

Poética y Preceptiva del Teatro del Siglo de Oro (Renacimiento y Barroco)

[Selección¹]

A. De la antología de A. Sánchez Escribano y A. Porqueras Mayo

1. Bartolomé de Torres Naharro, «Prohemio» de la *Propalladia* (1517)

Definición de comedia:

«Comedia, según los antiguos, es *civilis privataeque fortunae, sine periculo vitae comprehensio*, a diferencia de tragedia, que es *heroicae fortunae in adversis comprehensio*. Y según Tulio, comedia es *imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*» (p. 63)

«Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos por personas disputado» (p. 64)

Decoro:

«El decoro en las comedias es como el gobernalle en la nao, el cual el buen cómico siempre debe traer ante los ojos. Es decoro una justa y decente continuación de la materia, conviene a saber: dando a cada uno lo suyo, evitando las cosas improprias, usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no diga ni haga actos del señor, *et e converso*, y el lugar triste entristecello, y el alegre alegrallo, con toda advertencia, diligencia y modo posibles» (p. 64).

Géneros de la comedia:

«De dónde sea dicha comedia, y por qué, son tantas opiniones que es una confusión. Quanto a los géneros de comedia, a mí parece que basarían dos para en nuestra lengua castellana: comedia a noticia y comedia a fantasía. A noticia se entiende de cosa nota y viste en realidad de verdad [...]; a fantasía, de cosa fantástica o fingida, que tenga color de verdad, aunque no lo sea» (p. 64).

2. Agustín de Rojas, «Loa de la Comedia» (1603)

Elogio de la comedia española:

«Y donde más ha subido
de quilates la comedia,
ha sido donde más tarde
se ha alcanzado el uso della.
Que es en nuestra madre España...» (p. 121)

Introducción del tema amoroso y configuración de los personajes:

«Y, en efecto, poco a poco
[...] empiezan a introducir
amores en las comedias,
en las cuales ya había dama,
y un padre que aquésta cela;
había galán desdeñado

y otro que querido era;
un viejo que reprendía,
un bobo que los acecha,
un vecino que los casa,
y otro que ordena las fiestas.
Ya había saco de padre,
había barba y cabellera,
un vestido de mujer,
porque entonces no lo eran
sino niños...» (p. 124-125).

Personajes altos en la comedia:

«luego los demás poetas
metieron figuras graves [a la comedia],
como son reyes y reinas.
Fue el autor primero desto
el noble Juan de la Cueva» (p. 125).

Mujer vestida de hombre:

[En el teatro de comienzos del siglo XVII]:
«Eran las mujeres bellas,
vestíanse en hábito de hombre,
y bizarras y compuestas
a representar salían
con cadenas de oro y perlas» (p. 126)

Elogio del teatro moderno e innovación

«En efecto, este [tiempo] pasó,
llegó el nuestro, que pudiera
llamarse el tiempo dorado,
según al punto en que llegan
comedias, representantes,
trazas, conceptos, sentencias,
inventivas, novedades,
música, entremeses, letras,
graciosidad, bailes, máscaras,
vestidos, galas, riquezas,
torneos, justas, sortijas,
y al fin cosas tan diversas
que en punto las vemos hoy
que parece cosa incrédula,
que digan más de lo dicho
los que han sido, son y sean.
¿Qué harán los que vinieren
que no sea cosa hecha?
¿Qué inventarán que no esté
ya inventado? Cosa es cierta.
Al fin la comedia está
subida ya en tanta alteza
que no se nos pierde de vista:
plegue a Dios que no se pierda» (pp. 126-127).

3. Juan de la Cueva, «Ejemplar poético», («Epístola III») (1606)

Personajes altos en la comedia:

«En cualquier popular comedia hay reyes
[...] A mí me culpan de que fui el primero
que reyes y deidades di al tablado,
de las comedias traspasando el fuero» (p. 143)

Elogio del teatro moderno y elogio del enredo y el artificio de la comedia española:

«Confesarás que fue cansada cosa
cualquier comedia de la edad pasada,
menos trabada y menos ingeniosa.
[...] la invención, la gracia y traza es propia
a la ingeniosa fábula de España,
no cual dicen los émulos impropia.
Cenas y actos suple la maraña
tan intrincada y la soltura de ella,
inimitable de ninguna extraña.
Es la más abundante y la más bella
en facetos enredos y en jocosas
burlas, que darles igual es ofendella.
En sucesos de historia son famosas,
en monásticas vidas ecelentes,
en efectos de amor maravillosas.
Finalmente, los sabios y prudentes
dan a nuestras comedias la ecelencia
en artificio y pasos diferentes» (pp. 145-146)

Definición de la comedia:

«es la comedia un poema activo,
risueño y hecho para dar contento.
[...] el fin sea alegre sin temor nocivo» (p. 147).

4. Juan de la Cueva, «Los cuatro libros de los inventores de las cosas» (1608)

Origen de la mujer vestida de hombre:

«Quiso Estefanion, un recitante
a quien también llamaron Togatorio,
o él en sus Mimos se imponía tal nombre,
dar principio a una cosa nunca vista
en la ciudad de Rómulo fundada,
que fue sacar en público al teatro
una mujer en hábito de hombre,
cortados a tijera los cabellos,
cosa que en siendo vista abominaron
y así públicamente en el teatro
le quitaron la barba y el cabello,
las ropas, y, dejándolo desnudo,
las dos manos a un fuerte nudo asidas
los cónsules mandaron azotallo

alrededor de todos tres teatros,
dándole en cada uno cien azotes,
y así de aquella forma echado fuera
de la ciudad en público destierro
por inventor de cosa tan horrenda
en que se vio el decoro y la vergüenza
con el castigo usar de su modestia» (p. 150)

5. Ricardo de Turia, «Apologético de las comedias españolas» (Valencia, 1616)

Crítica a la comedia y nivel de los personajes:

«Suelen los muy críticos terensiarcos y plautistas destes tiempos condenar generalmente todas las comedias que en España se hacen y representan, así por monstruosas en la invención y disposición, como impropias en la elocución, diciendo que la poesía cómica no permite introducción de personas graves, como son reyes, emperadores, monarcas y aun pontífices, ni menos el estilo adecuado a semejantes interlocutores, porque el que se ciñe dentro de esta esfera es el más ínfimo» (p. 176)

Tragicomedia:

«Ninguna comedia de cuantas se representan en España lo es, sino tragicomedia, que es un mixto formado de lo cómico y lo trágico, tomando déste las personas graves, las personas, la acción grande, el terror y la conmiseración; y de aquél el negocio particular, la risa y los donaires, y nadie tenga por impropiedad esta mixtura, pues no repugna a la naturaleza y al arte poética que en una misma fábula concurren personas graves y humildes» (p. 177).

