







242 = 3 - 16

16 - 5 - 55

22 - 2 - 55

14 - 14 - 55

19 - X - 66

5 - 2 - 67

14 - 14 - 68





*ARISTOTELES STAGIRITA.*  
*in marmore.*

*Moreno Teyata sc.*

R. 131976



# LA POETICA DE ARISTOTELES

DADA A NUESTRA LENGUA

CASTELLANA 18

POR DON ALONSO ORDOÑEZ  
das Seijas y Tobar, Señor de  
San Payo.

AÑADESE NUEVAMENTE  
EL TEXTO GRIEGO,

la version Latina y Notas de Daniel Heinsio, y  
las del Abad Batteux traducidas del Francés;  
y se ha suplido y corregido la  
traduccion Castellana

POR

EL LIC<sup>D</sup> DON CASIMIRO FLOREZ  
Cansaco, Catedratico de Lengua Griega en  
los Reales Estudios de esta  
Corte.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS.

---

En Madrid : Por DON ANTONIO DE SANCHAS.  
Año de 1778.

Se hallará en su Librería, en la Aduana Vieja.





# PROLOGO.

**L**A Poësia , como que es sumamente connatural al hombre , por ser la expresion mas viva y agradable de las commociones y afec-  
tos de su ánimo , se encuentra eger-  
cida y cultivada desde los tiempos  
primitivos ; pero aunque restan no-  
tables memorias de varios Poëtas  
insignes de las primeras edades , no  
hallamos que en la larga serie de  
siglos , hasta el tiempo de Aristote-  
les , hubiese habido en nacion al-  
guna quien señaláse reglas de arte  
tan excelente. Este sabio , que quan-  
do mas florecia la Grecia en señala-  
dos Profesores en todas las artes y  
ciencias naturales , llegó a compre-  
henderlas y aventajarse en ellas de  
manera , que casi obscureció a los

## PROLOGO.

demás, y con sus copiosos escritos, dando nueva luz a quanto trataba, vino a poner gloriosamente bajo de su nombre toda la Griega literatura, fue el primero, que reflexionando filosoficamente los principios y efectos de la Poesía, y observando con exâcto juicio las varias obras de los ilustres Poetas, que ya habia producido su Nacion, la diversa fortuna de éstas en el delicado gusto de los Athenienses, y las verdaderas causas de la diferencia con que en ellas se notaban algunas cosas como defectos, y otras se celebraban por aciertos, estableció y fijó leyes y reglas para tales composiciones, y formó el arte Poética. Dicese, que dedicó esta obra Aristoteles, como algunas otras, a la instrucción del Grande Alejandro,

cu-

## P R O L O G O.

cuya educacion le habia encomendado el Rey Filipo con los extraordinarios elogios , que son bien sabidos.

De la excelencia de este libro es bien convincente prueba , que desde tiempo tan remoto siempre lo han mirado y seguido las gentes cultas como guia segura para acertar en las composiciones poéticas. Quando mas florecia la literatura de los Romanos , queriendo Horacio , uno de sus primeros sabios y mayores poetas , escribir un *Arte Poética* , se redujo a hacer una casi traduccion de la de Aristoteles; y quando desde la mitad del siglo XV. vieron restablecerse las Bellas-Letras y el buen gusto de las ciencias en Europa , toda la fortuna a que comenzó a subir luego y ha llegado la Poesía , se atribuye jus-

## P R O L O G O.

tamente al estudio, que por entonces volvió a hacerse de este escrito Aristotelico, que olvidado por muchos siglos en medio de la ruina, que generalmente habian padecido en estas Naciones las letras, lo trageron e hicieron conocer aquellos doctos Griegos, que en aquel tiempo arrojó la perdida de Constantinopla a Italia, por dicha de la literatura Europea.

Duelense los eruditos de que no ha llegado entera esta obra a nuestras manos, como parece por el plan que de ella pone el Autor al principio, donde ofrece tratar por menor de la Epopeya, de la Tragedia, de la Comedia y de la composicion Dithyrambica, en que se entienden las canciones, sátyras y demás poesías sueltas; sin que en lo que tenemos de esta Poéti-

## PROLOGO.

tica se halle de todas estas partes desempeñada otra que la Tragedia, con lo principal de la Epopeya: bien que ya en esto incluye la doctrina mas importante de toda el arte.

Comunicada muy presto desde Italia la noticia y estudio de esta obra , se dedicaron varios hombres doctos a ilustrarla con nuevas traducciones , o con explicaciones , ya en Latin , ya en sus respectivos idiomas vulgares. En España sobresale entre los que alcanzaron esta alabanza el Doctor Alonso Lopez Pinciano , que en su *Philosophia Antigua Poética* , publicada en Madrid año de 1596. desenvuelve sabiamente la doctrina de Aristoteles , explica con felíz novedad muchos lugares obscuros , en que comunmente han tropezado los in-

## PROLOGO.

terpretes, y aun se extiende a tratar de aquellas especies de Poësia, que nos faltan en el texto. Pero ni estos doctos escritos, que mostraban al comun de la Nacion los preceptos poëticos de Aristoteles y su gran fundamento, ni el eficaz estímulo, que debia ser para seguirlos la gloria, que varios sabios Espanoles del siglo XVI. merecieron y lograron en algunas especies de la poësia, imitando con arreglo a los mejores Poëtas Griegos y Latinos, ni el haber sacado a luz Don Alonso Ordoñez en el año de 1626. esta traduccion literal de la Poëtica Aristotelica, que ahora vuelve a publicarse, bastó para que los muchos ingenios señalados, que en el siglo pasado florecieron en Espana y cultivaron con prodigiosa fecundidad la Poësia, principalmente la

## P R O L O G O.

la Dramatica , quisiesen sujetarse a las justas reglas de los antiguos, y anteponer la apreciable aprobacion de la gente de buen juicio y discernimiento a los aplausos del vulgo , cuyo gusto con la abundancia de malos libros de romances y aventuras estaba pervertido , y se pagaba solo de lo muy util y maravilloso , aunque inverosimil y extravagante.

En nuestra edad , en que por una como feliz revolucion del estado de las letras , parece que va a quedar emendado y reducido al mejor metodo y gusto el estudio de los varios ramos de la literatura, deberán los deseos del restablecimiento de la Poësía quedar muy agradecidos al zelo del ilustrisimo Magistrado , que a este fin ha dispuesto el importante y oportuno

me-

## PROLOGO.

medio, de que se hiciese esta reimpresion de la traduccion Castellana de la Poética de Aristoteles, que no habiendo vuelto a imprimir desde el citado año de 1626. en que la sacó Ordoñez, era ya rarisima y apenas conocida, y que se la acompañase con el texto Griego; con lo qual podrán los estudiantes instruirse mejor y asegurarse de su inteligencia y doctrina, y aun se estimularán los aplicados a estudiarla en su original.

Habiendoseme encargado la correccion y cuidado de esta edición, juzgué necesario desde luego entrar en un exâcto cotejo de la version con el texto, que me ha obligado a hacer en aquella no pocas emiendas, las quales van todas señaladas, asi por guardar al Autor que se reimprime la correspon-

## P R O L O G O.

pondiente fidelidad , como para que los inteligentes tengan la satisfaccion de observar por sí la necesidad de las tales emiendas y mutaciones. Consisten , pues , estas ya en algunos lugares que Ordoñez se dejó sin traduccion , donde la que yo pongo va notada entre estas dos señales [....] , ya en otros mas , en que la version de Ordoñez o es errada o no es puntual ; y en estos la que yo le substituyo va marcada entre comas , de este modo “.....”

Parecióme superflua prolixidad conservar en estos ultimos casos la version defectuosa de Ordoñez además de la que pongo nueva ; porque esto , sin producir utilidad alguna , habia de afear y sobrecargar mucho el libro , en que hacian ya bastante añadidura las Notas del Abad Batteux sobre esta Obra , que era

## PROLOGO.

era conveniente poner, y algunas otras, que me ha parecido aumentar.

Pero en prueba de la razon con que me he determinado en los tales lugares a desechar la version de Ordoñez, me sufrirá el Lector que ponga aqui uno u otro ejemplo, para satisfaccion de algunos censuradores nimios.

En el Cap. III. n. 3. habla Aristoteles de los Inventores de la Tragedia y de la Comedia, y dice asiz διὸ καὶ ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγῳδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δωριεῖς· τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἱ τε ἐνταῦθα, ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σικελίας· ἔχειθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ αὐτῆς, τολλῷ πρότερος ὢν Χιωνίδαι καὶ Μάγυντος· καὶ τῆς τραγῳδίας ἔνιοι, &c. Traduce Ordoñez pag. 7. lin. 1. De donde nace tambien, que los Dorian-

## PROLOGO.

rienses se atribuyen el poëma de la Tragedia: y el de la Comedia los de Megara, asi los que nacieron en ella quando su Republica se regia con administracion popular, como los que vinieron de Sicilia, siendo asi que de ellos fue Epicharmo, poëta mucho mas antiguo que Chonides, ni Magnetes: y tambien se atribuyen la Tragedia a si mismos unos que, &c. La traduccion que yo substituyo es: " Por esta razon los Dorios se atribuyen la invencion de la Comedia y de la Tragedia: de la Comedia los de Megara, asi los naturales dandola por nacida, quando entre ellos era popular el gobierno, como tambien los de Sicilia, fundados en haber sido de allí el poëta Epicharmo, muy anterior a Chionides y Magnes: la Tragedia, algunos que, &c. "

Cap.

P R O L O G O.

Cap. XVIII. n. 6. Aunque todo este numero se ha traducido de nuevo , pondré solo parte de él por no ser largo. Dice así el Filósofo: ὡσε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἡ ἀράτ-  
τειν ; ἡ ἀναγκαῖον ἡ εἰκός καὶ τοῦτο με-  
τὰ τοῦτο γίνεσθαι , ἡ ἀναγκαῖον ἡ εἰκός :  
estó es : “ De suerte que sea o ne-  
cessario o verisimil , que tal per-  
sona hable u obre de este o de  
aquel modo , y sea tambien o ne-  
cessario o verisimil que tal cosa su-  
ceda despues de tal. ” Ordoñez se  
contentó con decir : y hacer que  
unos casos sucedan despues de otros en  
una de estas maneras. Pag. 37. b. l. 7.  
desde el fin.

Cap. XXVI. n. I. ὡσὶ γὰρ οὐκ αἰσ-  
θανομένων , ἀν μὴ αὐτὸν ἀροσθῆν , πολλὴν  
τίνησιν κινοῦνται. Como aquellos , traduce  
Ordoñez , pag. 76. b. l. 3. que sin  
hacer gran movimiento antes , no pue-  
den

## PROLOGO.

den mover a aquellos, que aun asi se mueven poco, debiendo decir: "Como si los oyentes no entendieran lo que se hace a no egecutarse por los actores muchos y acelerados movimientos." Estos egemplos, con otros infinitos que omito, y podrá exâminar el que tenga gusto y tiempo para ello, acreditan bastante bien, a mi ver, la necesidad de las emiendas.

En el orden de los Capitulos del texto Aristotelico hizo Daniel Heinsio alguna novedad y transposición respecto de las ediciones anteriores. Don Josef Antonio Gonzalez de Salas en su *Ilustracion al Libro de Poética de Aristoteles*, que tambien va a reimprimirse, adoptó el orden Heinsiano, y por tanto nos ha parecido seguirle aqui: y para juntar quanto puede contribuir a la per-

*P R O L O G O.*

perfecta inteligencia de nuestro Autor, se ha añadido al fin la traduccion Latina del citado Hein-sio, con sus Notas, y las Leccio-nes variantes de la edicion de Duval.

A continuacion de estas Obras se reimprimirán tambien las *Tablas Poéticas del Licenciado Francisco Casca-les*, con sus *Cartas Philologicas*.

APIΣ -



# ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

---

---

## LA POETICA

### DE ARISTOTELES.

EN GRIEGO Y CASTELLANO.

# ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

ΠΕΡΓ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ.

Κ Ε Φ. ἀ.

1 ΠΕΡΙ τοιηγικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἣν τινα δύναμιν ἔκαστον ἔχει, καὶ πᾶς δεῖ συνισταθεῖ τοὺς μύθους, εἰ μεττοις καλῶς ἔξειν ἡ ποίησις. Εἴτι δὲ ἐκ τοσαν καὶ τοιῶν ἐστὶ μορίων ὅμοιως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐσι μεθόδυς λεγομένην, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν, πρώτον ἀπὸ τῶν πρώτων.

2 Εἰ ποιοῖται δῆ καὶ τῆς τραγῳδίας ποίησις, ἔτι δὲ κομῳδία καὶ ἡ διθύραμβοποίησι, (1) καὶ τῆς αἰληγικῆς ἡ πλειστη καὶ κιθαριστικῆς, (2) πᾶσαι τυγχάνουσιν ὅσα μιμησεῖς τὸ σύνολον. διαφέρεται δὲ ἀλλήλων τρισιν ἡ γὰρ τῷ γένει ἑτέροις μιμεῖται, ἡ τῷ ἑτερᾳ, ἡ τῷ ἑτέρως, καὶ μὴ τὸν ἀυτὸν τρόπον.

Ω"σ-

(1) El dithyrambo es imitacion, porque el poeta al componerle expresa, despues de lo verosimil, los afectos, los raptos, el desvario, que han de reynar en el dithyrambo. Lo mismo sucede en la auletica, en la citharistica y en la orchestica, que todas son artes imitadoras.

(2) Pusiera añadirse al texto καὶ τῆς Ὀρχηστικῆς,

# LA POETICA

## DE ARISTOTELES.

### C A P. I.

1 **A** QUI trataré de la Poética, y de los generos que hay de ella, qual sea la fuerza de cada uno, y de qué manera se han de formar las fábulas, para que la poësia sea qual conviene, y tambien de quántas y quáles partes sea compuesta, y de todas las demás cosas que pertenecen a esta institucion, comenzando segun el orden natural, primeramente por las cosas que son primero.

2 La epopeya y la poësia de la tragedia, la comedia y la composicion dithirambica: y tambien la mayor parte de la que acomodamos a las flautas y a las citharas, finalmente convienen en una cosa, que es en ser imitacion. Pero diferencianse entre sí por tres caminos: o porque imitan con cosas de diferentes especies, o porque imitan diferentes cosas, o porque imitan en diferentes modos y no en uno mismo.

A 2

Por-

como preparativo de lo que se dice despues al n. 3. y cap. 2. n. 2. Platón define la danza o la orchestica, *Μίμησις τῶν λεγομένων σχῆμασι γενομένη.* Legib. VII.

3 Ω"σπερ (3) οὐδὲ καὶ χρώμασι καὶ σχήμασι πολλὰ μιμεῖνται τίνες ἀπεικάζοντες, οὐ μὲν διὰ τέχνης, οὐ δὲ διὰ συνηθείας, ἔτεροι δὲ, διὰ ἀμφοῖν (4) οὗτοι καὶ εἰν ταῖς εἰρημέναις τέχναις, ἀπασαὶ μὲν ποιῶνται τὴν μημησιν ἐν ρύθμῳ καὶ λόγῳ καὶ ἀρμονίᾳ. Τύτοις δὲ οὐ καρπὸς, οὐ μεμιγμένοις οἷον, ἀρμονίᾳ μὲν καὶ ρύθμῳ χρώμεναι μόνον, οὐτε Ἀνδρίκη καὶ η Κιθαρίσικη, καλά εἰ τίνες. ἔτεραι τυγχάνωσιν οὐται τοιαῦται τὴν δύναμιν, οἷον, η τῶν συρίγγων. ἀντῷ δὲ τῷ ρύθμῳ μιμεῖνται καὶ ιθη καὶ πάθη καὶ πράξεις. οὐ δὲ ἐποκοίτα μόνον τοῖς λόγοις Φιλοῖς, οὐ τοῖς μέτροις. καὶ τύτοις εἶτε μιγνῦσα μὲν ἄλληλαν, εἴτε εἴ τινι γένει χρωμένη τῶν μέτρων τυγχάνεσσα μέχει τοῦ νῦν. οὐδὲν γάρ ἀνέχομεν ὄνομάσαι κοινὸν τοὺς Σωφρονίους καὶ Σενάρχου μίμες, καὶ τοὺς Σωρατικάς λόγους. (5) οὐδὲ εἰ τις διὰ τριμέτρων οὐ ἐλεγείσων η τῶν ἄλλων τιγῶν ιῶν τοιάτων ποιοῖται τὴν μημησιν. πολλοὶ οἱ ἀνθρώποι γε συνάπτονται

(3) Vuelve a tomar Aristoteles el primer miembro de su division.

(4) En los MSS. de la Biblioteca del Rey se lee: διὰ τῆς Φονῆς, el sentido pide διὰ ἀμφοῖν, como han leído Heinsio y M Dacier. Veanse las notas.

(5) Esto es, Filosoficos; la especie por el genero.

(a) „Estos danzarines, dice Salas, significaban „vivisimamente las mas minimas circunstancias y pro- „fundos conceptos, ayudandose solo de las diferen- „cias del semblante y movimientos de los pies y de

3 “ Porque así como los pintores con los colores y dibujos imitan y representan muchas cosas ,” unos por via de arte , otros por costumbre , y otros por ambos caminos , así tambien acontece en las artes sobredichas, porque todas ejercitan la imitacion con el número , con las palabras y con la harmonía; con cada una de estas cosas aparte , o mezclandolas , como es en los poëmas que se acomodian a las flautas y a las citharas , que estos usan la harmonía y “ el rythmo o número solamente ;” o si hay otros de esta calidad , como son los que se acomodian a las zampoñas. “ Pero con el rythmo solo , sin harmonía , imitan los danzarines ; (a) porque estos por números figurados representan las costumbres , afectos y acciones.” Pero la Epopeya usa solamente las palabras desnudas o los versos , y los versos mezclados de diferentes suertes , o de sola una manera : y esto se ha observado hasta estos tiempos. “ Porque ningun otro nombre tendriamos comun y generico para nombrar los mimos de Sophron y de Xenarco , los dialogos de Socrates , o aquellas imitaciones que se escribiesen en versos iambicos , elegiacos , u otros semejantes. Aunque los hombres , confundiendo la poësia con el metro ” han llamado a unos poëtas elegos y

A 3

a

„ las manos. “ Ilustr. Poët. Secc. VIII. Segun esta doctrina , por *números figurados* , podriamos traducir , *pasos y movimientos compasados* ; pero la primera traducion es mas literal.

πλούτες τῷ μέγρῳ τὸ ποιεῖν, τοὺς μὲν ἔλεγον ποιοὺς, τὰς δὲ ἐποποιοὺς ὄνομαζοσιν, ὅχι ἡς τοὺς κατὰ μίμησιν ποιητὰς, ἀλλὰ κοινὴ κατὰ τὸ μέτρον προσαγορεύοντες. καὶ γὰρ ἐν ιατρικὸν ἡ (\*) μησικόν τι διὰ τῶν μέτρων σκέψεωσιν, ὅταν καλεῖν ἐιώθασιν. (6) ὃδὲν ἡ κοινόν εἶνι Ὁμήρω καὶ Ἐμπεδοκλεῖ, πλὴν τὸ μέτρον. διὸ ὁ τὸν μὲν ποιητὴν δικαιον καλεῖν τὸ ἡ Φυσιολόγον μᾶλλον ἡ ποιητὴν. Ὁμοίως δὲ καὶ εἴ τις ἀπάντα τὰ μέτρα μηγνύων ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαρῆιων ἐποίησεν ἵπποκενταύρου, μικῆιν ἥρα-Φωδίαν ἐξ ἀπάντων τῶν μέτρων, ὅκῃδη καὶ ποιητὴν προσαγορεύετεον; περὶ μὲν διατάξεων διαφοραίσιν ποιησίσ, καὶ ἡ τῶν μίμων, καὶ γένε τραγωδία, καὶ ἡ κωμῳδία. διαφέρεσθαι δὲ, ὅτι αἱ μὲν ἀμφοτέραις ποιησίσ, αἱ δὲ κατὰ μέρος. ταῦτας μὲν διελεγοντας τῶν τεχνῶν, σὺν ἄλις ποιῶντας τὴν μίμησιν.

(\*) Heinsio, Φυσικὸν, o a la Physica.

ΚΕΦ.

(6) Vá a responder Aristoteles a esta objecion.

(a) He traducido este lugar arreglandome a la corrección de Heinsio y Batteux, que leen con interrogacion. Nuestro Traductor leyó sin ella; y añan-

• otros poetas exametros, no mirando en esto a la imitacion, sino dandoles generalmente el nombre de poetas, segun la diferencia del verso. De manera, que si los tales poetas han escrito en verso alguna cosa perteneciente a la Medicina o a la Musica, por esta misma razon que habemos dicho han usado de llamarlos poetas. Pero Homero y Empedocles en ninguna cosa son parecidos, sino en el verso; "por lo qual es justo llamar a Homero poeta, y a Empedocles mas bien filosofo natural que poeta. Asi (a) tambien si alguno imitase, mezclando todo genero de versos, como Cheremon hizo en su Hipocentaurro (poema mixto de toda casta de versos) ¿ merecerá por esto menos el nombre de poeta?" Y en estas cosas baste esta determinacion. Hay algunas especies de poesia, que usan en su imitacion todas las cosas que hemos referido; conviene a saber, el número, la harmonia y el verso, como en la poesia de los dithyrambicos, y en los mimos, y como en la tragedia y en la comedia, las cuales todavia se diferencian en que la dithyrambica y los mimos usan de todas estas cosas en un mismo tiempo; pero la tragedia y la comedia usan de ellas distintamente. Estas son las diferencias de las artes, en las cosas con que se hace la imitacion.

A 4

CA-

de con algunos eruditos el adverbio de negar *μη*, que no se halla en los libros ni impresos ni MSS. Vide Heins. Not.

Κ Ε Φ. β'.

1 Επεὶ δὲ μιμήνται οἱ μιμάμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τύττες, η σπάδαις η Φαύλας εἶναι ( τὰ γὰρ ἵθη φεδόν ἀεὶ τέτοις ἀκολυθεῖς μόνοις κακίᾳ γὰρ καὶ ἀρετῇ τὰ ἵθη διαφέρουσι πάντες ) οἵτοις Βελγίοντας η καθ' ήμᾶς, η χείροντας, η καὶ Τοιχτάς (1) ἀνάγκη μιμεῖσθαι, ὥσπερ οἱ γραφεῖς. Πολυγνωθό μεν χρείττος, Παύσαν δὲ χείρες, Διονύσιθό δὲ ὄμοιός εἶναι.

2 Δῆλον δὲ, ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμησαν ἔχει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ (2) ἔσιν ἑτέρα τῷ ἑτέρᾳ μιμησασ τοῦτον τὸ τρόπον. καὶ γὰρ ἐν ὄρχήσει καὶ αὐλήσδε καὶ θαρίσδε ἐσὶ γενέθλιοι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ τὰς λόγυς δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν οἷον, "Ομηρό μὲν Βελτίς, Κλεοφῶν δὲ ὄμοιός, Ἡγύρων δὲ ὁ Θάσιθός ὁ τὰς παραδίας παίσας πρῶτος, καὶ Νικόχαρις ὁ τὴν Δηλιάδα, (3) χείρες. ὄμοιώς δὲ καὶ περὶ τὰς διδυράμους καὶ τὰς νόμυμας, ὡς Πέρσας, καὶ Κύκλω-

(1) Batteux añade tambien τοιούτους, por el MS. 2117.

(2) En el MS. 2040. se lee ἔσαυ, en lugar de ἔσιν.

(3) Poëma sobre la poltronería, parodia del asunto y del nombre de la Iliada. Casselvietro.

## C A P. I I.

1 **M**AS porque los que imitan , imitan a los que obran , y estos es forzoso que sean buenos o malos ( porque casi siempre en esto se hallan las costumbres ; siendo asi que cada uno es diferente en ellas , por el vicio o por la virtud ) siguese necesariamente , que han de imitar los mejores , o los semejantes o los peores , como tambien lo hacen los pintores , porque Polignoto pintaba los mejores , Pauson los peores , y Dionysio los semejantes.

2 De donde parece manifiestamente , que qualquiera de las imitaciones sobredichas tendrá estas mismas diferencias , y serán diferentes la una de la otra , porque imitarán diferentes cosas de la manera referida , porque acontecen estas diferencias en la arte de los bayles y en las flautas y citharas , y de la misma manera en los (a) que imitan con palabras y versos desnudos , como se puede ver en Homero , que imita los mejores , y en Cleophon , que imita semejantes , y en Hegemon Thasio , que fue el primero que compuso las Parodias , y en Nicocharo , que compuso la Deliade , que entrabmos imitan los mas viles ; y lo mismo se usó en la poësia de los dithyrambicos y mimos , (b) como Timotheo y Philogeno , que imi-

(a) Batteux traduce : *en los discursos , ya sean en prosa o ya en verso.* Veanse sus notas.

(b) El traductor leyó *Μίμους*, *Mimos*, por *Νόμους*, *Nomos*. Veanse las notas de Batteux.

κλωπας, Τιμόθεο<sup>ς</sup> και Φιλόξενο<sup>ς</sup> μιμήσατο αν. (4) σι αὐτῇ δὲ τῇ διαφορᾷ, καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμῳδίαν διεσηκεν. Η μὲν γὰρ χείρες, η δὲ βελτίς μιμεῖσθαι λεταῖ, τῶν νῦν.

## Κ Ε Φ. γ'.

1 ΕΤι δὲ τύτων τρίτη διαφορά, τοι, ὡς ἔκαστα τύτων μιμήσατο αντισ. καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἐσιν, ὅτε μὲν ἀπαγγελλούστα, η ἔτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὁμηρο<sup>ς</sup> ποιεῖ η ἀσ τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, η πάντας ἀσ πράτηστας καὶ ἐνεργεύντας τὰς μιμώμενάς.

2 Ἐν τελοῖ δὲ ταύταις διαφοραῖς η μίμησίς ἐσιν, ἀσ εἴπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν ο.ς τε, καὶ ἀ, καὶ ὡς. ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἀν ἔη μιμητής Ὁμήρω Σοφοκλῆς, μιμεύντας γὰρ ἀμφω σπεύδατες· τῇ δὲ Αριστοφάνδ· πράτηστας γὰρ μιμεύται καὶ δρῶντας ἀμφω. Ὅτεν καὶ δράματα καλεῖσθαι τίνες αυτά Φασιν, ὅτι μιμεύνται δρῶντες.

3 Διό καὶ ἀντιποιῶνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμῳδίας ὁ Δωρεῖς τῆς μὲν κωμῳδίας, ὁς Μεγαρεῖς, (5) ὁι τε συγλαῦτα,

(4) En el mismo MS. se añade τις despues de αν.

(5) Habia en Sicilia otra ciudad de Megara, Colonia de la primera.

imitaron los "Persas" y los Cyclopes : y esta misma diferencia hay entre la tragedia y la comedia ; " porque ésta procura imitar los peores, y aquella hombres mejores que los que los que ahora hay. "

### C A P. III.

1 **H**AY tambien otra diferencia , la qual consiste en el modo en que cada uno hace la imitacion , porque de unos mismos pueden ser imitadas unas mismas cosas , pero de diferente manera : algunas veces haciendo nosotros mismos la narracion , o vistiendonos de la agena persona , como lo hace Homero ; o haciendo siempre la narracion , no mudandonos en otra persona , o introduciendo otra a representar con acciones y palabras.

2 Porque , como digimos al principio , en estas tres cosas consiste la imitacion , que son: con qué: qué cosas; y en qué modo, se imita. De adonde es , que segun alguna razon , Sophocles no sea diferente de Homero en la imitacion , porque el uno y el otro imitan los mejores ; y por otra tampoco es diferente de Aristophanes , porque entrabbos introducen otros a representar con acciones y palabras: por lo qual algunos llaman a esta especie de poesia drama , por la imitacion y actos de los representantes.

3 " Por esta razon los Dorios se atribuyen la invencion de la comedia y de la tragedia-

Θα, ὡς ἐπὶ τῆς παρὸς αὐτοῖς δημοκρατίας  
ζητομένης, καὶ οἱ σὺν Σικελίᾳς σκείθεντες  
ἢ Επιχαρμῷ ὁ ποιητὴς, πολλῷ πρότε-  
ρῷ ἢν Χιωνίδες καὶ Μάγυντῷ ἢ τῆς τερ-  
γυδίας (3) ἔνιοι τῶν ἐν Πελοποννήσῳ, ποι-  
ζόμενοι τὰ ὄνόματα σημεῖου. οὗτοι μὲν γάρ  
κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν Φασίν, Ἀθη-  
ναῖοι δὲ δῆμος ὡς καμαδός, δὲ ἀπὸ τῆς κα-  
μάδεων λεχθέντας, ἀλλὰ τῇ κατὰ κώμας  
πλάνῃ ἀτιμαζομένοις σὺν τῷ ἀσεως· καὶ  
τὸ ποεῖν αὐτοῖς μὲν δρᾶν, ἀθεναῖος δὲ πράτ-  
τεν προσαγορεύειν. περὶ μὲν δὲ τῶν διαφο-  
ρῶν, ἢ πόσα, ἢ τίνες, τῆς μημόσεως, εἰ-  
ρήσθω ταῦτα.

ΚΕΦ.

(3) Segun Atheneo, tambien la tragedia se decia  
comedia. A una y otra se llamaban δρᾶν: δρᾶν  
es una palabra Dorica. Verdad es que καμάδω  
es voz Atica; pero la palabra *comedia* no viene de  
aqui sino de κώμα, que entre los Dorios significa  
*aldea*, y corresponde al Δῆμοι de los Athenienses.  
Asi que todas las especies de dramas, inclusa la tra-  
gedia, se deben a la invención de los Dorios, y no  
a la de los Athenienses.

gedia: de la comedia, los de Megara, asi los naturales dandola por nacida, quando entre ellos era popular el gobierno, como tambien los de Sicilia, fundados en haber sido de allí el poëta Epicarmo, muy anterior a Chionides y Magnes: " la tragedia algunos que habitan en el Peloponeso, y quieren que los vocablos sean el juicio de este caso; porque dicen, que entre ellos las aldeas se llaman *comai*, y que los Athenienses las llamaron *demoi*, como que los comediantes no fuesen dichos asi de *comazein*, que significa andar comiendo y holgandose, " sino de andar errantes por las aldeas, despues de haber sido echados de las ciudades con ignominia. " Y demas de esto, ellos nombran este verbo hacer con la palabra *dran*, y los Athenienses dicen, *prattein*. De las diferencias de la imitacion, quántas, y de qué naturaleza son, baste lo que hemos dicho hasta aqui.

CAP.

## ΚΕΦ. δ'.

**E**οίκασι δὲ γῆποσαι μὲν ὅλως τὴν ποτητικὴν αἰτίαν δυο τινές καὶ ἁνταρφυσικαὶ τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἔστι, καὶ τέττα διαφέρουσι τῶν ἄλλων. Γάρ τοι, ὅτι μημητικώτατόν ἔστι καὶ τὰς μαθησεις ποιεῖται διὰ μημήσεως τὰς πρώτας, καὶ τῷ χαίρειν τοῖς μημημασι πάντας. σημεῖον δὲ τέττα τὸ συμβαῖνον ἐπὶ τῶν ἔργων. ἡ γὰρ αὐτὰ λαπήρως ὄρῶμεν, τέτταν τὰς εἰκόνας τὰς μάλιστα ἡχερβαμενας, χαίρομεν θεωρήντες· οἷον θηρίων τε μορφὰς τῶν ἀγελατάτων (ι) καὶ νεκρῶν. ἀιτίουν δὲ καὶ τέττα, ὅτι μακάνειν δὲ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἥδισον, ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὄμοιοις ἀλλ' ἐπὶ βρεφικούντων ἀντοῦ. διὰ γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὄρῶντες, ὅτι συμβαῖνει θεωρήντας μακάνειν καὶ συλλογιζεῖσθαι, τί εκάστον οἷον, ὅτι θετρού ἐκεῖνοι ἐπεὶ ἔαν μὴ τύχη πτροεωργκίας, οὐ διὰ μημημα ποιοσει τὴν ἥδονην, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπεργασίαν, η τὴν χροιάν, η διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.

Kα-

(ι) Batteux lee ἀτημωτάτων, como Victorio, y por las mismas razones que él ἀτημα γάρ, vestiae viles, abjectae. Arist. 2. de Morib. y 1. de An.

## C A P. IV.

**P**ero de dos causas, y estas muy naturales, parece que tuviese origen la poesía: una es la imitación, que nace juntamente con cualquier hombre desde niño, y por ella somos diferentes de los otros animales; lo uno, porque somos aptísimos para imitar; y lo otro, porque imitando adquirimos las primeras disciplinas, y porque todos recibimos gusto en las imitaciones, de lo qual es argumento lo que cada dia sucede, porque las cosas, que nosotros mismos mirandolas recibimos pena, quando miramos sus imágenes perfectamente imitadas de los artífices, nos causan sumo placer [ como es de ver en las pinturas de las fieras más horribles y cuerpos muertos ] y esto nace, de que el aprender es cosa dulcísima, no sólo para los filósofos, sino para todos los otros hombres, aunque en esto sean poco parecidos. Y así los que miran las imágenes reciben contento, por aquel accidente que sucede de aprehender lo que hay en ellas, mientras las consideran, y de sacar la conclusion de lo que es cada una de aquellas cosas [ por ejemplo, el que éste es aquél ] porque quando sucediese, que el que mira la imagen nunca hubiese visto lo que representa, no recibiria placer por la imitación, pero recibiriale por el artificio, o por los colores, o por otra causa semejante.

Sien-

2 Κατὰ Φύσιν δὲ ὄντ<sup>Θ</sup> ημῖν τοῦ μεμεῖδες, καὶ τῆς ἀρμονίας καὶ τοῦ ψυθμῶν (τὰς μετραὶς ὅτι μόρα τῶν ψυθμῶν ἔσι φανερὸν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα, κατὰ μικρὸν προάγουτες, ἐγένησαν τὰ ποίησιν ὡκεῖ τῶν αὐτοχθεδιασμάτων. διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα οὐθι η ποίησις. Οι μὲν γὰρ σεμνότεροι, τὰς καλὰς ἐμιμέντο πράξεις, καὶ τὰς τῶν τοιχτῶν τύχας οἱ δὲ ἐυτελέστεροι, τὰς τῶν Φαύλων πράττον ψόγυς ποιῶντες, ὥσπερ ἔτεροι ὑμνοῦς καὶ ἐγκώμια.

3 Τῶν μὲν δὲν πρὸ Ομῆρος ὀδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιχτὸν ποίημα· εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς. ἀπὸ δὲ Ομῆρος ἀρξαμένοις, ἐσὶν διον ὄκείν γε οἱ Μαργείτης, (1) καὶ τὰ τοιαῦτα, σὺ οἰσ καὶ τὸ αρμότητον ιαμβεῖον οὐλή μετρεν. διὸ καὶ ιαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μετρῷ τάττω ιαμβεῖον ἀλλήλας. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν, οἱ μὲν ἡραϊκῶν, οἱ δὲ ιαμβῶν ποιῆται.

4 Ωσπέρ δὲ καὶ τὰ σπεδαῖα μάλιστε ποιῆτης Ομῆρ<sup>Θ</sup>ος (μόν<sup>Θ</sup>ος δὲ οὐχ ὅτι εῦ, ἀλλ' ὅτι καὶ μημησεις δραματικὰς ἐποίησεν) οὗτος καὶ τὰ τῆς κωμῳδίας οχτή μα-

(1) Este es el título de un poema, en que Homero se divirtió en pintar con ridiculez un haragán.

2 Siendonos , pues , cosa naturalisima la imitacion y la harmonia y el rythmo ( el ser los versos parte del rythmo , es cosa manifiesta ) en los principios , los que por naturaleza eran muy inclinados a estas cosas , extendiendolas poco a poco , dieron origen a la poësia con invenciones hechas al principio de repente. Y despues se dividió en muchos miembros conforme al natural de los que de esto trataron , porque los hombres de mas gravedad imitaron las acciones virtuosas y los sucesos de los hombres tales , y los mas livianos imitaron las de los hombres malos , haciendo obras mordaces , como los otros hacian hymnos y alabanzas agenes.

3 Antes de Homero no se halla ningun poëma tal , aunque es de creer que hubiese otros muchos compuestos. Y comenzando del mismo Homero , tenemos hoy suyo el Margites , y otros poëmas de su especie , en los quales se usa el verso iambo , como acomodado a ellos , de donde procedió , que esta manera de poësia se llamaba iambica , porque con este verso se usaba el decirse mal , y motejarse unos a otros. Y asi entre los poëtas antiguos , unos fueron llamados poëtas heroicos y otros poëtas iambicos.

4 “ Mas asi como Homero en los asuntos graves y heroicos es el mas excelente poëta , ( y lo es él solo , no solamente por haber escrito bien , sino tambien por haber introducido las imitaciones dramaticas ) ” de la misma manera ,

ματα πρωτῷ ὑπέδειξεν, οὐ Φόγον, ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποίσας. ὁ γὰρ Μαργείτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς καὶ Ὀδύσσεα πρὸς τὰς Τραγῳδίας, οὗτοι καὶ οὗτῷ πρὸς τὰς κωμῳδίας.

5 Οἱ δὲ ἐφ' ἐκατέραιν τὴν ποίησιν ὄρμῶντες κατὰ τὴν οἰκείαν Φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ιάμβων, κωμῳδοποιοὶ ἔγενοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν, τραγῳδιδάσκαλοι, διά τὸ μείζων ἦ τοιμότερα τὰ χήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων. τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν, εἰ ἀρχεῖχες ἡδη η τραγῳδία: Τοῖς εἰδεσιν ικανῶς, η οὐ, αὐτό τε καθ' αὐτὸν κελόμενον, η πρὸς τὰ θέατρα, ἀλλῷ λόγῳ.

6 Γενομένης οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιασμῆς, (3) καὶ αὐτῇ καὶ η κωμῳδία, η μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, η δὲ ἀπὸ τῶν τὰ Φαλλικὰ, ἀ εἴτε καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα, κατὰ μικρὸν ἡνίκηθη, προαγόντων οσσον ἔγενετο Φανερὸν αὐτης. καὶ πολλαῖς μεταβολαῖς μεταβαλοῦσα η τραγῳδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔδη τὴν ἑαυτῆς Φύσιν. καὶ τό, τε τῶν ὑποκρετῶν πλῆθος ἐξ ἐνὸς εἰς δύο, πρωτῷ Αἰχύλῳ ηγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ

(3) Batteux lee γενομένη, siguiendo el MS. 2117. y tambien αὐτοσχεδιασμῇ η ἀυτῇ καὶ η Κωμῳδία.

primero que todos los demás mostró qual debia ser la forma de la comedia , enseñando que en ella se debian representar cosas ridiculas , y no los oprobios de los hombres ; " porque su Margites tiene la misma proporcion con la comedia " que la Iliada y la Odysea con la tragedia.

5 Aplicandose , pues , los que escribian mas a uno de estos generos de composturas que al otro , segun al que su naturaleza los hizo mas inclinados , vinieron a ser unos poëtas comicos , en vez de poëtas iambicos , y otros poëtas tragicos , en vez de poëtas heroicos , por ser estos generos de poëmas de mayor grandeza y dignidad que los de antes. Pero el considerar si el poëma tragicó tenga o no tenga su debida perfeccion , asi respecto de sí mismo , como respecto del teatro , es otra razon de considerar.

6 Mas como al principio la tragedia y la comedia fuesen toscas y sin forma , habiendo tenido origen , la una de los que comenzaron los dithyrambicos , y la otra de los que componian los poëmas fálicos , los quales aun hoy se conservan por leyes en muchas ciudades , poco a poco fueron aumentandose hasta el estado que los hombres ven en ellas. Y la tragedia , despues de haber variado en muchas mudanzas , al fin se quietó consiguiendo el estado conveniente a su naturaleza. Entonces Eschilo le acrecentó el número de los representantes primero que otro , hasta dos , y dis-

ροῦ ἡλάτησε, καὶ τὸν λόγον ἀρωταγωνι-  
στὴν ἀρεσκεύασε τρεῖς δὲ καὶ σκηνογρά-  
Φίαν Σοφοκλῆς. ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μη-  
χρῶν μύθων καὶ λεξεως γελοίας, διὰ τὸ  
ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὃψὲ ἀπεσεμνώ-  
θη τὸ, τε μέτρον (4) ἐκ τετραμέτρων  
ἰαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν δὲ ἀρώτον τε-  
τραμέτρων ἐχρώντο, διὰ τὸ σατυρικὸν καὶ  
ὅρχησικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν. λεξεως δὲ  
γνωμένης, (5) αὐτὴν η Φύσις τὸ οἰκεῖον μέ-  
τρον εὗρε μαλιστα γὰρ λεκτικὸν τῶν μέτρων  
τὸ ιαμβεῖον ἔστι. σημεῖον δὲ τούτῳ, πλεῖστον  
δὲ ιαμβεῖα λέγομεν. εἰ τῇ διαλέκτῳ τῇ  
πρὸς ἀλλήλας ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις, καὶ  
σκεπαίοντες τῆς λεκτικῆς ἀρματικῆς. ἔτι δὲ  
ἐπεισοδίων πλήθη, καὶ τὰ (6) ἀλλὰ ὡς ἐκάστοις  
κοσμηθῆναι λέγεται. περὶ μὲν δὲ τούτων  
τοσαῦτα ἔστι ημῖν εἰρημένα. πολὺ δὲ ἀν-  
τίστως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἐκάστοις.

## ΚΕΦ.

(4) Esto es, y el verso de tetrametro se hizo iambico, o trimetro. El trocheo, dice Aristoteles, es mas aproposito para a danzar, que ningun otro pie, καρδανικώτερος, como se ve en el tetrametro, que es mas acomodado a los bayles que ningun otro verso. Rhetor. III. cap. VIII.

(5) Los dramas eran en su principio todo danzas y cantico; pero como se comenzase a usar mas en lo sucesivo de los razonamientos que de los bayles, adoptaron entonces el verso iambico, que es el mas proprio para el dialogo.

(6) Esto es, los Actos. Veanse las notas.

minuyó las cosas que pertenecian al coro , e  
hizo conocer el que representaba las primeras  
partes ; y Sophocles despues llegó el número  
de los representantes a tres , y añadió el ador-  
no del teatro. Demás de esto , la tragedia de  
pequeña fábula , que antes era , y de locucion  
ridicula , vino a adquirir grandeza , y desechar-  
do de sí el modo satyrico , despues de un largo  
tiempo finalmente recibió en sí gravedad ;  
y en lugar del verso de ocho sylabas , se aco-  
modó al senario o iambo , que antes de éste  
usaban el verso de ocho pies , por ser poesía  
entonces mas satyrica y acomodada a los bay-  
iles. Y la misma naturaleza ( ordenada ya la  
locucion ) halló el verso que le era proprio y  
conveniente ; porque de ser el verso iambo ,  
muy a proposito para los razonamientos de  
unos hombres con otros , será argumento el ver  
que en el hablar ordinario que tenemos entre  
nosotros , se profieren muchos versos iambos ,  
y rarissimamente exametros : y si se profieren  
algunos , es pasando el sonido del hablar or-  
dinario. ~~Dicese tambien que fue acrecentada~~  
con muchos episodios , y de todas las demás  
cosas que le podian causar ornamento. Y bas-  
te lo que de esto se ha dicho , que acaso sería  
demasiado trabajo el detenernos en cada cosa  
particularmente.



Κ Ε Φ. Ε.

**Η** δὲ κωμῳδία ἐσὶν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις Φαυλοτέρων μὲν, ἢ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦτο ἀστχροῦ (1) ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον. τὸ δὲ γελοῖον, ἐσὶν ἀμέρτημά τι καὶ αἰχθόντων, καὶ οὐ Φθαρτικόν (2) οἷον, ἐνθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰχρόν τι καὶ διεπραμένον ἄνδος ὁδύνης.

2 Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ δὶς ὡν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν. Η δὲ κωμῳδία, διὰ τὸ μὴ σπεδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς, ἐλαφεν. καὶ γάρ χορὸν κωμῳδῶν ὁψέ ποτε ὁ ἀρχῶν (3) ἐδάκνει, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἥσαν. ἥδη δὲ οχηματά τινα ἀυτῆς ἐχούσης, οἱ λεγόμενοι ἀυτῆς ποιηταὶ μημονεύονταί τις. Τις δὲ πρόσωπα ἀπεδάκνει, η προλόγους, η πλήθη ὑποχρείων, καὶ ὅστα τοιαῦτα, ἥγνόηται. Τοῦ δὲ μύθους ποιεῖν, Επίχαρις ή Φόρμης ἥρξεν τὸ μὲν δὲν ἐξ ἀρχῆς ὡκεανοῦ Σικελίας ἥλθε. Τῶν δὲ Αθηνῶν Κράτης πρώτης ἥρξεν, ἀφέμενος τῆς ισεμ-

(1) Batteux traduce: "síntesis de aquello que causa, sa afrenta, y constituye lo ridículo „, como si estuviera escrito: ὥπερ ἐστι. Veanse sus notas.

(2) Por contraposicion a la tragedia, que causa lo uno o lo otro ὁδύνηρά καὶ Φθαρτική. Cap. I 4. n. 2.

(3) Habia en Athenas un magistrado que reglaba los espectaculos, y examinaba las tragedias, conce-

## C A P. V.

3 **L**A comedia, segun digimos, es una imitacion de los peores; pero no en el sumo grado de los vicios, aunque lo ridiculo procede de lo torpe: porque lo ridiculo es una falta y torpeza sin dolor, y sin que deshaga la naturaleza en que està, como es un rostro feo y torcido, que sin dolor del que le tiene es ridiculo.

2 De las mudanzas que ha tenido la tragedia y de los autores de ella bastante consta; pero de la comedia es al contrario, porque desde los principios fueron ocultos, por no haber ella tenido muchos aficionados. Porque "el Archonte," despues de gran tiempo le concedió coro, el qual fue compuesto de los que concurrian de su voluntad; ni se cuentan poëtas suyos, hasta que vino ya a tener alguna forma: ni se sabe quien ordenáse las personas, los prologos, o la muchedumbre de los representantes, y otras cosas semejantes. Mas a la composicion de la fábula dieron principio Epicarmo y Phormio, donde se ve que esto vino primero de Sicilia, y en Athenas le comenzó Crates, el qual, dejada la forma de

B 4 la

diendolas, si eran de su aprobacion, los coros publicos, de que habla aqui el filosofo. Salas Illustr. Poët. Secc. XII.

(4) Fabricio pone una lista en su Biblioteca griega II, 22.

ιαμβικῆς ἰδέας, καθόλου ποιεῖν λόγυς ἢ μύθους.

3 Ή μὲν δὲ ἐποποία τῇ τραγῳδίᾳ μέχρι μόνης μέτρα μετὰ λόγου μίμησις εἶναι σπερδαίων ἡκολούθησεν. τῷ δὲ τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν, καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταῦτη διαφέρεσσιν ἔτι δὲ τῷ μήκει ἢ μὲν ὅτι μαλιστα τειράται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλικίαν εἶναι, ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν ἢ δὲ ἐποποία, ἀόρεις Θεος τῷ χρόνῳ, καὶ ταύτῳ διαφέρει. καὶ τοι τὸ πρῶτον ὄμοιως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίειν, καὶ ἐν τοῖς ἐπεστι. μέρη δὲ ἔστι τὰ μὲν ταυτὰ, τὰ δὲ ἄδια τῆς τραγῳδίας. διόπερ ὅσις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπερδαίας καὶ Φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν. ἡ μὲν δὲ ἐποποία ἔχει ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ. ἡ δὲ αὐτῇ, ότι πάντα ἐν τῇ ἐποποίᾳ. (5)\*

ΚΕΦ.

(5) Veanse los cap. XXII-XXIII. y XXV.

la poësia iambica , comenzó generalmente a fingir fábulas y razonamientos.

3 El poëma heroico , pues , conviene con el trágico [ en la versificacion y ] en que son imitacion de los mejores ; pero son diferentes en que el poëma heroico usa de los versos desnudos (a) y de la narracion. Y tambien son diferentes en la grandeza : " porque la tragedia procura lo mas que se puede estar bajo de un periodo de Sol , o exceder poco , pero la epopeya no tiene tiempo determinado." La qual libertad se usó tambien en los principios en las tragedias , como en los poëmas heroicos. Las partes de estos poëmas son algunas comunes a entrumbos , y partes proprias de la tragedia. Por lo qual , quien sabe discernir entre la tragedia buena y la mala , podrá hacer lo mismo en los poëmas heroicos , porque todo lo que hay en el poëma heroico , lo hay en la tragedia ; pero en el poëma heroico no todo lo que hay en la tragedia. \*

## CAP.

(a) El griego dice : *μέτρον ἀπλοῦν* , *verso simple*. Qué entienda aqui Aristoteles por verso simple , lo explica Salas , Ilustr. Poët. Secc. I.

ΚΕΦ. 5'.

1 ΠΕΡΙ μὲν οὖν τῆς ἔξαμετρα μίμησις, καὶ περὶ κωμῳδίας ὑστερον ἔργμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν ἀπολαβόντες αὐτῆς σκηνὴν εἰρημένων τὸν γένος εργενον ὄρον τῆς οὐσίας.

2 Ἐστιν δὲ τραγῳδία μίμησις πράξεως προύδαιας καὶ τελείας, μεγεθός ἔχουσης, ἡδυσμένω λόγῳ, χωρὶς ἐκάστη τῶν εἰδῶν σκηνῆς μορίοις δράντων, καὶ διὰ ἐπαγγελίας, αλλὰ διὰ ἐλέος καὶ φόβου περιπίκσα τὴν τῶν γούτων παθημάτων κάθαρσιν.

3 λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον, (1) τὸν ἔχοντας ρύθμον καὶ αρμονίαν καὶ μέτρον. τὸ δὲ χωρὶς τῶν εἰδῶν, τὸ διὰ μέτρων ἔνα μόνον περιπίκσαται, καὶ πάλιν ἔτερον διὰ μέλος.

4 Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιῶνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἀν εἴη τι μόρον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποία καὶ λέξις. σκηνὴ τοις δὲ ποιοῦντι τὴν μίμησιν. λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν μέτρων σύνθεσιν μελοποίαν δὲ, ὁ τὸ δύναμιν φανερὰν ἔχει πάσαν. (2) Ἐπεὶ

(1) De las pasiones, que ha de purgar la tragedia habla Salas en la Ilustr. Poét. Secc. I. reduciendo toda

## C A P. V I.

X

1 **D**E la imitacion heroica y de la comedia diremos despues, y ahora de la tragedia, dando la definicion de su naturaleza, como nacida de las cosas que hemos dicho.

2 La tragedia es imitacion de accion ilustre, perfecta, que tenga grandeza, con hablar suave distintamente en cada una de sus especies, en las partes de los que van representando, conduciendo la expurgacion de los afectos, no por narracion, sino por via de misericordia y terror.

3 Yo llamo hablar suave al que tiene "rythmo," harmonia y "verso." Y que distintamente en cada una de sus especies entiendo el conducirse al fin algunas cosas, solamente con el verso, y otras por via de la musica.

4 Y porque es cierto que la imitacion toda consiste en accion, es forzoso señalar primero el aparato por parte de la tragedia, despues la musica y la locucion, porque con estas partes se hace la imitacion. Yo llamo locucion a la misma compostura de los versos. Y musica llamo a aquella parte, cuya fuerza de todos es conocida.

Y

la moderacion y enmienda de ellas al uso y al *egemopl*. Veanse tambien las notas de Batteux.

(2) *Mελοποιία*, Melopeia, composicion del canto, tambien se toma por el mismo canto.

5 Ἐπεὶ δὲ πράξεως ἔσι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπό τινων πρατζόντων, ἃς ἀνάγκη ποιάς τινας εἶναι κατὰ τε τὸ ἥθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τύτων καὶ τὰς πράξεις εἶναι Φαμὲν ποιάς τινας) πεφυκεν αἵτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἥθος, καὶ κατὰ ταῦτα ἡ τυγχάνουσι ἡ ἀπολυγχάνουσι πάντες. (3) ἔσι δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος μίμησις. λέγω γὰρ μῦθον τύτων, τὴν σύνθετην τῶν πραγμάτων (4) τὰ δὲ ἥθη, καθ' ἂ ποιάς τινας εἶναι Φαμὲν τὰς πρατζόντας διάνοιαν δὲ ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεκτύουσι τι, ἡ ἡ ἀποφαίνονται γνώμην.

6 Ανάγκη δὲ πάσης τραγῳδίας μέρη εἶναι εὖ, καθ' ἂ ποιὰ τις ἔσιν ἡ τραγῳδία. ταῦτα δὲ ἔσιν, μῦθος, ἡ ἥθη, καὶ λέξις, ἡ διάνοια, ἡ ὄψις, ἡ μελοποία. οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἔσιν. ἡς δὲ μιμοῦνται, ἐν. ἡ δὲ μιμεύνται, τρία. καὶ παρὰ ταῦτα δύονται τύτων μὲν δὲ ὅλιγοι αὐτῶν, ἡς εἰπεῖν, κεχρημάται τοῖς εἰδέσται. καὶ γὰρ ὄψιν ἔχει πάν, καὶ ἥθος, καὶ μῦθον, καὶ λέξιν, καὶ μελόθον, καὶ διάνοιαν ἀσαύτως.

7 Μέγιστον δὲ τούτων ἔσιν ἡ τῶν πραγμάτων Σύστασις. ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησις

(3) Vease el num. 7.

(4) M. Dacier traduce, dice Barreux, *la composición de las cosas*. Πράγμα no significa cosa simple.

5 Y porque este poëma es imitacion de accion, que se pone en acto por los que la representan, los quales forzosamente han de ser de esta o de aquella calidad, segun fueren las costumbres y sentencias que representaren, siendo cierto, que las acciones tienen su sér por las dos cosas dichas. Asi se sigue, que las sentencias y las costumbres sean dos causas de las acciones humanas, y segun ellas los hombres son felices o infelices. Demás de esto, la fábula es la imitacion de la accion. Fábula llamo la misma composicion de las cosas. Costumbres, lo que da calidad a la persona que representa. Sentencia, todo aquello en que hablando se declara alguna cosa, o se muestra lo que se siente.

6 Por lo qual es forzoso que las partes de la tragedia sean seis, segun las quales llamamos buena o mala; y estas son: la fábula, las costumbres, la locucion, las sentencias, el aparato y la musica. De las quales, dos partes son con las que se hace la imitacion; otra sirve al modo de imitar; y las otras tres tocan a las cosas que se imitan. Y fuera de estas no hay otra ninguna. Estas partes, pues, usan los poëtas en las tragedias; " porque toda tragedia consta de aparato," de costumbres, de fábula, de locucion, de musica y de sentencias.

7 Mas lo principal de estas partes es la constitucion de las cosas que se tratan, porque la

mente, sino cosa hecha, o que se ha de bacer, o que se bace. Aqui se trata de la composicion de una accion.

σις ἐσιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων, καὶ  
βίος (5) καὶ ἐνδαιμονίας, καὶ πακοδαιμο-  
νίας. καὶ γὰρ η ἐνδαιμονία ἐν πράξεις ἐστί,  
καὶ τὸ τέλος πράξις τις ἐσιν, οὐ ποιό-  
της. (6) εἰσὶ δὲ κατὰ μὲν τὰ ἡθη ποιοι-  
τινες· κατὰ δὲ τὰς πράξεις, ἐνδαιμονες, ἢ  
τύχαντιον. οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἡθη μιμήσων),  
πράττοσιν, ἀλλὰ τὰ ἡθη συμπειλαμβά-  
νοσιν διὰ τὰς πράξεις. ὡς τὰ πράγματα  
καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας. τὸ  
δὲ τελος μέγιστον ἀπάντων ἐστὶν ἀνεν μὲν  
γιν πράξεως, οὐκ ἀν γένοιτο τραγῳδίαι  
ἀνεν δὲ ἡθῶν, γένοιτο ἀν. αἱ γιν τῶν γένων  
τῶν πλείσαν, ἀνθεις τραγῳδίαι εἰσὶ, καὶ  
ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιούτοις οἷον καὶ τῶν  
γερεφέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν.  
οἱ μὲν γιν Πολύγνωτος ἀγαθῶν ἡθογρά-  
φοι. η δὲ Ζεῦξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει  
ἡθος. ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῆ βίσταις ἡ-  
θικὰς, καὶ λεξεῖς καὶ διανοίας εὗ πεποιημέ-  
νας, οὐ ποιεῖς οὐ τῆς τραγῳδίας ἔργον,  
ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον η καταδεεσέροις τούτοις  
κεχρημένη τραγῳδία; ἔχουσα δὲ μῦθον  
καὶ Σύστοι πράγματαν. πρὸς δὲ τούτοις  
τὰ μέγιστα οἱ ψυχαγωγεῖ η τραγῳδία,  
τοῦ μύθου μέρη ἐστὶν, αἵτε περιπτεται καὶ  
ἀναγνωρίσεις. ἔτι σημεῖον οὖτι καὶ οἱ ἐγχε-  
ρῶντες ποιεῖν, πρότερον δύνανται τῇ λεξεῖς  
καὶ

(5) Entiende el Filosofo la vida moral, la conducta, las acciones de la vida.

(6) Vease la nota.

la tragedia no imita los hombres , sino las acciones y las vidas , y la felicidad y la infelicidad; y la felicidad depende de la accion , y el mismo fin es una cierta accion y no calidad. Y asi por las costumbres se adquiere la calidad , y por las acciones la felicidad o infelicidad ; asi que no se hacen las acciones por causa de imitar las costumbres , sino que las costumbres se comprehenden mediante las acciones. De donde es , que las acciones y la fábula sean el fin de la tragedia , y el fin es la mayor cosa de todas , porque no podrá ser tragedia sin acciones , y podrá serlo sin costumbres, siendo cierto , que faltan a la mayor parte de las tragedias de los modernos. Y en suima , se hallan muchos poëtas de esta manera , como entre los pintores Zeuxis fue diferente de Polignoto ; porque Polignoto explicó las costumbres bonisimamente en sus pinturas , y Zeuxis no mostró ningunas en las suyas. Demás de esto , si uno usare continuamente en su tragedia la expresion de las costumbres , buena locucion y sentencias , no hará con todo eso el verdadero oficio de la tragedia , sino que le hará mejor si usare de estas cosas mas moderadamente , y como en segundo lugar , habiendo formado rectamente la fábula y el contexto de ella. Ultra de esto , las cosas que en la misma tragedia son mas poderosas para atraer a sí el el ánimo de los mortales , son parte de la fábula , como es la peripecia , que es la mudanza de las cosas en contrario suceso , y el reconoci-

mien-

καὶ τοῖς ἡθεσιν ἀκριβοῦν, ἡ τὰ πράγματα συνισταῖ, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ χεδὸν ἀπαγγεῖς. αρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον Φυχὴ ὁ μῦθος τῆς τελευτικίας δεύτερον δὲ τὰ ἡθη. παραπλήσιον γὰρ ἐστιν ἐπὶ τῆς γραφῆς. εἰ γὰρ τις σκαλεῖται τοῖς καλλίσοις Φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἀν ὁμοίως ἐνθράνεται, καὶ λόγιογραφίσας εἰκόνα. ἐστι τε μημοσις πραιτερεως, καὶ διὰ ταύτην μάλισταν πραγμάτων.

8 Τρίτον δὲ ἡ διάνοια τόπο τὸ δὲ ἐστι τὸ λέγεν δύνασθαι τὰ σύνοντα καὶ τὰ αρμότητα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ βιταρικῆς ἔργου ἐστιν οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας οἱ δὲ νῦν βιταρικῶς. ἐστι δὲ ἡθος μὲν τὸ τοιότον, ὃ δηλοῖ τὴν προσειρεσιν ὅποια τις ἐστιν, (7) ἐν οἷς οὐκ ἐστι δῆλον, ἡ προσειρεῖται, ἡ Φεύγει ὁ λέγων. διόπερ γὰρ ἔχοσιν ἡθος ἐνιοι τῶν λόγων. διάνοια δὲ ἐν οἷς διποδείκνυουσί τι ὡς ἐστιν, ἡ ὡς οὐκ ἐστιν, ἡ καθόλα τι διποθαίνονται.

ΤΕ-

(7) Batteux siguiendo el MS. 2117. lee: διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἡθος ἐνιοι τῶν λόγων, ἐν οἷς οὐκ ἐστι δῆλον ὃ, τι προσειρεῖται, ἡ Φεύγει ὁ λέγων. que puede traducirse: „y así no tienen costumbres aquellos razonamientos, en que no se percibe, qué es lo que quiere o no quiere el que habla.

miento ; y de esto es señal , que los que escriben cosas de poësia , primero alcanzan la perfeccion de la locucion , y de introducir las costumbres , que la composicion y constitucion de las cosas , como se ve en casi todos los poëtas antiguos. Es , pues , la fábula el principio , y como el alma de la tragedia : y en el segundo lugar son las costumbres ; en lo qual tambien muestra ser semejante a la pintura : porque si alguno pintáse una tabla en varias partes con bellisimas colores puestas confusamente , no deleytará tanto como si pintáse solamente con puras lineas imagenes y figuras en blanco : asi que es imitacion de accion , y principalmente de aquella , mediante la qual obran los representantes.

8 En tercero lugar es la sentencia , la qual no es otra cosa que poder explicar las cosas que hay en aquella causa , y que le convienen ; lo qual en la prosa propriamente pertenece a la facultad civil y a la rhetorica. Y es cierto que los poëtas antiguos hicieron que los que fingian hablasen en el modo que los ciudadanos hablan ; pero los modernos hanse atenido al modo de hablar rhetorico. Las costumbres es aquello que muestra qual sea la voluntad en las cosas , que no parece bastante lo que sigue o no sigue el que habla. De donde nace , que en las palabras algunas veces no se hallan costumbres. La sentencia se muestra adonde se declara , como una cosa sea o no sea , o donde se dice alguna cosa en universal.

9 Τέταρτον δὲ, τῶν μὲν λόγων ἡ λέξις. λέγω δὲ, ὡσπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν διὰ τῆς ὄνομασίας ἐρμηνείαν, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων, καὶ ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

10 Τῶν δὲ λοιπῶν πεντέ, ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. ἡ δὲ ὄψις, Ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνώτατον δὲ, καὶ ἡκίνσα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς. ἡ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις, καὶ ἄνδει ἀγῶν<sup>Θ</sup> (8) καὶ ὑποκρετῶν ἐστιν. ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τὰ σκληροτοιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστι.

Κ Ε Φ. 2.

**Μ**ΕΡΗ δὲ τραγωδίας, οἷς μὲν ὡς εἰδεσι δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴπομεν. κατὰ δὲ τὸ ποσὸν, καὶ εἰς ἀδιαφερούσαις κεχωρισμένα, τάδε ἐσὶ πρόλογο<sup>Θ</sup>, ἐπισόδιον, ἔξοδ<sup>Θ</sup>, χορικὸν καὶ τούτα, τὸ μὲν πάροδ<sup>Θ</sup>, τὸ δὲ σάσιμον. κοινὰ μὲν δὲν ἀπάντων ταῦτα ἴδια δὲ, τὰ ἀπὸ τῆς σκηνῆς, (1) καὶ κόμμοι.

Ἐστι

(8) Puede observarse aquí, dice Batteux, que ἀγῶν significa necesariamente la representación, la maniobra de la fábula. *Agyonæs appellat studia certaminaque illa lustrionum cum toto animo & corpore in persona aliqua agenda, gestibusque ipsius exprimendis, occupati sunt.*

(1) Estas son partes de *canidad*, y las otras de *calidad*.

9 El quarto lugar en este orden tiene la locucion : entiendo , como dice al principio , por la locucion la explicacion de los conceptos , que se hace con las palabras , la qual tiene la misma fuerza en los versos que en la prosa .

10 A las otras cinco partes de la tragedia las vence la musica en la dulzura , y el aparato en ser gratissimo y arrebatar los animos ; pero no es artificioso , ni parte propria de la poetica , porque la tragedia tiene su fuerza sin los representantes y sin el teatro . Así que la arte que pertenece al aparato mas es del arquitecto , que del poeta .

## C A P. VII.

1 EN quanto a las partes de la tragedia , de las cuales debemos usar como de forma y calidad suya , ahora habemos tratado . Pero segun la cantidad en que separadamente se divide , son estas : prologo ; episodio , exito , coro ; y el coro se divide en mobil y estable , y estas son partes comunes a todas las tragedias ; pero proprias de algunas los *commos* o lamentos del coro ayudado de los que asistian en la escena ” (a)

## C 2 E

(a) “ Esto es , de los personajes , que representaban la accion , y alternaban con el coro , cantando éste su parte , y recitando aquellos la suya con voz dolorosa . ” Salas Ilustr. Poét. Secc. XXII.

2 Ἐσι δὲ παρόλογον μὲν, μέρον ὅλου τραγῳδίας τὸ παρὸ χορὸς παρόδος ἐπεισόδιον δὲ, μέρον ὅλου τραγῳδίας, τὸ μεταξὺ ὅλων χορικῶν μελῶν. ἔνοδον δὲ, μέρον ὅλων τραγῳδίας μεθ' ὁ οὐκ ἔσι χοροῦ μέλον.

3 Χορικὸς δὲ, παροδός μὲν, οὐ πρώτη λεξίς ὅλος χορός. Στάσιμον δὲ, μέλον χοροῦ, τὸ ἄγνο ἀναπαίσου καὶ τροχαῖς. (2) Κάμμιον δὲ, Θρῆνον κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπόσκηνῆς. μέρη μὲν δινέν τραγῳδίας, οἷς μὲν δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἴρηται κατὰ δὲ τὸ πασσὸν καὶ εἰς ἀδιαφορίαν κεχωρισμένα, ταῦτα ἔστιν.

ΚΕΦ. η.

Ι  Ιωρισμέναν δὲ τύττων, λεγόμενα μὲν ταῦτα ποιαν τινὰ δεῖ τὴν σύνδεσιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τύττο καὶ πρώτου καὶ μέγιστου τῆς τραγῳδίας ἔστι.

2 Κεῖται δέ τοι τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἔχουσας τι μέγεθον. ἔσι δὲ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχου μέγεθον.

3 Ολον δέ ἔσι τὸ ἔχον αρχὴν καὶ μέσου καὶ τελευτὴν. Αρχὴ δέ ἔσιν, οὐ αὐτὸν μὲν ἔξι ἀνάγκης μὴ μετ' ἄλλο ἔσι μετ' ἀκεῖνο οὐδὲ ἔτερον πεφύκεν εἶναι η γίνεσθαι.

τε-

(2) El anapesto y trocheo son dos pies, cuyo mo-

2 El prologo es una parte entera de la tragedia antes de la entrada del coro. El episodio es tambien una parte entera de la tragedia, puesta entre los cantos enteros de los coros. Exito es una parte entera de la tragedia, despues de la qual no se sigue ningun canto del coro.

3 La entrada del coro es la primera locucion de todo el coro. La melodía estable del coro es lo que canta sin anapesto y sin trocheo; *commo* es un llanto universal del coro y de todos los demás que estan en la escena. Digimos de las partes de la tragedia, que se deben tener por forma suya, y despues de cada una de las en que se divide, segun la discreta cantidad.

### C A P. VIII.

1 **E**sto dicho, tratarémos qual deba ser el contexto de las cosas, porque esta es la primera y mas importante cosa que en la tragedia se halla.

2 Hemos presupuesto que la tragedia es imitacion de una accion entera, perfecta, y de un todo que tenga grandeza; porque hay algunas cosas que son enteras, y cada una es un todo, pero no tiene grandeza.

