilo. Ya está visto, que quieres de mí la historia fabulosa. Te la daré otro día para no alargar sobrado la conferencia de hoy, pero con la condición de que me repitas ahora todo lo que te he enseñado acerca del lenguaje poético.

Sofronia. Voy a repetirlo, bien o mal, como me acordare. El lenguaje de los Poetas se compone de palabras poéticas, y expresiones poéticas; y se llaman así, no porque sean propias de solos ellos, sino porque se usan más en la poesía, que en la prosa. Las palabras poéticas se reducen a tres clases: palabras de acento trocado; palabras de letras alteradas; y palabras de uso menos frecuente. Las expresiones poéticas son de cinco calidades diversas. La primera se llama aumentada, porque recibe aumento con un segundo nombre, que añade fuerza al primero. La segunda, se llama trocada, porque en ella se truecan los nombres, poniendo uno por otro. La tercera se llama adornada, porque se adorna y mejora con varios modos de hablar menos usados. La cuarta se llama pictórica, porque en ella se pintan los objetos con variedad de retratos. La quinta se llama fabulosa, porque se entretejen en ella las antiguas fábulas gentílicas. Yo no he hecho más que insinuar los artículos. El explicarlos e ilustrarlos, como tú lo hiciste, no es para mí.

Metrófilo. Ni yo te pido más. Estudia a tus solas la lición de hoy, que no es de sola poesía, sino también de retórica y oratoria.

## Diálogo Nono

### Breve noticia de las antiguas fábulas

Metrófilo. La conferencia de hoy, mi Sofronia, es muy contra mi genio. Te he de hablar de un asunto ridículo, en que me paran a cada paso el desorden y la indecencia.

Sofronia. Pero ya en esto no hay cuestión. Estamos ya convenidos, en que te has de vencer.

Metrófilo. Voy a darte esta satisfacción, ya que la quieres. La historia fabulosa es larga, es oscura, y es maliciosa. Pondré todo mi cuidado en dártela con brevedad, claridad, y honestidad.

Sofronia. Comiéndzala enhorabuena: qué breve o larga, como fuere, no me cansaré de escucharla.

Metrófilo. Empezaré por el primer desatino, que es el de suponer al mundo criado sin Criador. La historia de las fábulas antiguas nombra por primer principio de todos los Entes a un Personaje fantástico, llamado Demogórgones; bajo cuyo nombre parece, que los ciegos gentiles no entendían otra cosa, sino aquella primera materia desordenada, a que solemos dar la denominación de Caos. Este Dios Caos, o Demogórgones, es el origen primero, y más antiguo, del cual descendieron sucesivamente todos los demás Dioses, principales Personajes, y casi únicos, de todo el romance fabuloso. Para dar algún orden a la historia de dichas Divinidades la dividiré en seis Generaciones, sin distinguir (como se suele hacer) entre Númenes, y Divos, ni entre Dioses, y Semidioses, ni entre Divinidades de primer orden y de segundo; porque estas distinciones son frecuentemente arbitrarias, e inútiles del todo para la poesía.

Jefes de la Generación I<sup>a</sup>. Érebo y Noche.

Jefes de la 2<sup>a</sup>. Cielo y Tierra.

Jefes de la 3<sup>a</sup>. Saturno y Rhea.

Jefes de la 4<sup>a</sup>. Jove y Juno.

Jefes de la 5<sup>a</sup>. Sol y Luna.

Jefes de la 6<sup>a</sup>. Pan y Panisco.

Estas Generaciones bajan, por orden, la una de la otra, la sexta de la quinta, la quinta de la cuarta, la cuarta de la tercera, la tercera de la segunda, y la segunda de la primera.

Sofronia. Hasta ahora no hallo enredo ni confusión. Espero, que de cada una de dichas Generaciones hablarás con igual claridad.

Metrófilo. La primera Generación no comprende, sino dos parejas de Dioses una de las cuales pudiera apellidarse nocturna y la otra diurna.

1ª. Pareja Érebo y Noche. Los primeros hijos, que tuvo Demogórgones, fueron un varón y una hembra; Érebo, que quiere decir Subterráneo; y Noche lo mismo que Tiniebla. Estos dos oscuros hermanos celebraron sin testigo alguno el primer matrimonio del mundo, del cual tuvieron una hija llamada Tierra.

2ª. Pareja Éter y Luz. El Éter o Aire, y la Luz o Día fueron hijos asimismo de Demogórgones, y también se casaron. De estos segundos esposos, como más claros que los primeros, nació el anchísimo Cielo, de donde nos viene la luz.

Sofronia. ¡Oh que casta de casados! ¡Oh que locuras!

Metrófilo. ¿No te lo dije yo? Lo peor es, que por fuerza, o por amor, es preciso perder el tiempo en el estudio de estas necesidades.

Sofronia. Sirven, sin embargo, de alguna diversión.

Metrófilo. Pues prosigamos en divertirnos. De la primera Generación, que ya queda explicada, descendió la segunda. En esta deben comprenderse no sólo el Cielo y la Tierra, sino también algunos espíritus imaginarios, destinados, por el capricho de los gentiles, para cuidar del género humano, el cual, (como se verá más abajo) nació del barro, y volvió después a nacer de las piedras. Las Divinidades de esta época pueden reducirse todas a seis clases.

1ª. Cielo y Tierra.

2ª. Los Genios.

3ª. Los Hados.

4ª. Las Parcas.

5ª. Las Furias.

6ª. Los Manes.

Sofronia. Algo más tiene esta segunda Generación, que la primera.

Metrófilo. Y las que vendrán después de esta, irán creciendo todavía más, como sucede puntualmente en nuestras familias. Pero no nos apartemos de nuestro asunto, y volvamos a las seis clases, que acabo de nombrar.

1ª. Cielo y Tierra. El Señor Cielo, a quien los griegos llaman Urano, fue hijo del Éter, y de la Luz; y la Señora Tierra, a quien otros han dado el nombre de Vesta mayor, tuvo por

padres al Érebo, y a la Noche; aunque algunos escritores, confundiéndola con dicho Érebo, la han llamado hija de Demogórgones. Habiendo el Cielo y la Tierra contraído matrimonio, tuvieron (comodespués se verá) varios hijos, de los cuales el primogénito, que se llamó Saturno, por su impaciente deseo de subir cuanto antes al celeste trono del padre, le quitó prodigiosamente el espíritu vital, echándolo a la mar.

2ª. Los Genios. Estos hijos del Éter y de la Luz, eran Dioses tutelares de la generación de los hombres, criadores del diverso natural de cada uno, y custodios perpetuos de su vida. Fue antigua opinión, que cada hombre tenía dos Genios, uno bueno, que lo estimulaba a las obras buenas; y otro malo, que lo inclinaba a las malas: idea, que los gentiles pudieron aprender del pueblo hebreo. Los griegos daban al Genio en su lengua el nombre de Demonio, y le brindaban en la mesa con el último vaso que bebían.

3ª. Los Hados. Por Hado o Destino entendían los gentiles una cierta necesidad inevitable, la cual no sólo ocasionaba en los hombres toda fortuna, o toda desgracia, que tuviesen, pero los estimulaba también, y aun los obligaba a obrar de este modo, o del otro, a pesar de su propia libertad: bellísima invención para excusarse, a cara descubierta, de cualquiera error, o vicio, o delito.

4ª. Las Parcas. Eran tres hermanas, hijas del Érebo y de la Noche; y árbitras y dueñas de la vida de los hombres. Cloto sacaba el hilo de la rueca: es decir, que daba la vida a los que nacían. Láquesis lo recogía en el huso: esto significa que conservaba la vida. Atropo cortaba el hilo y dejaba caer en tierra el hilado: símbolo de la muerte, y de la sepultura.

5ª. Las Furias. También estas eran tres hermanas, Tisífone, Alecto, y Megera. Nacieron de un parto solo de la obscurísima Noche, y tuvieron el encargo de castigar a los malvados desde el cielo, desde la tierra, y desde el infierno, con las penas del remordimiento, y de la desesperación. En el cielo se llaman Diras o Iras de Dios; en la tierra Furias o Furibundas; y en el infierno Euménides o Malévolas.

6ª. Los Manes. Daban este nombre los gentiles, no (como algunos creen) a las almas de los muertos, habitantes del infierno o del Elisio; sino a ciertos espíritus invisibles, que habitaban en los sepulcros, y protegían las cenizas de los difuntos. No parece, que deban confundirse los Dioses Manes ni con los Genios, de que he hablado antes; ni con los Lares o Penates, de que trataré en la sexta Generación; ni con aquellos imaginarios espíritus vagabundos, a quienes dan los latinos el nombre de Lémures, y nosotros el de Duendes.

He aquí acabada la historia de la segunda Generación.

Sofronia. Prosigue, Metrófilo; que esto para mí es mejor que una Comedia.

Metrófilo. En la tercera Generación podrían tener lugar muchas más Divinidades, que en la antecedente: pero dejando a varias como inútiles, porque no son sino copias de otras; puedo reducirlas absolutamente a solas cinco parejas.

Iª. Saturno y Rea.

2ª. Titán y Titea.

3ª. Océano y Tetis.

4ª. Japeto y Asia.

5ª. Hermes y Afrodite.

Sofronia. Me figuro, que las vidas de estos Dioses no serán menos gustosas, que las antecedentes.

Metrófilo. Te gustarán todavía más. Escucha; que quizá te harán reír.

I.º Saturno y Rhea. Fueron hijos y sucesores del Cielo y de la Tierra; y se casaron, aunque hermanos, según la costumbre de entonces. Es muy extravagante la fábula, que se cuenta de estos Dioses. Tenía Saturno, un hermano llamado Titán o Titano, a cuyos hijos prometió la herencia paterna, dando palabra de tragarse vivos a todos los varones, que le naciesen, para no tener sucesión. Verdaderamente el buen viejo tenía ánimo de cumplir su promesa: pero le engañó su mujer, salvando primeramente por exceso de amor la vida del primogénito Júpiter, y luego después las de Plutón y Neptuno. El hecho sucedió así: Cuando estuvo Rea para parir, llamó a los Curetes, o Dáctilos, o Galos, o Ideos, o Coribantes; que todos estos nombres tenían sus Sacerdotes: les mandó que hiciesen un gran ruido de tímpanos y panderos, y cantando y sonando se llevasen fuera de casa al niño Júpiter, para que su padre no lo oyese llorar: luego dio orden a sus doncellas, que fajasen una muñeca de piedra, y la presentasen a Saturno, marido y padre de tan buena ley, que desde luego se la tragó, padeciendo después, como era natural, una gravísima indigestión. Pasado algún tiempo, Titán descubrió el engaño: armó a todos sus hijos; movió guerra a Saturno y a Rea; y los venció y aprisionó. Cuando Júpiter hubo crecido en edad, renovó la guerra, domó a los Titanes, libró de la cárcel a su padre, y volvió a colocarlo en el trono. Pero poco le duró a Saturno el nuevo reinado; porque manifestándose poco agradecido a los beneficios, que su hijo le había hecho, por obra de este mismo perdió nuevamente la corona, y hubo de andar vagabundo de tierra en tierra por muy largo tiempo, hasta que siendo ya muy viejo, lo recogió el Rey Jano en la corte del Lacio, y lo honró con la mitad de su trono. Esta fue la época, en que Saturno desbastó y civilizó a los italianos, dandoles aquel caprichoso siglo de oro, en que no se robaba, ni pecaba, ni había mío, ni tuyo, y vivían todos los hombres en común, y en perfectísima igualdad. En tiempos tan buenos y dichosos fue sumamente infeliz un hermoso Joven llamado Atis; pues habiendo él manifestado alguna mayor parcialidad por la ninfa Sangaritide, que por la Princesa doña Rea, esta celosa Señora le infundió por castigo un interno furor y despecho, y no contenta aun con esto, le convirtió después en un pino. Los Sacerdotes romanos de Saturno, en las fiestas saturnales del mes de diciembre, hacían representar la quimérica igualdad del siglo de oro con públicos bailes y banquetes, en los que danzaban los criados con los amos, y estos segundos servían en la mesa a los primeros. También los Sacerdotes de Rhea honraban con fiestas a su Diosa; y en memoria de la plausible invención, con que ella burló a su marido, la cortejaban en los sacrificios con una furiosa música de tímpanos y panderos.



2.º Titán y Titea. He aquí otro par de hermanos y esposos, hijos también del Cielo y de la Tierra. De ellos nacieron seis poderosísimos Titanes, hombres muy célebres por la guerra que movieron a Saturno, y más todavía por haber sido padres de ciertos Gigantes formidables, que renovaron las hostilidades contra Júpiter, levantando tres montes, uno sobre otro, el Olimpio, el Ossa, y el Pelio, para poder llegar con tan extraña escalera hasta lo más alto del cielo. La temeridad de estos hombres tuvo el desgraciado fin, que se les debía. Júpiter con sus rayos acabó con todos ellos, menos con Tifeo el más alto y feroz de todos; porque quiso que éste tuviese la pena de quedar eternamente semivivo en el vulcán de Sicilia, desde donde insulta todavía con inútil esfuerzo, vomitando perpetuas llamas de la boca. ¡Locuras verdaderamente gigantescas!

3.º Océano y Tetis. También estos fueron hijos del Cielo y de la Tierra, y hermanos de Saturno y de Titán. Se les atribuye una numerosa descendencia de personas divinas, de algunas de las cuales hablaré después. Los Poetas, además de esto, entendiendo por Océano en general a todo el mar, y por Tetis a sus olas, suponen haber nacido de este aguado matrimonio todas las aguas del mundo, fuentes ríos, arroyos, canales, lagunas, y pantanos.

4.º Japeto y Asia. La Señora doña Asia, de cuyos padres se habla con variedad, es aquella misma porción de tierra, que forma ahora la cuarta parte de nuestro mundo. Con esta Matrona de tan admirable grandeza se casó Japeto hijo del Cielo y de la Tierra, y tuvo en ella cuatro hijos bien conocidos en el mundo, Héspero, Atlante, Prometeo, y Epimeteo, Personajes, que volverán parecer sobre las tablas en la siguiente Generación.