Público y gusto:

«Los que escriben es a fin de satisfacer el gusto para quien escriben, aunque echen de ver que no van conforme las reglas que pide aquella compostura, y hace mal el que piensa que el dejar de seguillas nace de ignorallas» (p. 178)

Reglas, creación y pasos:

«Pregunté qué hazaña será más dificultosa: la de aprender las reglas y leyes que amaron Plauto y Terencio, y una vez sabidas regirse siempre por ellas en sus comedias, o la de seguir cada quince días nuevos términos y preceptos. Pues es infalible que la naturaleza española pide en las comedias lo que en los trajes, que son nuevos usos cada día. Tanto, que el príncipe de los poetas cómicos de nuestros tiempos, y aun de los pasados, el famoso y nunca bien celebrado Lope de Vega, suele, oyendo así comedias suyas como ajenas, advertir los pasos que hacen maravilla y granjean aplauso, y aquéllos, aunque sean impropios, imita en todo, buscándose ocasiones en nuevas comedias, que como de fuente perenne nacen incesablemente de su fertilísimo ingenio, y así con justa razón adquiere el favor que toda Europa y América le deba y paga gloriosamente» (p. 179)

Aplausos:

«Pues si esto es así y estas comedias no se han de representar en Grecia ni en Italia, sino en España, y el gusto español es deste mental, ¿por qué ha de dejar el poeta de conseguir su fin que es el aplauso (primer precepto de Aristóteles en su *Poética*) por seguir las leyes de los pasados» (p. 179)

Personaje del criado:

«La introducción de los lacayos en las comedias no es porque entiendan que la persona de un lacayo sea para comunicarle negocios de Estado y de gobierno, sino por no multiplicar interlocutores; porque si a cada príncipe le hubiesen de poner la casa que su estado pide, ni habría compañía, por numerosa que fuese, que bastase a representar la comedia, ni menos teatro, aunque fuese coliseo, de bastante capacidad a tantas figuras; y así hace el lacayo las de todos los criados de aquel príncipe; y el aplicar donaire a su papel es por despertar el gusto, que tal vez es necesario, pues con lo mucho grave se empalaga fácilmente» (pp. 179-180).

6. Carlos Boyl, «A un licenciado que deseaba hacer comedias» (Valencia, 1616)

Amor y fiesta:

«...Si es que desea saber
el arte de hacer comedias.
La comedia es una traza
que desde que se comienza
hasta el fin, todo es amores,
todo gusto, todo fiestas.» (p. 181)

Enredo y cuarteto de personajes:

«Cuatro figuras en peso
han de llevar su quimera,
porque es de más artificio
con esto el enredo della» (p. 182)

Enredo y espacio:

«La propiedad de su enredo
(según las cómicas reglas)
negocio ha de ser que acaso
dentro de una casa acontezca» (p. 183)

Suspense:

«La suspensión hasta el fin,
el autor de *Clariclea*
en Teágenes confirma
lo que en esto el gusto alienta.
Que conocer al principio
los sucesos del fin della,
ni es de mano artificiosa,
ni es obra de ingenio llena» (p. 184)

7. Juan Pablo Mártir Rizo, «Poética de Aristóteles traducida del latín» (1623)

Fábula cómica:

«Es la fábula cómica imitación de toda una acción de personas particulares, que tengan el medio entre buenas y malas por defectos y yerros que cometen los hombres, maravillosa, cumplida y de suficiente grandeza. Debe ser también posible, ridícula y amorosa y que tenga su transmutación de la mala en la buena fortuna, ordenada y entretejida con peripecia y agnición» (pp. 229-230)

Unidad de acción:

«Debe ser también la fábula cómica una y de una persona sola, y así quien hiciese una comedia de más acciones y de más personas [...] sin duda que erraría y iría contra el presente precepto» (p. 230)

Maravilla:

«Debe también ser la fábula cómica maravillosa, porque siendo acción agradable y ridícula, ninguna cosa mueve todo lo que se debe esperar» (p. 230)

Verosimilitud:

«Ha de tener también la fábula cómica la posibilidad por ser causa las más veces de la verosimilitud, de suerte que siendo propio de tal género de poesía decir las cosas como deben y pueden ser verosímiles [...] Debe ser la fábula cómica agradable, ridícula y amorosa, siendo imitación de personas particulares que por lo más ordinario se reducen a burlas y placeres. Agradable y ridícula y amorosa hacen la fábula cómica las burlas, los motes, los dichos, los amores, los engaños de amantes y criados» (p. 231)

Fin de la comedia: la risa

Debe el poeta cómico «mover a risa» y «es la risa un cierto movimiento del ánimo con deleite por algún defecto que hay en otro, sin dolor del que tiene semejante efecto. Diferenciase del deleite, porque esto nace también del deleite y hermosura, mas lo que nace de desconveniencia y disformidad, es risa [...] Procede la risa de envidia y maldad como de su primer principio, viéndose comúnmente entre los hombres alegrarse con las faltas y defectos de los otros, y reírse y alegrarse por ello» (pp. 231-232)

Lo ridículo:

«Lo ridículo alguno resulta de la fealdad y desconveniencia del ánimo otro resulta de la desconveniencia y fealdad del cuerpo. El ridículo que resulta de la desconveniencia del ánimo es lo que proviene de ignorancia, de imprudencia y de simplicidad, que nos da causa a concitarnos a risa [...] Lo ridículo que resulta de la fealdad y desconformidad del cuerpo es ser cojo, corcovado o transformado [...] de suerte que así de la una como de la otra manera de ridículo hay dos modos, el uno está puesto en la cosa y el otro en el dicho» (p. 232-233).

Medios cómicos:

«Los ridículos que traen del ambiguo y del engañar lo que se espera, de la semejanza, de la desimulación, del hipérbole y de otros muchos lugares, los cuales porque son infinitos y no se pueden reducir fácilmente debajo de la distinción del arte» (p. 233)

Peripecia y agnición (enredo trágico o cómico):

«No es maravilla que la peripecia y agnición en la tragedia hagan nacer o resultar el terror y la misericordia, y en la comedia hagan que proceda la risa, porque la peripecia y agnición

son semejantes al camaleón, que puesto sobre paños de diferentes colores muda también de color y así en acción trágica y dolosa, hacen que resulte el terror y la misericordia, y en la acción agradable y ridícula hacen resultar el deleite y la risa, porque de ninguna cosa se ríe más la gente que de lo que es contrario a lo que esperábamos, lo cual es efecto de la peripecia y de la agnición» (p. 234)

Tipos de agnición (pp. 235-236)

Unidad de acción:

«La acción cómica no debe ser episódica, que es estar llena de digresiones y interposiciones puestas fuera de lo verisímil, porque de esta manera la aumentaría más de las cosas externas que de las propias» (p. 236).

