

LA DISERTACION SOBRE EL NUMEN POETICO DE DON PEDRO
VERDUGO
(TEXTO INEDITO DE 1716)

En el manuscrito 20.419 de la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva una disertación hasta ahora inédita del segundo Conde de Torrepalma, don Pedro Verdugo Ursúa (1657-1720), cuyo texto publico a continuación. Es copia sin foliar, no autógrafa, aceptable y en general correcta, realizada por un amanuense no experto en cuestiones filológicas, lo que se advierte sobre todo en las notas. Es la primera y única parte realizada de un conjunto de cuatro que su autor iba a componer en 1716 por encargo de la Real Academia Española, de la que era miembro. Por razones políticas, el Conde tuvo que dejar la corte y residir en Sevilla varios años, donde se escribió el original, de indudable interés para el desarrollo de la teoría literaria anterior a Luzán, aunque de alcance obviamente más limitado. Aparte de lo que debe a la tradición y particularmente a las poéticas italianas, el valor de esta disertación o ensayo reside en la influencia que recibe de la larga polémica o querrela desarrollada en Francia sobre los escritores antiguos y modernos y en el eco significativo que deja en su autor el nuevo empirismo y la física moderna.

Como ya he analizado su contenido y méritos en otro lugar («Poesía y ciencia moderna en un texto de 1716»), me limito ahora a dar el texto completo, modernizando sólo la ortografía original, de escaso valor por su carácter y fecha; suplo alguna palabra o algunos versos que me han parecido descuido del amanuense y el final de una frase de seis palabras en el último folio, perdido. En cuanto a las notas he creído necesario añadir alguna nueva y completar las originales en algunos casos; para evitar toda confusión, y lo mismo que en el texto, pongo entre corchetes lo que es mío y dejo lo*

* En el homenaje al profesor Fernando Lázaro, en prensa.

demás, salvo la ortografía y las abreviaturas. Como las notas originales van al margen y sin llamada, yo pongo ésta en el lugar que me parece más apropiado.

Nicolás MARÍN

DISERTACIÓN SOBRE EL NUMEN POÉTICO, POR EL SEÑOR CONDE DE TORREPALMA, DON PEDRO VERDUGO Y ALBORNOZ, CABALLERO DEL ORDEN DE ALCÁNTARA

Primera Disertación

La facultad que Dios concedió al entendimiento humano de explicar sus conceptos con palabras, que llamamos locución, idioma y lenguaje, es una de las prodigiosas excelencias de nuestra naturaleza, que no advertimos por nuestra viciosa costumbre de admirar lo extraordinario y no lo grande. Por este órgano utilísimo del entendimiento nos diferenciamos de los brutos, y por el modo culto o bárbaro de usarlo se distinguen los hombres entre sí mismos, con la superioridad que se adquieren sobre los ignorantes y los incultos los que son elocuentes y sabios.

Esta locución se divide en dos especies. La primera, que es la más natural y sencilla, no lleva otro fin que el de exponer con sus palabras los conceptos mentales, de modo que los entienda el que las oye. La segunda añade a la expresión de los pensamientos la gracia de ejecutarla con un cierto orden y armonía de palabras, que deleite el oído del que las escucha. De estas dos especies la primera es puramente prosa y de ella no hablaremos. La segunda, que se subdivide en tres partes, es prosa histórica, prosa oratoria y la última, la que comúnmente se llama versificación y poesía, que es lo más fino y lo más ameno del idioma racional y el asunto de estos cuatro discursos, en que trataré de la poesía, del numen y versificación que la constituyen, y de las variedades que le ha ocasionado el tiempo, rematándolos con unos paralelos de poetas antiguos y modernos y con un apéndice, para el cual reservo las dificultades físicas que en ellos ocurrieren. Protestando que en los elogios desta nobilísima facultad no seguiré los hipérboles y los sueños de algunos de sus panegiristas, porque siendo cierto que los poetas no son profetas y que no les puede habilitar su numen para el conocimiento de las ciencias que no adquirieron por el estudio, el hablar de esto será retroceder al gentilismo y a la fábula. También tengo por impertinente la disputada cuestión de si es más antigua la poesía que la prosa, considerando que la poesía, como obra de la naturaleza y no del arte, es preciso que naciese con el mundo; pero, aunque le excusemos la antigüedad

de origen, le tiene mayor que la prosa en la conservación de sus obras, como lo verifica la historia, pues por la profana sabemos¹ que las de Homero son las primeras que se guardaron para la posteridad, causándoles esta preferencia a los versos la armonía de sus palabras, que se encadenan y se llaman tan apaciblemente, que con facilidad las retiene la memoria y sin el trabajo que pide la arena sin cal de la prosa; medio único en aquellos primitivos tiempos en que no estaba descubierto o vulgar el uso de las letras y que salvó las rapsodias de Homero, que se conservaron por tradición en la memoria de los que admiraban aquellos divinos poemas hasta el tiempo de Pisístrato, que los juntó y escribió². Por cuya conveniencia no solamente los sabios encargaron a los versos la tutela de sus preceptos morales y los descubrimientos de su teología y de su física, sino también los ambiciosos de gloria las memorias de sus hazañas, de que resultó que en los primeros siglos fuesen las musas la única custodia de las ciencias y de la historia, a que se añade el que los hombres (como dijo Suetonio)³ por un afecto de culto y de sumisión a sus dioses, así como les consagraban templos y estatuas mejores y mayores que sus casas y sus cuerpos, los invocaron y rogaron con los versos, juzgando a esta locución por más augusta y sublime que la de la prosa que usaban en sus conversaciones, y el temor y las necesidades humanas que sostuvieron su falsa religión conservaron los versos de los himnos y preces con que pensaban remediarlas.