5.º Hermes y Afrodite. La Venus griega (diversa de la latina, que tardó mucho a nacer) se llamó Afrodite, como si dijéramos Espuma, porque según las acostumbradas tonterías de los antiguos tuvo por madre a la espuma del agua, y por padre aquel espíritu vital del Cielo, que arrojó Saturno a la mar, como dije antes. Esta ridícula Diosa, considerada por los Poetas como símbolo de la hermosura, y también de la deshonestidad, se dice haber sido mujer de Hermes, que es el Mercurio griego, diverso también del romano, de quien volveré a hablar. Tuvo la Diosa tres hijos: uno se llamó Hermafrodito, voz compuesta de los dos nombres Afrodite y Hermes: y los otros dos se llamaron Ero y Antero, en castellano Amor y Contramor, símbolos muy propios de la vida de los amantes, en quienes va siempre unido el placer con la desazón, y la pasión con el remordimiento.

Sofronia. Veo, que de las antiguas fábulas puede sacarse también alguna buena moralidad.

Metrófilo. No hay ponzoña alguna, de la cual no pueda aprovecharse la medicina para buenos efecto: pero si una vez los venenos dan la vida, cien veces a lo menos dan la muerte. Esta puntualmente es la maligna calidad de las fábulas gentílicas: pero a pesar de ser tan malas, es preciso continuar su historia.

Sofronia. Has acabado de explicar la tercera Generación. Síguese ahora la cuarta, cuyos Jefes son Júpiter y Juno.

Metrófilo. Pide esta época diez artículos.

I.º Júpiter y Juno.

2.º Plutón e Hiperión.

3.º Neptuno y Amfitrite.

4.º Nereo y Doris.

5.º Vertumno y Pomona.

6.º Ceres y Vesta menor.

7.º Hermafrodito y Flora.

8.º Iris y Nube.

9.º Prometeo y Epimeteo.

10.º Héspero y Atlante.

Sofronia. Muchos son los Actores en esta cuarta Comedia.

Metrófilo. Uno tras otro, todos harán su papel.

I.º Júpiter y Juno. El supremo Júpiter o Jove, hijo de Saturno y de Rea, conservado en vida por su madre, como dije antes, fue trasladado por los Curetas al monte Ida de Creta; donde lo criaron con miel, y leche de cabra, las tres doncellas Amaltea, Melisa, y Cinosura, a quienes en premio el mismo Júpiter convirtió después en estrellas, transfiriéndolas a la constelación, que llamamos Osa menor. Este divino hijo de Saturno, se apoderó, como queda dicho, del trono de su padre: cedió a sus hermanos menores Plutón y Neptuno los dominios del infierno y de la mar, y él se quedó con los del cielo y tierra: se casó con su hermana Juno, que había sido criada por Tetis: dio a su nueva mujer el mando del aire, y de todos los animales de pluma: y tuvo en ella a Vulcano, que fue el único hijo de este principal matrimonio. Hablo en estos términos, porque cada Dios entonces, según la costumbre gentílica de aquella edad, además de su primera mujer, tenía otras de segundo orden; y asimismo cada diosa otros maridos de más baja esfera. Júpiter no solo adoptó este uso general; pero como Criador que era, dio vida por sí solo a varias Divinidades; como a la sabia Minerva, que le salió del seso; a la rigurosa Némesis, que fue obra de su justicia; y a las nueve Musas, que fueron criaturas de su memoria. Juno, por no ser menos de su marido, crió también ella de la nada al guerrero Marte, y a la hermosa Hebe, como se verá en la siguiente Generación.

2.º Plutón e Hiperión. Eran primos hermanos, hijo el primero de Saturno, y el segundo de Titán. El sabio Hiperión se dedicó a la Cronología, que es el estudio del tiempo; lo dividió en años, meses, días, noches, y horas; y señaló al Sol y a la Luna, entrambos hijos suyos, el camino y carrera, que habían de hacer. Plutón al contrario, como Dios del infierno, y de todos los subterráneos, tenía cuidados mucho más bajos y terrenos, y gustaba

por esto, que le ofreciesen víctimas de toros, por ser los que rompen con el arado las entrañas de la tierra, en cuyas hondas cavernas habitaba.

3.º Neptuno y Amfitrite. También estos eran primos; y habiéndose casado, fueron padres de muchísimas hijas, que se llamaron Ninfas. Ella descendía del vastísimo Océano; y el de Saturno y Rea, de quienes heredó, en el concordato hecho con Júpiter, los dominios de la mar. Se dice que Neptuno es protector de los coches y caballos, y autor de los terremotos.

4.º Nereo y Doris. He aquí otro matrimonio de marinos, hijos entrambos de Océano y Tetis, y padres también de muchas Ninfas, como Glauca, Melite, Climena, Oritia, Amaltea, Galatea, y otras, a quienes se dio en general, por el nombre de su padre, la denominación de Nereides.

5.º Vertumno y Pomona. El griego Proteo, llamado Vertumno por los latinos, hijo de Océano y Tetis, se distinguió entre todos los Dioses por la singular habilidad, que tenía, de mudar de semblante y figura; y de aquí le vino el título de Dios de la fruta, por lo mucho y pronto que ésta se muda, ora verde, ora madura, y ora podrida. Estando él enamorado de Pomona, Diosa de las manzanas, se transfiguró en una vieja para ir a hablar con ella, y persuadirla a casarse con él. Como no le saliese bien esta tramoya, se disfrazó en forma de joven, pero tan lindo y hermoso, que ella por sí misma quedó prendada de él, y lo pidió por marido. Nacieron de este matrimonio Idotea y Melanta.

6.º Ceres y Vesta menor. Eran hermanas, hijas de Saturno y de Rea, pero muy diferentes la una de la otra. Vesta, Diosa del fuego y de los hogares, se mantuvo virgen: y por esto la veneraban en Roma las vírgenes Vestales, que mantenían encendido el fuego perpetuo en el retiro de sus claustros; de donde jamás salían ni aun para las célebres fiestas vestales en que iban dando vueltas los jumentos por toda Roma coronados de flores. Ceres o Pales, al contrario, escogió el estado matrimonial, y tuvo a lo menos dos hijos; Pluto el Dios de las riquezas, a quien muchos distinguen de Plutón; y Proserpina la Diosa del infierno, cuya principal habitación estaba según unos bajo la isla de Sicilia, y según otros en lo subterráneos de España. Era respetada Ceres, como inventora del uso del trigo; como primera legisladora de la vida culta y social; y como particular protectora de las dehesas y demás pastos, por cuyo motivo la cortejaban los pastores romanos en las fiestas palilias del mes de abril.

7.º Hermafrodito y Flora. Junto estos dos personajes, porque sus historias, aunque diversas, son entrambas en un mismo género, ridiculísimas. Hermafrodito muy bello mozo, hijo (como sabes) de Hermes y de Afrodite, fue tan amado de Salmace, Ninfa de una fuente de la Caria; que los Dioses, para contentarla, formaron de él, y de ella un hombre solo, denominándolo por esto el Andrógino, que es decir, el compuesto de varón y hembra. La Diosa Flora o Clori, mujer del viento Céfiro, fue tan descarada; que habiendo adquirido con sus malas artes un riquísimo caudal, tuvo la desvergüenza de dejarlo en testamento a la ciudad de Roma con el peso de una anual fiesta floral, en que se renovasen sus famosas proezas.

8.º Iris y Nube. Se llama Iris propiamente el Arco celeste, que suele después de la lluvia anunciar la serenidad: pero los gentiles para honrar la memoria del dominio del aire, y de

todos los fenómenos celestes, concedido por Júpiter a su mujer; formaron del Iris una Diosa, y la intitularon la Embajadora de Juno. Como después ellos mismos considerasen, que la materia del Iris es la Nube, condecoraron también a esta con los honores de la Divinidad.

9.º Prometeo y Epimeteo. Eran dos hermanos, hijos de Japeto y de Asia, a quienes Júpiter dio la nobilísima comisión de cubrir de vivientes toda la haz de la tierra. El primero crió a los hombres, y el segundo a las bestias, formando de barro sus cuerpos, y de éter, más o menos puro, sus almas. Prometeo después de haber ejecutado su comisión tuvo la animosidad de subir al cielo, tomar allí un poco de lumbre, y regalarla a los hombres. Enojados los Dioses, dieron orden a Mercurio en la siguiente Generación, para que lo atase de pies y manos en el monte Caucasos, de modo que quedase indefenso contra la fiereza de un águila, destinada a roerle el corazón.

10.º Héspero y Atlante. Estos dos hermanos de los dos antecedentes, e hijos de los mismos padres, fueron también honrados por el Dios Júpiter con dos empleos de la mayor importancia. Héspero tuvo a su cargo la dirección astronómica de las estrellas, lo cual lo obligó a largos viajes por Italia, España, y Mauritania. Atlante estuvo encargado de sostener con sus hombros toda la bóveda del cielo, para que no se aplome sobre la tierra; y no teniendo el pobre para esto ni bastante fuerza, ni suficiente estatura, se le concedió, que se convirtiese en un monte de los más altos y fuertes que es el que tomó de él el nombre de Atlante y lo comunicó al mar Atlántico. Ambos hermanos tuvieron sucesión. Héspero fue padre de las tres doncellas, que se llamaron Hespérides; y Atlante tuvo catorce hijas tan lucidas, que pararon finalmente en estrellas, y son las siete Híades, y las siete Pléyades.

Sofronia. No puedo avenirme con fábulas tan locas, y disparatadas. Si las hubiese inventado mi abuela, no me hirieran tanto la fantasía: pero me sorprende el que hayan salido de la mollera de hombres grandes, y que las hayan adoptado las naciones más celebres del mundo.

Metrófilo. El hombre el más grande, el más ingenioso, el más sabio; si llega a dejarse dominar de una pasión, cualquiera que sea; él es el más expuesto a caer y estrellarse en los mayores derrumbaderos, en las más necias locuras, en las más enormes impiedades. ¿Y sabes, Sofronia, por qué? Porque tiene más ingenio para inventar extravagancias: porque tiene más doctrina para sostener falsedades: porque tiene más crédito y autoridad para vender por virtud el vicio, y por oro el oropel. Pero no es tiempo ahora de discursos morales, porque la quinta Generación, que nos llama nos ocupará mucho tiempo más, que la pasada.

Sofronia. No quiero interrumpirte, Metrófilo, ya que tienes tanta paciencia conmigo.

Metrófilo. Nos presenta la quinta Generación diez y ocho clases de Divinidades.

1ª. Sol y Luna.

2ª. Apolo y Diana.

3ª. Proserpina y Trivia.

4ª. Febo y Lucina.

5ª. Mercurio y Árcade.

6ª. Minerva y Némesis.

7ª. Marte y Belona.

8ª. Vulcano y Venus.

9ª. Cástor y Pólux.

10ª. Osiris e Isis.

11ª. Baco y Ninfas.

12ª. Hebe y Ganimedes.

13ª. Victoria y Gracias.

14ª. Musas y Hespérides.

15ª. Deucalión y Pirra.

16ª. Jano y Pico.

17ª. Minos y Radamanto.

18ª. Éaco y Hércules.

Sofronia. La lista es larga. No sé a que hora acabaremos.

Metrófilo rolo. Si no perdemos tiempo, acabaremos más pronto.

I.º Sol y Luna. Estos dos Planetas divinizados fueron hijos de Hiperión, y de Eurifesa, o Tia. Ambos corren por el aire en carroza; el Sol con cuatro caballos más ligeros, que el viento; y la Luna con dos solos, uno negro y otro blanco. Tuvieron entrambos sucesión: el Sol fue padre de las Horas, y también de Circe, Faetonte, y Fetusa: y la Luna, mujer del Aire, parió al Rocío. El Sol lleva el título de Dios del día: es tenido por protector del arte balística por los rayos de luz, que dispara; y por esto lo llaman Pean o Flechero: gusta de las víctimas de caballos, como símbolos de la velocidad de su carrera. La Luna es la Diosa de la noche: fue cortejada singularmente por el Dios Pan, quien la regaló un blanquísimo vellón: fue tan amante del Pastor Endimión, que una vez, para poderlo contemplar, lo adormeció con sus rayos. Los antiguos, cuando veían a la Luna cerca del Ocaso, hacían un

gran ruido con una especie de panderos de bronce, para que no oyese las voces de los Magos y Encantadores, que en aquel punto (decían ellos) la atormentaban.

2.º Apolo y Diana. Estos dos hermanos, y gemelos, nacieron de Latona, una de las mujeres de Júpiter de segundo orden. La medicina, la música, la poesía, y el arte divinadora, o de pronósticos y agüeros, reconocen a Apolo por protector. Este sabio Dios fue padre y maestro del gran Médico Esculapio; y tuvo desde niño la fortuna de matar al gran serpiente Pitón, que hacía grandes estragos; por cuya proeza se denominó pitónico el arte arriba dicho de adivinar, que desde entonces se le concedió. Fueron famosos sus amores con la Ninfa Dafne, la cual, para no casarse con él, quiso más bien transformarse en un laurel; y este es el motivo, porque suele coronarse Apolo con las hojas de dicha planta. Amó también él mismo al niño Jacinto; y habiéndole casualmente dado la muerte a tiempo que jugaba con él a la pala, hizo nacer de su sangre las flores, que llevan su nombre, para que quedase su memoria en el mundo. Diana, hermana de Apolo, fue siempre virgen, y amante de la caza: por el primer respeto las famosas enemigas de los hombres, llamadas Amazonas, le dedicaron un gran templo: y por el segundo, consiguió el título de protectora de los bosques, y de los perros, y cazadores.

3 Proserpina y Trivia. La primera de estas Diosas fue hija de Júpiter y de Ceres. Estando ella en Sicilia, de repente Plutón se la llevó, a sus estados, la declaró Reina del infierno, y se casó con ella. Su madre, que nada sabía de lo sucedido, se paso a buscarla con el mayor afán, se entró con antorchas encendidas por los boquerones del monte Etna, bajó por aquellas sendas subterráneas hasta el negro calabozo, de las almas; y habiéndola por fin encontrado, obtuvo de la benignidad de Júpiter, que viviese su hija con el marido en el infierno seis meses solos del año, y los otros seis con ella en el cielo. La segunda Diosa, que tiene el nombre de Trivia, y también el de Hécate, no es sino un monstruo fantástico, en quien se han unido poéticamente tres diversas Diosas, la Luna presidenta del cielo, Diana presidenta de la tierra, y Proserpina presidenta del infierno. Esta tríplice Divinidad, a quien se hacían fiestas en los trivios con públicas cenas, se pintaba con tres cabezas, de caballo, de perro, y de jabalí.