3 Todo, es aquello que tiene principio, medio y fin. Principio se dice aquello, que no es necesariamente despues de otra cosa, sino que despues de él se sigue otra que sea o que se

C 3 ha-

vimiento es muy vivo y muy acelerado, *instabiles*: al contrario los espondeos: *spondaeos stabiles*.

τελευτὴ δὲ τὸντιον, ὃ αὐτὸν μετ' ἄλλο  
πεφυκεν εἶναι, η̄ ἐξ ἀνάγκης, η̄ ἡσ̄ ἐπιτοτ  
πολὺ. μῆδὲ τότο ἄλλο ὅδεν. μεσον δὲ,  
καὶ αὐτὸν μετ' ἄλλο, καὶ μετ' ἐκεῖνο ἔτερον.  
δεῖ ἀρχα τοὺς συνεστῶτας εῦ μύθος, μηδὲ  
οὐπόθεν ἔτυχεν ἀρχεθαι, μηδὲ οὐπά ἔτυχε  
τελευτὴν, ἀλλὰ κεχρῆθαι ταῖς εἰρημέναις  
ἰδεσις.

4 Ἔτι δὲ ἐπεὶ τὸ καλὸν, καὶ ζῶον καὶ  
ἄπαν πρᾶγμα ἡ Συνέσης εἴκ τιναν, οὐ μόνον  
ταῦτα τεταγμένα δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ  
καὶ μεγεθθού ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν. τὸ  
γὰρ καλὸν, ἐν μεγεθει καὶ τάξει ἐστιν διὸ  
οὐτε πάμμικον ἀν τι γενοίτο καλὸν ζῶον.  
συγχεῖται γὰρ η̄ θεωρία εὐγγὺς τῷ ἀναιδῆ-  
τῳ χρόνῳ γινομένῃ οὐτε πάμμεγεθε. οὐ  
γὰρ η̄ θεωρία γίνεται, ἀλλὰ οἰχεῖ) τοῖς  
θεωρεῖσι τὸ εὖ καὶ τὸ ὄλον ἐκ τῆς θεω-  
ρίας οἷον, εἰ μυρίων (1) σαδίων εἴη ζῶον. ὡσεὶ  
δεῖ, καθόπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ<sup>τῶν</sup>  
ζῶων ἔχει μὲν μεγεθθού, τότο δὲ εὐ-<sup>τῶν</sup>  
σύνοπτον εἶναι. γάρ τω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων  
ἔχει μὲν μῆκος, τότο δὲ εύμημόγεντον  
εἶναι.

ἀγῶ-

(1) “Nuestro Traductor no entendió la diferencia que hay entre μύρια y μύρια. Múrīa no determina el número: así que ha de traducirse, innumerables leguas.”

haga. Y fin es aquello , que por naturaleza es para ser despues de otra cosa , o forzosamente, o las mas de las veces , [ despues del qual no queda otra cosa que se siga. ] Medio es lo que está despues de una cosa , y antes de otra. Digo , presupuestas estas cosas , que las fábulas bien tegidas , no deben comenzarse temerariamente de adonde uno quiera , ni acabarlas adonde le pareciere , sino que deben usar en esto los terminos sobredichos.

4 Demás de esto , un animal , o qualquiera cosa hermosa , que sea compuesta de diversas partes , no solamente debe tenerlas bien ordenadas y compuestas , sino tambien una congruente grandeza ; porque la hermosura consiste en la grandeza y en el orden. Por lo qual, asi como no puede ser hermoso el animal que fuere demasiado de pequeno , porque la vista se confunde , haciendose casi en un tiempo insensible , tampoco por otra semejante razon no podrá ser hermoso el que fuese demasiado de grande , porque no se puede juntamente comprender con la vista, antes aquel todo y aquel uno huye y sale de entre las manos de la consideracion de los que le contemplan ; como si un animal tuviese una milla de largo. Por lo qual se concluye , que asi como en todos los cuerpos , y en los animales , debe haber una grandeza , que sea capáz de poderse comprender con la vista , de la misma manera las fábulas deben tener una grandeza tal , que facilmente pueda abrazarse de la memoria.

5 Τοῦ ἃ μήκες ὄρθω, πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας (1) καὶ τὴν ἀισθησιν, οὐ τῆς τέχνης ἐσίν· εἰ γὰρ ἔδει ἐκατὸν τεραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδρας ἀνηγωνίζοντο, ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτε Φασίν. (2) ὁ δὲ καθ' αὐτὴν τὴν Φύσιν τοῦ πράγματος ὄρθω, ἀεὶ μὲν ὁ μείζων, μέχρι τοῦ σύνδηλος εἶναι, καλλίων ἐσὶ κατὰ τὸ μεγεθός. ὡς δὲ ἀπλῶς διωρίσαντας εἰπεῖν, τὸ σῶμα μεγεθεῖ κατὰ τὸ εἶκος, η τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γιγνομένων, συμβαίνει εἰς ἐντυχίαν σκηνῆς δυσυχίας, η ἐξ ἐντυχίας εἰς δυσυχίαν μεταβάλλειν, οἰκανὸς ὄρος ἐσὶ τοῦ μεγέθους.

## ΚΕΦ.

(1) [Πρὸς μὲν τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἰσθησιν]  
“pudiera traducirse: por lo que hace a la representacion y al gusto de los oyentes: αἰσθησις significa con propiedad el placer que perciben los espectadores de la representacion del drama; y aunque literalmente signifique sentido, pero no expresa bien el de este lugar. Αγῶν, jamás puede significar oyente, como quiere nuestro traductor.” El Abad Batteux traduce, actores y espectadores; y advierte, que Αγῶνας tiene evidentemente el mismo sentido que ἀγωνίζεσθαι, y ηγωνίζοντο en la misma frase. Αἰσθησις se ha traducido por la palabra espectador, que comprehende la vista y el oido, que son los dos sentidos que se ocupan en los dramas.

(2) Jamás se ha practicado esto en la tragedia. Así

5 Mas el termino de la grandeza , en quanto mira a los oyentes y al sentido , no es oficio del arte , porque quando fuese necesario recitarse cien tragedias , podian representarse todas en el espacio de tiempo del relox de agua , como se dice haberse usado antiguamente. Y en quanto a la grandeza que la fábula ha de tener de su naturaleza , aquella será siempre mas hermosa , que mas largamente se dilatáre hasta llegar a su solution. Y para señalar absolutamente hasta donde se deba estender el termino de la grandeza conveniente de la fábula , digo , que es aquel , donde procediendo las cosas sucesivamente por via de lo verisimil y necesario , viene a hacerse la mudanza de miseria en felicidad , o de felicidad en miseria.



## CAP.

que esta es una opinion vaga , a la qual ningun nuevo credito añade Aristoteles. *Quis non videt banc exuberantiam orationis esse* , dice Victorio.

“Del uso de la clepsydra o relox de agua en la tragedia habla Salas en la Ilustr. Poët. Secc. II. *Πρὸς χλεψύδρας ἀγανίσθαι* , o *πρὸς ὑδωρ λέγεν* se decia comunmente de los oradores , que debian concluir sus discursos en cierto espacio de tiempo limitado y preciso. “

Κ Ε Φ. Θ'.

1 ΜΥΘΟῦ δὲ ἐσὶν εῖς, όχι ὥσπερ τινὲς οἶον), ἐὰν περὶ ἔνα ή. πολλὰ γὰρ καὶ ἀπέρει τῷ γένει συμβαίνει. ἐξ ὧν ἔνιαν όδεν ἐσιν ἔν. ὅτω δὲ καὶ πράξεις ἐνὸς πολλαῖς εἰσιν, ἐξ ὧν μία όδεμία γίνεται πρᾶξις. διὸ ὁ πάντες ἐοίκασιν ἀμαρτίνειν, οσσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακληΐδα, καὶ Θησηΐδα, καὶ τὰ τοιαῦτα ποίματα πεποίκασιν. οἰονται γὰρ ἐπεὶ εῖς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἔνα καὶ τὸν μῆθον εἶναι προσήκειν.

2 Ο δὲ Ὅμηρος, ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοτε' ἔοικε καλῶς ιδεῖν, ὅτοι διὰ τέχνην ή διὰ φύσιν. Οδύσσειαν γὰρ ποιῶν, οὐκ ἐποίησεν ἀπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη οἶον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ. ὧν όδεν θάτερος γνομένη, ἀναγκαῖον ἦν, ή εἰκὸς θάτερον γνέομαται ἀλλ' ἡ περὶ μίαν πρᾶξιν, οίσαν λέγομεν τὴν Οδύσσειαν, συνεπησαν ὅμοιως δὲ καὶ τὴν Ιλιάδα.

3 Χρὴ οὖν καθάπερ ἐν ταῖς ἄλλαις μητηριαῖς ή μία μίμησις ἐνὸς ἐσιν, οὐτω καὶ τὴ μῆθον, ἐπεὶ πρᾶξεως μίμησις ἐσι, μίας τε εἶναι, καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ

μέ-

## C A P. I X.

1 **U**Na se dice ser la fábula , no de la manera que algunos piensan , porque trate de uno solo , porque muchas cosas de diferentes generos suelen suceder a uno ; de manera , que algunas de ellas nunca constituyen cosa que sea una ; y semejantemente se dan muchas acciones de un solo hombre , de las cuales no resulta accion que se pueda decir una. Por lo qual parece que erraron todos aquellos poëtas que compusieron la Herculeida , la Theseida y otros semejantes poëmas , pensando que como Hercules fue uno solo , así era bien componer de él solo una fábula.

2 Mas Homero , así como en las demás cosas fue excelente , tambien en esto parece que conoció lo mejor , fuese por arte o por naturaleza: porque en la Odysea no finge todas las cosas que sucedieron a Ulyses , como el haber sido herido en el monte Parnaso , y el haber fingido ser loco en la junta de los capitanes; de las quales cosas “ no era necesario o verosimil que habiendo sucedido la una de ellas , hubiera de suceder la otra ” sino que puso todas las cosas que pudiesen constituir una sola accion , la qual llamamos Odysea , y lo mismo hizo en la Iliada.

3 Conviene , pues , como es en las demás artes de imitar , donde de una cosa se hace una sola imitacion , que de la misma manera sea la fábula , que habiendo de imitar una accion , debe imitar una sola y entera , y que sus partes

es-

μέρη συνειδάναι τῶν πραγμάτων ὅτας, ὅτε  
μετατιθεμένα τινὸς μέρες, ἢ ἀφαιρεμένα,  
διαφερεθαὶ καὶ κινεῖθαὶ τὸ ὄλον. ὁ γὰρ προ-  
σὸν ἡ μὴ προσὸν, μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, ὃδὲ  
μόριον τὸτε ἐστι.

## ΚΕΦ. Ι.

1. **Φ**ανερὸν δὲ τῶν εἰρημένων, καὶ ὅτε  
ποιητὴ ἔργον ἐστίν, ἀλλὰ οὐαὶ ἀν γένοιτο, καὶ  
τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον· ὁ  
γὰρ ἴσορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς, οὐ τῷ δὲ ἐμμετρεῖ  
λέγεται ἡ ἀμετρεῖ διαφέρουσιν· εἴη γὰρ ἀν τὸν  
Ἡρόδοτον εἰς μέτρα τιθέναι, καὶ ὃδὲν ἡττον  
ἀν εἴη ἴσορια τις μετὰ μετρών, ἢ ἀνευ με-  
τρων· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ δὲ μὲν τὰ  
γνόμενα λέγεται, τῷ δὲ οὐαὶ ἀν γένοιτο. Διὸ  
καὶ φιλοσοφῶτερον καὶ σπουδαιότερον ποι-  
ησις ἴσοριας ἐστίν. ἡ μὲν γὰρ ποιησις μᾶλ-  
λον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἴσορια τὰ καθ' ἔ-  
καστον λέγεται. ἐστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποιοίω  
τὰ ποιοῖ ἀττα συμβαίνει λέγεται, ἡ πράττει  
κατὰ τὸ εἰκὸς, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ δο-  
χάζεται ἡ ποιησις ὄνοματα ἐπιτιθεμένη τὰ  
δὲ καθ' ἔκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἐπεργάζεται, ἢ  
τί ἐπαθεῖ.

2. Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κώμωδίας ἥδη τοῦ-  
το

esten dependientes entre sí , y unidas unas con otras ; de manera , que qualquiera de ellas que se quite o se mude de su lugar , haga variar y descomponer el todo : “ porque lo que puede estar o no estar en el todo , sin que se conozca y eche menos , no es parte del todo. ”

C A P. X.

1 **Y** De estas razones , parece que no es el oficio del poëta el contar las cosas como sucedieron , sino como debrian haber sucedio “ [ y lo posible ] segun lo verosimil o lo necesario. ” Porque no está la diferencia entre el poëta y el historiador , en que el uno escriba en verso y el otro en prosa ; pues la historia de Herodoto facilmente se podria poner en verso , y no por eso dejaria de ser historia , como antes lo era sin el verso : pero diferencianse , en que el uno escribe las cosas como han sucedido , y el otro como debrian haber sucedido. “ Por cuya razon la poësia es mas filosofica y mas instructiva que la historia ; ” porque la poësia trata las cosas mas en lo universal , y la historia las trata en particular. Hablase universalmente quando se dicen las cosas que convenientemente suceden a unos y a otros , o que se obran en el modo que es verisimil o necesario , a lo qual mira la poësia quando impone los nombres propios : y particularmente se habla , quando se cuentan las cosas que Alcibiades hizo , o los trabajos que le acontecieron.

2 En la comedia ya esto se ve claramente,

por-

το δῆλον γέγονεν συστάντες γὰρ τὸν μῆδον διὰ τῶν εἰκότων, οὐτω τὰ τυχοντα ὄνόματα ἐπιτίθεσι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ιαμβοποιοὶ περὶ τῶν καθ' ἔκαστον ποιοῦσιν.

3 Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γλυκομένων ὄνομάτων ἀντέχονται. αἴτιον δὲ ὅτι πειθανόν ἐστι τὸ δυνατόν. τὰ μὲν οὖν μὴ γλυκομένα, οὐπώ πιστεύομεν εἶναι δυνατά· τὰ δὲ γλυκομένα, Φανερὸν ὅτι δυνατά· οὐ γὰρ ἐγένετο εἰ ποτὲ ἀδύνατα. οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ταῖς τραγῳδίαις ἔνιας ἐν μὲν ἡ δύω τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὄνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα· τὸν ἔνιας δὲ οὐδέποτε οἷον τὸν τῷ Αγάθῳ ποίησις γὰρ τὸν τούτῳ τάτε πράγματα καὶ τὰ ὄνομάτα πεποιηται, καὶ οὐδὲν ἡττην ἐυφραίνει. ὡς οὐ πάντας εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγῳδίαι εἰσιν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώριμα ὅλιγοις γνώσιμον ἐστιν, ἀλλ' ὅμως ἐυφραίνει πάντας.

4 Δῆλον οὖν σχετικὸν τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων εἶναι δεῖ ποιητὴν, ἡ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητὴς καὶ τὰ τῶν μίμησίν ἐστι μιμεῖται δὲ τὰς πράξεις. καὶ ἀρχή συμβῆ γενόμενα ποιεῖν,

porque constituyendose en ella la fábula por via de lo verisimil , tambien se mezclan los nombres a arbitrio del poëta , y no se fingen las cosas particulares , como las fingian los poëtas antiguos.

3 Pero en la tragedia es usado el retener los nombres verdaderos : la causa de lo qual es el persuadir , porque aquello es creible que puede ser , y las cosas que aun no sabemos que han sucedido , apenas creemos que puedan haber sido. Mas las que sucedieron , ninguno duda que puedan haber sido , porque sino pudieran ser , sin duda que no hubieran sucedido. Con todo esto se hallan algunas tragedias , que no tienen mas que un nombre o dos de los verdaderos , y todos los otros son fingidos : y otras , donde no hay ninguno verdadero , como la tragedia de Agaton , intitulada *la Flor* ; en la qual los nombres y las mismas cosas son fingidas ; y no por eso deleyta menos. Por lo qual no se ha de procurar que forzosamente las fábulas sabidas de donde se suelen componer tragedias , se traten puntualmente como estan divulgadas , que esto sería cosa ridícula , porque lo que en ellas es sabido , es sabido de pocos , y deleytan y se hacen generalmente para todos.

4 Parece , pues , por lo referido , que el poëta lo es mas por la invencion de las fábulas , que por la composicion de los versos , porque trata siempre de la imitacion e imita las acciones. Y si bien el poëta trata algunas veces en el poëma casos que hayan acon-

te-

εῖν, οὐδὲν ἥττον ποιητής ἐσι. τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν καλύτερον ποιεῖται εἰναῖ, οἷα ἀν εἰκός γενέσθαι καὶ διατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ σκεῖνθο αὐτῶν ποιητής ἐσι.

5. Τῶν δὲ ἀπλῶν μῆθων καὶ πράξεων, αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χειρισμοί. λέγω δι-  
ἐπεισοδιώδη μῆθον, ὃν ὁ τὰ ἐπεισοδία  
μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκός οὔτ' ἀνάγκη εἶναι.  
ποιεῖται δὲ ποιητῶν, ὑπὸ μὲν τῶν Φαύ-  
λων ποιητῶν, διὰ αὐτοὺς ὑπὸ δὲ τῶν ἀγα-  
θῶν, διὰ τοὺς ὑποκρετάς. ἀγωνίσματα γὰρ  
ποιεῖντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατεί-  
ναντες μῆθον, πολλάκις διασρέφειν ἀναγ-  
κάζοντες τὸ ἐφεξῆς.

6. Ἐπεὶ δὲ διὰ μόνου τελέως ἐσὶ πρά-  
ξεως η μίμησις, ἄλλα καὶ Φοβερῶν καὶ ἐ-  
λεεινῶν. ποιεῖται δὲ γίνεται μάλιστα ποιεῖται,  
ἢ μᾶλλον ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν διὰ ἄλ-  
ληλα. (ι) τὸ γὰρ θαυματὸν οὐτως ἔχει  
μᾶλλον, η εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς τύ-

χνης

(ι) Batteux traduce como si estuviera escrito:  
ποιεῖται δὲ γίνεται ποιεῖται, ὅταν γένηται  
διὰ ἄλληλα, καὶ μᾶλλον ὅταν γένηται  
παρὰ τὴν δόξαν: y este efecto se produce quando los  
síntesis nacen unos de otros, y mayormente quando suceden  
fuera de toda especitacion: y éste, añade Batteux, es

ecido ; no por esto se debe dejar de llamar poëta , porque ninguna cosa prohíbe , que algunas que han sucedido , hayan sucedido de la manera que es verisímil o posible haber sido , segun los quales terminos , el poëta lo es de tales cosas .

5 Demás de esto , entre las fábulas y acciones simples son malísimas las episódicas. Yo llamo fábula episódica aquella en que los episodios están entretegidos unos con otros , sin observación de lo que es verisímil o necesario. Y estas las sacan así los ruines poëtas , por falta suya ; y los buenos por causa de los representantes. Porque en aquellas sus competencias , alargando muchas veces las fábulas mas de lo justo , son forzados a pervertir el orden y el encadenamiento de ellas.

6 Mas porque la fábula , no solo es imitación de acción perfecta , sino tambien de casos miserables y terribles , estos serán mayormente tales , y se echarán mas de ver quando suceden aquellos casos admirables fuera de toda opinión , y se siguen unos de otros , porque las cosas que suceden de esta manera , causan mayor maravilla , que si sucediesen por vía del caso o de la fortuna. Porque ciertamente se ve en los casos fortuitos , que aquellos causan

D ma-

evidentemente el sentido de Aristoteles. " Nuestro traductor expresó bien este mismo sentido , sin alterar el texto , y no parece necesaria la transposición de Battoux. "

χης ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμα-  
σιώτατα δοκεῖ, ὅστις ὥσπερ ἐπίτηδες Φαινε-  
ται γεγονέναι (οἷς, ὁ ἀνδριας ὁ τοῦ Μί-  
τυ<sub>Θ</sub> ἐν Ἀργει ἀπέκτενε τὸν αἴτιον τοῦ θα-  
υάτικ τῷ Μίτυι, θεωρῶντι ἐμπεσών.) ἔσικε  
διὸ τὰ τοιαῦτα όκινη γνέθαι: ὥστε ἀνάγ-  
κη τοὺς τοιάτους εἶναι καλλίες μύθος.

Κ Ε Φ. 1α'.

1 Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ,  
οἱ δὲ πεπλευμένοι. καὶ γὰρ αἱ πρά-  
ξεις ὧν μιμησίς οἱ μύθοι εἰσιν, ὑπάρχοσιν  
εὐθὺς γίγαντα τοιαῦτα.

2 Λέγω δὲ ἀπλοῦν μὲν πρᾶξιν, ἵνες γε-  
νομένης, ὥσπερ ὥρισαν, συνέχοῦσι καὶ μιᾶς,  
ἄνευ περιπτετείας ηἱ ἀναγγιωρυθμὸς ηἱ μετά-  
βασις γίνεται. πεπλευμένην δὲ, ἐξ ἣν μετὰ  
ἀναγγιωρυθμὸς, ηἱ περιπτετείας, ηἱ ἀμφοῖν, ηἱ  
μετάβασις ἐστι. ταῦτα δὲ γνέθαι ἐξ αὐ-  
τῆς τῆς συσάσεως τοῦ μύθου, ὥστε σήκω τῶν  
προγεγρυμένων συμβαίνειν, ηἱ ἐξ ἀνάγκης ηἱ  
κατὰ τὸ εἰκός γίγνεθαι ταῦτα. διαφέρει  
διὸ πολὺ γίγνεθαι τάδε διὰ τάδε, ηἱ με-  
τὰ τάδε.

ΚΕΦ.

mayor maravilla , que parece que suceden apostas , como aconteció en la estatua de Micio , en la ciudad de Argos , que mató al que había sido causa de la muerte del mismo Micio , cayendo sobre él a tiempo que en el teatro la miraba ; porque estas cosas son de tal manera , que nos parece que no sucedieron acaso. Por lo qual es forzoso que sean hermosissimas las fábulas de esta manera compuestas.

C A P. XI.

1 **P**ero de las fábulas , unas son simples y otras intrincadas , como tambien lo son las acciones , de que son imitadoras , que se hallan de la una y de la otra suerte.

2 Accion simple llamo aquella , que siendo una sola , y sucediendo continuamente , segun se ha dicho , se hace en ella el tránsito sin la peripecia y sin el reconocimiento. Y llamo intrincada aquella donde se hace el tránsito con el reconocimiento o con la peripecia , o con lo uno y con lo otro. Las quales cosas deben seguirse mediante la continuacion de la fábula: de manera , que por las cosas sucedidas antes , sucedan ellas despues o verisimil o necesariamente : porque hay grande diferencia en que una cosa suceda despues de otra , o que proceda de ella misma.

1 Ε<sup>ν</sup>στι δ<sup>η</sup> περιπέτεια μὲν η ἐις τὸ ἐναντίον τῶν πραγμάτων μεταβολὴ, καθάπερ εἴρη<sup>ται</sup>). καὶ τότε ὥσπερ λέγομεν κατὰ τὸ εἰκός, η ἀναγκαῖον. ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδίποδι ἐλθῶν ὡς ἐν Φρεγγῷ τὸ Οἰδίποι, καὶ ἀπαλλάξων τοῦ πρὸς τὴν μητέρα Φόβον, δελώσας ὅσις ἦν, τὸν αντίον ἐποίησε. καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ, ο μὲν ἀγόμεν<sup>ται</sup> ὡς ἀποθανόμεν<sup>ται</sup>, ο δὲ Δαναὸς ἀκολυθῶν ὡς ἀποκτενὼν, τὸν μὲν συνέβη σκητῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

2 Ἀναγνώρισις δ<sup>η</sup> ἐστιν, ὥσπερ καὶ τὸνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσην μεταβολὴ, η εἰς Φιλίαν η ἔχθρεν τῶν πρὸς ἐντυχίαν η δυσυχίαν ὠργομένων. καλλιση<sup>ται</sup> ἡ ἀναγνώρισις, ὅταν ἄμα περιπέτεια γίνονται, ὡς ἔχει ση τῷ Οἰδίποδι.

3 Εἰσὶ μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις. καὶ οὐδὲ πρὸς ἀψυχα, καὶ τὰ τυχόντα ἐστιν ὅτε, ὥσπερ εἴρηται, συμβαίνει. καὶ εἰ πέριργέ τις η μὴ πέριργεν, ἐστιν ἀναγνωρίσαμ. ἀλλ' η μάλιστα τοῦ μίθου, καὶ η μάλιστα τῆς πράξεως, η εἰρημένη ἐστιν. η γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις, καὶ περιπέτεια, η ἔλεον ἔχει, η Φόβον οίων πράξεων η τρεπγωδία μίμησις ὑπόκειται, ἔτι δ<sup>η</sup> καὶ τὸ ἀτυ-

## C A P. XII.

1 **L**A peripecia , como se ha dicho , es una mudanza de las cosas que han sido , en contrario estado ; y este suceso , como ya enseñamos , debe acontecer verisimil o necesariamente , como en el Edipo se ve , que el que vino a confortarle y a librarle del temor que tenia , por ocasion de su madre , en habiendo mostrado quien era , le causó contrario efecto. Y en el Linceo , donde es llevado aquel a morir , y Danao , que le sigue para matarle , quando por las cosas pasadas sucedió lo contrario , que Danao muriese y el otro quedáse salvo.

2 El reconocimiento , como la misma voz lo muestra , es una mudanza , de ignorancia a conocimiento , o por amistad o enemistad de aquellos que estan destinados a felicidad o infelicidad en la tragedia. Bellisima será aquella donde a un mismo tiempo se le juntáse la peripecia , como es en el Edipo.

3 Pero tambien hay reconocimiento de otras maneras , porque lo hay de cosas inanimadas , y de otras cualesquiera , y se reconoce si uno ha hecho una cosa o no la ha hecho: pero el reconocimiento , que es propio de la fábula , y que mayormente pertenece a la accion , es el que habemos dicho , porque tales reconocimientos , y peripecias causan misericordia y temor ; de las quales acciones hemos presupuesto ser imitadora la tragedia. Fuera de que de

τυχεῖν καὶ τὸ ἐντυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιότων συμβίσεται.

4 Ἐπειδὴ ἡ ἀναγνώρισις τιγῶν ἐστιν ἀναγνώρισις ἀναγνωρίσεως, αἱ μὲν εἰσὶ θα-  
τέρως ἀρὸς τὴν ἔτερον μόνον, ἐτὸν ἡ δη-  
λιθοῦ ἔτεροῦ τίς ἐστιν ὅτε ἢ ἀμφοτέρους  
δεῖ ἀναγνωρίσαι· οἷον, η μὲν Ἰφιγένεια τῷ  
Ὀρέσῃ ἀνεγνωρίσθη ὡς τῆς πέμψεως τῆς ἐπι-  
σολῆς ἀκείνῳ ἢ ἀρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης  
ἔδει ἀναγνωρίσεως.

Κ Ε Φ. ιγ'.

I **Α**ΝΑΓΝΩΡΙΣΙΣ δὲ τί μὲν ἐστιν, εἴρηται  
ἀρότερον. (1) εἰδη δὲ ἀναγνωρί-  
σεως ἀρώτη μὲν η ἀτεχνοτάτη, καὶ η  
πλεῖστοι χρῶνται δι ἀπορίαν, η διὰ σημει-  
ών. τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα· οἷον λόγ-  
ικη ἢ Φοροῦσι γηγμεῖς· η ἀσέρας, οἷς ἡ  
τῷ Θυέσῃ Καρκίνος· τὰ δὲ ἐπίκτητα· καὶ  
τούτων, τὰ μὲν ἡ τῷ ζῷατι, οἷον χ-  
λαῖ· τὰ δὲ ἡ σκῆτος, τὰ περιδέραια· καὶ οἷον  
ἡ τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης. ἐστι δὲ καὶ  
τιντοις χρῆσθαι, η Βέλτιον η χεῖρον· οἷον,  
Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς, ἄλλως ἀνεγνωρίσθη  
ὑπὸ τῆς τροφῆς, καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβω-  
τῶν.

(1) El Filosofo ha definido la agnicion o reconocimiento en el Cap. XII. n. 2.

estos reconocimientos procede el ser felices o miserables.

4 Mas porque el reconocimiento , de alguno es reconocimiento , unos son de uno solo para con otro , quando es manifiesto quien es el uno de ellos ; y otros suceden entre dos , reconociendose entrambos , como le sucedió a Ifigenia , que fue reconocida de Orestes por medio de una carta que le escribió , y para que ella le reconociese fue necesario otro reconocimiento.

### C A P. XIII.

\* Finalmente , qué cosa sea el reconocimiento , ya lo digimos arriba , y ahora diremos de los generos que hay de él. El primero , así como es menos artificioso , así es usado de los mas , por el defecto de no saber: hacese por señales : " y de estas unas son naturales , " como es la lanza , que suelen tener impresa en la carne los que decienden de personas nacidas de la tierra. O aquellas estrellas de que usó Carcino en la tragedia intitulada *Thyestes* , " y otras accidentales : parte de las quales son impresas en el cuerpo , como las señales de las heridas : y parte extrinsecas , como son las cadenas y los collares. Y en la fábula llamada *Tyro* el caso de la cuna. Puedese usar de estos reconocimientos en mejor y en peor modo , como sucedió en Ulyses , que por la señal de la herida fue reconocido del ama de una manera , y de los que guardaban sus ga-

τῶν. εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἔνεκα ἀτεχνότεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι αἱ δὲ σκητεῖας, ὡσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπηροις, Βελτίγες.

2 Δεύτεραι δὲ, αἱ πεποιημέναι ὑπὸ τῶν ποιητῶν, διὸ οὐκ ἀτεχνοί (2) οἶν, Ὁρέσης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισε τὴν ἀδελφήν, ἀναγνωρίσεις ὑπ' ἀκείνης. ἀκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπισολῆς, ἀκείνῳ δὲ διὰ σημείων. (3) Ταῦτα δὲν αὐτὸς λέγει οὐδὲ βάλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' ἔχει μῦθον, διὸ ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας ἐστίν. ἐξην γὰρ ἐνιαὶ καὶ ἀνεγκεῖν (4) καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ η τῆς χερκιδοῦ Φωνῇ. (5)

3 Τρίτη δὲ η διὰ μνήμης, τὸ αἰσθέσθαι τι ἴδόντα, ὡσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένεσι οἱδῶν γὰρ τὴν γραφὴν, ἔκλαυστε. καὶ η ἐν Ἀλκινόῃ ἀπὸ λόγου ἀκούων γὰρ τῶν κιθαριστοῦ, καὶ μνηθεῖς ἐδάκρυσεν, οὐθεν ἀνεγνωρίσθη.

4 Τετάρτη δὲ, η σκητογισμῷ οἶν ἐν Χοη-

(2) "Muchos interpretes apoyados en los MSS. leen ἀτεχνοί, sin la negacion. Así ha leido tambien nuestro traductor, pero el sentido pide se lea con ella; por lo que se ha de traducir: *y estos no carecen*, &c. Vease la nota."

(3) Victorio deja aqui un blanco, y suprime διὰ σημείων ταῦτα οὐν. En los MSS. de la Biblioteca del Rey de Francia se suprime tambien estas palabras; pero sin blanco: y en el señalado con el n. 2040. se suprime a ἀυτός.

(4) No ha habido aqui otra cosa que la exclama-

nados de otra. Porque es cierto que todos los reconocimientos que de esta manera alcanzan fé , carecen de artificio , y son mejores los que se hacen por vía de la peripecia, “ como es el reconocimiento de Ulyses en el baño. ”

2 El segundo modo de los reconocimientos , es quando son fingidos de los poëtas , y estos carecen de artificio , como es Orestes en la Ifigenia , que reconoció la hermana , y fue reconocido de ella. El la reconoció por medio de una carta , y él fue reconocido de ella por otros indicios , donde el poëta introdujo lo que él quiso , mas no lo que pedía la misma fábula. Y así estos no se apartan del error que digimos ; pero al fin se permite en esto inventar algunas cosas , como en el *Tereo* de Sophocles la voz de la lanzadera.

3 El tercero modo de reconocimiento se hace por vía de la reminiscencia , quando mirando alguna cosa traemos otra a la memoria, como es en la fábula *Cypria* de Diceógenes, adonde aquel lloró mirando la imagen , y como en el razonamiento de Alcino , Ulyses oyendo cantar al que tañía llora , y por esto fue reconocido.

4 El quarto modo se hace por silogismo,

co-

ción , que ha usado Polyides. Vease el num. 4. y las notas.

(5) “ En el *Tereo* ( dice Jos. Scaligero ) no tiene duda , que se hacia la μεταμόρφωσις o transformación de *Procne* en golondrina. Para imitar la voz de esta avecilla se valieron de la lanzadera. ”

Χοηφόροις, ὅτι ὅμοιός τις ἐλήλυθεν ὅμοιος  
ἢ οὐδεὶς ἄλλῳ ἢ Ὁρέτης· οὐτός ἀρεὶ ἐλή-  
λυθεν. (6) καὶ ἡ Πολυΐδου τοῦ σοφιστοῦ πε-  
ρὶ τῆς Ἰφιγενείας ἦν εἰκὸς γε τὴν Ὁρέτην  
συλλογίζεσθαι, ὅτι γέτ' ἀδελφὴ ἐτύθη, καὶ  
ἀντῷ συμβαίνει δύεσθαι. καὶ ἡ ἐν τῷ τοῦ  
Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθῶν ὡς εὑρήσων οὖν,  
αὐτὸς ἀπόλλυται. καὶ ἡ ἐν ταῖς Φινίδαις.  
ἰδοῦσσαι γε τὸν τόπον, συνελογίσαντο τὴν  
εἰμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθα-  
νεῖν αὐταῖς καὶ γε ἔχετε θησαν ἐνταῦθα. (7)

5 Ἐσί δὲ τις καὶ σύνθετῷ σκηνα-  
ρραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου οἷον ἐν τῷ Οδυσ-  
σσεῖ τῷ θευδαγγέλῳ. Ο μὲν γὰρ τὸ τόξον  
ἔφη γυνώσεσθαι, ὃ οὐχ' ἔωράκει ὁ ἥ, ὡς δὲ  
σκείνειν ἀναγναρθάντος, διὰ τύττης ἐποίησε  
παραλογισμόν. πασῶν δὲ Βελτίση ἀναγνώ-  
ρισις οὐ ἔξι ἀντῶν τῶν περιγμάτων, τῆς  
σκηναρραλογισμοῦ γιγνομένης διὰ εἰκότων οἷον η ἐν  
τῷ Σοφοκλεούς Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ.  
εἰκὸς γὰρ βάλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα.  
αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνδι τῶν πεποιη-  
μένων σημείων καὶ περιδερψίων δευτέραις ἥ,  
αἱ σκηναρραλογισμοῖς.

ΚΕΦ.

(6) En el MS. 2040. se suprime la menor y la con-  
clusion, que efectivamente no se echan menos por el  
laconismo, que reyna en toda esta obra.

(7) Es verisimil que el oráculo las hubiera predi-  
cho, que moririan ellas en el lugar en que habian  
sido expuestas. Se ignora el asunto de esta fábula.

como " en las Coephoros , " que vino uno que era semejante a otro , y ninguno le era semejante sino Orestes ; luego Orestes habia venido. Y como Polyides en su Ifigenia , verisimil es que Orestes discurriese , que habiendo sido sacrificada su hermana , le hubiese de suceder a él lo mismo. Y como es en la fábula de Theodecte , llamada *Thideo* , adonde es muerto aquél que viene a buscar a su hijo. Y como en la fábula llamada Phenisas , donde ellas , habiendo mirado el lugar , vieron que en él les amenazaba el hado , porque les estaba pronosticado que alli habian de morir , porque alli habian sido otra vez expuestas a la muerte.

5 Hay tambien demas de estos aquel modo de reconocimiento que se hace en el teatro , por via de falso silogismo , como se ve en la tragedia llamada Ulyses falso mensagero , adonde hay uno , que dice está para conocer un arco , el qual él no habia visto , y los oyentes , como si el tal arco hubiese de ser reconocido por él , hicieron la conclusion falsa. El mejor reconocimiento de todos es el que naciendo de las cosas de la misma fábula , commueve los animos a maravilla , por via de lo verisimil , como aquel del Edipo de Sophocles y el de la Ifigenia , por ser cosa verisimil , que ella deseáse escribir algunas cartas : porque solo los tales reconocimientos se hacen sin señales impresas o extrinsecas , como son las cadenas , y en el segundo lugar son los reconocimientos que se hacen por via del silogismo.

CAP.

Κ Ε Φ. 1δ'.

Ι **Δ** Τ' ο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἔστι, περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις.

2 Τρίτον δὲ πάθον. τύτων δὲ περιπέτεια μὲν καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται. πάθον δέ ἔστι πρᾶξις Φθαρτικὴ ἡ ὁδυηρά· οἷον, οἵ τε ἐν τῷ Φανερῷ Θάνατος, καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις, καὶ ὅσα τοιαῦτα.

3 Ἐπειδὴ δὲ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας, μὴ ἀπλὸν, ἀλλὰ πεπλευμένην, καὶ ταύτην Φοβερῶν καὶ ἐλεφῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἕδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεως ἔστι). πρῶτον μὲν δῆλον, ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μεταβάλλοντας Φαίνεσθαι ἐξ ἐπιτυχίας εἰς δυσυχίαν, οὐ γάρ Φοβερὸν, οὐδὲ. ἐλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρὸν ἐστιν οὔτε τοὺς μοχθηρὸὺς ἐξ ἀποτυχίας εἰς ἐπιτυχίαν (ἀτραγωδότατον γάρ τοῦτό ἔστι πάντων, γάρ δὲ γάρ ἔχει ὅν δεῖ γέτε γάρ Φιλάνθρωπον, οὔτε ἐλεφὺν, οὔτε Φοβερόν ἐστιν.) γάρ αὖ τὸν (φόδρα πονηρὸν, ἐξ ἐπιτυχίας εἰς δυσυχίαν μεταπίπτειν. τὸ μὲν γάρ Φιλάνθρωπον ἔχοι ἀνὴρ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' γέτε ἐλεον γέτε Φόβον. Ο μὲν γάρ περὶ τὸν

## C A P. X I V.

\* **D**OS son, pues, aquí las partes de la tragedia, el reconocimiento y la peripecia.

2 La tercera resta la perturbacion, porque de la peripecia y del reconocimiento digimos bastante. La perturbacion, pues, es una accion que mueve y causa dolor a nuestra naturaleza, como son las muertes, y los tormentos, y las heridas, y las demás cosas de este genero, quando se representan en público.

3 Pues porque la composicion de la bellissima tragedia no ha de ser simple, sino compuesta, e imitadora de cosas terribles y miserables, los quales afectos es ciertamente lo proprio de esta imitacion. Lo primero, manifestamente se ve que de ninguna manera conviene introducir en la escena varones justos y buenos, hechos de felices infelices, porque tales casos no tienen de miserable y terrible, antes nos demuestran un hecho malvado e impio. Y por la misma razon no se han de fingir hombres malos, pasados de adversa a feliz fortuna, porque entre todas es la cosa mas agena de la tragedia, por no hallarse en ella ninguna de las que se procura que tenga, ni la humanidad, digo, ni lo terrible o miserable. Ni tampoco se han de introducir hombres muy malos, que pasen de feliz en adversa fortuna, porque la tal compostura puede tener mucho de agradable, pero no tiene nada de miserable o terrible,

por-

τὸν ἀνάξιον ἔστι δυσυχῶντα, ὁ δὲ περὶ τὸν ὄμοιον ἐλεῖται μὲν, περὶ τὴν ἀνάξιον φόβον δὲ, περὶ τὸν ὄμοιον.

4 Οὐτε γάρ τε ἐλευθεροῦ; γάρ τε φοβερὸν φαινεταῖ τὸ συμβαῖνον. ὁ μεταξὺ ἀρχα τοτῶν λογπός. ἔστι δέ τοιοῦτον, ὁ μήτε αρετῆ διαφέρων, καὶ δικαιοσύνη, μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυσυχίαν, ἀλλὰ διὰ ἀμαρτίαν τινὰ τῶν σὺ μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ ἐυτυχίᾳ οἷον, Οἰδίπτες καὶ Θυέσης, καὶ οἱ σὺν τῶν τοιούτων γενῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

5 Ανδρικη ἀρχα τὸν καλῶς ἔχοντα μῆδον ἀπλῶν εἶναι μᾶλλον η διπλῶν, (I) ὡσπερ τινές Φασι, καὶ μεταβάλλειν σὺ εἰς ἐυτυχίαν σὺν δυσυχίᾳς, ἀλλὰ τούναντίον ἐξ ἐυτυχίας εἰς δυσυχίαν, μὴ διὰ μοχθηρίαν, ἀλλὰ διὰ ἀμαρτίαν μεγάλην, η οἷς εἴρηται), η βελτίου τοῦ μᾶλλον η χειροῦ. σημεῖον δέ καὶ τὸ γιγνόμενον πρὸ τοῦ μὲν τοῦ οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μήθες ἀπηρίθμητον τοῦτον δὲ, περὶ ὅλης οικίας αἱ κάλλισται τεραγωδίαι συντίθενται. εἰον περὶ Ἀλκμαίωνα, καὶ Οἰδίπτου, καὶ Ορέστην, καὶ Μελέασυρον, καὶ Θυέσην, καὶ Τηλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβεβηκεν η παθεῖν δενα, η ποιησα. η μὲν

οὖν

(I) Simple es aquí la opuesta a la doble, y no a la implexa. El entiende doble en su catastrophe, esto es, feliz para los buenos, infeliz para los malos. Veanse el n. 5. y la Ilustr. Poét. de Salas, Sec. III.

porque como la misericordia se excita de la calamidad del que no la merece , asi el temor es causado sobre el que nos es semejante , pues se tiene compasion del no digno de mal y temor por el semejante.

4 Por lo qual , como de estos casos no proceda nada de misericordioso o de terrible, resta que para la tragedia sean lo mas a propósito los hombres que tienen la mediania entre los que hemos dicho ; estos serán los que ni por gran virtud ni justicia exceden a los demás , y que ni por vicio ni por maldad , sino por algun error humano cayeron en infelicidad , estando en grande estimacion y felicidad , de la manera que fueron Edipo y Thyestes , y otros varones ilustres de semejante estado.

5 Es necesario tambien que la fábula que ha de ser bella , sea simple y no “doble” como algunos piensan , y que en ella no haya mudanza de miseria a felicidad , sino al contrario, de felicidad a miseria , no por maldad , “sino por algun grande error de un personage tal, como el que hemos referido , o mas antes mejor que peor. ” De lo qual será indicio el uso del presente tiempo , porque antiguamente los poetas hacian sus obras de qualesquier fábulas que les ofrecia la suerte ; pero ahora las bellissimas tragedias componense sobre pocas familias, como son la de Alcmeon , Edipo , Orestes , Meleagro , Thyestes , Télepho , y de los demás de esta suerte , a quien sucedió padecer u obrar cosas terribles. Será , pues , hermosissima

la

οῦν κατὰ τὴν τέχνην καλλίση τραγῳδία,  
σκ ταύτης τῆς συσάσεως ἐστι.

6 Διὸ καὶ οἱ Εὐρεπίδη ἔγκαλοῦντες τὸ  
αὐτὸ ἀμαρτάνγον, ὅτι τοῦτο δρᾶ ἐν ταῖς  
τραγῳδίαις, καὶ πολλὰ ἀντὶ εἰς δυσυ-  
χίαν τελεῖται. τοῦτο γάρ ἐστι, ὡσπερ εἴ-  
ρηται, ὄρθον. Σημεῖον δὲ μέγιστον ἐπὶ τῷ  
τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων τραγικώτατοι  
οἱ τοιαῦται Φαινοταῖ, ἀν κατορθῶσι. καὶ  
ὁ Εὐρεπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰσο-  
μεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν  
Φαινεται.

7 Δευτέρῳ δὲ, ἡ πρώτη λεγομένη ὑπό τη-  
γῶν ἐστὶ σύσασις, ἡ διπλῆν τε την σύσασιν  
ἔχουσα, καθάπερ η Ὀδύσσεα, καὶ τελεῖται  
τα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χειροσι.  
δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν θεά-  
τρων ἀφένταν. ἀκριβεῖτάσι δὲ οἱ ποιηταὶ κα-  
τ' ἐυχὴν ποιῶντες τοῖς θεαταῖς. ἐστι δὲ χρή-  
στη ἀπὸ τραγῳδίας ηδονὴ, ἀλλὰ μᾶλλον  
τῆς κωμῳδίας οἰκεία. σκεῖ δὲ ἀν οἱ ἔχθιστοι  
ῶσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἵον Ὀρέστης καὶ Αἴγυσ-  
θος, Φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρ-  
χονται, καὶ ἀποδημήσκει χρεῖσις ὑπὸ οὐδενός.

ΚΕΦ.

la tragedia que constare de este genero de composicion.

6 Por lo qual ciertamente se engañan en esto mismo los que reprehenden a Eurípides, de que lo procuró guardar en sus tragedias, y que las mas de ellas se acaban en infelicidad, lo qual sin duda, segun digimos, es conforme al arte. Y de esto será grandissimo argumento, que en los teatros y en los certámenes y competencias poéticas, si estas fábulas se representan bien, parecen grandemente trágicas; y el mismo Eurípides, si bien dispone mal algunas cosas, en ésta se muestra mas trágico que todos los demás poetas.

7 En el segundo lugar se sigue la fábula compuesta, la qual algunos ponen en el primero; del qual orden es la Odysea, como aquella que dá contrario suceso a los buenos y a los malos: y a ésta parece que dá la ventaja la impericia de los teatros. Y finalmente los poetas siguen este aplauso, componiendo al gusto de los oyentes. Mas aquel placer no es propio de la tragedia, sino antes de la comedia, porque en la tragedia formada de este modo, si se introducen dos enemigos, como Orestes y Egisto, si a la postre se reconcilian, partense amigos, y ninguno es muerto del otro.

Κ Ε Φ. 16'.

1 Ε"ΣΤΙ μὲν ὅν τὸ Φοβερὸν καὶ ἐλεεῖνον σκηνὴν τῆς ὄψεως γίνεσθαι. ἔστι δὲ καὶ ἔξι αὐτῆς τῆς συνάσσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἔστι πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονθι. δεῖ γὰρ καὶ ἄνδρα τοῦ ὄρᾶν ὅταν συνετάγαντα τὸν μῆθον, ὡς τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γνόμενα, καὶ Φρίτζεν καὶ ἐλεεῖν σκηνὴν τῶν συμβανόντων ὅπερ ἀν πάθος τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίποδον μῆθον. τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον, καὶ χορηγίας δεόμενόν ἔστιν. οὐ δὲ μὴ τὸ Φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως, ἀλλὰ τὸ τερατῶδες μόνον παρασκευάζοντες, οὐδὲν τραγῳδία κοινωνοῦσιν. οὐ γάρ πᾶσαν δεῖ ζητεῖν ηδονὴν ἀπὸ τραγῳδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν.

2 Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέεις καὶ Φόβῳ διὰ μημήσεως δεῖ ηδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, Φανερὸν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον. ποιὰ οὖν δεῖνα, η ποιὰ οἰκτρὰ Φανεταὶ τῶν συμπιπτόντων, λάβωμεν. ἀνάγκη δέ, η Φίλων εἶναι πρὸς ἀλλήλας τὰς τοιαύτας πρᾶξεις, η ἐχθρῶν, η μηδετέρων. ἀν μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρὸν ἀποκλείνη, οὐδὲν ἐλεεῖνον οὔτε ποιῶν, οὔτε μελλων δείκνυσι, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθονθι.

## C A P. X V.

1 **M**AS lo terrible y miserable , como procede lo uno del aparato del teatro , y lo otro de la composicion de las cosas de la fábula , y este ultimo modo es el que tiene el primer lugar y es de mejores poetas , asi conviene haber compuesto la fábula de manera , que aun quitado todo aquel espectáculo , quien leyere aquellos acontecimientos , luego padezca terror y tenga misericordia , los quales dos afectos sentirá luego quien leyere la fábula de Edipo. Y el modo de mover , que pertenece al teatro , tiene menos de artificio y necesidad de mas costa. Y aquellos que no muestran a los oyentes cosas terribles , sino solo portentosas , del todo son agenos de la tragedia , porque de ella no se ha de procurar delectacion de qualquiera suerte , sino la que fuere propria suya.

2 Y porque el poeta ha de procurar sacar esta delectacion del terror y misericordia por medio de la imitacion , bien se muestra que estas mismas cosas se han de ingerir en la propia fábula. Pero comencemos a decir quales son las cosas que causan terror , y las que causarán misericordia. Forzoso es que estas acciones sean entre amigos , o entre enemigos , o entre otros que no sean amigos ni enemigos. Y si un enemigo mata o procura matar al otro , de ninguna manera aquel caso tendrá de miserable , sino solo lo que causará la misma con-

E 2 si-

ΘΘ. όδ' ἂν μηδ' ἔτερας ἔχοντες. ὅταν δὲ ἐν ταῖς Φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη οἷον εἰς ἀδελφὸς ἀδελφὸν, η̄ ύπος πατέρα, η̄ μήτηρ ύπὸν, η̄ ύπος μετέρας ἀποκτείνῃ, η̄ μέλλη, τοιοῦτον τι ἄλλο δρᾶ, ταῦτα ζητητέον. τὰς μὲν δὲν παρειλημμένας μύθους λύδην ἔκ έσι. λέγω δὲν οἷον τὴν Κλυταμνήτραν ἀποθανύσαν ὑπὸ τῆς Ὀρέως, η̄ τὴν Ἐερφύλην ὑπὸ τῆς Ἀλκμαίωνθ. αὐτὸν δὲν εὑρέσκει δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρηδαῖ καλῶς. τὸ δὲν καλῶς τι λέγομεν, εἴπομεν σαφέσερον.

3 Ἐει μὲν γάρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πρᾶξιν, ὡσπερ οἱ παλαιοὶ ἐποίην, εἰδότας καὶ γινώσκοντας καθάπερ η̄ Εὐρεπίδης ἐποίησεν ἀποκτείνεσαν τὰς παῖδας τὴν Μήδειαν.

4 Ἐει δὲν πρᾶξαι μὲν, ἀγνοῶντας δὲ πρᾶξαι τὸ δεινὸν, εἴθ' ὑπερον ἀναγνωρίσαν τὴν Φιλίαν, ὡσπερ ὁ Σοφοκλέας Οἰδιπός. τότε μὲν δὲν ἔξω τῆς δράματθ. σὺ δὲ αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ, οἷον ὁ Ἀλκμαίων ὁ Ἀσυδάμαντος, η̄ ὁ Τηλέγονθ. οὐν ἐν τῷ Τρεπματίᾳ Ὁδυσσεῖ.

5 Ἐει δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα τὸν μέλλοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέσων δῑ ἀγνοίαν, ἀναγνώρισαν πρὶν ποιῆσαν. καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔσιν ἄλλως. η̄ γὰρ πρᾶξαι ἀνάγκη,

sideracion de la muerte ; y lo mismo se seguirá si este caso sucediere entre los que no fuesen amigos ni enemigos. Pero las perturbaciones se han de sacar de las cosas que suceden entre los amigos , como si mataren o procuraren matar un hermano a otro hermano , el hijo al padre , la madre al hijo , el hijo a la madre , o si entre los tales se procura hacer cosa semejante. Y asi no es lícito mudar las fábulas que ya estan recibidas , como es Clytemnestra , muerta por Orestes , y Eriphile por Alcmeon. Antes conviene al poëta hallar nuevas invenciones, y usar bien de las recibidas. Y diré con mas claridad lo que entiendo por usar bien de ellas.

3 Puedese hacer que suceda una cosa, como hecha por quien sabe y conoce lo que hace en ello , lo qual usaron los poëtas antiguos , de la manera que Euripides introduce a Medea que mata a sus hijos.

4 Y puedese tambien hacer que se cometa una残酷 por persona que no sepa lo que hace en ello , y despues del hecho reconozca la amistad , como el Edipo de Sophocles ; mas este caso fue fuera de la representacion : pero en la misma tragedia es como el Alcmeon de Astidamante , y Telégono en el Ulyses herido.

5 Hay tambien otro tercero modo de introducir estos casos , y es quando uno quiere cometer alguna accion cruel con ignorancia , y que antes del efecto conozca contra quien la intentaba. Y no hay otro modo fuera de los referidos ; porque es forzoso que sean o no sean ,

70 LA POETICA  
ἢ μή καὶ εἰδότας, ἢ μὴ εἰδότας.

6 Τάταν δὲ τὸ μὲν γινώσκοντα μελῆσαι,  
καὶ μὴ πρᾶξαι, χείρισον. τό, τε γὰρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· (1) ἀπαθεῖς γὰρ.  
διόπερ οὐδεὶς ποιεῖ ὄμοιως, εἰ μὴ ὀλιγάκις.  
οἶον, ἐν Ἀντιγόνῃ τὸν Κρεοντα ὁ Αἴρων.

7 Τὸ γὰρ πρᾶξαι δεύτερον. βέλτιον δὲ τὸ  
ἀγνοῦντα μὲν πρᾶξαι, πράξαντα δὲ ἀναγ-  
νωρίσαι. τό, τε γὰρ μιαρὸν οὐ πρόσεσι, καὶ  
ἢ ἀναγνώρισις ἀκπληκτικόν.

8 Κράτισον δὲ τὸ τελευταῖον. λέγω δὲ  
οἶον ἐν τῷ Κρεοφόντῃ ἡ Μερόπη μέλλει τὸν  
ψὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀ-  
νεγνώρισε· καὶ ἐν τῇ Ἰφιγένειᾳ ἡ ἀδελφὴ  
τὸν ἀδελφόν· καὶ ἐν τῇ Ἔλλῃ ὁ ψὸς τὴν  
μητέρα ἀκδιδόντα μέλλων, ἀνεγνώρισεν. διὰ  
τότο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, ὃ περὶ πολλὰ  
γένη αἱ τραγῳδίαι εἰσὶ. Κητᾶντες γὰρ ὅκ  
ἀπὸ τέχνης, ἀλλ' ἀπὸ τύχης, εὗρον τὸ  
τοιχτὸν παρεσκευαζεῖν ἐν τοῖς μύθοις. ἀ-  
ναγκάζονται δὲν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀ-  
παντᾶν, ὅπας τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθη.

ΚΕΦ.

(1) Hay en esta especie una mala voluntad, una  
malignidad inutil y voluntaria.

y que habiendo de suceder , sean cometidos de quien sepa o no sepa lo que hace en ello.

6 Entre los cuales casos es “el peor o menos trágico ” el que se intenta por quien sabe lo que en ello hace , y no llega a efectuarlo; porque como por esto le falta la perturbacion; no se vé en él nada trágico , sino solamente la maldad. Por lo qual ningun poëta introduce casos de esta manera , sino es muy raras veces, como en “ la Antígone ” se introduce , que Emon quiere matar a Creonte.

7 Cercano a éste es el caso en que uno comete la maldad , y sabe lo que hace en ello. Sino que es mucho mejor que sea cometido por quien no sabe lo que en ello hace , y que despues de hecho lo reconozca , porque en tal caso falta la maldad , y el reconocimiento que tiene en sí está lleno de terror.

8 El ultimo caso es el mejor de todos , como es en la tragedia , intitulada Cresphonte, donde Mérope habiendo de matar a su hijo no le mata , sino que le reconoce. Y en la Ifigenia la hermana al hermano , y en la Hele, el hijo que estaba para entregar a su madre en las manos de otro , la reconoce. De aqui nace, que las buenas tragedias se componen sobre pocas familias , porque los poëtas procurando la invencion , no del arte , sino acomodandola a los sucesos , han formado de esta manera las fábulas. Por lo qual son forzados a volver muchas veces a aquellas mismas familias en que acontecieron semejantes casos.

1 ΩΝ ἐδεῖ τοχάζεσθαι, καὶ ἡ δεῖ  
ένδιασθαι συνισάντας τὰς μύθους,  
καὶ πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον,  
ἔφεζης ἀν εἴη λεκτέον τοῖς κῦν εἰρημένοις.

2 Δεῖ δὲ τὰς μύθους συνισάναι καὶ τὴν λέ-  
ξιν Συναπεργάζεσθαι, ὅτι μάλιστα πρὸ ὄμ-  
μάτων τιθέμενον. Υπάρ γαρ ἀν ἐναργέστατα  
ὅρῶν, ὡσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενοι τοῖς  
πρεστημένοις, εὐρίσκοι τό πρέπον, καὶ π-  
κιστα ἀν λανθάνοιτο τὰ ὑπεναντία. σημεῖον δὲ  
τούτων ὁ ἐπιτιμᾶται τῷ Καρκίνῳ. ὁ γαρ  
Ἀμφιάραος ἐξ ιερῆς ἀνήσ, ὁ μὲν ὅρῶντας  
τὸν Θεατὴν ἐλάνθανεν. ἐπὶ δὲ τῆς σκηνῆς  
ἔχέπεσε, διαχερεψινόντων τοῦτο τῶν Θεατῶν.

3 "Οσα δὲ δύνατον, καὶ τοῖς χήρασι  
συναπεργάζομενον ποιεῖν. πιθανώτατοι γαρ  
ἀπὸ τῆς αὐτῆς Φύσεως οἱ ἐν τοῖς πάθεσιν  
εἰσι διὸ καὶ χειραῖνες ὁ χειραζόμενος,  
καὶ χαλεπαῖνες ὁ ὄργιζόμενος ἀληθινώτατα.  
διὸ ἐνΦύσει η ποιητική ἐσιν η μανικοῦ. τύ-  
των γαρ οἱ μὲν εὔπλαστοι, οἱ δὲ σκητικοί  
εἰσιν. (I)

τύς

(I) ΕὐΦΥΗΣ, el que ha nacido con talento,  
*cui sit ingenium*, dice Horatio: ΜΑΝΙΚΟΣ, *cui mens  
divinior*, el que experimenta un furor divino. Y Cicer-  
ron: *Poëtam natura ipsa valere, Ο mentis viribus exci-  
tari. Pro Arch. Poët.*

## C A P. XVI.

1 **Y**aora conseqüentemente añadiremos a lo referido lo que deben seguir y lo que deben “evitar” los que componen las fábulas: y tambien de qué lugares se debe sacar el proprio oficio de la tragedia.

2 Demás de esto conviene que el poëta en el componer las fábulas y figurarlas con la locucion imagíne tener las cosas delante de los ojos, porque de esta manera, viendolas manifiestamente, como si las tuviese presentes, quando se obran hallará en ellas el decoro, y no se le podrá esconder lo que tuviere contrariedad. De esto será argumento lo que se reprehende a Carcino, porque Amphiarao había salido del templo, pero era incognito a los oyentes, porque no lo habian visto, y asi el pueblo se rió de él, indignandose todo el auditorio por este caso.

3 Y debe el poëta, en quanto pueda, figurarse, y como commoverse a las mismas formas que pretendiere expresar, siendo asi que naturalmente mueven mas los hombres que padecen perturbaciones. De donde sucede, que el que está afligido mueve a los otros a affliction, y el ayrado verdaderamente mueve a enojo. Por lo qual la poesía es propria de los hombres ingeniosos, o que estén llenos de furor divino: “y de estos los unos inventan con facilidad, y los otros se remontan con exquisito juicio.”

De-

4 Τὸς τε λόγυς τοὺς πεποιημένους δεῖ καὶ αὐτὸν ποιῶντα σκτίθεοται καθόλις, εἴθ' ὅτας ἐπισοδίῶν καὶ παρενέργειαν. λέγω δὲ ὅτας ἀν Θεωρεῖσθαι τὸ καθόλις οἶον, τῆς Ἰφιγνείας, τυθείσης τινὸς κόρης, καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς Θύσασιν, ἰδρυνθείσης ἢ εἰς ἄλλην χώραν, ἢν η νόμοι θν τὸς ξενεῖς θύμῳ τῇ θεῷ, ταῦτην ἔχει τὴν ιερωσύνην. χρόνων δὲ ὑπερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ιερείας διὰ τί; (2) ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς διὰ τινα αἰτίαν, ἔξω τοῦ καθόλις, (3) ἐλθεῖν σκεῖ, καὶ ἐφ' ὃ, τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου. (4) ἐλθὼν ἢ καὶ ληφθεὶς, θύεσθαι μέλλων, ἀνεγγνώρισεν εἴθ' ὡς Εὐερπίδης, εἴθ' ὡς Πολυίδης ἐποίησε κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπών, ὅτι οὐκ ἀργε μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι καὶ συτεῦθεν η σωτηρία. μετὰ δὲ ταῦτα ηδη ὑποθέντα τὰ ὄνοματα ἐπεισοδίῶν. ὅπως δὲ ἔσαι οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια σκοπεῖν οἶον, ἢν τῷ Ὁρέην η μανία διῆσι ἐλήφθη, καὶ η σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.

ΚΕΦ.

(2) Por διὰ τι lee Batteux τὸ δὲ, conforme al MS. 2040.

(3) Esto es, que entra en el hecho particular. La empresa era el robar la estatua de Diana, y transportarla a Athenas.

(4) Orestes se habia encargado de esta empresa, para alcanzar la expiacion de su parricidio y verse libre de los tormentos, que le hacian padecer las furias: lo que no es proprio del asunto de la Ifigenia en Tauris.

4 Debe tambien el poëta formar universalmente las fábulas , y despues usar de los episodios , ingiriendolos y enriqueciendola con ellos. Y digo , que lo universal se ha de considerar como en este caso. Ifigenia , una cierta doncella puesta en el altar para ser sacrificada se desparece ( sin que se sepa como ) de los ojos de los Sacerdotes , y es llevada a otra region , adonde era ley que a una Diosa le fuesen sacrificados los forasteros , y a ella le fuese encargado este oficio. Despues corriendo el tiempo sucedió que aportó a aquella tierra un hermano de esta Sacerdotisa ; mas porque le sucedió , que Dios por alguna causa le impeliera a venir a aquella tierra , es fuera del universal : y el fin porque viniese tambien es fuera de la fábula. Y despues que llegó y fue preso , “ estando para ser sacrificado por su hermana , la reconoció como dice Euripides , o como con mas verisimilitud dice Polyides , fue reconocido por ella Orestes , por haber exclamado: *¡Qué no solo mi hermana ha sido sacrificada , sino que yo lo he de ser tambien!* ” de donde vino a proceder su libertad. Y despues de esto , puestos luego los nombres , se han de començar episodios ; donde se debe advertir que sean sacados propriamente , como la locura en Orestes , por cuya ocasion fue preso , y el salvarse por haberse purgado de ella.

CAP.

5 'Εν μὲν δὲ τοῖς δράμασι τὰ ἐπειδόδια Σύντομα, ή δὲ ἐποποία τύτοις μηκύνεται. τῆς γένεσις μακρὸς (5) ὁ λόγος θεοῦ, ἀποδημεύντος τινὸς ἐτη τολλὰ, καὶ παραφυλατζομένης ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος, καὶ μόνης ὄντος. ἔτι δὲ τῶν ὄικοι θέτως ἔχοντων, ὡς τὰ χρήματα ὑπὸ μητηρῶν ἀναλίσκεσθαι, καὶ τὸν ὕὸν ἐπιβυλεύεσθαι, αὐτὸς ἀφικνεῖται χειμαθεῖς, καὶ ἀναγυνωρίσας τινὰς, αὐτοῖς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τὰς δὲ ἔχθροὺς διεφθείρε. τὸ μὲν δὲ τὸν ἴδιον τύτο, τὰ δὲ ἄλλα ἐπειδόδια.

Κ Ε Φ. 18'.

I ΕΣΤΙ Δὲ πάσης τραγῳδίας, τὸ μὲν δέσις, τὸ δὲ λύσις. τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἔντοι τῶν ἐσωθεν τολλάκις η δέσις τὰ δὲ λοιπὸν, η λύσις. λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπὸ ἀρχῆς μέχρι τύτος τοῦ μέρης ὁ ἔχατον ἐσιν, ἐξ οὐ μεταβαίνεις εἰς ἐπιχιαν· λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλεως ὥσπερ ἐν τῷ λυγκεῖ τοῦ Θεοδεκτών, δέσις μὲν, τὰ τε πεπραγμένα, καὶ η τοῦ παραδίκης λῆψις· λύσις δὲ, η ἀπὸ τῆς αἰτίασεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλεως.

Τρα-

(5) El traductor leyó con algunos μηκρὸς, pequeño, por μακρὸς, largo.

5 En las fábulas, pues, deben ser los episodios breves, y al contrario el poëma heroico se debe alargar con ellos, que cierto la Odysea es cosa breve considerada en su argumento. Uno, que habiendo peregrinado muchos años, y que siendo perseguido de Neptuno, y de todos desamparado, y las cosas de su casa en tal estado, que toda su hacienda se la habian gastado, y a su hijo le tenian fabricada traicion; él al fin, despues de haber pasado muchas fortunas en el mar, volvió a su casa, y reconocidos los enemigos, les acometió y destruyó, y él quedó salvo. Este es el proprio sugeto de aquel poëma, y todo lo demás son episodios.

## C A P. XVII.

I. **T**oda la tragedia consiste en dos partes, una es la que se llama Nudo, y la otra se llama Solucion. Las cosas que son fuera de la tragedia, y parte de las que son en ella misma, por la mayor parte se contiñen debajo de la parte del nudo, y todo el resto está debajo de la parte de la solucion. Yo llamo nudo aquella parte, que desde el principio dura hasta aquel punto donde se hace la mudanza de fortuna a felicidad o a infelicidad. Y la solucion es aquella parte, que dura desde el principio de aquella mudanza de fortuna hasta el fin de la fábula; como parece en el Linceo de Theodecte, donde la prision del hijo y las demás cosas de antes van debajo de la parte del nudo, y la acusacion de la muerte, hasta el fin de la fábula, está debajo de la solucion.

Qua-

2 Τραγωδίας δὲ εἰδη εἰσὶ τέσσαρα: τοσαῦτα γδὲ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη. η μὲν τε πλευμένη, ης τὸ ὄλον ἐσὶ περιπέτεια καὶ ἀναγγνώρισις. η δὲ, παθητικὴ οἷον, οἵτε Αἴ-αντες, καὶ οἱ Ἰξίονες. (1) η δὲ, πήικη οἷον, αἱ φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεὺς. (2) τὸ δὲ τέταρτον, (3) οἷον, αἵτε Φόρκυδες καὶ Προμηθεὺς, καὶ ὅσα ἐν ἄδη μάλιστα μὲν δὲ παντα δεῖ πειρᾶσθαι ἔχειν. εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλας τε καὶ ὡς νῦν συκοφαγῆσι τοὺς ποιητάς. γεγονότων γδὲ καθ' ἔκαστον μέρῳ ἀγαθῶν ποιητῶν, ἐκάστου τοῦ ἴδιου ἀγαθοῦ ἀξιοῦσι τὸν ἔνα υπερβάλλειν.

3 Δίκαιον γέ καὶ τραγωδίαν ἄλλην, καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἵσως τῷ μύθῳ. τοῦτο δὲ, ἢν η αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. πολλοὶ γέ πλεξαντες εὖ, λύσοι κακῶς.

4 Δεῖ δὲ ἀμφω ἀεὶ προτείσθαι, καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν Σύσημα τραγωδίας. ἐποποιικὸν δὲ λέγω, τὸ πολύμυθον οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὄλον ποιεῖ μύθον. ὅπει μὲν γδὲ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ

πρέ-

(1) Ajaz se mataba a sí mismo. Ixion estaba atado a su rueda.

(2) Peleo, Principe virtuoso, y amigo de los Dioses.