Ya llegamos a la difícil cuestión de averiguar cuál sea la esencia del genio poético, y apartándonos por ahora de las causas inmediatas que lo constituyen y diferencian, seguiremos los efectos que ellas producen por ser innegables y conocidos y porque después nos servirán de guías para descubrir estos principios, que, como tales, se ocultan en la obscura oficina de la naturaleza. Y con ellos supongo el que hay poetas y que el serlo no proviene de que sea más claro y mayor su entendimiento, pues nos consta que Cicerón y otros hombres sapientísimos carecieron de esta gracia, que también supongo no ser adquirible por el arte y por el estudio, de que resultará ser la poesía una gracia innata del entendimiento humano que le manifiesta,

¹ Cicerón, *De oratore*, Libro III, cap. X; Flavio Josefo, Libro 1.^o [Debe de ser *Contra Apión*, 12]; el comentador de Dionys. Aphro. [Error, por Domicio Afro, orador, citado varias veces por su discípulo y comentador Quintiliano en su *Institutio Oratoria*, y a este respecto en Libro X, cap. 1].

² Los autores ya citados [excepto Quintiliano].

³ Citado por San Isidoro, *Origines*, Lib. VIII, cap. 7: «Templa illis domibus pulchriora et simulacra corporibus maiora faciebant, ita eloquio, etiam quasi augustiore honorandos putaverunt [...] Id genus poema vocitatum est eiusque factores poetae».

porque hay en los órganos de los poetas alguna disposición específica y proporcionada que falta en los que no lo son. También nos dice la experiencia que lo que vemos particular en estos ingenios es una gran facilidad a los números métricos, que llaman versificación, y un espíritu, que se distingue con el nombre de entusiasmo y de numen, unidos y en alto grado ambos caracteres, pues el numen, aunque grande, de Heliodoro en su fábula, ni los artificiosos metros de Silio Itálico en su poema, no les ha bastado para que los tengan por poetas, como tampoco les basta para serlo a los historiadores y oradores excelentes el numen y los números que descubren en sus obras, porque uno y otro es menos fino o menos libre de lo que requiere la delicadeza y la pompa de la poesía.

Propuestos ya por constitutivos de la poesía la versificación y el numen, parece que en la versificación hay dos dificultades que examinar. La una, cuál sea la causa que activamente produce la facilidad de hacer versos, tan distinguida, que yo he conocido algunos que, como Ovidio⁴, los hacían impensadamente, y otros (y aún provincias enteras, como la de Vizcaya, aunque ya tan culta)⁵ que son ineptos para los ritmos, y alguno, y harto hábil en su profesión, que no diferenciaba de la prosa los versos nuestros de asonantes. La segunda dificultad es en qué consista el que los oyentes reciban pasivamente con mayor deleite los versos y la prosa clausulada o numerosa que la que llamamos puramente prosa y de qué principio se deduce la simpatía que tienen las almas con esta música disposición de las voces, tan celebrada de los escritores y tan cierta, que los que la oyen en la prosa y más en los versos la oyen con deleite, la retienen con facilidad y propiamente se encantan con la lisonja de su armonía, tanto, que el oído del que escucha va previniendo por sí mismo y como en cosa suya las cadencias de lo que oirá después y le ofenden las que faltan o sobran. La respuesta destas dudas y de otras semejantes que nos traerá después el numen la resuelvo a el appendix, no obstante que conozco que nuestra filosofía es tan débil que desfallece a la tercera pregunta de los que quieren saber como filósofos⁶, pero que vivimos en un siglo tan esclarecido que

⁴ [Lo dice el mismo Ovidio en *Tristia*, IV, X, 25-6].

⁵ A. Schott, *Hispaniae Bibliotheca*, tomo 2, fol. 322: «Alphonsum Ercillam vernaculae principem poeticae, quod in Cantabri sobole admireris». Don Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova*: «Rarus in gente honos» [que no aparece así en el vol. I, p. 16, de la edición de 1672, donde también se remite a Schott].

⁶ Fracastorio, liber unus. [Creo que se refiere a «Hieronymi Fracastorii Veronensis Homocentricorum, sive de stellis, liber unus», en *Opera omnia*, Venetiis, Apud Iuntas, 1584, fols. 1-48, en cuya dedicatoria a Paulo III habla brevemente de esta cuestión].

algunos presumen que han penetrado el mecanismo y la economía de la naturaleza y juzgan con razón que se deben dar causas sensibles de los efectos físicos⁷; propondré allí los caminos que me parecen más seguros para acercarse a esta difícil averiguación.