4.º Febo y Lucina. He aquí otros dos monstruos poéticos, compuestos cada uno de ellos de dos diferentes personas. Apolo y Sol concurrieron a formar un Febo; y Juno y Luna a formar una Lucina. Los Poetas consideran en esta última una protectora, de la fecundidad y por esto la pintan aveces con muchos pechos unos bajo de otros. La llaman Prónuba, como presidenta de las bodas; Matrona, como protectora de los matrimonios; Dea genital, como amiga de la generación; y Lucina, por ser la que ayuda a las madres para dar luz y vida a los hijos.

5.º Mercurio y Arcade. Fueron hijos de Júpiter, pero de diferentes madres. Mercurio, intitulado el Trismegisto, que quiere decir el tres veces máximo, nació de Maya hija de Atlante; y obtuvo de su padre el empleo de embajador del cielo: él es el Dios de los Oradores, Mercaderes, y Ladrones: él es el conductor de las almas desde la tierra al infierno: él el inventor de la lira, y de otros instrumentos de cuerdas: él el protector de la música, poesía, y palestra, y generalmente de todas las ciencias y artes. Arcade nació de Calixto, hija de Licaón Rey de Arcadia, Princesa infeliz, que transformada por Juno en osa vivió quince años bajo un semblante tan brutal, hasta que Júpiter por compasión la

transportó juntamente con Árcade al cielo, colocándolos a entrambos en la constelación, que llamamos Osa mayor.

6.º Minerva y Némesis. También estas fueron hijas de Júpiter. La severa Némesis, símbolo de la venganza de Dios, nació de Temis o Astrea, que es la divina Justicia; y la veneraron los griegos bajo dos títulos; bajo el de Ramnusia, en memoria del templo, que le erigieron en Ramnunte de Ática; y bajo el de Adrastea, que quiere decir la Inevitable, porque ningún malvado puede librarse de ella. Minerva símbolo de la sabiduría, nació de la frente de Júpiter, abiértale por Vulcano con una hacha para librarlo de un gran dolor de cabeza, que le daba calentura. Ella fue la inventora del aceite, del lanificio, de la arquitectura, de los carros militares, y de otras muchas cosas; y fue también, no menos que Mercurio, la protectora general de las artes y ciencias.

7.º Marte y Belona. El Dios de la guerra, llamado Marte o Gradivo, nació de Juno en las olorosas campiñas Olenias de la Diosa Flora. Se casó con su hermana Belona, que también era guerrera y tuvo por hijos a los famosos Rómulo y Remo, fundadores de Roma, los cuales dieron después al mes de marzo el nombre de su padre. Los animales, más amados de Marte, son el caballo, el lobo, el gallo, y el que los latinos llamaban Pico, y nosotros pájaro, carpintero símbolos del coraje y de la vigilancia.

8.º Vulcano y Venus. De Júpiter y Juno nació Vulcano o Mulcibero, niño tan feo, que por su deformidad lo arrojaron del cielo sus padres, y cayendo en tierra desde lugar tan alto, tuvo la desgracia de quedarse cojo. Lo crió en la isla de Lemnos la Ninfa Eurinome, hija de Océano y de Tetis. Siendo ya mayor, pasó a las islas Eolias cerca de Sicilia, y allí se puso a trabajar de herrero al servicio de Júpiter, tomando por sus mozos, o ministros, a los Cíclopes, que eran gigantes con un ojo solo en la frente. Aunque tan feo, y de tan bajo oficio; consiguió casarse con Venus, que por su singular belleza se intitulaba la Diosa de la hermosura. Esta célebre mujer de Vulcano tuvo otros maridos de segundo orden, y de ellos a varios hijos. Como esposa de Anquises, parió al famoso Eneas: como mujer de Baco, dio a luz al licencioso Príapo: y, como casada con Marte, fue madre del loco niño Cupido, a quien llaman los Poetas Dios del amor. Fueron célebres los amores de Venus con Adonis mozo de singularísima hermosura. Yendo a caza este joven, lo mordió y mató un jabalí. Venus, después de haber llorado su muerte inconsolablemente; para que se conservase en el mundo la memoria de su amado, tiñó con su sangre las amapolas. Yendo después ella misma a enterrarlo, se hirió el pie casualmente con las espinas de un rosal; y desde entonces las rosas, que habían sido siempre blancas, tomaron el color de la sangre de Venus.

9.º Cástor y Pólux. La Reina Leda, mujer de Tíndaro Rey de Esparta, viendo que Júpiter por gana de volar se había convertido en Cisne, le pidió la gracia extravagantísima de que pudiera ella poner huevos, como las gallinas. Efectivamente puso dos: de uno de ellos nacieron dos Mortales, Cástor y Clitemnestra; y del otro salieron dos Divinidades, Pólux y Helena. El Dios Pólux, por el mucho amor que tenía a su hermano Cástor, le cedió la mitad de su divinidad; y transformados los dos en estrellas, fueron colocados por Júpiter en la constelación de Gémini. Mientras estuvieron los dos hermanos en la tierra, Pólux se ejercitó en la lucha, y Cástor en el arte de cabalgar: y este es el motivo, porque los Cocheros

romanos, en sus juegos circenses, tomaron por sus protectores a estos Dioses, dándoles la denominación general de Dioscuros o Terapneos.

10.º Osiris e Isis. Ínaco Rey de los Argivos, tenía una hija llamada Isis o Jo, a la cual el Dios Júpiter, por un extraño estro de locura, convirtió en novilla. La Diosa Juno, admirada de ver una bestia tan humana, la quiso tener en su rebaño, y la entregó al cuidado del Pastor Argos, hombre de cien ojos, que la maltrataba mucho. Viendo esto Júpiter, arrepintiose de haber dado naturaleza bestial a la doncella; y para que no tuviese tan mal trato, mandó a Mercurio, que matase al Pastor: de lo cual, ofendida vivamente la Reina del cielo, perpetuó en el pavo-real los cien ojos del difunto Argos, y fijó bajo la cola de la infeliz novilla un tábano tan cruel; que no hallando ella reposo en ninguna situación ni lugar, se puso a correr como desesperada, hasta llegar por fin al Egipto. Allí el benignísimo Júpiter la volvió a revestir de forma humana; escribió su nombre en el celeste catálogo de sus segundas mujeres; tuvo en ella un hijo, que se llamó Épafo; y la honró después con la corona egipciaca, dándola en esposa al Rey Osiris, hijo del mismo Júpiter y de Níobe. La nueva Reina enseñó a sus vasallos la agricultura, y el uso del lino, y vivió felizmente en el trono, hasta que su cuñado Tifón cometió el sacrílego delito de dar la muerte al Rey; a cuyo cuerpo (escondido por el homicida) fue ella buscando con largos viajes bajo la dirección de su confidente el sagacísimo Anubi, Divinidad retratada por los Poetas con hocico de perro. Osiris e Isis consiguieron después de su muerte los honores divinos. Creían los Egipcios, que el alma del primero (como buen marido de una, que había sido novilla se había entrado en el cuerpo de Sérapis o Apis nombres de un antiguo buey, muy distinguido entre los demás por las bellísimas manchas de su pelo. Adoraban ellos por este motivo a un buey manchado como aquel; y cuando lo veían viejo, lo ahogaban en una fuente, y lloraban su muerte con gritos, hasta que encontraban a otro del mismo pelo para llevarlo, como lo hacían, con alegres aplausos a la ciudad de Memfis. También Isis era muy venerada así en Egipto, como en Roma. Los Sacerdotes egipcios, que de ella se llamaban Isiacos, se vestían de lino para los sacrificios, y la aplacaban sus enojos con el agudo sonido del sistro, que era una especie de pandero de metal. Los romanos la cortejaban en el campo Marcio con tan escandalosas indecencias, que varias veces el Senado, para impedir las, hubo de mandar, que se cerrase su templo.

11.º Baco y Ninfas. El Dios del vino, y de los borrachos, cuyo nombre Baco es lo mismo que gritador o voceador, fue hijo de Júpiter y de Semele. Habiéndolo llevado a la India un elefante, sujetó allí aquellos pueblos bárbaros, y corrió después victorioso por la Siria, por el Egipto, y por todo el Oriente. Se le atribuye la invención de los diademas y triunfos, y aun la de la navegación, que es más honrosa. Tuvo este Dios por maestro al viejo Sileno; por confidentes a los brutales Sátiros; por animales de su diversión a los machos de cabrío; por compañeras de su libertinaje a todas las Bacantes, o Ménades, o Tíades, mujeres de ruido y tumulto; por amigas finalmente a las Ninfas, nombre genérico de unas mozas vagabundas, hijas las más de ellas de Dioses marinos. Habitaban dichas Ninfas no sólo en la mar, y en fuentes, y ríos, pero también en montes y bosques. Las marinas, y de otras aguas se llamaban Nereides; las montañesas, Oréades; y las silvestres, Dríades o Hamadríades.

12.º Hebe y Ganimedes. Una lechuga, comida por la Diosa Juno en la mesa de Apolo, se convirtió maravillosamente en una graciosa niña, llamada Hebe; la cual consiguió más



adelante el título de Diosa de la juventud, y el honroso cargo de servir a Júpiter la taza. Este Dios, por su natural volubilidad, se cansó de la doncella o camarera; y tomando, el pretexto de que Hebe con la copa en la mano se había caído casualmente con poca decencia delante de todos los Dioses; la despidió de su palacio celestial; y luego dio providencia, para que subiese al cielo, sobre las alas de su águila un hermosísimo joven, llamado Ganimedes, a quien confirió el empleo de copero, Señalándole para habitación el celeste signo del acuario.

13ª. Victoria y Gracias, La Diosa Victoria hija de Aqueronte y de Estige, era doncella pero muy valerosa, de suerte que gustaba de ir a la guerra; y con su invisible poder decidía de las batallas. Se instruyó en el arte militar en la escuela de Minerva, y aun bajo la dirección de Júpiter, de cuyo lado no se apartó un momento en la famosa guerra de los Gigantes. También eran doncellas las tres Gracias, hijas todas de Júpiter, y compañeras de Venus: la primera de ellas se llamaba Aglea, o Esplendor; la segunda Talía o Hermosura; y la tercera Eufrosine, o Alegría.

14.º Musas y Hespérides. He aquí otras dos clases de doncellas, a las que uno por esto bajo un mismo título. Las Hespérides, hijas de Héspero, de quien hablé antes, eran tres, Egle, Aretusa, y Hesperetusa. Poseían estas hermanas en la Mauritania un amenísimo jardín, en que había un bosque de manzanas de oro, fiadas a la vigilancia de un fiero dragón, pero robadas sin embargo por el sagaz y valerosísimo Hércules, de quien te diré después muy grandes cuentos. Las doncellas, que llamamos Musas, hijas de la memoria de Júpiter, y por consiguiente cultísimas y, eruditísimas, nacieron en el monte Pierio de la Tesalia, y habitaron después con variedad, ora en el monte Citerón, o en la vecina Aonia de la Beocia; ora en el monte Parnaso de la Fócide, en cuya falda nacía la limpidísima fuente Castalia; y ora en el cercano monte Helicon, celebrado por su fuente Hipocrene, donde ellas bebían, y se bañaban; fuente, que hizo brotar de una pena el alado caballo Pegaso, hijo de Medusa y de Neptuno, abriéndola con un golpe de uña. Eran las Musas nueve hermanas, instruidas y dirigidas en la literatura por el Dios Apolo; y cada una de ellas era maestra y protectora de un particular estudio: Talía de la comedia, Melpómene de la tragedia, Polimnia del gesto teatral, Calíope del verso heroico, Érato de los cantares amorosos, Euterpe del sonido de la tibia, Tersícore del baile, Clío de la historia, y Urania de la astronomía.

15.º Deucalión y Pirra. Te dije poco antes, que los dos hermanos Prometeo y Epimeteo, poblaron de vivientes toda la tierra. Pues has de saber, que de allí a no muchos años padeció todo el linaje humano un formidable Diluvio, del cual no escaparon sino los dos casados Deucalión y Pirra, hijos de los dos hermanos, que acabo de nombrar; y debieron ellos su fortuna a una triste barca, que los echó prodigiosamente en una cumbre del monte Parnaso. Estos dos felices residuos de la especie humana, por consejo de la Diosa Temis, a quien se encomendaron, fueron echando tras las espaldas todos los cantos o piedras, que hallaban por tierra y vieron con increíble estupor, que los que arrojaba Deucalión se convertían en varones, y los que Pirra en hembras. ¡Así pervertían los gentiles las verdaderas historias de nuestra divina Escritura!

16.º Jano y Pico. Fueron dos Príncipes de origen incierto, divinizados por los italianos. Jano, antiquísimo Rey de Italia, conocido en Grecia con el nombre de Enotrio que quiere

decir el introductor del vino, fue honrado por Júpiter con el celoso empleo de portero del cielo y de la tierra; y por esto lo retratan con una llave, y una vara en las manos, y lo intitulan Patulcio, que es decir el que abre, y Clausio, el que cierra. Como a portero del tiempo, pasado y futuro, lo solían pintar con dos caras, y lo llamaban Bifronte: y considerándolo algunos como a quien tenía las llaves de las cuatro estaciones, primavera, estío, otoño, e invierno, le aumentaban los rostros hasta el número de cuatro. Los romanos lo intitulaban en general portero del año; y esta razón tuvieron para dar su nombre al primero de los doce meses, denominándolo Enero. Juzgaban también, que él abría las guerras y las paces; y en consecuencia de esto, tenían abierto su templo, durante la guerra, y cerrado en tiempo de paz. Tuvo Jano una hija, que se llamó Canente, y la dio en esposa al Rey Pico, cuyos súbditos, hombres de muy extraña genealogía, se llamaban Aborígenes, porque habían nacido de la tierra, como hongos, sin padre, ni madre. Este célebre Jefe y Monarca de hongos humanos, por no haber correspondido a los amores de la Maga Circe, tuvo la desgracia de ser privado de su natural figura, y convertido en la de un pájaro de su nombre, que se divierte con su pico en taladrar los árboles, y sacar de sus escondrijos a las hormigas.