(3) Batteux añade ὄμολόν, despues de τέταρτον, siguiendo al MS. 2117. y dirá entonces: *El quarto es el simple.*

2 Quatro generos hay de tragedias , y otras tantas se dice que son sus partes. El uno es quando la tragedia es intrincada , que es la que consta de la peripcia y del reconocimiento. El otro es el afectuoso , como la tragedia llamada los *Aiaces* , y la que se intitula los *Lxiones*. El tercero es el moral , como es la *Phitiotides* y el *Peleo*. El quarto , como la *Phorcides* y *Prometea* , y todas las demás que tratan de los que son punidos en el infierno. De todos estos generos deben procurar los poëtas ser abundantes , y si no de todos , al menos de los principales , y de los mas que puedan ; y mayormente en estos tiempos en que los hombres son tan prontos en tachar los poëtas. Porque teniendo conocimiento de los antiguos , y que en cada una de estas especies hubo algunos que fueron excelentes , quieren que cada poëta lo sea en todas.

3 Mas no debe la tragedia llamarse una misma , o diferente de otra por la fábula , sino que esta diferencia se debe tomar del nudo y de la solucion de ella : y cierto que algunos poëtas hay que hacen bien el nudo ; pero sueltanle mal.

4 Conviene , pues , excitar el aplauso por entrambos caminos : y principalmente debemos guardarnos de fingir en la tragedia el contexto , que es proprio de la epopeya ; el qual digo que es el que contiene muchas fábulas : como si uno quisiese exponer todo lo que contiene la Iliada en una tragedia , porque en la Iliada , por la largue-

τωρέπον μέγεθθ. ἐν δὲ τοῖς δράμασι, τολμὴν ταράττει τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. σημεῖον γέ, ὃσοι τέρσιν Ἰλία ὅλην ἐποίησαν, καὶ μὴ κατὰ μέρθ, ὡσπερ Εὐρεπίδης Νιόβην (4) ἢ Μήδειαν, καὶ μὴ ὡσπερ Αἰσχύλθ, ἢ σκηνήν της πίπτουσιν, ἢ κακῶς ἀγωνίζονται. ἐπεὶ καὶ Αγάθων ἐξέπεσεν ἐν τάτῳ μόνω.

5 Ἐν δὲ ταῖς τερπιτείαις καὶ ἐν τοῖς ἀπλοῖς τραγύμασι, συχάζονται ὅν βούλονται θαυμαστᾶς. τεργυκὸν γάρ τοῦτο καὶ φιλάνθρωπον. ἔστι γέ τάτο, ὅταν ὁ σοφὸς μὲν, μετὰ τοντρίας δὲ ἐξαπατηθῇ, ὡσπερ Σίσυφος· καὶ ὁ ἀνδρεῖθ, μὲν, ἀδικοῦ γέ, ηττηθῇ. ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὡσπερ Αγάθων λέγει. εἰκός γαρ γίνεσθαι τολλὰ, καὶ ταράττο εἰκός.

6 Καὶ τὸν χορὸν γέ ἔνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκρετῶν, καὶ μόρον εἶναι τοῦ ὄλχου, καὶ Συναγωνίζεσθαι μὴ ὡσπερ παρ' Εὐρεπίδῃ, ἀλλ' ὡσπερ ταράττο Σοφοκλεῖ. τοῖς δὲ λοιποῖς τὰ διδόμενα μᾶλλον τοῦ μύθου, ἢ ἀλληλούς τεργυδίας ἔστι. διὸ ἐμβόλιμα ἀδουσι, τρώτας ἀρξαντθ Αγάθωνθ τοῦ τοιχτοῦ. καὶ τοι τί διαφέρει, ἢ ἐμβόλιμα ἀδειν, ἢ ρῆσιν ἐξ ἀλλα εἰς ἀλλο ἀρμίστησιν, ἢ ἐπεισόδιον ὄλου;

ΚΕΦ.

(4) Estos dos poetas no habian tomado mas que una parte de la historia de Niobe y de Medea: se les cita como ejemplo de lo que debia hacerse.

gueza del poëma tienen sus partes grandeza conveniente , pero en las fábulas sería causa que saliesen mas largas de lo que tal empresa requiere. Argumento de esto es , que todos aquellos que han fingido en una fábula toda la ruína de Troya , y no alguna parte sola de ella, lo qual observó Eurípides en la Niebe y en la Medea , y no Eschilo , estos , o causan irrisión con sus poëmas , o compiten infelizmente ; pues por esto solo cayó Agatón.

5 Aunque estos poëtas en las peripecias y en las acciones simples consiguen maravillosamente el fin que se han propuesto. Porque sugeto es trágico y muy humano quando queda engañado un hombre sagáz y astuto , pero malo , como fue Sísifo : o quando queda vencido uno que es fuerte , pero injusto ; porque este caso tiene de verisimil en el modo que dice Agatón , que es ser verisimil que acontezcan a veces muchas cosas que no son verisimiles.

6 “ Y se ha de reputar al coro por un solo actor y parte del todo , ” y que concurra con los demás representantes , no como lo usa Eurípides , sino como lo acostumbra Sofocles. Mas otros poëtas lo que conceden al coro , no parece que sea mas de aquella tragedia que de otra : de donde es , que usan cantar cosas agenes de la materia. [ habiendo sido Agatón el primero que dió principio a esto. ] Y siendo esto así , ¿en qué diremos que es diferente el cantar cosas de esta manera , del transportar una parte entera de un poëma a otro , o un episodio entero ?

ΚΕΦ. ιη'.

1 ΠΕΡΙ<sup>1</sup> μὲν οὖν τῆς τῶν περιγραμμάτων Κυσάσεως, καὶ ποίους καὶ τίνας εἶναι δεῖ τοὺς μύθους, εἴρηται ἵκανῶς. Περὶ δὲ τὰ ἥθη τέτγαρά ἐστιν ὥν δεῖ συχάζειν διαθανάτου μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἥ. Εξάς τοιούτου μὲν, ἐὰν ὡσπερ ἐλέχθη, (1) ποιῆ Φανερὰν ὁ λόγος, ἢ ἡ πρᾶξις προαιρεσίν τινα· Φαῦλον μὲν, ἐὰν Φαύλην χρηστὸν δὲ, ἐὰν χρηστήν. ἐσι δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει καὶ γένει γυνή ἐσι χρηστὴ καὶ δοῦλος. καίτοι γέ τισις θούτων, τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὄλως Φαῦλόν ἐσι.

2 Δεύτερον τοιούτοις τὰ αρμότγοντα. ἐσι γάρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἥθος, ἀλλ' οὐχ' αρμότγον γυναικὶ τὸ ἀνδρεῖαν ἡ δεινὴν εἶναι.

3 Τρίτον δὲ, τὸ ὄμοιον τοῦτο γάρ ἐτέρον τοῦ χρηστὸν τὸ ἥθος καὶ αρμότγον ποιῆσαι, ὡσπερ εἴρηται.

4 Τέταρτον τοιούτοις τὸ ὄμαλόν. καὶ γάρ ἀνώμαλός τις ἡ, ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἥθος ὑποτίθεις, ὄμως ὄμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

5 Ἐσι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν ἥθους μὴ ἀναγκαῖον οἷον, ὁ Μεγελαθός ἐν τῷ ο-

(1) Cap. VI. 8.

## C A P. XVIII.

1 **H**asta aqui, pues, hemos dicho bastante [ de la constitucion de la accion, y ] quales deben ser las fábulas. En quanto a las costumbres, quatro cosas son las que se han de considerar. Una, y la principal es, que muestren bondad en sí. Habrá costumbre en el hablar y en la accion, si, como se ha dicho, hiciere manifiesta alguna eleccion o proposito. Será la costumbre mala, si el proposito lo fuere, y buena, si fuere bueno. Y esto se ve en qualquier genero de personas, porque claro es, que la muger y el esclavo pueden ser buenos, aunque el uno de los dos menos bueno, y el otro del todo malo.

2 En el segundo lugar se sigue, que las costumbres sean convenientes, porque la fortaleza es costumbre, pero mostrarse fuerte o terrible no es conveniente a la muger.

3 Lo tercero es, que sean semejantes, y esto no es lo mismo que mostrar bondad en sí, y ser convenientes las costumbres.

4 Lo quarto es, que sean siempre iguales, porque aunque en la persona que se imita haya desigualdad, y se presuponga en ella esta costumbre, con todo eso, debe ser igual y una misma siempre esta desigualdad.

5 Seanos egemplo de costumbre mala sin causa necesaria Menelao, en la tragedia intitulada

Ορέστη (2) τοῦ δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμότουντο, ὁ, τε Θρῆνος Ὁδυσσέας ἐν τῇ Σκύλλῃ, καὶ ἡ τῆς Μεναλίππης βῆσις τοῦ δὲ ἀνωμάλου, ἡ ἐν Ἀυλίδι Ἰφιγένεᾳ. οὐδὲν γὰρ ἔστιν ἡ ἴκατεύσσα τῇ ὑπέρᾳ.

6 Χρὴ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἥθεσιν, ὡσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων Συσάσει ἀεὶ ζητεῖν, ἢ τὸ ἀναγκαῖον, ἢ τὸ εἰκός. ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγεντα ἡ πράττειν, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι, ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.

7 Φανερὸν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύτεις τῶν μύθων ἐξ ἀυτῶν δεῖ τοῦ μυθικοῦ συμβαίνειν, καὶ μὴ ὡσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλευτον μηχανῆ χρησέον ἐπὶ τὰ ἐξωτερικά τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ γέγονεν, ἢ διχοί τε ἀνθρώπου εἰδέναι, ἢ ὅσα ὑπέρουν, ἢ δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας. ἀπαντά γὰρ ἀποδίδομεν τοῖς Θεοῖς ὄραν, ἀλλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πραγμάτοις. εἰ δὲ μὴ, ἐξωτερικά τῆς τραγωδίας οἷον, τὰ ἐν τῷ Οἰδίποδι τοῦ Σοφοκλέους.

8 Ἐπεὶ δὲ μίμησίς ἔστιν ἡ τραγωδία

Σελ.

(2) Tragedia de Eurípides.

Jada *Orestes*. Y de costumbre indecora y no conveniente el llanto de Ulyses en la *Scila*, y el “razonamiento” que hace Menalipe. Y de costumbre desigual, Ifigenia en la *Aulide*, donde a la postre no conforma con los ruegos del principio.

6 “Conviene tambien, que asi en la expresion de las costumbres, como en la composicion de la fábula, se busque siempre por el poëta o lo necesario o lo verisimil: de suerte que sea o necesario o verisimil, que tal persona hable u obre de este o de aquel modo, y sea tambien o necesario o verisimil que tal cosa suceda despues de tal.”

7 De donde es manifiesto, que las soluciones de las fábulas han de pender de ellas mismas, y no por via de máquinas artificiosas, como en la *Medea* y en la *Iliada*, quando los Griegos quisieron volverse a sus casas con la armada. Pero las máquinas se han de usar en las cosas que son fuera de la tragedia, o en todas aquellas, que habiendo sucedido antes, era imposible que hombre las supiese, o en todas las que habiendo de suceder despues, tendrian necesidad de ser adivinadas, o de que se diese noticia de ellas. Siendo asi, que a los Dioses se atribuye la presencia de todas las cosas. Mas todo lo que no fuere tan conforme a razon se ha de quitar de las mismas acciones, y si no del todo, a lo menos de la tragedia, como se ve en el *Edipo de Sophocles*.

8 Y siendo asi, que la tragedia es imita-

βελτιόνων, ημᾶς δεῖ μιμεῖσθαι τούς ἀγαθοὺς εἰκόνουράφες. καὶ γὰρ ἔκεινος ἀποδιδόντες τὴν οἰκείαν μορφὴν, ὅμοίσις ποιοῦτες, καλλίγε γράφοσιν. οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμουμένον καὶ ὄργιλος καὶ ραθύμους, καὶ τάλλα τὰ τοιαῦτα ἔχοντας ἐπὶ τῶν ήθῶν, ἐπιστολεῖς ποιεῖν παράδειγμα, (3) οὐ σκληρότητ<sup>Θ</sup> δεῖ· οἷον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων, καὶ Ὀμηρ<sup>Θ</sup>.

9 Ταῦτα δὴ δεῖ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰς παρὰ τὰ ἔξ ανδρικῆς ἀκολθούσας αἰδήσεις τῇ ποιητικῇ. καὶ γὰρ κατ' αὐτὰς ἐσιν ἀμαρτάνειν πολλάκις. εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς σκέδεδομένοις λόγοις ίκανῶς.

Κ Ε Φ. 19.

1 ΠΕΡΙ<sup>1</sup> μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἥδη εἴρηται. λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως η̄ διάνοιας εἰπεῖν. τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν, σὺ τοῖς περὶ Ρητορικῆς κείσθω. τότε γὰρ ἴδιον μᾶλλον σκείνης τῆς μεθόδου.

2 Ἐσι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅτα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευάσθηναι. μέρη οὐ τάτων, τὸ, τε ἀποδεικνύναι, καὶ τὸ

(3) La elipse frequentísima del adverbio μᾶλλον, *mas*, contribuye no poco a la obscuridad de muchos lugares. Por no haber recurrido a ella nuestro traductor erró el principio de este pasaje, que ofrecemos rectificado.

ción de los mejores, será cosa conveniente, que no nos apartemos de las costumbres de los excelentes pintores de imágenes; porque así como ellos quando las pintan procuran acomodar la idea que de ellas tienen, haciéndolas semejantes, vienen a sacarlas más hermosas de lo que son: así el poeta de la misma manera, habiendo de imitar un airado o un hombre manso, u otro de semejantes costumbres, "ha de proponerse mas antes un modelo de apacibilidad que de dureza, como Homero y Agatón nos representan a Achiles."

9 Estas son las cosas que se deben advertir, y tambien las que pertenecen a los sentidos, que forzosamente siguen a la poesía, porque en ellas podremos engañarnos muchas veces. De la qual materia he tratado bastante en los escritos que he sacado a luz.

### C A P. XIX.

1 **Q**uanto a las demás partes bastante se ha dicho. (a) Resta nos aora tratar de la locución y de las sentencias. De las sentencias hablamos en los libros que escribimos de la retórica, por ser así, que el tratar de ellas es mas propio de aquella institucion.

2 En las sentencias se contienen todas las cosas que se han de preparar con el hablar. De las quales, parte consiste en demostrar, en con-

F 4. fu-

(a) Cap. VI. n. 6.

τὸ λύδν, καὶ τὸ πάθη παρασκεύεν· οἵον  
ἔλεον, ἡ Φόβον, ἡ ὄργην, καὶ ὅσα τοιαῦ-  
τα, καὶ ἔτι μέγεθος, καὶ σμικρότητα.  
δῆλον δὲ, ὅτι καὶ σὺ τοῖς πράγμασιν ἀπὸ<sup>τῶν</sup>  
αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἡ ἐ-  
λευνά, ἡ δεινά, ἡ μεγάλα, ἡ εἰκότα δέη<sup>παρασκεύειν.</sup>

3 Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν  
δεῖ Φαινεθαι ἄνδει διδασκαλίας, τὰ δὲ σε-  
τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκεύ-  
άζεθαι, καὶ παρὰ τὸν λόγον γίγνεθαι.  
τι γὰρ ἀν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ Φα-  
νοῖτο οὐδέα καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

4 Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἐν μὲν ἐσιν εἰ-  
δος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἀ-  
ἐσιν εἰδέναι τῆς ὑποχρετικῆς, (1) καὶ τῷ τὴν  
τοιαύτην ἔχοντος αρχιτεκτονικὴν οἵον τί συ-  
γιολὴ, καὶ τί ἐυχὴ, καὶ διηγησις, καὶ ἀ-  
πόδηλη, καὶ ἔρωτησις, καὶ ἀπόκρισις, καὶ  
εἴ τι ἄλλο τοιότον. παρὰ δὲ τὴν τύτων  
γνῶσιν, ἡ ἀγνοίαν, ψόδεν εἰς τὴν ποιητικὴν  
ἐπιτίμημα Φέρεται, ὅτι καὶ ἀξιον σπου-  
δῆς. τί δὲ ἀν τις ὑπολάβει πηματικά δὲ  
Πρωταγόρας ἐπιτίμα; ὅτι εὔχεοθαι οἰόμε-  
νος, ἐπιτάττει εἰπών.

“ Μῆνιν ἀειδε θεό.

τὸ γὰρ κελεῦσαι (Φησι) ποιεῖν τι ἡ μὴ,  
ἐπι-

(1) Vease a Quintiliano I. 11.

futar y conmover los afectos , como es la misericordia , el temor y la ira , y otras semejantes perturbaciones : y parte consiste en la amplificacion y diminucion. Y es manifiesto que se deben usar las mismas cosas , aun en las acciones , quando se hayan de preparar materias dignas de compasion , o terribles , o admirables , o verisimiles.

3 Pero con esta diferencia , que las que tocan a las acciones , es necesario que se muestren sin ninguna ayuda de doctrina , y las que son de la locucion las debe él que habla preparar con las palabras , y aun hacer que por la fuerza de ellas sucedan. Porque , ¿ qué sería el oficio del que habla , si las cosas se mostrasen agradables , pero que no fuese por causa de las palabras ?

4 Quanto a las palabras , se consideran las figuras del proferirlas. Lo qual toca al arte de los representantes , y el que en ella es superior , como , qué cosa sea mandar , qué el ruego , y qué la narracion , qué las amenazas , qué la interrogacion , qué la respuesta , o qualquier otra cosa semejante. Pues es llano , que por saber o no saber esto , no se hace a la poética cargo digno de consideracion. Porque ; quién habrá jamás que tenga por error lo que Protagoras pone por tal ? esto es , que quando alguno entendiendo que ruega , en lugar de esto mandáse. De esta manera :

Canta , ô Diosa , la ira.  
Porque el decir , que uno haga , o no haga una  
co-

ἐπίταξις ἔστι. διὸ παρεισθω ὡς ἄλλης, καὶ  
χ τῆς ποιητικῆς ὃν θεώρημα.

Κ Ε Φ. κ'.

1 ΤΗΣ ἡ λέξεως ἀπόστης Γάδ' ἔστι τὸ  
μέρη· στοιχεῖον, συλλαβὴ, Σύνδεσ-  
μόν, ὄνομα, ρῆμα, ἀρθρον, πλῶσις, λό-  
γον

2 Στοιχεῖον μὲν γὰν ἔστι Φωνὴ ἀδιαίρε-  
τερον· χ τὰςα ἡ, ἀλλ' ἔξης περιφυκε  
συνετὴ γίνεσθαι Φωνή. καὶ γάρ τῶν Θηρίων εἰ-  
σὶν ἀδιαίρεται Φωναὶ, ὧν οὐδεμίαν λέγω στο-  
χεῖον. Ταῦτα δὲ μέρη, τό, τε Φωνὴν, καὶ  
τὸ ημίφωνον καὶ ἀφωνον. (1) ἔστι δὲ Φωνῆν  
μὲν, ἀνδει προσβολῆς ἔχον Φωνὴν ἀκογήν  
οῖον, τὸ α καὶ ω. ημίφωνον δὲ, τὸ μετὰ  
προσβολῆς ἔχον Φωνὴν ἀκογήν οῖον, τὸ σ, καὶ  
τὸ ρ. ἀφωνον ἡ, τὸ μετὰ προσβολῆς καθ'  
αὐτὸ μὲν χρεμίαν ἔχον Φωνὴν, μετὰ ἡ τῶν  
ἔχοντων τινὰ Φωνὴν γινόμενον ἀκονισθόν οῖον, τὸ  
γ, καὶ τὸ δ. ταῦτα δὲ διαφέρει χήματι  
τε τοῦ σόματον, καὶ τόποις, (2) καὶ δα-  
σύτητι, καὶ ψιλότητι, καὶ μήκος, καὶ βρετ-  
χύτητι ἔτι ἡ καὶ ὀξύτητι, καὶ βαρύτητι,  
καὶ

(1) Esto es, vocales, semivocales y mudas. Esta  
division es filosofica y completa. Vid. la Misc. de las  
Lenguas de M. el Presid. de Brosses, tom. I. cap. 3.

(2) "Heinsio en las notas lee τύπαις, cuya lec-  
cion es preciso adoptar, para que corra sin tropiezo

cosa, dice él, que es mandar. Dejese, pues, esta consideracion, como si fuese de otra facultad, y no propria de la poética.

## C A P. X X.

1 **P**ero las partes todas de la locucion son estas: letra o elemento, silaba, conjucion, nombre, verbo, articulo, caso y oracion.

2 Letra se llama una voz individua, no qualquiera, sino aquella solamente, de la qual por su naturaleza se puede formar voz inelligible, porque indivisibles son las voces de las fieras, y a ninguna de ellas llamamos letra. Estas se llaman vocales, o semivocales, o mudas. Letra vocal es aquella, que sin juntarse a otra letra ninguna hace sonido que se pueda oír [como la *a* y la *o*.] Semivocal es la que con juntarse a otras hace otro tal sonido, como la *s* y la *r*. Muda es aquella que no hace tal sonido por sí misma, aunqüe se junte a otra, sino es que sea de las que le tienen, y entonces sale de manera que se oye, como la *g* y la *d*. Son fuera de esto todas las letras diferentes por sus mismas figuras, por los lugares, por la aspiracion, por la tenuidad, por la larguezza y por la brevedad, “por el accento agú-

esta clausula y haga algun sentido, que será este: *por las configuraciones de la boca, por sus mismas figuras, por la aspiracion, &c.*

καὶ τῷ μέσῳ περὶ ὃν καθ' ἔκαστον σὺ τοῖς μετριοῖς προσήκει θεωρεῖν.

3 Συλλαβὴ δέ ἐσι Φωνὴ ἀσημίθ, Συνθετὴ ἐξ ἀφώνων καὶ Φωνὴν ἔχονθ, καὶ γὰρ τὸ γράμμα τοῦ α συλλαβὴ οὐκ ἐσι, ἀλλὰ μετὰ τοῦ αι οἶν, τὸ γράμμα. (3) ἀλλὰ καὶ τάχτην θεωρῆσαι τὰς διαφορὰς τῆς μετριοῦ ἐσι.

4 Σύνδεσμοθ δέ ἐσι Φωνὴ ἀσημίθ, ἡ γέτε κολόφη, γέτε ποιεῖ Φωνὴν μίαν σημαντικὴν, σκ πλειόνων Φωνῶν πεφυκύαν Συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἢν μὴ αρμότηται σκ αρχῆ λόγου τιθέναι καθ' αὐτὸν οἶν, μὲν, γῆται, δῆ. ἡ Φωνὴ ἀσημίθ σκ πλειόνων μὲν Φωνῶν μίας, σημαντικῶν γέτε ποιεῖν πεφυκύα μίαν Φωνὴν. (4)

5 Ἀρθρον δέ ἐσι Φωνὴ ἀσημίθ, ἡ λόγου αρχὴν, ἡ τέλοθ, ἡ διορθομόν δηλοῦσιν, τὸ Φημί, καὶ τὸ περὶ, καὶ τὰ ἄλλα. ἡ Φωνὴ ἀσημίθ, ἡ γέτε κολύει, γέτε ποιεῖ Φωνὴν μίαν σημαντικὴν, σκ πλειόνων Φωνῶν πεφυκύαν Συντίθεσθαι, καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου. (5)

Όνο-

(3) Define el Filosofo la silaba por contraposicion a los elementos.

(4) Confunde Aristoteles la conjuncion con la preposicion, que efectivamente solo se diferencian en que la preposicion tiene régimen, y la conjuncion no. Dice, que la conjuncion no es significativa, porque

agudo, por el grave y por el medio." La consideracion de todo lo qual es proprio del arte versificatoria.

3 La silaba es voz no significativa, compuesta de letras mudas, y de letras que tengan sonido, porque en este compuesto *gr* "no hay silaba sin la *a*, pero con ella la hay [ por ejemplo *gra* ]" Pero el examinar estas diferencias tambien es propio del arte versificatoria.

4 La conjucion es voz no significativa, y que no impide, ni hace que alguna otra voz signifique: y puede ser compuesta de muchas voces, y es tambien colocada en el medio o en el fin de la oracion, si por su naturaleza no le conviene ser puestas al principio, como *men*, *etoi*, *de*. O es voz no significativa, poderosa a hacer de muchas voces significativas una sola significativa.

5 El articulo es voz no significativa, la qual muestra el principio o el fin, o la separacion de la oracion, como diciendo *to phemi*, y *to peri*, y otros. O es voz significativa, que no impide, ni hace que otra alguna voz signifique, y que pueda ser compuesta de muchas voces, y que se acomoda al medio y al fin de la oracion.

El

solamente significa las relaciones de las ideas, y no las mismas ideas.

(5) Aristoteles entiende el articulo prepositivo y el articulo relativo.

6 Ὁνομα δέ ἐσι Φωνὴ Συνθετὴ, σημαντικὴ ἄνθρωπος χρόνος, ἡς μέρῳ ὁδεῖν ἐσι καθ' αὐτὸ σημαντικόν. ἐν γάρ τοῖς διπλοῖς ἐχρόμεθα, ἀς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαντικόν. οἷον, ἐν τῷ Θεοδώρῳ, τὸ δάρον ἐ σημαντικόν.

7 Ρημα δὲ, Φωνὴ Συνθετὴ, σημαντικὴ μετὰ χρόνος, ἡς ὁδεῖν μέρῳ σημαντικὸν καθ' αὐτὸ, ὡσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὄνομάτων, καὶ προσηγμαντικὸν χρόνον. Τὸ μὲν γάρ ἀνθρώπῳ ἡ λόγκον, ἐ προσηγμαντικὸν τὸ πότε τὸ γέροντος, ἡ βεβαδίκη, προσηγμαντικόν, τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον, τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

8 Πλάσις δέ ἐσι ὄνοματῳ ἡ ρήματῳ. ἡ μὲν τὸ κατὰ τέτου, ἡ τύτω σημαντικός, καὶ ὅσα τοιάτα ἡ δὲ τὸ κατὰ τὸ, ἐνι, ἡ πολλοῖς οἷον ἀνθρώποι, ἡ ἀνθρώπῳ. ἡ δὲ κατὰ τὰ ὑποκερτὰ, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἡ ἐπίταξι. (6) τὸ γὰρ ἐβαδίσεν, ἡ βαδίζε, πλάσις ρήματῳ, κατὰ ταῦτα τὰ εἰδη ἐσι.

9 Λόγῳ γέ Φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἡς ἐνιαὶ μέρη καθ' αὐτὰ σημαντικὸν τι οὐ γὰρ ἀπας λόγῳ ἐκ ρήματων ἐ ὄνομάτων σύγκειται οἷον, ο τοι ἀνθρώπου σεληνός ἀλλ' ἐ

(6) Heinsio, dice Batteux, suprime una linea entera desde de ἡ δὲ κατὰ, hasta ἐπίταξι. En el MS. 2117. se conserva. "Nosotros no advertimos esta supresión en la edición, que tenemos presente: Leiden 1611.

6 El nombre es voz (*a*) significativa sin tiempo, de la qual ninguna parte por sí es significativa: porque en los nombres compuestos se advierte que sus partes no significan nada de por sí, como en este nombre *Theodoro*, donde esta parte *doro*, ninguna cosa significa.

7 El verbo es una voz compuesta, que significa con tiempo, del qual, como digimos del nombre, ninguna parte de por sí separada significa: porque *hombre*, o *blanco* no significan con tiempo, y *anda*, y *anduvo* con tiempo significan: la una voz de presente y la otra de preterito.

8 Los casos, unos pertenecen al nombre y otros al verbo, y unos significan *de este*, o *a este*, o en otro modo semejante: y otros significan, mostrando el número singular o el plural, como decir *el hombre*, o *los hombres*: y otros pertenecen a los modos de las personas, como el de interrogar o de mandar; porque decir, *fuese*, o *vete*, y otros de este genero, son casos del verbo.

9 La oracion es voz significativa compuesta, de la qual algunas partes de por sí separadas significan alguna cosa: ni todas las oraciones son compuestas de nombre y verbo, como la definicion del hombre, porque puede haber

al-

(a) El Griego dice voz compuesta *συγέτη*.

δέχεται ἀνδρὶ σημάτων εἶναι λόγου. μέρῳ  
μὲν τοι ἀεὶ τι σημαῖνον ἔχει· οἷον ἐν τῷ,  
βαδίζει Κλέων, ὁ Κλέων.

10 Εἰς δέ ἐστι λόγῳ διχῶς· ἢ γὰρ ἐν  
σημαίνων, ἢ ὁ σκηνικόνων Συνδέσμων·  
οἷον, ἢ Ἰλιάς μὲν, Συνδέσμων εἰς· ὁ δὲ τοῦ  
ἀνθρώπου, τῷ ἐν σημαίνειν.

Κ Ε Φ. κα'.

1 **Ο**Νόματῷ δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν  
ἀπλῶν δὲ λέγω, δὲ μὴ σκηνικόνων  
σημαίνων Σύγκριται τὸ δὲ, διπλῶν τύτου δὲ  
τὸ μὲν σκηνικόντῳ καὶ ἀσήμου τὸ δὲ,  
σκηνικούντῳ Σύγκριται. εἴη δὲ ἀν καὶ τετρα-  
πλῶν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα· οἷον τὰ σολλά-  
τῶν Μεγαλιατῶν· “Ἐρμοκαίκοξανθῷ.”

2 “Απαν δε ὄνομά ἐσιν, ἢ κύρου, ἢ  
γλῶττα, ἢ μεταφορὰ, ἢ κόσμῳ, ἢ τε-  
ποιημένου, ἢ ἐπεκτεταμένου, ἢ ὑφηρημένου, ἢ  
ἔξηλλαγμένου.

3 λέγω δὲ κύρου μὲν, ὡς χρῶνται ἔ-  
καστοι γλῶτταν δὲ, ὡς ἔτεροι. ὡςτε Φανε-  
ρὸν, ὅτι καὶ γλῶτταν καὶ κύριον εἶναι δυνα-  
τὸν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ τὸ γὰρ

“στί-

algunas oraciones sin verbo. Con todo eso tendrán algunas partes significativas, como en esta oración: *Cleon camina*: *Cleon* es significativa.

10 Pero en dos maneras se dice, que la oración es una; el uno es, cuando ella por sí significa una cosa [sola], y otro, cuando constando de muchas cosas, se hace una por causa de las conjunciones, como la *Iliada*, que es una sola oración por medio de las conjunciones. Pero la definición del hombre será una oración, porque significa una cosa sola.

## C A P. X X I.

1 **E**l nombre se divide en simple, y en compuesto. Simple es el que se compone de "partes" no significativas, y el compuesto se divide en el que es compuesto de nombres significativos y no significativos, y en el que es compuesto de nombres significativos. Demás de esto, el nombre puede ser triplece y quadruplicce, de la manera que hay muchos entre los *Megaliotos*, como éste *hermocaico-xanthos*, que contiene el nombre de tres ríos.

2 Pero cualquier nombre, o es propio, o forastero, o metafórico, o adornado, o fingido, o alargado, o abreviado, o trocado.

3 Nombre propio es el que es usado de todos. Nombre forastero es el que usan otros. De donde parece que un mismo nombre puede ser propio y forastero; pero no para con los de una misma tierra, como esta palabra

G

si-

“σίγυνον” Κυπρίοις μὲν κύρλον, ἥμιν δὲ γλῶττα.

4 Μεταφορὰ δέ ἐστι, ὀνόματῷ ἀλοτρίου ἐπιφορὰ, ἢ ἀπὸ γένεσις ἐπὶ εἰδῷ, ἢ ἀπὸ εἰδούς ἐπὶ γένετο, ἢ ἀπὸ εἰδούς ἐπὶ εἰδῷ, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. λέγω δέ, ἀπὸ γένεσις μὲν ἐπὶ εἰδῷ οἷον.

“Νῆσος δέ μοι ἥδες ἔσηκε.

τὸ γένος ὄρμεν ἐστιν ἐστὰντι τι. ἀπὸ εἰδούς ἐπὶ γένετο.

“——— ἢ δὴ μύρι: Οδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε.

τὸ γένος μύριον πολύ ἐστιν, ὡς νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται. ἀπὸ εἰδούς δὲ ἐπὶ εἰδῷ οἷον,

“Χαλικῷ ἀπὸ Φυχῆν ἔρυσας. —

“——— Τάμνεν ἀτέφρει χαλικῷ.

ἔνταῦθα γὰρ τὸ μὲν ἔρυσα, ταμεῖν τὸ δέ ταμεῖν, ἔρυσα εἰρηκεν ἄμφω γένος ἀφελεῖν τις ἐστι. τὸ δέ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὄμοιως ἔχῃ τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρώτον, καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον. ἔρει γὰρ ἀντὶ τοῦ δεύτερου τὸ τέταρτον, ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἔνιοτε προστιθέασιν ἀνθρώπῳ λέγει πρὸς ὃ ἐστι λέγω δέ, οἷον ὄμοιως ἔχει Φιάλη πρὸς Διόνυσον, καὶ ἀσπίς πρὸς Ἀρην. ἔρει τοίνυν καὶ τὴν ἀσπίδα “Φιάλην Ἀρεως,” καὶ τὴν Φιάλην “ἀσπίδα Διονύσου.” ἔτι, ὄμοιως ἔχει ἐσπέρης πρὸς ἡμέραν, καὶ γῆρας πρὸς βιον. ἔρει τοίνυν τὴν εσπέραν, “γῆρας

*sigynon*, que es propria de los de Chipre, y entre nosotros es forastera, venida de su lengua.



4 La metáfora es imposicion de nombre ageno. Y haces del genero a la especie, o de la especie al genero, o de la especie a la especie, por alguna proporcion que corresponda. Haces del genero a la especie, como decir: "*mi nave se paró aqui*. Porque el estar la nave en el puerto o al ancla, es uno de los modos de estar parada." De la especie al genero, como decir: *mil hechos grandes ha obrado en el mundo Ulyses*: porque esta palabra *mil*, se entiende ser usada por la palabra *mucho*. De la especie a la especie, de esta manera: *con el crudo hierro le arrancó la vida*. Y tambien: *truncóle el alma con el desapiadado hierro*. Porque en este lugar el "arrancar" se toma por truncar, y el truncar por "arrancar, y ambas voces significan igualmente *quitar*." Por via de proporcion se pone el nombre, quando el segundo está con el primero, como el quarto con el tercero: porque en tal caso el quarto se puede poner en vez del segundo, y el segundo en vez del quarto. Y algunas veces se pone en lugar de aquello, cuya es la cosa, aquello a que se aplica; como por ejemplo: De la misma manera es la taza para Baco, que el escudo para Marte; y asi se puede llamar la taza escudo de Baco, y el escudo taza de Marte. Y tambien por haberse la tarde con el dia de la manera que la vejez para con la vida; por eso se podrá llamar la tarde vejez

ρας ἡμέρας" καὶ τὸ γῆρας, "έσπέραν βίου" ἦ, ὥσπερ Ἐμπεδοκλῆς, "δυσμένας βίου." οὐνοις δέ οὐκ ἔσιν ὄνομα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' ὃδὲν ἥττον ὄμοιως λεχθήσεται οἷον, τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφίεναι, σπείρει τὸ δὲ τὴν φλόγα ἀπὸ τοῦ ἡλίου, ἀνώνυμον. ἀλλ' οὐ μοιως ἔχει τοῦτο ἀρός τὸν ἡλίου, καὶ τὸ σπείρειν ἀρός τὸν καρπόν, διὸ εἴρηται.

" — σπείρων θεοκτίσαν φλόγα.

Ἔσι δὲ τῷ τρόπῳ τάτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορευσάντα τὸ ἀλλότριον, ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τις οἷον, εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἀρεως, ἀλλὰ οἴνου. (1)

5 Πεποιημένον δέ ἔσιν ὁ ὄλως μὴ καλλίμενον ὑπό τινων, αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής, δοκεῖ γάρ ἔνια εἶναι τοιαῦτα οἷον, τὰ κέρατα "έρυτας," καὶ τὸν ἱερέα "ἀρπτῆρος."

6 Ἐπεκτεταμένον δέ ἔσιν, ἡ ἀφηρημένον τὸ μὲν, ἐὰν φωνήστι μακροτέρω κεχρημένον, ἡ τῷ οἰκείῳ, ἡ Συλλαβῇ ἐμβεβλημένη τὸ δὲ, ἐν ἀφηρημένον ἡ τι, ἡ ἀντῷ, ἡ ἐμβεβλημένου. Ἐπεκτε-

τα-

(1) Este sería el lugar propio para poner las palabras de ornamento, *Κόσμος*. El MS. 2040. señala el blanco, *textus hic deficit*. Víctorio pretende, que la palabra *κόσμος* significa aquí los epíretos, *ornat epitheton*, dice Quintiliano. Adornan los epítetos, con especialidad en la poesía, en donde alguna vez no suelen tener otro oficio que el de adornar, *candida nix*, *seruidus ignis*, *humidum mare*.

del dia , y la vejez tarde de la vida ; o como “ Empedocles , ” que la llamó *ocaso de la vida*. Y aunque a algunas cosas que tienen en sí proporción no les está puesto nombre , con todo eso , con esta regla se puede usar la metáfora, como en este ejemplo : Al esparcir las semillas llaman sembrar , y el esparcir el Sol sus rayos carece de nombre ; con todo eso por ser esta acción proporcionadamente para con los rayos del Sol , como es sembrar para con las semillas echadas en la tierra , por eso se dice bien del Sol : *sembrador divino de la luz*. Todas estas metáforas se pueden usar de este modo ; y también de otro , que es quando pusieremos algun nombre ageno , y le quitáremos alguna de sus propiedades , como si uno quisiese nombrar la taza , y la llamáse escudo , y no de Marte , sino de vino. (a)

5 NOMBRE FINGIDO es el que no siendo usado de nadie , el poeta le forma “ y parece que hay algunos de esta especie , como *ernutas por kerata* , y *areter por iereus* ”

6 Nombre acortado y nombre alargado, el uno es donde se usa la vocal mas larga de lo que le es propio , o donde se añade alguna silaba. El acortado , al que se le quitase alguna cosa propia , o que se le hubiese añadido. Alar-

G 3

ga-

(a) Batteux por οἴνου lee οἴνον , y hará este sentido : como si uno llamáse al escudo taza , no de Marte , sino *taza sin vino*.

ταμένου μὲν οἴον, τὸ πόλεως, “πόλη” καὶ τὸ Πηλείδου, “Πηληγιάδεω.” ἀφηρημένου δέ οἴον, τὸ “χρῖ,” καὶ τὸ “δῶ” καὶ,

“—— μία γίνεται ἀμφοτέρων ψ.

7 Ἐξηλαγμένου δέ ἐσιν, ὅταν τοῦ ὄνομαζομένος, τὸ μὲν καταλείπῃ, τὸ δὲ ποιησίον τὸ,

“δεξιτερὸν κατὰ μαζόν.”  
ἄντι τοῦ δεξιού.

8 Ἐτι τῶν ὄνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα, τὰ δὲ θῆλεα, τὰ δὲ μεταξὺ. ἄρρενα μὲν, ὅσα τελετὰ εἰς τὸν καὶ ρ, καὶ ὅσα ἐκ τύτων ἀφώνων (ύγκη). ταῦτα δέ ἐσι δύο, τὸ ψ καὶ ξ. Θῆλεα δὲ, ὅσα ἐκ τῶν Φωνηέντων, εἰς τε τὰ ἀεὶ μακρόν οἴον, εἰς η καὶ ω καὶ τῶν ἐπεκτυνομένων εἰς α ὥστε ὅσα Συμβαῖνε ταλῆθ, εἰς ὅσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θῆλεα. τὸ δὲ ψ καὶ τὸ ξ, αὐτά ἐσιν. εἰς δὲ ἀφώνων ἀδέντονα τελετά, δέ εἰς Φωνήν βραχύν εἰς δὲ τὸν τρία μόνα, μέλι, κόμμι, πέπερι. εἰς δὲ τὸν υ, πέντε τὸν πῶ, τὸν νάπι, τὸν γόνι, τὸν δόρι, τὸν ἄσιν τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα, καὶ ν καὶ σ.

ΚΕΦ.

gado es como este nombre *poleos* con *e* breve, decir *poleos* con *e* larga : y en este *peleidou*, poner *peleadeo*. Acortado es, como decir *cri* y *do*, en lugar de éstos, *crithē*, y *doma* [ *ops* por *opsis*, (a) como se ve en el ejemplo griego ]

7 Nombre trocado es donde queda una parte y se añade otra, como queriendo decir: El pecho *derecho*, decir: El pecho *mas derecho*.

8 Demás de esto, los nombres son unos masculinos y otros femeninos y otros medios. Los masculinos son todos los que se acaban en *n* y *r*, y en las letras que son compuestas de algunas letras mudas, las cuales son dos, el *psi* y el *ksi*. Los nombres femeninos son todos los que se acaban en las vocales, que siempre son largas, como en la *e* larga y en la *o* grande, y los que acaban en *a* larga. De donde sucede, que en tantas letras acaban los nombres masculinos como los femeninos, porque la *psi* y la *ksi* no son diversas. Y tambien sucede que ningun nombre fenece en letra muda, ni en letra vocal que sea breve: solos tres se hallan que acaban en *i* jota, *meli*, *comi*, *peperi*, y cinco en la *ysilon*, como son *poy*, *papy*, *gony*, *dory*, *asty*. Y los nombres medios acaban en estas que se han referido, y en la *n* y en la *s*. (b)

(a) El traductor proponia este ejemplo: *y tambien donde de dos silabas se hace una, como donde en vez de eis se pone is*: pero le hemos omitido por no tener ninguna semejanza con el original, substituyendo en su lugar el que propone Aristoteles.

(b) Vease la Nota.

ΚΕΦ. Χβ'.

1 **Λ** Ε'χεως δὲ αρετὴ, σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. σαφεστάτη μὲν οὖν ἐστιν η̄ σκ̄ τῶν κυρίων ὄνομάτων, ἀλλὰ ταπεινή. παράδειγμα δὲ η̄ Κλεοφῶντ<sup>Θ</sup> τοιησις, καὶ η̄ Σθενέλεχ. σεμνὴ δὲ καὶ ἔχαλλατγσα τὸ ιδιωτικὸν, η̄ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Ξενικὸν ἵ λέγω, γλωτταν, καὶ μεταφορὰν, καὶ ἐπέκτασιν, καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον.

2 'Αλλ' οὖν τις ἄμα ἀπαγῆται τὰ τοιαῦτα τοιηση, η̄ αἰνιγμα ἔσαι, η̄ Βαρβαρομός. οὖν μὲν οὖν σκ̄ μεταφορῶν, αἰνιγματέσσαν δὲ σκ̄ γλωττῶν, καὶ Βαρβαρομός. αἰνιγματ<sup>Θ</sup> γὰρ ιδέα αὗτη ἔστι, τὸ λέγοντα τὰ ὑπάρχοντα, ἀδύνατα Συνάψαι κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὄνομάτων Σύνθεσιν, δύχιοί τε τοῦτο τοιησαντ κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν, ενδέχεται οἶον,

“Ανδρ' εἶδον πυρὶ χαλκὸν ἐπ' ἀνέρει κολλήσαντα·

ἢ τὰ τοιαῦτα. σκ̄ ἵ τῶν γλωττῶν ὁ Βαρβαρομός δῑ ὁ ἀνακεκράδω πῶς τύτοις. τὸ μὲν οὖν μὴ ιδιωτικὸν τοιησθ, μηδὲ ταπεινὸν, η̄ γλωττα, καὶ η̄ μεταφορὰ, καὶ ὁ κόσμο<sup>Θ</sup>, καὶ τάλλα τὰ εἰρημένα εἶδη· τὸ δὲ κύριον, τὴν Σαφῆνταν.

3 Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρ<sup>Θ</sup> Συμβάλλονται

## C A P. XXII.

1 **L**A bondad de la locucion consiste en que sea clara , pero que no sea baja. La que constare de nombres propios sera clara , mas sera baja. Sea egempleado la poesia de Cleophonte , y la de Stenelo. La locucion que usare nombres peregrinos tendra grandeza y sale fuera de lo plebeyo. Nombres peregrinos llamamos la variedad de las lenguas , las metáforas, las extensiones , y todo aquello que està alejado de lo proprio.

2 Mas si uno juntase todos estos nombres, o hará enigma o barbarismo. Hará enigma , si compone el hablar de metáforas : y hará barbarismo , si le compone de varias lenguas. Porque aquel hablar tendrá forma enigmática , que fuere compuesto de cosas imposibles. La qual forma no puede resultar de la imposition de los nombres ; pero resultará de metáforas , como esta : *yo vi un hombre que pegaba en hombre el bronce con el fuego.* Y el barbarismo se compone de la variedad de las lenguas : “ por lo qual se ha de usar con juicio de ellas. ” La variedad de las lenguas , pues , la metáfora , el nombre adornado , y otros nombres semejantes hacen la oracion grande , y la levantan del modo plebeyo , y el nombre proprio la hace clara.

3 Y tambien a la claridad de la locucion,  
y

ταὶ εἰς τὸ σαφὲς τῆς λέξεως, καὶ μὴ ἴδιωτικὸν, αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ, καὶ ἐξαλλαγαὶ τῶν ὄνομάτων· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν, ἡ ἡσ τὸ κύριον παρὰ τὸ εἰωθὲς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἴδιωτικὸν ποιήσει· διὰ δὲ τὸ κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότου, τὸ σαφὲς ἔσαι. ὥστε όκοι ὄρθως Φέγουσιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιότῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου, καὶ διακαμωδῶντες τὸν ποιητήν· οἷον, Εὐχλείδης ὁ ἀρχαῖος· ἡς ράδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει σκτείνειν ἡ εξαλλάτγειν εφ' ὅπόσον βλέπεται, ιαμβοποίσας (1) σὺ αὐτῷ τῇ λέξει. οἷον·

“ ἡ τί Χάρην εἶδον Μαραθῶνα δὲ βαδίζοντα.  
καὶ,

“ Οὐκ ἀν γεινάμενος τὸν ἔκεινον ἔξ οὐλέβορον.

Τὸ μὲν οὖν Φαινέοθαι πως χρώμενον τύτω τῷ τρόπῳ, γελοῖον. τὸ δὲ μέτρον, κοινὸν ἀπάντων ἐσὶ τῶν μερῶν. καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλώτταις, καὶ τοῖς ἄλλοις εἰδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς, καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα, τὸ αὐτὸν ἀπεργάσατο. τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει ἐπὶ τῶν ἐπῶν (2) θεαρείσθω, συτιθεμένων τῶν ὄνομάτων εἰς τὸ μέτρον. καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης ἵ, καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων εἰδῶν μετα-

(1) Heinsio en sus notas lee: ἔμφω ποίσας. Esta corrección ha seguido Batteux, y conforme a ella he traducido yo este lugar. Veanse las notas.

(2) Aristoteles cita en primer lugar la epopeya,

y al levantarla del modo plebeyo aprovechan no poco el alargar y abreviar y mudar los nombres , siendo así que por ser este modo de hablar fuera del uso comun , en quanto es diverso de lo proprio hace el hablar levantado , y en quanto conviene con el uso comun de hablar viene a tener la claridad. Por lo qual yeran no poco los que reprehenden semejante genero de locucion , y se atreven a acusar en esto al poëta Homero. Lo qual hizo Euclides el antiguo , diciendo , que cada uno podria fingir facilmente su poëma , si le fuese licito el alargar [ o mudar ] los nombres de la manera que le pareciese [ habiendo él hecho uno y otro aun en la misma prosa. (a) ] Mas el usar la mediana es igualmente regla a todas las partes. Porque quien usare la variedad de las lenguas y demás cosas de este genero , no conveniente o afectadamente , tambien formará su locucion ridícula. Y quanto resplandezca la locucion en los versos , considerase en que si uno pusiese los nombres con medida en la variedad de las lenguas y en las metáforas , y en las demás cosas

porque es el genero de poëma donde entran las mas de estas locuciones inusitadas , como dice luego al n. 6. Despues cita el verso iambico , en que se usan menos; ( lo dice él mismo , ibid. ) y en el que no obstante hacen grandisimo efecto.

(a) Ordoñez no ha traducido los dos egemplos griegos , ni yo los traduzco , por tratarse en ellos de las licencias proprias de la lengua griega.

τατιθείς ἐν τις τὰ κύρια ὄνόματα, κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν οἷον, τὸ αὐτὸς ποιησαντὶ  $\Theta$  ιαμβεῖον Αἰχύλου καὶ Εὐρυπίδου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντι  $\Theta$ , ἀντὶ κυρίων καὶ εἰωθότι  $\Theta$ , γλῶτταν τὸ μὲν Φαινεταρχαλὸν, τὸ δὲ ἐντελέσ. Αἰχύλοι μὲν γὰρ ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ἐποιήσε,

“Φαγεδανα, ἦ μου Κάρκας ἐστίς ποδός.  
ὅ δὲ ἀντὶ τοῦ ἐστίς, τὸ “Φοινάτα” μετεθηκε. καὶ,

“Νῦν δέ μ' ἔων ὄλιγοι τε καὶ ὕστιδανος  
καὶ ἄκικνος,

εἴ τις λέγει τὰ κύρια μετατιθείς.

“Νῦν δέ μ' ἔων μικρὸς τε καὶ ἀστενικὸς  
καὶ ἀειδῆς”

καὶ,

“Δίφρον ἀστικέλιον καταθείς, ὄλιγην τε τράπεζαν”

“Δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικράν τε τράπεζαν.

καὶ τὸ,

“Ηἰόνες Βοόωσιν,

“Ηἰόνες κράζουσιν.

4 Ἐτὶ δὲ Ἀρειφράδης τὸς τραγῳδοὺς ἔκωμιώδεις, ὅτι ἡ ὕδεις ἀν εἴποι ἐν τῇ διαλέκτῳ, τύτοις χρῶνται οἷον τὸ, “Δαματῶν ἄπο,”

sas de este genero y despues en su lugar pusiere los nombres propios , verá clara la verdad de esta doctrina : como parece en el egempleado de Eschilo y Euripides en un mismo verso iambo , que cada uno de ellos hizo , porque habiendo el uno usado un solo nombre de lengua no vulgar en lugar de otro propio , pareció tan hermoso , quanto el otro feo y bajo; porque en el Philoctetes Eschilo habló de esta manera :

*Una "ulcera" cruel come la carne de mi pie.*

Mas Euripides , en lugar de *come* , dijo : *se alimenta de mi carne.* Y tambien a este proposito aquello :

*Mas aora que un pequeño y poco apto.*

Si uno quisiese poner nombres mas propios , y mudáse aquel *poco apto* de esta manera :

*Mas aora que un feo vil y pequeño.*

Y lo otro que dice :

*El carro indigno y la comida corta.*

Si lo digese de esta manera :

*El carro malo y la comida mala.*

Y tambien :

*"Retumban las riberas."*

Si se digese en lugar de esto :

*"Gritan las riberas."*

4 Fuera de esto Ariphrades reprehendia á los poetas trágicos , porque en las tragedias usaban modos no acostumbrados de los demás en la prosa , como decir , *casas de las* , en lugar

ἄπο, ἀλλὰ μὴ Ἀπὸ δομάτων καὶ τὸ, σεθεν· καὶ τὸ, ἐγώ δέ νιν· καὶ τὸ, Ἀχιλλέως πέρι, ἀλλὰ μὴ Περὶ Ἀχιλλέως, καὶ ὅσα ἄλλα τοιαῦτα. διὰ γὰρ τὸ μὴ εἶναι σὺ τοῖς κυρίοις, ποιεῖ τὸ μὴ ἴδιωτικὸν σὺ τῇ λέξει ἀπαντά τὰ τοιαῦτα. σκείνθεν δὲ τότε πήγανθεν.

5 Εἰς δὲ μέγα μὲν τῷ ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων περιπόντως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὄντας καὶ γλώτταις. τὸ δὲ μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. μόνον δὲ τότε, γέτε παρ' ἄλλῃ ἐσὶ λαβεῖν, ἐυφυῖας τε σημεῖον ἐστι. τὸ γὰρ εὖ μεταφέρειν, τὸ ὄμοιον θεωρεῖν ἐστι.

6 Τῶν δὲ ὄνομάτων, τὰ μὲν διπλᾶ, μάλιστα ἀρμότητα τοῖς διθυράμβοις αἱ δὲ γλώτται, τοῖς ηρωϊκοῖς αἱ δὲ μεταφοραὶ, τοῖς ιαμβείοις. (3) καὶ σὺ μὲν τοῖς ηρωϊκοῖς ἀπαντά χρήσιμα τὰ εἰρημένα· σὺ δὲ τοῖς ιαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἀρμότητε τῶν ὄνομάτων, ὅσοις καὶ σὺ λόγοις τις χρίσεται. ἐστι δὲ τὰ τοιαῦτα, τὸ κύριον καὶ μεταφορά καὶ κόσμος. περὶ μὲν γὰν τραγῳδίας καὶ τῆς σὺ τῷ πράττειν μιμήσεως, ἐστι ημῖν ικανὰ τὰ εἰρημένα.

ΚΕΦ.

(3) Esto es, a las poesías mordaces, a los dramas satyricos, y otros del mismo género.

gar de decir *de las casas* : y *Achiles de*, por decir, *de Achiles* ; y otras cosas semejantes, no sabiendo, que quando ellos evitan los nombres propios van huyendo del hablar plebeyo.

5 Pero en fin, importa mucho el usar lo que es conveniente en qualquiera manera de palabras, y de los nombres compuestos, y de la variedad de las lenguas; y lo que es dificultoso sobre todo lo demás, que es el usar bien de las metáforas. Lo qual, como no se puede aprender de otra parte, es llano que es muestra de agudo ingenio; “ porque el trasladar las palabras con propiedad, no es otra cosa que penetrar a fondo su semejanza.”

6 Los nombres compuestos quadran grandemente a los dithirambicos, la variedad de las lenguas a los heroicos, y las metáforas a los iambos, aunque todas estas cosas las usan mucho los heroicos: y a los versos iambos, porque imitan los coloquios ordinarios, les está bien todos los nombres que uno hablando bien usaria en la prosa, y estos son los nombres propios, los metafóricos y los adornados. [ De la tragedia, pues, y de la imitacion dramatica de las acciones, basta lo que se ha dicho. ]

ΚΕΦ. κγ'.

1 ΠΕΡΙ δὲ τῆς διπυηματικῆς καὶ σεμέτρω μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τὸς μύθους καθάπερ συ ταῖς τραγῳδίαις Συνισταναι δραματικοὺς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὅλην καὶ τελείαν, ἔχοσαν ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τέλον, ἵνα, ὡσπερ ζῶον ἐν ὅλον, ποιῆτὴν οἰκείαν ἥδοντὸν, δῆλον καὶ μὴ ὄμοιασι ισορίας (1) τὰς Συνήθεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκην ὡχὶ μιᾶς πρᾶξεως ποιεῖσθαι δῆλωσιν, ἀλλ' ἐνὸς χρόνῳ, ὅσα συ τάτῳ Συνέθῃ περὶ Ἑνα ἡ πλείας, ἣν ἔκαστον, ὡς ἔτυχεν, ἔχει πρὸς ἄλληλα. ὡσπερ γὰρ κατὰ τοὺς αὐτὸς χρόνους, ἥτ' συ Σαλαμῖνι ἐγένετο ναυμαχία, καὶ ἡ συ Σικελία Καρχηδονίων μάχη, ὃδὲν πρὸς τὸ αὐτὸ Συντείνεσθαι τέλον (2) ὅτῳ καὶ συ τοῖς ἐφεξῆς χρόνοις ἐνίστηται Θάτερον μετὰ Θάτερου, εἴς ὃν ἐν ὃδὲν γίνεται τέλος. χεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τότε δρῶσι.

2 Διὸ, ὡσπερ εἴπομεν, ἥδη καὶ ταῦτα θεσπέσιον ἀν Φανεῖη "Ομῆρον παρὰ τὸς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καί περ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλον, ἐπιχειρῆσθαι ποιεῖν ὅλον."

(1) Batteux sigue la corrección de M. Dacier, y lee: καὶ μὴ ὄμοιασι ισορίας τὰς συνθέτεις εἶναι. Victorio lee: μηδημιᾶς ισορίας τὰ συνήθη.

(2) Herodoto las trata en un mismo libro.

## C A P. XXIII.

1 **Y** En quanto a la imitacion heroica, que se hace por narracion en verso, es muy manifiesto que en ella se pueden disponer las fábulas para poderse representar como en la tragedia, y que deben tratar una accion entera y perfecta, que tenga principio, medio y fin, para que de ella, como de un animal entero nazca el placer que le es proprio. Y que no han de ser semejantes a las historias acostumbradas, las cuales es necesario que den noticia, no solo de una accion, sino de todas las que en un mismo tiempo suceden, no solamente acerca de uno solo, sino de muchos; de la manera que cada una de estas cosas casualmente suceden: porque asi como en un mismo tiempo fue la guerra por mar cerca de Salaminia, y las de los Cartagineses en Sicilia, las cuales no atienden a un mismo fin, de la misma manera en los tiempos subseqüentes acontece algunas veces, que un caso sucede consiguientemente a otro, de los cuales no es uno mismo el fin, [ y esto mismo hacen casi los mas de los poëtas. ]

2 De donde es, que por esta causa tambien Homero, como ya digimos, se muestra divino sobre todos los otros poëtas, porque no intenta tratar toda la guerra, aunque tuviese principio

H y

ὅλογ' λίαν γδ' ἀν μέγας, καὶ δική ἐνσύνο-  
πτῳ ἐμελλεν ἔστεθαι· ἡ τῷ μεγέθει μετριά-  
ζοντα καταπεπλευμένον τῇ ποικιλίᾳ. γῦν δὲ  
ἐν μέρῳ ἀπολαβάνων, ἐπίσοδοις κεχρητα-  
κύτων πολλοῖς οἷον, “νεῶν καταλόγω,” καὶ  
ἄλλοις ἐπίσοδοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποι-  
σιν.

3 Οἱ δὲ ἄλλοι περὶ ἔνα ποιός, καὶ  
περὶ ἔνα χρόνον, καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμε-  
ρῆ οἷον, ὁ τὰ Κυπριακὰ ποιός, καὶ τὴν  
μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἐκ μὲν Ἰλιάδῳ  
καὶ Ὀδυσσείᾳ μία τραγῳδία ποιεῖται ἐ-  
κατέρης, ἡ δύο μόναι ἐκ δὲ Κυπρίων,  
πολλαῖς καὶ ἐκ τῆς μικρᾶς Ἰλιάδῳ πλέον  
δικτώ οἷον, “Οπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεο-  
πτόλεμος, Εύρύπυλός, Πτωχεία, Λάκα-  
να, Ἰλίς Πέρσις, καὶ Ἀπόπλος, καὶ Σί-  
ναν, καὶ Τρωάδες.

### Κ Ε Φ. κδ'.

Ἐτι δὲ τὰ εἰδη ταῦτα δεῖ ἔχει τὴν  
ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ. ἡ γδ' ἀ-  
πλῆν, ἡ πεπλευμένην, ἡ ηθικὴν, ἡ παθη-  
τικὴν δεῖ εἶναι, καὶ τὰ μέρη ἔχω μελο-  
ποιίας καὶ ὄψεως ταῦτα. καὶ γδ' περιπε-  
τεῶν δεῖ καὶ ἀναγυνωρίσεων καὶ παθημάτων  
ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λεξιν ἔχει κα-  
λῶς οἷς ἀπασιν “Ομηρῷ κεχρηταὶ, καὶ  
πρῶ-

y fin, pareciendole que saldria de demasiada grandeza, y por esto dificultosa de poder ser percibida: o porque le pareció que si la restringia a una moderada grandeza, no pareciese el poëma lleno de demasiada variedad. Mas habiendo tomado una parte solamente para contarla, interpone en ella muchos episodios, como el catalogo de las naves, y otros; con los quales hace su poëma riquisimo.

3 Los otros poëtas tratan de un solo hombre, o de solo un tiempo; " o de sola una accion compuesta de muchas partes, como el que compuso las Cypriacas, y la pequena Iliada." De la Iliada y la Odysea, de cada una puede sacarse una tragedia, o a lo mas dos: " Pero las Cypriacas muchas, y de la pequena Iliada mas de ocho," como es el Juicio de las armas, el Philoctetes, Neptolemo, Euripilo, la Pobreza, " las Lacedemonias," la destruicion de Troya, la vuelta de las Naves, Sinon y las Troyanas.

## C A P. XXIV.

1 **E**s tambien forzoso que el poëma heroico se divida en tantas especies como se divide la tragedia, y que sea simple o intrincado, o moral, o afectuoso. Y las partes del un poëma y del otro son las mismas, excepto el aparato y la musica, pues ha de haber en el poëma heroico peripecias y reconocimientos; los afectos, las sentencias y la buena locucion con gallardia. Todas las quales partes usé antes que todos muy aventajadamente el poëta

πρῶτον καὶ ίκανῶς. καὶ γάρ καὶ τῶν ποιημάτων  
ἔκατερον (υνέτηκεν η μὲν Ἰλιάς, ἀπλόν καὶ  
παθητικόν· η δὲ Ὀδύσσεια, πεπλευμένου·  
ἀναγνωρίστις γοῦ διόλου καὶ ίθυκή. πρὸς δὲ  
τύτοις λεῖξε καὶ διανόια πάντας ὑπερβεν  
ελῆκε.

2 Διαφέρει δέ καὶ κατὰ τε συστάσεως  
τὸ μῆκον η ἐποποία, καὶ τὸ μέτρον. τοῦ  
μὲν οὖν μήκες ὅρος ίκανὸς εἰρημένος.  
δύνασθαι γάρ δεῖ Συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ  
τὸ τέλον. εἴη δὲ ἀν τότε, εἰ τῶν μὲν ἀρ-  
χαίων ἐλάτγες αἱ Συστάσεις εἴεν, πρὸς το  
τὸ πλῆθον τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀ-  
κρόασιν τιθεμένων παρήκοεν.

3 Εχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέ-  
γεθον, πολὺ τι η ἐποποία ἴδιον, διὰ τὸ  
ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἀμα  
περιγόμενα πολλὰ μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ  
ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρον.  
ἐν δὲ τῇ ἐποποίᾳ, διὰ τὸ διηγησιν  
εἶναι, ἐσὶ πολλὰ μέρη ἀμα ποιεῖν περι-  
νόμενα, ὥφει ἀν σίκεισιν ὄντων, αὐξεῖται ο τοῦ  
ποιημάτου ὄγκος. ὥστε τοῦτο ἔχει τὸ ἀ-  
γαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν, καὶ τὸ με-  
γαθάλλειν τὸν ἀκόντα, καὶ ἐπισοδιοῦν  
ἀνομοιοῖς ἐπεισοδιοῖς. τὸ γάρ ὅμοιον τα-  
χὺ πληροῦν, σκηνήν ποιεῖ τὰς τραγῳ-  
δίας.

Το

Homero. Porque en el uno de sus poëmas, que es la Iliada, es simple y afectuoso, y la Odysea es intrincada, hallandose por toda ella el reconocimiento y lo moral. Ultra de esto, en la locucion y en las sentencias se aventaja a todos los demás poëtas.

2 Pero es diferente el contexto del poëma heroico del trágico en la grandeza y en el verso. Del termino de su grandeza y cantidad hemos tratado bastante ; sea de manera, que su principio y fin pueda a un mismo tiempo contemplarse. Lo qual será si el contexto fuere menor que el de los antiguos, y si abrazare muchas tragedias unas despues de otras, dispuestas para oirse de una vez sola.

3 Finalmente al poëma heroico le es propio el poder crecer mucho en grandeza, lo qual no puede conseguir la tragedia ; siendo asi que ella no puede imitar de una vez mas acciones que aquellas que salen al tablado, y que los farsantes representan. Al contrario en el poëma heroico, como el que es mera narracion, es licito unir muchas partes de cosas que hayan pasado. De donde es, que usando de ellas como de suyas, viene a aumentarse el cuerpo del mismo poëma. Por lo qual, como tiene esta prerrogativa, consigue una grande comodidad, que es hacerse el poëma magnifico, y levanta el ánimo del oyente, y puede usar varios episodios ; porque la uniformidad de ellos, como cosa que luego suele traer consigo fastidio, "es causa de que se desprecien y silven las tragedias."

4 Τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωϊκὸν, ἀπὸ τῆς πείρας ἡρμοσεν. εἰ γάρ τις ἔνι ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο, οὐτοῖς, ἀπρεπὲς ἀν Φαινοῖτο. τὸ δὲ ἡρωϊκὸν, σασιμώτατον καὶ ὄγκωδέστατον τῶν μέτρων ἔστι. διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα. περιττὴ γάρ καὶ η διηγηματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. τὸ δὲ ιαμβικὸν καὶ τετράμετρον, κινητικά τὸ μὲν, ὄρχηστον τὸ δὲ, πρακτικόν. ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοις τις αὐτὰ, ὥσπερ Χαρίμαν. διὸ σύδεις μακρὰν Σύσασιν ἔνι ἄλλῳ πεποίηκεν, οὐ τῷ ἡρώῳ, ἀλλ' ὥσπερ εἴπομεν, αὐτὴ η Φύσις διδάσκει τὸ ἀρμότητον αὐτὸν διαφρεῖσθαι.

5 "Ομηρῷ δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἄξιον ἐπαγγεῖσθαι, καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνῳ τῶν ποιητῶν, οὐκ ἀγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. αὐτὸν γάρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγεν. οὐ γάρ ἔστι κατὰ ταῦτα μιμητής. οἱ μὲν οὖν ἄλλοι, αὐτοὶ μὲν διὰ ὅλων ἀγωνίζονται, μιμῶνται δὲ ὅλιγα καὶ ὅλιγάκις. οἱ δὲ ὅλιγοι Φροιμιαστάμενοι, ἐνθὺς εἰσάγοντες ἄνδρα η γυναικα,

4 Y la experiencia misma mostró , que el verso exametro era conveniente a estos poëmas, porque si alguno hiciese la imitacion narrativa en otro genero de verso , o en versos de muchas suertes , haria parecer el poëma indecoro; siendo asi que el verso heroico entre todos los demás es el mas estable y el mas “ elevado :” de donde nace , que recibe principalmente la variedad de las lenguas y las metáforas , porque el mismo movimiento narrativo es excelente sobre todos los otros , y los versos iam-bos y tetrámetros son moviles y aproposito; estos para los bayles y danzas, “ y aquellos pa-  
ra la accion de las cosas imitadas.” Y fuera de esto , lo que es mas desconveniente , si un poëta mezcláse todos estos generos de versos , co-mo hizo Cheremon. Por lo qual ninguno can-tará bien un contexto largo , si no fuere en ver-so exámetro , que , como digimos , la natura-leza misma enseña que este verso es muy con-veniente a tales poëmas.

5 Y Homero , como en otras muchas co-sas es digno de singular alabanza , así tambien lo es en que él solo entre todos no ignora lo que debe hacer el poëta , el qual conviene que diga pocas cosas en su propria persona , porque en estas no es imitador. Los otros poëtas , ha-blando por todo el poëma en sus personas , vien-nen a imitar pocas cosas , y en pocos lugares. Homero al contrario ; luego que acaba su corto proëmio , aora introduce a hablar un hom-bre , aora una muger , o introduce alguna cos-

κα, ή ἄλλο τι ηθῷ, καὶ σὸν ἄνθες, ἄλλο  
ἔχον ηθῷ.