División de la fábula («nudo» y «solución»):

«La acción de la comedia se divide en «nudo» y «solución»: «el nudo es la primera parte que empieza desde el principio, y se termina donde se hace la variación de la transmutación de fortuna de la adversa en la próspera, y que se llama nudo porque en él están todas las cosas ocultas, encerradas y enlazadas de suerte que no se puede entender en qué parte puede terminar la acción» (p. 241).

«La solución es la otra parte que hay desde la mudanza de la adversa fortuna en la próspera hasta el cumplimiento de toda la comedia, y esta parte se llama solución porque descubre y desata el nudo que hasta entonces estaba sumamente intrincado y oculto» (p. 242).

Descripción de la «comedia perfecta» según todos los preceptos anteriores (p. 242)

Límite de lo ridículo:

«Aunque la comedia esté fundada en lo ridículo, con todo eso no debe exceder mucho la graciosidad pero débesele atribuir conforme los términos de la urbanidad de las personas particulares que viven con alguna civilidad» (p. 243)

Dos acciones:

«Conviene pues que tal suerte de poema [la comedia] sea totalmente de una acción simple con transmutación de fortuna, entretejida con peripecia y agnición, de algún leve impedimento que se mude en prosperidad, en fiestas, en bodas y a otras alegrías semejantes» (p. 243).

8. Bartolomé Leonardo de Argensola, «A un caballero estudiante» (1627)

Final de la comedia es una «catástrofe risueña» (p. 245)

9. José Pellicer de Tovar, «Idea de la comedia de Castilla» (1635)

Amor:

«El precepto quinto es que, supuesto que es preciso que en todas las comedias ha de haber amores, procure el poeta introducirlos entre personas libres y no atadas al yugo santo del matrimonio, y éstos, tratados con tanta pureza y tanto decoro que ni el galán dé indicios de grosero ni la dama de fácil, que no hay cosa más terrible ni más indigna del teatro que ver manoseados con indecencia los recatos de las mujeres, y particularmente las de mayor calidad, que por la mayor parte son las que peligran, por necesitar el poeta de hacerlas

livianas para su embuste, y donde más ha de lucir esta atención es en la primera dama, que es la heroína de la comedia» (pp. 267-268).

Celos:

«El precepto sexto toca a los celos, pues que no hay comedia donde para la trama no sea forzoso tratar de entremeterlos. Debe atender el dueño de la acción que estos celos sean tan cuerdos, tan honrados, que se satisfaga sin escrúpulo el que los pide, se quite sin nota el que los oye y tenga fácil disculpa la que los satisface» (p. 268)

Enredo:

«El séptimo precepto es de la maraña o contexto de la comedia. La primer jornada sirve de entablar todo el intento del poeta. En la segunda ha de ir apretando el poeta con artificio la invención y empeñándola siempre más, de modo que parezca imposible el desatalla. En la tercera dé mayores vueltas a la traza y tenga al pueblo indeciso, neutral o indiferente y dudoso en la salida que ha de dar hasta la segunda escena, que es donde ha de comenzar a destejer el laberinto y concluirla a satisfacción de los circunstantes» (p. 268)

Decoro y personajes:

«El precepto diez y ocho es excusar las acciones indecentes de los personajes graves, como son comer en las tablas, desnudarse y otras que son para la graciosidad» (p. 271).

10. «Aprobación del reverendo padre Fray Manuel Guerra y Ribera a la verdadera Quinta Parte de Calderón» (Madrid, 1682)

Juego:

«La comedia es conveniente en lo político, convencido de sentencia expresa de mi ángel Santo Tomás: *Ludus est necessarius ad conservationem vita humana*: que es necesario algún juego para la conversación y conservación de la vida humana. Juzgo [...] que ningún juego puede ser más conveniente que el de la comedia» (p. 321)

Sobre Calderón:

«¿Quién ha casado lo delicadísimo de la traza con lo verosímil de los sucesos? Es una tela tan delicada, que se rompe al hacerla, porque el peligro de lo muy sutil es la inverosimilitud» (p. 325)

«Este monstruo de ingenio dio en sus comedias muchos imposibles vencidos. Noten cuántos. Casó con dulcísimo artificio la verosimilitud con el engaño, lo posible con lo fabuloso, lo fingido con lo verdadero, lo amatorio con lo decente, lo majestuoso con lo tratable, lo heroico con lo inteligible, lo grave con lo dulce, lo sentencioso con lo corriente, lo conceptuoso con lo claro, la doctrina con el gusto, la moralidad con la dulzura, la gracia con la discreción, el aviso con la templanza, la reprehensión sin herida, las advertencias sin molestia, los documentos sin pesadez; y en fin, los desengaños tan caídos, y los golpes tan suavizados, que sólo su entendimiento pudo dar tantos imposibles vencidos» (p. 325).

«Lo que más admiro y admiré en este raro ingenio, fue que a ninguno imitó; nació para maestro, y no discípulo. Rompió senda nueva al Parnaso, sin guía escaló su cumbre; esta es para mí la más justa admiración, porque bien saben los eruditos, que han sido rarísimos en los siglos inventores» (p. 325).

«Sólo el singular ingenio de nuestro Don Pedro pudo conseguir hacer caminos nuevos, sin pisar los pasos antiguos; los miró no para seguirlos, sino para adelantarlos, voló sobre todos» (p. 326).

11. P. Ignacio de Camargo, «Discurso teológico sobre los teatro y comedias de este siglo» (Salamanca, 1689)

Crítica moral a la comedia nueva:

«Los argumentos o asuntos de las comedias, empecemos por aquí, son por la mayor parte impuros, llenos de lascivos amores, entretejidos de mil artificiosos enredos, de galanteos profanos, de papeles amorosos, de rondas, de músicas, de paseos, de dádivas, de visitas, de solicitudes torpes, de finezas locas, de empeños desatinados, de quimeras y de empresas imposibles, que les facilita ordinariamente un criado, una tercera, una llave, un jardín, una puerta falsa, un descuido del padre, del hermano, del marido de la dama y, por último, suelen parar en una comunicación deshonesta, en una correspondencia escandalosa, en un incesto, en un adulterio, en que hay muchos lances torpes, alabanzas lisonjeras de la hermosura, hipérbolos mentirosos, expresiones afectadas del amor, promesas de constancia, competencias del afecto, temores, celos, sospechas, sustos, desesperaciones y, en suma, una gentílica idolatría ajustada puntualmente a las leyes infames de Venus y de Cupido y a los torpes documentos de Ovidio en el libro de *Arte Amandi*» (pp. 327-328)

12. P. José Alcázar, «Ortografía castellana» (ms., ca. 1690)

Personajes altos y comedia:

«La comedia, en la opinión de los antiguos, introduce personas viles y privadas; la tragedia, reyes y príncipes y aun héroes y dioses [...]. Los modernos sacan a cada paso a las tablas en las comedias reyes y príncipes» (p. 332).

B. Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, (Medina del Campo, 1602), «Diálogo tercero. De las tres partes principales de la comedia, que son Prótesis, Epítasis y Catástrofe, y de la Loa, o Introito»

Ojo: en vista de que la edición de Porqueras Mayo es paleográfica, modernizo las grafías y cambio la puntuación.

Sobre la comprensión de la comedia:

«Si comprender quisiésemos todo lo que a la comedia pertenece a su traza y orden, mucho habría que decir, y sería nunca acabar el querer decir los sutiles artificios y admirables trazas de las comedias que en nuestra lengua se usan, especialmente las que en nuestro tiempo hacen con tan divina traza, enriqueciéndolas de todos los géneros de flores que en la poesía se pueden imaginar» (II, p. 18)

Estructuración de la comedia, enredo y suspenso:

«Debe tener la comedia, que son tres partes principales en que se divide [...], *prótesis*, *epítasis* y *catástrofe* [...]. La *prótesis* es el principio y crecimiento de la comedia, en la cual se comienza a ir representando la historia, o ficción, de modo que vaya comenzando cosas,

y no acabando ningún suceso, mas antes ir entablándolos de tal modo, que no se puedan fácilmente coligar los no pensados fines dellos. En la *epítasis*, que es la segunda parte como existencia de la comedia, hanse de proseguir la materia con diferentes sucesos de los que se pudieran pensar, y otros varios y revueltos casos, como haciendo ñudos, procurando tener siempre el ánimo de los oyentes suspenso, ya alegres, ya tristes, ya admirados, y con deseo de saber el fin de los sucesos, porque cuanto esta suspensión y deseo fuere mayor, le será más agradable después del fin, por serlo siempre lo que es más deseado. Es la tercera parte *catástrofe*, cuando la comedia va declinando para acabarse, y en ella todos estos enredos enriedos se van descubriendo y conociendo por modos muy diferentes y extraordinarios de lo que imaginarse pudiera, y no milagrosos, que llaman *máquinas*, que serán contra doctrina de Aristóteles. Irá sucediendo todo en cosas de gusto y contento, y en agradables fines, los cuales tanto más lo serán cuanto en los principios hayan sido dudosos y revueltos, como el sol después de la tempestad parece más claro: a esto llaman *soltura* de la fábula. Y aunque estas son las partes principales de la comedia, con todo eso se suele dividir en cuatro o cinco jornadas. Pero lo mejor es hacer tres jornadas solamente, una de cada parte de las principales» (II, pp. 19-20).

C. Alonso López Pinciano, *Filosofía antigua poética* (Valladolid, 1596)

Admiratio:

La admiración «es una parte importantísima para uno de los fines de la poética, digo, para el deleite» (IV, p. 139)

Perturbatio:

La segunda condición de la fábula del poema dramático es que «ha de ser perturbadora y quietadora. Perturbación (dice el Filósofo) es una acción llena de alegría o tristeza. Y así toda buena fábula debe perturbar y alborotar al ánimo por dos maneras: por espanto y conmiseración, como las épicas y trágicas; por alegría y risa, como las cómicas y ditirámicas. Y debe también quietar al ánimo, porque, después destas perturbaciones, el oyente ha de quedar enseñado en la doctrina de las cosas que quitan la una y la otra perturbación» (V, p. 196)

«Dice muy bien Hugo, que la plática de la perturbación triste viene mejor en la tragedia y de la alegre en la comedia, para las cuales se quede» (V, p. 196).

Admiratio y verosimilitud:

La tercera condición de la fábula es que «ha de ser admirable y verisímil». «Ha de ser admirable, porque los poemas que no traen admiración, no mueven cosa alguna, y son como sueños fríos algunas veces. Esta doctrina enseña Galeno, que, en el tercero *Del uso de las partes*, dice así: “La poética musa, entre otros ornamentos y arreos que tiene, el principal es el milagro y maravilla”, por lo cual parece que el poema que no es prodigioso es de ningún ser» (V, pp. 197-198)

La admiración es causada por la *imitación* de «algún acaecimiento nuevo y raro; porque esta novedad hace mucho para el deleite, que, aunque (como habéis dicho y muy bien) sola la imitación le traía, mas, cuando es de cosa no oída ni vista, admira mucho más y deleita. Y así soy de parecer que el poeta sea en la invención nuevo y raro; en la historia, admirable; y en la fábula, prodigioso y espantoso, porque la cosa nueva deleita y la admirable, más, y más la prodigiosa y espantosa; y el que no tuviere ingenio furioso hartó

y inventivo, añada a lo inventado, que la añadidura también tiene invención en cierta forma» (V, p. 198).

«Imaginad una acción nueva y rara y que sea deleitosa; y si de una vez no se hace bien, volved otra y otra, quitando y poniendo en el entendimiento y discurso, que sin falta alguna, a cabo de poco tiempo, habréis hallado lo que buscáis. Esta acción es la fábula, que después podéis ensanchar con otros acaecimientos enderezados a la acción principal, a los cuales dijimos episodios» (V, p. 199).

«¿Esta admiración que decís ser tan necesaria, divídese en especies o es sola una? Hugo dijo: –Sí; tres especies hay de admiraciones, porque unas son ni alegres ni tristes, como el vuelo de Pegaso; otras, trágicas y tristes, como la muerte de Príamo y desventura de Hécuba; otras son ridículas, como las burlas entre Mercurio y Sosia» (V, p. 200).

OJO: Epístola nona (IX): Sobre la comedia.

Definición de la comedia:

«Comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y risa»

Diferencia entre comedia y tragedia:

La comedia «por medio de deleite y risa, se distingue y diferencia de la épica y de la tragedia».

«Es la primera de las diferencias que entre la tragedia y comedia se ponen que la tragedia ha de tener personas graves, y la comedia, comunes, y es la segunda que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligro, y la comedia, no; la tercera, la tragedia tiene tristes y lamentables fines; la comedia, no; la cuarta, en la tragedia, quietos principios y turbados fines; la comedia, al contrario; la quinta, que en la tragedia se enseña la vida que se debe huir, y en la comedia, la que se debe seguir; la sexta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia, es toda fábula, de manera que ni aun el nombre es lícito poner de persona alguna [...] la séptima, que la tragedia quiere y demanda estilo alto, y la comedia, bajo; y aun otras muchas más que no me acuerdo ponen los escritores, y ansí me admiro que vos, con sola esta palabra “por medio de pasatiempo y risa”, queráis diferenciar a la comedia de la tragedia».