17.º Minos y Radamanto. Queriendo Júpiter llevarse consigo a Creta una de sus segundas mujeres, llamada Europa, hija de Agenor Rey de los Fenicios; y no hallando pronto ningún navío para ejecutar la navegación con la solicitud, con que convenía a fin de que no se supiese en la Corte; tomó un expediente el más ridículo, que se pueda imaginar: se convirtió en buey, y asentando sobre sus espaldas a la mujer, se fue con ella nadando hasta llegar a la isla. Europa en su nueva residencia tuvo dos hijos Minos y Radamanto; los cuales, habiendo crecido en edad, reinaron juntos en su patria con la mayor prudencia y justicia; de modo que cuando les vino la muerte, y se los tragó el infierno, les dio Plutón el nobilísimo empleo de supremos jueces de las almas. Mientras vivía Europa en la isla de Creta, su hermano Cadmo la buscó por orden del padre por todo el mundo: más no habiéndola hallado, ni atreviéndose a volver a casa sin ella; se situó cerca del monte Parnaso, y construyó en aquel lugar la ciudad de Tebas. Para poblarla, como era necesario, sembró en tierra, por consejo de Minerva, los dientes de un serpiente, que él mismo había muerto: y efectivamente nació de ellos un ejército muy cumplido de combatientes armados, que se pusieron desde luego a pelear, matándose unos a otros terriblemente, hasta que no quedaron sino cinco, que fueron los pobladores de la ciudad. Cadmo, después de mucho tiempo, cuando ya no pensaba a lo hecho, pagó la pena del serpenticidio; ni solo él la pagó, sino también su mujer Hermíone o Harmonía; pues se hallaron entrambos de un golpe convertidos en serpientes.

18.º Laco y Hércules. También estos fueron hijos de dos mujeres de Júpiter. El primero nació de Egina hija de Asopo Rey de Beocia, y reinó después en Cenopia con tan inflexible severidad, que Plutón lo quiso por compañero de Minos y Radamanto en la judicatura infernal. La madre de Hércules el Tebano (pues se inventaron otras muchas) fue Almena esposa de Amfitrión, mujer de singular fortaleza de ánimo, y digna por esto de tal hijo, que tanto se distinguió en el mundo por su valor. Juno, como rival de Almena, y enemiga de Hércules, mandó a Euristeo Rey de los Micenios, que lo expusiera a los mayores peligros, para apresurarte la muerte. Pero él salió con mucha felicidad y gloria no solo de las doce famosas proezas ordenadas por el Rey, sino también de otras muchas, que le abrieron el camino para conseguir la divinidad. Un hombre de tanta fortuna y valor, a quien nadie pudo

quitar la vida, se mató finalmente por sí mismo. El hecho sucedió así: Uno de los formidables Centauros, medio hombres, y medio caballos, por despecho de verse vencido por Hércules, regaló a Deyanira mujer de su vencedor un vestido ensangrentado, diciendole, que si su marido se lo ponía, no podría dejar de amarla a pesar de cualquiera desabrimiento. La pobre mujer se lo creyó, y mandó dar aquella ropa a su marido, a sazón que estaba prendado de la Ninfa Jole. Pero el vestido estaba emponzoñado; y penetrándole a Hércules el veneno hasta las entrañas, entró en tan grande furor y desesperación, que por sí mismo se echó a morir en las llamas.

Sofronia. Estarás cansado, Metrófilo, de tanto hablar. ¡Pobre Hércules! Y qué fin tan desdichado que tuvo ¿Mas por qué no me has contado sus grandes proezas, siendo tan famosas y tantas?

Metrófilo. Por lo mismo, porque son muchas. Te insinuaré sin embargo las principales, ya que no todas. Él sujetó en Erymanto a un formidable jabalí, y en Creta a un toro furiosísimo, y vivos los presentó al Rey. Él encadenó en el infierno al Can-Cerbero, y sacó de aquel oscuro calabozo a todas las almas que quiso. Él venció en guerra a muchísimos pueblos, aun al de las Amazonas tan temidas, haciendo prisionera a su Reina Hipólita. Él conquistó en España los ganados del Rey Gerión, abrió el estrecho de Gibraltar, separando el África de la Europa. Él dio la muerte al poderosísimo ladrón, llamado Caco, al gigante Anteo de la Libia, al terrible león Nemeo, a los indómitos Centauros, a las espantosas aves Estimfálides, al águila devoradora de Prometeo, a la velocísima cierva de las astas de oro, a la hidra de las siete cabezas, al fiero dragón del jardín de las Hespérides. ¿Qué más quieres, Sofronia? Él llegó a sostener el cielo, cuando Atlante, ya cansado de tanto peso, estaba para dejarlo caer sobre la tierra.

Sofronia. Es cierto, que es lo más que se puede inventar. ¿Hasta dónde llega la locura de los hombres?

Metrófilo. Deja por ahora las reflexiones, que todavía hay mucho que andar.

Sofronia. Me parece, que ya no te queda que hablar, sino de la sexta Generación.

Metrófilo. Pero de ella hay mucho que decir; pues se han de comprender bajo este título veinte y cuatro familias.

1ª. Pan y Paniscos.

2ª. Príapo y Cupido.

3ª. Aurora y Portumno.

4ª. Faetonte y Faetontíades.

5ª. Esculapio y Circe.

- 6ª. Términos y Hermas.
- 7ª. Lares y Penates.
- 8ª. Imeneo y Talaso.
- 9ª. Eolo y Vientos.
- 10ª. Dédalo y Minotauro.
- 12ª. Teseo y Ariadna.
- 13ª. Caco y Polifemo.
- 14ª. Midas y Pandora.
- 15ª. Paris y Helena.
- 16ª. Jasón y Medea.
- 17ª. Rómulo y Eneas.
- 18ª. Orfeo y Amfión.
- 19ª. Dioses de los niños.
- 20ª. Dioses de los casados.
- 21ª. Dioses de objetos virtuosos.
- 22ª. Dioses de objetos viciosos.
- 23ª. Dioses de objetos indiferentes.
- 24ª. Romanos divinizados.

Sofronia. Te escucharé. Metrófilo, sin hablar palabra.

Metrófilo. I.º Pan y Paniscos. La Reina Penélope, mujer de Ulises, y madre de Telémaco, tuvo por segundo marido al Dios Mercurio, y por hijo de este matrimonio al Dios Pan, niño feísimo, con astas y piernas de cabra, tan temido de todos los demás niños por su extraña figura, desde entonces se introdujo el uso de llamar pánico a todo vano temor. Habiendo nacido Pan en Arcadia, tierra de mucho ganado, los pastores lo tomaron por su Dios; le hacían muy a menudo oblacones de leche y miel; lo cortejaban en febrero con las fiestas lupercales; y solían también divertirlo con la fístula o flauta de siete canas, que él había inventado. Los Poetas han forjado después otros Dioses o Semidioses, con astas y piernas, como las de Pan; y aunque les han dado el nombre general de Paniscos, los

han distinguido sin embargo en tres diferentes clases, denominando Sátiros a los de los bosques, Silvanos a los montañeses, y Faunos a los de las campiñas y llanuras. Del Silvano primero y más antiguo, que llaman por esto el viejo, dicen, que tenía mucha afición al joven Cipariso y que habiendo este mozo fallecido de pena por la falta de un ciervo, que el mismo Silvano mató por casualidad, el buen viejo, para restituirle de algún modo la vida, lo convirtió en ciprés. El primero, y más célebre Fauno, que tuvo también los nombres de Fatuo y Egipan, se casó con su hermana Fauna, o Fatua, o Buena Diosa; la cual, aunque buena y amante de su marido, mereció sin embargo, que éste la azotase un día con varas de mirto o arrayan, porque la halló tomada del vino. Estos son los principales hechos de los Paniscos.

2.º Príapo y Cupido. El Dios de las huertas Príapo, y el Dios de los amores Cupido, nacieron entrambos de Venus; pero el primero fue hijo de Baco, y el segundo de Marte. Uno y otro fueron famosos por su deshonestidad y desvergüenza; y a los dos hacían votos los que andaban en amores. A Príapo en particular se hacían sacrificios de asnos, en memoria del amo de Sileno (maestro de Baco) cuyo rebuzno le impidió el cortejo, que estaba haciendo a la Ninfa Lótide.

3.º Aurora y Portumno. Del Sol y de Tetis nació la Diosa del Alba, que se llamó, Aurora, o Matuta, o Metralia, o Leucotea; y de ésta nació el Dios de los puertos de mar, que tuvo los nombres de Portumno, Melicertes, y Palemón. La bella Aurora (que fue madre también del guerrero Memnón, muerto por Aquiles en la guerra Troyana) tenía en otros tiempos la costumbre de levantarse tarde de la cama para no despertar su marido Titón, que en su juventud dormía mucho: pero cuando lo vio en adelante más vicio, y más desvelado, empezó a tomar el uso de madrugar, como lo hace ahora todas las mañanas. Téseo en honor de Portumno hijo de la Aurora instituyó los juegos Ístmicos, que tomaron el nombre del Istmo del Peloponeso, y se repetían, como los Olímpicos, cada quinto año.

4.º Faetonte y Faetontíades. El Sol y Climene fueron los padres de Faetonte, y de las tres hermanas Faetontíades, que tuvieron los tres particulares nombres de Faetusa, Lampetusa, y Lampecia. Habiendo conseguido Faetonte por un día el carro solar de su padre, lo guio por su poca experiencia tan desconcertadamente, quemando el cielo y la tierra, que Júpiter, viendo el desconcierto, lo hirió con un rayo y lo precipitó en el Pó de Italia, en donde se ahogó. Sus tres hermanas corrieron luego a la playa del río a llorar su muerte, y tanto allí se detuvieron, que habiendo sus pies echado raíces en tierra, poco a poco se fueron transformando en álamos blancos, y prosiguen todavía después de tantos siglos derramando lágrimas en forma de ámbar.

5.º Esculapio y Circe. El Dios de la medicina fue Esculapio hijo de Apolo; y la Diosa de la botánica fue Circe hija del Sol. Instruido Esculapio por su padre, hizo tan grandes progresos, que en lugar de matar a los vivos, según la costumbre de los demás Médicos, resucitaba los muertos; tanto que Júpiter un día lo hirió con un rayo como a perturbador de los hados. Tuvo Esculapio dos hijos Pedalirio y Macaón, que adquirieron fama en la guerra de Troya. Por su virtud médica fue venerado en muchas partes del mundo, principalmente en Epidauro de la Grecia, y en la isla Tiberina de Roma. La Diosa Circe fue mujer de espíritu diabólico: ambiciosa del trono, dio la muerte a su marido Rey de los Sármatas: cruel en el gobierno, fue desterrada por sus mismos vasallos: fugitiva por el mundo, se

detuvo en el monte Circeo de Italia para hacer experimentos botánicos: inclinada al mal, se valió de los jugos de las yerbas para brujerías: maestra en su malvada arte, tomó la magia como por diversión, deleitándose en dar figuras de bestias a los hombres: así transformó al Rey Pico en un pájaro, a los compañeros de Ulises en cerdos, y a la Ninfa Escila su rival en un monstruo marino.

6.º Términos y Hermas. Estuvieron en uso antiguamente ciertas estatuas informes, sin brazos, ni pies; algunas con cabeza, y otras sin ella. Se colocaban siempre en lugar descubierto, y tenían diferente denominación según el diferente paraje, en que se ponían. Las que estaban cerca de sepulcros, o en caminos públicos, se llamaban Hermas, y se respetaban como imágenes del Dios Hermes, de quien he hablado antes. Las que se plantaban como mojones, en los confines de las provincias o territorios, o haciendas, se tenían por Términos, y por retratos del Dios Término, a quien se ofrecían vasos de vino, y pastas de miel, principalmente en el mes de febrero, que era el tiempo de las fiestas Terminales.

7.º Lares y Penates. Así se llamaban los Dioses protectores de cualquiera región, o ciudad, o calle, o casa, o familia. Se veneraban en los Penetales o Lararios, que eran una especie de Oratorios domésticos. Sus imágenes eran de cera, adornadas de flores, y vestidas de pellejo de perro: se les ponía un perro de guardia, y se les tenía lumbre o fuego perpetuo. Una tal Lara, o Larunda, pasaba por madre de ellos; y una Diosa, llamada Mania, por abuela. En las calles y vecindarios se les hacían unas fiestas con el título de Compitales, y se les ofrecían en sacrificio las primicias de las cosechas.

8.º Himeneo y Talaso. Vivió en la ciudad de Atenas un joven bellísimo, que se llamó Himeneo o Himeneo, hijo, no se sabe de cierto, si de Baco y Venus, o de Apolo y Calíope. Unos Piratas o Cosarios que hicieron prisioneras un día a muchas doncellas Ateniesas, que estaban celebrando en la playa del mar las fiestas de Ceres; se lo llevaron también a él casualmente, porque estaba entre ellas en traje de mujer para no perder de vista a su enamorada, con quien no se le permitía casarse por la desigualdad de sus familias. Habiéndose entregado al sueño los Cosarios en una playa desierta, Himeneo los degolló a todos; y dejando, allí a sus compañeras, marchó luego a presentarse al Magistrado de Atenas, prometiendo, que todas las prisioneras volverían con él a la patria, con tal que se le permitiese casarse con la que él quería. Efectivamente él volvió con ellas, y no solo se casó, sino que mereció también, que los griegos lo divinizaran, intitulándolo Dios de las bodas. Bajo este mismo título veneraban los romanos a otro imaginario Numen, que llamaban Talaso, a cuyo nombre dio motivo el rapto de las Sabinas, por haberse librado una de ellas de todo insulto con el falso supuesto de que estaba prometida al General Talasión. Lo cierto es que según el ceremonial de los antiguos matrimonios, cuando la novia salía de su casa paterna, la acompañaban a gritos por las calles los niños y niñas, invocando a Himeneo; y luego que entraba en la casa del marido, resonaba en las bocas de todo el pueblo el nombre de Talaso.

9.º Eolo y Vientos. Nació Eolo de Sergesta o Acesta, hija de Hipoto, y moraba en las islas sicilianas de Lípari, que tomaron de él el nombre de Eolias. Como él hubiese reflexionado mucho sobre la variedad de nubes, que se iban formando con los vapores marítimos y terrestres de aquellas islas, y se valiese de estos indicios para hacer pronósticos

sobre los vientos; juzgó el pueblo ignorante, que era él, quien los formaba, y mandaba soplar; y de aquí le vino sin otro mérito el título de Dios de los vientos, y de hijo de Júpiter. Aumentaron después los Poetas esta misma fábula, añadiendo, que los Vientos tomaron partido contra el cielo en la famosa guerra Titánica, y que habiéndolos Júpiter vencido, los encarceló en las cuevas subterráneas de la provincia Eólida, y los fío al gobierno de Eolo, mandándole, que sucesivamente los fuese soltando, y volviendo a cerrar, según conviniese al buen orden del universo.