6 Δεῖ μὲν τὸν ἐν ταῖς τραγῳδίαις ποιεῖν  
τὸ Θαυματόν. (1) μᾶλλον δὲ ἐνδέχεται ἐν  
τῇ ἐποποίᾳ τὸ ἀνάλογον. διὸ Συμβαινεῖ μά-  
λιστα τὸ Θαυματόν, διὰ τὰ μὴ ὄραιν εἰς  
τὸν πράγματα. ἐπίτρα τὰ περὶ τὴν "Ἐκτο-  
ρῷ διωξίν ἐπὶ σκηνῆς ὄντα, γελοῖς ἀν Φα-  
νεῖη, οἱ μὲν ἑστῶτες καὶ ὁ διώκοντες, οἱ δὲ  
ἀνανεύων. ἐν τοῖς ἐπεσι λανθάνει. τὸ δὲ Θαυ-  
ματόν, πόδι σημεῖον δέ πάντες γέλοσται-  
θέντες, ἀπαγγέλλοντες ὡς χαριζόμενος.

7 Δεδίδαχε δὲ μάλιστα "Ομηρῷ καὶ τὸν  
ἄλλος Φευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. Εἴτε δὲ τότο  
παραλογισμός. οἴονται γάλλοι ἄνθρωποι, ὅταν  
ταῦτα ἄντροι ή γυνομένα τοδι γίνεται, εἰ τὸ  
ὑπερόν. Εἴτε, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ή γίνεσ-  
θαι. τότο δέ Εἴτε Φευδῷ. διὸ δή, ἀν τὸ  
παρότον Φευδῷ, ἄλλου δὲ τότου ὄντρῳ,  
ἀνάγκη εἶναι ή γενέσθαι ή προσθεῖναι. διὰ γάλλοι  
τὸ εἰδέναι τοῦτο κατέβεστον, παραλογίζε-  
ται

(1) Maravilloso se toma aquí por asombroso, no es-  
perado.

tumbre. Y ninguna cosa nos pone delante sin costumbres , antes todo lo que finge está siempre lleno de ellas.

6 Y finalmente conviene hacer muestra de lo maravilloso en la tragedia , pero mas en el poëma heroico , conviene a saber lo maravilloso que le corresponde en proporcion , porque por eso a este poëma le conviene mas lo maravilloso , porque en él de ninguna manera vemos los representantes. Que quien sacáse al tablado los casos que sucedieron en la persecucion de Hector , haria que pareciesen ridiculos , porque se verian unos estar quedos y sin seguir , y Achiles haciendoles señas para que no siguiesen ; lo qual en los versos no se muestra. Y que lo maravilloso sea en sí agradable , será de ello argumento , que los hombres quando cuentan una cosa nueva siempre la van ampliando , por parecerles que con esto agrandan a los oyentes.

7 Y Homero enseñó bonisimamente a los demás , como convenia decir y usar de lo que es falso en el poëma , que es por via de falso silogismo. Porque como quando algunas cosas son o han sucedido , otras suceden necesariamente , si suceden las posteriores , piensan los hombres que tambien las primeras son o se hacen. Pero esto es falso , porque puede ser siendo de otra manera lo que habia de suceder primero ; y asi no es forzoso que sea lo que habia de suceder despues. Pero sabiendo nuestra alma ser cierto lo que habia de suceder a la poster

ταὶ ήμῶν ἡ Ψυχὴ, καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν.  
προσαρεῖσθαι τε ἀδύνατα καὶ εἰκότα, μᾶλ-  
λον ἡ δύνατα καὶ ἀπίθανα.

8 Τάς τε λόγους (2) μὴ Συνίσαθαι ὥκ  
μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μηδὲν  
ἔχειν ἀλογον· εἰ δὲ μὴ, ἔξω τοῦ μυθεύμα-  
τος, ὥσπερ Οἰδίπους τὸ μη εἰδέναι πῶς ὁ  
λαῖς (3) ἀπέθανεν. ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ δράματι,  
ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια (4) ἀπαγ-  
γέλλοντες· ἡ ἐν Μυσοῖς, ὁ ἄφωνος (5) ὥκ  
Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἤκων. ὥστε τὸ λέ-  
γεν ὅτι ἀνήρητο ἀν ὁ μῦθος, γελοῖον. ἔξ  
ἀρχῆς τῷ οὐ δεῖ συνίσαθαι τοιούτους· ἀν δε  
δῆ, καὶ Φαίνεται ἐν λογώτερον, ἐνδέχεσθαι  
καὶ ἀτοπον. ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὁδυσσείᾳ ἀλο-  
γα, τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἀν τὴν ἀ-  
νεκτὰ, δῆλον ἀν γένοιτο, εἰ αὐτὰ Φαῦλος  
τοιοῦτης ποιήσει. νῦν δὲ τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς  
ὁ τοιοῦτης ἐμφανίζει ηδύνων τὸ ἀτοπον. τῇ  
τῇ λεξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι,  
καὶ μῆτε θήικοῖς, μῆτε διανοητικοῖς. ἀπο-  
κρι-

(2) Λόγους tiene aquí el mismo sentido que μύθους: λόγους autem videtur bic appellasse corpus fabula. Victorio.

(3) Estos juegos no se instituyeron hasta cinco años después de la muerte de Orestes, y se dice no obstante en la fábula, que Orestes había sido muerto en ellos, cayendo de su carro.

(4) Ninguna idea se tiene de esta fábula. Victorio supone, que este hombre no hablaba de miedo de ser reconocido por sus palabras.

tre con falso discurso concluye, que tambien es cierto lo que habia de suceder primero. Debe tambien en el poëma fingir antes las cosas imposibles y verisimiles, que las posibles, que no sean verisimiles.

8 Y los razonamientos no se deben formar tales que sean fuera de razon, antes no debe haber en ellos cosa alguna que no esté llena de ella. Y si no pudieren ser de otra manera, a lo menos sean fuera de la fábula, como será el egempleado Edipo, en no haber sabido de qué manera habia sido muerto Laio; pero no se han de introducir en los actos, como en la Electra "los que refieren los juegos" Pythios, y como en la tragedia llamada *Misios*, el nuncio, que sin hablar palabra fue desde Tegea hasta Misia. Y decir, que de otra manera sería deshacer la fábula, es cosaridicula, porque desde los principios no se deben constituir las fábulas de esta suerte. Pero si estuvieren ya asi formadas, y tratadas con tal adorno que parezca razonable el recibirlas, entonces tendrá lugar [ aun lo que sea absurdo. ] Porque aunque en la Odysea las cosas que se dicen acerca de la exposicion de Ulyses en la ribera del mar, son fuera de razon, y no fueran tolerables a no ser fingidas por tan excelente poëta. Todavia ilustrando el absurdo con discursos y hermosos artificios le hace parecer suave. Quando se tratan partes ociosas debe el poëta poner mucho cuidado en el adorno de la locucion, pero no en las partes que tuvieren en sí costumbres

χρύπηδις τὸν πάλιν η λίαν λαμπρὰ λέγεις τὸν  
ηθη, καὶ τὰς διανοίας.

Κ Ε Φ. ΧΕ'.

ΠΕΡΙ τῆς προβλημάτων καὶ λύσεων, σκέψης  
πρόσων τε καὶ ποιῶν ἀνειδῶν εἴη, ὥ-  
δε θεωροῦσι γένοιτο ἀν Φανερόν.

Ι. Επεὶ γάρ ἔστι μημητής ὁ ποιητής,  
μόσπερ ἀν ἡ Σευρά<sup>Θ</sup> ἡ τις ἄλλ<sup>Θ</sup> εἰ-  
κονοποιούς, ἀναγκη μημεῖθαι, τριῶν ὄντων  
τὸν ἀριθμὸν, ἐν τι ἀεί. η τὸν αἷα ἦν, η ἐ-  
σιν, η οἰδα Φασι τὴ δοκεῖ, η οἰδα εἴναι δε-  
ταῦτα δι' ἔχαγγέλλεται λέξις, η καὶ γλώττῃ  
ταῖς καὶ μεταφοράῖς. καὶ πολλὰ πάθη  
τῆς λέξεως ἔστι. δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς  
ποιηταῖς. πρὸς δὲ τέχνοις αὐχεῖν αὐτὴν ὄρ-  
θοτης ἔστι τῆς παλιτακῆς καὶ τῆς ποιητικῆς,  
οὐδὲ ἄλλης τέχνης καὶ ποιητικῆς. αὐτῆς δὲ  
τῆς ποιητικῆς διτήτη η ἀμαρτία. η μὲν γὰρ  
καθ' αὐτὴν, η δὲ κατὰ Συμβεβηκός. η μὲν  
τὸν προειλετο μημησαθαι ἀδυναμίαν (ι) αὐ-  
τῆς, η ἀμαρτία. η δὲ τὸ προειλεθαι μὴ ὄρ-  
θως, κατὰ συμβεβηρός. ἀλλὰ τὸν ἕππον ἀμφα-

τὰ

(ι) Αδυναμία, impotencia, defecto de capaci-  
dad y de talento: esta recae sobre el autor. Αδύνατον,  
imposibilidad: esta recae sobre el obgetto.

bres y sentencias. Porque la locucion muy luminosa suele obscurecer las costumbres y las sentencias.

## C A P. XXV.

**Y** Quanto a las dudas y soluciones , quántas sean y de qué generos , entenderáse claramente por lo que ahora cerca de ello discurriremos .

I Porque siendo el poëta imitador , de la manera que lo es un pintor o un estatuario , forzoso es que lo sea siempre de una de tres cosas ; conviene a saber : cómo fueron o son las cosas , o como se dice o parece que sean , o como conviene que sean . Todas estas cosas se explican con la locucion pura , y con la diversidad de las lenguas y con las metáforas , y la locucion tiene otras muchas alteraciones , que licenciosamente concedemos a los poëtas . Y tambien no es uno mismo el modo , demás de que no es la misma la rectitud de proceder de la poética , y de la facultad civil , o de otra qualquier arte . (a) Pecase en la poética de dos maneras , una que proceda de ella misma , y otra que procede por accidente : procede de ella misma el error , quando el poëta se propone para imitar cosas que de sus fuerzas es imposible ser imitadas . Y procede accidentalmente quando se propone una cosa que por su naturaleza es imposible , como decir , que el caballo mueve a un

(a) Veanse las notas .

τὰ δεξιὰ προσεβληκότα. ἡ τὸ καθ' ἐκάστη τέχνην ἀμάρτημα, οἷον, τὸ κατὰ ιατρικὴν, ἡ ἄλλη τέχνην, εἰ ἀδύνατα πεποίηται. ταῦτ' οὖν ὅποια ἀν ἡ, οὐ καθ' ἐστιν. ὥστε δεῖ τὰ ἐπιτιμάτα σὺ τοῖς προβλήμασιν ὡκ τύτων ἐπισκοπήντα λύν.

2 Πρῶτον μὲν γὰρ, ἀν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην ἀδύνατα πεποίηται, (2) ἡμάρτηται. ἀλλ' ὄρθως ἔχοι, εἰ τυγχάνοι τοῦ τέλες τοῦ αὐτῆς. τὸ γὰρ τέλος εἴρηται οἷον, εἰ γάτως ὀκπληκτικῶτερον, ἡ αὐτὸν, ἡ ἄλλο ποιεῖ μέρος. παραδεγμα ἡ τοῦ "Εκτοροῦ διώξις. (3) εἰ μέντοι τὸ τέλος, ἡ μᾶλλον ἡ γῆτον συνδέχεται ὑπάρχειν, καὶ κατὰ τὴν περὶ τύτων τέχνην ἡμάρτηται ὡκ ὄρθως. δεῖ γάρ, εἰ συνδέχεται, ὅλως μηδαμῆ ἡμαρτῆσαι.

3 "Ετι ποτέρων ἔστι τὸ ἀμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην, ἡ κατ' ἄλλο Συμβεβηκός; ἐλαττον γὰρ, εἰ μὴ ηδὲ ὅτι ἐλαφος θήλεια κέρατα οὐκ ἔχει, ἡ εἰ κακομιμήτως ἔγραψε.

4 Πρὸς δὲ τύτοις ἔαν ἐπιτιμάται, ὅτι οὐκ

(2) Aristoteles volviendo a tomar los objetos de crítica, que acaba de indicar, comienza por el último.

(3) Iliad. 22. v. 205. Este ejemplo explica el pensamiento de Aristoteles. Achiles corriendo con toda la velocidad posible no podia hacer una señal con la cabeza que pudiese ser comprendida de todo el ejerci-

un tiempo la mano y pie derecho. O quando se yerra en cosas de otra qualquier arte , como si la poësia quisiese imitar cosas imposibles en la medicina o en otra facultad. Los yerros, pues , de esta manera , qualesquiera que sean, no son propriamente de la misma poëtica. Y asi , quien considerare lo que decimos , podrá resolver las objecções que se pusieren a la poëtica.

2 Diciendo lo primero , que es cierto que se yerra , si se fingen cosas imposibles en alguna arte , pero que debe ser admitido este yerro, si mediante él se consigue el fin que se procura , que ya hemos dicho qual es. Poniendo egempleado , si de aquella manera que se hizo el fingimiento , el poëma o alguna parte suya tuviere mas de admirable y espantoso , como la persecucion de Hector. Pero si el fin se puede conseguir mejor o peor de otra manera , observando la arte , cierto es que este yerro se comete sin razon , porque en ningun modo ( si es posible ) se debe cometer error.

3 Pero mas desconveniente es el yerro que se comete en lo que toca al arte , que el que depende de algun accidente , porque mas liviano sera no saber que la cierva no tiene cuernos, que si la imitase mal.

4 Y si acusaren al poëta , de que ha dicho

co-

to Griego. No obstante era necesario para la continua-cion del poëma , que Achilles solo tuviese la gloria de matar a Hector.

οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' οἵα δεῖ οἵον καὶ Σοφοκλῆς ἐφη, αὐτὸς μὲν οἴς δεῖ ποιεῖν, Εὔρη πίδης ἵζειοι εἰσι. διὸ ὁ ταῦτη λυτέον.

5 Εἰ ἡ μηδετέρως, ὅτε ὥτω Φασίν· οἵοι τὰ περὶ Θεῶν. οἵσως γὰρ ὥτε Βέλτιον ὥτω λέγειν, ὥτε ἀληθῆ, ἀλλ' ἐτυχεῖν, (4) ὡσπερ Ξενοφάνης ἀλλ' οὐ Φασί τάδε.

6 Ισως ἡδὲ οὐ Βέλτιον μὲν, ἀλλ' ὥτως εἶχεν, οἵον τὰ περὶ τῶν ὅπλων·

“ ————— ἔγχεα δέ σφιν  
“ ὄρθι ἐπὶ σαυρωτῆροι.

ὥτω γάρ τότε ἐνόμιζον, ὡσπερ καὶ νῦν Ἰλυρεῖοι.

7 Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ηδὲ μὴ καλῶς, ηδὲ εἴρηται τινι, ηδὲ περισσακταῖ, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸν τὸ περιεχομένον ηδὲ εἰρημένον βλέποντα, εἰ σπουδαῖον ηδὲ Φαῦλον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν περιεχοντα ηδὲ λέγοντα πρὸς οὐ, ηδὲ ὅτε, ηδὲ ὥτω, ηδὲ οὐ ἐνεκεν οἵον, ηδὲ μείζονοι ἀγαθοί, οὐα γένηται ηδὲ μείζονοι κακοῦ, οὐα ἀπογένηται.

Ta

(4) Esto es, sin conocer que se habla de la divinidad. Nosotros hablamos segun nuestras ideas. Si por casualidad es verdad lo que decimos, no lo podemos saber. Los versos de Xenofanes se hallan en Sext. Empirico, pag. 280.

cosas que no son verdaderas , responda a esta acusacion , que las ha dicho de la manera que ellas debrian ser , como Sophocles dijo , que él fingia los hombres de la manera que debian ser , y que Euripides los fingia de la manera que eran.

5 Y si la objencion no se huviese de resolver por ninguno de estos caminos , responderase , que asi se dice haver sido aquellas cosas , como sucede en las que de los Dioses se fingen. Y por dicha no se ha de decir , que de aquella manera fueran en mejor modo , ni conforme a la verdad , sino que fueron dichas asi acaso , como sentia Xenophanes ; pero no hablan asi los demas hombres.

6 Puedese tambien responder , que si bien no era lo mejor que aquellas cosas fuesen asi , con todo eso eran de aquella manera antigamente , como aquello que se dice hablando de las armas : *estaban las lanzas hincadas derechas en la tierra.* Porque asi era costumbre en aquel tiempo , como tambien aora lo es en Ilirico.

7 Mas para saber si uno hizo o dijo bien o mal alguna cosa , no solo se debe considerar si aquello que se hace o se dice es loable , o es malo , sino que se ha de mirar al que lo hace o dice , o para con quien se dice o hace , o quando , o para que , o por que causa , como decir : *si por causa de mayor bien , para que se haga : si por causa de mayor mal , para que no se haga.*

I

Hay

8 Τὰ δὲ πρὸς τὴν λεξίν, οὕτως ὄρῶνται  
δεῖ διαλύειν οἶον, γλώττῃ.

“Οὐρῆας μὲν πρῶτον —

ἵσως γάρ οὐ τὰς ἡμίονας λέγει, ἀλλὰ τὰς  
φύλακας. καὶ τὸν Δόλωνα,

“ — εἰδὲ μὲν ἔην κακός.

Ζ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον  
αἰχρόν· τὸ γδὲ ἐνδέες οἱ Κρῆτες ἐνπρόσωπον καλλύσι. (5) καὶ τὸ,

“ Σωρότερον ἢ κέρδηρε,

Ζ τὸ ἀκρατον, ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ  
θᾶττον. τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται  
οἶον,

“ Άλλοι μὲν βὰς Θεοί τε καὶ ἀνέρες —

“ Εὔδον παννύχιοι.

καὶ τὸ,

“ Ήτοι 'ότ' ἐς πεδίον τὸ Τροϊκὸν ἀ-  
θρήσειν.

καὶ,

“ Αὐλῶν συρίγγωνθ' ὄμαδόν.

τὸ γδὲ Πάντες, ἀντὶ τοῦ Πολλοὶ κατὰ μετα-  
ταφορὰν εἴρηται. τὸ γάρ πᾶν, πολὺ τι.  
καὶ τὸ,

“ Οἴη δέ' ἀμμορέ,

κα-

(5) Entre los Cretenses ἐνειδέες significa *bermoro de rostro*.

8 Hay tambien algunas objeciones a que se puede responder , mirando a la misma locucion , como teniendo consideracion a la variedad de las lenguas en aquel verso de Homero :

“ *Primeramente a los mulos.* ”

donde [ acaso ] la voz *Ureas* no significa mulos , sino centinelas. Y como en otra parte dice hablando de Dolon : *era torpe de aspecto.* No porque fuese de mala persona , sino porque era feo de rostro ; porque este vocablo *Eueides* entre los Cretenses , quiere decir *hermoso de rostro.* Y lo otro que dice :

“ *Repartia el vino puro.* ”

Donde *Zoroteron* , que alli se pone , no significa el *vino [ puro ]* de que los bebedores gustan , sino que se toma por el repartirlo freqüentemente. Respondese tambien a las objeciones por via de la metaphora :

*Ya un alto sueño tenia todos los Dioses y Caballeros.*

Y tambien aquello :

*Quando a los campos de los Troyanos volvió sus lumbres.*

Y lo otro que dice :

*Las voces de las flautas y “ chirimías.”*

Porque aquella palabra *todos* , tomase por muchos metaforicamente , porque *todo* un *mucho* es. Y tambien aquello que de la misma manera dice por metaphora :

“ *La Osa sola esenta.* ”

κατὰ μεταφοράν τὸ γδὲ γνωριμώτατον μόνον. κατὰ δὲ προσωδίαν, ὥσπερ Ἰππίας ἐπλευ ὁ Θάσιος τὸ,

“ — Δίδομεν δέ οι. (6)

καὶ,

“ — τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὅμερω. τὰ δὲ διαφέρεται οἷον Ἐμπεδοκλῆς.

“ Αἴψα δὲ θυητός ἐφύοντο, τὰ περὶ μάθην ἀθάνατος εἶναι,

“ Ζωρά τε, τὰ περὶ ἀκρητα. (7)

τὰ δὲ ἀμφιβολία:

“ — Παρώχετεν δὲ πλέων νύξ.

τὸ γὰρ πλέων, ἀπφιβολόν εσι. (8) τὰ δέ

κα-

(6) Batteux explica así este lugar : Διδόμεν, donne, lui, promets lui, pour διδόμεν nous lui donnons; dadle, prometedle, por nosotros le damos. Nuestro traductor quiere que la palabra οἱ sea la que admite la variedad del acento, y por consiguiente la diversidad del sentido, pero entonces no le tiene este lugar.

(7) Batteux lee κέκρατο, mixta sunt. Aquí se trata, dice, de la formacion del mundo : lo que era simple e inmortal se hizo compuesto, y por lo mismo sujeto a la muerte, que no es otra cosa que una destrucion: la separacion de estas cosas se llama muerte triste. Empedocles, citado por Plutarco.

(8) La voz *pleon* se refiere a la noche, la mayor parte de la noche, las dos terceras partes.

Porque aquello que es muy conocido se dice ser unico y solo. Y tambien se responde por via del acento , como donde Hipias Thasio dijo:

*Nosotros damos.*

Aquella (a) partecilla *oi* , que es articulo , si se le dá el acento circumflejo significa el pronombre.

Y como aquello :

*Ya se (b) marchita menos por las ondas.*

Donde la partecilla *ou* , que alli se pone , es negativa , y si se le dá el acento circumflejo con la aspiracion , significa differentemente. Responde tambien por via de division y distincion de periodos , como en aquellos versos de Empedocles :

*“ Y vi que al punto pasó a ser mortal lo que era inmortal ; y lo que antes puro y simple se hizo mixto.”*

Y tambien por lo amfibológico , como :

*Mucha noche es pasada.*

Porque la voz *pleon* , que alli se pone , es am-

I 3 fi-

(a) “ Nada se halla en el original ; pero el traductor se explicó asi para dar á conocer de algun modo los egemplos griegos , que traducidos nada prueban de lo que pretende Aristoteles , por tratarse en ellos de la escritura propria de la lengua griega. ”

(b) “ Habla el poëta de un tronco muy seco ; y éste, dice, *no se pudre con las aguas*. Si se escribiese *ou* por *ou* , se haria de un adverbio de negar un pronombre. ”

κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως οἷον τὸν κεκρυπτόν  
μένον οἶνόν Φασιν εἶναι. ὅθεν πεποίηται.

“ — Κνημὶς νεοτεύκτης καστιτέροιο.

καὶ Χαλκέας, τὸς τὸν σίδηρον ἐργαζομένας.  
ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης

“ — Διτὶ οἰνοχοεύειν,

οὺς πινόντων οἶνον. εἴη δὲ ἀν τῷτο γε καὶ κατὰ μεταφοράν.

Ως δεῖ τοῦ καὶ ὅταν ὄνομα τι ὑπεναντίων  
μη τι δοκεῖ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς  
ἀν σημήνει τῷτο ἐν τῷ εἰρημένῳ οἶνον.

“ — Τῇ δὲ ἔχετο χάλκεον ἔγχος, (9)  
τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι. τὸ δὲ ποσαχῶς (10)  
ἐνδέχεται ὡδί πως μηδίστις ἀν τις ὑπολάβεις  
κατὰ τὴν κατ' ἀντικρύ. ή ὡς Γλαύκων λέ-  
γει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προϋπολαμβάνεις, καὶ  
αὐτοὶ καταψηφισάμενοι Συλλογίζονται, καὶ  
ὡς εἰρήκοτες ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἀν ὑπε-  
ναντίου ή τῇ αὐτῶν οἵσει. τῷτο δὲ πεπούθε

τὰ

(9) La palabra ἔσχετο, dice Batteux, es la que nos ofrece en este lugar una contradicción aparente: pero dice Aristoteles τῇ ὁ κατὰ τὴν, puede explicarse en el sentido de κατ' ἀντικρύ: de manera, que sea el sentido: la lanza se paró enfrente de la plancha de oro, sin penetrarla ni cortarla. Iliad. Y 272.

(10) Batteux lee πολλαχῶς, por ποσαχῶς.

fibológica. Por costumbre de la locucion, como este nombre *kechramenon*, que quiere decir *mezclado*, y se pone por el vino. De la manera que tambien en aquel verso :

*Y fabricó de hierro las grebas.*

Donde aquella palabra *chalkeas*, que aqui se pone, y en otra parte significa los que labran el bronce : en esta parte se toma por los que labran el hierro. Por este camino tambien se dice, que Ganimedes *sirve el vino a Jupiter*, siendo asi, que los Dioses no beben vino; “pero se puede permitir este modo de hablar por la metáfora.”

9 Mas quando en un mismo nombre hay contrariedad en la significacion, es de considerar en quántas maneras de significado varía cerca del sugeto de que trata, como: “*y en esta se detuvo la lanza*, por decir, que la plancha de oro la *estorvó* que penetráse: la voz *έσχετο* puede tener muchos sentidos, pero aqui solo significa, que se paró enfrente de la plancha de oro, sin penetrarla.” Y en este modo se pueden considerar las palabras que tienen muchos significados, mayormente si uno usáse de cosas que son opuestas derechamente. Demás de esto, como dice Glauco, que los calumniadores sin causa dicen que algunas cosas son escritas fuera de razon; y con este principio van discurriendo y condenando lo que les parece: como si el poëta hubiese dicho lo que ellos juzgan, le reprehenden como en cosas contra su opinion; y de este genero es lo que condenan en Homero,

τὰ περὶ Ἰκάρου. οἴονται γὰρ αὐτὸν Αἰγαῖον εἶναι. ἀτοπον οὖν, τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς λακεδαιμονα ἐλθόντα. τὸ δὲ ἵσως ἔχει ὥσπερ οἱ Κεφαλῆνες Φασι. παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμα λέγουσι τὸν Ὀδυσσέα καὶ εἶναι Ἰκάδιον, ἀλλ' οὐχ Ἰκάριον. διὸ ἀμάρτημα ἐτὸ πρόβλημα εἰκός ἐσιν.

ΙΟ "Ολας ἐτὸ ἀδύνατον μὲν, ἢ πρὸς τὴν ποίησιν, ἢ πρὸς τὸ βέλτιον, ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν. πρὸς τε γὰρ τὴν ποίησιν, αἱρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον, ἢ ἀπίθανον καὶ δυνατὸν τοιχτάς (II) δὲ εἶναι, οἷς ζεῦξις ἔγραφεν, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ βέλτιον. τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν πρὸς ἡ Φασι τάλογα. οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ δικαίογον ἐσιν. εἰκός γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκός γίνεσθαι.

ΙΙ Τὰ δὲ ὑπενσεντιὰ ὡς εἰρημένα ὅτω σκοπεῖν, ὥσπερ οἱ ἐν τοῖς λόγοις ἔλεγχοι, εἰ τὸ αὐτὸν καὶ πρὸς τὸ αὐτὸν, καὶ ὥσπερ τως,

(II) Batteux coloca este periodo despues de ὑπερέχειν. Nosotros, dice, hemos traspuesto esta frase, porque de ningun modo puede referirse a lo *impossible*, antes bien conviene perfectamente a lo *mejor*, que era el obgetto de Zeuxis: *Præbete, inquit, existis virginibus formosissimas, dum pingo id, quod pollicitus sum vobis. Neque enim putavit omnia, quæ quereret ad venustatem uno in corpore se reperire posse, ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.* Cic. de Invent. II.

tratando de Icaro, porque entienden que fue Espartano: y por tanto les parece des conveniente, que yendo Telemacho a Esparta no fuese a posar con él. Siendo por dicha esto, como lo afirman los Cefalonios, que Ulyses se casó entre ellos, y que el suegro se llamó Icadio y no Icaro. Y de este error es verisimil que naciese esta objecion.

10 En suma, quando se hubieren dicho cosas imposibles, se han de salvar por razon de la misma poësia, o porque asi esten en mejor modo, o por la fama que de ellas hay. Porque en la poësia se debe antes escoger un imposible creible, que una cosa posible que no pueda creerse. Y aunque es imposible ser tales, se deben fingir los hombres, que se introducen en la poësia, quales fueron los que pintaba Zeuxis, que se debe siempre inclinar a describirlos mejores de lo que son, porque el egemplar debe siempre ser aventajado. Y a las objeciones que se les hacen por haber dicho cosas des convenientes, deben responder los poëtas, que a veces las tales cosas no son des convenientes, porque es verisimil que sucedan algunas fuera de lo que es verisimil.

11 Y en quanto a las palabras que tie nen contrariedad entre sí, se han de considerar de la manera que se consideran los elenchos en la prosa, esto es, si lo que se ha dicho es lo mismo uno que otro: si se ha dicho de una misma cosa, y de una misma manera, como si

τως, ὥστε καὶ αὐτὸν ἡ πρὸς ἡ αὐτὸς λέγει, ἡ ὁ ἀν Φρόνιμος ὑπόθηται.

12 Ὁρθὴ ἡ ἐπιτίμησις, καὶ ἀλογίας καὶ μοχθηρίας, ὅταν μὴ ἀνάγκης ὕστη, μηδὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὥσπερ Εὐριπίδης τῷ Αἰγείτᾳ (12) πονηρίᾳ, ὥσπερ ἐν Ὁρέῃ τοῦ Μενελάου.

13 Ταῦτα μὲν ὅν ἐπιτιμήματα, σκηνές τε εἰδῶν Φέρουσιν. ἡ γὰρ ὡς ἀδύνατα, ἡ ὡς ἀλογα, ἡ ὡς Βλαβερά, ἡ ὡς ὑπεναντία, ἡ ὡς παρὰ τὴν ὄρθότητα τὴν κατὰ τέχνην. αἱ δὲ λύσεις σκηνῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέανται δέ τοι δέδοκα.

Κ Ε Φ. κχ'.

Ι ΠΟ'τερον δὲ Βελτίων ἡ ἐποκοινωνία μίμησις, ἡ ἡ τρεγυωδική, διαπορήσειν ἀν τις. εἰ γάρ ἡ ἡττον Φορτική, (1) Βελτίων, τοιαύτη δὲ ἡ πρὸς Βελτίων θεατές ἔνι, δῆλον ὅτι ἡ ἀπαντα μιμεόμενη Φορ-

(12) Εν τῷ Αἰγεῖ, τῇ τε πονηρίᾳ, los Batteux con Castelvetro, y así leyó tambien nuestro traductor. „Nosotros, dice Batteux, hemos seguido „la corrección de Castelvetro, a la que el mismo señor „tido nos había conducido antes de consultarle.

(1) Φορτικός, grosero. Aristoteles en el lib. 8. cap. 6. de la Politica contrapone el espectador merce-

si el que habla fuese uno mismo , o aquellos con quien él habla , o si las cosas son las mismas , o lo que podria juzgar un hombre prudente.

12 Pero cierto es justa la acusacion que se hace a los que introducen la desconveniencia o la maldad , no siendo forzados de ninguna necesidad , como usó Euripides la desconveniencia en Egisto , y la maldad en Menelao en la tragedia de Orestes.

13 Asi que todas estas objeciones proceden de cinco causas , o de que son imposibles, o de ser fuera de razon , o de ser nocivas , o contrarias , o porque pasan las justas reglas del arte poética : y las soluciones que se han de considerar , segun los numeros referidos , son todas doce.

## C A P. XXVI.

1. **M**AS podria dudarse , qual imitacion sea mas excelente , la del poëma heroico o la del trágico. Y si aquella es mas excelente , que es menos embarazosa y necesita de menos cosas para conseguir su fin , la qual cierto es , la que pertenece a mas nobles oyentes,

nario e ignorante , Φορτικός , al espectador honesto: y el placer grosero ἡδονὴ Φορτική , y las danzas groseras , κινήσεις Φορτικότερας al placer delicado y danzas honestas. Ibid.

Φορτική. ὡς τὸ δὲ ὃ καὶ αἰσθανομένων, ἀν μὴ αὐτὸ προσθῆ, (2) τολλὴν κίνησιν κινύντας οἶον, οἱ Φαῦλοι αὐληταὶ κυλιόμενοι, ἀν δισκον δέη μιμεῖσθαι καὶ ἐλκούτες τὸν κορυφαῖον, ἀν Σκύλλαν αὐλῶσιν. Η μὲν οὖν τραγῳδία, τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τὰς ὑσέρους αὐτῶν ὕστορα ὑποκριτάς. ὡς λίαν γάρ ὑπερβάλλοντα πιθηκὸν ὁ Μυνίσκος τὸν Καλλιππίδην ἔκάλε. τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πινδάρου ἦν. ὡς δὲ τοις οὖν ἔχοσι πρὸς αὐτὰς, η ὅλη τέχνη πρὸς τὴν ἐποποίησν ἔχει. τὴν μὲν οὖν περὶ τὰς θεατὰς ἐπιεικεῖς Φασιν εἶναι, διὸ οὐδὲν δέοντα τῶν χημάτων τὴν ἡ τραγικὴν, πρὸς Φαύλας: η οὖν Φορτικὴ, χείρων δῆλον ὅτι ἀν εἴη.

2 Πρῶτον μὲν οὖν οὐ τῆς ποιητικῆς· η κατηγορία, ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς· ἐπεὶ ἐστι περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ ραψῳδοῦντα, ὅπερ ἐποίεις Σωσίρατ<sup>Θ</sup>οι· καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποίεις Μυασίθε<sup>Θ</sup>οι· Οπύντι<sup>Θ</sup>οι. εἶτα οὐδὲ κίνησις ἀπαστα ἀποδοκιμασέα, ε-

περ

(2) Batteux ha leido con Heinsio ἀυτὸ προσθῆ πορ ἀυτός.

tes ; manifiesto es , que será mas embarazosa imitacion la que pretende imitar todas cosas, " como si los oyentes no entendieran lo que se hace , a no egecutarse por los actores muchos y acelerados movimientos. " En egempleado de lo qual son los malos tañedores de flautas , que quando han de imitar el juego del Disco , se revuelven ellos mismos al derredor : y quando cantando quieren hacer la representacion de Scilla , llevan tras si al Principe del coro. La tragedia , pues , es una imitacion tal , respeto del poëma heroico , como eran los representantes excelentes en comparacion de los mas viles, porque Minisco llamaba Mona a Calipides, porque en las acciones era demasiado : y semejante opinion se tuvo de Pindaro. Así que la proporcion que tenian estos representantes unos con otros , esa tiene toda la arte trágica con el poëma heroico. El qual / de la manera que dicen ser mas conveniente a oyentes discretos , y que no tienen necesidad del arte de los representantes para ser movidos , asi tambien afirman , que el poëma trágico es conveniente a oyentes rudos , y que por esta causa este poëma viene a ser peor.

2 Mas lo primero , esta acusacion no es por el arte poëtica , sino por los representantes. Porque de la misma manera pueden usar de acciones demasiadas los que representan los poëmas heroicos , como lo hacia Sosistrato , y en el cantarlos Mnasitheo de Opuncio. Demás de esto no todos los movimientos deben ser repro-

περ μηδὲ ὄρχησις, ἀλλ' ἡ Φαύλων, ὅπερ  
καὶ Καλλιπίδη ἐπετιμᾶτο, καὶ νῦν ἄλλοις,  
ώς οὐκ ἐλεύθερας γυναικας μιμούμενων. ἔτι  
ἡ τραγωδία καὶ ἄγδι κινήσεως ἐποιεῖτο  
αὐτῆς, ὡσπερ ἡ ἐποποιία. διὰ γὰρ τοῦ ἀ-  
ναγνώσκεν Φανερὰ ὅποια τίς ἔστι. εἰ οὖν  
ἔστι τάλλα κρείττων, τότό γε οὐκ ἀγα-  
καῖον αὐτῇ ὑπάρχειν.

3 Ἐπειτα διότι πάντ' ἔχει ὅσα περ ἡ  
ἐποποιία. καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔχεις χρῆσθαι,  
καὶ ὅτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μοσικὴν καὶ τὴν  
ὕψην ἔχει, διὸ τοις ἀδοναῖς Συνίσαντας ἐναργε-  
σατα. εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνω-  
ρίσει, καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων. ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι  
μίκης τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι. τὸ γὰρ  
ἀθροώτερον, ἥδιον, ἡ πολλῷ κεκραμένον τῷ  
χρόνῳ. λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οιδίπολον θείη  
τὸν Σοφοκλέας ἐν ἐπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς. ἔτι  
ἄγγον μία ὅποιασοῦν μίμησις ἡ τῶν ἐπο-  
ποποιῶν. σημεῖον δέ ἐστι γὰρ ὅποιασοῦν μι-  
μήσεως, πλείστη τραγωδίαν γίνοντα. ὡστε  
ἔαν μὲν ἔνα μῆθον ποιῶσιν, ἀνάγκη ἡ Βερ-  
χέα

probados, como no son todos los bayles, sino los no convenientes: de los cuales fue reprehendido el mismo Calipides, y aora tambien lo son algunos, como los que imitan en esto a las mugeres deshonestas. Y tambien la tragedia se perfecciona y compone sin movimiento, como el poëma heroico, porque solo con leerla puede manifestar qual ella sea, y asi si en las demás cosas es mas excelente; la accion, digo, que le es lo menos necesario.

3 "Demás de esto, la tragedia contiene todo lo que hay en la epopeya;" porque puede usar del verso exametro, y tiene además la musica y el aparato, que no se debe tener por pequeña parte: de las cuales cosas nace manifiestamente el deleyte. Ultra de esto es eficacisima por los razonamientos, y por todas las demás acciones, y en menos espacio de tiempo, consigue el fin de la imitacion poética, porque causan mayor deleyte las cosas restringidas en mas breve termino, que las espardidas en largo tiempo. Como sería, por ejemplo, si alguno escribiese el Edipo de Sófocles en tantos versos quantos contiene la Iliada. Fuera de que la imitacion heroica, qualquiera que sea, no es tan una como la imitacion trágica. De lo qual será argumento, que de qualquier imitacion heroica se sacan muchas tragedias. De donde es, que si los poëtas heroicos quisieren en sus poemas componer una sola fábula, será forzoso que sea muy corta, y que

χέα δεικνύμενον μύρον Φαινεοθαψίη ἡ ἀκολυθοῦντα τῷ τοῦ μέτρα μῆκε, ὑδαρῆ. ἐὰν δὲ πλείσ, λέγω δὲ οἶον, ἐὰν σκηνή πλειόνων πράξεων ἡ Συγκειμένη, οὐ μίας ὥσπερ ή Ἰλιάς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη, καὶ η Ὁδύστερα, ἀ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα Συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα, καὶ ὅτι μάλιστα μίας πράξεως μίμησίς ἐστι. εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσι, καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰ, ἀλλὰ τὴν εἰρημένην,) (3) Φαινερὸν ὅτι κρείττων ἀν εἴη μᾶλλον τοῦ τελευτούχαντος τῆς ἐποποίας. περὶ μὲν οὖν πραγωδίας, καὶ ἐποποίας, καὶ αὐτῶν, καὶ τῶν εἰδῶν, καὶ τῶν μερῶν αὐτῶν, καὶ πόσα, καὶ τί διαφέρει, καὶ τοῦ εὖ ή μὴ, τίνες αἰτία, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων, εἰρίσθω τοσαῦτα.

(3) Este placer es la emocion moderada del terror y de la piedad.

ΤΕΛΟΣ.

que parezca la cola de un topo : y que si quisieren estenderse en ella , sea como un vino flogisimo. Y si quisieren hacer muchas fábulas , digo de muchas acciones , no será una sola ciertamente , como acontece en la Iliada y en la Odysea , que la una y la otra contienen muchas partes , que tienen grandeza por sí mismas. Aunque estos poëmas son bien formados quanto puede ser , y tambien imitan una acción quanto se puede. Pues si la tragedia se aventaja a todos los otros poëmas , no solo en todas estas cosas , sino tambien en el artificio ( porque no ha de causar placer como quiera , sino el que habemos señalado ) clara cosa es que este poëma es mejor , y que consigue su fin mas perfectamente que el heroico. Del poëma trágico , pues , del heroico , de sus especies , de sus partes , y quántas son , y en qué cosas se diferencian , y de las causas que los hacen buenos o malos , de las objecções que tocan a la poética y de sus respuestas , bastante-mente hemos dicho hasta aqui.

F I N.

K

NO-

---

# NOTAS

## A LA POETICA DE ARISTOTELES.

**C**AP. I. Num. 2. *La composicion dithyrambica.* ] El dithyrambo era una poesía lirica consagrada a Baco , cuyo carácter particular era el entusiasmo , y por esta razon admitia las expresiones mas fuertes y mas atrevidas , las figuras mas extraordinarias , el desorden de pensamientos y de palabras , y una versificacion libre y sin regla fija :

Seu per audaces nova dithyrambos  
Verba devolvit , numerisque fertur  
Lege solutis.

Asi caracteriza Horacio los dithyrambos de Pindaro. Nada diré sobre la etymología de esta voz ; pues acerca de ella solo se hallan congeturas inciertas.

Num. 3. *Y otros por ambos caminos.* ] Este lugar es uno de los mas difíciles de la Poética , asi por el texto , que varía en los manuscritos , como por el sentido , que siendo poco claro por sí mismo , ha impedido el

el fijar el texto. Trata aqui Aristoteles del modo con que las diferentes artes que acaba de nombrar combinan los medios , con que egecutan sus imitaciones : las unas , dice , emplean solo las palabras , otras el rythmo y el canto , y finalmente otras emplean las tres cosas juntamente : lo que explica Aristoteles con una comparacion tomada de la pintura. Parecia natural que esta comparacion gyrase sobre aquellos medios con que la pintura egecuta su imitacion , que son el dibujo y el color : pero en este caso no pudiera decir Aristoteles , que hay pintores que emplean solo el dibujo , otros solo el color , y otros lo uno y lo otro juntamente ; pues no hay pintura que no comprehenda necesariamente el dibujo y algun color. Es necesario , pues , que se haya referido aqui Aristoteles no a los *medios* , sino a los *modos* con que los pintores usan de los medios. Lo que dice es ; como los pintores egecutan sus imitaciones , unos por la costumbre sola de la mano , otros por ciertas practicas o socorros del arte , como son las reglas y el compas , &c. y finalmente , otros uniendo la costumbre y el arte : del mismo modo las artes de que hablamos , emplean unas el rythmo solo , o las palabras solas , otras el canto con el rythmo , &c. Asique no compara Aristoteles los medios con los medios , sino la combinacion de los modos con la de los medios.

Ibid. *Las artes , que egercitan la imitacion*  
K 2

ción con el número , con las palabras y con la  
harmonía. ] Las artes imitan con las palabras ,  
quando presentan por medio del discurso las  
cosas fingidas e imaginadas : imitan con el  
canto o harmonía quando pintan los senti-  
mientos y las pasiones por las entonaciones  
sostenidas de la voz , pasando del grave al  
agudo , y del agudo al grave : imitan con el  
rythmo o número quando expresan los mo-  
vimientos del alma por los del cuerpo , si-  
guiendo ciertos intervalos , o espacios symet-  
ricos señalados con precision. Estos tres me-  
dios , como que han sido hechos para andar  
juntos , nunca tienen mayor gracia , ni ma-  
yor fuerza que quando estan unidos. Basta-  
rá explicar aqui lo que es el rythmo en ge-  
neral. El rythmo en general es un espacio  
terminado , hecho para guardar symetria con  
otro espacio del mismo genero. La gota que  
cae del tejado señala el rythmo ; el arroyo  
que va precipitado no le señala : *Quod in  
gutis cadentibus notare possumus , in amni  
præcipitante non possumus.* Cic.

En el discurso el rythmo es un enlace  
terminado de sylabas o de palabras , que tie-  
ne symetria con otro enlace igual : lo que  
se hace de dos maneras , o por el número  
de sylabas , como en nuestros versos France-  
ses , o por el de tiempos , como en el verso  
latino ; y alguna vez por uno y otro , como  
en algunos versos latinos , en que se cuen-  
tan igualmente las sylabas y los tiempos. Es

ne-

necesario no confundir aqui el rythmo con el metro ; el rythmo no considera otra cosa que el espacio y la duracion ; el metro mira la manera , esto es , el orden de las breves y largas , por las quales se llena este espacio: asi el dactylo , el anapesto , el espondeo y el doble pyrrichio tienen el mismo rythmo ( de quatro tiempos ) y son quatro metros diferentes. Todos los versos de Virgilio se parecen por el rythmo , pues todos tienen veinte y quatro tiempos ; pero son diferentes por el metro : *alterum quantitatis* , dice Quintiliano , *alterum qualitatis*.

En la danza es el rythmo un encadenamiento de pasos y movimientos , que tienen symetria entre si por su forma , por su numero y por su combinacion.

En el canto es el rythmo un encadenamiento de sonidos , que tienen symetria entre si por su duracion , por su espacio , por sus pausas , por sus repeticiones , &c.

El rythmo se denota igualmente en estos tres generos por la elevacion y golpe del pie *άποις καὶ θέσις* ; porque en estos tres generos el rythmo nunca es otra cosa que un *espacio terminado* ; y las palabras , el canto y los movimientos , no son sino modificaciones de este espacio. Como todos nuestros movimientos son rythmicos por naturaleza , no hay medio de imitacion que haga mayor efecto en nuestra alma que el rythmo , al qual nos dejamos llevar con mas facilidad : *naturā*,

dice Ciceron, *ad numeros ducimur.*

Ibid. *Pero con el rythmo solo sin harmonia.*] La prueba de que el canto no arregla los bayles, es el que un mismo bayle se ejecuta con cantos diferentes, con tal que sea uno mismo el rythmo.

Ibid. *Porque ningun otro nombre tenemos comun y generico (que el de epopeya) &c.*] La epopeya tomada en el sentido ordinario, es *imitacion de una accion ilustre hecha en verso por via de narracion.* Pero en un sentido mas extenso que el que le da aqui Aristoteles, es simplemente *una imitacion narrativa* en verso o en prosa; y en este sentido significa esta palabra todo discurso en que hay imitacion. Por consiguiente los dialogos filosoficos, en que se introduce a Sócrates, y los Mimos de Xenarco y de Sophron, todas las historias fingidas, como nuestras Novelas o Historias de Caballería, son epopeya en este segundo sentido, porque todo esto es imitacion narrativa: la misma palabra lo da a entender Ποιέω facio, y ἔπος verbum.

Ibid. *Los Mimos de Sophron.*] Se daba este nombre a una especie de poesia licenciosa: *Sermonis cuiuslibet sine reverentiâ cum lasciviâ imitatio.* Diomed. 3. pag. 489. *Scriptere si fas est imitantes turpia Mimos.* Ovid. Trist. 2. Eleg. I. 515. Sophron vivia en tiempo de Platon, y hacia éste tanto aprecio de los Mimos de aquél, que los leía continuamente y los tenia de noche debajo de su cabecera.

Ibid.

Ibid. *Aunque los hombres confundiendo la poesía con el metro.*] Esta es una objecion que se hace Aristoteles. Habiendo dicho , que toda poesía era imitacion , y que la misma epopeya no era otra cosa , se objeta a sí mismo ; que en el lenguage comun se llama *poesía* todo lo que está escrito en verso , qualquiera que sea su asunto, ya sea de medicina o de physica : que a los poetas se les distingua solo por la especie de verso que habian usado : que se les llama poetas elegiacos , iambicos , liricos , &c. del nombre de sus versos : luego no es la imitacion la que constituye el poeta , sino el verso , y el verso solo. *Respuesta.* ¿ Homero y Empedocles son ambos igualmente poetas? No : sin embargo que ambos han escrito en versos exámetros. Si el uno es poeta y el otro physico mas bien que poeta , siguese evidentemente , que no es el verso el que hace al poeta , sino la materia , el fondo. La especie de verso da el nombre al poeta. *Respuesta.* ¿ Quál será , pues , el nombre de aquel poeta que haya usado en su poëma versos de todas especies , elegiacos , lyricos , heroicos , &c? Porque éste no puede tener los nombres de todos estos versos: luego es poco exácto en esta parte el lenguage vulgar , y yo he tenido razon para apartarme de él , dando el nombre de epopeya a toda imitacion hecha por via de narracion , sea en verso o en prosa.

Ibid. *Y los (Nomos) usan de todas estas cosas.*] Los Nomos eran unos canticos en honor de los Dioses. Se les llamaba asi, porque todos ellos tenian una cierta forma y un cierto canto, que les era proprio: este era una ley *vóμος*. *Plut. de Mus.* O quizá, como dice Aristoteles en sus Problemas, se llamaban asi, porque antes de la escritura se ponian las leyes en musica; de donde ha provenido, que los primeros cantos que sucedieron a estos, aunque de otro genero retuvieron el mismo nombre. Secc. 19. Prob. 18. Estos poëmas eran bastante estendidos. Veanse las notas de Mr. Burette. Mem. de las Insc. y buenas Letr. tom. X. pag. 219. y sig.

CAP. II. Num. 1. *Y estos es forzoso, que sean buenos o malos, porque casi siempre en estos se hallan las costumbres.*] ¿Cómo despues de un texto tan formal se ha podido explicar *la bondad de las costumbres*, de que él ha hablado en el cap. XVIII. donde se ha hechoencion de éste por *la bondad poética*? Es evidente, que se trata aqui de la bondad que hace la virtud *ἀρετὴ*, que es la opuesta a la improbadad y vicio *χακία*.

Num. 2. *En los discursos, ya sean en verso o en prosa.*] En el cap. I. num. 3. ha significado Aristoteles la prosa *simple* por *Ψιλοί λόγοι*. Lo mismo ha egecutado en la Retorica lib. III. 2. en contraposicion al verso. Aqui el verso simple *Ψιλομετρία* es el opuesto

to al verso , que está acompañado del canto y del rythmo musical ; porque efectivamente en Homero el verso no va acompañado ni de uno ni de otro.

Ibid. *Homero que imita los mejores.* ] Esto es , los hace o representa mas grandes , mas fuertes , y sobre todo mas virtuosos de lo que son. Todos los héroes de la Iliada son buenos. Amase a Achiles , amase a Hector: y hasta Paris y Helena , sobre quienes debria recaer el odio de esta guerra funesta , tienen su bondad moral , porque se juzgan y se condenan a sí mismos , lo qual les hace entrar en la clase de hombres virtuosos. En el cap. XVIII. num. 5. aconseja Aristoteles el acercar a la virtud los caractéres excesivos y violentos ; esto es , el suavizar y minorar los defectos antes que exâgerarlos.

Ibid. *Porque esta (la comedia) procura imitar los peores.* ] Como el obgetto de la comedia es ridiculizar el vicio , carga y echa sobre sus personages lo malo y lo vicioso: al contrario la tragedia carga a los suyos de lo bueno.

CAP. III. Num. 1. *Hay tambien otra tercera diferencia , la qual consiste en el modo , con que cada uno hace la imitacion.* ] La poësia tiene dos modos para imitar , la narracion y el drama : *aut agitur res in scenis, aut acta refertur.*

Pasando un dia a vista de Sicilia  
 Daban al diestro viento alegres velas,  
 Y del salado mar saltar hacian  
 Blancas espumas con las naos herradas,  
 Quando la airada Juno.....

Esta es la narracion, o lo epico y solo tiene esta forma. El drama tiene tres grados de la misma forma; el primer grado es este. Al ver Juno la flota de los Troyanos en alta mar, se dijo a sí misma: *Que sería ella vencida y forzada a desistir de su venganza. Que un Rey de los Troyanos la despreciaria impunemente, &c.* Los historiadores usan frecuentemente de esta forma, que es la que mas se parece a la narracion para animar y variar su estilo. El segundo grado se hace por la prosopopeya:

¿Será que de los hados resistida  
 De mi tan justo intento yo desista?  
 Y al Rey de los Troyanos la venida  
 A la famosa Italia no resista.

Se conoce la superioridad de este segundo grado, pero esta es solo respecto al oido, pues en lo demás es igual esta forma a la primera. El poëta es el que habla aqui en nombre de Juno. ¿Qué sería si se viese hablar a la misma Juno y se oyese su propria voz? Sería entonces el drama perfecto, o el tercer grado, al qual nada se puede añadir, porque entonces es una misma cosa la que se ha-

hace y la que se ve. Así que hay tres modos: la narración pura, el drama puro, y la narración mezclada con el drama; y de este último modo ha usado Homero. Vease el cap. XXV. num. 5. Platón explica de la misma manera estos tres modos en su República, tom. 3. pag. 392. edición de Henrique Estevan, después que toma los ejemplos de la Iliada.

Num. 2. *Por la imitación y actos de los representantes.*] Si se leyese *ἀράτας*, como quieren algunos, era menester traducir: *por que se imita a los personajes que obran.*

CAP. IV. Num. 1. *Aunque en esto sean poco parecidos.*] Battéux traduce estas palabras: *ἄλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦσιν ἀυτοῦ* de este modo: *y para aprender no hay camino mas breve, ni mas compendioso, que la imagen.* No disimularé, dice, que Victorio, Castelvetro, Duval, después de Riccobono, Heinsio, Goulston y Dacier las han interpretado de otra suerte. Pero en estas materias de nada sirven las autoridades, quando la evidencia está contra ellas. La traducción literal es esta: „, La causa (del placer, que „, produce la imitación) es que no solo los „, sabios, sino tambien los demás hombres, „, tienen muchisimo gusto en aprender; por „, la *imitación* consiguen ellos esto en un ins- „, tante; y esta es la causa del placer que se „, tiene al ver las imitaciones, porque en el „, instante mismo que se ven se aprende, y „, se razona sobre cada obgetto: por ejemplo, „, el

„ el que aquel es fulano. Pero si sucediere „ el no tener visto de antemano el obgetto „ imitado , entonces no proviene el placer de „ la imitacion , sino del trabajo del arte , de „ los colores , o de qualquiera otra cosa. “ *Ἐπὶ βραχὺ* significa *en un momento , en un instante , en menos de nada , βραχὺ ἀντὶ τοῦ οὐδὲν* , dice Hesychio : *συμβαίνει Γεωργίας μανδάνειν , simul vident , simul discunt: ver , y saber* son una misma cosa. Reconoce uno aquello que ha visto por medio de un discurso , que es este : El obgetto que yo veo pintado es de tal y tal modo ; es asi que el obgetto real , que yo he visto , es lo mismo : luego es el mismo obgetto , *οὐτος ἐκεῖνος*. Este sentido es claro.

Num. 3. *De donde procedió , que esta manera de poesía ( la satyrica ) se llama iambica.* ] En tiempo de Horacio tenia aun este nombre : *Quem criminosis , cumque voles modum pones jambis.* Od. I. 16. y *In celeres jambos misit furentem.* Ibid. y en el arte poética. *Archilocum proprio rabies armavit : jambo.*

Num. 4. *Por haber introducido ( Homero ) las imitaciones dramaticas.* ] Porque en Homero casi siempre hablan los personages del drama. Vease el cap. XXIII. num. 5.

Num. 6. *Y Sophocles llegó el numero de los representantes a tres.* ] Horacio dijo : *nec quarta loqui persona laboret.* Un poëta no debe esforzarse a introducir en el dialogo un quarto personage. Y en efecto no es necesario

rio el introducir mas de tres actores , de los quales , el uno emprenda algun hecho , el otro se oponga , y el tercero ayude a la solucion. Por lo demás , este no es un riguroso precepto , y se debe entender con sus modificaciones.

Ibid. *Y el verso de ocho silabas se acomodó al senario o iambo. ]* Esto es , *el verso de tetrametro pasó a ser trimetro.* Así en la versificacion griega , como en la latina , hay dos especies de tetrametros y de trimetros , la una trochaica , que tiene un trocheo en los pies pares ; y la otra iambica , que tiene un iambo en estos mismos pies. Es cosa sabida , que el iambo se compone de una breve y una larga ; y el trocheo por el contrario , de una larga y otra breve. Esta diferencia es la que hace al verso trochaico el mas danzante y mas saltador de todos los versos. Se compone de seis , o de ocho pies. Pero como estos pies no son sino de tres tiempos , se hacen entrar dos en una misma medida. Así el verso de ocho pies , por constar de quatro dimensiones , se llama tetrametro ; y el de seis pies , por componerse de tres , trimetro. El trimetro iambico ha sucedido al tetrametro trochaico en los dramas , porque el dialogo es el que se usa en lugar de las danzas , y aun de las danzas satyricas , esto es , las mas vivas que ha habido , y el dialogo no podia sufrir la marcha acelerada del trocheo.

Ibid. *Acrecentada con muchos episodios. ]*  
Pa-

Para dar una idea justa de lo que llama aqui Aristoteles episodio es menester añadir alguna cosa a lo que él dice sobre el origen de la tragedia.

La tragedia debe su origen a las fiestas de Baco , que se celebraban despues de las vendimias. Hacianse estas en los templos con sacrificios , dithyrambos , danzas graves y magnificas , &c. Pero en las casas particulares , en las plazas publicas y en las calles eran estas diversiones mas desregladas , reduciendose a gritos y voceria , carreras e injurias groseras y reciprocas , bufonerias y truhanadas. Con el tiempo se puso en ellas alguna forma , que pasó a uso. Se distinguió y caracterizó a las danzas , llamandolas la *Cordace*, la *Cyclope* , &c. Se mezclaron en ellas algunos dialogos grosseros , o por mejor decir , invectivas dialogisticas , parecidas a los desafios o combates de los pastores , con sola esta diferencia , que estas estaban escritas en estilo pastoril , y las de las fiestas de Baco en estilo mas libre y mas licencioso.

La parte de estas fiestas que se celebraban en los templos era necesariamente triste , porque consistia en coros , esto es , en cantos graves y monótonos. Se probó introducir en estos coros un personage , que recitáse algun hecho ilustre de Baco : lo que produjo un episodio , esto es , una parte estraña en el coro. A este personage añadió Eschylo un segundo , que formáse un dialogo con el pri-

me-

mero. Sophocles añadió a éste un tercero. Todo esto era necesario para componer y hacer una accion dramatica ; un actor que hable , otro que responda , y un tercero , que decida en caso de division.

Se ve por lo expuesto , que el episodio era en su origen una especie de dialogo inserto en los coros religiosos , para darles alguna variedad. El coro cantaba versos lyricos en musica tambien lyrica , esto es elevada y sostenida. Los que egecutaban el episodio cantaban tambien sus recitados ; pero su canto era mas simple , mas bajo y mas parecido a las inflexiones de la conversacion.

Esta misma variedad que habia introducido el episodio , fue causa de dividirle en quatro partes , a las que necesariamente habia de preceder una exposicion del asunto , que por otro nombre se llama prologo: lo qual formó cinco partes , que despues se llamaron actos , separadas por quatro coros o cantos lyricos. Se pasó aun mas adelante , y se dilataron los episodios , disminuyendo el coro a proporcion. Esta diminucion llegó al estremo de que los coros que habian sido en su origen el asunto principal de la tragedia , no fuesen mas que una parte accesoria , y menos principal ; hasta que finalmente se suprimieron del todo por los modernos.

Por lo que se ha dicho hasta aqui , se ve, que el episodio , quando se trata de la tragedia de los antiguos , es expresamente lo que nosotros

etros llamamos el dia de hoy *Acto*. Lo que no ha impedido que en todos los demás casos conserváse esta palabra su significacion natural de *sainete*, *intermedio*, *trozo* o *parte pegadiza*, que no está naturalmente unida con el todo, del qual parece que es ella parte. La palabra *episodiar* y *episodico* tienen con poca diferencia este ultimo sentido: de la primera usa Aristoteles en su Poética, para significar *referir por menor*, *desenvolver* las partes de una accion; y de la segunda, para significar el defecto o la insuficiencia del enlace o conexión de las partes de una acción, como veremos despues.

CAP. V. Num. 1. *La comedia es imitacion de los peores, &c.*] Distingue Aristoteles dos maneras de vicios, unos, de que no se averguenzan los que les tienen, como la ambicion, la colera, la venganza, &c. y otros que causan verguenza y afrenta, como el amor en un viejo, la avaricia sordida, las pretensiones desregladas. Y estos ultimos vicios son los que constituyen lo que se llama ridiculo.

No es, pues, la comedia simplemente una imitacion de la vida comun en las condiciones privadas, ni de lo honesto y de lo decente en las costumbres de un simple ciudadano, ni de lo agradable y risible en las situaciones y en los discursos, sino que es una imitacion de un vicio, a quien se puede hacer ridiculo. Esto no es decir que las pinturas

ras de la vida comun ; lo decoroso , lo agradable , lo risible no puedan ni deban entrar en la comedia : pero deben entrar en ella, como accesorio , y envolverse en lo ridículo, que es la forma caracteristica de la especie. La imitacion de la vida privada no es de suyo alegre , ni risueña ; y la comedia lo debe ser : la del vicio , como vicio , es odiosa, y supone una deformidad desagradable , de la que nadie se rie. El placer y lo risible son cosas alegres , pero no son del caso para corregir a nadie , por quanto no suponen ninguna deformidad. No hablamos de aquellos afectos pateticos , por ser propios del genero trágico. No resta , pues , otra cosa que el vicio ridículo , que siendo opuesto a la virtud , a las costumbres comunes , y al modo ordinario de bien vivir , puede divertir por lo estraño y grutesco , instruir por el ejemplo , y corregir por la vergüenza , que en si encierra.

Entre todos los poetas comicos ninguno ha concebido , ni ha ejecutado mejor esta idéa que Moliere. En todas sus comedias ha tenido mucho cuidado de aplicar un vicio, en que haya ridiculéz dominante , a un personage principal , que es el centro de la accion , que da el alma y el color a todo lo demás. Para señalar con viveza el tal vicio, lo exagera y lo sobrecarga , al modo que los pintores pintando al grutesco , para pintar unas narices grandes , las pintan aun mas grandes,

L

des; y para pintar unos ojos pequeños los pintan aun mas pequeños. Todavia hace mas: pone el vicio en contraste con la virtud opuesta , con lo justo , con lo honesto , con lo decente , que atribuye a los personages sensatos , a los Philintos , a los Cleantes , a los Clitandros , &c. Coloca lo sencillo , lo candido , lo afectuoso en los jovenes molestados y atormentados por los vicios , o encuen-  
tros de los personages principales , que tie-  
nen el poder y la autoridad ; lo agradable  
y lo risible en los criados y personas de su  
clase , o en las situaciones comicas de los  
personages graves , como la de Harpagon,  
prestando a su hijo , o la de Tartuffo , abra-  
zando a Oronte en lugar de Elmira. En fin,  
quando pinta el vicio en toda su fealdad,  
esto es , con sus colores propios , o le aña-  
de algun matiz , que le hace ridículo , o  
dispone la pintura de manera , que viene a  
quedar tan ridículo y cómico , como odioso  
y abominable.

Num. 2. *Porque el Archonte despues de gran tiempo le concedió el coro.* ] Los Archontes , Magistrados de Athenas , que go-  
bernaban la republica. Habia entre ellos uno,  
que presidia a los espectáculos , que compra-  
ba las fábulas de los autores , y las hacia re-  
presentar a expensas del gobierno. Los Már-  
moles de Arondel colocan la primera come-  
dia representada en Athenas en el año de  
582. antes de J. C.

Ibid.

Ibid. *Ni se sabe quién ordenáse los prologos.*] Esta palabra puede ayudar a fijar el sentido de la voz *πρωταγωνιστης*, que se halla en el cap. precedente, num. 6. *Se sabe quien es el inventor del prologo en la tragedia, pero no se sabe quien lo fue en la comedia.* El prologo o exposicion del asunto es de la mayor importancia en un drama ; porque en el prologo se propone el asunto : en él se indica el fin adonde se dirige la accion, y de él depende por consiguiente una parte de la unidad, que consiste en la conformidad o conveniencia sensible de todos los medios, y de todos los movimientos a un solo punto.

Ibid. *Epicharmo y Phormio.*] Ambos Sicilianos, vivian en el V. siglo antes de J. C. Fueron los primeros que pusieron en la comedia una accion, esto es, una empresa, que tenia principio, medio y fin. Aristoteles añade, que Crates, Atheniense, fue el primero que trató esta accion en general, sin nombrar personas particulares. Tres clases de comedias se distinguen entre los antiguos : la comedia *antigua*, que era una sátyra personal, cuyo asunto era un suceso verdadero, representado al público, con los nombres verdaderos de aquéllos a quienes había acontecido ; y esto es lo que llama Aristoteles *forma iambica* : la *media*, que representaba sucesos verdaderos con nombres fingidos : la *nueva*, que representaba hechos fingidos o generales,

con nombres tambien fingidos. Crates fue el primero que dió el egempleado de esta ultima especie de comedia.

CAP. VI. Num. 2. *La tragedia es una accion que causa la purgacion de las pasiones, no por narracion, sino por via de misericordia y terror.*] En todos tiempos ha dado mucho que hacer a los interpretes el sentido de este lugar, y no han podido comprender, qué entiende aqui Aristoteles por *purgar las pasiones*; y menos qué entiende por *purgar el terror y la compasion*, y purgarlas por la tragedia, que antes bien las excita. ¿ Las purga acaso, o las sana excitando el amor, el odio y la tristeza? Por otra parte, ¿ a quién pudo ofrecerse el pensamiento inhumano de querer curar los hombres de la compasion, que es el refugio de los infelices, y del terror, que es la salvaguardia de la virtud? Sin embargo, parece que Aristoteles lo dijo asi, y no se podrá sospechar de él haber dicho a su siglo un absurdo palpable.

Corneille explica a su modo esta purgacion. “ La commiseracion de una desgracia, „ en que vemos caer a nuestros semejantes, „ nos conduce, dice él, al temor de un ca- „ so igual en nosotros; este temor al deseo „ de evitarlo, y este deseo a purgar, mo- „ derar, rectificar, y aun desarraygar de no- „ sotros la pasion que ahoga a vista nuestra „ en la desgracia a las personas que nos cau- „ san

„ san lastima ; por esta razon comun , bien „ que natural e indubitable , se sigue , que „ para evitar el efecto es necesario quitar la „ causa. ” II. Dis. *de la Trag.* Esta idéa de Corneille en sí es justa , y conviene muy bien a la tragedia. Pero no es esta la idéa de Aristoteles , pues se explica él mismo con bastante claridad en el lib. 8. de su Politica, cap. 7. como haremos ver por esta nota, que excederá los límites ordinarios , no obstante que la abreviaremos lo mas que se pueda.

Trata Aristoteles en este libro de la educación de los jóvenes , y de las diferentes artes , en que se les debe instruir , entre las cuales se da el principal lugar a la musica. Aun a los niños quiere él que se enseñe, aun quando no sirviera de otra cosa , que de entretenelerles en una diversion bulliciosa, *πλαταγὴν* , que los estorbáse el quebrar los muebles de las casas , como decia Archytas , con otros juegos. Pero en una edad mas avanzada , y en todo el curso de la vida, tiene la musica , segun este Filósofo , usos muy importantes , entre los cuales pone el de la *purgacion* de las pasiones.

Antes de citar el texto de Aristoteles , juzgamos necesario sentar algunos principios y determinar algunas nociones , que le hagan mas inteligible y mas concluyente.

Tres cosas hay en el canto musical , las palabras , *λόγοι* ; el canto , *ἀρμονία* ; y el ryth-

mo o la medida ,  $\rho\acute{e}thm\acute{o}s$ . Los antiguos y los modernos están conformes en este punto , y nadie puede decir otra cosa.

Quando las palabras , el canto y el rythmo están unidos , como lo estaban en la tragedia griega , es menester que estas tres partes concurran en una misma expresion , y no produzcan sino un mismo efecto o sentimiento en el alma de los oyentes. ¿Qué se diria de una composicion musical , en donde las palabras expresasen la alegría , el canto la tristeza , y el rythmo alguna otra pa-sion ?

Siguese de aqui , que todo lo que se ha-  
lle bien probado acerca de la expresion y  
del efecto de una de estas tres partes , quan-  
do están unidas , se ha de entender igual-  
mente bien probado del efecto de las otras  
dos ; y consiguientemente , si se halla en  
Aristoteles una explicacion clara y precisa del  
modo con que el canto musical sostenido de  
las palabras purga las pasiones , y entre otras  
el terror y la compasion , se sabrá asimis-  
mo como las palabras , acompañadas de la  
musica , pueden tambien purgarlas , que es  
el objēto de la quēstion.