«–Las personas de las comedias no han de ser graves ni grandes.

Hugo dijo entonces: –¿Pues qué me decís del *Anfitrión* de Plauto? ¿No son hartos graves aquellas personas, pues contiene reyes y aun dioses? ¿Y las comedias togatas y trabeatas no eran de gente patricia y grave?

Fadrique dijo: –El *Anfitrión* de Plauto que decís, no es pura comedia, porque el mismo Mercurio, prologando, la dice tragicomedia por la mezcla que tiene de las personas graves y de lo ridículo; de las togatas y trabeatas podemos decir lo mismo, que no son puras comedias y que tienen olor de lo trágico».

«Si la tragedia está llena de temores y peligros, no podrá criar pasatiempo y risa, sino lástima y compasión: la comedia que no los tiene, puede y es apta para hacer la risa y pasatiempo que habemos dicho.

El Pinciano dijo entonces: –Por cierto, señor, yo he visto en comedias muy finas y puras muchos temores, llantos y aun muertes.

Y Fadrique entonces: –Ansí yo también, mas pregunto: ¿esos temores, llantos y muertes son para mover a compasión o para hacer reír?

Hugo se quedó un poco pensativo, y Fadrique prosiguió diciendo: –Para reír son todos éstos, no para llorar; y, si vos dellos no os reís, merecéis que se rían de vos. ¿Qué cosa más de reír que ver a un mozo, desollado de una ramera, lamentarse que le ha chupado su hacienda y salud? ¿Y qué cosa más de reír que ver otro tonto enamorado llorar la ausencia de su dama? ¿Y qué más que ver a la dama llorar de celos a su amante? ¿Y qué más de reír que ver los enredos de una alcahueta o rufián marañados para engañar al uno y al otro? ¿Y qué más de reír que ver a un siervo malicioso lleno de temor y miedo que le han de apalear por algún embuste que hizo? ¿Y qué más de reír que ver a un enamorado suspirando, la noche de enero, en la calle y sazón helada, por la que está durmiendo a buen sueño y, si despierta, se está riendo dél? Si desto no os reís que merecéis, digo otra vez, se rían de vos.

–Con todo cuanto me decís, dijo el Pinciano, veo yo que lloran los actores mismos en las comedias, y aun algunos oyentes, y veo también muertes en algunas dellas.

Y Fadrique: –Sí, algunos oyentes hay tan blandos de carona, que lloran en comedias; y los que, siendo de buen juicio y espíritu, lloran, teniendo conmisericación y lástima, será por ser la acción más trágica y triste de lo que convenía para la comedia. Ansí que los tales sentimientos, o son por demasiado sentido del oyente, o porque el poeta, dejando de guardar la perfección cómica, resbaló en la trágica; porque, ansí como el deleite de la compasión sólo toca al de la tragedia, el de la risa es propio de la comedia, como está dicho. Y la diferencia que hay de los temores trágicos a los cómicos es que aquéstos se quedan en los mismos actores y representantes solos, y aquéllos pasan de los representantes en los oyentes; y ansí las muertes trágicas son lastimosas, mas las de la comedia, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas que sobran en el mundo, como es una vieja cizañadora, un viejo avaro, un rufián o una alcahueta».

Desenlace de la comedia:

«La comedia viene a fines alegres por medio de mil gustos y pasatiempos de los oyentes, porque, aunque en los actores haya turbaciones y quejas, no pasan, como he dicho, en los oyentes, sino que de la perturbación del actor se fina el oyente de risa.

El Pinciano dijo: –¿De manera que el fin alegre o triste no diferencia y distingue a la tragedia o comedia?

Y Fadrique: –No».

Enredo trágico vs. enredo cómico:

«La cuarta diferencia decía que hay gran quietud, al principio, en la tragedia y, después, gran perturbación; y en la comedia, al contrario: perturbación al principio y quietud al fin; la cual diferencia no es cierta siempre, mas, antes, ansí la una como la otra fábula debe, al principio, irse perturbando poco a poco, y creciendo más la perturbación, y añudándose más la cosa, hasta la parte que fue dicha catástrofe y soltura; en el añudamiento y perturbación de la cual fábula está la diferencia esencial y importante, dicha tantas veces, de lo ridículo y espantoso y miserable, porque en la tragedia va creciendo la perturbación temerosa y misericordiosa, y en la comedia la perturbación llena de risa en los oyentes. Esta sola es la diferencia esencial; que el fin ser alegre o triste, no lo es»

Estilo y decoro entre tragedia y comedia:

«La séptima, que la tragedia es hecha en alto estilo, y la comedia, en bajo, no es diferencia nueva, porque es anejo el estilo a la persona que habla: que, si en la comedia es persona común, y en la tragedia, grave, como es dicho, claro está que el ésta ha de ser estilo grave,

y el de aquélla, humilde; y, si es en las paliatas y togatas, también será el estilo grave, como el de la trágica por ser graves las personas destas especies de comedia»

Enseñanza de la tragedia vs. la comedia:

De manera, dijo el Pinciano, que, así como la trágica tiene por fin el enseñar por medio de miedo y misericordia, la comedia enseña por medio de pasatiempo y risa.

Lo ridículo:

«Veis todas estas diferencias y que todas son inciertas, sino son aquellas que tocan en ridículo y gustoso y donoso, por sólo el cual se diferencia la comedia de la tragedia».

«La verdad lo ridículo era sólo lo que totalmente distinguía al un poema del otro».

Medios cómicos:

«No es la materia del reír como la del llorar; que ésta es cifrada, y aquélla, esparcida y difusa, y las cosas que mueven a llanto se reducen fácilmente a número cierto, mas las que a risa, no tienen número de muchas que son».

Turpitud et deformitas:

«Dejando lo urbano dicho y, lo venusto, que así dicen los dichos y hechos cortesanos y discretos y agudos que no producen risa, tratemos de solos aquellos que la crían y fueron dichos salados de algunos porque, así como lo salado da sed, éstos la dan de escuchar, y a mí fastidio de decir cosa, que esta materia de la risa es fundada en torpeza y fealdad, y así será fuerza que yo sea en ello feo y torpe»

Definición de la risa:

«En cosa tan conocida como ésta de la risa no me parece que hay que definir más de que la risa es risa. Así como la definición es clara, la división es oscura. Haré lo que pudiere para reducirla en orden conveniente. Digo, pues, que la universal naturaleza, justa en todo, dio pocas asas y lugares de adonde se tome el miedo y misericordia, llanto y tristeza, y dio muchos de adonde se tome la risa, la cual es contraria del todo a los ya dichos».