Esta locución significativa y ya numerosa⁸ se considera como un principio material de que se fabrican las hermosas composiciones de la historia, la oratoria y la poesía, cuya forma es el numen poético, que las anima y exalta para que se diferencien de las obras vulgares. Pero, si hemos de ser justos apreciadores de las cosas, debemos confesar que el numen es un resplandor y un espíritu que ennoblece no sólo las producciones del entendimiento y el ingenio hechas con palabras, sino también las de todas las artes que trabajan sobre la materia grosera y corpulenta. Y para mayor explicación supongo que el numen no es otra cosa que un genio particular que Dios repartió en la fantasía de algunos hombres destinados a que conociesen vivamente la hermosura de las cosas, esto es, el último punto a que llega su perfección en su línea, pasando esta voz *hermosura* de lo que por ella entendemos vulgarmente, pues en ella se comprende ahora todo lo que es necesario para que una cosa según su naturaleza sea excelente y admirable: lo hermoso, lo feo, lo terrible, para ser verdaderamente hermoso, terrible y feo; y así de las demás diferencias, que todas las puede sujetar la palabra *hermosura*, significando perfección, y en el modo que dijo el Tasso:

Bello in sí bella vista era l'orrore⁹.

Este genio constituye a el numen poético, y si el hombre, como racional, fue puesto en este gran mercado o panegírico¹⁰ del mundo para que conociese y alabase la grandeza de las obras divinas¹¹, podemos decir que los deste género están en él para que conozcan delicadamente el último primor inteligible de dichas obras. Y por esto decía una señora muy discreta que si no hubiera poetas le faltaran a la hermosura sus mejores apreciadores. Pero como las cosas criadas por sus accidentes participan de una bondad no sólo imperfecta, sino diminuta de la que les fuera posible, la libre y espirituosa fantasía de los ingenios saca desta mediocridad lo admirable

⁷ P. Gassendi, *De Physiol. Epic.* [Sic, pero pudiera ser *Syntagma Philosophiae Epicureae*].

⁸ [Numerosa, en forma de verso, versificada].

⁹ *Gerusalemme liberata*, canto 20, [verso 233].

¹⁰ [Panegírico, "asamblea" en su sentido original griego].

¹¹ Epicteto, [*Diatribas*, 1, 6-19: ὁ θεὸς τὸν δ' ἄνθρωπον θεατῆν εἰσηγάγεν αὐτοῦ].

de sus conceptos, porque juntando en ellos lo mejor de lo que conoce y purificándolo de sus vicios, son puras y nobles todas sus imágenes.

Explicará y abultará este pensamiento el suceso de Zeuxis¹², que para pintar la hermosura de Helena hizo que los crotoniatas le presentasen las más hermosas vírgenes de su país, de las cuales escogió siete, porque en cada una de ellas resplandecía una gracia particular, y a su vista formó de todas la imagen de una cabal hermosura. Lo que Zeuxis hizo con esta acción sensible lo ejecuta invisiblemente la imaginación del hombre ingenioso y en ella difiere del que no lo es, como Lisipo de Demetrio¹³, porque el primero observó en sus estatuas la gracia imaginable y el segundo fue *similitudinis quam pulchritudinis amantior*¹⁴. Apeles, aunque se delató por inferior a otros en la ciencia de su arte, dice que excedió a todos por la gracia (que así la nombra)¹⁵ con que imaginó y representó sus ideas, extraídas no de un solo objeto, que por su condición es imperfecto, sino de las bondades divididas en muchos, como lo aconsejó Eupompo a Lisipo, cuando preguntándole a qué maestro seguiría, lo llevó a un concurso de personas y le dijo que allí tendría su mejor estudio¹⁶. Esta ingeniosidad, repartida en algunos profesores de las artes, se descubre más o menos según ella lo es y según lo permite la materia en que se ocupan. A un arquitecto, a un platero, a un escultor y a otro cualquier oficial que exceda a los de su arte en la gracia que inspira a sus manufacturas, ¿de dónde le proviene esta ventaja si no es del numen ya dicho? Los más artífices y oficiales mecánicos de Granada (cuyo temperamento es proprísimo para las musas) les dan a sus manio-
bras¹⁷ un cierto aire y garbo que no saben dárselo los de otras provincias,

¹² Cicerón, *De inventione*, Libro 2, cap. I, 1-3: [«Helenae pingere simulacrum velle dixit [...] Nam Zeuxis ilico quaesivit ab eis quasnam virgines formosas haberent [...] Ille autem quinque delegit»] y Plinio, *Historia natural*, Libro 35, cap. 19.

¹³ Plinio, *Historia natural*, Libro 34, sección 19, 2.

¹⁴ Quintiliano, *Inst. Orat*, Libro 12, cap. 10: [«Ad veritatem Lysippum ac Praxitelen accessisse optime adfirmant: nam Demetrius tamquam nimius in ea reprehenditur, et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior»].

¹⁵ χάριτα [Lo que dice Quintiliano en *Inst. orat.*, Lib. 12, cap. 10, es: «Ingenio et gratia, quam in se ipse maxime jactat, Apelles est praestantissimus». Y Plinio en su *Hist. nat.*, Lib. 35, cap. 36: «Praecipua ejus in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant». El término griego procede en realidad del comentario a Plinio de Jean Hardouin, París, 1685.]