En tiempo de Aristoteles los Filósofos di-  
vidian la musica , relativamente a los efectos  
que causa en el ánimo en tres especies , que  
son la musica *moral* , la musica *activa* , y la  
musica *entusiastica*.

La primera era un canto grave , de una  
me-

melodía simple y unida , de un movimiento moderado y uniforme , semejante a las costumbres ἡθικὴ ἀρμονία. Ἡθικὸν vocant **Græci** , dice Ciceron , *ad naturas & ad mores accommodatum , come , jucundum , ad benevolentiam conciliandam paratum* Orat.

128.

La segunda especie es activa , *πρακτικὴ ἀρμονία*. Esta era un canto mas compuesto que el canto moral , mas variado y mas atrevido en sus entonaciones , mas vivo y mas acelerado en su movimiento y en su rythmo : era muy parecido a las pasiones.

Finalmente , la tercera especie es entusiastica , que se apodera del alma , la arrebata , y la llena de cierta especie de borrachera y de furor : *Evohe , recenti mens trepidat metu!* La musica obra en el alma , o comunicandola un egercicio suave y uniforme , o movimientos vivos y apasionados ; o finalmente dandola golpes violentos , que la turban y la sacan de su lugar. Hay , pues , tres especies de musica en quanto a sus efectos. Esta es la conclusion de Aristoteles.

Vengamos aora a los usos que se puede hacer de estas tres especies de musica. Aristoteles cuenta hasta quatro. Se puede usar de la musica para dar algun descanso al alma , despues de grandes fatigas , *πρὸς ἀνεστίν* ; para ocuparla en ratos libres y desocupados , *πρὸς διαγωγὴν* ; para darla un carácter conveniente en la juventud , *πρὸς παιδεῖαν* ; y

L 4

fi-

finalmente para purgarla de las afecciones que la molestan *πρὸς καταρτιν*.

1º. Uso, *para dar algun descanso al alma*. Este no tiene necesidad de explicacion, ni de pruebas, basta la experiencia. La musica da mejor descanso al alma que la inaccion completa, porque la ocupa dulcemente sin fatigarla; y en la inaccion las ideas que la molestaron volverian a ella, y la acabarian de apurar.

2º. Uso, *para ocupar el alma en el tiempo libre y ocioso*. Un hombre de bien se ha de ocupar, dice Aristoteles, y descansar como hombre de bien. 451. A. ¿ Pues qué diversion puede haber mas honesta, que el entretenerte en proporciones y symetrias harmónicas? que tienen tan grande analogia con nuestra alma, que algunos Filósofos digeron, que nuestra alma misma era harmonia, o compuesta de harmonia.

3º. Uso, *para dar al alma un carácter conveniente*, *ἠθος*. He aqui el razonamiento de Aristoteles, y casi sus palabras. Se ha demonstrado, que la musica obra en el alma; luego ha de obrar en el alma de los jóvenes. Verdad es, que las afecciones que engendra en ellos son facticias, pero estas afecciones facticias abren y preparan el camino a las que son producidas por las realidades: el amor del retrato dispone al amor de la persona. ¿ Se persuadirá alguno a que los combates de Polygnoto, y las pinturas libres de

Pau-

Pauson producirian los mismos efectos en el alma de los jovenes ? Esta misma diferencia se hallará en los cantos graves y en los afe-minados. Estos son un instrumento de corrupcion ; pero los cantos graves han de ser un medio de education *πρὸς παιδείαν*.

4º Uso , *para purgar el alma* : este es el obgetto de nuestra nota. Pythagoras fue el primero que se valió de esta voz de la medicina. Porque como la medicina purga los cuerpos corrigiendo los excesos o el vicio de los humores , asi tambien la musica purga el alma , corrigiendo o quitando , ya sean los excesos o ya el vicio de las afec-ciones. A este asunto cita Aristoteles los poëtas , que han dicho que Polyphemo en las riberas de Sicilia , Orphéo en la cumbre del Rodope , Achiles en sus naves mitiga-ban sus pesares con las dulces consonancias de la lyra. Pero sin recurrir a la fábula te-nemos el mismo efecto entre nosotros. ¿ De qué sirven en las poblaciones grandes los es-pectáculos de la poësía y de la musica , si-no de dar algun descanso al hombre en sus trabajos , de divertir al rico desocupado , o de distraer de sus disgustos al hombre acon-gojado ? Porque nosotros hemos perido to-talmente de vista el tercer efecto , que es el de la education del alma : creemos , por no haber reflexionado en ello , que todas las es-pecies de musica son poco mas o menos in-diferentes a la education y a las costumbres.

Des-

Despues de estos preliminares esperamos, que la doctrina de Aristoteles sobre la purgacion de la compasion y del terror por medio de la tragedia, será facil de entender en el cap. 7. lib. 8. de su Politica. Estas son sus palabras : " Se trata agora de saber, si en la education de la juventud se pueden introducir todas las especies de canto o de rythmo, o si es menester usar de elección..... Como estamos persuadidos que esta materia está suficientemente tratada por los musicos del dia de hoy, y por algunos de nuestros Filósofos, no nos metemos en la relacion por menor, que se halla en ellos, contentandonos con tocar sumariamente los principales puntos. En primer lugar aprobamos la division que ellos han dado de los cantos musicos en tres especies, que son los cantos morales, los cantos activos y los cantos entusiasticos ; cada uno de los quales tiene su propria virtud, y producen efectos diferentes. Diremos despues, que la musica puede tener diversos usos, que son formar el carácter y las costumbres ; purgar el alma ( aqui solo tocamos de paso el artículo de la purgacion, del que hablamos largamente en nuestros libros de Poética ; ) en tercer lugar sirve la musica para ocupar el tiempo libre y ocioso ; y finalmente para recrear el alma y darla algun descanso, despues de la application y conato en el trabajo.. Es, pues, evi-

„ evidente , que produce la musica estos qua-  
 „ tro efectos por las tres especies de cantos  
 „ que acabamos de referir. Pero no es menester  
 „ usar de estos cantos de una misma manera.  
 „ Para formar el animo es necesario usar de los  
 „ cantos mas morales; para los otros efectos  
 „ bastará oír egecutar a los inteligentes los  
 „ trozos de musica activa o entusiastica. Por-  
 „ que los cantos que hacen una impresion  
 „ fuerte en algunas almas , obran tambien  
 „ en todas , aunque con menos vehemencia.  
 „ No hay diferencia sino en el grado , sea  
 „ compasion , sea terror o entusiasmo. Hay  
 „ algunos que salen fuera de sí con la mis-  
 „ ma impresion , que apenas mueve a otros.  
 „ Pero vemos que estos , oyendo algunos de  
 „ los cantos graves y religiosos , que preparan  
 „ el alma para la celebracion de las cosas di-  
 „ vinas , se aquietan poco a poco , como si  
 „ hubiesen recibido una suerte de purgacion  
 „ y de medicina. Lo mismo acontece necesa-  
 „ riamente a los que han nacido sensibles  
 „ al terror y a la commiseracion , tanto a los  
 „ que son muy sensibles , como a los que  
 „ son menos. En todos se egecuta una espe-  
 „ cie de purgacion : y todos experimentan  
 „ un alivio mezclado de placer. Lo mismo  
 „ sucede en los cantos morales o *catharti-*  
 „ *cos* , que producen en el corazon del hom-  
 „ bre una alegría pura , y sin mezcla de do-  
 „ lor. ” De aqui concluye Aristoteles en lo  
 restante de este capitulo , que no se ha de  
 per-

permitir a la juventud otra musica que la *cathartica* o moral , y que se ha de dejar la que contiene entonaciones fuertes y agudas , y está excesivamente cargada e iluminada para los ignorantes y poco delicados, *Φορτικοῖς* , los quales necesitan de emociones fuertes y groseras , como ellos son.

Siguese evidentemente de esta doctrina, que la purgacion que obra la musica consiste en moderar el exceso de los movimientos activos , y en aliviar la emocion , que sería vivisima *καυφικέτας* ; de manera que esta emocion esté acompañada del placer , *μεθύδονης* ; y este placer sea puro y sin mezcla de dolor , *χαρὰν ἀβλαβῆ*. Aristoteles añade, que esta purgacion tiene lugar en la compasion y en el terror. La purgacion del terror y de la compasion por medio de la musica , consiste en que la musica modere el exceso de estas pasiones , o enmiende su especie. Esta purgacion se hace por la tragedia del mismo modo que por la musica ; y asi la purgacion del terror y de la compasion en la tragedia , consiste en quitar a estas dos pasiones todo quanto pueden tener de excesivo y de molesto.

¿ Cómo se obra esta purgacion en la tragedia ? Por dos medios , de los cuales era el primero entre los antiguos la musica o el canto , que acompañaba a la tragedia , y que siendo dorico o moral debia , en el sentido recibido en tiempo de Aristoteles , purgar el ter-

terror y la compasion. El segundo medio era la imitacion, que segun Aristoteles (cap. iv. 1. ) y segun la verdad tiene esta propiedad particular de hacer que amemos en la pintura, lo que nos causaria horror en la realidad, como acontece en la pintura de los cadaveres y fieras horribles. Añade Aristoteles, que esta es la gracia de las artes: esta es tambien la de la tragedia. Si Phedra en su desesperacion se diese realmente de puñaladas a nuestros ojos; si Hypolito fuese arrastrado por sus caballos y despedazado entre las rocas, la commiseracion y el terror que experimentariamos, llevados hasta el exceso, y mezclados de horror, serian para nosotros un tormento. La tragedia nos socorre y ampara presentandonos el terror y la lastima que amamos, y apartando de nosotros este grado excesivo o esta mezcla de horror que aborrecemos. Alivia la impresion, y la reduce al grado y a la especie, en que no es mas que un placer sin mezcla de dolor,  $\chi\alpha\pi\alpha\pi\alpha\beta\lambda\alpha\beta\eta$ ; porque a pesar de la ilusion del teatro en qualquiera grado que se suponga, el artificio penetra y nos consuela, quando la imagen nos aflige; y nos confirma y da ánimo, quando la imagen nos asusta.

Por este principio se ha prohibido a los poetas de todas las naciones, en que se halla bien establecida la humanidad y la cultura, ensangrentar el teatro. Porque la ima-

gen



gen es demasiado fuerte y demasiado cerca-  
na a la verdad. Hay entre nosotros alguna  
fábula de semejante calidad, y mas entre  
nuestros vecinos, a la que no osarian acer-  
carse las almas delicadas, porque experimen-  
tarían una especie de tormento. Las almas  
menos sensibles experimentarian alguna pe-  
na, aunque en un grado menor. Para escu-  
sar de esta pena a unos y a otros ha de  
dar la tragedia las emociones purgadas, en  
quanto a la especie, y limitadas en quanto  
al grado.

¿Pero qué es el efecto o fin de la tra-  
gedia, que se cree indicado por esta púrga-  
cion de las pasiones tomada en otro sentido? Siempre es el mismo; porque la tragedia  
es y será siempre un retrato de las infeli-  
cidades y de las miserias de la humanidad,  
que nos enseñará siempre por medio del te-  
mor a ser prudentes con nosotros mismos, y  
por medio de la lastima a ser sensibles y  
oficiosos para con los otros. Este será siem-  
pre un ejercicio del alma en las emociones  
tristes, una especie de aprendizaje de infe-  
lidad, que nos prepara para los sucesos de  
la vida, como el soldado, que se habilita en  
las armas por medio de los combates fingi-  
dos. En este sentido solo puede tener la tra-  
gedia un efecto moral. Querer que la ac-  
cion de la tragedia sea una alegoría, como  
una fábula de Esopo, para enseñarnos una  
verdad, sea o no importante, es una suti-  
le.

LIBRERIA CAYE

ADVERTENCIA

leza , que pasa el termino propuesto , que no conviene de ninguna manera a las buenas tragedias que hay , y en que no han pensado jamás los poetas antiguos ni modernos.

Num. 3. *Llamo hablar suave al que tiene número, harmonía y verso.* ] Aristoteles añade , que estos atractivos concurren al efecto de la tragedia. En la nota precedente se puede ver , que el efecto de la tragedia es mover el alma por medio del terror y de la commiseracion , y que la musica es uno de los medios para excitar estas pasiones. Mas , la musica no es otra cosa que *canto o harmonía y rythmo o número* ; y el verso no es mas que *palabras y rythmo*. Luego el canto , el rythmo y el verso concurren con la accion trágica a excitar en la tragedia el terror y la compasion.

Ibid. *Y por distintamente en cada una de sus especies , entiendo el conducirse al fin algunas cosas solamente por el verso.* ] Tales son aquellas cosas que se escriben en dialogo , porque la declamacion o invectiva referida no se la reputaba por canto musical , *μέλος*. El rythmo mismo no era observado en ella ; como no lo es en la pronunciacion de nuestro verso en el teatrò.

Num. 4. *El aparato parte de la tragedia.* ] M. Dacier traduce *ὄψις* por decoracion. Pero esta voz significa todo lo que puede ser comprendido con la vista , todo lo que es del espectáculo.

Num.

Num. 5. *Las sentencias y las costumbres son causas de las acciones humanas.*] Las costumbres determinan la especie de la accion, las sentencias el individuo. Me explicare. Un aváro está determinado por su caracter de aváro a obrar como aváro ; pero el está determinado a obrar como aváro en tal momento, en tal circunstancia y de tal manera, en fuerza de su pensamiento actual. Sin este pensamiento nada obraria, sin el carácter no obraria así. Luego las sentencias y las costumbres son las causas de la accion y de la especie de la accion, y toda accion es el efecto de las sentencias y de las costumbres.

Ibid. *Fábula llamo la misma composicion de las cosas.*] Batteux traduce : *llamo fábula la coordinacion de las partes, de que se compone una accion poética.* Una accion poética es aquella, cuyas partes están compuestas y coordinadas entre sí del mejor modo posible, sin mirar a la verdad de los hechos. Es un edificio, en que entran igualmente lo verdadero y lo falso, con tal que sean verisimiles. Basta que se vean motivos razonables, un plan natural, un designio seguido ; cuya ejecucion comience, se adelante y se acabe por medios verisimiles. Todos los Apologos de Esopo son fábulas en este sentido. El lobo formó el designio de devorar el cordero : da pie para reñir y pretexita injurias, finalmente le arrebata y le devora.

Num.

Num. 6. *Las partes de la tragedia son seis.*] De las cuales dos son los medios de imitacion, la *locucion* y el *canto* ( éste comprehende la *declamacion* ): una es el modo de imitar, y esta es la *representacion dramatica* : las otras tres son los obgetos que se imitan, *las sentencias, las costumbres y la accion.*

Num. 7. *La tragedia imita las acciones y la vida, la felicidad y la infelicidad.*] Esto se debe explicar por la doctrina particular de Aristoteles sobre la felicidad o el su-mo bien del hombre en esta vida. La felici-dad, dice él, es el bien supremo del hombre, *τὸ τέλος*: es asi que el bien supremo del hom-bre está en las acciones, *πράξεις τινὲς καὶ ἔργεια τὸ τέλος.* de *Morib.* I. 8. Luego la felicidad, y por consiguiente la infelici-dad humana está en las acciones, *καὶ γὰρ ἐυδαιμονία ἐν πράξει ἐστί.* En dos palabras; el fin o la felicidad del hombre está en la virtud: es asi que la virtud está en la accion; luego el fin del hombre está en la accion. *Ibid.* 6.

Aristoteles dice *una cierta accion πράξις τὶς, πράξεις τινές*, porque distingue dos es-pecies de acciones, mecanicas y morales. Así la medicina tiene por fin la salud; la ciенcia militar la victoria; el arte de pintar la pintura, &c. estos son los fines exteriores a la accion. No es lo mismo en las acciones morales, que son las operaciones del alma, que se inclina a la virtud, o se aparta y aleja

del vicio. Estas tienen su fin en sí mismas: y son para sí mismas su fin. De aqui es, que en la conversacion familiar, *ser felíz, obrar bien, vivir bien*, se toman entre los Griegos por synónymos:  $\sigmaυνάδει \delta\epsilon \tau\omega λόγω \chi\alpha\tau \tau\omega \epsilon\upsilon\zeta\eta\eta \chi\alpha\tau \tau\omega \epsilon\upsilon\pi\rho\alpha\tau\tau\epsilon\iota\eta \tau\omega \epsilon\upsilon\delta\alpha\mu\sigma\alpha$ . *Ibid.* 8.

La vida felíz es la buena conducta:  $\sigma\chi\epsilon\delta\delta\eta\eta \gamma\alpha\pi \epsilon\upsilon\zeta\eta\alpha \tau\iota\eta \epsilon\pi\rho\eta\tau\alpha \chi\alpha\tau \epsilon\upsilon\pi\rho\alpha\chi\eta\alpha$ . *Ibid.* Se debe traducir  $\tau\omega \tau\epsilon\lambda\omega \pi\rho\alpha\chi\eta\iota\eta \tau\iota\eta \epsilon\pi\rho\alpha\chi\eta\alpha$ : *el fin que se propone es la accion.*

Aristoteles añade, *y no calidad, óu ποιότης*; porque el obgetto de la tragedia no es el pintar la calidad o los caractéres. Y la razon es, dice él, que en la tragedia los caractéres son para la accion, y no la accion para los caractéres.

CAP. VII. Num. 2. *El prologo.* ] Este corresponde entre los antiguos a nuestro primer acto, donde se expone el asunto, y se dan a conocer los principales actores, sus costumbres, sus pensamientos, sus intereses. Veanse las notas sobre Despreaux, canto III. vers. 27.

El coro se componia, a lo menos, de quince personas, hombres, mugeres, viejos, &c. que representaban la asamblea, testigo de la accion que se hacia, siete de un lado y siete del otro, y el corypheo o cantor principal; que se colocaban en el teatro de diversas maneras, segun las circunstancias o la necesidad.

El

El coro salia del teatro despues del prologo , y comenzaba la accion. Al entrar cantaba algunos trozos lyricos ; despues hacia tres repeticiones diferentes , que servian de intermedios a los actos o *episodios* ; y despues de la catastrofe se retiraba sin dilacion detrás del teatro.

*Parodos* era la primer salida o el primer canto del coro. *Stasimon* era el canto del coro inmóvil en el teatro ; *commoi* eran los gemidos y lamentaciones del coro quando sucedia la catastrofe.

Num. 3. *La melodía estable* ( *stasimon* ) *del coro*, es lo que canta sin *anapesto* y sin *trocheo*. ] “ Estos dos pies , dice Mr. Dacier, „ tienen principalmente lugar en el primer „ canto del coro , y son muy raros en los „ otros tres , en que el coro no se movia tan „ to. ” Nota 10. Vease a Salas Ilustr. Poët. Secc. 12.

CAP. VIII. Num. 3. *Todo , es aquello que tiene , principio medio y fin.* ] “ Estos ter- „ minos , dice Corneille , son tan generales, „ que al parecer nada significan ; pero bien „ entendidos excluyen las acciones momen- „ taneas , que no tienen estas tres partes. „ Tal puede ser la muerte de la hermana de „ Horacio , que se ejecuta de improviso sin „ preparacion alguna en los tres actos que la „ preceden. Y aseguro , que si Cinna espe- „ ráse al quinto acto a conspirar contra Au- „ gusto , y consumiera los otros quatro en

„ protextaciones de amor a Emilia , o en ze-  
 „ los contra Máximo : esta conspiracion ma-  
 „ ravillosa causaria grandes revoluciones en  
 „ los animos de aquellos a quienes los qua-  
 „ tro actos primeros hubieran hecho esperar  
 „ otra cosa.

„ Es necesario , pues , que una accion ,  
 „ para que sea de un justo tamano tenga  
 „ principio , medio y fin. Cinna conspira  
 „ contra Augusto y comunica su conspira-  
 „ cion con Emilia ; este es el principio. Má-  
 „ ximo procura advertir a Augusto de ella ;  
 „ este es el medio. Augusto le perdona ; este  
 „ es el fin. " *Disc. I. pag. 14.*

Esto es quizá lo que constituye la diferencia que hay entre *acto* y *accion* en el hecho dramatico. Una accion dramatica tiene en sí su principio , su medio y su fin. Un acto no tiene en sí ni principio ni fin , o no tiene mas que lo uno o lo otro ; está, por decirlo asi , ingerido en otra accion , o va a introducirse en ella.

CAP. IX. Num. 2. *Mas Homero , asi como en las demás cosas fue excelente.* ] El mismo Virgilio puede ser comprendido en esta decision. El asunto de su poëma no es una accion , sino una empresa : el establecimiento de una nacion en un país extranjero ; asunto mas vasto aún , que ha sido el cerco de Troya para Homero. Pero el poëta latino prefirió en su poëma el interés nacional a la regularidad del arte.

CAP.

CAP. X. Num. 1. *El contar las cosas como sucedieron, sino como debrian haber sucedido, y lo posible como fuere necesario o verisimil.* ] Batteux por *contar las cosas*, traduce, *tratar lo verdadero*. En estas dos palabras lo *verdadero y lo posible*, dice, comprehende Aristoteles el universo poético, que, como se sabe, es mucho mas extenso, que el universo real. Lo verdadero es todo aquello que puede o ha podido ser. La Historia y la poesía tienen un derecho igual a lo verdadero; pero la una para usar de lo verdadero, como es; la otra para usar de ello, como le agrade. La historia nada puede añadir ni quitar a lo verdadero; es un testigo que depone. La poesía le quita y le añade, dispone de él como de cosa propia, y le hermosá segun sus idéas y sus caprichos.

¿En qué fuente ha de beber la poesía estos adornos? En lo posible, que es el fondo natural e inagotable de la ficcion: es decir, que si la poesía tiene que tratar un hecho verdadero, le dará, si lo juzga aproposito, otras causas, otros efectos, otras circunstancias que las que tiene en la historia, pero bajo dos condiciones, que impone Aristoteles, que estas causas, estos efectos, estas circunstancias sean *verisimiles o necesarias*: dos palabras importantes, que comprehenden casi todas las reglas de la poética.

¿Qué entiende Aristoteles por estas palabras? Corneille responderá por nosotros.

“ Yo no creo , dice , que me aparto del pensamiento de Aristoteles , quando me atrevo a decir para definir lo *verisimil* , &c. que es una cosa manifestamente posible en el decoro , y que no es ni manifestamente verdadera ni manifestamente falsa. ” Corneille distingue despues lo *verisimil general* , que es lo que debe hacer un Rey , un ambicioso , un amante ; &c. y *particular* , que es lo que ha de hacer Alejandro , Cesar , Alcibiades , despues de conocido su carácter. Añade , que hay aun lo *verisimil ordinario* , que sucede mas freqüentemente ; o por lo menos tan freqüentemente como su contrario ; y el *extraordinario* , que sucede menos freqüentemente que su contrario ; pero que tiene su posibilidad bastante facil para no llegar a ser milagroso. Tales son las definiciones que da Corneille de lo *verisimil* y de sus especies. Vengamos a lo necesario.

“ Lo necesario , dice , no es otra cosa que la la necesidad del poëta para arribar a su fin , o hacer que lleguen a él sus actores..... Un amante tiene el designio de poseer a su dama ; un ambicioso de apoderarse de una corona , &c. Las cosas que tienen necesidad de hacer para llegar a esto constituyen este *necesario* , que es menor preferir a lo *verisimil* ; o para hablar con mas propiedad , que es menester añadir a lo *verisimil* en el enlace de las acciones y de los medios. ” Disc. II.

Cor-

Corneille quiere decir sin duda, que lo necesario es aquello de que tiene necesidad la accion misma, sea para comenzar, sea para continuar, o sea para acabarse; que esta es una parte que precede, o que acompana, o que sigue necesariamente a otra parte acordada, o que no puede dejar de acordarse. Acordamos que Achilles es violento e impetuoso; si él recibe una injuria, es necesario que se enfurezca, y que intente vengarse. Aristoteles en el cap. XVIII. num. 6. "quiere que el poeta a cada cosa y a cada palabra que escriba se pregunte a sí mismo, si es necesario o si es por lo menos verosímil que su actor diga o haga tal cosa." Es, pues, lo necesario lo que debe o ha debido hacerse o decirse necesariamente dando tal carácter o tal posición: como lo verosímil lo que puede o ha podido hacerse o decirse verosimilmente asentada tal posición. Así en la poesía hay la *verdad poética* adornada por la ficción en contraposición a la *verdad histórica* que nada debe adornar, ni asentar; y lo *possible*, esto es, la ficción: pero una ficción arreglada por las ideas que tenemos de lo *verisimil*, y alguna vez apoyada sobre un fundamento acordado, del que se le saca como una consecuencia *necesaria*.

Ibid. *La poesía es más filosófica e instructiva que la historia.*] La razón es, porque la poesía traza y delinea sus modelos tan buenos como pueden ser; la historia los ofrece

como son: Achiles en Homero es valiente quanto puede ser, y Ulyses prudente: Eneas en Virgilio es un héroe perfecto. La historia les hubiera pintado de otra suerte, si les hubiera pintado conforme a la verdad. ¿Qué historia puede ser comparada con nuestro Telémaco, por la hermosura de los ejemplos y de las lecciones? Puede añadirse, que las lecciones de la poesía son mas afectuosas y mas penetrantes, porque se encaminan al corazón por medio del placer: *præceptis informat amicis.*

Ibid. *O que se obran en el modo que es verisimil o necesario, a lo qual mira la poesía quando impone los nombres propios.* ] Da la razon Aristoteles en el num. 3. porque lo que ha sucedido es evidentemente posible, y por consiguiente verisimil, y alguna vez necesario respecto a lo que ha precedido.

Num. 3. *Y otras, donde no hay ninguno verdadero.* ] *Zayra* y *Alcira* son dos ejemplos poderosos entre los modernos.

Num. 5. *Entre las fábulas son malísimas las episodicas.* ] “Aristoteles reprehendió de fuertemente, dice Corneille, los episodios sueltos, y dice, que los malos poetas los hacen por ignorancia, y los buenos en favor de los comediantes, por darles empleo. La Infanta del Cid es de este número; y se la podrá condenar o absolver, según el orden que se me quiera dar por

„ nues-

„ nuestros modernos. ” *Disc. I. pag. 28.*

En este mismo lugar distingue Corneille dos especies de episodios : “ unos , dice , que „ pueden ser compuestos de las acciones par- „ ticulares de los actores principales , cuya „ accion principal podria no obstante omi- „ tirse ; otros de los intereses de los segun- „ dos amantes , que se introducen , y que se „ llaman comunmente personages episodicos. „ Unos y otros deben tener su fundamento „ en el primer acto , y estar unidos a la „ accion principal , esto es , servirla de al- „ guna cosa : y particularmente estos perso- „ nages episodicos deben depender de tal „ suerte de los primeros , que un solo en- „ redo mezcle los unos con los otros. ” Es inutil el advertir que Corneille no enseña aqui las reglas , sino las mañas del arte , quando se trata de cubrir los defectos sean del poëta o del asunto que trata. El arte seria perfecto si una sola accion por sí misma , esto es , por sus desenredos , sin episodios ni adi- cion estraña , llenáse completamente la me- dida. Tal es el Edipo de Sophocles. Seria muy dificil encontrar egemplos en los modernos; porque la supresion de los coros ha dejado entre ellos un espacio muy largo que llenar, y muy dificultoso de conciliar con la unidad exâcta y rigurosa.

CAP. XI. Num. I. *Las fábulas unas son simples , otras intrincadas. ]* Despues de haber hablado de las calidades de una fá-

fábula o acción poética, distingue Aristoteles las especies de fabulas, que constituyen tantas especies de tragedias, como se verá en el cap. XVII. num. 2. Hay quattro especies de fábulas trágicas, *simples*, *implexás*, *patheticas* y *morales*. En este capitulo no nombra ni define Aristoteles esta ultima especie; pero se debe sobreentender por su contraposicion a la especie *pathetica*, y se hace mencion de ella dos veces en los cap. XVII. num. 2. y XXIII. num. 1. como que constituye la quarta especie.

Num. 2. *Llamo acción intrincada aquella donde se hace el tránsito con el reconocimiento o con la peripecia, o con lo uno y con lo otro.* ] Quando hay reconocimiento, un mismo personage sin ser doble, hace dos papeles diferentes, el uno antes del reconocimiento y otro despues. Antes del reconocimiento Edipo es el Juez que busca al reo, y que quiere castigarle. Despues que es reconocido, él es el reo y el castigado. De esta manera el asunto se *enreda y se vuelve a enredar* en sí mismo. Lo mismo sucede quando hay peripecia. Un mismo personage tiene dos estados diferentes, de felicidad y de infelicidad. Es, pues, acción *implexá* o compuesta aquella en que hay reconocimiento o peripecia, o uno y otro. La tragedia simple se explica aquí por su oposicion a la tragedia *implexá*.

CAP. XII. Num. 1. *La peripecia es una*

*una mudanza , &c. ]* Esta palabra *peripecia* viene del verbo  $\pi\iota\pi\tau\omega$  , *cado* , y significa *acontecimiento repentino* , *accidente* , *infotunio impensado* , que muda de un golpe el estado de un hombre y el semblante de todos sus intereses. Lo que nunca se hace mas repentinamente que por el reconocimiento.

*Ibid. Y en el Linceo. ]* Este era el esposo de Hipermenestra , la unica de las cincuenta hijas de Danao , que conservó su esposo. Danao estaba para matarla , una sedicion , al parecer , mudó el semblante de las cosas : pereció Danao , y se salvó Linceo.

CAP. XIII. Num. 1. *Por la señal de la herida. ]* Ulyses , en el lib. 19. de la Odysea , enseña él mismo su cicatriz a los pastores , para que le reconozcan , y para hacerles creer que era el mismo , y no otro ,  $\pi\iota\varsigma\epsilon\omega\varsigma$  *éverxa* . En el lib. 21. fue percibida en el baño esta misma cicatriz contra su voluntad , por Euriclea , su ama de leche , que dió un grito al verle. Este segundo modo de usar de las señales de reconocimiento es mucho mas agudo que el otro.

Num. 2. *El segundo modo de los reconocimientos (no) carece de artificio. ]* Aristoteles en los libros 1. y 2. de su Retorica distingue dos especies de pruebas : unas *artificiales* , y otras *no artificiales* ,  $\tau\omega\pi\iota\varsigma\epsilon\omega\varsigma$  *ai μὲν ἀτεχνοί εἰσι* , *ai δὲ ἐτεχνοί* . Las *no artificiales* son aquellas que el orador no inventa , como son las leyes , los titulos , los ju-

juramentos, los testigos, la tortura. Las *artificiales* son aquellas que son obra del ingenio y del arte del orador. Así tambien los reconocimientos se hacen por pruebas y por demonstraciones de que una persona es tal o tal : es necesario, pues, que haya reconocimientos *artificiales* y *no artificiales*. Estos se hacen por señales naturales, u otras, que se parezcan a las leyes, a los titulos, a los testigos, y que el orador use de ellas como son, sin añadir nada de suyo. Las *artificiales* son sacadas de las entrañas de las cosas, *ex visceribus rei*. Hay otros que tienen un medio, *οὐκ ἀτεχνοί*; y estos son los reconocimientos por pruebas exteriores, que el poëta mismo ha fabricado, *πεποιημέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ*; y esta es la segunda especie de que se habla aqui.

Ibid. *Pero al fin se permite en esto inventar algunas cosas.*] Batteux traduce : *El poëta pudo inferir alguna cosa de su asunto; y M. Dacier (dice él) el poëta tenía la libertad de hacer que Orestes fuese reconocido por Iphigenia por medio de otras cualesquiera señales que le hubiesen agradado, y que hubiera podido llevar Orestes.* Lo que no me permite adoptar este sentido es, que Aristoteles condena este reconocimiento, como el que mas se acerca al de la primera especie; y si se sigue el sentido de M. Dacier, volveria Aristoteles a probar del todo esta segunda especie. Segun nuestra traduccion parece ha-

haber deseado Aristoteles , que el poëta lo hubiese hecho de modo que Iphigenia juzgáse por *alguna induccion* sacada del mismo asunto , que Orestes era verdaderamente Orestes, *ἐπεγκεῖν , ferre , inferre*. Heinsio traduce: *Nonnulla enim possunt ferri : ut cum in Tereo Sophoclis , radio vox tribuitur. Victorio: Licebat enim quædam portari.* Y Castelvetro: *Percioche è licto tramettere anchora certe cose.*

Num. 3. *Ulyses oyendo cantar al que tanmia llora , y fue reconocido.* ] El tañedor de la citara cantaba la guerra de Troya y los trabajos de Ulyses. Este héroe no pudo contener las lagrimas , y por esto fue reconocido.

Num. 4. *Las Coephoros.* ] Fábula de Eschylo , *Las Portadoras de las ofrendas.* Véase la traducción de M. le Franc y la de M. du Teil de la Acad. de las Inscript. y Buenas Letras.

Ibid. *Vino uno que era semejante a otro.* ] “ Electra , hija de Agamemnon , yendo con sus damas al sepulcro de su padre con ofrenda para aplacar los Dioses , encontró en el camino una cabellera , y en su vista discurrió así : *Aqui ha venido un hombre de cabelllos semejantes a los mios ; ninguno tiene cabelllos semejantes a los mios sino Orestes ; luego el que ha venido es Orestes.*

Ibid. *Adonde es muerto aquel que viene a buscar a su hijo.* ] Polynices , hijo de Edipo , no queriendo decir su nombre a Adrasto,

Rey

Rey de Argos, se contentó con expresarle, que era el hijo menor de un Rey, que yendo a consultar al oráculo, para saber lo que había sucedido a su hijo, fue muerto en el camino; de lo que infirió Adrasto, que el que hablaba era hijo de Edipo.

Num. 5. *Como en la tragedia llamada Ulyses, falso mensagero.*] Ulyses en esta fábula se vendia por uno de sus compañeros; y en esta calidad les aseguraba, que Ulyses habia muerto, y que él mismo le habia enterrado. Como nadie le conociese, para que le diesen credito decia, que si le presentasen el arco de Ulyses confundido con otros arcos, le conoceria al punto. Hizose asi, y le reconocio, y la nueva de la muerte de Ulyses fue creida por algunos instantes; pero esto era creer muy de ligero al engaño, porque el impostor podia estar instruido por otros de la forma particular del arco de Ulyses. A este falso reconocimiento seguia, segun parece, otro verdadero, como en la Merope de M. Voltaire. Merope creia, en vista del casco de su hijo, que el que le traia le habia asesinado; un falso raciocinio la engaña y la conduce a terminos de matarle; pero al punto hace otro raciocinio mas justo, que le salva.

CAP. XIV. Num. 2. *La perturbacion es una accion que mueve y causa dolor.*] La definicion que da el Filósofo no deja duda alguna sobre la significacion de esta palabra.

Tie-

Tiene absolutamente el mismo sentido que quando decimos : *la Pasion de Jesu-Christo*. Significa muerte violenta , tormentos ; en una palabra , lo que en estilo dramatico se llama *derramamiento de sangre*.

Num. 3. *Ni la humanidad.* ] M. Dacier traduce en todas partes Φιλάνθρωπος , por lo que *causa placer* ; cuya traduccion es muy vaga. El placer de que aqui se trata , es el de un sentimiento producido por un ejemplo o una verdad util a la humanidad. Hein-sio ha expresado este sentido con una perifrasis : *Quod homines communi lege ac vinculo humanitatis movet* ; y esta es la idea justa.

Num. 4. *Resta , que para la tragedia sean los mas aproposito los hombres que tienen la mediania.* ] “ Los que quieren , dice . , Corneille , que nuestros heroes no exce- , dan una bondad mediana , se hallan muy , embarazados en la tragedia de Polieuctes , , cuya virtud llega a terminos de santidad , , sin mezcla alguna de flaqueza.” *Disc. 2. de la Tragedia.* No lo estarian si juzgasen los personages segun las relaciones , que tienen entre si en la accion teatral , y no segun las que tienen con el oyente. Polieuctes era culpable a los ojos de Felix y del Imperio Romano , porque despedazaba sus Dioses y arruinaba sus templos ; y esto bastaba para hacer al perseguidor menos malo , y al perseguido menos bueno en el teatro ; por esta

ra-

razon su castigo no excita ni la indignacion ni el horror.

Ibid. *Edipo cayó en infelicidad por error humano.*] Este asunto ha sido freqüentemente censurado a los antiguos , siguiendo a M. Corneille , que es de parecer , que *Edipo ninguna culpa habia cometido* ( 11. Disc. sobre el poëma Dram. ) y sobre todo , siguiendo a M. de Fontenelle , que ha dicho , que *Edipo habia sido destruido por un rayo.* De aquí se concluye , que la infelicidad de Edipo no era ni trágica , ni moral. No podemos dejar de exàminar con alguna atencion esta critica , mayormente al ver que Aristoteles ha propuesto el Edipo de Sophocles por regla y modelo de las tragedias.

Una reflexion bien sencilla pudo inspirar a lo menos alguna duda a nuestros censores. Toda la Grecia ha derramado lagrimas por Edipo. El dia de hoy aún mueve a lastima en nuestros teatros. ¿ Pues qué , se engañan todas las naciones en punto de sentimiento ? Edipo no cometió culpa alguna ; está bien : ¿ Iphigenia la ha cometido ? y no obstante no lloramos por Iphigenia.

Edipo es delinquiente e infeliz por fatalidad ; pero si esta fatalidad , en opinion de los Griegos , comprehendia igualmente a todos los hombres , cada oyente podia ponerse en lugar de Edipo , y llorar sobre sí como sobre él , que es lo que hace la compasion: temblar por sí como por él , que es lo que cons-

constituye el terror. Este asunto, pues, podia ser trágico para los Griegos.

Era tambien moral. En su mano estaba el evitar su delito y su infelicidad, aunque predichas por el oráculo. Esta era la creencia comun de los Griegos. Laio habia creido, que evitaria su destino haciendo morir a su hijo. Edipo creia evitar este desastre huyendo de Corintho, en donde creia que estaban su padre y su madre. ¿ Advertido por el oráculo, habia de tener por bastante el abandonar a Corintho ? ¿ No habia de respetar la vida de todo hombre desconocido en edad de ser su padre ? ¿ No habia de temer el desposarse con qualquiera muger en edad proporcionada para ser su madre ? Bien lejos de esta precaucion tan natural, luego que abandona a Delphos, mata al primer viejo que encuentra, que era su padre Laio. Llega a Thebas y triunfa de la Esfinge. Olvidado de su victoria y de la corona que le ofrecen se casa con una muger, que evidentemente podia ser su madre, puesto que lo era. Su infelicidad era, pues, el fruto de su imprudencia y de su colera, y podia servir de ejemplo para los Griegos.

Mas quando hubiera acontecido por necesidad el crimen y la infelicidad de Edipo, ¿ quántos Filósofos y Teólogos han admitido esta necesidad sin renunciar a la libertad? Los Estoicos comparaban al hombre sujeto al hado, al perro que está atado a un eje, que

cuando obedece es llevado , y arrastrado quando se resiste : y creian no obstante la virtud. Con mas razon podia el pueblo admitir estas contradicciones. ¿Quién en la infelicidad no exclama : ; *Este es mi hado ! esta es mi estrella ! el cielo lo ha permitido !* Y sin embargo se libera , se sienten arrepentimientos y remordimientos , porque a pesar de las preocupaciones del pueblo y sutilezas de la metafisica , la opinion del corazon es la que siempre subsiste y repreuba todos los sofismas. Conocemos que las infelicidades humanas son hijas , por lo comun , de la imprudencia y de las pasiones ; que son siempre alguna fragilidad , que se ha podido escusar; algun error , que se ha podido evitar ; alguna fuerza , que se ha podido apartar ; ciertas coyunturas , que se han podido preveer y disponerse de otra suerte para ellas ; y el ultimo resultado que se percibe en lo intimo del corazon es , que si se hubiera de volver a comenzar , seria uno , o mas moderado o mas prudente. Edipo percibia esta voz : los espectadores la percibian tambien como él y de la misma manera que él. Consistia , pues, su infelicidad en la humanidad , y en la humanidad débil e ignorante ; este era , pues, un asunto trágico en el genero indicado por Aristoteles.

Aristoteles junta a *Thyestes* con Edipo, “ En *Thyestes* , dice M. Corneille , no puedo descubrir esta bondad comun , ni esta cul-

„ culpa sin crimen , que es causa de su infelicidad , porque éste es un incestuoso , que abusa de la muger de su hermano. ” La historia es esta. Atreo y Thyestes , hijos de Pelope , despues de la muerte de su padre, pactaron que reynarian en Argos alternativamente. Quando llegó el turno a Thyestes , Atreo , acostumbrado a reynar , no quiso cederle el lugar. Thyestes , lleno de colera, ganó la muger de Atreo , la robó , y para poseer el trono , que le era debido , robó al mismo tiempo el carnero fatal , que era la prenda del Imperio , y que traía un tuso de oro. El crimen de Thyestes era efecto de la colera , y de una colera fundada en razon ; pero queriendo vengarse , se excedió , segun el uso ordinario de las pasiones.

Num. 5. *La mudanza ha de ser de felicidad a miseria.* ] Toca aqui Aristoteles el punto esencial de la tragedia , y que la caracteriza en su especie. La tragedia , dice, se ha de acabar en infelicidad , sin la que ni hay terror , ni lastima : sin estas dos cosas nada hay de tragedia. Hemos de tener presente , que Aristoteles nos presenta la idéa de la tragedia , tomada en su naturaleza esencial y en su perfeccion ideal. La tragedia considerada bajo de este aspecto , es el retrato de las infelicidades , que excitan a lastima y terror: luego se ha de acabar en infelicidad.

¿Pero la catástrofe no puede ser doble?

N 2

¿ter-

¿terminarse en felicidad para los buenos y en infelicidad para los malos, como en Heraclio y en Athalia, &c? Sin duda que puede ser así; y Aristoteles pone esta solución en segundo lugar. Pero cuando se analiza lo trágico de esta especie, se halla, que la infelicidad de los malos es una suerte de ejecución de justicia, que no produce sino un temor y una commiseracion bastante débil a los hombres de bien, y que la felicidad de los buenos, que produce la alegría, es una solución más bien cómica que trágica. De donde se infiere, que tomando las cosas en rigor, esta catástrofe doble nada tiene de trágica. La verdadera tragedia es aquella que se termina en infelicidad de los que son dignos de amor. *In comœdia, initia turbatiuscula, fines lati. In tragedia principia sedatioria, exitus horribiles.* Poët. lib. 1. 6.

Ibid. La miseria será producida, no por maldad, sino por algún grande error.] Este es el único medio de excitar una lastima y un terror profundo. Un crimen atróz, un horror y detestación del malvado amotina, por decirlo así, al oyente, y le asegura el ánimo del temor, porque se juzga tan distante de la infelicidad, como lo está del delito. Pero si en lugar de un crimen es un defecto humano, si es el furor momentáneo de una pasión que sorprende; la desgracia de un contratiempo azaroso; la necesidad de una obli-

obligacion ; que no se ha podido conciliar con otra igual ; si es una especie de fatalidad , que se considera anexa a la condicion humana ; en una palabra , un crimen , al qual todo hombre de bien se considera expuesto como hombre , entonces teme por si , diciendose , *homo sum* ; y llora tiernamente por el que padece ; & *humani nihil a me alienum puto*. Pueden hacerse o formarse generos cercanos a aquel , y tenemos egemplos de ellos en nuestros mayores maestros. Se ha dado el nombre de tragedia a los espectáculos heroicos que nada tienen , que commueva el corazon , fuera de algunas escenas de situacion , y que se terminan en felicidad. Se ha visto en otra parte a delinqüentes castigados , a hombres absolutamente inocentes en la mayor infelicidad , y a otros extremamente malos en la mayor fortuna. Pero estas obras no son perfectas en su genero. Lo que prueba que Aristoteles nos ha dado una perfecta norma e idéa de la tragedia es , que despues que hemos admirado al gran Corneille en sus sublimes y pasmosas pinturas , nos volvemos con gusto a Racine , que nos ha parecido la correccion de un hombre mayor que él , porque nos ha pintado las flaquezas y las desdichas , pero no los delitos y maldades de la humanidad. *Admira menos* , dice Fontenelle , *pero nos mueve mas*.

Ibid. *De las familias de Alcmeon , Edipo , Orestes , Meleagro , Thyestes , Telephon*,

*se componen las tragedias.*] Ya se sabe la historia de Edipo, de Orestes y de Thyestes, diremos algo de Alcmeon, de Meleagro y de Télefo. *Alcmeon* era hijo de Amphiarao y de Erifyle. Amphiarao, sabiendo lo que había de suceder, y previendo que todos los Príncipes que fuesen al sitio de Thebas habían de perecer en él, rehusaba ir, y aconsejaba a los demás que no entrasen en esta liga. Erifyle ganada por un collar, obligó a su marido a que partiese allá; pero Amphiarao antes de su partida encomendó a su hijo Alcmeon que vengase su muerte, y matase a su madre, como lo ejecutó. Esta muerte de Erifyle por Alcmeon la han sacado al teatro los antiguos.

*Meleagro* era hijo de Althea y de Eneo, Rey de Calydonia. Siete días después de su nacimiento le fueron a visitar las Parcas, y predijeron, que no moriría hasta que un tizón, que a la sazón estaba en el fuego, se consumiese, el que al punto apagó la madre, y guardó con gran cuidado en un cofre. Embió Diana al país de Eneo un javalí monstruoso: Atalanta fue la primera que le hirió: Meleagro le mató; pero deseando que llevase todo el honor Atalanta, de quien estaba enamorado, la presentó el cuero. Los hermanos de Althea, tíos de Meleagro, quisieron quitar el premio a esta Princesa. Meleagro, arrebatado de la ira, los mató. Althea por vengar la muerte de sus hermanos, hizo quemar

mar este tizón fatal, del qual estaba pendiente la vida de su hijo, y uno y otro fueron consumidos a un mismo tiempo.

*Télefo.* Strabon dice, que Hercules paseando por la Arcadia se detuvo en Tegea en casa de Alvas, y que violó a su hija Augea, Sacerdotisa de Minerva, de la que tuvo un hijo. El padre habiendo descubierto el delito de su hija, la encerró en un cofre con el hijo que ella había tenido de Hercules, y los arrojó en la mar. El cofre fue conducido por las aguas hasta las riberas de Mysia, en donde el Rey Theutras se casó con Augea, y adoptó a su hijo. Apolodoro cuenta este hecho de otra suerte; pero ni Apolodoro ni Strabon nos dicen quales fueron las infelicidades que acontecieron a Augea y a su hijo, para que llegasen a ser asunto de tragedia.

Num. 7. *Los poetas siguen este aplauso, componiendo al gusto de los oyentes.* ] El ejemplo se ve en la Iphigenia de Racine. El oyente francés no podía tolerar la idea de Iphigenia sacrificada, y así fue forzoso substituirla, no una cierva, como en Eurípides, sino otra Princesa, que fuese sacrificada en su lugar, lo qual puso al poeta en el mayor ahogo. Quería que el bien cayese sobre Iphigenia y sobre Eriphyle el mal. No obstante, el bien trágico es inseparable de la infelicidad. ¡Qué de artificio no ha sido menester para presentar esta mudanza al oyente!

CAP. XV. Num. 1. *Porque de la tragedia no se ha de procurar delectacion de qualquiera suerte.*] Aristoteles repite freqüentemente este principio, y con razon. La tragedia está caracterizada por la accion que imita, y la accion lo está por la impresion que hace en los oyentes. Una accion heroica produce la admiracion : una accion trágica debe producir el terror y la compasion ; no lo uno o lo otro, si no ambas cosas juntamente. La lastima sola, sentimiento dulce, pero débil, aquietaria el alma : el terror solo, sentimiento vivo y fuerte, la daria mas terribles golpes. Temblados el uno por el otro producen una agitacion mezclada de dolor y de deleyte, lo que consta por la experiencia, y no tiene necesidad de prueba. Esta es la especie : sigue el grado. Este es el punto a que el arte debe alcanzar y tocar sin traspasar sus límites. Un simple sentimiento de inquietud mezclado de alguna commocion terna, no alcanza ni toca aquel punto : el horror de un espectáculo asp̄z traspasa sus límites : lo uno no commueve lo bastante, lo otro atormenta. Hay, pues, un medio que se conoce por los egemplos mejor que se puede definir. Entre los egemplos ninguno hay mas sensible que el de Orosmano. No es éste un espectáculo que inquieta y atemoriza solo de paso, antes bien es una infelidad lastimosa, terrible, que se prepara de escena en escena, que se divisa en un

le-

lejos obscuro, que despues se descubre por un instante de furor, y que llega al ultimo punto por la desesperacion: esta es la especie y el grado. Hubiera citado a Polieuctes, si en esta tragedia la commiseracion no sobrepujase al terror.

Num. 2. *La ignorancia de las personas en Edipo es fuera de la accion.*] Edipo habia dado la muerte a su padre, y casándose con su madre, sin conocerlos; pero estas dos acciones no son el asunto de la tragedia de Sóphocles. El asunto es, *Edipo convencido por su propia informacion, y castigado por sí mismo.* Asi la ignorancia de Edipo es fuera de la accion teatral.

Ibid. *No es licito mudar las fábulas que están ya recibidas.*] “ Esta decision, dice „ Corneille, mira solo el fondo esencial y „ principal de la accion, no las circunstan- „ cias, las que freqüentemente ni aun la „ historia misma señala. Si se hiciera algu- „ na mudanza en el punto principal, esta fal- „ sificación seria causa de no darse fé alguna „ a lo restante.” Disc. II. de la Tragedia, pag. 53.

Ibid. *Clytemnestra muerta por Orestes.*] „ Yo no puedo disimular, dice, M. Cor- „ neille, un escrupulo que tengo sobre la „ muerte de Clytemnestra, que Aristoteles „ nos propone por ejemplo de las acciones, „ que no deben mudarse. Convengo con él, „ en que muere a manos de su hijo Ores- „ tes;

„ tes ; pero no puedo sufrir en Sóphocles el  
 „ que este hijo la diese de puñaladas , con  
 „ ánimo deliberado , quando ella se arrodi-  
 „ lla delante de él , suplicandole la deje la  
 „ vida. Tampoco puedo perdonar a Electra ,  
 „ que pasa por una virtuosa oprimida en  
 „ lo restante de la fábula , la inhumanidad  
 „ con que ella anima y empeña a su her-  
 „ mano a este parricidio : un hijo es el que  
 „ venga la muerte de su padre ; pero esta  
 „ venganza recae sobre su madre. Seleuco y  
 „ Antigono tenian derecho a hacer otro  
 „ tanto con Rodoguna ; pero yo no me atre-  
 „ ví a darles ni aun el mas minimo pensa-  
 „ miento. Para rectificar este asunto a nues-  
 „ tro modo , convendria que Orestes hubie-  
 „ ra tenido este designio solamente contra  
 „ Egisto ; que alguna reliquia de afecto res-  
 „ petuoso a su madre le hubiese hecho re-  
 „ mitir el castigo a los Dioses ; que esta Rey-  
 „ na se obstinase en la defensa de su adul-  
 „ tero , y se pusiese entre él y su hijo tan  
 „ desgraciadamente , que recibiese ella el  
 „ golpe , que su hijo queria descargar sobre  
 „ el asasino de su padre. Asi muere ella a  
 „ manos de su hijo , como quiere Aristote-  
 „ les , sin que la barbarie de su hijo nos cau-  
 „ se horror , como en Sóphocles , y sin que  
 „ su accion merezca las furias vengadoras  
 „ que le atormenten , pues quedaria ino-  
 „ cente. ” Disc. 2.

Esta ultima palabra de Corneille basta  
 pa-

para justificar a los antiguos : era menester que Orestes , segun la fábula , fuese entregado a las furias vengadoras : pues esta era la leccion que se daba a los parricidas. Era, pues , necesario que Orestes fuese verdaderamente culpable. ¿ Pero con quántas circunstancias no ha sido disminuido su delito ? Clytemnestra habia degollado a su esposo , padre de Orestes : Egisto , su amante , habia usurpado el trono de Agamemnon , que pertenecia a Orestes ; estaba éste fugitivo ; su hermana Electra era horriblemente perseguida : finalmente , el mismo Apolo habia ordenado el parricidio , y protegia al que le habia cometido. Todas estas idéas unidas y mezcladas entre sí confusamente , disfrazaban de algun modo lo culpable , y disminuian la atrocidad de su delito ; y la venganza que las furias tomaban de él , a pesar de la deidad que le protegia , restablecia la justicia y la moral en sus derechos.

Num. 6. *Entre los cuales casos es ( el peor ) el que se intenta y no se llega a efectuar. ]* “ Si esta condenacion no se modificase , dice Corneille , se estenderia demasiado , y comprehenderia no solamente al Cid , sino tambien a Cinna , Rodoguna , Heraclio y Nicomedes. Diremos , pues , que no se debe estender mas allá de aquellos que conocen la persona que quieren perder , y se retractan por una simple mudanza de voluntad , sin algun acontecimiento , mien-

„ miento notable que les obligue a esto , y  
 „ sin alguna falta de poder de parte suya.  
 „ Mas quando ellos hacen de su parte todo  
 „ quanto pueden , y son impedidos por al-  
 „ gun poder superior , o por alguna mudan-  
 „ za de fortuna , que los arruina o los redu-  
 „ ce al poder de aquellos a quienes ellos  
 „ querian perder , no tiene duda que esto  
 „ constituye una tragedia quizá mas subli-  
 „ me que las tres que autoriza Aristoteles.”

Disc. II.

Habria acaso un medio para conciliar a Aristoteles con Corneille , y seria el distinguir lo trágico de la accion , y lo trágico de la situacion : este ultimo es lo trágico del Cid , de Cinna , de Rodoguna , de Heraclio , de Joas , &c. Pero en Aristoteles se trata de lo trágico de la accion. Es , pues , evidente , que aquel que emprende con conocimiento y no acaba , por qualquiera causa que esto sea , no hace una accion trágica. Las fábulas que se citan , y que son obras maestras por otros respectos , pecan a lo menos por este lado. Cinna es un amante ciego , que se precipita en su delito a su pesar , y que tiene la dicha de atascarse allí , por decirlo asi : el se halla en las situaciones mas criticas. El oyente experimenta las mas vivas inquietudes ; pero no experimenta ni lastima , ni terror , ni por Augusto ni por Cinna. Lo mismo acontece en el castigo de Athalia , en el de Cleopátra , &c. y en la Rodoguna está pasmado ,

pe-

pero sin llorar. Las verdaderas tragedias se conocen por la emocion que causan ; conoce-  
se a Edipo , a Polieuctes , a Phedra y a Zaira,  
porque la emocion nace de su origen , esto  
es , del fondo de la accion.

Ibid. *En la Antigone se introduce , que Emon quiere matar a Creonte.* ] Antigone  
habiendo enterrado a su hermano Edipo , no  
obstante la prohibicion de Creonte , este Rey  
la hizo enterrar viva en una tumba. Hemon ,  
hijo de Creonte , enamorado de esta Prin-  
cesa , quiere morir con ella , e informado  
Creonte de la desesperacion de su hijo , viene  
a salvarle. Al ver Hemon a su padre con un  
semblante furioso , tira de la espada para ma-  
tarle ; evita el Rey el golpe por la huida , y  
Hemon se atraviesa con su espada , y cae a  
los pies de su dama. Aqui solo hay una  
simple mudanza de voluntad sin efecto.

Num. 8. *El ultimo caso es el mejor de todos.* ] Aristoteles no entiende , que sea este  
el mejor modo posible , sino el mejor de los  
quattro , que se han indicado en este capitu-  
lo. Lo que basta para obviar la contradic-  
cion que pudiera haber entre este lugar y  
el del cap. xiv. num. 3. donde enseña Aris-  
toteles , que una tragedia perfecta se ha de  
acabar en infelicidad , y no en felicidad. No-  
sotros habemos dicho *el mejor de los qua-  
tro* ; porque Aristoteles propone efectivamen-  
te quattro modos , aunque a primera vista no  
parece que propone mas que tres. 1º Em-  
pren-

prender con conocimiento y no acabar: así es Cinna. 2º. Emprender con conocimiento y acabar, como Medéa. 3º. Emprender con conocimiento, concluir, y reconocer después de haber concluido, como Orosmano en la Zaira. 4º. Finalmente estar en el punto de acabar por falta de conocimiento, y reconocer antes de haber acabado, como Mérope.

CAP. XVI. Num. 2. *Porque Amphiarao había salido del templo, pero no le habían visto los oyentes.*] En el principio de la tragedia se había dicho, que Amphiarao se había refugiado a un templo representado en el teatro. En la continuación de la fábula se presenta en el teatro Amphiarao, sin que nadie le hubiese visto salir de este templo, ni sabido por qué ni cómo había salido. Carcino no había observado este defecto palpable de su tragedia, porque al componerla no se había puesto en el lugar del espectador.

Num. 4. *Debe el poeta formar universalmente las fábulas.*] No quiere decir Aristoteles, que desde el principio se ha de tomar una idéa general, para hacerla en lo sucesivo particular, añadiéndola nombres conocidos. No procede así el entendimiento humano. Un poeta trágico o epico comienza siempre por la elección de un asunto circunstanciado: este será por ejemplo Iphigenia, pronta a inmolar a su hermano Orestes. Pero como es un poeta el que va a tratar de este asunto, y que en calidad de poeta no está obli-



obligado a tratar las cosas sino de un modo verisímil, despoja este asunto de sus circunstancias propias, le quita los nombres y ordena las partes a su gusto, segun las reglas del genero en que va a trabajar. Hace aun mas; cercena las circunstancias que le incomodan, y añade otras considerables de que tiene necesidad; y quando ha formado un todo completo, bien atado, bien acabado y bien redondeado, introduce los nombres de la fábula o de la historia: la Princesa viene a ser Iphigenia, su hermano Orestes; finalmente pone en sus caractéres todas las circunstancias que suministra la fábula y la historia. Esto es lo que llama aqui Aristoteles *episodiar*, esto es, *estender y desenvolver las circunstancias*.

Ibid. *Es fuera de la fábula.*] El mismo Orestes nos refiere en la tragedia de Eurípides, vers. 85. y sig. el obgetto de su viage a Tauris, que era robar la estatua de Diana para llevarla a Athenas, y conseguir por este medio, segun la promesa de Apolo, el ser libertado de las furias que le atormentaban desde su parricidio. Se ve que en este asunto el robo de la estatua *es fuera de lo universal*, supuesto que este es el hecho particular, que es el asunto de la fábula; y que el motivo de Orestes en este robo es fuera del asunto, ya se tome en lo general, o ya en lo particular, pues el libertarse Orestes de las furias no es mas que un motivo personal,

nal, que este héroe mira en sí mismo; y la fábula se acaba luego que la estatua de la Diosa ha sido robada, y Orestes e Iphigenia se han huido de las manos de Thoas.

Ibid. *La locura en Orestes, por cuya ocasión fue preso, &c.*] Orestes, arrebatado del furor, deguella unas manadas de ganado. Los pastores le prendieron, y le condujeron a Iphigenia, la qual habiendo reconocido a su hermano, pretextó al Rey Thoas la necesidad de expiar este furioso, y sumergirle en las aguas del mar antes de inmolarle: esto la dió ocasión de salvar a su hermano y huirse con él.

Num. 5. *El poëma heroico se debe alargar con los episodios.*] En la epopeya son mas largos los episodios por dos razones: la primera, porque los poëmas épicos son mas largos, y pos consiguiente sus partes se pueden tambien estender mas: la segunda, porque la epopeya no se representa en el teatro, sino que se lee; el lector está mas tranquilo, y el espectador mas alborotado: una tragedia se oye sin interrupcion, un poëma se lee de muchas veccs.

CAP. XVII. Num. 1. *Llamo Nudo a aquella parte, que desde el principio dura hasta aquel punto donde se hace la mudanza de la fortuna.*] En toda accion dramatica hay un obstáculo que vencer con fuerza o con maña; mas este obstáculo existe antes de comenzar la accion, ni ésta empieza sino ven-

venciendo las dificultades, pues este es su objeto. Existe, pues, el enredo antes de la acción. En los Horacios de Corneille el objeto y el enredo de la acción es el libertar a Roma, que estaba sitiada: pero este objeto precede a la acción. En el curso de ella se añaden a este enredo principal otros enredos subordinados. ¿Si se decidirá esta contienda por una batalla? Lo ha de ser por un combate particular de tres contra tres. ¿Quiénes serán estos tres? Tres hermanos contra tres hermanos, parientes entre sí, y aun cercanos a contraher nuevos enlaces. ¿El ejercito permitirá este combate? Lo permite. Estos son los tres enredos subordinados. ¿Qué será el éxito? La victoria de Roma. Este es el desenlace. La Academia Francesa, *en sus críticas sobre el Cid*, ha definido el nudo o enredo de las fábulas de teatro, *un accidente inopinado, que detiene el curso de la acción representada; y la solución, otro accidente imprevisto, que facilita la ejecución.*

Ibid. *[la acusación de la muerte, hasta el fin de la fábula, está debajo de la solución.]* Así entiende este lugar Victorio: *Dissolutionem vero in ea fabula esse inquit, omnem eam partem, quæ a loco illo incipit, in quo quidam reus agitur mortis, cædisque factæ: nam αἴτιασιν hoc valere arbitror.* Nada se sabe de esta fábula de Teodectes, para que se pueda por ella hacer juicio del modo con que se hace esta solución.

O

Num.

Num. 2. *Quatro generos hay de tragedias.*] M. Dacier considera este lugar como el mas dificultoso de toda la Poética. El motivo de que le parezca tan difícil, es el partido que ha tomado de entender aqui por *μέρη* las partes de cantidad de la tragedia, y por *εἴδη* las partes de calidad, lo que efectivamente es poco inteligible. Porque, ¿qué significa este discurso? Una tragedia se compone de quatro partes; luego hay quatro especies de tragedias. Aristoteles debió decir y dijo: hay quattro diferencias en las tragedias; luego hay quattro especies de tragedias. *Μέρος*, significa alguna vez las partes del género o de la especie. El mismo Aristoteles dice esto (Methaph. 5. pag. 900.) *διὸ τὰ εἴδη τοῦ γένους Φασιν εἶναι μορφή*; y en la pag. 894. *τὸ ποῖον*, se toma por la diferencia propia de una especie *διαφορὰ οὐσίας*. *Nam quamvis μέρη appellat, intelligit partes, quae verius εἴδη vocarentur.* Victorio.

Este lugar es relativo al cap. xi. y al principio del cap. vii. en que Aristoteles distingue dos especies de partes en la tragedia: unas de *calidad*, que constituyen el *quale* o la especie; otras de *cantidad*, que constituyen el *quantum* o el totál, el individuo de una fábula, si se me permite explicar así. Mas, hay quattro clases de estas partes, que son constitutivas de la especie. Porque hay en una tragedia reconocimiento o peripécia, o uno y otro, y entonces la tragedia es *implexa*, pri-

primera especie: o no hay ni uno ni otro, y entonces es *simple*, segunda especie; o hay muertes, tormentos crueles; en una palabra, *una pasion*, tomando esta voz en el sentido que se ha dicho en el cap. xi. 7. y es *pathetica*, tercera especie: o finalmente no hay muertes ni derramamiento de sangre, sino que todo se hace sin commociones muy violentas, y entonces es *moral*, quarta especie. Estas quattro especies, apuntadas en el cap. xi. se expresan con distincion en el cap. xx.

Ibid. *Y todas las que tratan de los que son punidos en los infiernos.*] Esto es, todas las tragedias que tienen por asunto las relaciones que se hacen de los infiernos, como el castigo de Ixion, de Sísypho, de Tantalo, &c. *M. Dat.*

Ibid. *De todos estos generos deben procurar los poetas ser abundantes.*] Una misma tragedia no puede ser a un tiempo simple e implexa, pathetica y moral en el mismo fondo de la accion; pero lo puede ser en sus diferentes actos. Puede ser simple y moral en los primeros actos, pathetica e implexa en los ultimos. Lo puede ser tambien en los diferentes personages de una misma tragedia. Polieuctes es una fábula simple y moral en Severo y en Felix; es pathetica e implexa en Polieuctes y en Paulina. Finalmente, es posible que Aristóteles hable aquí, no de la misma naturaleza de las fábulas, sino del talento de los poetas, animandolos a que tra-

bajen en todos estos generos, y que procuren el reunirlos, o por lo menos los mas principales e importantes, porque los oyentes se han hecho muy delicados  $\pi\lambda\epsilon\gamma\alpha$  και μέγιστα: esta es la interpretacion de Victorio.

Num. 3. *La tragedia no debe llamarse una misma o diferente de otra por la fábula.* ] "Sóphocles y Eurípides han tratado la muerte de Clytemnestra, pero cada uno con un enredo y una solucion del todo diferentes: esta diferencia es la que hace que no sea una misma la fábula, bien que sea el asunto uno mismo del que han conservado la accion principal." *Corn. Disc. 2.*

Num. 4. *Y no Eschylo.* ] Batteux traduce: o como Eschylo; y advierte: Καὶ μὲν, no es mas que una simple repetition para proponer un segundo ejemplo, y no para contraponer a los dos poetas. Parece, que Aristoteles atribuye la Niobe a Eschylo, y la Medea a Eurípides: *Eurípides no ha tomado mas que una parte de la historia de Medea, y Eschylo una de la de Niobe.*

Num. 5. *Estos poetas consiguen maravillosamente el fin que se han propuesto.* ] Heinsio ha alterado aqui el texto sin necesidad. Quiere que se refiera a Agathon, refiriendose naturalmente a las dos especies de tragedia simple y moral, que no tienen reconocimiento. Como en estas dos especies no hay revolucion repentina que hiera al oyente por

por medio de un pesar no esperado, los poetas usan con felicidad de una especie de maravilla, esto es, de sucesos, que aunque naturales son extraordinarios, *quaē habent admirabilitatem*. La derrota de los tres Curiacios por solo uno de los tres Horacios, es maravillosa en este genero, como tambien el perdon de Cinna. Estos generos de fábulas, no teniendo en su argumento cosa alguna muy sobresaliente, necesitan realzarse con esta especie de condimentos. Algunos editores leen *θαυμασῶς*, en lugar de *θαυμασῷ*.

CAP. VIII. Num. 1. *Habrá costumbre buena, &c.*] Trata aqui Aristoteles de una bondad moral y no de una bondad poética. La bondad poética es la conformidad del retrato con su original. Satanás perdido en el paraíso de Milton tiene la bondad poética, pero no se trata aqui de esta bondad. Aristoteles se explica a sí mismo con mucha claridad asi aqui, como en el cap. XI. num. 1. donde llama esta bondad *ἀρετὴ*, *virtus*, y su opuesto *κακία*, *vitiūm*. Aqui contrapone tambien a *πονηρία* (num. 5.) que significa mala voluntad, maldad, acción reprobable.

La razon de esta bondad, que Aristoteles exige en los principales personajes de la tragedia, es el que todo oyente que es mas bueno que malo, y que se cree aun mejor de lo que es, no puede interesarse de veras por un malo que sea malo, no como el oyente conoce que él lo puede ser, por flaqueza o

por qualquier enojo pasagero , que supone siempre algun fondo de bondad , sino por naturaleza y por carácter , ~~que~~ <sup>que</sup> no. Polieuctes y Zaira son fábulas muy pateticas , solo porque en ellas todos los personages son buenos.

Esto no es decir que no pueda haber caractéres malos y viciosos en las tragedias , sino el que estos han de estar en los personages subalternos. Enone , y no Phedra , es la que se encarga de acusar a Hypolito. La virtud ha de estar en los primeros personages , y los delitos ( si los hay ) en los segundos.

Lo contrario sucede en la comedia ; porque esta no es *imitacion de lo mejor* , como la tragedia , sino que es *imitacion de lo peor* , esto es , del vicio exâgerado. Asique en ninguna parte ha dicho Aristoteles , que las costumbres de la comedia deban ser buenas.