Medios cómicos y turpitud et deformitas:

«Son muchos, digo, los motivos y muchos los lugares, porque la risa está fundada en un no sé qué de torpe y lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna. Sea, pues, el fundamento principal que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza».

Res y verba:

«Lo ridículo está en lo feo. Digo así: que como las más cosas del mundo se reducen a obras y palabras, así también la risa se reduce a palabras y obras. De las obras ridículas trae por ejemplo Aristóteles la cara torcida de alguna persona: y es así la verdad, que, como un rostro hermoso mueve a admiración, uno muy feo mueve a risa. Y éste basta, por ejemplo, de las obras ridículas, las cuales son muchas, y que se pueden mal poner en orden y concierto, porque todas las que son disparatadas y necias, como no vengán en daño notable de alguno, son ridículas; que, cuando traen consigo daño notable, vence la compasión a lo ridículo y piérdese del todo la risa y así un cuerpo o un rostro naturalmente feo y contrahecho causa risa, lo que no hace causado por enfermedad, porque entra la compasión del dolor y no consiente entrada a la risa. Esto mismo acontece cuando un hombre da una caída, que, si se hizo daño notable a su persona, nadie hay tan maligno que se ría, pero si el caído se halla sin daño, ¿quién habrá que se pueda contener la risa?»

«Y, por esta ocasión, también son las acciones trágicas más convenientes a reyes que no las cómicas, a los cuales se saca mal la risa, ni con garabatos, especialmente en actos públicos. Y advierto que, como dijimos en la trágica, el que quiere mover lágrimas, si no lo sabe hacer, mueve a vómito. Resumiendo, pues, la cosa, digo: que la materia de la risa está en obras y palabras, y que las obras son como las palabras, en las cuales hay alguna fealdad y torpeza».

«Obras son también las imitaciones hechas con cuerpo, ojos, boca, manos, contrahaciendo a alguno, como los mimos y representantes hacen, los cuales suelen tener mucho de lo ridículo».

«Y, en cuanto a las palabras, es de advertir que el que dice la palabra ridícula, debe quedar mesurado para hacerla más risueña; y que de las palabras, unas son urbanas y discretas, que, sin perjuicio de nadie notable, dan materia de risa; y esta especie es tal, que puede parecer delante de reyes. Las demás, que nacen de la dicacidad y murmuración y fealdad y torpeza de palabras, son malas, y ansí se guarde el cómico della en todo caso de acciones delante de reyes y príncipes grandes, los cuales aborrecen naturalmente a toda fealdad».

Burlador burlado (risa pasiva):

Existe «una diferencia de risa llamada pasiva, la cual es de las más graciosas de todas».

«Risa pasiva se dice cuando la risa se convierte en burla del que pretende que otro sea el reído y burlado».

«Pensando ser persona activa en la risa, fue pasiva. Esta especie de risa pasiva puede ser rústica, como ésta, y industriosa, como muchas veces la suelen usar los hombres que dicen de placer, los cuales hacen mil descuidos artificiosos para que ellos sean los reídos, y éste es ejemplo que en las obras consiste».

D. Tirso de Molina, Cigarrales de Toledo

Contiene tres comedias: *El vergonzoso en palacio* (en el «Cigarral primero»); *Cómo han de ser los amigos* (en el «Cigarral cuarto»); y *El celoso prudente* (en el «Cigarral quinto»).

Cigarral primero:

Después de ver el *Vergonzoso*: «apacible suspensión». Luego, autocrítica y reflexión sobre la propia comedia a través del diálogo dentro de la ficción de la narración-marco de los *Cigarrales*.

[Sobre la apreciación de la comedia] «Quién dijo que era demasidamente larga, y quién impropia. Pedante hubo historial que afirmó merecer castigo el poeta que, contra la verdad de los anales portugueses, había hecho pastor al duque de Coimbra don Pedro –siendo así que murió en una batalla que el rey don Alonso, su sobrino, le dio, sin que le quedase hijo sucesor–, en ofensa de la Casa de Averno y su gran duque, cuyas hijas pintó tan desenvueltas que, contra las leyes de su honestidad, hicieron teatro de su poco recato la inmunidad de su jardín. ¡Como si la licencia de Apolo se estrechase a la recolección histórica, y no pudiese fabricar, sobre cimientos de personas verdaderas, arquitecturas del ingenio fingidas!» (pp. 224-225).

« –“Entre los muchos desaciertos (dijo un presumido, natural de Toledo [...]), el que más me acaba la paciencia es ver cuán licenciosamente salió el poeta de los límites y leyes, con que los primeros inventores de la Comedia dieron ingenioso principio a este poema; pues siendo así que ésta ha de ser una acción cuyo principio, medio y fin, acaezca lo más largo en veinticuatro horas sin movernos de un lugar, nos ha encajado mes y medio, por lo menos, de sucesos amorosos. Pues, aun en este término, parece imposible pudiese disponerse una dama ilustre y discreta a querer tan ciegamente a un pastor, hacerle su secretario, declararle por enigmas su voluntad y, últimamente, arriesgar su fama a la arrojada determinación de un hombre tan humilde que, en la opinión de entrambos, el mayor blasón de su linaje eran unas abarcas, su solar una cabaña, y sus vasallos un pobre ható de cabras y bueyes. [...] Fuera de que no sé yo por qué ha de tener nombre de Comedia la que introduce sus personas entre Duques y Condes, siendo así que las que más graves se permiten en semejantes acciones no pasan de ciudadanos, patricios y dama de mediana condición» (pp. 224-225).