¹⁶ [Plinio, *Hist. nat.*, Lib. 35, cap. 19, 12: «Eum enim interrogatum, quem sequeretur antecedentium, dixisse demonstrata hominum multitudine, naturam ipsam imitandam esse, non artificem.»]

¹⁷ [Maniobra, "cualquier obra material que se ejecuta con las manos". Esta es la

aunque sean más estudiosos. Pero como el numen se sujeta en materia, resplandece más en los que la tienen más dócil, más dilatada, y estudian en los seguros originales de la naturaleza, por cuya causa se descubre más en el pintor que en el estatuario y arquitecto y, en las obras del espíritu, en el que llamamos por antonomasia poeta más que en los historiadores y oradores, por la suma extensión de su materia y por la libertad de no contraer sus narraciones a la ley de la verdad, sino a la del verisímil, y por la ventaja de proponerlas siempre con toda la amenidad que contribuyen los números y la versificación. Fracastorio explica lo que entiende por numen poético con un breve ejemplo de Virgilio, que, hablando de un bosque, dice:

...sicubi nigrum
ilicibus crebris sacra nemus accubat umbra¹⁸.

El objeto no es más que un bosque, pero ¡con qué energía lo representan la obscuridad de su color, la espesura de sus encinas, lo sagrado de sus sombras y la eficaz significación del verbo *accubat!* Y en el ínterin que en el apendix se trata de la causa física del numen, digo anticipadamente procede de una imaginación espirituosa, que moviendo con agilidad las especies y representándolas vivamente, ofrece al entendimiento un fecundísimo estudio para sus conceptos.

Hemos señalado ya a la poesía los que llamó Longino¹⁹ primitivos elementos de origen, que para mí son los mismos que le dio Aristóteles: porque yo entiendo su εὐρυψία por la misma facilidad de versificación, y su μανία (habiendo de ser racional) por lo que Cicerón llamó entusiasmo²⁰ y aquí lo explicamos con el nombre de numen, que habiéndolos supuesto inseparables y en excelente grado en el poeta me excusan la célebre cuestión de si la versificación sola o la fábula sola lo constituyen.

Dije que la μανία de Aristóteles, para ser racional, había de ser el numen ya explicado por evitar dos errores, no tan creídos como citados, en la significación desta voz *manía* y *furor*; el uno le cometen los que fundados

documentación más antigua de esa palabra, recogida en 1734 en el *Diccionario* académico. Para Corominas Pascual, *Diccionario Crítico Etimológico*, es un galicismo.]

¹⁸ «Hieronymi Fracastorii Naugerius, sive de poetica dialogus», [en las cit. *Opera omnia*, fols. 112-120. El comentario en el fol. 116r]. Virgilio, *Georgicon*, Lib. I, versos 333-4.

¹⁹ [Longino, nombre con que se conoce al autor del tratado *Sobre lo sublime*, del siglo I a. de C., divulgado en España sólo desde mediados del XVII, probablemente a través de Francia].

²⁰ [Cicerón, *De Oratore*, Lib. II, cap. 194: «Saepe enim audivi poetam bonum neminem [...] sine inflammatione animorum existere posse et sine quodam adflatu quasi furor»].

en algunas palabras de Platón²¹ quieren que sea una inspiración divina como la de los profetas y de las sibilas, que sujetando su inteligencia natural *nec mortale sonans afflata est numine, quando iam proprio dei*, versifica y dice lo que no entiende; opinión tan claramente étnica²² y fabulosa, que no merece respuesta, como también la desmerece la otra sentencia, que prescindiéndole al numen poético la divinidad de Platón, quiere que sea una especie de locura procedida del vino o de una destemplanza que ocasiona a la fantasía el humor melancólico²³, y refieren el texto de Horacio:

...excludit sanos Helicone poetas
Democritus²⁴.

Y porque a todo se satisfará en el apendix, diré aquí solamente que su mismo Horacio confiesa que en los poemas de Homero aprendió mejor y más filosofía que en los libros de los filósofos²⁵, y previene a los poetas que sin esta ciencia no podrán serlo. Por lo cual, si hemos de discurrir sin extravagancias, la *μανία* es el numen ya dicho, que no perturba el entendimiento, sino lo acalora y lo excita con aquel dulce estímulo que lleva a el amor y a el ejercicio de sus profesiones a los que son hábiles para ellas.

Concluirá este discurso del numen una observación del Abad Fleury, que aunque expresamente no lo nombra, describe con elegancia los efectos que le atribuyo: «Tiénese por una observación verdadera que reina en cada siglo un cierto gusto, que se esparce por todo género de obras; todo lo que nos ha quedado de la antigua Grecia es sólido, agradable y de un gusto exquisito. Las reliquias de sus edificios, de sus estatuas y de sus medallas son en su género del mismo carácter que los escritos de Homero y de Sófocles, que los de Demóstenes y de Platón: en todo reina el buen juicio y la imitación de lo más hermoso de la naturaleza, de lo que no vemos

²¹ Diálogo *Io*, [533c-534e], *De furor poeticus*: «Omnes itaque carminum poetae insignes non arte, sed divino afflatu, omnia ista praeclara poemata canunt, ut Corybantes, non sana mente saltant [...] Res sacra poeta est, neque poetica canere potunt quam dei plenus, et extra se positus et a mente alienus».