10.º Dédalo y Minotauro. Se llamaba Dédalo un excelente artífice ateniés, inventor de la sierra, azuela, barreno, y plomada, y de otros muchos instrumentos y mecanismos. En ocasión, que se hallaba este hombre en la isla de Creta, la Reina Pasifae tuvo la desgracia de parir un monstruo, que llamaron Minotauro, medio hombre, y medio buey. El Rey Minos marido de Pasifae, encargó a Dédalo la construcción de un enredado laberinto, donde pudiese tener preso a Minotauro con la seguridad de que el monstruo no hallase salida alguna. Obedeció el ingenioso, Arquitecto: pero cansado de vivir en la isla de Creta, de donde el Rey no quería dejarlo marchar; entretejió dos alas para sí, y otras dos para su hijo Ícaro, y escaparon entrambos a vuelo. El padre hizo su viaje felizmente: pero el hijo, arrojándose sobrado, a la esfera del Sol, tuvo la desgracia de que se le derritiese la cera, con que estaban aseguradas las plumas, y cayéndose abajo como un plomo, murió ahogado en la mar.

II.º Teseo y Ariadna. Los Atenienses, en pena de la huida, que acabo de contar, de su paisano Dédalo, se obligaron a dar anualmente siete de sus ciudadanos al Rey de Creta, para alimento del Minotauro. Tocó esta mala suerte al joven Teseo hijo de Egeo Rey de Atenas. Ariadna hija de Minos y de Pasife, se movió a compasión por la desgracia de tan bello mozo, y le dio secretamente un puñal, y un ovillo de hilo, el primero para matar al monstruo, y el segundo para salirse del laberinto. Habiéndose logrado todo, como se deseaba, huyó el joven con Ariadna, se la llevó a la ciudad de Atenas, y de allí a la isla de Chio, donde con exceso de ingratitud la desamparó por deseo de granjearse gloria con otras proezas. La infeliz mujer se casó entonces con Baco, pero habiéndola aun este abandonado, y dejado sola por una gloriosa guerra indiana, a que quiso ir; tanto lloró la pobre, y tanto gritó desde la playa del mar; que el marido finalmente, para no oír más sus lamentos, la transformó en una constelación celeste.

12.º Perseo y Medusa. Acrisio Rey de los Argivos habiendo sabido por pronósticos, que había de morir a manos de un hijo de su hija Dánae, la mandó encerrar en una torre muy segura, para que no se casase. El gran Júpiter, para vengar la inocencia de la prisionera, transformado en lluvia de oro se entró por los tejados de la cárcel, y dio la mano a aquella desdichada, declarándola su mujer de las de segundo orden. Noticioso el Rey de que su hija no sólo tenía marido, sino también un hijo llamado Perseo, mandó echar a la mar así al hijo, como a la madre, cerrados entrambos en una caja. Mas no por esto se libró él de la muerte, que le habían pronosticado: pues habiendo un pescador de Pulla recogido la caja, y dado parte del hallazgo al Rey Pilumno; Perseo, que se halló vivo en ella juntamente con Dánae, después de haber estado muchos años en aquella Corte, se volvió a la patria, y mató allí, sin advertirlo, a su propio abuelo. Otras muchas cosas se cuentan de Perseo: pero la más singular es la muerte de Medusa, hija de una Ballena, y de un Dios marino, que se llamaba Forco. Vivía esta Diosa con sus hermanas Gorgónides en las islas Górgonas, o de Cabo

verde; y habiéndose allí casado, a pesar de Minerva, con el Dios Neptuno, parió al caballo Pegaso, de quien he hablado antes. Minerva, para vengarse, convirtió los bellísimos cabellos de oro, que tenía Medusa, en horribles culebras, y la infundió además de esto una tan maligna magia, que todo hombre, que la miraba, se moría de repente, y se volvía de piedra. El valiente Perseo, para condescender a los ruegos de muchos pueblos, que deseaban la muerte de tan dañosa mujer, se cubrió con el resplandeciente escudo de Minerva, y habiéndola de un golpe degollado, se llevó como en triunfo su cabeza.

13.º Caco y Polifemo. Así se llamaban dos divinos ladrones famosísimos, el primero de los cuales se gloriaba de ser hijo de Vulcano, y el segundo de Neptuno. Eran entrambos tan fuertes y temidos, que Caco cerca de Roma, y Polifemo en Sicilia, robaban impunemente, cuanto querían: pero a la postre (según el fin regular de semejantes malvados) pagaron la pena de sus delitos, cuando menos se lo temían. Caco hombre de tres cabezas, que respiraba humo en lugar de aire, hurtó los bueyes de Hércules los mismos que había robado éste en España y aunque tuvo la advertencia de arrastrarlos a su cueva por la cola, y cerrarse dentro con ellos sin dejar señal alguna de puerta; sin embargo Hércules, por los bramidos que se oían, entendió donde estaban; rompió la cueva con su clava; entró en ella impetuosamente; degolló al formidable ladrón; y recobró con gloria su ganado. Polifemo era un terrible Gigante de los de un ojo sólo, hombre tan cruel, que mató de una pedrada al inocente jovencito Acis, no por otro motivo, sino porque la Ninfa Galatea lo quería más que a él. Hallándose un día este bárbaro con toda su grey (pues era pastor) en una profunda cueva cerca de la mar, recibió en ella a Ulises, que había naufragado allí cerca con doce compañeros. Cada día por almuerzo se tragaba un par de sus huéspedes; y luego cerrando a los demás en la cueva, se iba a pasear con sus ovejas hasta la noche. Ulises, viéndose al segundo día con cuatro compañeros menos, y temiendo de la muerte de los demás, y aun de la propia; le presentó una cuba, que tenía, de precioso vino, suplicándole, que se lo bebiese; y habiendo, así conseguido, que quedase cargado de licor, y de sueño, le metió un tizón por el ojo, y lo dejó ciego. Al otro día el Gigante se puso a la puerta de la cueva a palpar a sus ovejas una por una antes de sacarlas a pacer, para que no saliesen con ellas sus huéspedes pero éstos, cubriéndose con pellejos, se echaron afuera, como pudieron, y lo dejaron burlado.

14.º Midas y Pandora. El hombre más rico de todos fue Midas, y la mujer más perfecta fue Pandora. A ésta la formó Vulcano a martillazos sobre el yunque por orden y dirección de Júpiter, y con asistencia de los demás Dioses. Venus la perficionó con su hermosura, Minerva con su sabiduría, Mercurio con su habla, Apolo con la dulzura de su canto; y así concurren los demás Dioses a hacerla perfectísima. Esta misma Mujer, aunque tan privilegiada, es la que destinó Júpiter para inficionar a todo el género humano. Mandó el sumo Dios, que ella cargase con una cajita cerrada, y la entregase, así como estaba a Prometeo, que había sido (como dije antes el criador de los hombres. La cuñada de éste la abrió por curiosidad, y de ella salieron volando todas las enfermedades. Midas Rey de Frigia, en recompensa de haber hospedado a Baco en su casa, neciamente le pidió, y obtuvo, que todo lo que él tocase, se le convirtiese en oro, con la esperanza de conseguir todos los caudales y riquezas, a que podía aspirar. Efectivamente lograba ser de este modo el más rico hombre del mundo, pero al mismo tiempo era el más infeliz de todos, porque aun la comida y la bebida se le volvía oro; de suerte que fue menester, que acudiese otra vez al Dios Baco, para que le quitase el don, que le había dado; y de hecho lo perdió con



sólo bañarse en el río Pactolo, cuyas arenas desde entonces se han quedado siempre doradas. Mereció el mismo Midas por otra tontería suya otro castigo aun peor. Nombrado juez por los Dioses Pan y Apolo en una contienda, que tuvieron, de música, decidió el buen hombre en favor del primero; por cuya injusta sentencia ofendido el segundo, le hizo nacer en la cabeza dos orejas de asno. Es cierto, que él por vergüenza las llevaba siempre tapadas: pero el barbero, que se las vio; como no pudiese contenerse de decirlo a pesar de la prohibición que él le hizo; se desahogó con gritos en un foso, donde nadie lo oyese, y luego lo cubrió de tierra. Nacieron por casualidad en aquel mismo lugar unas cañas: y sacando éstas por sus cañutos las voces, que había enterrado el barbero, el viento las esparció al derredor, haciendo saber a todos, que Midas tenía orejas de asno.

15.º Paris y Helena. Los Reyes de Troya Príamo y Hécuba, fueron los padres de Paris, hombre acreditado por su buen modo de pensar. Comiendo un día en casa de Peleo las tres Diosas mayores Juno, Venus, y Minerva; Júpiter, acostumbrado a divertirse, echó desde el cielo sobre la mesa una manzana de oro, en que estaban escritas estas palabras: Dese a la más hermosa. Se suscitó entre ellas, como era regular, una muy grande discordia; pero por fin se convinieron en tornar por juez al prudente Paris, a quien Juno en caso de vencer prometió un reino, Minerva un tesoro de ciencias, y Venus una esposa, que fuese superior en belleza a todas las demás mujeres. Esta última que se llevó la manzana, cumplió su palabra pues proporcionó de modo las cosas, que Paris, enviado a Grecia con el pretexto de una embajada se llevó consigo ocultamente a la hermosa Helena mujer de Menelao Rey de los Espartanos; burla tan pesada para los Griegos, que por sólo este motivo emprendieron la famosa guerra Troyana.

16.º Jasón y Medea. En Colcos región de Asia, se guardaba un vellocino de carnero, apreciado mucho por su bellissimo color de oro, y fiado por este motivo a la guardia de un fiero dragón, y de dos extraños y formidables toros, que tenían los pies de metal, y arrojaban fuego por la boca. Estando Jasón para heredar el reino de Tesalia por muerte de su padre; su tío y tutor, con el fin de apartarlo de la Corte para no dejar el mando, le propuso, como muy noble hazaña, la conquista del vellocino de oro, ofreciéndole para esta empresa una magnífica nave llamada Argos, y la compañía de los más ilustres jóvenes de la Grecia, que son los que por el nombre de la nave se apellidaron Argonautas. El valiente joven se encargó de la expedición; y habiendo llegado a Colcos con muy larga y penosa navegación, tuvo la fortuna de que Medea hija del Rey se le aficionase, y aun le enseñase lo que había de hacer para sujetar a los toros, y adormecer al dragón. Habiendo pues conseguido felizmente el vellocino, se casó con la Princesa y volvió glorioso a su reino, donde la nueva soberana, excelente en el arte mágica, hizo resucitar a su difunto suegro para dar este consuelo al marido.

17.º Rómulo y Eneas. Los dos hermanos Rómulo y Remo, hijos de Marte y de Ilia, y criados (según dicen) por una loba, fundaron la ciudad de Roma. En tiempo de esta fundación murió Remo; y su hermano Rómulo, a quien otros llamaron el Quirino, o el armado de lanza, consiguió el título de Rey, y dictó las primeras leyes a los romanos. Los vasallos con exceso de ingratitud le dieron la muerte; pero después ellos mismos como arrepentidos, lo divinizaron. No fue menos célebre en la antigua Roma el nombre de Eneas hijo de la hermosa Venus, y del infeliz Anquises. Navegando él para Italia después de la guerra Troyana, tuvo la gloria de que sus naves, incendiadas por Turno, se transformasen

en Ninfas; y él mismo, cuando después se ahogó desgraciadamente en el río Nemi del Lacio, mereció, que se escribiese su nombre en el catálogo de los Dioses.

18.º Orfeo y Amfión. El famoso Orfeo, hijo de Apolo y de Calíope, heredó de sus padres una habilidad tan singular en la música; que con su canto, y su lira atraía a los árboles, arrancaba las peñas, paraba los ríos, y amansaba a las fieras. Habiendo muerto su mujer Eurídice mordida de una sierpe, se bajó a los infiernos para recobrarla, y tanta dulzura esparció con su instrumento por aquella región del llanto y del dolor, que Plutón en recompensa le restituyó la mujer con sola la condición, que durante el viaje no la mirase. Más él la amaba tanto, que no supo poner freno a sus ojos: volvió por consiguiente a perderla, y se dejó caer por esta nueva desgracia en tan profunda melancolía, que ya no quiso en adelante tomar la lira en sus manos, ni aun para dar gusto a las Bacantes, que se lo pidieron; mujeres tan locas, y desatinadas, que mataron por venganza al infeliz Orfeo, haciéndolo mil pedazos. Las nueve Musas, afligidas por tan bárbaro acontecimiento, recogieron con la mayor piedad todos los miembros del difunto, y los depositaron en magnífico sepulcro: aun más hicieron: transportaron al cielo su milagrosa lira, para que recrease a los altos Dioses con eterna armonía. Merece acompañarse con Orfeo el celebrado Amfión, hijo y discípulo de Mercurio, bajo cuya dirección salió tan aventajado en el canto, y en el manejo de la lira, que cantando y tañendo arrastró empos de sí con admiración general a todos los cantos y piedras que se necesitaron para construir las murallas de la ciudad de Tebas.

19.º Dioses de los niños. Son diez los principales. Natío los protege en el nacimiento: Levana los levanta de la tierra: Cunina los defiende en la cuna: Cuba los pone a dormir: Carmenta los divierte con el canto: Pavencia les quita el miedo: Rumina les abre la boca para tomar el pecho: Edusa los acostumbra a comer: Potina los ayuda a beber: Fabulino los hace hablar. De estas Divinidades, y de las siguientes, basta saber los nombres y los empleos.

20.º Dioses de los casados. Estos son siete. Domiducto acompaña a la novia a casa del novio: Yugatino los junta en matrimonio: Manturna los mantiene en paz y concordia: Viriplaca aplaca al marido, cuando está enojado: los Nisos dan vigor a la mujer de parto: Prosa asiste a los partos fáciles y naturales: Posversa a los extraordinarios y difíciles.

21.º Dioses de objetos virtuosos. Pongo bajo este título a trece Divinidades. Ayo Locucio da buenos consejos: Conso los mantiene secretos: Angerona enseña a callar. Estrenua infunde coraje: Fe inspira lealtad: Fiducia conforta la esperanza. Paz forma las amistades: Concordia tiene unidos a los amigos: Clemencia suaviza los corazones; Piedad purifica el espíritu: Honor ennoblece las almas: Pudicicia hace castos a los hombres: Virtud los hace generalmente virtuosos.