Ibid. *Aunque el uno de los dos ( las mugeres ) menos bueno.* ] Aristoteles no habla aqui de las mugeres en general , sino solamente de aquellas que los poëtas introducen en el teatro , como Medéa , Clytemnestra , Erisyle , Phedra , &c. En las costumbres griegas la virtud de las mugeres consistia en estar encerradas en su casa , y no darse a conocer ; por consiguiente no podian figurarse en el teatro trágico , sino suponiendolas de otras costumbres , que las de la moderacion y de la honestidad convenientes a su sexô.

Ibid.

Ibid. *Y el otro (los esclavos) del todo malo.*] Tratase tambien aqui de los criados de Comedia , que siempre son engañadores, bellacos , abatidos y viles , en una palabra, malos : la virtud pareceria estar fuera de su lugar si se halláse entre ellos.

Num. 5. *Ejemplo de costumbre mala Menelao.*] Teneinos la fábula de Eurípides. Menelao esperanzó a su sobrino Orestes , de que él haria los mayores esfuerzos para defenderle : luego le abandona vilmente , sin haber sido obligado a ello por alguna necesidad. Aristoteles llama esta malignidad *gratuita* en el cap. xxiv.

En quanto a las lamentaciones de Ulyses en la Scila , poëma satirico , se han de tener por indignas de este héroe , que siempre habia mostrado tanto ánimo y firmeza. Menalipe hablaba contra la *conveniencia o decoro* , por estenderse demasiado en los systemas de los Filósofos , y en particular en el de Anaxágoras ; lo que no parece convenir a una muger en el teatro.

Num. 7. *Las soluciones por vía de máquina , &c.*] Estas son las que se hacen por la intervención de alguna deidad. Paris iba a ser herido por Menelao , y le arrebata Venus en una nube. Esta es la solución por máquina. Si en Eurípides hubiese huido Médea por medio de su arte mágica , no hubiera habido máquina , sino que ella hubiera bastado por sí misma para aquella acción;

pero huia en un carro , que el sol la había embiado. En la pequena Iliada la solucion se hacia por la aparicion del alma de Achiles, que pedia se le sacrificase a Polyxena. De todo lo que dice Aristoteles es facil de percibir , que no aprueba las soluciones por via de maquinas.

Num. 8. *Un ayrado o un manso.* ] Achiles en la Iliada es un egempleado de este primer genero , y Paris lo es del segundo. Aristoteles se contenta con citar el primero. Este héroe es colerico , es violento ; y no obstante en su riña con Agamemnon se contiene. Despues de retirado a sus naves siempre es bueno : se informa de lo que pasa , y se interesa : embia a Patroclo a rechazar a los Troyanos , le da sus proprias armas , y él mismo le arma para apresurar el socorro. Observemos de paso , que Horacio no ha expresado el Achiles de Homero , ni ha guardado el precepto de Aristoteles , quando dice de Achiles , que no reconocia ley alguna.

*Jura neget sibi nata nihil non arroget armis.*

Y pasemos al egempleado de timidéz o de flaqueza. Paris se asustó al ver a Menelao , y se oculta en el batallón que le sigue ; pero se anima de nuevo por los baldones de Hector , y vuelve al combate. Da freqüentemente en otros lances pruebas de un corazon esforzado y valiente. La misma Helena que es la delinquiente , es pintada en toda la Iliada con

con colores mas interesantes que odiosos.

Num. 9. *Cosas que forzosamente siguen a la poesía.*] Conocemos estas cosas, y no pueden ser otras que los adornos del teatro, los vestidos de los actores, los gestos, los tonos de la voz, el canto y el acompañamiento de los instrumentos, en una palabra, todo lo que hiere al oido y a la vista. Todo esto ha de ser como las costumbres, y ha de caminar como ellas a un mismo fin, y de la misma manera natural y verosimilmente.

CAP. XIX. Num. 3. *Si las cosas se mostrasen agradables, pero que no fuese por causa de las palabras.*] Para comprender bien el sentido de Aristoteles es necesario observar, que desde el cap. vi. hasta este inclusivamente, se ha ocupado solamente el Filósofo en declarar la definicion de la tragedia que había dado al principio del mismo cap. vi. Pero en esta definicion habla de la locucion; y dice, que en la tragedia ha de estar vestida la locucion de todos los adornos poéticos y musicales  $\eta\deltaυσμένω λόγω$ ; y para que nadie se equivoque, se explica a sí mismo en estos terminos: *Yo entiendo por discurso adornado el que tiene el rythmo, el verso y el canto.* Desde tan arriba ha sido menester tomar el agua para explicar aqui el pensamiento de Aristoteles. Acaba de decir, que los pensamientos son unos mismos en la oracion y en la poesía; lo que no tiene necesidad de prueba. Las palabras son tambien unas mismas

mas en una y en otra. ¿En qué consiste, pues, su diferencia? En que en la oración todo debe parecer natural y sin ningún adorno del arte; pero en el discurso trágico se ha de encontrar todo aquello que el arte puede añadirle, esto es, el rythmo, el verso y el canto. Porque ¿qué mérito tendría un discurso trágico, si solo se hallase en él lo que puede haber en la oración? *Διδασκαλία* y *παρασκευή*, que tienen aquí con poca diferencia un mismo sentido, significan los aparatos, los adornos, que pertenecen a la poesía dramática: *Διδάσκαλος*, dice Hesychio, *πᾶς ὁ ἐνεργῶν τι περὶ τὴν δραματοποιίαν, καὶ τῶν κυκλίων χόρων παρασκευὴν*. Heinsio M. Dacier, Corneille, y otros han entendido de la oración lo que Aristoteles dice de la tragedia, y de la tragedia lo que dice de la oración, interpretando todo este capítulo en un sentido contrario.

Num. 4. *Quanto a las palabras se consideran las figuras de proferirlas.* ] Nosotros traducimos la palabra *σχῆμα* por *gesto* o *figura del cuerpo*. Llamáñense *figura* en el estilo oratorio las diferentes formas, que se pueden dar a los pensamientos, como la interrogación, las amenazas, la súplica, &c. En la declamación estas figuras de sentencias deben expresarse por los gestos, o *figuras del cuerpo*, y por los tonos o *figuras de la voz*. Se pregunta y se suplica con otro tono y con otro gesto que se manda y que se ame-

amenaza. Pero como Aristoteles añade, que esta parte pertenece al actor, y no al poeta, es evidente que no habla aqui sino de las figuras del gesto y de las del tono de la voz, que dan sentidos diferentes a un mismo pensamiento. Decir con un tono imperioso: *Musa, canta la colera de Achiles*, sería dar diverso sentido al principio de la Iliada: debe pronunciarse con un tono mas dulce, y que se parezca al ruego.

CAP. XXI. Núm. 4. *La metáfora se hace del genero a la especie, o de la especie al genero.*] Esto es, se expresa el genero para dar a entender la especie, y la especie para dar a entender el genero, una especie para hacer entender otra especie. Los ejemplos explican el sentido de Aristoteles.

Num. 8. *Los masculinos son todos los que se acaban, &c.*] Aristoteles quiere decir, que no hay nombre masculino que no tenga alguna de aquellas tres terminaciones; pero sin excluir por esto los femeninos y neutros, que las pueden tambien tener. Los femeninos tienen asimismo tres terminaciones, pues se acaban en las dos vocales largas, y en la *a* indiferente; pero con exclusion de los masculinos y neutros, que nunca se acaban en estas vocales, y sin renunciar a las otras terminaciones en *r* y en *s*, que los femeninos tienen alguna vez, como *μήτηρ* y *οδός*. Los neutros, tienen las en *i* y *u*, y dividen con los otros dos generos las en *n* y *s*. Asique este lugar

gar tiene necesidad de modificaciones. Véase la nota de M. Dacier.

CAP. XXII. Num. 1. *La locucion tendrá grandeza*. Batteux traduce, *locucion elevada*. Yo entiendo, dice, mas *elevada*, que el mismo discurso, si estuviera en prosa, de qualquier genero que ésta sea. Puede hacerse juicio del estilo dramatico por la decoracion de la escena, y por los vestidos del teatro. Los personages están colocados y vestidos segun su condicion y su estado, pero todo está adornado y hermoseado.

Num. 2. *Yo vi un hombre, &c.*] He aqui todo el enigma: *Yo vi a un hombre que pegaba a otro hombre el bronce con el fuego, y le pegaba tan bien, que la sangre circulaba en el bronce como en el hombre*. Esta es la ventosa, que por entonces era de bronce.

Num. 3. *Cada uno puede fingir facilmente su poëma, si se le permitiese el alargar ( o mudar ) los nombres de la manera que le pareciese*.] Todos los interpretes convienen en que este lugar es inexplicable. Hemos adoptado, a falta de otra mejor, la leccion de Heinsio, que añade  $\eta\ \xi\alpha\lambda\lambda\alpha\tau\tau\epsilon\iota\iota\iota$ , despues de  $\epsilon\kappa\tau\tau\epsilon\iota\iota\iota$ , y lee  $\alpha\mu\phi\omega$  en lugar de  $\alpha\mu\beta\omega$ .... No falta a esta correccion para ser admitida con confianza, sino el hacer ver estas mudanzas y extensiones en los dos egemplos citados, y hacer palpable su ridiculéz. Pero se han leido estos egemplos con tanta variedad, que es imposible el establecer cosa cier-

cierta. Heinsio cree que estos no son versos, sino prosa poética, que ha tomado Aristoteles de las obras de Euclides, para hacerle un argumento *ad hominem*. *Tú acusas a Homero de haber usado de estas licencias en sus versos, quando tú mismo las has usado en la prosa.* Verdad es que  $\lambda\epsilon\xi\varsigma$  significa frecuentemente *la prosa*. Dionysio Halicarnaséo la ha usado en este sentido por contraposición al verso: y el mismo Aristoteles, habiendo dicho en este capítulo, num. 6. que el verso iambico imitaba la prosa, ha explicado la palabra *prosa*, por  $\lambda\epsilon\xi\varsigma$ . Por lo demás la objeción de Euclides es clara por sí misma, como lo es tambien la respuesta de Aristoteles, con independencia de los egemplos; lo que nos puede servir de consuelo, ya que no tenemos unos egemplos tales quales debian de ser, tanto para apoyar la objeción, como para justificar la respuesta.

Num. 4. *Fuera de esto, Arifrades, &c.* ] Aunque no tenemos los dialectos de los Griegos, ni la libertad de su lenguage, no por eso dejamos de tener una lengua poética como ellos. El genio y el gusto tienen los auxilios necesarios para hallar las expresiones y modos de decir que le convengan. Podemos usar, 1º. de palabras antiguas, que el uso no haya enteramente abolido: *vgaño, antaño, agora, asaz, &c.* 2º. De synónymos menos conocidos, que los nombres vulgares: *el hijo de Péleo, por Achiles; la Reyna de Ama-*

*Amathonte, por Venus; el señor del trueno, los mortales, &c.* 3º. De perifrases en lugar de nombres simples, *la bobeda celeste; la Esposa de Triton espacia ya sus dorados cabellos; Febo dora las cumbres de los altos montes.* 4º. De metáforas, no de aquellas que se han hecho comunes en la lengua, como *la niña de los ojos; verdad vieja, campiña alegre,* porque como son vulgares, ningun realce dan a la locucion poética, sino de metáforas poco comunes; *el peso de los años, las argentadas olas, verde esperanza.* 5º. De semi-metáforas; quando una palabra se toma en un sentido medio proprio, y medio figurado, y qué tiene mezcla de falso y verdadero: *mi infelicidad ha pasado mas allá de lo que yo esperaba: Dios fiel en sus amenazas.* 6º. De figuras de toda especie de palabras, la metonymia, la synecdoche, el pleonasio, la elipsis y la silepsis. 7º. De los epítetos multiplicados, y por lo comun pintorescos; *largas esperanzas, vastos pensamientos; y el remo inutil fatigaba en vano el mar inmóvil.* 8º. De construcciones desusadas e inversiones contrarias a las de la prosa. 9º. Cierta eleccion de sonidos, de palabras, de modos de decir, de articulaciones, de conjunciones y de finales. 10º. Ciento grado de fuerza, de precision, de pureza, por el corte de los objetos, por la distribucion, la symetria y la variedad de los numeros, por el orden y la graduacion de los pensamientos. Todo

es-

estos sentimos, y esto basta para dar a conocer el arte, el aparato, la fiesta, y elevar el estilo poético sobre el prosaico. Esto basta tambien para tener una lengua poética y muy poética; lengua, que de paso diremos que nadie ha hablado mejor, ni mas correctamente que Racine, cuyas tragedias son la mas completa demonstración de la doctrina de Aristoteles.

CAP. XXIII. Num. 3. *Las Cypriatas.*] Poëma epico, o mas bien encyclico, cuyo asunto era, segun parece, *las infelicidades del amor.* La pequeña Iliada era otro poëma, que comprehendia toda la guerra de Tróya.

CAP. XXIV. Num. 2. *Si abrazare* (la grandeza o cantidad de la epopeya) *muchas tragedias unas despues de otras, dispuestas para oírse de una vez sola.*] Si meditamos por un instante este lugar, hallaremos la solucion de dos problemas literarios: primero, quanta haya de ser la extension de la epopeya: segundo, quantas tragedias se representaban en un dia festivo en el teatro de Atenas.

Aristoteles halla las epopeyas de los antiguos un poco mas largas, y necesariamente comprehende en estas la Iliada y la Odysea. La Iliada tiene cerca de 15000 versos, y la Odysea casi 12000. Haciendo las epopeyas una quarta o tercera parte mas cortas que la Odysea, vendrian a tener de ocho a nueve mil

mil versos con corta diferencia. Las tragedias que se representaban en el teatro de Athenas no contenian entre todas mayor numero de versos que éste. Demos a cada tragedia 1300 o 1400 versos, siguese que no se podrian representar mas que cinco o seis tragedias cada dia; y esto era bastante, mayormente en las tragedias que se cantaban desde el principio hasta el fin.

Num. 3. *En el poëma heroico, como el que es mera narracion, es licito unir muchas partes de cosas, que hayan pasado.* ] Esto nace de un principio, que se funda en el uso de emplear en la epopeya *lo maravilloso o el socorro de la divinidad*. En toda religion verdadera o falsa, se confiesa y reconoce que la divinidad influye en las cosas humanas. El poëta ignora el modo con que se hace esto en la accion que cuenta; pero la musa que ha invocado, y que le inspira, lo sabe: *Musa mihi causas, memora.* Sabe lo que ha pasado en el cielo y en los infiernos para el establecimiento de Eneas en Italia; y asi puede poner al poëta en estado de pintar, no solo los hechos y sus causas naturales, sino tambien las causas invisibles y sobrenaturales, segun la creencia o la opinion de los pueblos, para quienes escribe el poëta. Por este medio puede abrazar un poëma epico, no solamente los principios, los hechos, las costumbres y los usos de un pueblo, sino tambien todas las idéas de este pueblo en todos sus modos

ci-

civiles y religiosos, verdaderos o fabulosos, sanos o no sanos. El poëta es un retrato de la nacion entera; lo que ha hecho a los poëmas de Homero y de Virgilio tan preciosos a los Griegos y Romanos: porque en estos poëmas hallan todo quanto puede lisongearles, interesarles e instruirles, y todo esto expreso en su propria lengua de un modò el mas magnifico, el mas agradable y el mas justo.

Num. 7. *Por vía de falso silogismo.*] Este es el sofisma de *falsa conseqüencia*, llamado así, porque se saca de una proposicion una conseqüencia, que se supone en la tal proposicion, y no lo está. Para aclarar el texto de Aristoteles, pondremos un egempleado: *Cree-se de un hombre que está enamorado y palido, que la palidéz es conseqüencia del amor; y si nos encontramos con un hombre palido, sacamos por conclusion que está enamorado. Pero esta conseqüencia es falsa, y por la misma razon es falso que la palidéz sea una conseqüencia del amor: pero nosotros sacamos esta conseqüencia maquinalmente y sin examen, porque hemos visto enamorados que estaban palidos.* Este egempleado propone Hein-sio.

Num. 8. *Edipo en no haber sabido, &c.*] Era imposible que Edipo habiendo llegado a Thebas, desposadose con Iocasta, y viviendo con ella por tiempo de veinte años, no hubiese sabido las circunstancias de la muerte

de Laio. Pero esta ignorancia mal supuesta es fuera de la fábula.

Ibid. *Entonces tendrá lugar aun lo que sea absurdo.*] Por este principio escusa Corneille “ las dos visitas que Rodrigo en el Cid „ hace a su dama , y que ofenden su recato. „ En rigor , dice él , ella habia de haber re- „ husado el hablarle , y encerrarse en su ga- „ vinete en lugar de escucharle; pero seame „ permitido decir con uno de los mayores „ ingenios de este siglo , que su conversa- „ cion está tan llena de buenos pensamientos, „ que muchos no han conocido este defecto , y „ los que le han conocido le han tolerado. „ Aristoteles dice , que hay faltas , que es ne- „ cesario dejarlas en el poëma , quando pue- „ de esperarse que sean bien recibidas ; y „ que es obligacion del poëta en este caso el „ hermosearlas de modo que puedan des- „ lumbrar. Dejo al juicio de mis oyentes „ si he cumplido tan bien esta obligacion, „ que pueda justificar por ella estas dos es- „ cenas.” *Exámen del Cid.*

CAP. XXV. Num. 1. *No es la misma la rectitud de proceder de la poética y de la facultad civil.*] Este lugar parece que es respuesta a Platón , que habia comparado la poësía con la politica. La politica es mala y viciosa quando no produce buenos efectos; es asi que la poësía por lo comun produce malos efectos : luego la poësía por lo comun es mala , y por consiguiente debe ser dester- .

ra-

zada de todo buen gobierno. Responde Aristoteles, que no se ha de comparar la poesía con la política, porque todo lo que es malo en la política recae sobre ella misma; pero no todo lo que es malo en la poesía ha de recaer sobre la poesía. La poesía esencialmente no es otra cosa que una imitación, y así no puede recaer sobre ella otra cosa, que el haber imitado mal. La elección de los objetos no le toca en rigor, ni tampoco la ignorancia personal del poeta. Puede hacerse juicio de la poesía por la pintura, pues en ésta hay dos clases de defectos: pintar mal una cierva es un defecto contra el arte, un defecto del pintor, como pintor: pintarla bien, pero con cuernos, no teniéndolos la cierva, es defecto del mismo hombre, pero no como pintor.

Ibid. *Quando el poeta se propone para imitar cosas que de sus fuerzas no pueden ser imitadas.* ] Habla Aristoteles de lo que es imposible al arte o en el arte, de que habla la poesía, y no a la poesía: *ἀδύνατα πρὸς ἀντὴν τὴν τέχνην*; o como dice algunas líneas después: *κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην*. El ejemplo que cita Aristoteles prueba este mismo sentido. Era imposible, según el arte de la guerra, que Hector perseguido por Achiles, cargado de una coraza, de un morrion y de un escudo, diese tres vueltas al redor de una ciudad tan grande como Troya; ni que Achiles corriendo detubiese con una

señal de la cabeza todo el ejercito griego , que estaba con las armas en las manos , y habia de hacer necesariamente algun movimiento, ya fuese para atacar a Hector , o para detenerle. Pero de estas idéas , aunque del todo imposibles segun el arte de la guerra , han resultado en el poëma dos efectos considerables. 1º La huida de un héroe como Hector delante de Achiles eleva infinitamente la gloria de Achiles. 2º Para poner en el ultimo grado esta gloria era necesario que Hector fuese muerto a manos de Achiles , pues Hector solo era el asylo de Troya , y asi a solo Achiles tocaba el abatirle a sus pies.

Num. 5. *εγχεα δε σφιν.* ] Iliad. X.

153.

Num. 7. *Ουρῆας μέν.* ] Iliad. I. 50.

Ibid. *ειδος ἐην κακός.* ] Iliad. X. 306..

Ibid. *Ζωρότερον δε κέραυρε.* ] Iliad. IX. 203.

Ibid. *Ἄλλοι μὲν ἡτα θεοί.* ] Iliad. II. 1.

Parece que debió citar Aristoteles un verso donde se halláse *πάντες* , y no *ἄλλοι*; porque mas abajo explica la voz *πάντες* por *πολλοί* ; pero puede decirse , que Aristoteles traduce la idéa y no la palabra : *ἄλλοι* , esto es , *πάντες* *ἄλλοι*.

Ibid. *ητοι ὅτι εις πεδιόν.* ] Iliad. X. 11.

Quan-

Quando tendia la vista , esto es , quando cotejaba con el pensamiento.

Ibid. Αὐλῶν ἐνοπῆν. ] Iliad. X. 13.

*La voz de las flautas , por el sonido.*

Ibid. Οἴη δὲ ἄρμορος. ] Iliad. XVIII.

489.

Ibid. Διδομεν δέ οι. ] No se halla esta expresion en el discurso que dirige Júpiter al sueño engañador. Iliad. II. 12.

Ibid. Τὸ μὲν οὐ καταπύθεται. ] Iliad. XXIII. 328.

Ibid. πλέων νῦν. ] Iliad. X. 251. Præterit plurima nox , duabus partibus , tertia adhuc pars restat : y no , præterit nox plusquam duabus partibus.

Num. 12. *Como usó Eurípides la desconveniencia en Egisto (Egeo)* ] Egeo pasa por Corinثo y se encuentra aqui por casualidad con Medéa; entretienese con ella sin tomar parte alguna en la accion , y despues de haberla prometido su asylo en Athenas, scontinúa su ruta. Ya se ha dicho antes lo que toca a Menelao.

Num. 13. *Todas las objeciones proceden de cinco causas.* ] 1<sup>a</sup>. *De la imposibilidad* ; quando la cosa es imposible por su naturaleza , o al arte particular de que se trata. 2<sup>a</sup>. *Del desvarío* ; quando la cosa es contraria a la razon o al sentido comun. 3<sup>a</sup>. *De la malignidad* ; quando la cosa perjudica a alguno sin provecho. 4<sup>a</sup>. *De la contradiccion* ; quando lo que se dice des-

truye lo que se ha dicho, o al contrario. 5<sup>a</sup>. y ultima: *De la falta del arte*; quando la egecucion no es como debia ser: esta ultima comprehende todas las faltas del language y de la expresion.

Ibid. *Y las soluciones son doce.*] 1<sup>a</sup>. Si el poëta ha usado *lo imposible*, se responderá, que de aqui han resultado muchos primores, que compensan el defecto. 2<sup>a</sup>. Si ha tenido mala eleccion por ignorancia, o por otra causa, se responderá, que esta falta es del hombre, y no de la poësia, y que la cosa está perfectamente pintada. 3<sup>a</sup>. Si se han pintado las cosas de otra manera, que lo que ellas son, se dirá, que las ha pintado como debian ser. 4<sup>a</sup>. Si no se han pintado ni como son, ni como debian ser, se responderá, que se han pintado como se dice que son, segun fama y comun opinion. 5<sup>a</sup>. Si se han pintado de un modo contrario a la fama y comun opinion, se responderá, que se han pintado segun la verdad del hecho. 6<sup>a</sup>. Si se han pintado de un modo poco conveniente, se dirá, que las circunstancias del tiempo, del lugar, de las personas, &c. lo requerian asi. Estos son los seis lugares comunes de donde se sacan las soluciones de las cosas. Hay otros seis igualmente aprobados para las expresiones. 1<sup>o</sup>. Diciendo, que es una palabra extraña γλώττα. 2<sup>o</sup>. Por la metáfora. 3<sup>o</sup>. Por el tono de la voz o el acento: 4<sup>o</sup>. Por la punctuation.

tuacion. 5º Por el sentido doble de una palabra, lo que no es defecto del pensamiento. 6º Por el enlace con las palabras antecedentes o subsecuentes. Todo lo que no se puede justificar por alguna de estas razones es defectuoso, y se ha de abandonar a la critica.

CAP. XXVI. Num. 1. *La epopeya es mas conveniente a oyentes discretos.* ] Nos hace harmonia el oir decir, que la tragedia es menos aproposito para las almas delicadas y moderadas que la epopeya. No dice aqui esto Aristoteles; pero esta opinion es muy conforme a lo que dice el mismo en otra parte ( Politic. VIII. 7. ) Verdad es que una tragedia es de mas gusto para el pueblo que una epopeya, porque necesita el pueblo impresiones fuertes, y capaces de commover a las almas groseras y poco sensibles; y por esta razon las ejecuciones de justicia, que serian un tormento para las almas delicadas, son para el populacho una diversion. Puede, pues, decirse con verdad, que la epopeya es mas conveniente a los animos sabios, delicados, sensibles, y por consiguiente honestos y moderados; y que la tragedia supone unos animos mas parecidos a los del pueblo; ¿pero de esto se podra inferir que la epopeya es superior a la tragedia?

Ibid. *Calipides.* ] Asi llamaban en Roma al Emperador Tiberio, porque fingia

emprender un viage, y al punto se le veia volverse. *Ut vulgo per jocum Callipides vocaretur, quem cursitare, ac nec cubiti quidem mensuram progredi, proverbio græco notatum est.* Suet. Tib. 38.

F I N.

ARIS-

# ARISTOTELIS

# DE POETICA

## LIBER.

DANIEL HEINSIUS ORDINI SUO  
restituit, Latinè vertit, Notas  
addidit.



### C A P U T . I.

1 **D**E poëtica tum ipsa, tum formis illius, quæ natura sit: cujusque ac ratio: tum quo pacto prout id requirit poësis, constituendæ sint fabulæ: nec non e quo quibusque ipsa constet partibus, deque cæteris quæ ad hanc spectant doctrinam, dicamus; factò secundum naturam primum a primis initio.

2 Epica ergo & tragica poësis, tum comœdia & dithyrambica, item quæ tibiis utitur ac cithara, omnes in universum sunt imitationes. Differunt autem inter se tribus. Aut quod rebus genere diversis imitantur, aut quod alia, aut quod aliter & non eodem modo.

3 Quemadmodum enim coloribus ac figuris multa imitantur homines, cum aliquid exprimere conantur, alii ex arte, alii ex con-

sue-

suetudine, quidam etiam utroque: ita in iis quas diximus artibus, omnes aut rythmo aut oratione imitantur, aut harmonia. Et his quidem, vel seorsim, vel commixtis. Ita, exempli gratia, harmonia & rythmo solum utantur tibiarum ars ac citharoedi; & si quæ forte aliæ ejusdem sunt naturæ: ut & fistularum. Solo autem rythmo sine harmonia imitantur eorum qui tripudiant (1) plerique. Hi quippe co, quem gestibus effingunt, rythmo mores & affectus imitantur, & actiones. Epica autem vel sermonibus nudis, vel metris: ita ut ea vel misceat, vel uno tantum genere utatur usque ad tempus nostrum. Quod nisi ita ea voce uteremur, nullum facile aliud verbum afferre possemus, quod simul Sophronis, Xenarchique mimos, & Socraticos includeret sermones, & si quis alias trimetris, aut elegis, aut id genus aliis imitationem institueret. Cæterum vulgus, siquidem poëtæ munus cum metris conjungit, alios elegiacos, alios epicos vocat: (2) neque ab imitatione poëtis, sed simpliciter a metri genere nomina imponit. Quippe qui & eos qui de medicina (3) aut natura scribunt aliquid, eo nomine vocare solent. Atqui nihil Homero & Empedocli commune est, præter metrum. Quare alter poëta, alter vero physicus magis, quam poëta appellari meretur. Rursus, si quis metra omnia commisceat, atque ita imitetur, sicut

Chæ-

(1) Vide notas. (2) Vide notas. (3) Vide notas.

Chærēmo poëma , cui nomen indidit Centauri , mixtum ex omni genere metrorum fecit , an poëta propterea non erit vocandus? (1) Atque hæc quidem hunc in modum explicata sint. Sunt vero & nonnullæ quæ omnibus superioribus utuntur. Rythmo , inquam , concentu & metro. Sicut dithyrambica , (2) nomica ; tragica poësis & comica. Differunt autem eo , quod aliæ omnibus , aliæ singulis utuntur. Has igitur dico esse artium differentias , respectu eorum quibus imitantur.

## C A P U T II.

1 **Q**uandoquidem autem , eos qui agunt imitantur necesse est , qui imitantur , illos autem rursus , aut honestos esse necesse est , aut improbos ( in duobus enim fere hisce mores spectantur: virtute enim & vitio omnium mores discernuntur ) vel meliores quam nunc sunt , vel deteriores , vel similes necesse est imitemur , sicut pictores. Ita Polygnotus meliores , Pauso deteriores , similes Dionysius exprimere solebat.

2 Unde & in singulis imitandi quos dividimus modis , has futuras esse appetit differentias. Nam & in tripudiandi arte , tibiæque ac citharæ hæc esse possunt differentiæ. Etiam in oratione & nudo metro. Sic Homē-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

merus meliores, Cleopho similes, Hegemone autem Thasius, qui parodias primus fecit, & qui Deliadem Nicochares, deteriores. Sicut & dithyrambici poëtæ & qui nomos scripserunt. Ut, exempli gratia, Persas & Cyclopes Timotheus imitari ac Philoxenus solet. Eadem (1) inter tragœdiam & comoediam est differentia. Altera enim deteriores, altera meliores quam nunc sunt, imitari conatur.

## C A P U T . III.

1 **T**ertia autem differentia est in modo, quo nimirum singula horum imitari quis debet. Fieri enim potest, ut hisdem imitetur & eadem aliquis, peculiari ratione: vel narrando per se aliquid, vel alienam induendo personam, ut Homerus solet, vel ut semper idem sit, & se non mutet. Potest etiam ita quis imitari, quasi omnia agerent, & ipsi subirent, qui imitantur.

2 In tribus autem hisce, ut & initio a nobis est dictum, omnis versatur imitatio; quibus, inquam, quæ, quomodo. Quare unius quidem respectu, eodem modo cum Homero imitatur Sophocles. Ambo enim honestos imitantur. Unius vero, similiter cum Aristophane. Agendo enim ac agentes imitantur ambo. Unde *dramata* nonnulli dicta ea volunt.

Ideo-

(1) *Vide notas.*

3 Ideoque comoediam ac tragoediam sibi vindicant Dores. Ac comoediam quidem Megarenses, tum qui hic sunt ( quippe qui in populari apud se statu inventam fuisse contendunt ) tum qui e Sicilia. Illinc enim oriundus poëta Epicharmus fuit, qui & Chionidem & Magnetem multum ætate antecessit. Non minus vero etiam tragoediam quidam in Peloponneso sibi vindicant: qui ex ipso nomine hoc probare conantur. Illi quippe pagos a se *κώμας* vocari affirmant, sicut ab Atheniensibus *δῆμοι*. Quare comicos non *ἀπὸ τοῦ κωμάδη* esse dictos, sed quod *ἐν ταῖς κώμαις*, hoc est, in pagis ignominose aberrant. Quin & facere a se *δρῦ*, ab Atheniensibus *ωράττεν* dici solere. De differentiis ergo imitationis, quot sint & quales, hactenus sit dictum.

## CAPUT IV.

1 P Oëticen autem duæ produxisse primum videntur causæ, & hæ quidem naturales. Nam & imitatio a teneris insita est hominibus (& hoc ipso a reliquis differt quod ad imitandum animal maxime aptum est homo: sicut & primas ex imitatione percipit disciplinas) & hoc quoque a natura inest omnibus, imitatione delectari. Cui rei argumento est, id quod in artificum operibus evenire videmus. Quæ enim alias etiam inviti spectamus, eorum imagines maxima cum

cum cura expressas, cum voluptate intuemur. Ut, exempli gratia: ferarum maxime agrestium figuræ, & mortuorum. Cujus quidem rei causa est, quod nimis discere aliquid non modo philosophis, verum juxta omnibus sit jucundissimum, quamquam minor breviorque ad hos perveniat voluptas. Ideo enim intueri imagines solent libenter mortales, quia contemplando discunt, & quid singula sint secum ratiocinantur. Ut, exempli gratia, hunc esse illum. Quippe si eum cuius imaginem videt aliquis, ante viderit nunquam, non ex imitatione, verum aut ex arte ipsa, aut colore, aut alia quavis ex causa, percipiet voluptatem.

2 Cum autem naturalis imitatio sit nobis, sicut harmonia & rythmus ( metra enim esse particulæ rythmorum manifestum est ) initio qui maxime natura ad ea facti erant, progrediendo paulatim e rudimentis illis poëticen fecerunt. Ita secundum indolem cuiusque varias poësis induit formas. Nam qui nati ad augustiora erant, præclaras talium quoque hominum imitabantur actiones; qui vero ad humiliora, vilium & improborum. Primo enim vituperia scripserunt, sicut hymnos alii & encomia.

3 Ac eorum quidem, qui ante Homerum floruerunt, nullum tale scriptum afferre possemus, quamvis multos extitisse vero sit simile. Sin ab eo incipiamus, facile id quidem erit. Talis enim, exempli gratia, Mar-

gi-

gites illius, & similia; quibus quod valde conveniret iambicum metrum est datum. Unde & *jambeion* nunc vocatur: quod hoc carminis genere sese mutuo convitiis proscindere solerent. Unde & ex antiquis, alii poëtarum heroicis, alii iambis sunt usi.

4 Quemadmodum autem in gravioribus poëta præstantissimus Homerus erat ( solus, enim nomen meretur poëtæ, non propterea quod bene scripsit tantum, sed & quia dramaticas introduxit imitationes ) ita & proprias comoediæ primus ostendit formas; non opprobria quidem hominum aut vituperia, verum ridicula dramaticum in modum repræsentans. Quam enim *Ilias* & *Odyssea* ad tragoediam, eandem ad comoediam proportionem habebat Margites.

5 Aliorum ergo quisque cum pro naturæ instinctu & indole hanc aut illam amplecteretur poësin nonnulli pro iambis comedam, alii pro epico carmine tragicam secuti sunt poësin, ut quæ majores ac splendidiores dicendi formas admittat. Porro utrum hoc ipso tempore absolutæ necne ipsius tragediæ sint formæ, tam ipsius quam theatrorum respectu, hic locum non habet.

6 Cum ergo initio rudis & quasi ex temporanea, tum ipsa esset, tum comoedia, altera quidem ab iis qui dithyrambum canebant, altera ab iis qui phallica, quæ adhuc in multis cani urbibus solent, paulatim incrementum coepit, dum ad eam, quam

ha-

habere nunc constat, singuli perducerent formam. Ita post multas mutationes postquam essentiam accepit suam, stetit tragœdia. Mox histrionum numerum auxit *Æschylus* (pro uno enim uti duobus coepit) chorica contraxit; ac primarum partium sermonem introduxit. Tres vero & pingendæ scenæ rationem *Sophocles*. Tandem etiam justa illa magnitudo e parvis fabulis & ad risum facto sermone, quia e satyrico mutationem hanc acceperat, ad splendorem suum pervenit. Sed & metrum e tetrametro iambicum est factum. Prius enim tetrametro utebantur. Quod satyrica sit ista & magis saltationibus conveniat poësis. Post vero inventam dictionem ipsa natura proprium sibi metrum invenit. Maxime enim sermoni idoneum est iambicum. Cui rei argumento sit, quod plurimos in mutuo ac familiari inter nos sermone iambos loquamur. Hexametra autem raro, nec nisi cum usitatam loquendi rationem excedimus. Ita & episodiorum multitudo & reliqua accesisse primum, mox etiam exornata esse dicuntur. De his ergo hactenus a nobis sit dictum. Non exiguæ enim operæ fortasse esset, singulatim percensere omnia.

## C A P U T V.

I **C**omoedia autem, sicut diximus, imitatio est vilium & improborum, non cuiuslibet vitii respectu tamen; turpitudinis

nis enim pars quædam est risus. Quippe ridiculum, peccatum quoddam est & turpitudo; quæ nec dolorem adfert nec corruptionem. Sicut, ne longe abeamus, facies ridicula, distorta ac turpis sine dolore est.

2 Ac tragœdiæ quidem mutationes, & a quibus sint factæ, satis sunt planæ. De comoedia autem, quia minus in pretio fuit primum, sciri id non potuit. Chorum enim comicum sero magistratus dedit, cum ante quisque privatim eo inclinaret. Ex quo vero partes accepit suas, poëtæ qui tractarunt eam commemorantur. Quis vero larvas & prologos & tot histriones adhibuerit, & id genus alia, ignoratur. Fabulas vero Epicharmus & Phormis primo fecerunt. Ac initium quidem ejus e Sicilia venit. Inter Athenienses autem Crates relicta priori illa iamborum forma, sermones coepit texere & fabulas.

3 Epica autem cum tragœdia convenit hactenus, quod cum metro ac sermone gravium ac honestorum sit imitatio. Quatenus vero simplici & uniformi utitur metro, & narratione constat, differunt: ut & mole. Altera enim quantum fieri potest in unius solis ambitu consistere, aut certe paulum excedere, conatur. Altera vero cum sit sine definito tempore, etiam hoc differt ab illa. Et tamen similiter hoc olim in tragœdiis ut nunc in epico negligebant carmine. Partes autem aliæ sunt eadem utriusque, aliæ vero propriæ tragœdiæ. Quare qui grandem

Q

tra-

tragoediam ab humili norit distinguere , etiam epicum poterit opus. Quæ enim sunt in epico , etiam sunt in tragœdia : quæ vero in tragœdia , non omnia sunt in epico.

## C A P U T V I.

1 **A**C de imitatione quidem quæ fit hexametris , necnon de comoedia, postea agemus : si prius ex iis quæ diximus de ea , essentialem ejus definitionem college- rimus.

2 Tragoedia ergo est seriæ , absolutæ , & quæ justam magnitudinem habeat , actionis imitatio ; sermone constans ad voluptatem facto : ita ut singula genera in singulis partibus habeant locum : utque non enarrando, sed per misericordiam & metum , inducat similium perturbationum expiationem.

3 Per sermonem autem factum ad voluptatem , eum intelligo , qui rythmo constat , harmonia & numeris. Addidi autem, *ita ut singula genera seorsim* , &c. quia nonnulla numeris solummodo , nonnulla vero cantu perficiuntur.

4 Quoniam vero agendo in ea imitan- tur , primo omnium necesse erit , partem aliquam tragœdiæ esse ornatum externum : deinde modulationem & dictionem. His enim in tragœdia imitamur. Dictionem jam dico ipsam numerorum compositionem. Modulatio- nem vero , cuius vim satis omnes intelligunt.

Que-

5 Quoniam vero actionis est imitatio, agiturque ab agentibus quos oportet tum moribus, tum sententia tales esse ( ex his enim ipsis actiones tales talesque esse dicimus ) duæ quoque actionum sunt causæ; sententiae & mores: secundum quæ duo omnes voti compotes, aut contra evadunt. Actionis autem imitatio ipsa fabula est. Fabulam autem rerum constitutionem nunc voco. Mores vero e quibus tales talesque esse dicimus, quæ agunt. Sententiam vero id, quo in dicendo aliquid significamus, aut mentem nostram declaramus.

6 Quare necesse est omnis tragœdiæ partes esse sex, quæ ad qualitatem faciunt illius. Hæ sunt autem, *fabula, mores, sententia, dictio, apparatus externus & modulatio*. Quibus enim imitari solemus, duæ sunt partes: modi imitationis, una: eorum vero quæ imitatur, tres. Præter has vero, omnino nulla. His ergo quasi speciebus ( ut sic dicamus ) sunt usi non pauci. Omnis tragœdia enim, *apparatum, mores, fabulam, dictionem, modulationem* habet, & *sententiam*.

7 Maxima vero harum est rerum constitutio. Non enim hominum, verum actionum, & vitæ, prosperæque atque adversæ fortunæ, imitatio est tragœdia. Ipsa enim felicitas in actione est: finisque ipse actio quædam est, non qualitas. Respectu autem morum tales talesque homines dicuntur: respectu vero actionum, fortunati aut contra. Non

ergo ut exprimamus mores agimus, sed agendo mores complectimur. Quapropter res & fabula, finis tragoediæ dicuntur esse. Omnia autem maximum est finis. Sine actionibus enim fieri tragoedia non posset: sine moribus vero posset. Pleraque enim recentiorum tragoediæ moribus carent, & simpliciter multi tales sunt poëtæ. Plane ut inter pictores Zeuxis a Polygnoto differebat. Polygnotus enim mores hominum bonorum exprimebat: contra Zeuxidis pictura, moribus omnino caret. Præterea, si quis ordine moratas narrationes, dictiones, sententiasque eleganter factas collocet, nondum id quod est tragoediæ efficiet: quin contra, in qua illa pauciora erunt, dummodo fabula rerumque constitutione non careat, multo magis erit tragoedia. His accedit, quod ea quibus maxime oblectat tragoedia, partes sunt ipsius fabulæ, quales videlicet mutationes in contrarium & agnitiones sunt. Probat præterea quod dicimus & illud, quod qui scribere poëma aggrediuntur, prius dictione & moribus finem suum consequuntur, quam recte res ipsas queant disponere. Quales fere omnes primi poëtæ olim erant. Præcipuum igitur & quasi anima tragoediæ, est fabula. Proximum vero mores. Idem quoque in pictura evenire solet. Nam si quis coloribus licet pulcherrimis, temere illinat imaginem, minus delectabit, quam qui creta singula distincte delineat. Præterea, fabula est imitatio

tio actionis (1) & eorum qui per hanc im-  
primis agunt.

8 Tertia vero est sententia, cuius officium est, ea quæ insunt rebus & conve-  
niunt, dicendo explicare posse. Quod qui-  
dem in orationibus politicæ es opus aut rhe-  
toricæ. Antiqui enim politice, quos intro-  
ducebant loqui faciebant, nostri vero rheto-  
rice. Mores vero vocamus, qui voluntatem  
alicujus qualis sit, in iis de quibus non con-  
stat, utrum aliquid sequatur an fugiat qui lo-  
quitur, indicare solent. Ideoque non sem-  
per morata est oratio. Sententia autem est  
in iis, in quibus aliquid esse aut non esse,  
vel simpliciter aliquid, declarant homines.

9 Quartum vero dictio est, in sermone.  
Dictionem autem, sicut antea ostendi, vo-  
co, interpretationem mentis, quæ per appella-  
tiones fit rerum: quod in versa aut prosa  
oratione vim eandem habet.

10 Reliquarum vero quinque partium  
maxime oblectat modulatio. Apparatus autem  
animum oblectat quidem, minimum tamen  
artis habet; minimeque est proprius poëti-  
cæ. Tragoediæ quippe natura & virtus, etiam  
extra certamen, & sine histrionibus consistit.  
Præterea in apparatu concinnando, potius  
artificis qui eum conficit, quam poëtarum in-  
dustria versatur.

Q3

CA-

(1) *Vide notas.*

## C A P U T VII.

1 **E**T partes quidem tragœdiæ, quibus tanquam speciebus utendum est, capite superiori diximus. Respectu vero quantitatis, & in quas seorsim dividuntur, hæ sunt: *prologus*, *episodium*, *exitus*, *choricum*. Hujus autem altera pars *parodus*, alter *stasimon* vocatur. Et hæ quidem omnium communes. Propriæ vero, quæ e scena adhibentur, & quas *commos* vocant.

2 Est autem prologus, tota quæ est ante primum chori ingressum pars tragœdiæ. Episodium vero, tota, quæ est inter choricos cantus, pars tragœdiæ. Exodus vero, tota, post quam nullus chori cantus extat, pars tragœdiæ.

5 Chori vero parodus, id quod primum a toto dicitur choro. Stasimum vero, id quod sine anapæsto & trochæo, carmen chori. Communus, communis chori & e scena questus. Partes igitur quibus ut speciebus utendum est, ante dictæ sunt: respectu vero quantitatis, & in quas seorsim dividuntur, quas jam recitavimus.

## C A P U T VIII.

1 **P**Ostquam de his satis, porro ostendamus, qualem constitutionem rerum esse oporteat. Siquidem & primum hoc & maximum est in tragœdia.

Jam

2 Jam autem semel constitutum est a nobis, tragœdiam absolutæ integræque actionis esse imitationem, quæ magnitudinem habeat aliquam. Aliquid enim totum esse potest, quod non habeat magnitudinem tamen. Totum autem est, quod principium habet, medium & finem.

3 Principium autem est, id quod necessario aliud non sequitur: aliud vero post id ipsum esse aut fieri debet. Finis e contra, qui post aliud necessario aut plerumque esse potest: post quem vero aliud est nihil. Medium autem, quod post aliud, & post quod est aliud. Quare etiam fabulas, quæ quidem bene sint constitutæ, neque incipere unde lubet, neque desinere ubi lubet oportet: sed utendum est iis quas jam ante dixi partibus.

4 Præterea, quandoquidem omne pulchrum, sive animal sive aliud quidvis, quod ex aliis consistit, non modo apte hæc inter se disposita habere debeat, sed & justæ magnitudinis esse: pulchrum enim in magnitudine & ordine consistit: ideoque neque ex ille nimis animal pulchrum esse queat: quia contemplatio confunditur, utpote minimo & vix momentaneo temporis spatio proxima; neque immensum: non enim simul potest contemplatio fieri; quia unum illud & totum contemplanti elabitur; quemadmodum si, dicis causa, stadia innumerabilia animal impleret. Ideo, inquam, sicuti in corporibus

bus & animalibus magnitudo esse debet , sed quæ facile oculis comprehenditur : ita & in fabulis adhibenda magnitudo est , sed quam facile memoria complectatur.

5 . Terminus autem magnitudinis illius, quæ ex ipso certamine & sensu petitur , non est artis ( si enim centum exhibendæ tragoe- diæ essent , exhiberi possent ad aquam , sicut factum aliquando volunt. ) Terminus vero qui ex ipsa petitur natura , semper quidem maximus , donec appareat , magnitudine est pulcherrimus. Et ut simpliciter definiam , quod dico : quanta magnitudine , vel secundum verisimile vel secundum necessitatem , ordine procedentibus actionis partibus , ex infelicitate in felicitatem , vel e contra , ipsa actio mutari potest , sufficiens , atque aptus magnitudinis est terminus.

### C A P U T I X.

I **F**abula autem una est , non ut quidam volunt , si circa unum aliquem versetur. Multa enim , imo infinita , illi uni (1) evenire possunt , e quibus aliquando nihil confici potes simplex & unum. Quemadmodum & unius multæ sunt actiones , e quibus nulla simplex & unica constitui potest actio. Ideoque omnes poëtæ illi errare videntur , qui Heracleïda aut Theseïda , aut similia poë-

(1) *Vide notas.*

poëmata fecerunt. Arbitrantur enim , quia unus aliquis est Hercules , unam quoque & simplicem esse fabulam , ipsius actionis.

2 Homerus vero , sicut in reliquis excellit , ita & illud recte perspexisse videtur , sive ex arte , sive e natura. Quemadmodum in Odyssea non omnia commemorat , quæ illi evenerunt. Quale est , quod in Parnasso vulneratus fuit: & in congregatione principum Græcorum , insaniam simulavit : quorum neutrum tale est , ut quia factum alterum est , alterum quoque necesse & verisimile fuerit fieri: sed quæ unica actione , qualis Odyssea est & Ilias , constituerunt.

3 Oportet ergo , quemadmodum in aliis quæ imitantur artibus una imitatio unius est ; ita etiam fabulam , quoniam actionis est imitatio , unius & totius esse: tum & partes rerum ita inter sese cohærere , ut transposita una aut sublata , totum quoque dissolvatur & luxetur. Quod enim ita abesse aut adesse potest , ut neutrum sentiatur , id ne quidem pars est totius.

## C A P U T X.

1 **M**anifestum ergo est , ex iis quæ hactenus a nobis sunt dicta , poëtæ proprium non esse narrare res quemadmodum sunt gestæ , verum quales esse oportet aut fieri: sed & quæ fieri possunt , prout aut verisimile est fieri , aut necesse. Histo-

xi-

ricus quippe & poëta non quod alter numeris adstricta , alter soluta scribat , inter se differunt ( possent enim , exempli gratia , scripta Herodoti numeris comprehendendi , neque minus tamen historia esset cum numeris , quam sine illis. ) Hoc vero differunt , quod alter quæ facta sunt , alter qualia fieri oporteat aut possint , commemorat. Ideoque magis philosophica & gravis res est poësis , quam historia. Poësis enim potius generalia , historia vero singularia refert. Generale voco , ut exempli gratia , quæ a aquo dicenda aut facienda sunt , sive verisimile spectes , sive necessarium : quo respicere poësis solet , cum nomina imponit. Singulare vero , ut quid ipse Alcibiades fecerit , aut passus fuerit.

2 Ac in comoedia quidem illud manifeste apparet. Postquam enim fabulam ita constituerunt comici , ut verisimilia omnia videantur , tandem pro arbitrio quæ volunt nomina imponunt : non quemadmodum iam-bici scriptores , de singulis hominibus in poëmatiis suis loqui solent.

3 In tragedia autem vera & quæ dantur retinentur nomina : cuius rei causa est , quod credibile est id quod fieri potest. Quippe quæ facta non sunt , nondum fieri posse credimus. Quæ vero facta sunt , manifeste fieri possunt. Neque enim facta jam essent , si fieri non possent. Sed & in tragediis non nullis unum atque alterum notum nomen servatur , reliqua vero excogitantur : in non-nul-

nullis etiam, nullum; sicut in tragœdia Agathonis, cuius inscriptio erat *Flos*: in qua nihilominus pariter res ipsæ & nomina ex cogitata sunt, & tamen æque delectant. Ex quo sequitur, non usquequaque fabulis vulgaris, in quibus tragœdiæ versantur, adhærendum esse. Ridiculum enim est, hoc curare: quandoquidem & ea quæ nota sunt, paucis sunt nota, neque minus omnes delectant.

4 E quibus etiam hoc apparet, poëtam magis argumentorum, quam numerorum auctorem esse debere: quia quatenus imitatur, poëta est. Imitatur autem actiones. Quare quamquam eveniat, ut res factas ac veras carmine describat, nihilominus est poëta. Si quidem nihil obstat, quo minus res quædam, quæ revera contigerunt, tales sint, quales verisimile est, & fieri potest esse factas: quatenus ille, ut poëta eas describit.

5 Porro inter fabulas & actiones, quæ simplices dicuntur, episodicæ deterrimæ sunt. Fabulam episodicam dico, in qua episodia neque vero similiter, neque necesario inter se cohærent. Tales autem fiunt ab ineptis poëtis, vitio ipsorum: a præstantibus autem, propter histriones. Nam in ipsis commissinibus tragœdiarum, dum plus æquo fabulam producunt, sæpe numero seriem rerum pervertere coguntur.

6 Et quandoquidem non modo absolute actionis, sed & eorum quæ terrorem ac com-

cominiserationem movere possunt , imitatione est tragoeadia , (1) hæc ipsa maxime admirationem movent , sed præcipue cum præter expectationem alterum alterius est causa. Ita enim magis admiranda videntur , quam si a fortuna aut casu. Siquidem & inter ea quæ fiunt a fortuna , ea maxime admiratione digna videntur , quæ non absque causa fieri existimantur. Quemadmodum Mitys apud Argivos statua eum spectantem lapsa interfecit , a quo interfectus fuerat Mitys : quia talia non temere fieri videntur. Itaque necesse est etiam tales pulchriores esse fabulas.

## C A P U T X I.

1 **S**unt autem fabulæ aliæ simplices , aliæ implexæ. Nam & actiones , quarum imitationes sunt fabulæ , per se sunt tales.

2 Actionem autem simplicem dico , cuius , cum continua & una sit , ut ante dictum est , sine agnitione fit transitio. Implexam vero , cuius cum mutatione in contrarium , aut agnitione , aut etiam utraque , fit transitio quæ ex ipsa constitutione fabulæ nasci oportet. Ita ut ex præcedentibus , vel verisimiliter , vel necessario eveniant. Multum enim interest , utrum illa aut illa propter illa an post illa fiant.

CA.

(1) *Vide notas.*

## CAPUT XII.

1 **E**ST autem *περιπέτεια*, quam vocant, sicut dictum est, in contrarium eorum quæ aguntur mutatio. Idque, ut dicebamus, vel vero similiter, vel necesario. Sicut in *Œdipode*, ille qui venerat ut *Œdipode* oblectaret, eoque quem matris causa suscepserat metu liberaret, cum quis ille esset indicasset, contrarium efficit. Et in *Lynceo*, cum alter quasi moriturus, alter vero, *Danaus* nimirum, quasi interfecturus sequatur, ita tamen commutatur rerum facies, ut hic quidem moriatur, ille vero servetur.

2 **A**gnitio autem est, quemadmodum & nomen indicat, ex ignoratione in cognitio- nem mutatio: quæ ad amicitiam aut similitatem inter eos tendit, qui vel ad felicitatem vel infelicitatem ordinati ibi ac dispositi sunt. Pulcherrima autem est agnitio, quæ peripetiam, sive aliquam in contrarium mutationem secum habet conjunctam sicut in *Œdipode*.

3 Sunt etiam aliæ agnitiones. Nam & in rebus anima parentibus & quibuslibet, non nunquam, ut jam dictum est, versatur: etiam aliquando, factum aliquid necne sit ab aliquo, agnoscimus. Verum quæ maxime ad fabulam & actionem spectat, ea est quam diximus. Talis quippe agnitio & in contrarium mutatio, aut commiserationem movebit aut terrorem: qualium actionum imi-

imitationem sibi propositam habet tragœdia. Præterea aut infelicitas aut felicitas e talibus nascetur.

4 Quandoquidem autem agnitio aliquorum est agnitio, agnitiones aliæ sunt alterius ad alterum tantum: quando alter quis sit alteri planum est: interdum vero mutua est agnitio. Ut, exempli gratia, Iphigenia ab Oreste agnoscitur e missione epistolæ: Oresti vero alia agnitione opus est, ut Iphigeniam agnoscat.

### C A P U T XIII.

1 **A**c agnitio quidem quid sit, superiori capite diximus. Species autem agnitionis hæ sunt. Prima quidem, quæ minime artificiosa est, & qua plurimi utuntur, dum aliam adferre non possunt, quæ fit per signa. Quorum alia sunt adnata, qualis est hasta, quam gigantes solent gestare, aut stellæ, quas adhibuit Thyeste Carcinus. Alia adventitia, quorum rursus alia sunt in corpore, ut cicatrices: alia extrinsecus assumuntur, ut monilia. Aut quemadmodum in Tyro ex alveolo nascitur agnitio. Possumus autem his alias rectius, alias minus bene uti. Quemadmodum Ulysses ex cicatrice, aliter a nutrice, aliter a subulcis agnoscitur. Sunt enim que fidei faciendæ causa præruntur magis sine arte, & id genus aliæ fere omnes. Quæ vero e mutationibus in contrarium

rium oriuntur, quemadmodum in Lavacro Ulyssis, meliores.

2 Altera species est earum quæ ab ipso fiunt poëta. Ideoque non sunt sine arte. Quemadmodum Orestes in Iphigenia, sororem agnoscit, agnitus vicissim ab illa. Illa quippe ex epistola, ille autem ex signis. Quandoquidem hæc a poëta pro arbitrio, non pro fabulæ necessitate dicuntur. Quare non longe ab eo, de quo diximus, abest vitio. Nonnulla enim possunt ferri: ut cum in Tereo Sophoclis, radio vox tribuitur.

3 Tertia species est, quæ fit per memoriam: dum spectando aliquid, aliud ad sensum revocamus. Sicut ille in Cypriis Dicæogenis, (1) qui cum picturam vidisset, in fletum prorupit. Et in Alcinoi domo e sermone; audiens enim citharoedum & recordatus, lacrymas effudit, unde agnitus est.

4 Quarta est species, quæ ex ratiocinatione oritur. Quale est illud Chloephoris. Similis aliquis venit: similis autem nemo quam Orestes: ergo Orestes venit, & illa Polyidæ sophistæ de Iphigenia. Verisimile enim est collegisse Oresten, quia soror immolata erat, sibi quoque idem eventurum: & illa in Theodectæ Tydeo: quod cum venisset filii inveniendi causa, periturus esset: & in Phinidis. Cum enim locum vidissent, fatum suum ex eo colligere cœperunt: ibi  
ni-

(2) *Vide notas.*

256 *ARISTOT. LIBER*  
nimirum sibi mortis locum designatum esse,  
ibi enim fuerant expositæ.

5 Est & alia species quæ conficitur quasi falsa ratiocinatione theatri : sicut in ea quæ Pseudangelus Ulysses inscribitur tragœdia. Alter enim arcum se dicebat cognitum esse , quem non viderat : alter quasi per arcum futura esset agnitio ab eo , hoc ipso, in ratiocinatione fraudem committit. Omnia autem optima est agnitio , quæ ex ipsis nascitur rebus quoties admiratio & stupor vero similiter nascitur. Qualis in Sophœclis *Œdipode* , item & *Iphigenia*. Sicuti vero simile est literas illam mittere voluisse. Tales enim solæ , sine signis a poëta effectis , procedunt , (1) qualia vestes sunt & monilia. Secundæ vero ab his sunt , quæ ex ratiocinatione procedunt.

#### C A P U T X I V.

1 **D**Uæ igitur tragœdiæ partes in his versantur ; peripetia , seu mutatio in contrarium , & agnitio.

2 Tertia est perturbatio. Ac de prioribus duabus illis jam diximus. Perturbatio autem est actio cum cruciatu animi & dolore coniuncta : quemadmodum mortes quæ palam exhibentur, acres dolores , vulnera , & id genus alia.

3 Cum igitur perfectæ tragœdiæ constitutionem non simplicem , sed implexam esse ,  
eam

(1) *Vide notas.*

camque, eorum quæ sunt cum terrore & miseratione conjuncta, mutationem esse oporteat (id enim talis imitationis est proprium) primo manifestum est, neque probos & honestos viros ex felicitate in adversam fortunam in scena detrudi oportere (hoc enim nec terrorem nec commiserationem movet: sed nefarium est potius.) Ut nec improbum ex adversa fortuna in secundam; nihil enim minus convenit tragœdiæ: neque quicquam habet quod oportet. Quia, licet homines communi quadam lege ac vinculo humanitatis movet, non tamen aut commiserationem aut terrorem movere potest talis constitutio. Alterum enim, cum indignum infelicem esse, alterum cum nobis similem videmus, excitari solet. Commiseratio quidem cum indignum, terror vero cum similem.

4 Quare neque commiseratione dignum, neque horribile videtur hoc cum evenit. Ideoque restat qui in medio horum est duorum. Talis autem erit, qui nec virtute excellat nec justitia: neque ob improbitatem subito infelix fiat, sed ob crimen & flagitium aliquod; si præsertim antea in summa dignitate & felicitate constitutus fuerit. Qualis, exempli gratia, Oedipus & Thyestes: ac si qui alii ex ejusmodi illustribus familiis sunt oriundi.

5 Oportet ergo fabulam bene constitutam, potius simplicem quam duplicem esse, ut nonnulli dicunt: neque infelicitatem ex

R in-

infelicitate, sed e contra in infelicitatem ex felicitate mutari. Non ob improbitatem, sed ob flagitium aliquod insigne; vel talis quallem jam descriptsimus, vel melioris quam deterioris potius viri. Id ipsum hodierna consuetudo confirmat. Olim enim poëtæ argumenta quævis tractabant; nunc vero circa paucas familias versantur præstantissimæ tragediæ. Ut, exempli gratia, Alcmæonem, Oedipodem, Orestem, Meleagrum, Thyessten, Telephum, & si qui sunt alii, quibus evenit, ut gravissima aut subirent aut agebent. Tragoediam ergo, quæ pulcherrime ex artis præscripto sit facta, ita constitutam esse oportet.

6 Quamobrem & illi, qui Euripidem accusant, quod hoc in tragediis sequatur, multæque illius exitum infelicem sortiantur, eadem peccant ratione. Hoc enim ut jam diximus, est rectum. Cujus rei argumentum vel hoc maximum est. Quippe in ipsa scena & commissionibus maxime tragicæ tales videntur, modo recte alias agantur. Et Euripides, licet alias in argumentis disponendis non ubique sit felix, certe tragicus maxime omnium videtur poëtarum.

7 Altera est, quæ prima a nonnullis ponitur, quæ ex dupli fit constitutione, sicut Odyssea, quæ contrarium probis improbisque dat exitum: videtur autem esse prima propter imbecillitatem judicii, quæ est in spectatoribus. Populum enim tales sequun-

quuntur : & e voto spectatorum tragedias suas scribunt. Quæ voluptas tamen e tragedia non est petenda , ut quæ sit comoediæ propria. Ibi enim , quamvis inimicissimi introducantur , quales sunt , exempli gratia , Orestes & Ægysthus ; tandem posita simultate & animis conjuncti egrediuntur , neque ullus interficitur ab ullo.

## C A P U T X V.



1 **P**otest autem horribile illud & miserabile , de quo dicebamus , ex ipso apparatu nasci ; potest & ex ipsa rerum constitutione ; quod est potius & melioris poëtæ. Debet enim sine externo apparatu ita constituta esse fabula , ut is qui audit ea quæ geruntur , horreat , & miseratione prosequatur res ipsas. Quod eveniet ei qui Oedipodis audit fabulam. Illud autem solo apparatu velle efficere , artis minus habet , & sine choragi opera & sumptu fieri non potest. Qui vero nihil omnino horribile ex apparatu , sed potius portentosum aliquid quærunt , nihil cum tragedia commune habent. Neque enim omnis e tragedia petenda est voluptas , sed quæ propria est illius.

2 Quoniam autem eam quæ ex miseratione & horrore oritur voluptatem , imitatione efficere poëtam oportet , apparet illud in ipsis actionibus & rebus inesse debere. Quæ ergo atrocia aut miseratione digna in actionibus

nibus videantur, jam ostendamus. Necessum est autem aut amicorum, aut inimicorum actiones esse hujusmodi. Si ergo inimicus inimicum interficiat, nihil commiseratione dignum ibi est, sive id agit, sive est acturus, nisi quatenus facto ipso commovetur animus: quemadmodum neque si id fiat ab iis, qui non sunt amici neque inimici inter se. Cum vero inter consanguineos talia eveniunt, ut si fratrem frater, filius patrem, mater filium, filius matrem interficiat aut interficturus videatur, aut tale aliquid agat, hoc tragoediæ conveniet. Et receptæ quidem fabulæ non sunt mutandæ: (ut exempli gratia, cum Clytemnestra ab Oreste, Eriphyle ab Alcmæone interficitur) aut enim ipsum poëtam invenire oportet, aut receptis recte uti. Quid sit autem rectum illud, manifestus monstremus.

3 Aut enim facinus fieri ita potest, ut antiqui faciebant a scientibus & agnoscentibus quemadmodum apud Euripidem liberos interficit Medea.

4 Fieri etiam ita potest, ut ignorantes quidem ipsum patrent facinus, deinde vero agnoscant amicum: sicut apud Sophoclem OEdipus. Et illud quidem extra drama. In tragoedia autem ipsa, sicut Astydamantis Alcmæon, aut Telegonus in vulnerato Ulysse.

5 Est & tertius præter hos modus, ut qui aliquid per ignorationem est facturus,

ag.

agnoscat aliquem priusquam agit. Et præter hos quidem modos, alius omnino est nullus. Nam aut fieri oportet, aut non; aut a sciente, aut ab ignorantе.

6 Ex his autem ut qui agnoscit non perficiat, est turpissimus. Habet enim scelestum quid minimeque tragicum. Absque perturbatione enim est. Quare nemo poëtarum hoc utitur, nisi raro. Sicut in Antigone cum Creonte introducitur Æmon.

7 Proximum huic erit, facinus patrare. Melius autem est, ut ignarus quis patret: postquam autem patraverit, agnoscat. Nam & scelestum illud non habet: & agnitus stuporem excitat.

8 Optimus autem est postremus. Ut, exempli gratia, in Cresphonte Merope interficta filium videtur: non interficit tamen, sed agnoscit. In Iphigeniâ item, fratrem soror. Sicut & in Helle, filius cum matrem esset traditurus, ipsam agnoscit. Ideoque, quod jam ante dicebamus, non in multis familiis tragœdiæ versantur: nam cum argumenta quærerent poëtæ, non ex arte, verum a fortuna rationem invenerunt, qua efficerent hoc ipsum in fabulis. Quare necesse est, ut eas quibus talia evenere familias sequantur.

## CAPUT XVI.

1 **Q**UAE vero sequi in tragœdiæ fabula, quæ vitare oporteat, & quomodo præcipue opus suum poëtæ formare debeant, præceptis quibusdam deinceps ostendemus.

2 Primo omnium ergo poëtam oportet, ita contexere, & delineare ipsa dictione totam fabulam, ut eam sibi ante oculos ponat. Ita enim quasi qui intersunt iis quæ aguntur facilius decorum inveniet, & quæ pugnant cum eo, minime eum fugient. Exempli gratia, id quod Carcino objicitur: Amphiaraus enim e templo exibat, quod cum non viderent spectatores, obscurum fuit. Ideoque indignantibus ipsis excidit.

3 Sed & quantum fieri potest, ipsi habitus in componendo addendi sunt; maxime enim propter similitudinem ejusdem naturæ, qui in perturbationibus sunt, persuadent. Ideoque fluctuantem spectatorem efficit, qui fluctuat; & qui irascitur iratum. Idcirco aut ingeniosi est poëtica aut furiosi. Alteri enim ad fingendum sunt idonei, alteri facile extra se rapiuntur.

4 Sed & totam orationem quam conscripsit poëta generaliter proponere ob oculos sibi debet. Atque ita episodium addere & amplificationes cum judicio intexere. Illud autem generaliter videndum esse, hoc modo intel-  
li-

ligo. Exempli gratia, cum sacrificata esset virgo quædam, cui nomen Iphigenia esset, & in alium terrarum orbem, in quo hospites mactare Deæ mos esset, clam ipsis sacrificantibus esset delata, ipsa hujus sacrificii sacerdos est facta. Paulo post evenit, ut ipsius sacerdotis eo se conferret frater. Quare quia id futurum esse ob aliquam causam, quæ ad ipsius argumenti constitutionem non spectaret, divino oraculo prædictum erat. Sed & cur venerit, extra fabulam est. Cum venisset autem & captus esset, ac iam esset sacrificandus, agnovit sororem; sive ut Euripides, sive ut Polyides ex vero simili fecit. Apud quem Orestes ait, non solum sorori, sed & sibi fatale fuisse, ut sacrificaretur. Hæc occasio illi salutis fuit. Post hanc generalem considerationem (1) imponenda sunt nomina, & episodium est addendum. In primis vero ut sint propria & conjuncta cum actione episodia videndum est. Sicut in Oreste insania qua corripitur, & salus ab expiacione.

5 Observandum etiam est, in dramatis concisa esse episodia debere, cum contra epici producendi poëmatis causa longiora adhibeant. Quemadmodum Odysseæ longum est subjectum. Ibi enim peregrinatur aliquis annos aliquot, cui insidias Neptunus struit, & solus jactatur. Cum interea domi illius res

R 4

ita

(1) *Vide notas.*

ita se haberent, ut proci uxoris quidem illius opes distraherent, filio autem insidiarentur, ipse tempestate jactatus, domum redit, ubi nonnullos suorum agnoscere fingitur, reliquos vero invadit: ita ut ipse quidem evadat, eos vero omnes prosternat. Hoc quidem proprium, reliqua autem sunt episodia.

## C A P U T XVII.

1 **O**Mnis autem tragœdiæ duæ sunt partes, quarum altera connexio, altera solutio. Harum prior, partim ea quæ sunt extra actionem, partim quædam quæ plerumque in ipsa sunt complectitur. Id quod restat, ad solutionem spectat. Connexionem autem esse dico, quicquid a principio ad eam deducitur partem, quæ est ultima, in qua commutatio ex infelicitate in felicitatem, vel contra. Solutionem autem a mutationis principio usque ad finem. Ut, exempli gratia, in Theodectis Lynceo, ea quæ præcedunt, & ipsa pueri captivitas, spectant ad connexionem: reliqua vero, a mortis accusatione usque ad finem sunt solutio.