²² [*Etnica*, "gentil"].

²³ Citan a Aristóteles, *Problemas*, secc. 30, quaestio prima [953 a].

²⁴ [*Epistola ad Pisones*, versos 296-7].

²⁵ *Epistola ad Pisones*, versos 310-11. [Debe de ser error, pues ahí Horacio dice que los temas o asuntos (*res*) se encuentran en la filosofía socrática; en sus *Epístolas*, I, II, 1-4, es donde señala que mejor que los filósofos Crisipo y Crantor enseña Homero lo bello, lo útil y lo honesto].

semejanza alguna en todo lo que nos resta desde la caída del Imperio Romano hasta la mitad del siglo décimoquinto»²⁶.

Ya conocido el genio poético, hablaremos de la materia en que se ocupa, esto es, de sus asuntos, que llaman fábulas, que en lo heroico (de que sólo tratará esta primera disertación) es la gloria de Aquiles en la *Iliada*, la de Ulises en la *Odisea* y los fundamentos del Imperio Romano en la *Eneida*. Sobre la inteligencia desta voz, y en este propósito, se ha padecido equivocación por algunos, que para diferenciar las obras poéticas de las históricas quieren que el poeta indispensablemente haya de fingir la mayor parte de sus narraciones, y por este defecto excluyen del Parnaso a Lucano y piensan que esta doctrina es de Aristóteles, que da por causa de la poesía el ser el hombre inclinadísimo a imitar²⁷, que entienden por fingir, y que también dijo que esta facultad imita las cosas universales, esto es, las cosas que física y realmente no existen. A que añaden que habiendo de ser el poema una obra que imita y sumamente ingeniosa, debe ser (lo más que pueda ser) obra puramente del ingenio y no de los acaecimientos verdaderamente sucedidos. Pero si juntamos a esta falsedad en el asunto la otra del furor en el numen, dejaremos a el poeta una cosa muy infeliz; y así, arreglándonos al dictamen de otros y a la suma estimación que tiene esta facultad, confesaremos que siendo el entendimiento el que se la concede y el objeto desta potencia la verdad, o lo que parece serlo, no puede ser el de la poesía, que tanto le complace la mentira y lo falso, y que esta cruda proposición necesita de más distinguida inteligencia.

El poeta busca lo admirable posible, y aunque no se obliga a la verdad particular, como el historiador, no contradice a las verdades generales, porque no le es lícito extraviarse de lo verosímil, y así sus narraciones pueden ser fábula para con la historia, pero no con la posibilidad de la naturaleza, como las ficciones del retrato de Zeuxis no eran ciertas en Helena, pero lo eran en las siete vírgenes crotoniatas, que es la propiedad ya explicada del numen y la interpretación de lo universal de Aristóteles. Si

²⁶ Discurso quinto. [*Discours sur l'histoire ecclesiastique*, par M. l'Abbé Fleury... Nouvelle edition... Paris, 1771, que cito, págs. 223-4: «Or, c'est une observation véritable qu'il regne en chaque siecle un certain goût qui se répand sur toutes sortes d'ouvrages. Tout ce qui nous reste de l'ancienne Grece, est solide, agréable & d'un goût exquis: les restes de leurs batimens, les statues, les médailles, sont du même caractere en leur genre que les écrits d'Homere, de Sophocle, de Démosthene & de Platon: par tout regne le bon sens & l'imitation de la plus belle nature. On ne voit rien de semblable dans tout ce qui nous reste depuis la chute de l'empire Romain, jusques au milieu du quinzieme siecle»].

²⁷ μιμητικώτατόν [en *Poética*, Cap. 4, 1448b].

Aquiles no fue tan esforzado ni tan piadoso Eneas como los describen sus poemas, no repugna el que lo fuesen y convenía que lo pareciesen para que Homero y Virgilio les diesen el carácter de héroes, como también, si tuvieron estas virtudes, les excusaron de que poéticamente se las encareciesen. Y los que repararen en esta licencia y amor a la exornación consideren que no sólo la usa la florida poesía, sino también la cana y escrupulosa historia, pues nadie asegurará que fueron realmente ciertas las consultas, las arengas, las conductas y máximas políticas de sus personas señaladas, ni que los retratos suyos, que se introducen, se sacaron de sus originales, partes que ennoblecen tanto a estos escritos y el crédito de sus autores, de cuya fantasía y numen procedieron; añadiendo ahora que esta licencia, como no se puede oponer a la verdad, no disculpa los ciervos en Africa de Virgilio ni los tigres en Sicilia de Góngora²⁸, ni los anacronismos. Pues si los antiguos²⁹ reprehendieron a los poetas que ponen a los tesalos en el sitio de Troya, porque entonces aún no tenía este nombre su provincia, ¿qué dirían si viesen que por los años de 1190 se hacían mercedes de Grandes de Castilla y de las órdenes de la Banda y de la Jarretera, y se celebraba el suceso de don Manuel Ponce de León, todo lo cual, repugnando a la historia y a la cronología, demuestra ignorancia?³⁰ *Nec demorsos rupit ungues*. Cosa intolerable en un poema, si es cierto que el cisne poético no sufre una pluma negra.