[Don Alejo dice]: «–“La comedia presente ha guardado las leyes de lo que ahora se usa. Y a mi parecer –conformándome con el de los que sin pasión sienten–, el lugar que merecen las que ahora se representan en nuestra España, comparadas con las antiguas, les hace conocidas ventajas, aunque vayan contra el instituto primero de sus inventores. Porque, si aquéllos establecieron que una comedia no representase sino la acción que moralmente puede suceder en veinticuatro horas, ¿cuánto mayor inconveniente será que, en tan breve tiempo, un galán discreto se enamore de una dama cuerda, la solicite, regale, y festeje, y que, sin pasar siquiera un día, la obligue y disponga de suerte sus amores que, comenzando a pretenderla por la mañana, se case con ella a la noche? ¿Qué lugar tiene para fundar celos, encarecer desesperaciones, consolarse con esperanzas, y pintar los demás afectos y accidentes, sin los cuales el amor no es de ninguna estima? Ni ¿cómo se podrá preciar un amante de firme y leal, si no pasan algunos días, meses y aun años en que se haga prueba de su constancia? Estos inconvenientes mayores son, en el juicio de cualquier mediano entendimiento, que el que se sigue de que los oyentes, sin levantarse de un lugar, vean y oigan cosas sucedidas en muchos días. Pero así como el que lee una historia en breves planas sin pasar muchas horas, se informa de casos sucedidos en largos tiempos y distintas lugares, la comedia, que es una imagen y representación de su argumento, es fuerza que, cuando le toma de los sucesos de dos amantes, retrate al vivo lo que le pudo acaecer, y, no siendo esto verisímil en un día, tiene obligación de fingir pasar los necesarios, para que la tal acción sea perfecta; que no en vano se llamó la poesía *pintura viva* pues, imitando a la muerta, ésta, en el breve espacio de vara y media de lienzo, pinta lejos y distancias, que persuaden a la vista a lo que significa, y no es justo que se niegue licencia, que conceden al pincel, a la pluma, siendo ésta tanto más significativa que esotro. [...] Y si me argüís que a los primeros inventores debemos, los que profesamos sus facultades, guardar sus preceptos –pena de ser tenidos por ambiciosos, y poco agradecidos a la luz que nos dieron para proseguir sus habilidades–, os respondo: que, aunque a los tales se les debe la veneración de haber salido con la dificultad que tienen todas las cosas en sus principios, con todo eso, es cierto que, añadiendo perfecciones a su invención (cosa, puesto que fácil, necesaria), es fuerza que, quedándose la sustancia en pie, se muden los accidentes, mejorándolos con la experiencia. ¡Bueno sería que, porque el primero músico sacó, de la consonancia de los martillos en la yunque, las diferencia de los agudos y graves, y armonía música, hubiesen los que agora la profesan de andar cargados de los instrumentos de Vulcano, y mereciesen castigo en vez de alabanza los que a la arpa fueron añadiendo cuerdas y, vituperando lo superfluo e inútil de la Antigüedad, la dejaron en la perfección que agora vemos! Esta diferencia hay de la Naturaleza al Arte: que lo que aquella desde su creación constituyó no se puede variar; y así siempre el peral producirá peras y

la encina su grosero fruto. Y con todo eso, la diversidad del terruño, y la diferente influencia del cielo y clima a que están sujetos, la saca muchas veces de su misma especie y casi constituye en otras diversas. Pues, si hemos de dar crédito a Antonio de Lebrija en el Prólogo de su *Vocabulario*, no crió Dios, al principio del mundo, sino una sola especie de melones, de quien han salido tantas, y entre sí tan diversas, como se ve en las calabazas, pepinos y cohombros, que todos tuvieron en sus principios una misma producción. Fuera de que ya que no en todo, pueda variar estas cosas el hortelano, a lo menos en parte, mediando la industria del injerir. De dos diversas especies compone una tercera, como se ve en el durazno, que, injerto en el membrillo, produce al melocotón, en quien hacen parentesco lo dorado y agrio de lo uno con lo dulce y encarnado de lo otro. Pero en las cosas artificiales, quedándose en pie lo principal, que es la sustancia, cada día varíe el uso, el modo y lo accesorio. [...] Pues si 'en lo artificial', cuyo ser consiste sólo en la mudable imposición de los hombres, puede el uso mudar en los trajes y oficios hasta la sustancia, y 'en lo natural' se producen, por medio de los injertos, cada día diferentes frutos, ¿qué mucho que la comedia, a imitación de entrambas cosas, varíe las leyes de sus antepasados, e injiera industriosamente lo trágico con lo cómico, sacando una mezcla apacible de estos dos encontrados poemas, y que, participando de entrambos, introduzca ya personas graves, como la una, y ya jocosas y ridículas, como la otra? Además que si el ser tan excelentes en Grecia Esquilo y Ennio, como entre los latinos, Séneca y Terencio bastó para establecer las leyes tan defendidas de sus profesores; la excelencia de nuestra española Vega, honra de Manzanares, Tulio de Castilla y Fénix de nuestra nación, los hace ser tan conocidas ventajas en entrambas materias, así en la cantidad como en la cualidad de sus nunca bien conocidos, aunque bien enviados, y mal mordidos estudios, que la autoridad con que se les adelanta es suficiente para derogar sus estatutos» (pp. 225-229).

Cigarral cuarto

«—La segunda cosa (prosiguió don Melchor) de perderse una comedia, es por lo mal que le entalla el papel al representante. ¿Quién ha de sufrir, por extremada que sea, ver que habiéndose su dueño desvelado en pintar una dama hermosa, muchacha, y con tan gallardo talle que, vestida de hombre, persuada y enamore [a] la más melindrosa dama de la corte, salga a hacer esta figura una del infierno, con más carnes que un antruejo, más años que un solar de la Montaña, y más arrugas que una carga de repollos, y que se enamore la otra y le diga: 'ay, que don Gilito de perlas!, ¡es un brinco, un dix, un juguete de amor!?'» (pp. 451-452).

Cigarral quinto

«Estimar el entretenimiento de la comedia, que en estos tiempos, expurgada de las imperfecciones que en los años pasados se consentían a los teatros de España, y limpia de toda acción torpe, deleita enseñando y enseña dando gusto» (p. 498).

«Las verdades que no se visten con metáforas ingeniosas y versos deleitables, dan en rostro y son dificultosas de digerir» (p. 498).

E. Francisco Bances Candamo, *Teatro de los teatros de los pasados y presentes siglos*

Decoro en la *Filosofía antigua poética* del Pinciano:

«Así conviene que en lo demás mire el poeta a quien pinta, y siga siempre, como es dicho, a la naturaleza de la cosa, y, en suma, al verisímil y buen decoro, que por otro nombre se dirá perfecta imitación; esta se debe guardar siempre, y, en ella, la edad, fortuna, estado, nación, hábito, instrumento y los dos adjuntos principales, que son tiempo y lugar» (p. LXXVI).

Decoro en las *Tablas poéticas de Cascales* (siguiendo y traduciendo a Horacio):

«Las costumbres han de ser convenientes, considerando los oficios, los estados, las naciones, el sexo y las edades. Y a cada cosa destas se le ha de guardar su decoro, y su propiedad, con que se cumplirá este precepto de la conveniencia. Por tanto, el poeta debe poner la diligencia posible en que las personas que se introduce guarden lo que conviene a su calidad: que los mancebos traten cosas juveniles, los viejos negocios graves, aquellos cosas amorosas, como gente llevada de su apetito, y estos, como sujetos a la razón, cosas guiadas por el consejo prudencia [...] El poeta, para no pecar contra la conveniencia de las costumbre, conviene sea muy docto y que tenga noticia de cosas, para discurrir en los oficios y estados» (p. LXXVII).

Modernizo las grafías porque es una edición paleográfica:

Poética y experiencia:

«Hablo de un punto que debo saber por mi profesión y experiencia» (p. 3)

Artículo segundo: «Circunstancias de la Comedia moderna...»