22.º Dioses de objetos viciosos. Ocho Divinidades malas. Andacia vuelve temerarios a los hombres: Pavor los hace pusilánimes: Vacuna los debilita en el ocio: Murcia los abisma en la pereza: Laverna los incita al robo: Voluptad los estimula a la lujuria: Libertad los convida al libertinaje: Lubentina los deja en poder de sus propios caprichos.

23.º Dioses de objetos indiferentes. Estos son diez y seis. Estercucio conserva el estiércol para las tierras: Rubigo libra del tizón a los trigos: Mefitis aparta los malos olores: Felicidad prepara las prosperidades: Averrunco aleja las desgracias: Horta se ocupa en exhortar: Hipona asiste a los jinetes: Vibilia acompaña a los viajeros: Mente da vigor al entendimiento: Polencia fortifica el cuerpo: Salud conserva sanos a los hombres: Morfeo les concilia el sueño: Quietud los tiene en reposo: Fiebre los pone enfermos: Muerte los mata: Nenia los entierra.

24.º Romanos divinizados. La antigua Roma, en tiempo de la república, dispensaba el título de Dioses a los hombres más beneméritos, honrándolos con altares, con templos, con sacerdotes, con sacrificios, y con fiestas. Mudado el gobierno republicano en monárquico, se concedió en Roma la Divinidad a Julio César, y consecutivamente a todas las demás personas de las familias imperiales. En los retratos de los Emperadores, para indicar su Divinidad, se añadía el águila de Júpiter, y en los de las imperiales Augustas el pavo real de Juno.

Sofronia. Tienes ya concluida, me parece, la historia de las Divinidades gentílicas, que es ridícula a la verdad, cuanto puede serlo.

Metrófilo. Pues no está acabada todavía; porque para entenderla del todo, te faltan dos noticias: la de los renombres y títulos, que tuvieron algunas particulares Divinidades: y la de los más conocidos retratos, que se han hecho de ellas tanto en pinturas, como en poesías.

Sofronia. Me parece, que una y otra noticia son igualmente necesarias.

Metrófilo. Acerca de las varias denominaciones de los Dioses antiguos ya te he dicho algo en sus lugares respectivos: pero me queda que decir todavía de los siguientes.

1.º Saturno. Se consideraba este Numen, como el Padre del Tiempo, que roe y consume todas las cosas, por fuertes que sean. Por esta razón los griegos lo llamaron Crono, sinónimo de Tiempo; y los latinos Saturno, que es como decir el que jamás se sacia.

2.º Rea. El primer nombre, que tuvo esta Diosa, fue el de Tierra, pero Tierra cultivada y habitada, distinguiéndose en esto de su madre, que fue Tierra inculta y desierta: 2.º nombre Rea como si dijéramos madre de la fluidez y abundancia: 3.º Ops, voz latina, que significa riqueza: 4.º Idea, porque sus primeros Sacerdotes salieron del monte Ida de Frigia: 5.º Cibeles, de Cibela, país de la misma Frigia donde se le hicieron los primeros sacrificios: 6.º Berecintia, del famoso templo, que tenía en el monte Berecinto de Asia: 7.º Madre de los Dioses, porque todos descienden de ella.

3.º Júpiter. Se apellidó el Óptimo, el Máximo, el Omnipotente, títulos propios del más alto Numen: el Fulminador, o el de los rayos, porque se supone, que con estos castigaba: el Capitolino, porque era singularmente venerado en el Capitolio de Roma: el Olímpico, por su gran templo en Olimpia, de donde los juegos Olímpicos tomaron su denominación: el Laciál, porque era el protector de las fiestas latinas, o del Lacio: el Estator, porque todo a su mando se paraba y estaba quieto: el Dios del pedernal, porque los romanos, cuando juraban por Júpiter, tomaban esta piedra en la mano. Tuvo además de esto otros muchos nombres,

como son los de Belo, Ammón, Lucecio, Feretrio, Elicio, Marcio, Pluvio, Conservador, Tonante, Trióculo, y Dodoneo.

4.º Juno. Títulos de esta Diosa: la Reina, como mujer del Rey de los Dioses y hombres: la Amable, porque mereció ser amada de Júpiter: la Diosa del aire, por ser el dominio que la cedió su marido: la Sospes, que es decir, la madre de la salud: la Diva Lacinia, en memoria de su insigne templo, mandado construir por Hércules en el promontorio Lacinio del Abruzo: la Argiva, la Februal, la Perfecta, la Partenia, la Moneta, la Calendaria, la Populonia, y de otros muchos modos.

5.º Plutón. Se intitulaba el Dite o el Dis, por las riquezas subterráneas: el Mágico, porque era protector de la magia: y el Orco, que significa juramento, porque juraban por él todos los demás Dioses. Tomaba también otras denominaciones de los tres ríos infernales Estige, Aqueronte, y Cocito, por los cuales el barquero Caronte llevaba las almas al infierno.

6.º Ceres. Tuvo tres renombres: el de Alma Diosa, porque con los trigos y yerbas alimenta a los hombres, y a las bestias: el de Diva Eleusina, por tener este nombre los sacrificios, con que la honraban los Áticos: y el de Madre Casta, porque las matronas, que se preciaban de su castidad, la veneraban en Roma en el mes de abril con ocho días de fiestas.

7.º Apolo. Los Poetas lo apellidaron el Pitio, en memoria del serpiente Pitón, a quien dio la muerte: el Delfico, por el oráculo de este mismo nombre, que se atribuye a él: el Padre de las Musas, como presidente de la música y poesía: el Delio, porque nació en la isla de Delos, y habitaba en ella los seis meses de calor: el Patareo, porque pasaba los seis meses de frío en Pátara ciudad de la Licia: el Rubio, por el color de sus cabellos, que lo distinguía de los demás Dioses.

8.º Diana. Esta Diosa, por su continuo ejercicio de cazar, no sólo tuvo los renombres de Cazadora, Diosa de los bosques, y Amiga de los perros, sino también el de Jana, o Diva=Jana, que es lo mismo que decir, la Andariega, o la que siempre camina. Se llamó también Latonia, porque fue hija de Latona; y Artemis, o Artemisia, porque era virgen.

9.º Proserpina. Sus apellidos más conocidos son tres: la Libre, como antigua compañera de Baco: la Diosa de los muertos, como Reina del infierno: la Juno profunda, como Soberana de los abismos.

10.º Minerva. Sus títulos más esclarecidos: la de los ojos azules, porque por esta calidad de sus ojos se distinguía entre las demás Diosas: la Quincuatría, porque sus fiestas en marzo duraban cinco días: la Tritonia, porque se hizo ver en traje de doncella cerca de la laguna Tritónide de África: la Diosa Palas, porque afrentada por el gigante Palante, le dio la muerte.

11.º Venus. Se denominó la Cipria, la Pafia, la Gnidia, la Citerea, la Ericina, por los famosos templos, con que la honraron sus devotos en Chipre, Pafos, Gnido, Citera, y Erice. La intitularon también los Poetas Diosa de la hermosura, del amor, del placer, de la

generación, de la vida, y aun del mes de abril. Los romanos la distinguieron con el renombre de Libitina, porque en uno de sus templos de Roma se vendía todo lo necesario para los entierros.

12.º Cupido. Cuando se nombra en poesía el Amor, el Ciego, el de la venda en los ojos, el niño alado, el loquillo el flechero, el hijo de Venus; todos entienden que se habla de Cupido.

13.º Baco. Este Dios del vino se llamó Liber o Libre, que es decir el desenfrenado Orgio, que es lo mismo que el furioso: Leneo, o el inventor de los lagares: Biforme, por los dos efectos diferentes, que produce el vino, ora de alegría excesiva, y ora de profunda melancolía: Ditirambo, porque el beodo es como una casa de dos puertas donde es difícil la seguridad, y el buen orden Dionisio finalmente, porque fue educado en Nisa país de la Arabia.

14.º Musas. Por los países y lugares, en que ellas solían residir, adquirieron los renombres de Pierias, Aonias, Citereas, Pimpleas, Parnasias, Castalias, Heliconias, e Hipocrenias. Tuvieron también el de Pegasas por el caballo Pegaso, y el de Apolineas por el Dios Apolo.

No quiero cansarte más con la fastidiosa historia de nombres. La de los retratos, aunque más larga no te parecerá tan pesada.

Sofronia. Pesado no debe llamarse, aunque lo fuera, lo que puede de algún modo aprovechar.

Metrófilo. Pues ahora te haré ver hasta veinte retratos de Divinidades. Muchos más encontrarás en cuadros y en poesías, y más todavía podrás formar con el tiempo por ti misma.

1.º Saturno. Un viejo en ademán de tragarse a un niño. Algunos le ponen en la mano una hoz, símbolo de la muerte, que con el tiempo nos llega a todos: y otros le ponen una culebra, que se muerde la cola, símbolo del mismo Tiempo, que aun a sí mismo se come y se consume.

2.º Rea. Matrona de semblante respetable; con corona de torres en la cabeza, símbolo de los edificios de la Tierra; con vestido bordado de frutas, símbolo de las producciones de la misma; en coche tirado de leones, símbolo de las bestias, que la Tierra mantiene.

3.º Afrodite. Mujer desnuda dentro de una concha marina, tirada de cisnes o palomos, símbolos de la hermosura y lascivia, que eran sus calidades características.

4.º Júpiter. Príncipe majestuoso, asentado en trono de marfil, con el cetro en la izquierda, y un rayo en la diestra. A su rededor un águila, un joven y una encina: el águila es su ministra, el joven es su copero, la encina es el árbol consagrado a él.

5.º Juno. Reina de hermoso aspecto, asentada en trono, con corona y cetro. Sobre ella un iris, que es su ministra: a sus pies un pavo-real, que es entre todas las aves la de su mayor cariño.

6.º Plutón. Soberano en trono; con cara severa, y ojos turbios; con cetro y corona de ébano; con las llaves del infierno en la una mano. Cerca de él en cadenas el famoso Cerbero, perro de tres cabezas.

7.º Neptuno. Viejo venerable; con un tridente en la mano; en coche tirado de Tritones o Delfines.

8.º Ceres. Mujer con cara alegre, y corona de espigas en la cabeza: en una mano una hoz, y en la otra una hacha encendida.

9.º Sol. Joven en carro de oro: lo rodean rayos de luz: lo llevan por el aire cuatro caballos ligerísimos.

10.º Luna. Mujer en cielo estrellado; asentada en carro ligero; tirada por dos caballos, uno blanco y otro negro.

11.º Apolo. Mozo rubio y sin barba: el cabello suelto sobre los hombros: corona de laurel en la cabeza: cítara o lira en las manos: un falcón o cuervo a sus pies.

12.º Diana. Doncella cazadora, con traje corto y recogido, con coturno en los pies, sueltos los cabellos, media luna en la frente, arco y flecha en las manos, un ciervo por delante, perros al rededor, un pino a su lado.

13.º Mercurio. Joven con gorra o sombrero; con alas en los talones y en la cabeza; en la mano un caduceo, que es decir una vara con dos sierpes enroscadas en ella.

14.º Minerva. Moza guerrera; de bello aspecto, pero serio; con ojos azules, pero vivaces; armada de un grande escudo, en que se ve de bajo relieve la cabeza de Medusa.

15.º Vulcano. Hombre cojo, feo, ahumado, dando con un martillo sobre un yunque.

16.º Venus. Mujer hermosa, pero deshonesta. Se puede pintar desnuda, como se veneraba en Gnido; o cubierta de velo, como en la isla de Coos.

17.º Cástor y Pólux. Dos mancebos valientes, sobre caballos blancos: en la cabeza una gorra, que representa la mitad del huevo, de donde nacieron; y en la frente una estrella, imagen de la constelación, en que se transformaron.

18.º Baco. Se pinta niño, porque el vino quita el uso de la razón: desnudo, por las indecencias a que se expone el borracho: coronado de yedra, porque se tiene esta yerba por remedio contra la borrachera: armado de una lanza, que aunque cubierta de pámpanos, tiene punta para herir; porque el hombre, que se entrega al vino, aun en las burlas es temible.

19.º Esculapio. Médico en edad avanzada, símbolo de la experiencia; teniendo en la mano un bastón, con una sierpe, que lo ciñe, símbolos de la seguridad, y de la prudencia.

20.º Cupido. Se supone niño, porque quien ama no tiene juicio: desnudo, porque le agrada la deshonestidad: tapados los ojos, porque no ve los defectos de la persona amada: con alas en los hombros, porque vuela de amor en amor sin firmeza: armado de flechas, porque en sus mayores delicias suele hallar punzadas y heridas. Quiero hacer punto, Sofronia, porque ya bastante te he llenado la cabeza de locuras fabulosas. Te dejaré antes de irme, un catálogo de todos los Dioses y Semidioses, de que te he hablado; para que, si tuvieres algún día un ejemplar escrito de este nuestro Diálogo, puedas hallar en él con facilidad todo lo que te he dicho de ellos en diferentes lugares.

Sofronia. Siendo tantas y tan disparatadas, las cosas, que he oído hoy no querrás obligarme naturalmente a la acostumbrada repetición.

Metrófilo. Sería indiscreción el pretenderlo, ¿pues cómo te has de acordar de tantos nombres, y de cuentos y novelas tan diferentes? Lo que te encomiendo, es: que repases y estudies muchas veces este último Diálogo, y también los antecedentes: que no te canses de leer y releer a los buenos Poetas: que te emplees en imitar sus mejores piezas, o las que más te agradaren: que procures fijarte finalmente en un género particular de poesía; y que éste sea el que más se conforme con tu genio. Si tomas estos consejos; yo te abono la protección de las Musas; te prometo el estro de Apolo; te aseguro el dominio de la Poesía.

#### Catálogo alfabético

De todos los dioses, semidioses, y demás objetos fabulosos, no nombrados en el Diálogo Nono

NOTA. En el Diálogo Nono se habla de los Dioses y Semidioses bajo de tres títulos: el primero es, el de sus seis Generaciones: el segundo, el de sus Renombres: y el tercero, el de sus Retratos. En consecuencia las citas de este Catálogo se referirán con tres diferentes abreviaturas a dichos tres títulos; con lo cual fácilmente se encontrará cualquiera palabra, que se buscare. He aquí tres ejemplos generales de las tres especies de abreviaturas.

Gen. I. n. I.....Generación I. número I.

Ren. n. I.....Renombres, número I.

Retr. n I.....Retratos, número I.

A.

Aborígenes. Gen. 5. n. 16.

Acesta. Gen. 6. n. 9.

Acis. Gen. 6. n. 13.

Acrisio. Gen. 6. n. 12.