Con lo ya dicho quedaba implícitamente declarado el punto de la imitación. Pero siendo inexcusable el que nos detenga para que su imitación muestre que la verdadera ingeniosidad reside en ella y no en las ficciones a que conducen la poesía, y el introducirnos algo en sus preceptos y reglas, prevengo lo ejecutaré sin la osadía de encaminarlas a que sean arte poética, aún creyendo que no puede haber otro que la continuada lección de sus mejores autores. Pues como dijo el famoso Lope de Vega:

Da, pues, licencia, tú, que los preceptos
 ídolos haces de tu ingenio vano.

.

²⁸ [Virgilio, *Eneida*, I, 184-6. Góngora, *Polifemo*, octava 9. Verdugo replica aquí a su comentador don García de Salcedo Coronel, que lo disculpó].

²⁹ Velleius Paterculus, *Historia*, Lib. I, cap. 3: [«Quo nomine mirari convenit eos, qui Iliaca componentes tempora, de ea regione, ut Thessalia commemorant. Quod cum alii faciant, Tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est...», según el texto de F. W. Shipley en su ed. de *Velleius Paterculus Compendium of Roman History*, London, Heinemann, 1947, p. 8].

³⁰ [La censura se dirige contra la *Jerusalén conquistada*, de Lope de Vega].

Que los versos no pueden ser sujetos,
naciendo libres, a señor tirano:
y lo que el cielo infunde al que los hace
dirá mejor, si para hacerlos nace³¹.

Lo que ahora se dice y lo que se dirá no pasa a más que a descubrir los principios elementales y, por serlo, invariables, que constituyen la hermosura y el agrado de la poesía, fundados en la naturaleza de las cosas y en las pasiones del entendimiento humano. Y si en las siguientes disertaciones se hablare en algunas singularidades, será no más que históricamente. Y debajo desta prevención digo que la imitación es la parte más sólida de la poesía, y que la noticia del modo con que la practicaron los antiguos es la más clara luz que nos manifiesta la causa de que sus obras excedan a la mayor parte de las modernas.

Dejamos dicho que el numen tiene por su objeto específico la hermosura de las cosas y para exponer en qué consista esta gracia supongo que lo hermoso es aquello que conviene a la naturaleza de cada cosa, porque en ella cada una es perfecta y lo que satisface al entendimiento arreglado del que la percibe. Pues así como la hermosura de los cuerpos resulta del concurso debido de sus partes, y la deformidad, de la falta o sobra de alguna de ellas, así podemos deducir (si lo advertimos) que el gusto o el disgusto que nos ocasionan los objetos sensibles y mentales proviene de representárenos ajustados o no ajustados a su naturaleza, y que siendo la causa de que agrade un objeto la conveniencia que observa con su naturaleza, se infiere que la verdad es la fuente de donde deriva la hermosura y la falsedad el origen de lo deforme, y lo que agrada o disgusta al entendimiento arreglado, como previne. Pues aunque haya algunos tan destemplados que se paguen de extravagantes desproporciones, son irregulares porque, así como es natural que los ojos y los oídos que no están viciados se recreen con los colores y con la armonía, lo es también el que un entendimiento justo ame con innata propensión lo verdadero y lo proporcionado³², lo cual nos facilita el punto de la imitación poética. Toda la materia de un poema consta de lo que hacen y dicen las personas que le componen o de lo que dice su autor, de cuyo ingenio (porque no es historia) penden todas tres partes, y por la misma causa el carácter y los semblantes que les quisiere dar, que ha de ser precisamente lo que obraron o dijeron otros o lo que él

³¹ [Lope de Vega, *Jerusalén*, XIX, 616-7 y 620-3].

³² «Nunquam aliud natura, aliud sapientia dicit», Juvenal [Sátira XIV, 321].

sólo imagina. Pero de cualquier modo está obligado a estudiar la naturaleza de cada objeto que se propone y ajustado a ella presentarlo a su teatro fielmente, esto es, hermosamente y con deleite de los que lo oyen.

Los ejemplos hacen más inteligibles las cosas, y porque los antiguos se esmeraron tanto en esta especulación recúrrase a la *Eneida* y consideréense las personas del poema, qué acciones hay en ellas que no correspondan justamente al decoro, esto es, a la naturaleza de las personas de Eneas, de Latino, de Ascanio, de Evandro y de los demás. En lo que dicen ¿cuándo no habla cada uno lo que conviene admirablemente a su carácter y a sus afectos? En las descripciones, en la narración y en las salidas que hace Virgilio ¿quién hallará que mudar o que quitar en sus palabras? En todas y en todo el poema resplandece una penetración tan viva de la naturaleza de las cosas, que no es posible leerlo sin juzgarlo presente y sensible a lo que se va leyendo. Pues aunque se le note que en algunas pocas cosas haya padecido el sueño del hombre, como en el demasiado hipérbole de la velocidad de Camila y en el terror último y afeminado de Turno, en que reparan algunos críticos, y, cotejando su muerte con las de Argante y Solimán, les parece que en ellas fue más regular el Tasso³³, éste y otros descuidos, si el poema hubiera salido (que no salió) corregido de su autor, serán aquellos sueños que dije, de que no se libran ni aún los Homeros y en que es más posible que duerman y sueñen sus censores.