2 Tragoediarum autem species sunt quatuor (totidem enim partes quoque esse diximus) est enim aut implexa, quæ omnino commutatione in contrarium & agnitione constat. Aut pathetica & perturbationum plena, ut exempli gratia, Aiaces & Ixiones. Aut morata, ut Phthiotides & Peleus. Quarta

ve-

vero species est (1) fabulosa, ut Phorcycles, Prometheus, & quæcumque apud inferos geruntur. Danda ergo opera est, ut omnia exprimamus, sin minus, potissima; præcipue hoc tempore, quo ad reprehendendos poëtas proni sunt plerique. Nam cum in singulis generibus excellere poëtæ possint (2) id in quo singuli excellunt, unum illum volunt superare.

3 Tragoedia autem, vel eadem vel alia dicenda est, non quod fabulam eandem tractet, sed cum eadem connexio & solutio est. Multi autem, qui bene connexuerunt, male solvunt. Utriusque autem rationem summam habere oportet.

4 Est & illud in primis cavendum, ne talem in (3) tragoedia faciamus constitutionem, qualis esse in epico solet. Epicam autem voco, quæ e multis constat fabulis. Ut si quis & toto Iliadis argumento unam faciat tragoediam. Ibi enim, quia longum est poëma, singulæ partes justam consequuntur magnitudinem. Drama autem longum præter opinionem evadit. Exempli gratia, qui totam Illi destructionem tractarunt poëtæ, non singulas partes (sicut Niobem & Medeam Euripides, non autem ut Æschylus) aut excidunt aut non recte certant.

5 Siquidem & Agatho hoc uno excidit cum in constitutione utraque & implexa & sim-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

simplici mirabiliter scopum suum consequatur. (1) Hoc enim tragicum est & commiserationem movet. Fit autem ut cum astutus aliquis sed improbus, decipitur, ut Sisyphus. Et cum fortis, sed injustus, superatur. Est enim illud verisimile, ut Agatho dicebat. Verisimile enim est, multa præter verisimile evenire.

6 Sed & chorum unum aliquem e personis esse existimare oportet, & totius partem esse. Sed & actionem promovere, sicut apud Sophoclem, non vero ut apud Euripidem, debet. Apud reliquos vero quæ choro mandantur, non magis fabulæ illius sunt, quam ad aliam pertinent tragoediam. Quare & nunc quædam canunt, quæ inserta vocantur. Cujus primus auctor fuit Agatho. Et tamen quid differt, canere illa inserta, aut sermonem longum alicujus personæ, aut totum episodium ad aliam transferre tragoediam?

## C A P U T X V I I I .

I **D**E rerum ergo constitutione, & quales esse oporteat fabulas, satis est dictum. In moribus autem quatuor sunt observanda. Unum & præcipuum est, ut sint boni. Morata autem erit, si, quemadmodum dictum est, exprimat institutum aliquod & propositum sermo & actio. Male, si ma-

(1) *Vide notas.*

malum; bene, si bonum. In unoquoque autem genere mores sunt boni. (Nam & uxor est bona & servus, tametsi illæ deteriores, hi vero omnino mali sint.)

2 Secundum, ut convenientes tribuantur. Sunt enim quidam fortis viri mores; cum tamen foeminæ fortem esse & metuendam non conveniat.

3 Tertium, ut similes: hoc diversum enim est a bonis & convenientibus, ut dictum est.

4 Quartum, ut sint æquales. Quamvis enim is, quem exprimimus sit inæqualis, & nos mores nobis exprimendos suppeditet; non minus tamen inæqualiter esse æqualem oportet.

5 Est autem exemplum improbitatis non necessariæ in moribus, Menelaus, exempli gratia, in Oreste. Eorum autem qui non decent nec convenient, querela Ulyssis in Scilla, & quæ Menalippe dicit. Inæqualium autem Iphigenia in Aulide: nulla enim ex parte similis est cum supplicat posteriori.

6 Oportet autem, quemadmodum in constitutione rerum, ita etiam in moribus respicere ad id quod necessarium est & conveniens. Ut ille aut ille talia dicat, aut faciat, qualia necesse est, aut conveniens. Et illud aut illud post illud sequatur, quod necesse est, aut conveniens.

7 Unde etiam appareat, tragediarum solutiones ex ipsa fabula peti oportere: non ut in

in Medea a machina , & qualia sunt illa in Iliade , cum Græci parant decessum. Verum in iis , quæ sunt extra drama , machina utendum est , aut quæ ante evenerunt aut postea. Ideoque providenda & exponenda sunt. Diis enim concedimus , ut omnia provideant. Cavendum autem est , ne quid sit præter rationem in rebus nisi forte in ea parte , quæ est extra tragœdiam , ponatur. Sicut illud in *Œdipode* Sophoclis.

8 Quandoquidem autem meliorum imitatio est tragœdia , bonos pictores imitari debemus , qui cum formam imaginibus dent suam & similes efficiant , pulchriores tamen pingunt. Ita & poëta , quoties iracundos segnes & quibus similibus sunt moribus imitatur , æquitatis (1) potius quam asperitatis proponere sibi exemplar debet. Qualem Achilem Homerus & Agathon fecerunt.

9 Hæc igitur servanda sunt : præterea vendendum , ut iis sensibus , quorum de pœsi judicare proprium est , satisfaciamus. Siquidem multifariam eos possumus offendere , de quibus in editis a nobis libris satis est dictum.

## C A P U T X I X.

1 **A**C de reliquis quidem jam a nobis est dictum : restat ut de dictione ac sententia jam porro agamus. Et de hac qui-

(1) *Vide notas.*

quidem, quæ dicenda erant, satis sit in nostris de Rhetorica libris, explicata esse. Quippe quæ ibi potius locum habent. (1)

2 Sententiæ autem nomine ea comprehen-dimus, quæcumque sermone astruere oportet. Horum autem partes sunt, demonstrare, confutare, affectus movere (misericordiam nimirum, metum, iram, & id genus alia) amplificare & minuere. Manifestum autem est, etiam in dramatibus ea locum habere, in simili genere. Cum nimirum miserabilia, aut terribilia, aut magna, aut verisimilia efficienda sunt.

3 Hoc interest, quod in illis sine studio intexere videri debent, in oratione vero nihil refert, si oratoris excitata videantur esse diligentia, & in ipsa emineant oratione. Quod enim oratoris munus esset, si orationis (2) forma etiam sine oratione appareret.

4 Inter reliqua autem quæ sunt in dictione consideranda, etiam figuræ dictionis sunt, quarum tamen proprie ad histrioniam & eos qui in apparatu versantur, spectat cognitio. Ut quid mandatum, quid preces, quid narratio, quid minæ, quid interrogatio & responsio, ac id genus alia. Propter quorum ac cognitionem aut ignorantiam, vel omnino nihil, vel nullius est momenti, quod poëtæ objici solet. Quis enim peccatum existimet, quod Homero Protagoras objecit, quod

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

*M̄yviv ἀειδε θεά.*

*Iram concine Diva.*

jubere enim, ait, ut vel fiat aliquid vel non  
fiat, imperare est. Quare omittatur sane ista,  
ut alterius, non poëticæ artis consideratio.

## C A P U T X X.

**I** Dictionis autem universæ partes hæ-  
sunt: *elementum*, *syllaba*, *conjunc-  
tio*, *nomen*, *verbum*, *casus*, *oratio*.

2 Ac elementum quidem, vox individua est: neque omnis tamen, sed e quæ  
quæ intelligi queat construi vox potest. Quippe & brutorum individuæ sunt voces, qua-  
rum nullam dicam elementum. Hujus autem  
partes sunt vocalis, semivocalis & muta. Ac  
vocalis quidem, quæ sine ictu aut percussio-  
ne vocem edit, quæ audiri potest. Sicut *α*,  
exempli gratia, & *ω*. Semivocalis autem,  
quæ cum ictu aut percussione, vocem ha-  
bet, quæ audiri potest. Sicut *δ* & *ρ*. Muta  
vero, quæ per se quidem vocem nullam ha-  
bet, sed cum aliis, quæ vocem edunt, au-  
diri potest. Sicut, exempli gratia, *γ* & *δ*.  
Hæc rursus differunt, habitu oris, forma, (1)  
aspiratione, levigatione, productione & ab-  
bre-

(1) *Vide notas.*

brevia<sup>tione</sup>; tum quod acuta sunt, aut gra-  
via, aut media, de quibus singulis in me-  
tricis videndum est.

3 Syllaba autem vox est, quæ nihil sig-  
nificat, composita e muta & quæ vocem ha-  
bet. Quippe, exempli gratia,  $\gamma\rho$  syllaba non  
est, sed si  $\alpha$  addatur. Ut cum dico  $\gamma\rho\alpha$ , sed  
horum considerare differentias, metricæ ar-  
tis est.

4 Conjunctio autem vox est, nihil signi-  
ficans, quæ neque (1) imminuit, neque con-  
ficit vocem unam significativam, quæ ex plu-  
ribus vocibus componi potest. Vel, conjunc-  
tio est, quæ in medio & fine (nisi in princi-  
pio poni conveniat) per se (2) collocatur.  
Sicut, exempli gratia:  $\mu\eta\eta$ ,  $\eta\tau\alpha\iota$ ,  $\delta\eta$ . Vel  
hoc modo. Conjunctio est vox nihil signifi-  
cans, quæ ex pluribus vocibus una, (3) &  
quidem significativis, unam vocem signifi-  
cativam efficere potest.

5 Articulus autem, vox est non signifi-  
cans, quæ principium orationis, aut finem,  
aut distinctionem a cæteris ostendit. Ut cum  
dico,  $\tau\circ\Phi\eta\mu\circ$ ,  $\tau\circ\pi\epsilon\circ$ , & similia illis. Aut  
vox non significans, quæ neque diminuit, ne-  
que efficit vocem unam significativam, quæ  
ex pluribus componi vocibus potest quæ & in  
primario locum & in medio habet.

6 Nomen autem vox est, quæ componi  
potest, significativa sine tempore: cuius pars  
nul-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

nulla aliquid per se significat. In (1) compositis enim non utimur ita, ut aliquid per se significet. Sicut in voce Theodorus, vox *θωδωρος* nihil significat.

7 Verbum est vox, quæ componi potest, significativa cum tempore, cuius nulla pars per se significat, sicut & in nomine, & adsignificat tempus. Ut, exempli gratia, nomen *homo*, aut *album*, non adsignificat quando. At vero, verbum *incedit*, vel *incessit*, etiam tempus, alterum quidem præsens, alterum præteritum significat.

8 Casus autem est vel nominis vel verbi. Ac illius quidem, vel aliquid alicujus esse significat, aut alicui attribui; & similia. Vel unum ac plures distinguit. Sicut cum dico *homines*, aut *homo*. Hujus vero vis in pronunciatione consistit, ut quæ per interrogationem aut mandatum dicuntur. Sic, exempli gratia, *incessit* aut *incedo*, casus verbi, secundum has species, est.

9 Oratio est vox composita, significativa, cuius quædam partes per se aliquid significant. Non enim omnis e nominibus ac verbis est composita oratio. Sicut, exempli gratia, definitio hominis, quippe sine verbis oratio esse potest. Partem autem semper quæ aliquid significet habebit. Sicut cum dico, *incedit Cleo*, vox *Cleo*.

10 Una autem esse oratio dicitur dupli-  
ci-

(1) *Vide notas.*

citer; vel quæ unum aliquid significat, vel quæ ex pluribus conjunctionibus connectitur. Quemadmodum, exempli gratia, Ilias conjunctione est una: hominis vero definitio, quod unum significet.

## C A P U T XXI.

1 **N**ominis autem species hæ sunt. Alterum simplex ( ita dico cujus partes nihil significant. ) Alterum compositum. Cujus alterum e significante aliquid & non significante, alterum e significantibus constat. Potest etiam esse e tribus aut quatuor compositum nomen. Qualia multa sunt (1) Megaliotarum, ut *Hermocaiocanthus*.

2 Omne autem nomen est aut proprium, aut peregrinum, aut translatio, aut ornatus, aut factum, aut longius productum, aut diminutum, aut immutatum.

3 Proprium autem jam voco, quo singuli utuntur. Ex alia lingua, quo alii utuntur. Unde apparet, idem & proprium & ex alia lingua esse posse: sed non eorumdem respectu. Vox, exempli gratia, *σιγυνον*, Cypriis est propria, nostri autem respectu, ex alia lingua petita.

4 Translatio autem, cum alienum nomen infertur. A genere, inquam, ad speciem, vel a specie ad genus; vel a specie ad speciem,

(1) *Vide notas.*

ciem, vel secundum proportionem. A genere ad speciem dico. Ut, exempli gratia, in eo:

Νῆυς δέ μοι ἥδ' ἔσηκε.

Stat navis mihi nostra.

In statione enim esse, aliquid stare est. A specie vero ad genus, ut in illo:

— Ἡ δὴ μύρι Ὀδυσσεὺς ἐθλὰ ἔσρυε.

Vox enim μύριον, magnam copiam ibi denotat, & pro multo ab eo accipitur. A specie ad speciem. Ut in illo:

Χαλκῶ ἀπὸ Ψυχὴν ἐρύσας.

Ære illi vitam postquam hauserat.

& in illo:

Τάμ' ἀτρεῖ χαλκῶ.

Duro dissegit ferro.

Hic enim *haurire*, pro *secare*; *secare* pro *haurire* dixit. Ambo enim significant, *auferre aliquid*. Secundum vero proportionem dico, cum eodem modo se habet secundum ad primum, quemadmodum quartum ad tertium. Poterit enim poni pro secundo quartum, vel pro quarto secundum. Interdum nomen addunt, (1) si modo habet, quo referatur. Id quod dico *tale* est. Similiter se habet phiala ad Bacchum & clypeus ad Martem. Dicit ergo poëta, clypeum phialam

Mar-

(1) *Vide notas.*

Martis , & phialam clypeum Bacchi. Rursus, similiter se habet vespera ad diem , & senectus ad vitam. Dicet ergo vesperam , diei senectutem : & senectutem , vesperam vitæ. Aut , quemadmodum Empedocles , vitæ occasum. Quædam vero nomine destituuntur, in quo est proportio. Neque minus tamen eodem modo dicemus. Ut , exempli gratia, fruges jacere , serere dicimus. Solem vero cum lumen jacere significare volumus , nomine destituimur. Et tamen hoc eodem modo ad solem se habet , quo serere ad fruges. Ideoque dictum est a poëta :

— σπείρων θεοκτίσαν Φλόγα.  
— cælicam flammatam serens.

Possumus autem hoc translationis modo etiam  
alia uti ratione. (1) Ut imposita voce alieno  
alicui, tollamus id quod est proprium. Quem-  
admodum si quis phialam clypeum dicat,  
non Martis, sed vini.

5 Factum autem voco, cum aliquod nomen, quo nemo est usus, ipse usurpet poëta. Talia enim esse nonnulla videntur. Ut cum cornua ἐρυύτας, sacerdotem ἀρητῆρα vocant.

6 Longius productum autem vel diminutum est, alterum quidem quod vocali longiore constat, quam est propria, aut cui syllaba inseritur. Illud vero, si ablatum sit aliquid ab (2) eo. Et productum quidem

(2) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

longius: ut, exempli gratia, pro ἀόλεως πόλη: vel pro Πηλείδου Πεληγίαδεω. Diminutum autem: ut, exempli gratia, κρίς & δώρος. Et in illo:

— μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψις.

7 Immutatum autem est, cum in voco usitata aliquid relinquat, aliquid fingit poëta. Ut in illo:

Δεξιτερὸν κατὰ μαζόν,  
pro δεξιόν.

8 Rursus, nominum alia masculine, alia foeminea, alia sunt media. Mascula quidem quae in γ & ρ desinunt, & (1) e mutis constant, quae sunt duæ, ψ & ξ. Foeminea vero, quae e vocalibus, tum semper longissimæ exempli gratia, η & ω; tum productis in α. Itaque (2) paria non sunt numero, in quæ masculine desinunt & foeminea, ψ enim & ξ eadem sunt. In mutam autem nullum designit nomen, neque in brevem vocalem. In γ autem tria tantum, μέλι, κόμμι, πέπερι. In υ autem quinque, πῶν, νάπυ, γόνυ, δόρυ, κάννα. Media autem in hæc & γ & σ.

## C A P U T XXII.

1 **D**ictionis autem virtus hæc est: ut sit perspicua & non humiliis tamen. Maxime autem perspicua est, quæ & propriis cons-

(2) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

constat nominibus verum humilis tamen. Exemplo sit Cleophontis & Stheneli poësis. Splendida autem & a vulgari dicendi ratione recedens, quæ peregrinis constat. Peregrina autem voco; quæ ex alia lingua sunt petita, metaphoram & productionem: quidlibet denique, præter proprium.

2 Si quis vero omnia hæc in poësi adhibeat, aut ænigma fiet aut barbarismus. Si enim e solis metaphoris, ænigma: sin e peregrinis, etiam barbarismus. Ænigma enim proprie fit, cum ea dicuntur, quæ ab aliis connecti non possunt. E (1) priorum autem compositione nominum, fieri id non potest, e metaphoris autem potest. Ut in illo, exempli gratia:

*"Αὐδρ' εἶδον τούτη χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλή-  
Canta.*

*Vir me conspiciente, viro æs conjunxerat  
igni.*

Et similia. Ex iis autem, quæ ex aliena lingua sunt desumpta, barbarismus. Quare judicio in sermone spargenda sunt. Porro ne vulgaris sit sermo aut humilis, facient ea quæ e peregrina petuntur lingua, metaphora, ornatus, & quæ jam a nobis dicta sunt cætera. Perspicuitatem autem dabit proprietas.

3 Neque parum tamen, ut perspicua, & non tamen humilis sit dictio, extensiones,

S 3

di-

(1) *Vide notas.*

diminutiones ac mutationes conferent nominum. Quippe quatenus talis forma alia est quam propria, & a consuetudine recedit, aliquid non vulgare dabit: quatenus vero aliquid cum consuetudine commune habet, perspicuitas sequetur. Quare non recte hoc vituperant, qui hunc sermonem reprehendunt, & Homerum perstringunt. Sicut antiquus Euclides. Quasi facile esset scribere poëma, modo concedatur extendere verba (1) ac immutare, prout quis voluerit: cum ipse utrumque in soluta fecerit oratione. Ut, cum inquit:

ἢ τί Χάρην εἶδον Μαργιθῶνα Βαδίζοντα.

Et

οὐκ ἀν γενάμενος τὸν ἔχεινον ἐξελλέγοντα.

Quare si quis in solutâ oratione nimiris aper-  
te ea ratione utatur, ridiculus erit. Mediocritas vero omnes istas (2) species admittit. Nam qui & metaphoris, & e peregrina lingua vocibus desumptis, reliquisque id genus immodice utatur, & qui dedita opera, ut risum moveat, idem effecerit. Quantum ve-  
ro si suo loco adhibeatur in carminibus va-  
leant, si vocabula ipsa inseramos metro, po-  
terit videri. Quippe & in ea, quæ ex aliena  
est petita lingua, tūm metaphorā aliisque;  
si

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

si quis id experiatur, & pro iis propria substituat nomina, verum a me dici videbit. Ita cum, exempli gratia, eumdem iambum *Æschylus* ac *Euripides* uno tantum nomine mutato, proprio nimirum & usitato in peregrinum, fecerint, alter eximius, alter vulgaris videtur. *Æschylus* enim *Philoctete* scripsit:

*Φαγέδαινα, ἦ μου Κάρκας ἐστιδ ποδός.*

Alter vero, pro *Æsties*, *Θουάται* reposuit & pro illo:

*Νῦν δέ μ' ἔων ὄλιγον τε καὶ δυτιδαύος καὶ ἄκιντος.*

si quis propria reponat nomina, & dicat:

*Νῦν δέ μ' ἔων μικρός τε καὶ ἀδενικός καὶ ἀειδός.*

Et pro illo:

*Δίφρον ἀεικέλιον καταθείς, ὄλιγην τε τρόπη πεζαν,*

reponat

*Δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικρὸν τε τρόπη πεζαν.*

Et pro illo:

*Ηίονες Βοόωσιν,*

reponat

*Ηίονες κρδίζασιν.*

4 Sed & tragicos poëtas salse ridebat Ari-

phrades, quod quæ nemo in communi oratione diceret, iis utuntur. Qualia sunt, exempli gratia,  $\delta\omega\mu\alpha\tau\omega$   $\alpha\pi\circ$ , non  $\alpha\pi\circ\delta\omega\mu\alpha\tau\omega$ . Item,  $\sigma\epsilon\theta\epsilon\nu$ , &  $\epsilon\gamma\omega\delta\epsilon\,viv$ . Et illud:  $\alpha\chi\iota\lambda\lambda\epsilon\omega\,\omega\epsilon\pi$ , non  $\pi\epsilon\pi\, \alpha\chi\iota\lambda\lambda\epsilon\omega\,$ . Et similia. Quia enim non sunt inter propria, ideo aliquid non vulgare in dictione omnia id genus efficiunt. Quod quidem ignorabat ille.

5 Multum autem est singulis, de quibus diximus, recti uti posse; cum compositis vocibus, tum peregrinis. Omnium tamen maximum est, recte uti metaphoris posse. Solum enim illud neque ab alio desumitur potest, & præclaræ est indicium indolis. Recte enim transferre, est id quod simile est, recte intelligere.

6 Cæterum composita quidem nomina maxime dithyrambis, quæ ex aliena lingua sunt desumpta heroicis, metaphoræ vero maxime convenienti iambis. Et in heroicis quidem omnia usum habent, quæ diximus. In iambis autem, quia maxime vulgarem imitantur sermonem, ea nomina convenienti, quæ locum in orationibus habent. Hæc autem sunt, proprium, metaphora, & ornatus. Ac de tragedia quidem, & quæ in actione est imitatione, sufficient quæ hactenus sunt dicta.

CA-

## C A P U T XXIII.

**D**E ea autem, quæ in narratione versatur, & in (1) hexametro locum habet imitatione, fabulam ipsam, sicut in tragœdiis, dramatice & in una actione & tota, quæ principium medium habeat & finem, esse constituendam; ut tanquam unum animal totum propriam excitet voluptatem, manifestum est. Neque historiis similem ejus (2) constitutionem esse debere. In quibus non necesse est unius actionis expositionem, sed unius temporis, proponi: & quæ illo tempore aut circa unum evenerunt aut plures, quorum singula, ut evenit, inter se cohærent. Sicut enim tempore eodem, ad Salaminem marina, & Carthaginiensium in Sicilia pugna est commissa, quæ ad eundem plane non spectant finem: ita & in iis quæ sese mutuo excipiunt temporibus, aliud quoque nonnunquam sequitur aliud, a quibus nullus, qui sit unus & simplex, finis potest fieri. Ac plerique certe poëtæ in eo errant.

**I**deoque, ut jam ante diximus, divinus hac in parte præ reliquis merito videri Homerus potest. Quod neque bellum, quamvis & principium haberet & finem, totum describere fuit aggressus (nimis enim longa & quasi non sub uno aspectu futura ejus erat nar-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

narratio ) aut saltem justæ magnitudinis seriem ipsa varietate inter sese cohærentem , sit complexus. Contra vero , ita unam sibi partem delegit , ut quam plurimis eam exornarit episodiis. Sicut , exempli gratia , navium catalogo , aliisque quibus poësin distinguit.

3 Alii vero circa unum , aut hominem , aut tempus versantur : aut unam , sed quæ partes habet plures , actionem. Sicut ille , qui Cypriaca & parvam Iliada fecit. Itaque ex utraque Iliade ac Odyssea , una fieri tragœdia potest , aut ad summum , duæ. Ex Cypriacis autem multæ , & e parva Iliade plures quam octo. Ut , exempli gratia , judicium armorum , Philoctetes , Neoptolemus , Eurypylus , Mendicatio , Lacænæ , Ilii vastatio , Reditus classis , Sino , Troades.

## C A P U T XXIV.

1 **S**ed & formas easdem habere epicam cum tragœdia oportet. Nam aut simplicem aut implexam , aut moratam , aut affectibus ornatam esse oportet. Et easdem , excepta modulatione & apparatu , habet partes. Sed nec iis , quas *τερπιτετεῖας* , id est , *in contrarium mutationes* vocant , neque agnitionibus carere oportet , & perturbationes admittit. Etiam sensibus & dictione recte instructam esse oportet. Quibus omnibus Hominibus & primus , & quemadmodum oportet , est usus. Utrumque enim ejus poëma , ita

ita ab eo est factum. Ilias enim simplicem constitutionem habet, & affectuum plenam, Odyssea autem implexam. Ubique enim (1) agnitus est, & est morata. Dictione præterea & sententiis omnes superavit.

2 Differt autem constitutionis magnitudo epica scribendi ratio & metro. Ac magnitudinis quidem sufficit is, quem diximus, modus. In conspectu enim principium esse debet & finis. Quod erit, siquidem minores sint quam antiquorum, & tragœdias totidem quot simul exhibentur, æquent constitutiones.

3 Cæterum ad producendum argumentum multa sibi propria epica poësis habet. Quia in tragœdia diversas imitari actiones non licet. Verum eam quæ in scena versatur, & penes histriones est, partem tantum. In poësi vero epica, quia locum habet narratio, multa simul perfici possunt; quæ cum sint peculiaria, crescit poëmatis moles. Hoc itaque illi primo ad (2) magnificentiam, deinde ad tollendum auditoris tædium, postremo etiam, ut diversis utatur episodiis, conducit. Similitudo enim illa quæ est in tragœdiis, quia statim explet, efficit ut contemnantur.

4 Heroicum autem carmen ipsa convenire docuit experientia. Si quis enim alio metro aut pluribus simul eam, quæ narratio-

ne

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

ne constet, imitationem instituerit, quam dedebeat, videbit. Quippe heroicum & sedatum inter metra & elatum est maxime. Ideoque & petita ex alia lingua & translata maxime admittit vocabula. Præstantissima enim inter alias ea quæ narratione constat imitatio. Iambicum autem & tetrametrum magis ad movendum idonea. Alterum saltationi enim, alterum agendis rebus aptum. Multo vero etiam absurdius futurum est, si quis metra, ut Chæremon misceat. Quare nemo longam constitutionem alio quam heroë est complexus. Ipsa quippe, uti diximus, natura dijudicadere docet.

5 Homerus vero cum in aliis multis laudem meretur, tum vel maxime quod quæ sint (1) suæ in poësi partes, non ignoret. Paucissima enim ipsum dicere poëtam oportet. Non enim in eo imitatio illius consistit. Alii ergo a principio ad finem sese ipsi immiscent: pauca autem imitantur & raro. Ille contra pauca præfatus, statim virum introducit aliquem aut foeminam, aut mores imitat̄: neque quicquam sine moribus repræsentat, sed morata omnia.

6 In tragœdiis igitur maxime danda est opera, ut excitetur admiratio. In epica autem magis proportionis habenda est ratio. Unde maxime oritur admiratio. Quia non intuemur agentem. (2) Siquidem & illa quæ

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

quæ Homerus narrat, cum Achilles Hectorum insequitur, si in scena exhibeantur, ridicula esse videbuntur. Quod nimirum alii astant, neque una insequuntur, unus vero illis annuit. Verum in epico id non ita apparet carmine. Id quod admirationem autem movet, est jucundum. Quod vel ex eo manifestum est. Omnes enim qui aliquid narrant, addunt aliquid ut sint gratiore.

7 Docuit autem etiam alios præcipue Homerus, mendacia, ut oportet proferre. Quæ est quædam in dicendo fallacia. (1) Existimant enim homines, cum illo aut illo existente aut facto, illud fit, si posterius est, etiam prius esse aut fieri. Hoc vero falsum est. Prius ergo falsum erit. Hoc enim cum sit aliud, non necesse est fieri hoc aut adesse. Quia enim hoc verum esse novit, etiam prius esse verum male colligit animus noster. Sed & potius quæ fieri non possunt, sed tamen sunt probabilia, eligere oportet, quam non probabilia quæ fieri possunt.

8 Quin & hoc cavendum est, ne ex iis quæ ratione carent, constet oratio. Sed omnino aut non ponendum id, quod ratione caret, aut si fieri non potest, extra fabulam ponendum. Sicut OEdipus, quum ignorat quomodo Laius obierit. Non autem in ipso dramate: sicut in Electra is qui Pythia describit. Vel in Mysis, mutus qui Tegea in My-

(1) *Vide notas.*

Mysiam pervenit. Quod si quis dicat, alias de fabulæ argumento factum esset, ridiculi erimus, quia ab ipso cavere initio debemus, ne tales fabulas constituamus. Sin vero aliquid tale positum fuerit, & admitti posse videatur, relinquendum, quamvis absurdum. Nam & illa, quæ in Odyssea ratione desti-  
tuuntur, de ejectione post naufragium Ulys-  
sis, satis apparet ferri non potuisse, si in-  
eptus poëta fecisset. Nunc aliis virtutibus  
poëta illud absurdum tollit & jucundum ef-  
ficit. In vacuis autem partibus maxime elab-  
orata dictione est utendum: non autem in  
moratis, & quæ sensibus abundant. Ipsos enim  
mores sensusque nimis splendida rursus offus-  
care dictio solet.

## C A P U T XXV.

**D**E objectionibus autem & solutionibus,  
de quot & quibus nascantur modis, si  
hoc modo rem consideremus, apparebit.

I Quandoquidem enim imitator est poëta, sicut pictor, aut aliis, qui imaginem exprimit aliquam, necesse est ut e tribus his-  
ce ( totidem numero sunt enim ) unum ali-  
quem semper sequatur modum. Vel quales  
nimirum res olim erant, aut nunc sunt, vel  
quales esse vulgo feruntur, aut videntur: vel  
quales esse oportet. (1) Hæc autem dictio-  
vel

(1) *Vide notas.*

vel propria, vel petitis e lingua aliena vocibus, aut metaphoris enuntiantur. Sed & multæ vocum mutationes esse possunt. Hæc enim poëtis concedimus. Præterea, politicæ ac poëticæ artis non eadem est virtus: neque alterius cum poëtica artis. Ipsius autem poëticæ duplex est vitium. Alterum per se, alterum per accidens. Si enim (1) imbecillitate deceptus sua, imitationem instituit poëta, vitium est illius. Sin vero institutum quidem bonum est, verum, exempli gratia, equum utrumque simul crus dextrum attollentem inducit, aut in singulis peccat artibus, ut in medicina, aut alia quavis, aut si qualiacumque, quæ fieri non possunt, ea scripsit, non per se jam peccat. Quare quæ reprehendi in objectionibus solent, ex his petere ac solvere oportet.

2 Primo enim, si quæ artis respectu fieri non possunt, ea fecit, peccavit quidem: sed tamen excusari potest; si hoc modo finem artis consequatur suæ. Finem enim suum (2) invenit. Ut si ita rem horrendam magis, aut ipsam, aut aliquam ejus efficiat partem. Exemplo sit persecutio Hectoris. Quippe si finem aut magis aut minus consequi aliter potuisset, non recte contra artem, ad quam hæc spectant, peccavit. Oportet enim, si quidem id fieri potest, omnino non pecare.

Sed

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

3 Sed & illud, utrumne in arte poëta sit peccatum, an per aliud accidens, statim est videndum. Minus enim est, exempli gratia, si cervum cornua habere ignorabat, quam si in imitatione peccasset.

4 Præterea, si reprehendatur, quod non vera scripserit, respondere poterit, se fecisse quemadmodum esse oportebat. (1) Sicut Sophocles dicebat, se quales oportebat, Euripidem quales essent, describere. Quare hoc ita est solvendum.

5 Quod si neutro modo, quales esse dicuntur. Sicut quæ de Diis dicuntur. Forte enim neque rectum est ita loqui; neque vera sunt; sed hæc omnia, ut Xenophanes volebat, (2) sunt incerta.

6 Interdum etiam non quidem melius est ita, sed tamen ita erat. Ut quæ de armis:

— *cuspide nixæ*

*Ima hastæ steterant, &c.*

Ita enim solebant, sicut hodie Illyrii.

7 Cum videre autem volumus, recte aliquid an secus dictum sit, aut factum, non tantum id, quod factum est aut dictum, rectumne sit an contra, considerare oportet; sed & eum, qui dixit, aut fecit. Quin & erga quem & quando, & quo, & quare. Ut, exempli gratia, aut majoris boni causa, ut fiat, aut majoris mali, ne fiat.

Ea

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

8 Ea vero quæ ad dictionem pertinent, ita examinare & solvere oportet. Ut si peregrina vox occurrat, quemadmodum in illo:

“Οὐρῆας μὲν ἀρωτού —

Forte enim non mulos sed custodes intelligit. Et cum de Dolone,

“ — εἰδότοι μὲν ἐν κακός,

Forte non deformitatem corporis sed faciei denotat. Vocem enim εὐειδὲς, Cretenses ad faciei venustatem referre solent. Et cum

“Ζωρότερον ἢ κέρεψι

dicit, non intelligit vinum merum, ut de ebriosis, sed celerius. Illud vero per metaphoram dictum est:

“Αλλοι μὲν βὰς θεοί τε καὶ ἀνέρες —

“Εὔδον ἀστυνυχίοις.

Et illud:

“Ητοι ὅτι ἐς πεδίον τὸ Τροικὸν ἀθρύσδεν.

Et:

“Αὐλῶν Κυρίγγωνθ' ὄμαδόν.

(1) Vox enim πάντες, pro voce πολλοῖ, per metaphoram posita est. Omne enim, midum est. Et illud:

T

Oīη

(1) *Vide notas.*

Oīη δ' ἄμμορΘ —

(1) *Sola autem est expers,*

translate. Quod enim notissimum est, est quasi solum. Etiam per accentum: sicut Hippias Thasius illud solvebat:

“ — Δίδομεν δέ οι.

Et illud:

“ — Τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὅμορω.

Alia distinctione. Ut cum Empedocles:

“ Αἴψα γέ θυητό, τὰ τῷριν μάθον ἀθάνατ' εἶναι,

“ Ζωρά τε, τὰ τῷριν ἀκρητά.

Alia ambibologia:

“ — Παρώχηκεν δὲ τῷλέων τύχ.

Illud τῷλέων enim est ambiguum. Alia e consuetudine sermonis. Ut cum (2) id quod funditur, vinum esse dicimus. Unde illud sumpturnum est:

“ — Κυημίς νεοτεύχτες καστέροιο.

Et cum Χαλκέας, id est, *ærarios*, vocat, *fabros ferrarios*. Unde Ganymedes dicitur, Διὶ οἰνοχοέντες, id est, *Jovi vinum fundere*: cum Dii vinum non bibant. Quod (3) & per metaphoram excusari potest.

Opor.

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*

9 Oportet etiam, cum vox aliqua subcontrarium quid significare videtur, considerare quot modis eo in loco accipi possit. Ut in eo :

“— Τῇ δὲ ἔχετο χάλκεον ἔγχος.

quia ibi sisteretur. Quot autem modis accipiatur, ita potissimum videbimus, si contrariam ejus vocem videamus. Sed & quod Glauco dicebat: homines interdum opinionem aliquam sine ratione ad autorem damno adferunt: atque ita (1) ipsi decepti, male ratiocinantur; sed & si (2) id non dicat quod videtur ipsis accusant eum, quod hoc pugnet cum opinione sua. Talia sunt, quæ de Icaro dicuntur. Laconem enim fuisse sibi persuadent ipsi. Quare absurdum esse dicunt, Telemachum non accessisse illum, cum Lacedæmonem venisset. Quod fortasse se habet quemadmodum Cephallenæ dicunt. E sua enim regione uxorem duxisse ajunt Ulyssem & Icadium non Icarium esse. Propter itaque errorem, verisimilis esse objectio videtur.

10 Porro simpliciter illud quod fieri non potest, aut ad poësin, aut ad id quod est melius, aut ad opinionem referendum est, cum excusatur. Respectu enim poëseos, præferendum est id, quod, quamvis fieri non potest, tamen est probabile, illi, quod quamvis fieri potest, tamen non est probabile. Sed ad id

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

quod est melius. Dici enim potest, (1) tales esse, quales Zeuxis pingebat olim. (2) Exemplar enim semper excellere oportet. (3) Ad opinionem autem, quæ vulgo feruntur. Ad ea autem quæ præter rationem esse dicunt, tum eodem modo responderi potest, tum & illud nonnunquam, id quod dicitur, præter rationem non esse. (4) Verisimile est enim præter verisimile aliquid fieri.

11 Ea autem quæ (5) tanquam *Subcontraria* dicta videntur, ita sunt consideranda, sicut in sermone *confutationes*. An idem, & ad idem, & eodem modo (6) & ad quæ dicit, & an quod sapiens aliquis existimat.

12 Recte autem tum reprehenditur poëta, & præter rationem improbeque dicitur fecisse; cum sine ulla necessitate aliquid, quod est præter rationem ponit. Sicut Euripides improbitatem (7) *Hægisti*.

13 Has reprehensiones igitur e quinque sumunt formis. Nam vel ut quæ fieri non possunt, vel quæ sunt præter rationem, vel ut noxia, aut subcontraria, vel ut quæ cum ipsa artis poëticæ pugnant natura. Solutio-nes autem e totidem quot jam dicta sunt petantur. Sunt autem (8) numero duodecim.

CA-

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.* (3) *Vide notas.*  
 (4) *Vide not. s.* (5) *Vide notas.* (6) *Vide notas.*  
 (7) *Vide notas.* (8) *Vide notas.*

## C A P U T XXVI.

1 **U**tra vero præstantior, epica an vero tragica sit imitatio, dubitare aliquis possit. Quippe si quæ minus tædiosa est, melior est, talis autem est, quæ ad spectatores dirigitur meliores, manifestum est, eam quæ omnia imitatur, magis esse tædiosam. Quasi enim nihil sentirent spectatores nisi hoc accederet, multos addunt motus. Sicut inepti tibicines voluntur, si disci imitari jactum velint. Et cum Scyllam tibia exprimunt, coryphæum trahunt. Ita autem (1) epica ad tragœdiam se habet, quemadmodum antiquiores isti histriones, hos recentiores habere se ad sese, existimabant. Ita quippe Callippidem, quod nimios adhiberet gestus, simiam dicebat Muniscus. Sed & talis opinio, etiam de Pindaro erat. Sicut ergo hi ad illos se habent, ita ars (2) reliqua ad epicam se habet. Itaque alteram ad judices non imperitos dirigi ajunt, ideoque gestibus egerè nullis: alteram, nimirum tragicam, ad imperitos. Quare quæ maxime est tædiosa, eam quoque minus esse præstantem, vero est simile.

2 Sed ante omnia sciendum est, non ipsius poëticæ esse hanc accusationem, verum histrionicæ. Quandoquidem etiam rhapsodi ni-

T 3

mios

(1) *Vide notas.* (2) *Vide notas.*

mios adhibere possunt gestus. Sicut Sosistratus solebat : & cum cantu perpetuo ; sicut **Mnasitheus Opuntius**. Sed neque omnis reprehendenda est gesticulatio. Siquidem nec tripudatio , sed imperitorum. In quo Callippides reprehendebatur , & nunc alii quasi non liberales ac honestas imitentur matronas. Adde , quod & sine motu perficere opus suum tragoeadia sicut epica potest. E sola enim lectione qualis sit apparere potest. Si ergo aliis præstat , hoc addesse illi non est necesse.

3 Deinde , quia omnia habet , quæ epica. Nam & metro in ea est locus. Neque parvus præterea illi cumulus ex musica & apparatu accedit. Quibus validissime conciliatur voluptas. Deinde & evidentius quid in legendo habet , & in iis quæ aguntur. Præterea , quia in minori ambitu imitationis illius est finis. Quod enim confertum est, magis est jucundum , quam quod multo tempore est dilutum. Ut si quis **Œdipum** Sophoclis totidem quot constat **Ilias** versibus describere velit. Præterea , minus unica ac simplex est quælibet epicorum imitatio. Argumento sit illud : quod e qualibet eorum imitatione , plures fieri tragœdiæ possunt. Quare si unam repræsentent fabulam , necesse est illam brevem fieri , & quasi cauda minorrem : aut si cum ipso metro producatur , vino similem diluto. Sin plures , ut exempli gratia , si e multis constet actionibus , non erit sim-

simplex. Quemadmodum multas ejusmodi partes, quæ per se met justæ sunt magnitudinis, Ilias & Odyssea habent intertextas. Et tamen illa ipsa poëmata, quam fieri optime potest, sunt constituta; uniusque quam maxime actionis sunt imitatio. Si ergo & his excellat omnibus, & præterea artificio ipso (non enim quamvis, sed quam diximus voluptatem moveant oportet) manifestum præstantiorem esse; ut quæ magis finem suum quam epica assequatur. De tragœdia ergo & epica, cum de ipsis, tum earum formis ac partibus, item quot sint, & quo pacto inter se se differant, & quæ causæ sint cur bene fiant vel male: etiam de reprehensionibus, earumque solutionibus hactenus sit dictum.

*Finis Libri de Poëtica.*

DANIELIS HEINSII  
 IN ARISTOTELIS  
 DE POETICA LIBRUM  
 EMENDATIONES  
 ET NOTÆ.

PAG. 4. lin. 12. οἱ τῶν ὄρχησῶν ] scribe,  
 οἱ πολλοὶ τῶν ὄρχησῶν.

Ibid. lin. 16. ὃδὲν γδὲ ἀν ἔχοιμεν ὄνομά-  
 σας κοινὸν τοὺς Σώφροντος καὶ Σενάρχου μί-  
 μας. ] Ab omnibus vexatus est iste locus. Ne-  
 mo tamen, quod sciamus, monuit scriben-  
 dum esse, ὃδὲν γὰρ ἀν ἔχοιμεν ὄνομάσας κοι-  
 νὸν περὸς τὸς Σώφροντος καὶ Σενάρχου μίμας.  
 Ostendit autem eruditissimus magister, Phi-  
 losophum esse dominum verborum: id quod  
 etiam toties profitetur Plato. Nam ut aliquod  
 statuat eorum genus, quæ τῷ λόγῳ μόνον imi-  
 tantur, ἐποποῖας vocem ejusque usum latius  
 extendit. Non sine veterum exemplo tamen.  
 Qui etiam περὶ τῶν Ψιλῶν λόγων, τὸ ἐ-  
 πτοντος vulgo usurpabant. Unde illa observatio  
 Grammaticorum: νεωτέρων δὲ ή τοῦ ἐπτοντος  
 χρῆσις ἐπὶ τῶν ποιητικῶν μετρύντων. Item,  
 ὅτι οἱ πολλοὶ τά ἐξάμετρα ἢ πάνυ οὐδέποτε  
 ἐπη καλεῖσθαι. Cave autem, cum eruditissi-  
 mis

mis·viris legas, ἀδὲ εἴτις διὰ τριμέτρων, ἢ ἐλεγείων μὴ τοιοῦτο τὴν μίμησιν, quos de-cepit mira loquendi ratio: ἀδὲν γδὲ ἀν ἔχοι-μεν ὄνομάσαι κοινὸν ἀρὸς τὸς Σωφρονοῦ καὶ Σενάρχος μίμησιν, &c. ἀδὲ εἴ τις τοιοῦτο τὴν μίμησιν. Hoc est, ἀδὲν ἀν ἔχοιμεν κοινὸν ὄνο-μάσαι ἀρὸς τὸς Σωφρονοῦ καὶ Σενάρχος μί-μησιν, καὶ τὸς διὰ διαφόρων μέτρων τὴν μί-μησιν τοιόντας. Ut voce eropoeīæ, non modo, qui soluto sermone, verum & qui me-tro, & quidem non uno, sed diversi generis imitationem instituunt, includat. Sed & rec-tius, etiam superiora, hoc modo leges, ἢ ἡ ἐποποιία μόνον τοῖς λόγοις ἢ ψιλοῖς, ἢ ἐμ-μέτροις. Ut simplicius exprimatur, τὸ, ὡς τὴν μίμησιν τοιεῖται. Ita convenit cum su-periore divisione, ὅτι ἀπασαὶ τὴν μίμησιν τοιόντας ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ, καὶ αρμονίᾳ. Sic una quam adhibuit vox, primo soluti-ac vincti sermonis, deinde & metrorum dif-ferentias includet.

Pag. 6. lin. 2. ὅχ' ἀς τοὺς κατὰ μίμη-σιν τοιητὰς, ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον ἀρο-σαγρεύοντες ] scribe, ὅχ' ἀς κατὰ μίμησιν τοὺς τοιητὰς. Ut sensum efficias quem ex-pressimus.

Ibid. lin. 4. καὶ γδὲ ἀν ιατρικὸν τι ἢ μετοικὸν διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, ὅτω κα-λεῖν εἰώθασιν ] scribe, ιατρικὸν ἢ Φυσικὸν. Quod est ad Empedoclem manifeste, de quo mox agit, referendum.

Ibid. lin. 10. Ὁμοίως ἡ καὶ εἴ τις ἀ-πόν-

πάντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὸν μίμησιν, &c. ] Torsit vehementer omnes iste locus. Scribe fidenter : ὅμοιως γέ κανεὶς τις ἀπάντα τὰ μέτρα μιγνύων ποιοῖτο τὸν μίμησιν, καθάπερ Χαρίμων ἐποίησεν Κένταυρον μικτὸν ράψωδιαν ἐξ ἀπάντων τῶν μέτρων, όποιη καὶ ποιητὴν προσαγορεύειν ; cum interrogandi nota. Vulgus, inquit Philosophus, non ex imitatione, sed e metro, poëtarum statuit differentiam. Ita ut eum, qui res medicas aut naturales carmine complectatur, etiam pro ratione metri appellare non dubitent. Sicut, exempli gratia, Homerum & Empedoclem : qui, si solum excipias metrum, nihil habent commune. Adde, quod interdum possit fieri, ut a metro nomen impone-re non possis. Si nimirum vario utatur quis, & omnia confundat. Ut, exempli gratia, Chæremon : qui hoc modo Centaurum suum ( id poëmati erat nomen ) conscripsit. An ergo hic, quia nec heroicus, nec elegiacus, nec iambicus, dici poterit, aut poëta non dicitur, aut carebit nomine ? Quare verum est, poëtas non τῷ μέτρῳ, sed κατὰ τὸν μίμησιν distingui.

Ibid. lin. 18. καὶ οὐ τῶν μίμων ] Pessime ex editione Basiliensi in textum vox postrema irrepsit. Jam enim eruditus, & cum iis ratio obtinuit, legendum esse νόμων. Et infra iterum, cum de Timotheo & Philoxeno loquitur, τὰς νόμους, καὶ τὰς διθυράμβους conjungit.

Ibid.

Ibid. lin. 21. ταῦτας μὲν δὲ λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν, εὐ αἷς ποιῶνται τὴν μίμησιν. ] Certum est his verbis concludi differentiam, ὡς μιμῶνται; sive, quæ sita est, εὐ τῷ ἑτέροις γένει μιμεῖσθαι. Sed divinitate Atticismi sæpe interpretes eludit Philosophus, cuius proprium est, & brevius cum necesse est, & fusius loqui. Nam qui cum Aristotele faciat, malit, μίμησιν ποιεῖσθαι, quo jam toties est usus, quam μιμεῖσθαι: contra, mira brevitate sermonem contraxit, cum dixit: τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν εὐ οἵς ποιῶνται τὴν μίμησιν, cum vellet: τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν κατὰ ταῦτα, οἵς τὴν μίμησιν ποιῶνται. Quare falluntur, qui αἵς legunt. Item, εὐ οἵς, purus putus Atticismus est, quo alibi in paucissimis versibus bis usus est Sophocles. Sic Electra:

άν γιν κατέπεφνεν  
αἰχίσας τὸν αἰχίσας

Ipse Aristotel. mirum in modum delectatur. Sic supra : ὅτῳ καὶ ταῖς εἰρημέναις τέχναις ἀπασχαλεῖται μὲν ποιῶνται τὴν μίμησιν, ἐν διθύμῳ, καὶ λόγῳ, καὶ ἀρμονίᾳ. Item, εἰ γάρ τις ἐν ἄλλῳ τινὶ μέτρῳ διπυγματικὴν μίμησιν ποιεῖτο, οὐτε ἐν πολλοῖς. Et, διὸ γέδεις μαχερὰν σύσασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν οὐ τῷ οὐρώπῳ. Ita infra de eodem : ἐν οἷς τε, καὶ ἡ, καὶ ἡσ. Nam in sacris ubi frequenter occurrit, Hebræorum est, quibus ἡ præpositio instrumentalem causam denotat. Nam cum simpli- ci-

300 HEINSII IN ARIST. LIB.  
citer, esse aliquid in subiecto denotant, ב כל  
vocant.

Pag. 10. lin. 2. ἐν αὐτῇ ἢ τῇ διαφορᾷ ]  
lege cum Petro Victorio: ἐν τῇ αὐτῇ δὲ δια-  
φορᾷ.

Pag. 18. lin. 6. οἱ δὲ ἐφ' ἐκατέρην ]  
idem Victorius, quod non displicet, e libris  
manu exaratis, ita hunc locum supplet, πα-  
ρεφανεῖστης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ καμῳδίας,  
οἱ ἐφ' ἐκατέρην, &c.

Pag. 32. lin. 6. εἰ γάρ τις ἐναλείψει  
τοῖς καλλίσοις Φαρμάκοις χύδην. ] Hæc om-  
nia convulsa & e loco suo in alienum sunt  
translata, quod & alii cum viderent, reme-  
dium adferre sunt conati. Neque tamen ulla  
ratione id sunt consecuti, ut in toto nobis sa-  
tisfacerent. Ne dubita, quin totus locus ita sit  
concipiendus: ἔτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῇ μῆσαι  
ἡθικὸς καὶ λεξεις, καὶ διάγοιας εὖ πεποι-  
μέναις, οὐ ποιός ὁ ἦν τῆς τραγῳδίας ἔρ-  
γον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἡ καταδεεσεροις  
τύτοις κεχρημένη τραγῳδία, ἔχοσα ἢ μῆθον  
καὶ Κύσασιν πράγματων. Πρὸς δὲ τύτοις τὰ  
μέγιστα οἵς ψυχαγωγεῖ ἡ τραγῳδία, τοῦ  
μῆθος μέρη ἔσιν, αἱ τε περιπέτειαι, καὶ ἀ-  
γαγνωρίσεις. Παραπλήσιον γάρ ἔσιν ἡς καὶ ἐπὶ<sup>1</sup>  
τῆς γραφικῆς. Εἰ γάρ τις ἐναλείψει τοῖς  
καλλίσοις Φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἀν ὄμοιώς  
ἐνφράνειν, καὶ λευκογεραφίσας εἰκόνα. Ἔτι  
σπιεῖν, ὅτι καὶ οἱ ἐγχειρόντες ποιεῖν, πρό-  
τερον δύνανται τῇ λεξὶ καὶ τοῖς ἡθεσιν ἀκρί-  
βεῖν, ἢ τὰ πράγματα Κύσασαται· οἷον καὶ  
οἱ

οἱ ποιηταὶ χεδὸν ἀπαντεῖ. Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἶον Φυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγῳδίας. ἐσὶ τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτης μάλιστα τῶν πραττόντων. δεύτερον ἡ τὰ θῆτα. τρίτον δὲ η διάνοια. De quo nihil jam est dubitandum. Neque est quod in hoc loco postmodum se aliquis excruciet. Omnia enim eo spectant, ut ostendat, primam in tragœdia partem esse fabulam. Quod postquam a simili & aliis ostendit argumentis, secundo mores, tertio constituit sententiam. Mens est talis. Neque enim recuso, quin prolixiorum vicem commentariorum, quos nonnulli dederunt, hic & alibi sit interpretatio nostra. *Præterea*, si aliquis sermones moratos dictionesque ponat ac sententias, nondum, quod tragœdiæ est proprium, efficiet. Quin vero potius, quæ minus hæc adhibeat, fabulam vero & constitutionem habeat rerum, magis erit tragœdia. *Præterea*, ea quibus maxime tragœdia delectat, fabulæ sunt partes. Mutationes nimis fortunæ, & agnitiones. Eodem enim modo ut & in pingendi arte hic se res habet. Si enim quis pulcherrimos confundat colores, non ita delectabit, ac si creta certam delineet imaginem. Etiam hoc argumento est, quod poëtæ, cum scribere conantur, prius dictionem recte adhibere ac mores possunt, quam res ipsas, ut oportet constituere. Quod quidem illis evenit fere omnibus. Principium ergo & quasi anima tragœdiæ est fabula. Estque ea actionis imitatio & eorum qui per hanc maxime agunt.

Quod

Quod autem nihil mutaverim in contextu, religionis nostræ fuit. Consulat Lector eos, qui immensas commentariorum moles dede-runt.

Pag. 34. lin. 14. Μέρη δὲ τραγῳδίας, οἵ  
μὲν ὡς εἰδεσιν δεῖ χρῆσθαι] Jam vero ad eum  
pervenimus locum, in quo aut necesse est ali-  
quid nobis debeant eruditi, qui foedissimam  
aliquot capitum hujus libri transpositionem,  
sine quo inutilia prope omnia erant, quæ di-  
vinitus a maximo virorum de tragedia ejus-  
que partibus dicuntur, primi advertimus, aut  
ut doctis rationibus, ea quæ dicuntur, con-  
futent. Quare, ut, quod instituimus Lectori  
probemus, totum ordinem excutiemus, quem  
secuti sumus, & in ipso contextu expressimus.  
Si quis tamen glandes post aristas malit, ini-  
tio libri etiam vulgarem proposuimus. Sed  
jam de utroque agamus.

OR-

## ORDO ARISTOTELIS.

## VI.

**C**apite sexto, post imitationem quam *Hexametrum Philosophus* vocat, de tragœdia agere incipit, cuius definitionem proponit. Ac primo in ipsa definitione, quædam quæ obscuriora videbantur, illustrat. Secundo, ex eadem partes qualitatis elicitor: quas primo ἀναλυτικῶς mox συνθετικῶς proponit. Illius methodi respectu, constitutio tragœdiæ, quam fabulam vocat, est postrema, cum sit præcipua: hujus vero prima. Partes autem qualitatis hæ sunt: fabula, mores, sententiae, dictio, apparatus, modulatio. Quem deinde ordinem in explicatione singulorum persequitur & servat. Sex autem esse partes tantum neque plures, tribus in imitatione differentiis probat, quas initio libelli posuerat, οἰς, ὠς, ὁ. Prima instrumentum quo imitamur significatur: eo apparatus & modulationem refert. Secunda modus denotatur, e quo imitatio diversitatem sumit: eo sermo refertur. Tertia Materies, sive subjectum denotatur: eo fabula, mores & sententia est referenda. Deinde ostendit, præcipuam esse partem, fabulam, sive ipsam constitutionem; quod gravissimis eodem capite argumentis probat: donec concludat; præcipuam in tragœdia, & quasi animam, constitutio-  
nem

nem esse. Secundo loco ponit mores, quod quidem esse faciendum similitudine præclara ostendit. Tertio sententiam, cuius obiter occasione morum & sententiae ostendit differentiam. Quarto loco ponit dictionem. Postremo partibus minus essentialibus locum suum simul tribuit. Illa autem sunt modulatio & apparatus.

## VII.

Capite septimo, quod transpositum erat a librario, ut postea ostendemus, definiti illustrandi causa, partes quantitatis ponit, sine quibus partes superiores intelligi non poterant, quæ sunt prologus, episodium, exodus, chorus. Cujus chori duas partes statuit; deinde singulas obiter exponit, & eodem capite absolvit. Neque enim partes essentials, de quibus fuse acturus erat, & totam ex iis explicaturus tragœdiae essentiam, absolvere poterat; & præcipue præcipuam, fabulam sive constitutionem: nisi prius episodium quid esset, quid chorus, quorum sæpe mentionem in præceptis facit, quæ de primâ parte essentiali erant, obiter proposuisset. Ut cum docet, quis sit Ἐπιστολούμενος μῦθος: quod profecto nemo intellexisset, nisi qui, quid esset Episodium, jam ante didicisset.

## VIII.

Capite octavo, primam essentiae aggrediatur

tur partem: idque e definitionis fundamento. *Dictum enim erat, integræ & absolutæ actionis imitationem esse tragœdiam.* Hinc pulcherrima de justa actionis magnitudine, sive de periodo, oritur quæstio. Nam cum aliquid totum esse possit, sine magnitudine (totum enim est, quod principium, medium & finem habet) nihil autem pulchrum sit sine magnitudine aliqua & ordine; rursus magnitudine nimia sensus diffundantur, sicut parvitatem nimia confunduntur, cum vix sentiant: necesse est terminum invenire constitutionis justæ in tragœdia: quam ex ipsa fabula & arte, non extrinsecus petendam esse docet, & postremo concludit: εν ὅσῳ μεγέθει, κατὰ τὸ εἰκὸς ή τὸ ἀναγκαῖον ἐφεξῆς γινομέων, Οὐκέτι εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας, ή ἐξ εὐτυχίας ἐς δυστυχίαν μεταβάλλει, ικανὸς ὅπῃ εἰς τοῦ μεγέθεος.

## IX.

Cum tragœdia autem ut absolutæ, ita unius actionis sit imitatio: quod in definitione dictum erat, illud quoque erat videndum, quæ sit una actio. Quia occasione errorum eorum notat, qui unius actionem unam actionem esse existimassent; cum ab uno ex eodem multa fiant, quæ sunt multum inter se diversa, neque illa cohærent ratione. In hac parte errasse eos notat, qui aut *Herculis*, aut *Theseorū* actiones omnes erant complexi; quod exis-

timarent unam esse unius actionem. Monet ergo, sicut reliquæ, quæ imitantur artes, unam imitantur: ita constitutionem in drame; quandoquidem actionis imitatio est; ut totius, ita unius esse debere: plura enim recte conjungi non posse. Et quandoquidem, quemadmodum sine magnitudine, sic sine ordine nihil pulchrum est: ita inter se cohærente unius actionis illius partes debere: ut sublata aut mutata una, totum transferatur quoque & mutetur. Quia id, quod utrum adsit vel absit, animadverti non potest, pars revera totius dici non potest.

## X.

Capite sequenti, ut ostendat quam non sit cuiusvis recte actionem constituere in drame, poëtas ab historicis distinguit: quod historici, quæ fiunt, poëtæ ut fieri debent, omnia describunt. Quare magis serium ac grave poëtæ, quam historici munus esse, subiungit. Alter enim sequitur quod est factum, alter id quod verisimile est & fieri potest, considerat. Siquidem in singularibus historicus, in universalibus versatur poëta. Deinde parvam differentiam in constitutione comicorum ac tragicorum ostendit. Et, ut melius intelligatur, quantum intersit, ut quis recte constitutionem constituat; negat poëtam respectu numerorum, sed ipsius constitutionis, dici poëtam. Et quandoquidem fabula sine episodio nulla est; episodium

dium autem aut recte, aut contra cum præcipua actione connectitur; ostendit constitutionem eam absolutam esse, in qua recte episodium cohæret: in qua vero contrā, reprehendi, & ab illo vitio Ἐπεισοδιώδη μῦθον vocari. Cujus vitii occasionem tam in bonis, quam in ineptis poëtis ostendit. Et cum in postrema definitionis parte, conditio illa ad differentiam fuerit posita: ut commiseratio & terror, non quidem narratione, sed ex ipsa fabula & actionis constitutione nascatur; hanc postremam ejus partem exemplo confirmat. Quæ quidem omnia ad actionis constitutionem, sive τὸν μῦθον, primam essentiae partem, manifeste spectant.

## XI.

Capite sequenti illam essentiae partem incipit dividere. Sicut ergo actiones humanæ, aut sunt simplices & sui similes ad finem usque procedunt, aut mutationem aliquam illustrem habent; ita fabula aut est simplex, aut implexa. Rursus, implexæ partes sunt duæ: quarum alteram ἀεριστέτεα, quæ est manifesta in contrarium mutatio: alteram ἀναγνώσιον, si-  
ve agnitionem vocat. Hæc, ut recte adhibeantur, docet ex ipsis rebus nasci oportere; ut vel necesario, vel verisimiliter eveniant.

## XII.

Capite duodecimo, partes constitutionis, sive fabulæ implexæ, peripetiam & agnitionem exponit. Et prius, priorem, quam exemplis & tragœdiis illustrat. Deinde agnitionem definit; & ut melius quæ tragœdiæ sit propria ostendat, reliquas excludit. In fine capitum duos agnitionis modos ponit.

## XIII.

Capite tertio & decimo (quod misere divulsum est, & post partem secundam essentialiem, cum ad primam spectet, vulgo ponitur: est enim decimum sextum) species agnitionis, de qua ante egit, exponuntur. Cujus initium est: ἀναγνώρισις ἢ τι μέν ἐστιν εἴρηται πρότερον εἴδη ἢ ἀναγνωρίσεως, &c. hoc est, agnitione autem quid sit, supra diximus. Species autem illius, hæ sunt. Ponit autem quinque: I. τὰς διὰ σημείων. II. τὰς πεποιημένας ὑπὸ τοῦ ποιητᾶ. III. τὰς διὰ μηνύμης. IV. τὰς διὰ Συλλογισμῶν. V. τὰς διὰ παραλογισμῶν, de quibus singulis accurate.

## XIV.

Capite sequenti, quod est decimum & quartum, ante duodecimum, postquam duas fabulæ implexæ partes penitus absolvit, quarum pos-

posterior fuit agnitio, prior peripetia, tertiam proponit, quæ est  $\omega\acute{\alpha}\theta\circ$ , sive perturbatio. Cujus capitinis initium est: Δύο μὲν δὲ τοῦ μῆθα μέρη τερὶ ταῦτ' ἔστι, τεριπέτης καὶ ἀναγνώρισις. τρίτον δὲ  $\omega\acute{\alpha}\theta\circ$ . Τέταρτον δὲ, τεριπέτης καὶ ἀναγνώρισις εἴρηται. Quibus verbis ipse transpositionem indicat. Nam si præcedenti capite (has distinctiones enim sequimur cum vulgo) de agnitione se egisse dicit, cur nunc quinto post demum, de ea agit? Definitio τοῦ  $\omega\acute{\alpha}\theta\circ$  eodem capite proponitur; reliqua miserrime transposita fuerunt: ut ne quidem eruditi sciverint, de tertia & præcipua fere fabulæ parte, duobus sequentibus capitibus Aristotelem egisse. Cui enim suboluit de perturbatione ibi agi? Quamvis enim caput unum viderent esse, in quo τερὶ ἐλεεινῶ καὶ Φοβερῶ, manifeste ageretur, quasi in tenebris, connexionem cum superiore capite videre non potuerunt. Videbit autem, qui continuabit definitionem τοῦ  $\omega\acute{\alpha}\theta\circ$  cum sequentibus, hoc modo. Πάθος δέ ἔστι τραχεῖς Φθαρτικῆς ἢ ὁδυτικός. οἷον ὅτε σὺ τῷ Φανερῷ θάνατοι, Καὶ τεριωδυνίας καὶ τρώσεις, Καὶ ὅσα τοιαῦτα. ἐπεδὴ δὲ τὸν Σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγῳδίας μὴ ἀπλῆν, ἀλλὰ τεπλεγμένην, Καὶ ταῦτη Φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν εἶναι μημητικήν, &c. Pergit ergo ostendere qualis fabulæ constitutio (quandoquidem ex ipsa constitutione, sicut duæ superiores partes, hæc quoque est petenda) perturbationem adferat; quod est, inquit, futurum, si nec boni viri e

*felicitate in adversam fortunam, nec improbi ex infelicitate in secundam, neque valde improbi e felicitate in adversam incident: sed cum aliquis eorum, qui in dignitate & secunda versantur fortuna, virtute tamen & justitia non nimium excellit, non quidem ob improbitatem, sed flagitium aliquod insigne, in adversam incidit fortunam. Quare deinceps ostendit, non omnes admittere hoc fabulas; sed tantum paucas: in quibus propterea reliquias relictis, tragici poëtæ versarentur. Etiam laudem τῶν παθῶν Euripi relinquunt: quod movere perturbationes in animo, sit tragœdia proprium. Et quandoquidem ῥάθῳ, ut ex constitutione, ita potissimum e mutatione felicitatis in adversam fortunam, aut e contra nascitur, aliæque constitutiones simplices, aliæ sunt duplices; in quibus non modo in adversam improbi fortunam incident, sed & probi fiunt felices, (sicut Ægysthus & Clytemnestra miseri, Orestes & Electra apud Sophoclem, felices) ostendit constitutionem talem simplici esse postponendam certe in tragœdia.*

## XVI.

*Cum superiori capite de perturbatione egisset, & ad definitionem eam tragœdiæ & essentiam spectare ostendisset; pergit in hoc capite docere, e tragœdiæ actione eam, non ex apparatu, ut putant imperiti, petendam esse. Id choragi enim non poëtæ esse. Hac*

occasione docet, quales sint personæ quæ morvere solent τὰ τῷθη. Cum ergo ii, qui atrocia inter se committunt facinora, ait Philosopher, aut amici sint, aut inimici, aut neutri, si inimicus inimicum interficiat, nullam commiserationem, nisi respectu facinoris, quod humanum per se movet animum, commovebit. Ut nec neutro affecti modo si fuerint. Restat ergo, ut id ab amicis fiat & consanguineis. Quemadmodum quum frater fratrem, filius matrem, mater filium interficit; tum enim vehementer excitantur τὰ τῷθη. Rursus, quum qui aliquem interficit, aut eum norit aut non norit; & qui non novit, aut cum facinus commisit, possit agnoscere eum, quem sustulit, aut antequam committat, ostendit, quis existis modis maxime excitet τὸ τῷθη. E quo rursus sequitur, Philosophum prius τεπὶ ἀναγνώσεως egisse. Quare doceret enim quis sit usus illius τῷ τῷθη, antequam, quid illa esset, docuisse? Hactenus de perturbatione, & quo pacto illa ad τὸν μῦθον, quæ tragœdiæ est pars prima, spectet.

## XVII.

Duobus sequentibus capitibus absoluit, quæ dicenda τεπὶ τοῦ μῦθο, prima tragœdiæ parte, restabant. Quæ capita, diversa continent præcepta. Quod professus erat Philosopher in ipso capitinis initio. Ita enim scripserat: Ὡν δὲ τοχάζεσθαι εἰς δεῖ τολμεῖσθαι Συ-

νισάντας τὰς μύθους, καὶ πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἀντὶ εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Quae verba nunc translata sunt ad caput prius, quod de perturbationibus agit. Itaque τῶν παθῶν definitionem quibusdam interpositis aliis, ab ipsa doctrina & praeceptis τῶν παθῶν diviserunt. Hoc præterea effecerunt, ne in iis capitibus, περὶ παθῶν agi, docli adverterent. Falsum enim capitinis illius argumentum continebant, cui præfixa erant. Nulla enim ibi præcepta περὶ τῆς τῶν μύθων Κυνιστρεῶς, nisi quatenus ad fabulam perturbationes spectant, traduntur: neque πόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, sed πῶς δεῖ τὸ ἐλεεινὸν κινεῖν ἐν Φοβερὸν δρῶντας. Ut & capite sequenti. Quare vehementer errarunt, qui hæc ipsa verba quasi argumentum posuerunt capitinis illius. Fumos enim vendiderunt. Nam cum capite sequenti ita conjungenda erant: ὃν ἦν σοχάζεσθαι, καὶ ἀ δεῖ εὐλαβεῖσθαι Κυνιστρας τοὺς μύθους, ἐπόθεν ἔσαι τὸ τῆς τραγῳδίας ἔργον, ἐφεξῆς ἀντὶ εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις. Δεῖ δὲ τὰς μύθους Κυνιστρας καὶ τῇ λέξει ἀπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὄμηράτων τιθέμενον. Si quis querat, quid duobus illis capitibus agatur, hoc quod verba ista promittunt. Primo, ὃν δεῖ σοχάζεσθαι, hoc est, quæ sequenda sint: secundo ἀ δεῖ εὐλαβεῖσθαι, quæ sint fugienda in constituenta fabula. Atque adeo, quæ sit fabulæ constituantæ methodus. Quomodo nimirum totam primum deducere & ante oculos ponere fabulam

Iam debeat, ut facilius connexionem ejus videat, poëta. Quomodo habitus & quando singularum intertexere oporteat. Tum de episodio, ejusque cum fabula connexione. Postremo, de epicorum ac tragicorum episodiorum discrimine agit. Capite altero docet, duas partes perspicuitatis causa esse constituendas. Quarum alteram, connexionem, sive δέσιν, alteram, solutionem, sive λύσιν, vocat. Cujus utriusque, ut recte absolvantur, magna sit habenda ratio. Deinde quatuor tragœdiarum formas esse docet, ut quid sit sequendum poëtæ, magis appareat. Et quandoquidem non modo in dramatibus, de quibus agit, verum etiam in epico opere, fabula ponenda sit & rerum constitutio, utriusque differentiam ostendit, ne quis decipiatur. Postremo, quædam de choro præcipit, quo pacto cohædere debeat cum fabula. Neque in toto capite, ut hoc obiter dicamus (non enim diligenter omnia hic proponenda sunt, cum tantum ordinem consideremus) aliud, nisi ὡν σοχάζεσθαι καὶ ἀδεῖ εὐλαβεῖσθαι Κυνιστρας τὸς μύθος, quicquam invenies. Et hæc omnia de prima parte tragœdiæ, sive τοῦ μύθου πέρι.