Sobre Calderón

«Don Pedro Calderón de la Barca [...] fue quien dio decoro a las tablas y puso norma a la comedia en España, así en lo airoso de sus personajes como en lo compuesto de sus argumentos, en lo ingenioso de su contexto y fábrica, y en la pureza de su estilo. Hasta su tiempo no tuvo Majestad la Cómica Española» (p. 28).

Crítica a Lope (disfraz)

«Los argumentos de Lope, ni son todos decentes ni honestos, ni la locución de sus primeras comedias es la más castigada en la pureza. Ahí se hallarán *Los donaires de Matico*, donde está una mujer disfrazada, sirviendo de paje a su galán, con bien poca decencia en sus acciones y dichos» (pp. 29-30).

«Las comedias no estuvieron decentes hasta Don Pedro Calderón, o por lo menos el teatro, esto es la ejecución, los trajes, los bailes, etcétera» (p. 30).

De los Argumentos de las Comedias Modernas

Imitación en la comedia:

«El primero instituto del poeta es la imitación, y el intento principal de la comedia es imitar, y conviéndole la misma difinición que da el filósofo [Aristóteles] a la tragedia» (p. 33).

Clasificación y descripción de *capa y espada* y *de fábrica*:

«Dividirémoslas sólo en dos clases: *amatorias* o *historiales* [...] Las *amatorias*, que son pura invención o idea sin fundamento en la verdad, se dividen en las que llaman *de capa* y

espada y en las que llaman *de fábrica*. Las *de capa y espada* son aquellas cuyos personajes son sólo caballeros particulares, como Don Juan, y Don Diego, etcétera, y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la dama, y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo. Las *de fábrica* son aquellas que llevan algún particular intento que probar con el suceso, y sus personajes son reyes, príncipes, generales, duques, etcétera, y personas preeminentes sin nombre determinado y conocido en las historias, cuyo artificio consiste en varios acasos de la Fortuna, largas peregrinaciones, duelos gran fama, altas conquistas, elevados amores y, en fin, sucesos extraños y más altos y peregrinos que aquellos que suceden en los lances que, poco ha, llamé caseros. Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros, y sólo Don Pedro Calderón los supo estrechar de modo que tuviesen viveza y gracia, suspensión en enlazarlos, y travesura gustosa en deshacerlos. El argumento de estas, por la mayor parte, se reduce al galanteo de una mujer noble, con una cortesana competencia de otro amante, con varios duelos entre los dos, o más, por los términos decentes de la cortesanía, que para en casarse con ella el uno, después de muy satisfecho de su honor y de que no favoreció a los otros, y en desengañarse los demás» (p. 33)

Decencia de la comedia → fin en casamiento:

«Y ninguna [comedia] hay como asegura el padre Camargo, pare “en una comunicación deshonestas, en una correspondencia escandalosa, en un incesto, o en un adulterio”. Repare cualquiera cortesano en la implicación que traen consigo estas palabras, porque ¿cómo puede una comedia parar en una comunicación deshonestas, o qué fin de comedia es este, ni una correspondencia escandalosa? ¿hay alguno que haya visto una comedia que pare en quedarse alguna mujer por dama de algún galán? Yo no lo he visto, ni lo he oído decir, ni puede haber comedia que pare en eso. Pues, ¿cómo serán aquel parar en “una comunicación deshonestas o en una correspondencia escandalosa”? Yo no lo sé, porque las más fenecen en casamiento» (pp. 33-34).

Casamiento en la comedia:

«Todo el discurso de la comedia puede ser escuela de buenos casados, y el fin terror de los malos» (p. 34).

Argumento, personajes y decoro de las comedias de fábrica:

«El argumento de aquellas comedias que llamamos *de fábrica* suele ser una competencia por una princesa entre personas reales, con aquel majestuoso decoro que conviene a los personajes que se introducen, mayormente si son reyes o reinas, o damas de palacio, porque, aunque sea del palacio de China, sólo por el nombre lleva el poeta gran cuidado en poner decorosa la alusión, venerando por imágenes aun las sombras de lo que se puede llamar real. Y no sé cierto adónde ha visto el padre Camargo comedia de sus tiempos en que están las princesas fáciles y livianas. Con ingenuidad confieso que no he visto ninguna ni sé cuál sea» (p. 35).

Decoro:

«Precepto es de la comedia inviolable que ninguno de los personajes tenga acción desairada, ni poco correspondiente a lo que significa, que ninguno haga una ruindad, ni cosa indecente. Pues, ¿cómo se ha de poner una princesa indignamente? Y más cuando la poesía enmienda a la historia, porque esta pinta los sucesos como son, pero aquella los pone como debían ser. Pues ¿dónde están estas princesas fáciles?» (p. 35).

Las comedias no son pecaminosas:

«Las comedias modernas no son pecaminosas por sus argumentos» (p. 36) Y sigue con eso.

-
- ¹ Alcázar, José, «Ortografía castellana», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 328-3340.
- Argensola, Bartolomé Leonardo de, «A un caballero estudiante», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 244-247.
- Bances Candamo, Francisco, *Theatro de los theatros de los pasados y presentes siglos*, ed. Duncan W. Moir, Londres, Tamesis, 1970.
- Boyl, Carlos, «A un licenciado que deseaba hacer comedias», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 181-185.
- Camargo, Ignacio de, «Discurso teológico sobre los teatros y comedias de este siglo», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 327-328.
- Carvallo, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Miguel de Cervantes, 1958.
- Cueva, Juan de la, «Ejemplar poético», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 142-149.
- Cueva, Juan de la, «Los cuatro libros de los inventores de las cosas», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 149-150.
- Guerra y Ribera, Manuel, «Aprobación del reverendo padre Fray Manuel Guerra y Ribera a la verdadera *Quinta parte* de Calderón», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 320-327.
- López Pinciano, Alonso, *Epístolas sobre el arte dramático (De Filosofía antigua poética)*, ed. Eduardo Contreras, México D.F., Universidad Autónoma de México, 2009.
- López Pinciano, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Turner, Biblioteca Castro, 1998.
- Mártir Rizo, Juan Pablo, «Poética de Aristóteles traducida del latín», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 226-243.
- Molina, Tirso de, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.
- Pellicer de Tovar, José, «Idea de la comedia de Castilla», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 263-272.
- Rojas, Agustín de, «Loa de la Comedia», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 120-129.
- Sánchez Escribano, Federico y Porqueras Mayo, Alberto, *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Madrid, Gredos, 1972.
- Torres Naharro, Bartolomé, «Propalladia», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y del Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 63-65.
- Turia, Ricardo del, «Apologético de las comedias españolas», en *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*, ed. Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, pp. 176-181.