La falta que hace este utilísimo estudio de la hermosura natural se ve en la infelicidad de algunos poemas que, aunque obras de grandes ingenios, se están entre la polilla y el polvo porque sus autores, apartándose destos seguros originales, los formaron por su capricho o por lisonjear al gusto viciado de sus auditores, y en ellos dejaron tantas impropiedades que parece que en lo que refieren está la naturaleza de las cosas disfrazada y de máscara; lo grande y lo extraordinario degenera en monstruoso y en imposible, lo afectuoso en ligerezas frías y las narraciones y descripciones en prolijas impertinencias, inhábil todo de satisfacer y atraer a un lector juicioso. Esta pintura de un bárbaro entrando en una batalla ¿a qué entendimiento que no lo sea le agradará?

Con sus soberbias iras Bracamaro
humano racional origen niega;
a tiniebla su aliento el aire claro

³³ [Virgilio, *Eneida*, XII, 715-720, y XI, 930-8; Tasso, *Gerusalemme liberata*, XIX, 1-208 y XX, 825-64, respectivamente].

mostrando que respira de alma ciega,
a su furor violento no hay reparo:
tempestades levanta donde llega,
que su robusta diestra se acompaña
de un tronco vulto y peso de montaña.

Para reducir esta imagen a un hipérbole racional ¿cuánto había que quitarle a sus tinieblas y tempestades y cuánto a su tronco?

Sale un rey valeroso de una batalla en que los infieles le ganaron la victoria y el reino. Encuentra a su mujer huyendo a pie con cuatro hijos y para consolarla y contarla esta gran desgracia, que sucedió por haberle puesto alevosamente en un terrero falso de agua, dice le sucedió.

porque sólo truecan los vendidos
una letra no más para vencidos.

Adonde el Conde Apóstata nos puso,
por agua de su sangre hicimos trueco,
[en un campo el ejército difuso
más que la ardiente Libia inculto y seco;]
corriendo a el agua el escuadrón confuso
bebióse el río, y al dejarle en seco
muertos del persa allí con sangre propria
le volvieron a hacer con mayor copia.

Triunfó el martirio allí junto al mar Tirio,
y traspasó la muerte desde el suelo
y la rosa blanca y el purpúreo lirio
a los cuadros que el sol cultiva al cielo³⁴.

¿Que hay aquí de trágico y de serio, capaz de que lo diga un rey afligido y de que pueda mover el ánimo de quien lo leyere, ni qué imagen hermosa de la aurora formará el que oyere esta descripción?

Ya sonrojaba la bermeja aurora
sus mejillas de pálidas manzanas,
que a los rayos auríferos colora
que salen por las árticas ventanas³⁵.

³⁴ [Lope de Vega, *Jerusalén*, II, 199-212, con alguna variante].

³⁵ [*Ibidem*, III, 585-8].

Esta aurora con manzanas y mejillas ¿no es una aurora demasiadamente enmascarada, como aquel infeliz rey parece un rey disfrazado de la persona de algún pedante?

El segundo respeto, a que dije se obligaba la imitación de la hermosura natural, que es a complacer al entendimiento puro y templado, a quien la propone, se entiende según principios sólidos y permanentes desta potencia, porque no es dudable que la cultura, la barbarie o la relajación de algunos siglos introducen en los entendimientos algunos hábitos particulares que producen gustos diferentes. Por cuya causa la poesía y la elocuencia, que se acomodan a ellos, no sólo es imagen del ánimo del escritor, sino también de las costumbres de su era³⁶. Destos accidentes (porque son mudables y pasajeros) no hablamos, sino de dos propiedades suyas invariables, que son las de unir a su amor a la verdad y a la ciencia la debilidad de no poderse mantener mucho tiempo sobre una consideración uniforme, apeteciendo la variedad de las inteligencias, como el oído la de las consonancias, por cuyo motivo los poetas, destinados a enseñar deleitando, no guardan en sus obras largas la serie regular de los hechos, sino empiezan sus narraciones por los que ya están muy adentro de su fábula, para que cuando refieran su principio (como en el libro 2 y 3 de la *Eneida*) sea cosa nueva y deseada para la inteligencia de lo que ya se ha leído. A este fin son los episodios y aún, en lo menudo de la locución, las metáforas y las comparaciones, que tanto usan, porque descansan la imaginación, pasándola a otro objeto, como cuando describiendo un escollo se dijo:

 Á donde el mar, cuya soberbia humilla,
 tasca espumoso el freno de la orilla,

que trasmuta su imagen en la de un caballo; y en esta comparación de Ferragut, resuelto a fenecer con un golpe su batalla con Bracamonte:

 No en ademán tan fiero y tan gallardo
 Júpiter contra Encélado levanta
 la augusta vista, cuyo ardiente dardo
 a todo el mundo y no a el gigante espanta³⁷,

que muda la atención del que leía [a] aquella batalla de los dioses y los gigantes.

³⁶ «Adde, quod non hominum modo, sed et saeculi totius iudicium est oratio, quae cum tempore ipso variare solet». Heinsio.

³⁷ [Bernardo de Balbuena, *Bernardo*, X, 1.037-8, con variantes].