Ita capite sequenti sine ulla confusione jam de secunda tragœdiæ parte, quam posuerat, agit, quæ est τὸ θέατρον. Sequentibus de tertia & quarta; sententia & dictione. Ita omnia ab Aristotele scripta fuere. Reliquæ enim duæ partes, non poëtæ sunt, sed theatri.

Videamus jam ordinem vulgatum, idque obi-

obiter. Sexto capite partes qualitatis in tragœdia ponuntur, fabula, mores, sententia, dictio, apparatus & modulatio. Capite septimo de prima parte agere incipit, ambitum enim fabulæ & magnitudinem ponit. Octavo, unam esse fabulam debere, & quæ sit una, ostenditur. Nono, rationem fabulæ constituendæ persequitur: cuius argumentum e superioribus patet. Decimo, fabula in simplicem & implexam dividitur: fabulæ implexæ duas partes ponuntur, peripetia & agnitus. Undecimo, peripetia, altera pars exponitur: altera, nimurum agnitus, inchoatur. Duodecimo in principio de duabus partibus superioribus egisse se testatur. Quod est falsum. Decimo enim & sexto de agnitione agit, quam jam inchoaverat. Proponit ergo in hoc capite tertiam fabulæ partem, quæ est perturbatio, quam etiam definit. Post definitionem, quasi absolvisset aut saltem indicasset capite superiori partes qualitatis, partes quantitatis in tragœdia ostendit, cum adhuc in prima parte qualitatis versetur. Capite decimo & tertio, ait, se generalibus præceptis, quid in fabula aut argumento vitandum, quid sequendum sit, ostensurum esse: id quod tamen decimo septimo & decimo octavo demum agit. Statim post hæc verba, tractat eam partem, cuius definitionem capite superiori proposuerat. Perturbationem nimirum, quod propterea animadversum non fuit. Ita proposuit partes quantitatis, cum deinceps capitibus adhuc quinque, primam qualita-

ta-

tatis expositurus esset, quod omnino est festivum. Capite decimo & quarto, de perturbatione, & quo pacto ex constitutione rerum sive fabula, excitanda sit, ostendit. Capite decimo & quinto agit de Moribus: quæ est pars secunda qualitatis in tragœdia, cum tamen primam nondum absolvisset. Capite decimo & sexto, de agnitione agit, quæ ad primam qualitatis partem spectat: quam cum peripetia capite undecimo conjunxerat, & de qua capite duodecimo se egisse dixerat. Adde, quod capite decimo & quarto ostendat, quomodo ex agnitione movenda sint rā wābñ: cum agnitionem nondum exposuisset. Ejus ergo species nunc demum ostendit. Capite decimo septimo & octavo, adhuc de fabula, id est, prima qualitatis parte, agit: & tamen secundam, qui sunt mores, capite decimo & quinto absolverat. Ita in sequentibus de sententia agit & dictione, &c.

Pag. 42. lin. 2. πολλὰ γὰρ καὶ ἀπόρη  
τῷ γένει [υμεῖν] Scribe, τῷ γε εἰ  
υμεῖνες. Optimo sensu. Quod & postea vidi  
aliis observatum. Non, inquit, fabula de uno,  
una est fabula: quia uni homini infinita eve-  
nire possunt. Ut Herculi, ut Theseo.

Pag. 48. lin. 18. ταῦτα γίνεται μάλιστα  
τοιαῦτα ] Scribe, θαυμαστὰ γίνεται μάλιστα  
τὰ τοιαῦτα. Talia enim, inquit, maximam  
excitare admirationem solent. Sequitur au-  
tem, τὸ γὰρ θαυμαστὸν οὕτας ἔχει μᾶλλον.

Pag. 56. lin. 1. εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεις  
ἔνεκα ἀτεχνότεροι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι ] Expressi latine trajectionem Philosopho fami-  
liarem, & qua mirum in modum Ἀττικώτα-  
τος autor delectatur. Hoc enim vult, εἰσὶ γὰρ  
αἱ πίστεις ἔνεκα καὶ αἱ τοιαῦται ἀτεχνότε-  
ροι. Ita singulari ratione, hoc ipso scripto,  
cum de mutatione constitutionis in tragœdia  
agit. διὸ καὶ οἱ Ἐυριπίδῃ ἔγκαλοῦντες, τὸ αὐ-  
τὸν ἀμαρτύρουσιν, ὅτι τόπτο δρᾶ ἐν ταῖς τρα-  
γῳδίαις. Voluit enim, διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ  
ἔγκαλοῦντες, ὅτι τόπτο δρᾶ ἐν ταῖς τρεχαγῳ-  
δίαις, τὸ αὐτὸν ἀμαρτύρου. Qualia nonnulla  
in Aristotelis scriptis ad Theophrasti cha-  
racteres notavit magnus Casaubonus. Quæ sint  
cui lubet adeat. Omnia tamen longe superat  
locus, qui est lib. de Gen. Animal. I. cap. 5.  
ubi agit de testibus Philosophus. ὅσα δὲ μὴ  
ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, ἀλλὰ  
τὸ ἀναγκαῖον μόνον, δικ οὐκέτι τόπο τό μόριον.

Nihil

Nihil extat, ut arbitror, in toto Aristotele intricatus, & quod majores ludos dederit interpretibus. Plane enim alium ac diversum sensum esse existimarunt. Disputatur eo in loco a magno præceptore, utrum necessarii sint testes. Negatur: quia si hoc esset, nullum animal carere iis posset. Jam autem carent nonnulla. Sicut pisces, exempli gratia, & serpentes. Concludit ergo, testes esse in animalibus, non διὰ τὸ ἀναγκαῖον; sed διὰ τὸ βέλτιον, ut ipse loquitur, διὰ τὸ εὖ ἔχειν, non propter necessarium usum, sed quia melius est, eos adesse. Quæcumque ergo, inquit, animalia testes non habent, quia non est melius adesse, omnino non habent, sed necessariam partem. Ita vocat venosos poros, qui proportione testibus, in iis, qui destinuntur eis, respondent: per quos semen transit. Hæc effert hoc modo: *Quæcumque autem non habent, sicut dictum est, quia non melius est, sed necessarium tantum, eam partem non habent: ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον, ἐκ τοῦτο τὸ μόνον; cum vellet dicere: ἐκ τοῦτο τὸ μόνον, ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον, non habent eam partem, sed necessariam tantum.* Cur ita locutus sit Aristoteles, nunquam nos docebunt omnes illi, qui cum fastu soli Philosophiæ scientiam sibi vindicant, quæ sub illis magistris, cum amoenissime tradita ab Aristotele esset, εἰσαρπώθη. Nunquam enim intelligent, neminem mortaliū tam studiosum compositionis in oratione fuisse, quam

di-

divinum hunc virum. Qui cum aures consuleret suas, malebat obscure loqui, quam non illis satisfacere. Longe autem aliter illis accedit: ὅσα ἃ μὴ ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, ἀλλὰ ἀναγκαῖον μόνον, ὃς ἔχει τοῦτο τὸ μόριον, quam quod quivis maluisset: ὅσα ἃ μὴ ἔχει, καθάπερ εἴρηται, διὰ τὸ μὴ εὖ, ὃς ἔχει τοῦτο τὸ μόριον, ἀλλὰ τὸ ἀναγκαῖον μόνον. Apparet multo suaviorem esse compositionem. Cujus cum aliquod vestigium in suis scriptis barbari illi ostendent, libenter nos illis in disciplinam dabimus. Sed hæc in tanta brevitate & festinatione, forte prolixius, quam erat æquum: Cæterum, maximi viorum amor nos transversos rapit: cujus scripta nisi a literato philosopho recensemiantur ac emendentur, & interpretationem impetrant, infinita semper erunt, quæ, quia nunquam bene intelligentur, semper disputandi ansam præbebunt. Videat, qui volet, quomodo locum vulgo rediderint interpretes. Quæ sint autem ai τίσεως ἐνεκα ἀναγγαρίσεις, docent commentatores.

Ibid. lin. 15. ὡσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένεος ] Scribe, ὡσπερ οἱ ἐν Κυπρίοις Δικαιογένες. Quod ipsum etiam in nostra interpretatione expressimus

Pag. 52. lin. 22. ἀνδ. τῶν πεποιηένων Σημείων καὶ περιδεργίων ] Scripsi, ἀνδ. τῶν πεποιηένων Σημείων, οἷον ὑφασμάτων καὶ περιδεργίων.

Pag. 62. lin. 21. τὰς τυχόντας μάθε  
• ἀπ-

ἀπηρίθματι ] scribendum existimo, quamvis insolentiore voce, ἀπερίθματι. Ut sit ἀπορηθμέν, sicut alibi μεταριθμέν, & similia, ἀντὶ τοῦ μεταριθμίζεται.

Pag. 64. lin. 21. ἀκεῖ γδ ἀν οἱ ἔχθιστοι θῶται τῷ μύθῳ ] Ne hic quidem nāsum suum consuluerunt doctissimi viri. Nam cum agit postremo de fabula, cuius duplex est constitutio, quo hæc refert? Talem esse certum est Sophoclis Electram. Constat enim e personis ἀνομοίοις κατ' ἥθος, & diversum illis tribuit exitum. Electra est τῶν θελτίων: ergo primo est infelix, mox felix. Clytemnestra & Ægisthus, τῶν Φαύλων: ergo primo felices, mox sunt infelices. Nam quæ Petrus Victorius de duplice constitutione prolixe notat, non sunt nauci. Quærit Philosophus, utrā sit præstantior, talisne, an quæ simplicem constitutionem habet, & e felicitate in infelicitatem terminatur. Dupliciter respondet. Posteriorem per se esse præstantiorem: alteram, populi respectu qui placido exitu magis delectatur. Sed an hoc requiritur, ut duo inimici in ea repræsententur? Minime. An ut iterum concilientur? minime gentium. Perfectum διπλῆς συσθέσεως exemplum est in Odyssea, ipso divino magistro teste. An aliquid ibi tale? Nihil. An in Sophoclis Electra? Non. Nec enim Ulysses cum procis, neque Orestes cum Ægistho conciliatur. Vides ne colorem quidem esse, quo conjungi cum superioribus hæc possint. Quid ergo? Noli dubitare, mātūlum esse locum & de-

defectum. Deest tale aliquid, καὶ ἐὰν Συμβῆ αὐτὸς συναπαλλαγῆναι. Hoc modo: ἀκολυθώσι: καὶ οἱ ποιηταὶ κατ' ἐυχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. καὶ ἐὰν Συμβῆ αὐτὸς Συναπαλλαγῆναι. εἰς δὲ οὐχ αὐτη ἀπὸ τραγῳδίας πόσον, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία. Καὶ οὐδὲ ἀν οἱ ἔχθισι οὐσιν ἐν τῷ μυθῷ, οἷον Ὁρέστης καὶ Αἴγιαθ Θεοί, Φίλοι γενομένοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξερχονται, καὶ ἀποθνήσκει οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός. Qui duplicem constitutionem faciunt, aliquid populo tribuunt, & ut ipse magister loquitur, κατ' ἐυχὴν ποιοῦσι τοῖς θεαταῖς. quia aliter exitus est placidior & felix, ut Ulyssis, ut Electræ. Qui vero duos inter sese contendentes inducunt, qui mox conciliantur, & placide sine noxa aut cæde discedunt, multo magis. Sicut in Aiace Sophoclis, Teucer & Menelaus ac Agamemnon, qui mox interventu Ulyssis conciliantur. Quanquam veniam meretur in isto dramate maximus scriptor, quia fit extra τὴν Κύστον, sive ipsam constitutionem fabulæ, quæ nihil est aliud, quam insania Aiacis & mors. Reliqua extendendi dramatis causa a poëta sunt addita, ne in commissione deficeret, aut alias tragedias non æquaret. Hoc ergo populo placet, verum perperam; non enim tragediæ propria est talis voluptas, sed comediæ; cuius propria est voluptas illa, inquit magnus doctor.

Pag. 74. lin. 18. Μετὰ δὲ ταῦτα ὑποθέντα  
ηδη τὰ ὄνοματα ] Scribe, μετὰ γὰρ ταῦτα ἐπι-  
θέντα ηδη τὰ ὄνοματα.

Pag. 78. lin. 6. τὸ δὲ τέταρτον οἷον, αἴ-

τε Φόρκυδες , καὶ Προμηθεύς ] Scripsi , τὸ δὲ τέταρτον εἰδὶΘ, οἷον αἵτε Φόρκυδες , &c. Hæc enim quarta tragœdiæ species , cum tota constitutio & personæ , mere sunt fabulosæ. Ut , si quis Centauros in scenam inducat , aut Phorcydas , & de talibus totum conficiat drama , aut quæ apud inferos esse a poëtis finguntur , repræsentet.

Ibid. lin. 12. ἐκάστη τοῦ ἴδιου ἀγαθοῦ ] Scribe , ἐκάστη τὸ ἴδιον ἀγαθὸν ἀξιοῦσι. τὸν ἔνα ὑπερβάλλειν , quod & Victorio in mentem venit.

Ibid. lin. 19. καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποικὸν Κύπημα τραγῳδίας ] Ita edidi , cum pessime vulgo ederetur , τραγῳδίαν.

Pag. 80. lin. 8. οὐ γά ταῖς περιπετείαις , καὶ οὐ τοῖς ἀπλοῖς πράγμασι σοχάζεται ἢν βούλεται θαυμασῶς ] Ita edidi , cum vulgo σοχάζονται & βούλονται legeretur , ut ad Agathonem hoc referatur.

Pag. 86. lin. 6. ἐπιεικείας ποιεῖν παρδειγμα ἡ σκληρότητΘ δεῖ ] Ita sumo , quasi dictum esset , ἐπιεικείας μᾶλλον ποιεῖν παρδειγμα ἡ σκληρότητΘ δεῖ , quod imprimis Attica venustate viri , etiam in dicendo divini & castigatissimi sermonis , est dignissimum.

Ibid. lin. 21. εἶτι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα ] Scribe , εἶτι γά τὰ κατὰ τὴν διάνοιαν , &c.

Pag. 88. lin. 4. δῆλον γά , ὅτι καὶ οὐ τοῖς πράγμασιν ] Malui , ὅτι καὶ οὐ τοῖς δράμασιν. Et deinde scribe , ἐπὶ τῶν αὐτῶν εἰδῶν δεῖ χρῆσθαι.

Ibid. lin. 12. τι γδὲ ἀν εἴη τοῦ λέγοντος ἔργον , εἰ μὴ Φαίνοιτο ηδέα , &c. ] Scribe , η ηδέα . quod & doctissimus Madius jam ante vidit.

Frustra enim esset orator, nisi in hoc omne studium ponere illi liceret, ut emineret forma, quam exprimit, orationis.

Pag. 90. lin. 19. καὶ τόποις, καὶ δασύτητι] Scribe, καὶ τύποις, quod secutus fui.

Pag. 92. lin. 9. οὐτε κολεύδ, οὐτε ποιεῖ Φωνὴν μιαν] Ita edidi e MSS. cum vulgo κωλύδ legeretur.

Ibid. lin. 12. καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων, καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου, ἦν μὴ αρμότητι ἐν αρχῇ λόγου, τιθέτας καθ' αὐτό] Ita edidi e libris MSS. Robortelli fidem secutus, cum ante legeretur, τιθέναι καθ' αὐτό. Hæc enim si non vera ac genuina, certe perspicua est lectio: non enim dico, quam mihi probetur.

Ibid. lin. 19. σημαντικῶν δὲ] Ita edidi ex optimis libris, cum ante vitiosissime ederetur, σημαντικὴν δὲ ποιεῖν τε φυκῆα μιαν Φωνὴν.

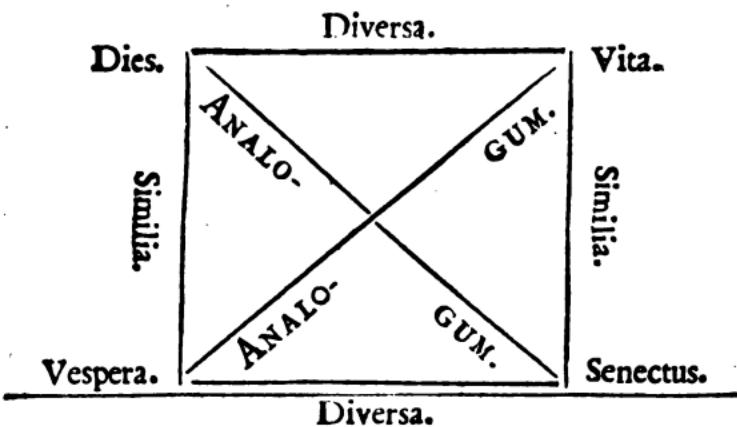
Pag. 94. lin. 4. ὡς αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνει] Scripsi, ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνει. Verum aliquanto melius fortasse, quod olim in Libro meo annotaram, ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οἷς χρώμεθα, οὐδὲν αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνει.

Pag. 96. lin. 13. οἷον τὰ πολλὰ τῶν Μεγαλιωτῶν] Desperant de hoc loco omnes. Neque ego tentandum puto, si quid corrigere est nefas. Hoc autem ab aliquo manu exarato codice forte expectandum fuerit.

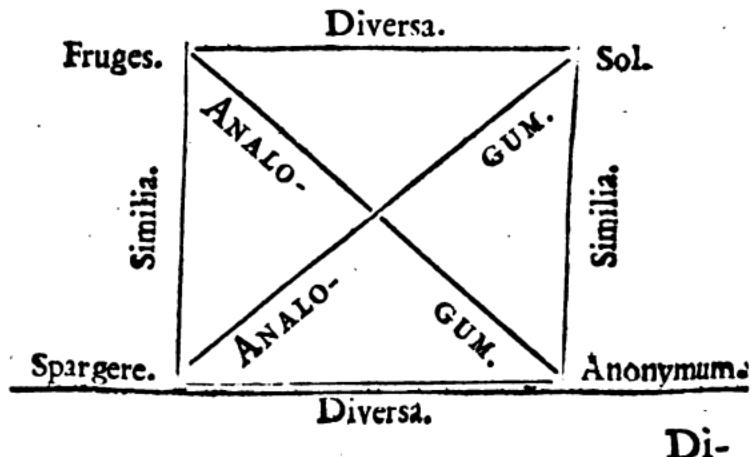
Pag. 98. lin. 22. καὶ ἐνιστεῖταισιν ἀνθρώποις λέγει πρὸς ὁ ἐστι] Certum est, non esse locum, qui magis fatigavit interpretes. Sensus philosophi est talis. In translationibus, inquit,

solet addi nonnunquam illud ad quod aliquid proportione refertur ; sive , pro quo in translatione ponitur , nisi nomine destituatur. Exempli gratia , phiala est Bacchi , clypeus est Martis : quia autem phiala se habet ad Bacchum , sicut clypeus ad Martem , transferemus phialam ad Martem , clypeum ad Bacchum : aut potius , phialam pro clypeo , clypeum pro phiala ponemus. Hic est ὄνομα τὸς ὁ ἐστι , sive ὄνομα ἀνάλογον , clypeus , qui est Martis , & phiala , quæ est Bacchi. Ideoque utrinque procedit translatio. Utraque enim vox ἀνάλογη datur. Interdum , inquit postea , deest alterum proportionis nomen , & tantum una ex parte fit translatio. Sic agricola , cum fruges jecit , dicitur spargere ; sol autem , cum radios jecit aut lumen , proprium quo id significetur non habemus nomen. Ergo aliquid a frugibus transferitur ad solem , nihil a sole ad fruges potest transferri. Sicut id , quo utitur Bacchus , refertur ad Martem , id quo Mars utitur , refertur ad Bacchum. Quare cum in eo se habeat secundum ad primum , sicut quartum se habet ad tertium , & quartum ponatur pro secundo , sicut secundum ponitur pro quarto , hic , ut proportio manet , ita tollitur translatio ; non defectu rei quæ manet , verum vocis , quæ non datur. Scribe , καὶ ἐνιστε τὸς θέασιν , ἀν τοῦνομα ἔχει , τὸς ὁ ἐστι. More Aristotelico : ἐλλειπτικῆς καὶ θραχυλόγως : & aliquantum inverso ordine ; pro καὶ ἐνιστε τὸς θέασιν τοῦνομα τὸς ὁ ἐστιν , ἀν ἔχει. Quia suavior est compositio , de quo supra di-

cehamus. Id autem plane convenit cum eo quod sequitur, ἐνίοις δὲ οὐκ ἔστι οὐρα κείμενον τὸ ἀνάλογον, ἀλλ' ὁμοίως, &c. Exemplum hoc sit, quamvis valde festinemus, & quidem prius prioris, quod est perfectum: dies, vita, senectus, vesper, quatuor sunt nomina, quorum ratio & natura, si seorsim consideres, est diversa. Proportio autem ea, quæ inter se non conveniebant seorsim, inter se, dum alterum alteri attribuit, conjungit hoc modo:



Dicam enim vesperam esse senectutem diei, & senectutem esse vesperam vitæ. Alterum tale:



Dicam enim solem spargere lumen , quod est frugum , nihil autem dicam de frugibus , quod est solis. Non enim extat nomen. Et tamen similia sunt sol , & quod dicere non possum , quemadmodum spargere & fruges.

Pag. 100. lin. 12. οῖον , εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι Φιάλην μὴ Ἀρεως ἀλλὰ οῖνα ] Omnino ruto legendum , οῖον εἰ ἀσπίδα εἴποι τὴν Φιάλην μὴ Ἀρεως , ἀλλὰ οῖνα.

Pag. 102. lin. 12. καὶ ὅσα ἐκ τούτων ἀ-Φώνων [ Σύγκειται ] Scribe , ἐκ τοῦ τῶν ἀΦώνων. Nisi magis placeat , quod Madius existimat: καὶ ὅσα ἐκ τότων τῶν ἀΦώνων , &c. Neque dubitandum est , quin hic quædam desint.

Ibid. lin. 16. ὡς τε ἵσα [ Συμβαινειν ] Vide doctissimum Madium , qui emendat : ὡς εἰς οὐκ ἵσα [ Συμβαινειν πλήθει εἰς ὅσα τα ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα. τὸ γὰρ ψ καὶ τὸ ξ , καὶ ν , ρ , σ , ταῦτα ἐστιν. Verum iterum moneo , non esse dubitandum quin nonnulla , & fortasse compluscula , in toto hoc loco desint.

Pag. 104. lin. 16. κατὰ μὲν οὖν τὴν τῶν ὄνομάτων [ Σύνθεσιν , οὐχ' οἰόντε τοῦτο πεισταῖ ] Scribe , quod nemo vidit , τὴν τῶν κυρίων ὄνομάτων Σύνθεσιν. Opponit enim τὴν τῶν κυρίων ὄνομάτων Σύνθεσιν , καὶ τὴν ἐκ μεταφορῶν συγκαμένην , ex propriis nominibus & translatis compositam orationem. Sequitur enim , κατὰ τὴν μεταφορὰν , συδέχεται.

Pag. 106. lin. 14. ἡτί Χάριν εἶδον ] Totum hunc locum conclamatum jam olim fuisse , fidem fecerint , quæ ad fastidium usque a doc-

tissimis viris sunt notata. Quorum nemo est, qui non potius conatum nobis suum, quam successum probaverit. Acutissimus doctor ubique Homerο patrocinatur, qui cum vellet ἐκβάλλειν τῶν ἐν θῷ κατὰ τὴν λέξιν, hoc est, a vulgo in vocibus recedere, summo iudicio adhibuerat, τὰς τῶν ὄνομάτων ἐπεκτάσεις καὶ ἔχαλλαγάς extensiones vocum ac mutationes. Quae res addit poëticæ orationi τὸ Κευνὸν, & singularem illam majestatem, quam non sine stupore eruditiores in Homericā dictione admirantur. Parum aequi judices dicebant, nihil facilius esse, quam pedibus instruere versum, si utrumque liceret, & extendere pro libitu vocem, & mutare. Inter illos erat Socratus Euclides; qui, quod in Homericā poësi reprehenderat, cum tamen minus excusandum esset, in dialogis suis commiserat. Nam & nonnunquam voces poëtarum more extendebat, ac καταχόρως & ad tedium usque, utpote in soluta oratione, ad poëticum dicendi modum deflectebat. Exempla hujus rei duo adfert poëta. Alterum ita est scribendum: ἦ τοι Χάρην εἶδον Μαργαθώναδε βαδίζοντα. Alterum fortasse magis corrupte, minus tamen quam editur, hoc modo in manu exaratis legitur codicibus: ἔκ αὐτοῦ γέρωμεν οὐ κτείνεις ἔξελεγίρησ; cum interrogandi nota, ut si fortasse, τὸν κτείνεις νοῦν ἔξελεγόρησ; Quae verba e dialogis illius sine dubio, non, ut eruditissimi viri vitiosa decepti lectione existimarent, e poëmate aliquo desumpta sunt. Quippe,

pe, qui *ιαμβοποίσας*, in superioribus legerant. Quare totum locum, prout est scribendus, apponemus: ὡς οὐκ ὄρθως Ψεύται. οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιχτῷ τρόπῳ τῆς διαλέκτης, καὶ διακωμαδῶντες τὸν ποιητὴν οἶον, Εὔκλειδης ὁ αρχαῖος, ὡς ῥάδιον ποιεῖν, εἰ τις διφορδίης ἀκτείνειν καὶ ἐξαλλάττειν, ἐφ' οἷσον βούλεται, ἀμφω ποιησας ἐν αὐτῇ λέξῃ οἶον, τοις Χάρην εἰδον Μαραθώναδε Βαδιζούται καὶ θάνατον γέρωμεν θεον τὸν ἀκείνον οὐδὲν ἐξελλιθεριζεις; Peculiariter autem hoc in toto isto libello evenit, ut interdum una, interdum plures vocula exciderint. Quæ res sub Aristotelica dicendi brevitate nonnunquam fallit, & acutum etiam homini imponit. Ut hoc loco ista, καὶ ἐξαλλάττειν. Quo posito, arcem erroris expugnavimus, qui omnes lusit. Sequitur enim, pro *ιαμβοποίσας*, ἀμφω ποιησας esse legendum. Nam quod optimus Victorius, cum versus non inveniat, ad mordacitatem hoc trahat, non est tanti, ut vel occupare nos debat. Præterea, inter τὰς *ιαμβοποίγες* numerari Euclidem, nusquam invenimus. Quamvis tragodias fecisse sciamus, cum non ignoremus, quomodo ea voce Aristoteles utatur: qui, ut plurimum comicis ac tragicis τοὺς *ιαμβοποίκης* opponit, ut ecce supra: ἐπὶ μὲν αὐτῷ τῆς κωμῳδίας ἥδη τοῦτο δῆλον γέγονε. Συσήσαντες γὰρ τὸν μύθον διὰ τῶν εἰκότων, καὶ τὰ τυχότα ὄνοματα ἐπιτιθέασιν, καὶ θάνατον καθ' ἕκαστον ποιεῖν. ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας, τῶν γενομένων ὄνομάτων

ἀντεχοντας. Præterea, neque dictio, nec structura, neque res convenientia tragœdiæ, ut ex tragœdiis illius sumpta esse existimemus. Ne interea dicam, nemini de ratione versuum constare. Verum enimvero, non potuit philosophus magis illustria adducere exempla, quibus probaret Euclidem duo commisisse eodem loco, quæ in Homero reprehenderat. Primo enim singulæ prope voces sunt ἔχελλαγμέας & poëticæ. Secundo ἐπεκτάσεις manifestæ. Ut in voce Μαραθώναδε, & ἔχελλεβόεις. Adde, quod tota Σύθεσις, quam Stoici Σύνταξιν τῶν τοῦ λόγου μορίων dixerunt, ita est poëtica, ut ignarus scriptor prope in versum inciderit. Qued, cum vehementer a rhetoribus damnetur, interdum evenire ipsis solet. Sicut Tullio & aliis. Non autem mirum est, Aristotelem, qui ex omnibus Euclidis libris eligeret, quæ vellet, talia invenisse exempla. Nam ad dictionem quod attinet, habuit hoc cum Platone & Xenophonte commune: qui sæpe ποιητικῶτεροι sunt, ή κατὰ τὴν περὶ λέξιν, quod jam ad tedium usque Graeci notarunt. Tota autem reprehensionis vis in eo consistit, quod quæ in poëta Euclides damnaret, ea ipse committeret εὐ αὐτῇ τῇ λέξει. Ita nunc vocavit τὴν περὶ λέξιν, quæ res etiam glaucomam oculis interpretum objecit. Halicarnasseus Dionysius: ὁν μὲν διν σοχάζοντας πάντες οἱ σπουδῆ γράφοντες μέτρον ή μέλος, ή τὴν λεγομένην λέξιν, ταῦτ' εἰσιν. Ubi, ή λεγομένη λέξις, diserte τῷ μέτρῳ καὶ μέλῳ

op-

opponitur. Ita hic ab Aristotele est factum. Et infra, cum dicitur, τὸ ίαμβεῖον μάλιστα τὴν λεξινὴν μιμεῖθαι. Fieri autem potest, ut posteriora ex Euclidis Εὐκλείδης sint desumpta. Hæc mea est de toto hoc loco sententia. Si quis melius conjexit, eum vatem perhibebo optimum.

Pag. 112. lin. 1. Περὶ ἡ τῆς διηγηματικῆς καὶ τῆς μέτρων μιμητικῆς ] Scribe, καὶ τὴν ἔξαμετρων μιμητικῆς, quod est certissimum. Supra: Περὶ μὲν δὲ τῆς ἔξαμετρου μιμητικῆς, vel, ut alii legunt, τῆς τοῦ ἔξαμετροις μιμητικῆς. Porro nihil majorem transpositionis quæ in libro isto crebræ sunt, occasionem præbuit & ansam, quam quod in distinctione capitum, ea quæ cohærebat, a se mutuo divulsa sint, sicut hoc loco. Quæ ita conjunxerim: Περὶ μὲν δὲ τῆς τραγωδίας, καὶ τῆς τοῦ πράττεν μιμήσεως, ἐστιν ἡμῖν ικανὰ τὰ εἰρημένα. Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ τῆς μέτρων μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τὰς μύθους καθάπερ τοῖς τραγωδίαις Κυνισάναι δραματικάς, &c. Certe & hoc caput alienum occupasse locum, vix est ut dubitem. Quomodo enim hactenus de tragoedia egit? Profecto, τὰς λεξίδες καὶ τὰ ὄνοματα, de quibus in superioribus, non seorsim in tragoedia, verum simul & semel, prout in diversis imitandi speciebus se habent, consideravit. Meminerit vel illa lector, quæ superiori capite circa finem habebamus: τῶν δὲ ὄνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἀρμόττες τοῖς διθυράμβοις· αἱ δὲ γλῶτταὶ τοῖς ἡραϊκοῖς,

κοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ιαμβέοις, & multa talia. Ut cum Homeri versus, Ἀeschyli item & Euripidis simul consideravit; & quatenus singula singulis convenientia ostendit.

Pag. 118. lin. 16. καὶ δὴ καὶ ὅτι μόνον τῶν ποιητῶν, ἐκ ἀγνοεῖ ὁ δεῖ ποιεῖν αὐτόν. ] Se- cutus sum hanc lectionem, quæ & ferri potest. Tamen nescio quomodo, magis arridet, ἐκ ἀγνοεῖ ὁ δεῖ εἰπεῖν αὐτόν, & sequitur, αὐτὸν καὶ δεῖ τὴν ποιητὴν ἐλάχισα λέγειν.

Pag. 120. lin. 7. ἐπειτα τὰ περὶ τὴν "Εκτορὸν διώξιν" ] Scribe, ἐπεὶ τὰ περὶ τὴν "Εκτορὸν διώξιν."

Ibid. lin. 15. οἰονται γὰρ ἀνθρωποι, ὅταν ταῦτα ὄντα ] Totus iste locus, mirum quantum negotii interpretibus quantum molestiae exhibuerit. Hoc inter eruditos constat, eam intelligi fallaciam, quæ παρὰ τὸ ἐπόμενον a philosopho in *Elencis* vocatur ὅταν, inquit ibi, ταῦτα ὄντα ἐξ ἀνάγκης τοδὶ οὐ, καὶ ταῦτα ὄντα οἰονται καὶ θάτερον ἐξ ἀνάγκης εἶναι. Quæ verba cum hoc loco plane convenientiæ consistit, cum id non convertitur, quod converti posse putamus. Variam autem e codicibus manu exaratis lectionem attulit doctissimus Madius, quem qui volet consulet. Frustra tamen, nisi fallor. Ut & cum προθῆναι, pro προθεῖναι, sola conjectura legendum existimat. Quare, ne quid eruditos amplius excruciet, totum locum ita emendent: οἰονται καὶ ἀνθρωποι, ὅταν ταῦτα ὄντα οὐ γινομέναι

τοδὶ γίνεται, εἰ τὸ ὕστερόν ἐσι, καὶ τὸ πρότερον εἶναι ἡ γίνεσθαι. τότε δέ ἐσι Φεῦδος. διὸ εἴη ἀν τὸ πρῶτον Φεῦδος. ἀλλὰ γάρ τότε ὄντος ἡ αὐτάγκη εἶναι, ἡ γενέσθαι ἡ προσεῖναι τότε. Sensus est talis. Qui pallere hominem videt, judicat eum amare, quia posterius illud pallere sequitur illud prius quod est amare, quia ergo posterius illud evenit, ut palleat qui amat, judicant, prius adesse semper: & fieri, ut qui pallet, vice versa, amet. Aut ubi pallor est, ibi sit amor. Hoc autem falsum est, inquit. Itaque prius illud ibi falsum erit, amare eum semper, qui pallet. Nam cum hoc sit aliud, neque recte convertatur, non necesse est hoc esse aut fieri aut adesse. Non enim qui pallet, necessario amat: quia qui amat, is pallet. Sed, inquit, animus noster, quia hoc verum esse novit, pallere nimirum eum qui amat, quod est posterius illud, quod amorem sequitur, etiam prius semper verum esse male colligit: ut nimirum amet, qui pallet. Eadem ratione ostendit Homerum παραλογίζεσθαι, & venuste imponere lectoribus.

Pag. 124. lin. 11. ταῦτα ἡ ἔξαγγελλεται λέξις ἡ καὶ γλώτταις] Scio quid velint interpres. Ego vero nullus dubito, scripsisse philosophum: ταῦτα δι' ἔξαγγελλεται κυρία λέξις ἡ καὶ γλώτταις. Cum præsertim saepius incuria librariorum interciderit in hoc libello vox ista. Si supra, τὴν ὄνομάτων Σύνθεσιν, pro τὴν τῶν κυρίων ὄνομάτων Σύνθεσιν.

Pag.

Ibid. lin. 18. ἡ μὲν γὰρ ἀρείλετο μιμήσασθαι ἀδυναμίαν ] Scribe, κατ' ἀδυναμίαν. Cæterum, non ut vulgo pessime editur, sed ut in manu exarato codice leguntur, quo usi sunt viri docti, hæc edidi. Certe philosophus, ἀδυναμίαν in poëta qui imitatur, τὸ ἀδύνατον statuit in artibus, quas imitatur. Neque modo recte sentit, sed & accurate loquitur. Vide, quæ ἀερὶ ἀδυναμίας huc concessit doctissimus & ornatissimus vir Petrus Victorius.

Pag. 126. lin. 10. τὸ γδὲ τέλος εἴρηται. ] Scribe, τὸ γδὲ τέλος εἴρηται. Torquet se hic graviter optimus Victorius, tanquam in loco ἀνιάτῳ, & qui nulla ope possit convalescere. Ita ut etiam aliquid deesse suspicetur. Nullus enim, inquit, satis idoneus hinc sensus colligitur.

Pag. 128. lin. 1. οἵον καὶ Σοφοκλῆς ἔφη, αὐτὸς μὲν οἴεται δεῖ ποιεῖν, Εὐεριπίδην δὲ οἵοι εἰσι. ] Vellem qui prolixissimos & eruditissimos in libellum hunc commentarios scripserunt, paulo diligentius hunc locum excutere suarum partium putassent. Ponitur ab acutissimo doctore novum problema, sive objectio, seu tu reprehensionem malis; cuius hic jam sequitur exemplum & solutio. Si verba sequimur, mens erit talis: Sophoclem accusabat imperitus quidam, quod veritatem in imitando sibi non proponeret: ille respondebat, se, quales oporteret introducere, Euripidem quales essent. Quæ solutio, si recte concipitur,

non

non tam solvitur problema , quam inane fuisse ostenditur. Qui enim , quales oportet , representat ; finem consecutus est. Item , qui non vere , quod in problemate erat , representat , ne quidem ut oportet. Et si , ut oportet , jam vere. Si quis autem dicat : Sophoclem hoc voluisse , se meliores quam sunt nostro tempore , imitari : Euripidem autem similis ; quis discrimen unquam hoc statuit ? Omnis enim tragoeidia *βελτίσ* *βούλεται μιμεῖσθαι τῶν νῦν* , id est , *meliores quam sunt nunc* , ait ipse vir divinus : sicut comoedia *χειρες* , sive *deteriores*. Certe Agamemnonem imitatur Euripides , sicut Sophocles. Eodem modo *τὴν προαιρέσει* , quamvis *κατ' ἀδυναμίαν* interdum aliter Euripides. Sic , exempli gratia , in Iphigenia in Aulide , multa heroi illi infra dignitatem tribuuntur. Sicut alias , volente Deo , dicemus. Sed nihil hic de illis Aristoteles. Totus locus ita est legendus : *Πρὸς ἣ τάχτοις ἐὰν ἐπιτιμᾶται , ὅτι ἐκ ἀληθῆς ἀλλ' οἷα εἴναι δεῖ οἷον καὶ Σοφοκλῆς ἐφη , αὐτὸς μὲν οἷας δεῖ εἴναι ποιεῖν , Εὐριπίδην ἣ οἷας εἰσὶ*. Euripidem *μισόγυνον* fuisse , certe in scena , nemo ignorare potest , qui aut fabulas illius aut Aristophanis lepores legerit unquam. Omnia enim foeminarum crimina in apertum proferebat , & plerunque introducebat pessimas. Ut Phædras Medeas , Clytemnestras , Hermionas , alias. Contra Sophocles , honestas fere aut graves. Ut , Tecmessas , Electras , Antigonas. Cum autem vulgaris opinio sit , *feminas plerumque esse*

*esse pejores* : quidam Sophocli objiciebat, quod in exprimendis foeminarum moribus , a vero recederet, quod Euripides observaret. Ille eleganter de utroque respondit : ὅτι αὐτὸς, οἵας δεῖ εἶναι τὰς εἰς, Εὐριπίδης ἢ οἵας εἰσί. Jam aliud est, οἵας δεῖ εἶναι , quam οἵας δεῖ. Alterum enim ejus est qui imitatur , alterum vero ad subjectum imitationis refertur.

Ibid. lin. 6. ἀλλ' ἔτυχεν , ὡσπερ ΞενοΦάνης· ἀλλ' ἢ Φασι τάδε ] Satis constat , alterum ἀλλὰ a mala manu esse. Hoc si ejiciatur , in reliquo Victorio assentior , esse legendum : ἀλλ' ἔτυχεν , ὡσπερ ΞενοΦάνης , ἢ σαφῆ τάδε. Ipsos Xenophanis versus Victorius adducit : qui sunt videndi , & confirmant lectionem.

Pag. 130. lin. 21. τὸ ς Πάντες , ἀντὶ τοῦ Πολλοῖ ] Puer videt tale nihil in superioribus fuisse. Ergo certum est , locum Homericum desiderari , in quo πάντες sint οἱ πολλοί. Ut, exempli gratia , Iliados primo , Jupiter cum ad Æthiopas coelo relicto proficisci fingitur, addit poëta :

— θεοὶ δὲ ἄμα πάντες ἔποντο.

Hic cavillator aliquis objicere poëtæ posset: Si Dii omnes Jovem sunt secuti , ergo coelum sine Diis fuit. Hujus προβλήματος λύση nunc proponit magnus magister ; & ostendit: ὅτι οὐ κυριολογεῖ , ἀλλὰ μετάνευκε ποιόσας, ut alibi loquitur: id est, non propria voce, sed translata usum esse. Omnes enim , inquit, sunt

sunt multi, & causam addit: τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. Aliter Robortellus, cui hic quidem nihil credo.

Ibid. l. 24. ὅτι δέ ἄμμορος] Versus quem tangit notissimus Iliad. Σ. de Ursa majore.

Ἄρκτου θ', ἦν καὶ ἄμμαξαν ἐπίκλησιν καλέσσει,  
Ἡτ' ἀντὶς τρέφεται, καὶ τ' Ὀρίωνα δοκεύει.  
Οὕτι δέ ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὀκεανοῖο.

Moneo autem semel, quod ad singula quæ ad Homeri locos notari poterant, ea prolixis aliorum commentariis petenda esse. Nos damus ὀλίγοντε φίλοντε. Ne hoc quidem nobis visum fuit, quæcumque hic ex poëta philosophus adducit, latine reddere. Cui enim bono? Cum sint talia pleraque ut in alia lingua locum non habeant, quæ in græco & propter græca annotavit Aristoteles.

Pag. 132. l. 4. δίδομεν δέ οἱ] Dubium non est, quin iste locus quem Homericæ editiones non agnoscant, ac ne tempore quidem Alexandri habebant, in editione Aristotelis ἡ πάρθηκος, quam a se emendatam magno Alexandro dedit, extiterit. Qualia plura in hoc libello ostenderim. Sic illud, quod supra habuimus: ἦ δὴ μύρι 'Οδυσσεὺς ἐθλεῖ ἔσοργε. Et: Χαλκῷ ἀπὸ Φυχῆν ἐρύσας. Et: Τάμνεν ἀτειρεῖ χαλκῷ. vel, τάμεν ἀτειρεῖ χαλκῷ. Præsertim ut ab Aristotele ibi usurpatum notatur. Quare semel monemus, ut se in ejusmodi fatigare eruditæ desinant. Etiam hoc ex Alexandro discimus: Hippiam istum Thasium

sium ante Aristotelem nobilissimum illum περὶ προσλημάτων καὶ λύσεων locum tractasse. Quæ res non hic modo, sed in doctrina elenchorum, multum profuit philosopho.

Pag. 134. lin. 17. καὶ αὐτοὶ καταψήφισάμενοι] Operæ prætium est videre, quam misere hic hæreat optimus Victorius, Riccobonus & alii. Scribe καταψήφισάμενοι. Frustra quoque est Robortellus. Confer versionem nostram cum illorum. Nullo erit commentario opus.

Ibid. lin. 18. καὶ ὡς εἰρηκότες ὅ, τι δοκεῖ, ἐπιτιμῶσιν] Frustra hic quoque se torquent Italorum doctissimi, qui in hoc libello æatem egerunt. Ac Victorii quidem optimi & ornatissimi senis, cum præsertim versionem illius legimus, ex animo nos miseret. Alios miramur, qui cum neminem, ne in Italia quidem orbis terrarum regina, & scientiarum omnium matre, secum conferendum esse sibi persuaderent, tamen toties scribunt, quæ nec ipsi intelligunt, cum præcipue verba Aristotelis latine reddunt; nedum isti Flandri & eorum vicini Batavi ea capiant, quos Robortellus pingue quid sonare ait, cum latine loquuntur. Et ut:

*Vervecum in patria crassoque sub aëre natos,*  
in universum damnat. Quare non mirum erit, si quod illis evenit, quibus neque tempus defuit, ingenium vero etiam superfuit, nos quoque interdum labamur. Non enim mentendum

dum est , omnia hæc uno aut altero die nobis nata sunt , quo cum operis typographorum paria facere conati sumus. Sed ut viros doctissimos absolvamus , legendum est :  $\chi$  οὐκ σίρηκότι ὅ , τι δοκεῖ , &c. *Et quia non dixit, quod ipsis videtur, accusant eum, si hoc pugnet cum opinione ipsorum.*

Pag. 136. lin. 15.  $\pi\rho\circ\acute{\alpha}$  Φασι τὰ λογα ] Scribe cum doctissimo Madio:  $\pi\rho\circ\acute{\alpha}$  δόξαν  $\delta$  Φασι. τὰ λογα δέ. Est enim tertius τῆς λύσεως τῶν προβλημάτων modus , si ad opinionem referamus , id quod præter rationem a poëta est scriptum. Atque ea ratione excusemus. Ea autem sunt quæ vulgo dicuntur aut creduntur.

Ibid. lin. 18. τὰ δὲ ὑπεναντία , ὡς εἰρημένα. ] Viri eruditissimi fluctus in simpulo excitant: & doctissimus Victorius multum se macerat , ut nobis interpretetur , quid sit illud ὡς εἰρημένα. Scribendum , quo nihil simplicius poterit , τὰ δὲ ὡς ὑπεναντία εἰρημένα. Mirum est non tandem assueuisse libelli hujus mendis , qui nunquam eum e manibus deposerunt.

Ibid. lin. 20. καὶ ὠσαύτως ὡς εἰ αὐτόν ] Puto geminatam esse vocem primam , quæ leviter postea immutata , sensum turbavit. Possem alia ingeniose excogitare , sed nihil est necesse.

Pag. 138. lin. 5. ὡσπερ Εὐριπίδης τοῦ Αἰγαίης πονηρία ] Non displicet , quod in margine sui codicis invenisse se testatur Victorius,

rius, Αἰγιδεύς :: ut sit, τοῦ Αἰγιδὸς τεκνία, ὕσπερ, &c. Quamvis non succurrat, in quo dramate ista tractare potuerit Euripides, cum Stobæus ad lxxx. plus minus passim laudet, qui in hac parte longe Athenæum antecedit. Poterat superioribus addidisse summus præceptor ex Andromache Euripidis exemplum. Ubi non dissimilem τεκνίαν Menelai exhibit, donec a Peleo reprimitur: cum nihil esset necesse. Sed de his, volente Deo, multis: si aliquando opus nostrum pertexamus: in quo vitia omnia & virtutes Græcorum ac Latinorum tragicorum excutiemus, quod a Cæsare Scaligero, viro incomparabili est prætermis-  
sum.

Ibid. lin. 12. *αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων ἀριθμῶν σκεπτέαμ] Nemo*, nisi me animus fal-  
lit, ita græce aut latine loquatur, nedum Aristoteles. Quinque posuerat modos, e quibus poë-  
tarum ducerentur reprehensiones. Duodecim postea ponet solutionum: id quod nondum fecit. Ergo, si Victorio & qui ubique eum se-  
quitur, Riccobono credimus, illos solutionum modos, numeros vocat. Et quidem, antequam numerum posuit. Nondum enim dixerat, quot essent. Hæc dubitatio notam il-  
lam eruditissimo seni expressit, *Αριθμὸς vo-  
cat illos: quia numerum eum quem significavit  
conficiunt*. Atqui neque numerum significavit:  
neque quæ ad numerum rediguntur, ideo nu-  
merus vocantur. Aristoteles, exempli gratia,  
sex extra dictionem statuit fallacias in Elen-  
chis.

chis. An propterea ego dicam, sex extra dictionem esse numeros? Non morabimur lectorem. Legendum est, *αι ἡ λύσθε ἐκ τῶν εἰρημένων Χειρέας εἰσὶ δὲ ἀριθμῷ δώδεκα.*

Pag. 140. l. 5. *ἡ μὲν δὲ τραγῳδία, τοιαύτη ἐστιν, ὡς καὶ οἱ ωρότεροι*] Ne dubita fuisse scriptum: *ωρὸς τὴν ἐποποιίαν τοιαύτη ἐστι.*

Ibid. lin. 10. *ὡς δύτοι δὲ ἔχουσι ωρὸς αὐτὰς, η ὄλη τέχνη ωρὸς τὴν ἐποποιίαν ἔχει*] Scribe, η ἄλλη τέχνη. Nam si η ὄλη τέχνη, ejus pars erit epopoeia, quæ genere est diversa: & hoc hic profitetur vir summus. Intelligit autem dramaticen: cujus diversæ rursus sunt species: quæ externo apparatu & histrionia fulciuntur, η ἄλλη, η λοιπή.



# VARIÆ

## LECTIONES.

### CAP. I.

- Pagina 2. lin. 13. μιμήσεις ] γρ. μίμησις.
- Pag. 4. lin. 12. οἱ τῶν ὄρχησῶν ] οἱ πολλοὶ τῶν ὄρχησῶν. Heins.
- lin. 22. ωοιοῖτο ] οὐ ωοιοῖτο, Victorius.
- Pag. 6. lin. 11. ωοιοῖτο ] οὐ ωοιοῖτο, Victorius.
- lin. 12. Ἰπποκένταυρον ] Κένταυρον, Victor.
- lin. 19 τῶν μίμων ] τῶν νόμων, Victor. & Heins.
- lip. 22. ἐν αῖς ] ἐν οῖς, Victorius & Heins.

### CAP. II.

- Pag. 8. lin. 12. μιμήσασθαι ] γρ. μιμεῖσθαι.
- lin. 19. Δηλιάδα ] Castelvetrus, quem sequitur Riccobonus Δειλιάδα, quasi ἀπὸ τῶν δειλιῶν, parum probabiliter. Du-Val.
- Pag. 10. lin. 2. ἐν αὐτῇ δὲ τῇ διαφορῇ ] Victor. ἐν τῇ αὐτῇ δὲ διαφ. al. ταύτῃ δὲ τῇ δ.

CAP.

## C A P. III.

Pag. 12. lin. 4. Χιωνίδου ] γρ. Χωνίδου, al. Χοννίδου.

## C A P. IV.

Pag. 16. lin. 9. τύχας ] Plerique interpret. hanc vocem tollunt.

Pag. 18. lin. 5. τὰς κωμῳδίας ] post hæc verba inserit Victorius, παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας, οἱ ἐφ' ἔκ. &c.

lin. 15. γενομένης οῦν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιασμῆς ] γρ. γενομένη ο. ἀ. ἀρχ. αὐτοσχεδιασμῆς.

## C A P. V.

Pag. 24. lin. 7. ή μὲν ] ή μὲν γρ. Victorius.

## C A P. VI.

Pag. 26. lin. 1. τῆς ἐξαμέτρου ] γρ. τῆς ἐν ἐξαμέτροις.

lin. 8. ἐπαγγελίας ] γρ. ἀπαγγελίας.

lin. 12. μετρον ] γρ. μέλος.

lin. 13. τὸ διὰ μέτρων ] τῷ δ. μ.

Pag. 28. lin. 10. μῆθον τοῦτον ] Quidam μῆθον τοῦτων τ. vel τοῦτο τ.

lin. 22. αὐτῶν ] Forte τῶν ποιητῶν, Cas-telvetr.

lin. 23. καὶ ὄψιν ] γρ. ὄψις.

lin. 24. καὶ μῆθον ] καὶ μῆθος καὶ λεῖχις, μ. καὶ διάνοια Castelvetr.

Pag. 30. lin. 1. πράξεων ] γρ. πράξεως.

lin. 3. ἡ εὐδαιμονία ] Post hanc vocem inserit Castelvetr. ἡ κακοδαιμονία.

lin. 7. μιμήσωνται ] γρ. μιμήσονται.

lin. 11. ἀνευ μὲν ] γρ. ἔτι ἀνευ μὲν.

lin. 15. τοιούτοι ] Castelvetr. τοιοῦτον, οἷον, non necessario.

Pag. 34. lin. 6. τῶν δὲ λοιπῶν πέντε ] Qui-dam τῶν δὲ λοιπῶν πέμπτοι, μ.

## C A P. VII.

Pag. 36. lin. 11. οἵς μὲν δεῖ ] οἵς μὲν ὡς εἴδεσι, Victor.

lin. 12. εἴρηται ] γρ. εἴπαμεν.

## C A P. VIII.

Pag. 40. lin. 3. ἔδει ἐκατὸν ] ἔδει ἔνεκα τοῦ τ. Castelv.

lin. 4. κλεψύδρας ] γρ. κλεψύδραι.

## C A P. IX.

Pag. 42. lin. 3. τῷ γένει συμβ. ] τῷ γένει εἰς συμβ. Vict. Castelv. & Heins.

lin. 19. ἀλλ' ἀ ] γρ. ἀλλὰ ἀ.

lin.

lin. 20. συνέσησαν ] γρ. συνέσησεν.

Pag. 44. lin. 4. μηδὲν ποιεῖ ] γρ. μηδὲν ποιεῖ  
ἐπιδηλον ὡς σὺδὲ μόριον τοῦ ὅλου ἐσίν.

## C A P. X.

Pag. 44. lin. 7. γινόμενα ] γρ. γενόμενα.

lin. 14. τούτῳ διαφ. ] γρ. τοῦτο διαφ.

Pag. 46. lin. 3. ἐπιτιθέασι ] γρ. ὑποτιθέασι.

lin. 11. ἐνίας ] γρ. ἐν ἐνίας.

Pag. 48. lin. 6. ἀπλῶν μύθων ] Forte ἀ-  
πλῶς δὲ τῶν μύθ. Castelvetr.

lin. 18. ταῦτα δὲ γίνεται ] Θαυματὰ γίνεται  
μάλιστα τοιαῦτα. Heins.

## C A P. XII.

Pag. 52. lin. 19. ὡς ἔχει ἐν τῷ Ὁιδίποδι ] γρ.  
οἷον ἔχει ἐν τῷ, &c.

Pag. 54. lin. 3. Ἐπειδὴ ] Victor. ἐπεὶ δὴ ἡ  
ἀναγγυώρισις τινῶν ἐστιν ἀναγγυώρισις, ἀναγ-  
γώρισεις αἱ μὲν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἔτερον  
μόνον, &c.

lin. 6. ὅτε ] γρ. ὅταν.

## C A P. XIII.

Pag. 56. lin. 8. διὰ σημείων ] γρ. διὰ λόγ-  
χης.

lin. 14. τὸ αἰσθέσθαι ] γρ. τῷ αἰσθέσθαι.

lin. 15. τοῖς Δικαιογένους ] γρ. τῷ Δικ.

lin. 17. ἀπὸ λόγου ] γρ. ἀπολόγῳ.

- lin. 18. ἀνεγνωρίσθη ] γρ. ἀνεγνωρίσθησαν.  
 Pag. 58. lin. 1. Χοηφόροις ] γρ. Χλοηφόροις.  
 lin. 8. Φινίδας ] γρ. Φαινίσιν, al. Φινίσιν.  
 lin. 12. σύνθετος ] γρ. συνθέτη.  
 lin. 14. ὁ μὲν ] γρ. τὸ μὲν, & τοιχ., τὸ δὲ.

## C A P. X I V.

- Pag. 62. lin. 4. & 5. Φαινεταῖ ] γρ. έται.  
 lin. 20. πρὸ τοῦ ] γρ. πρῶτον.

## C A P. X V.

- Pag. 66. lin. 17. ἐλέους ] γρ. ἐλέου.  
 Pag. 70. lin. 16. διὰ τοῦτο ] διὰ γὰρ τοῦτο.

## C A P. X VI.

- Pag. 72. lin. 11. ἐπιτιμᾶται ] γρ. ἐπιτι-  
 μᾶ τῷ.  
 lin. 13. τὸν θεατὴν ] τὸν αἰτητὴν Dacierius.  
 lin. 14. δυσχερανόντων ] γρ. δυσχερανόντων.  
 Pag. 74. lin. 1. τοὺς τε λόγους τοὺς αεποιη ]  
 γρ. τούτους τε λόγους καὶ τοὺς αεποιη.  
 Pag. 76. lin. 8. & 9. αὐτὸς ] γρ. ἀυτὸς δὲ  
 ἀφ.

## C A P. X VII.

- Pag. 76. lin. 21. αεπραγμένα ] γρ. αρπε-  
 πραγμένα.  
 Pag. 78. lin. 7. οἵον αἴ τε ] γρ. ὁ οἵον αἴ τε.  
 lin.

- lin. 8. ἄδη ] γρ. ἄλλω.
- lin. 12. ἐκάστου τοῦ ἴδιου ἀγαθοῦ ] ἐκάστου τὸν  
ἴδιον ἀγαθόν. Victor. & Heins.
- lin. 18. κροτεῖσθαι, καὶ μὴ &c. ] κροτεῖσθαι  
χρὴ δὲ, ὡστερ εἴρηται, πολλάκις μεμιησ-  
θαι, καὶ μὴ &c. Victor.
- lin. 19. τραγῳδίας ] τραγῳδίαν, Heins.
- Pag. 80. lin. 3. πέρσιν ] γρ. πόρθησιν ex  
glossa.
- lin. 9. σοχάζονται ὡν Βουλούται ] γρ. οὗ  
Βουλ. Heinsius σοχάζεται ὡν Βουλεται.
- lin. 21. τὰ διδόμενα ] Post διδόμενα inserit  
οὐ Heinsius.
- lin. 25. ρῆσιν ἔξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττειν ]  
γρ. ρῆσιν ἡ ἔξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττει. Post  
ἄλλου, quidam legunt δράματος, quam  
lectionem sequutus est Ordonius, ut ex hu-  
jus loci interpretatione patet.

## C A P. XVIII.

- Pag. 82. lin. 2. ποίους καὶ τίνας ] Victor.  
ποίους τίνας.
- Pag. 84. lin. 3. Μεγαλίππης. ] γρ. Μελα-  
νίππης.
- lin. 22. τὰ ἐν τῷ ] τὸ ἐν τ. Victor.

## C A P. XIX.

- Pag. 88. lin. 5. πράγμασιν ] γρ. δράμασιν,  
& mox, ἐπὶ τῷ αὐτῷ εἰδῶν, Heins. al.  
ἰδῶν.

lin.

C A P. XX.

Pag. 92. lin. 5. ἀνευ τοῦ α &c. ] γρ. ἀνευ τοῦ α συλλαβὴ, καὶ μετὰ τοῦ α οῖον, &c.

lin. 15. σημαντικῶν ] γρ. σημαντικὴν.

ibid. δὲ ποιεῖν ] γρ. η ποιεῖν πεφυκε.

Pag. 94. lin. 10. προσηγμαῖνες ] σημαίνεις, Victor.

lin. 17. ὑποκριτὰ ] γρ. ὑπεκριτικὰ.

Pag. 96. lin. 3. Βαδίζει Κλέαν ] γρ. Βαδίζειν Κλέανα.

C A P. XXI.

Pag. 96. lin. 13. τετραπλοῦν ] γρ. ἡ τετραπλ. ἡ πολλαπλοῦν.

lin. 17. ὑΦηρημένον ] γρ. ἀΦηρημένον.

Pag. 100. lin. 3. τὸ ἀνάλογον ] γρ. τῶν ἀναλ.

lin. 6. ἀνώνυμον ] Fortasse ἀνάλογον.

lin. 18. ἐρυτας ] ἐρυγας, Victor.

lin. 19. ἀΦηρημένον ] γρ. ὑΦηρημένον.

lin. 20. η τοῦ οἰκείου ] γρ. η τῷ οἰκείῳ.

C A P. XXII.

Pag. 104. lin. 22. δι ὁ ἀνακεκράσθω ] Victor. δεῖ ἄρα κεχρῆσθαι πῶς &c. al. ἀνακέ-

κέκρατα, al. κεκράσθα.

Pag. 106. lin. 13. Μαραθῶνα ] γρ. Μαραθῶναδε.

lin. 14. Οὐκ ἀν γενάμενος ] γρ. οὐκ ἀν ἐρα-  
μενος τῶν ἔκεινου ἐξελλέβορον. Castelvetr.  
ἐξελέβορον.

Pag. 110. lin. 10. τὸ δὲ μέγισον ] γρ. πολὺ<sup>ν</sup>  
δὲ μέγισον.

lin. 22. χρήσεται ] γρ. χρήσατο.

### C A P. XXIII.

Pag. 112. lin. 10. ὕστα. ] Intellige καὶ τῶν  
ante ὕστα.

Pag. 114. lin. 10. Κυπριακὰ ] γρ. Κυ-  
πρικὰ.

lin. 16. Πτωχεία, Λάκαρνα ] Victor. πτω-  
χεία Λάκαρνα.

### C A P. XXIV.

Pag. 118. lin. 2. ἥρμοσεν ] γρ. ἥρμοκεν.

lin. 9. κινητικὰ ] γρ. κίνησις. Forte κινητὰ, ait  
Victor.

lin. 14. αὐτὸ ] αὐτῇ Victor.

Pag. 120. lin. 1. καὶ οὐδὲν ἀηθεῖς ] καὶ οὐδὲν  
ἀηθη, ἀλλ' ἔχοντα ἥθος. Victor.

lin. 5. ἀνάλογον ] τὸ ἄλογον δι ὅν σ. Victor.  
& Dacier.

lin. 7. ἔπειτα ] ἔπειτα τὰ Victor.

lin. 16. τοῦδι ὄντος ἦ, &c. ] τοῦδι ὄντος τοῦδι  
ἦ, ἦ γινομένου γίνηται, Victor.

lin.

lin. 19. ἄλλου δὲ τούτου ] γρ. ἄλλ' οὐδὲ πούτου.

Pag. 122. lin. 19. ἐμφανίζει ] ἀφανίζει, Victor.

## C A P. XXV.

Pag. 124. lin. 18. ἡ μὲν γὰρ ] εἰ μὲν, & εἰ δὲ, Victor. & αὐτῆς.

Pag. 126. lin. 3. εἰ ἀδ. ] ἡ ἀδ. Victor.

lin. 13. εἰ μὲν ] γρ. ἡ μὲν τοι.

lin. 21. κακομιμήτως ] γρ. ἀμιμ.

Pag. 128. lin. 1. ἀλλ' οἴα δεῖ ] ἀλλ' ἵστις δεῖ, Victor.

Pag. 134. lin. 17. καταψηφισμένοι ] κατα-  
σοφισμένοι Heins.

Pag. 136. lin. 6. διάμαρτημα ] γρ. δια-  
μάρτημα.

Pag. 138. lin. 3. ἀλογίας καὶ μοχθηρίας ] γρ. ἀλογία καὶ μοχθηρία.

lin. 6. τῷ Ἀιγείπτου ] τῇ Ἀιγισθου, Victor.

lin. 8. ταῦτα μὲν ] γρ. τὰ μὲν.

lin. 12. αἱ δὲ λύσεις &c. ] Legendum est, αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων σκεπτέαν. εἰσὶ δὲ ἀριθμῷ δώδεκα, Heins.

## C A P. XXVI.

Pag. 138. lin. 15. τραγῳδικὴ ] γρ. τρα-  
γικὴ.

Pag. 140. lin. 2. κινοῦνται ] γρ. κινοῦντα.  
lin.

lin. 8. Μυνίσκος ] γρ. Μηνίσκος.

lin. 19. διάδοντα ] γρ. διαδιδόντα.

Pag. 142. lin. 2. ἄλλοις ] γρ. ἄλλοι. Vide Victorium.

lin. 12. τὴν ὄψιν ] γρ. τὰς ὄψεις ἔχει: & mox διῆς τὰς ἡδονὰς ἐπίστανται.

lin. 19. ὄποιασθν ] ὄποιασθν, Victor.

lin. 22. Βραχέα ] γρ. Βραχέως.

Pag. 144. lin. 1. μύουρον ] γρ. μείουρον.

F I N I S.

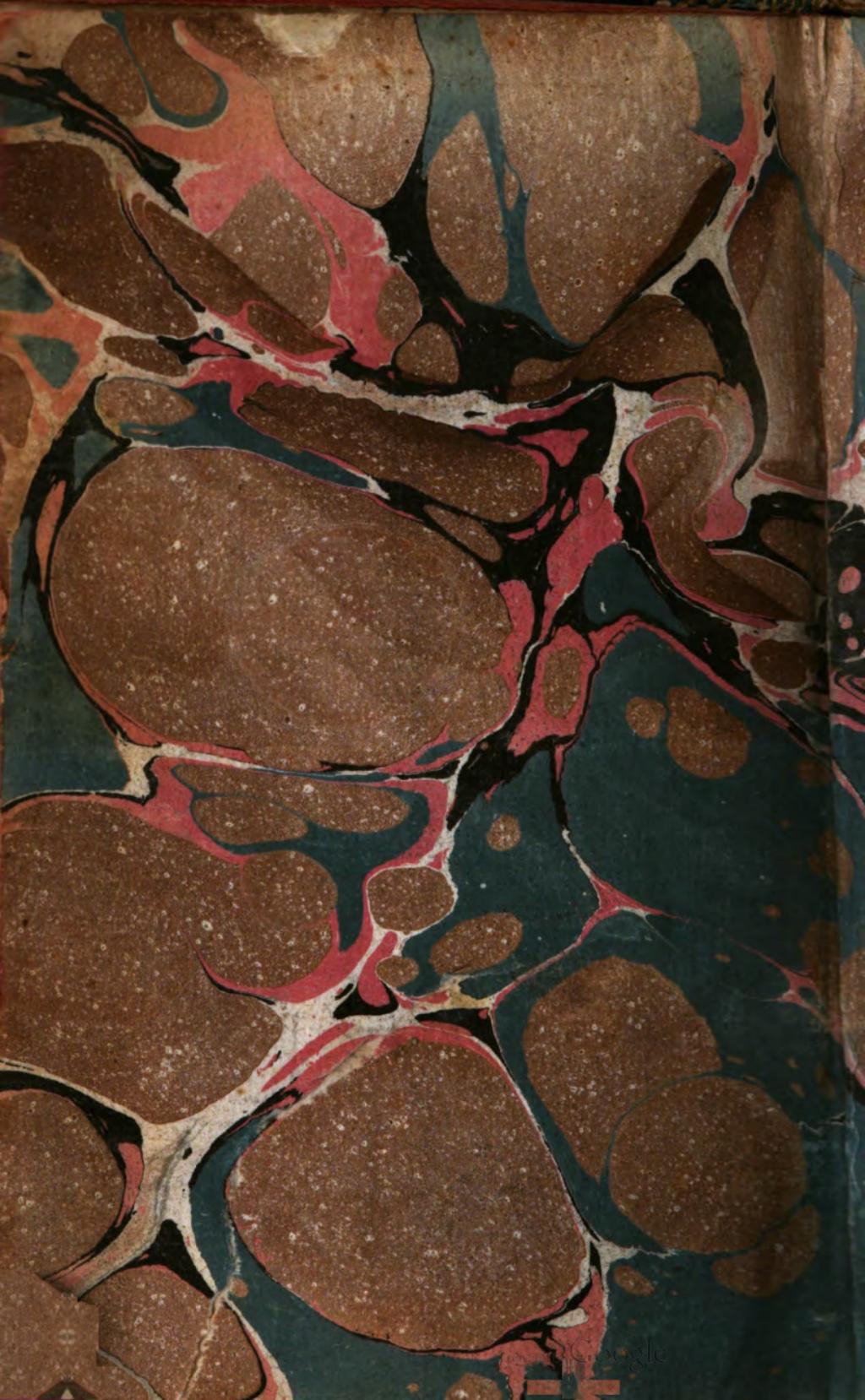


















## Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

## Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

## Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>