Adonis. Gen. 5. n. 8.

Adrastea. Gen. 5. n. 6.

Aer o Aire. Gen. 4. n. I. n. 8. = Gen. n. I. n. 8.

Afrodite. Gen. 3. n. 5. = Gen. 4. n. 7 = Retr. n. 3.

Agenor. Gen. 5. n. 17.

Aglaya. Gen. 5. n. 13.

Aio Locucio. Gen. 6. n. 21.

Alado Dios. Ren. n. 12.

Alecto. Gen. 2. n. 5.

Alma Diosa. Ren. n. 6.

Almena. Gen. 5. n. 18.

Amable Diosa. Ren. n. 14.

Amaltea. Gen. 4. n. I. n. 4.

Amazonas. Gen. 5. n. 2. y después del n. 18.

Amfión. Gen. 6. n. 18.

Amfitrión. Gen. 5. n. 18.

Amfitrite. Gen. 4. n. 3.

Ammón. Ren. n. 3.



Amor. Gen. 5. n. 8 = Ren. n. II. n. 12.

Androgino. Gen. 4 = n. 7.

Angerona. Gen. 6. n. 21.

Anquises. Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 17.

Anteo. Gen. 3. n. 5. = Gen. 5. después del n. 18.

Anubi. Gen. 5. n. 10.

Aonías Divas. Ren. n. 14.

Apis. Gen. 5. n. 10.

Apolineas Musas. Ren. n. 14.

Apolo. Gen. 5. n. 2. n. 4. n. 12. n. 14 = Gen. 6. n. 5. n. 8. n. 14. n. 18. = Ren. n. 7. = Retr. n. II.

Acuario Dios. Gen. 5. n. 12.

Aqueronte. Gen. 5. n. 13. = Ren. n. 5.

Aquerontio Dios. Ren. n. 5.

Aquiles. Gen. 6. n. 3.

Arcade. Gen. 5. n. 5.

Aretusa. Gen. 5. n. 14.

Argiva Diosa. Ren. n. 4.

Argonautas. Gen. 6. n. 16.

Argos nave. Gen. 6. n. 16.

Argos Pastor. Gen. 5. n. 10.

Ariadna. Gen. 6. n. II.

Artemisia. Ren. n. 8.

Asia. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 9.

Asopo. Gen. 5. n. 18.

Astrea. Gen. 5. n. 6.

Atis. Gen. 3. n. I.

Atlante Dios. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 10. = Gen. 5. n. 5. y después del n. 18.    Atlante monte. Gen. 4. n. 10.

Atlántico mar. Gen. 4. n. 10.

Atropo. Gen. 2. n. 4.

Audacia Diosa. Gen. 6. n. 22.

Averrunco. Gen. 6. n. 23.

Aurora. Gen. 6. n. 3.

## B.

Bacantes. Gen. 5. n. II. = Gen. 6. n. 18.

Baco. Gen. 5. n. 8. n. II. = Gen. 6. n. 2. n. 8. n. II. n. 14. = Ren. n. 13. = Retr. n. 18.

Ballena. Gen. 6. n. 12.

Bellona. Gen. 5. n. 7.

Belo. Ren. n. 3.

Bendado Dios. Ren. n. 12.

Berecintia. Ren. n. 2.

Biforme Dios. Ren. n. 13.

Bifronte Dios. Gen. 5. n. 16.

Buena Diosa. Gen. 6. n. I.

## C.

Caco. Gen. 5. después del n. 18. = Gen. 6. n. 13.

Cadmo. Gen. 5. n. 17.

Calendaria. Ren. n. 4.

Calixto. Gen. 5. n. 5.

Caliopé. Gen. 5. n. 14 = Gen. 6. n. 8. n. 18.

Canente. Gen. 5. n. 16.

Capitolino Dios. Ren. n. 3.

Carmenta. Gen. 6. n. 19.

Caronte. Ren. n. 5.

Castalia fuente. Gen. 5. n. 14.

Castalides. Ren. n. 14.

Castor. Gen. 5. n. 9. = Retr. n.

Cazadora Diosa. Ren. n. 8.

Céfiro Dios. Gen. 4. n. 7.

Centauros. Gen. 5. n. 18. y después del mismo n. 18.

Cerberos Can o Perro. Gen. 5. después del n. 18.

Ceres. Gen. 4. n. 6. = Gen. 5. n. 3. = Gen. 6. n. 8. = Ren. n. 6. = Retr. n. 8. Cibeles.  
Ren. n. 2. = Retr. n. 2.

Cíclopes. Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 13.

Ciego Dios. Ren. n. 12.

Cielo Dios. Gen. I. n. 2. = Gen. 2. n. I. = Gen. 3. n. I. n. 2. n. 3. n. 4. n. 5. Cinosura.  
Gen. 4. n. I.

Cipariso. Gen. 6. n. I.

Cipria Diosa. Ren. n. II.

Circe. Gen. 5. n. I. n. 16. = Gen. 6. n. 5.

Circenses Juegos. Gen. 5. n. 9.

Cítarea Diosa. Ren. n. II.

Citereas Musas. Ren. n. 14.

Clausio. Gen. 5. n. 16.

Clemencia Diosa. Gen. 6. n. 21.

Climene. Gen. 4. n. 4. = Gen. 6. n. 4.

Clio. Gen. 5. n. 14.

Clitemnestra. Gen. 5. n. 9.

Cloris. Gen. 4. n. 7.

Cloto. Gen. 2. n. 4.

Cocitio Dios. Ren. n. 5.

Cocito. Ren. n. 5.

Compitales fiestas. Gen. 6. n. 7.

Concordia Diosa. Gen. 6. n. 21.

Conso. Gen. 6. n. 21.

Coribantes. Gen. 3. n. I.

Crono. Ren. n. I. = Retr. n. I.

Cuba. Gen. 6. n. 19.

Cunina. Gen. 6. n. 19.

Cupido. Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 2. Ren. n. 12. = Retr. n. 20.

Curetes. Gen. 3. n. I. = Gen. 4. n. I.

D.

Dactilos. Gen. 3. n. I.

Dafne. Gen. 5. n. 2.

Dánae. Gen. 6. n. 12.

Dédalo. Gen. 6. n. 10.

Délfico Dios. Ren. n. 7.

Délfice Oráculo. Ren. n. 7.

Delio. Ren. n. 7.

Demogorgon. Gen. I. n. I. y antes del mismo n. I.

Demonios. Gen. 2. n. 2.

Destino. Gen. 2. n. 3.

Deucalión. Gen. 5. n. 15.

Deyanira. Gen. 5. n. 18.

Diana. Gen. 5. n. 2. n. 3. = Ren. n. 8. = Retr. n. 12.

Diluvio. Gen. 5. n. 15.

Dionisio. Ren. n. 13.

Dios de las bodas. Gen. 6. n. 8.

Dios del pedernal. Ren. n. 3.

Dios de los vientos. Gen. 6. n. 9.

Diosa del amor. Ren. n. II.

Diosa del abril. Ren. n. II.

Diosa del aire. Ren. n. 4.

Diosa de la belleza. Gen. 5. n. 8. = Ren. n. II.

Diosa de la generación. Ren. n. II.

Diosa del infierno. Ren. n. 9.

Diosa de la juventud. Gen. 5. n. 12.

Diosa de los muertos. Ren. n. 9.

Diosa de los ojos azules. Ren. n. 10.

Diosa de los perros. Ren. n. 8.  
Diosa del placer. Ren. n. II.  
Diosa de las selvas. Ren. n. 8.  
Diosa de la vida. Ren. n. II.  
Dioscuros. Gen. 5. n. 9.  
Dioses de los niños. Gen. 6. n. 19.  
Dioses de los novios. Gen. 6. n. 20.  
Dioses de objetos indiferentes. Gen. 6. n. 23.  
Dioses de objetos viciosos. Gen. 6. n. 22.  
Dioses de objetos virtuosos. Gen. 6. n. 21.  
Diras. Gen. 2. n. 5.  
Dis o Dite. Ren. n. 5.  
Ditirambo. Ren. n. 13.  
Diva = Jana. Ren. n. 8.  
Divinizadas Augustas. Gen. 6. n. 24.  
Divinizados Emperadores. Gen. 6. n. 24.  
Divinizados Romanos. Gen. 6. n. 24.  
Dodoneo. Ren. n. 3.  
Domiducto. Gen. 6. n. 20.  
Doris o Doride. Gen. 4. n. 4.  
Dríades. Gen. 5. n. II.

E.

Eaco. Gen. 5. n. 18.

Edusa. Gen.:6. n. 19.

Egeo. Gen. 6. n. II.

Egina. Gen. 5. n. 18.

Egipán. Gen. 6. n. I.

Egle. Gen. 5. n. 14.

Eleusina. Ren. n. 6.

Eleusinos sacrificios. Ren. n. 6.

Elicio. Ren. n. 3.

Elisio. Gen. 2. n. 6.

Endimión. Gen. 5. n. 8.

Eneas. Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 17.

Enotrio. Gen. 5. n. 16.

Eolo. Gen. 6. n. 9.

Epafo. Gen. 5. n. 10.

Epimeteo. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 9. = Gen. 5. n. 15.

Erato. Gen. 5. n. 14.

Erebo Gen. I. n. I. = Gen. 2. n. I. n. 4.

Ericina. Ren. n. II.

Ero. Gen. 3. n. 5.

Esculapio. Gen. 5. n. 2. = Gen. 6. n. 5 = Retr. 19.

Éter. Gen. I. n. 2. = Gen. 2. n. I. n. 2.

Eufrosina. Gen. 5. n. 13.

Euménides. Gen. 2. n. 5.

Eurídice. Gen. 6. n. 18.

Eurifesa. Gen. 5. n. I.

Eurinome. Gen. 5. n. 8.

Euristeo. Gen. 5. n. 18.

Europa. Gen. 5. n. 17.

Euterpe. Gen. 5. n. 14.

F.

Fabulino. Gen. 6. n. 19.

Faetonte. Gen. 5. n. I. = Gen. 6. n. 4.

Faetontiadés. Gen. 6. n. 4.

Faetusa. Gen. 5. n. I. = Gen. 6. n. 4.

Fatua Diosa. Gen. 6. n. I.

Fatuo Dios. Gen. 6. n. I.

Fauna. Gen. 6.n. I.

Fauno el viejo. Gen. 6. n. I.

Faunos. Gen. 6. n. I.

Fe Diosa. Gen. 6. n. 21.

Febo. Gen. 5. n. 4.

Februal Diosa. Ren. n. 4.

Felicidad Diosa. Gen. 6. n. 23.

Feretrís. Ren. n. 3.

Fidusia Diosa. Gen. 6. n. 21.

Fiebre Diosa. Gen. 6. n. 23.

Flechero Dios. Gen. 5. n. I. = Ren. n. 12.



Flora. Gen. 4. n. 7. = Gen. 5. n. 7.

Florales fiestas. Gen. 4. n. 7.

Forco. Gen. 6. n. 12.

Fulminador Dios. Ren. n. 3.

Furias. Gen. 2. n. 5.

## G.

Galatea. Gen. 4. n. 4. = Gen. 6. n. 13.

Galos Sacerdotes. Gen. 3. n. I.

Ganímedes. Gen. 5. n. 12.

Geminos. Gen. 5. n. 9.

Genios. Gen. 2. n. 2. n. 6.

Genital Diosa. Gen. 5. n. 4.

Gerión. Gen. 5. después del n. 18.

Gigantes. Gen. 3. n. 2. = Gen. 5. n. 8. n. 13.

Glauca. Gen. 4. n. 4.

Gnidia. Ren. n. II.

Gorgónides. Gen. 6. n. 12.

Gracias. Gen. 5. n. 13.

Gradivo. Gen. 5. n. 7.

## H.

Hados. Gen. 2. n. 3. = Gen. 6. n. 5.

Hamadriadas. Gen. 5. n. II.

Hebe. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 12.

Hecate. Gen. 5. n. 3.

Hecuba. Gen. 6. n. 15.

Helena. Gen. 5. n. 9. = Gen. 6. n. 15.

Heliconias. Ren. n. 14.

Hércules. Gen. 5. n. 14. n. 18. y después del mismo n. 18. = Gen. 6. n. 13. = Ren. 14.

Hermafrodito. Gen. 3. n. 5. = Gen. 4. n. 7.

Hermas. Gen. 6. n. 6.

Hermes. Gen. 3. n. 5. = Gen. 4. n. 7. = Gen. 6. n. 6.

Hermione o Harmonía. Gen. 5. n. 17.

Hesperetusa. Gen. 5. n. 14.

Hespérides. Gen. 4. n. 10. = Gen. 5. n. 14. y después del n. 18.

Hepero. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 10. = Gen. 5. n. 14.

Hiades. Gen. 4. n. 10.

Hidra monstruo. Gen. 5. después del n. 18.

Himene o Himeneo. Gen. 6. n. 8.

Hiperión. Gen. 4. n. 2. = Gen. 5. n. I.

Hipocrene fuente. Gen. 5. n. 14.

Hipocrenias. Ren. n. 14.

Hipólita. Gen. 5. después del n. 18.

Hipona. Gen. 6. n. 23.

Hípoto. Gen. 6. n. 9.

Honor Dios. Gen. 6. n. 21.

Horas Diosas. Gen. 5. n. I.

Horta. Gen. 6. n. 23.

I.

Jacinto. Gen. 5. n. 2.

Jana. Ren. n. 8.

Jano. Gen. 3. n. I. = Gen. 5. n. 16.

Japeto. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 9.

Jason. Gen. 6. n. 16.

Ícaro. Gen. 6. n. 10.

Idea. Ren. n. 2.

Ideos. Gen. 3. n. I.

Idotea. Gen. 4. n. 5.

Ilia. Gen. 6. n. 17.

Inaco. Gen. 5. n. 10.

Infierno. Gen. 2. n. 6. = Gen. 4. n. I. n. 2. n. 6. = Gen. 5. n. 3. n. 5. n. 17. y después del n. 18. = Gen. 6. n. 18. = Ren. n. 5.

Jo. Gen. 5. n. 10.

Jole. Gen. 5. n. 18.

Iris. Gen. 4. n. 8.

Isiacos. Gen. 5. n. 10.

Isis. Gen. 5. n. 10.

Ístmicos juegos. Gen. 6. n. 3.

Jugatino. Gen. 6. n. 20.