Con estos principios y reglas generales formaron sus poemas Homero y Virgilio, que ya parece que con los pocos que han podido imitarlos durarán en mundo para adorno suyo por su excelencia por ser tan raros que, tocando a esta primera disertación no más que los antiguos heroicos, habré de juntarlos aquí con los modernos para que su corto número encarezca el aprecio que se debe a unos ingenios que aparecen tan pocas veces, pues en los intervalos de unos a otros interceden muchos siglos. Más de ocho se cuentan desde Homero (que con nunca vista felicidad inventó y perfeccionó estas obras)³⁸ hasta Virgilio, y quince desde Virgilio a el Tasso y a Camoes, a quien pongo en este número, porque su gran genio puede conmigo más que los escrúpulos de los críticos, a cuya censura por ahora cedo la exclusión del *Orlando furioso*, que con sus caballerías andantes descompone la simetría y hermosura precisa de los poemas, pero no por esto excluiré a el Ariosto, su autor, del coro destes raros ingenios.

Remataré este discurso tocando en dos cosas dignas de admiración. La primera es la escasez de la naturaleza en producir tan de tarde en tarde los ingenios desta eminente línea, y que sea tan irreparable su pereza que, habiendo Aristóteles por los ejemplares de Homero reducido a reglas y arte la poesía, no bastó este auxilio y la luz de tan gran maestro para que hasta Virgilio hubiese otro, no sólo que igualase a Homero³⁹ (que todavía se duda, con licencia del Tassoni y de Scalígero)⁴⁰, pero que ni aún lo siguiese, sino es desde muy lejos. La segunda procede de haberse reconocido que en las eras en que aparecen estos ingenios eminentes se descubren también otros, que los son en diversas facultades (los cuales en nuestra opinión gozan de su mismo numen) pero incluidos en el espacio de tan pocos años, que de todas las facultades se verifica lo que se dijo de la elocuencia romana, que floreció no más que en aquellos oradores que Cicerón conoció o que lo pudieron conocer⁴¹. De modo que este beneficio de la naturaleza es periódico y, concluído su breve término, falta enteramente y sin sucesión, pues aunque

³⁸ «Neque quemquam [alium], cuius operis primus auctor fuerit, in eo perfectissimum praeter Homerum et Archilochum reperiemus», Velleio Paterculo, *Historia*, Lib. 1, cap. 5.

³⁹ Así parece que lo juzgaron los romanos en su mejor tiempo. Velleius Paterculus, *Historia*, Lib. 1, cap. 5: «Quod neque ante illum, quem ille imitaretur, neque post illum, qui eum imitari posset inventus est». Quintiliano, *Inst. Orat.*, Lib. 10, cap. 1: «Secundus Vergilius est, prior tamen primo, quam tertio».

⁴⁰ [El Tassoni en los libros VIII y IX de sus *Pensieri diversi*, de 1620, y J. C. Scaligero, en varios lugares de sus *Poeticæ libri septem*, de 1561].

⁴¹ «Mirari vero neminem possis, nisi aut ab illo (Cicerone) visum, aut qui illum viderit», Velleius Paterculus, *Historia*, Lib. 1, cap. 17.

en los países cultos se halle siempre una continuada serie de hombres doctos y laboriosos, no pasan de una áurea mediocridad. Marcial lo atribuye a la falta de protección de los príncipes, y dice que con ella los terrones del campo brotarán Virgilio⁴²; pensamiento más interesal que verdadero, pues el afecto y el desprecio de los soberanos tiene tan poco influjo, que Alejandro no logró en su tiempo un Homero, aunque lo deseó tanto como sus conquistas, ni la suma pobreza o descomodidad y desatención en que vivieron cuatro de los cinco que han llegado a esta fama no les impidió que la consiguiesen⁴³. Más como filósofo inquirió esta causa Velleio Patérculo, con cuyas palabras acabaremos esta disertación: «La emulación alienta los ingenios y ya la admiración, ya la envidia, encienden la solicitud, y naturalmente lo que se pretende con sumo cuidado se consigue con excelencia; pero como en ella es dificultoso el detenerse, es consiguiente que retrocede lo que no puede adelantarse, y que como al principio nos enfervorizaba el deseo de igualarnos a los mayores, así lo es el que luego que desesperamos de competirlos o de excederlos, se enfría con la esperanza el afecto; lo que no se puede conseguir se deja de intentar y, apartándonos de una materia que ya nos [parece ocupada, buscamos otra nueva]»⁴⁴.

⁴² «Virgiliumque tibi vel tua rura dabunt», [en Epigrammaton, 8, 55, 6].

⁴³ Cuando el Ariosto presentó su *Orlando*, trabajo de veinte años, al Cardenal de Este, se lo agradeció con decirle: «Sr. Luis, ¿de dónde sacastes tantas boberías?»

⁴⁴ Velleius Paterculus, *Historia*, Lib. 1, cap. 17: [«Alit aemulation ingenia, et nunc invidia, nunc admiratio incitationem accendit, naturaque quod summo studio petatum est, ascendit in summum difficilisque in perfecto mora est, naturaliterque quod procedere non potest, recedit. Et ut primo ad consequendos quos priores ducimus accendimur, ita ubi aut praeteriri, aut aequari eos posse desperavimus, studium cum spe senescit, et quod assequi non potest, sequi desinit et velut occupatam relinquens materiam quaerit novam»].