Juno. Gen. 4. n. I. n. 8. = Gen. 5. n. 4. n. 5. n. 7. n. 8. n. 10. n. 18. = Gen. 6. n. 15. = Ren. n. 4. = Retr. n. 5.

Juno profunda. Ren. n. 9.

Júpiter. Gen. 3. n. I. n. 2. = Gen. 4. n. I. n. 3. n. 8. n. 9. n. 10. = Gen. 5. n. 2. n. 3. n. 5. n. 6. n. 8. n. 9. n. 10. n. II. n. 12. n. 13. n. 14. n. 16. n. 17. n. 18. = Gen. 6. n. 4. n. 5. n. 9. n. 12. n. 14. = Ren. n. 3. = Retr. n. 4.

Justicia Diosa. Gen. 5. n. 6.

L.

Laberinto. Gen. 6. n. 10. n. II.

Láquesis. Gen. 2. n. 4.

Lacinia. Ren. n. 4.

Lampetusa. Gen. 6. n. 4.

Lampecia. Gen. 6. n. 4.

Lara o Larunda. Gen. 6. n. 7.

Lararios. Gen. 6. n. 7.

Lares. Gen. 2. n. 6. = Gen. 6. n. 7.

Latona. Gen. 5. n. 2.

Latonia. Ren. n. 8.

Laverna. Gen. 6. n. 22.

Lauro o Laurel. Gen. 5. n. 2.

Lazial. Ren. n. 3.

Leda. Gen. 5. n. 9.

Lemures. Gen. 2. n. 6.

Leneo. Ren. n. 13.

Levana. Gen. 6. n. 19.

Leucotea. Gen. 6. n. 3.

Libera Diosa. Ren. n. 9.

Libero o Libre Dios. Ren. n. 13.

Libertad Diosa. Gen. 6. n. 22.

Libitina. Ren. n. II.

Licaón. Gen. 5. n. 5.

Lluvia de oro. Gen. 6. n. 12.

Lotide. Gen. 6. n. 2.

Lubentina. Gen. 6. n. 22.

Luceyo. Ren. n. 3.

Lucina. Gen. 5. n. 4

Luna. Gen. 4. n. 2. = Gen. 5. n. I. n. 3. n. 4. = Retr. n. 10.

Lupercales fiestas. Gen. 6. n. I.

Luz Diosa. Gen. I. n. 2. = Gen. 2. n. I. n. 2.

M.

Macaón. Gen. 6. n. 5.

Madre Casta. Ren. n. 6.

Madre de los Dioses. Ren. n. 2.

Mágico Dios. Ren. n. 5.

Maia o Maya. Gen. 5. n. 5.

Manes. Gen. 2. n. 6.

Manía. Gen. 6. n. 7.

Manturna. Gen. 6. n. 20.

Manzana de oro. Gen. 6. n. 15.

Manzanas de oro. Gen. 5. n. 14.

Mar. Gen. 4. n. I.

Marcio Dios. Ren. n. 3.

Marte. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 7. n. 8. = Gen. 6. n. 2. n. 17.

Matralia. Gen. 6. n. 3.

Matrona. Gen. 5. n. 4.

Matuta. Gen. 6. n. 3.

Medea. Gen. 6. n. 16.

Medusa. Gen. 5. n. 14. = Gen. 6. n. 12.

Mefitis. Gen. 6. n. 23.

Megera. Gen. 2. n. 5.

Melanta. Gen. 4. n. 5.

Melicerte. Gen. 6. n. 3.

Melisa. Gen. 4. n. 1.

Melite. Gen. 4. n. 4.

Melpomene. Gen. 5. n. 14

Memnón. Gen. 6. n. 3.

Menades. Gen. 5. n. II.

Menelao. Gen. 6. n. 15.

Mente Diosa. Gen. 6. n. 23.

Mercurio. Gen. 4. n. 9. = Gen. 5. n. 5. n. 10. = Gen. 6. n. I. n. 14. n. 18. = Retr. n. 13.

Midas. Gen. 6. n. 14.

Minerva. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 6. n. 13. n. 17. = Gen. 6. n. 12. n. 14. n. 15. = Ren. n. 10. = Retr. n. 14.

Minos. Gen. 5. n. 17. n. 18. = Gen. 6. n. 10. n. II.

Minotauro. Gen. 6. n. 10. n. II.

Moneta Diosa. Ren. n. 4.

Morfeo. Gen. 6. n. 23.

Muerte Diosa. Gen. 6. n. 23.

Mulcibero. Gen. 5. n. 8.

Murcia. Gen. 6. n. 22.

Musas. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 14. = Gen. 6. n. 18. = Ren. n. 14.

N.

Natio Dios. Gen. 6. n. 19.

Naves Ninfas. Gen. 6. n. 17.

Némesis. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 6.

Nenia. Gen. 6. n. 23.

Neptuno. Gen. 3. n. I. Gen. 4. n. I. n. 3. = Gen. 5. n. 14. = Gen. 6. n. 12. n. 13. = Retr. n.  
7.

Nereides. Gen. 4. n. 4. = Gen. 5. n. II.

Nereo. Gen. 4. n. 4.

Ninfas. Gen. 4. n. 3. n. 4. = Gen. 5. n. II.

Niobe. Gen. 5. n. 10.

Nisos Dioses. Gen. 6. n. 20.

Noche Diosa. Gen. I. n. I. = Gen. 2. n. I. n. 4.

Nube Diosa. Gen. 4. n. 8.

O.

Oceano. Gen. 3. n. 3. = Gen. 4. n. 3. n. 4. n. 5. = Gen. 5. n. 8.

Olímpicos juegos. Gen. 6. n. 3. = Ren. n. 3.

Olimpio Dios. Ren. n. 3.

Ops o Ope Diosa. Ren. n. 2.

Orco Dios. Ren. n. 5.

Oreades. Gen. 5. n. II.

Orfeo. Gen. 6. n. 18.

Orgio. Ren. n. 13.

Oritia. Gen. 4. n. 4.

Osa mayor. Gen. 5. n. 5.

Osa menor. Gen. 4. n. I.

Osiris. Gen. s. n. í().

P.

Pafia. Ren. n. II.

Palas. Ren. n. 10.

Palante. Ren. n. 10.

Palemón. Gen. 6. n. 3.

Pales. Gen. 4. n. 6.

Palilias fiestas. Gen. 4. n. 6.

Pan Dios. Gen. 5. n. I. = Gen. 6. n. I n. 14.

Pandora. Gen. 6. n. 14.

Paniscos. Gen. 6. n. I.

Parcas. Gen. 2. n. 4.

Paris. Gen. 6. n. 15.

Parnasias Diosas. Ren. n. 14.

Partenia. Ren. n. 4.

Pasifae. Gen. 6. n. 10. n. II.



Patareo. Ren. n. 7.

Patulcio. Gen. 5. n. 16.

Pavencia. Gen. 6. n. 19.

Pavor Dios. Gen. 6. n. 22.

Paz Diosa. Gen. 6. n. 21.

Pean. Gen. 5. n. I.

Pegaseas Musas. Ren. n. 14.

Pegaso caballo. Gen. 5. n. 14. = Gen. 6. n. 12.

Penates. Gen. 2. n. 6. = Gen. 6. n. 7.

Penélope. Gen. 6. n. I.

Penetrales. Gen. 6. n. 7.

Perfecta Diosa. Ren. n. 4.

Perseo. Gen. 6. n. 12.

Pico. Gen. 5. n. 16. = Gen. 6. n. 5.

Piedad Diosa. Gen. 6. n. 21.

Pierides. Ren. n. 14.

Pilumno. Gen. 6. n. 12.

Pimpleas. Ren. n. 14.

Pirra. Gen. 5. n. 15.

Pitio. Ren. 7.

Pitón serpiente. Gen. 5. n. 2. = Ren. n. 7.

Pitónica arte. Gen. 5. n. 2.

Pléyades. Gen. 4. n. 10.

Pluto. Gen. 4. n. 6.

Plutón. Gen. 3. n. I. = Gen. 4. n. I. n. 2. n. 6. = Gen. 5. n. 3. n. 17. n. 18. = Gen. 6. n. 18.  
= Ren. n. 5. = Retr. n. 6.

Pluvio Dios. Ren. n. 3.

Podalirio. Gen. 6. n. 5.

Polencia. Gen. 6. n. 23.

Polifemo. Gen. 6. n. 13.

Polimnia. Gen. 5. n. 14.

Pólux. Gen. 5. n. 9. = Retr. n. 17.

Pomona. Gen. 4. n. 5.

Portumno. Gen. 6. n. 3.

Postversa. Gen. 6. n. 20.

Potina. Gen. 6. n. 19.

Príapo. Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 2.

Prometeo. Gen. 3. n. 4. = Gen. 4. n. 9. = Gen. 5. n. 15. y después del n. 18. = Gen. 6. n.  
14.

Pronuba Diosa. Gen. 5. n. 4.

Prosa Diosa. Gen. 6. n. 20.

Proserpina. Gen. 4. n. 6. = Gen. 5. n. 3. = Ren. n. 9.

Proteo. Gen. 4. n. 5.

Pudicicia Diosa. Gen. 6. n. 21.

Q.

Quies o Quietud Diosa. Gen. 6. n. 23.

Quinquatria Diosa. Ren. n. 10.

Quirino Dios. Gen. 6. n. 17.

R.

Radamanto. Gen. 5. n. 17. n. 18.

Ramnesia. Gen. 5. n. 6.

Rea Diosa. Gen. 3. n. I. = Gen 4. n. I n. 3. n. 6. = Ren. n. 2. = Retr. n. 2. Remo. Gen. 5. n. 7. = Gen. 6. n. 17.

Reina Diosa. Ren. n. 4.

Rocío. Gen. 5. n. I.

Rómulo. Gen. 5. n. 7. = Gen. 6. n. 17.

Rubigo. Gen. 6. n. 23.

Rubio Dios. Ren. n. 7.

Rumina. Gen. 6. n. 19.

S.

Salmace. Gen. 4. n. 7.

Salud Diosa. Gen. 6. n. 23.

Sangaritis. Gen. 3. n. I.

Sátiros. Gen. 5. n. II. = Gen. 6. n. I.

Saturnales fiestas. Gen. 3. n. I.

Saturno. Gen. 2. n. I. = Gen. 3. n. I. n. 2. n. 3. n. 5. = Gen. 4. n. I. n. 2. n. 3. n. 6. = Ren. n. I. Retr. n. I.

Scila. Gen. 6. n. 5.

Semele. Gen. 5. n. II.

Serapis. Gen. 5. n. 10.

Sergesta. Gen. 6. n. 9.

Servator Dios. Ren. n.3.

Siglo de oro. Gen. 3. n. I.

Sileno. Gen. 5. n. II. = Gen. 6. n. 2.

Silvano el viejo. Gen. 6. n. I.

Silvanos. Gen. 6. n. I.

Sol. Gen. 4. n. 2. = Gen. n. I. n. 4. = Gen. 6. n. 3. n. 4. n. 5. Retr. n. 9.

Sospes Diosa. Ren. n.4.

Stator. Ren. n. 3.

Stercucio Dios. Gen. 6. n. 23.

Stige. Gen. 5. n. 13. = Ren. n. 5.

Stigio Dios. Ren. n. 5.

Stimfálides aves. Gen. 5. después del n. 18.

Strenua Diosa. Gen. 6. n. 21.

T.

Talasión. Gen. 6. n. 8.

Tálaso. Gen 6. n. 8.

Talia Gracia. Gen. 5. n. 13.

Talia Musa. Gen. 5. n. 14.

Telémaco. Gen. 6. n. I.

Temis. Gen. 5. n. 6. n. 15.

Terapneos. Gen. 5. n. 9.

Terminales fiestas. Gen. 6. n. 6.

Término Dios. Gen. 6. n. 6.

Términos Estatuas. Gen. 6. n. 6.

Terremotos. Gen. 4. n. 3.

Tersicore. Gen. 5. n. 14.

Teseo. Gen. 6. n. 3. n. II.

Tetis. Gen. 3. n. 3. = Gen. 4. n. I. n. 4. n. 5. = Gen. 5. n. 8. = Gen. 6. n. 3.

Tía. Gen. 5. n. I.

Tiades. Gen. 5. n. II.

Tiempo. Ren. n. I. = Retr. n. I.

Tierra cultivada Diosa. Ren. n. 2. = Retr. n. 2.

Tierra inculta Diosa. Gen. I. n. I. = Gen. 2. n. I. = Gen. 3. n. I. n. 2. n. 3. n. 4. = Ren. n. 2.

Tifeo. Gen. 3. n. 2.

Tifón. Gen. 5. n. 10.

Tíndaro. Gen. 5. n. 9.

Tisifón. Gen. 2. n. 5.

Titán. Gen. 3. n. I. n. 2. n. 3. = Gen. 4. n. 2.

Titanes. Gen. 3. n. I. n. 2. = Gen. 6. n. 9.

Titea. Gen. 3. n. 2.

Titón. Gen. 6. n. 3.

Tonante Dios. Ren. n. 3.

Trioculo Dios. Ren. n. 3.

Trisimegisto. Gen. 5. n. 5.

Tritonia. Ren. n. 10.

Trivia Diosa. Gen. 5. n. 3.

Turno. Gen. 6. n. 17.

U.

Ulises. Gen. 6. n. I. n. 5. n. 13.

Urania. Gen. 5. n. 14.

Urano. Gen. 2. n. I.

V.

Vacuna. Gen. 6. n. 22.

Vellocino de oro. Gen. 6. n. 16.

Venus. Gen. 5. n. 8. n. 13. = Gen. 6. n. 2. n. 8. n. 14. n. 15. n. 17. = Ren. n. II. = Retr. n. 16.

Vertumno. Gen. 4. n. 5.

Vesta mayor. Gen. 2. n. I.

Vesta menor. Gen. 4. n. 6.

Vestales fiestas. Gen. 4. n. 6.

Vestales virgenes. Gen. 4. n. 6.

Vibilia. Gen. 6. n. 23.

Victoria Diosa. Gen. 5. n. 13.

Vientos. Gen. 6. n. 9.

Viriplaca Diosa. Gen. 6. n. 20.

Virtud Diosa. Gen. 6. n. 21.

Voluptad Diosa. Gen. 6. n. 22.

Vulcano. Gen. 4. n. I. = Gen. 5. n. 6. = Gen. 6. n. 13. n. 14. = Retr. n. 15.

---

Los nombres mitológicos o fabulosos de este Catálogo son 512.

---

**Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes**

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.



**editorial del cardo**