mismo nombre (§ 119), si no es por un cierto carácter narrativo y épico que va unido al precitado subjetivismo. Se han distinguido en este género de composiciones Burger, Goethe, Heine, Uhland y Kerner. En cuanto á la *bucólica*, la *fábula*, la *sátira* y otros poemas mixtos, que algunos incluyen, ya en la *épica*, ya en la *lírica*, ya en la *dramática*, según el predominio respectivo de uno ú otro elemento, nos reservamos para tratar de ellos en el capítulo destinado á los *géneros compuestos*, entre los cuales figura en primer término la *poesía didáctica* (véase Cap. V).

CAPÍTULO IV

POESÍA DRAMÁTICA

SUMARIO.—**I:** 214. Poesía dramática, definición.—215. Importancia del poema dramático.—216. Fondo y forma de este poema.—**II:** 217. La idea.—218. La acción, sus cualidades.—219. Las tres unidades.—220. Integridad de la acción: exposición, nudo y desenlace.—221. Interés de la acción.—222. Verosimilitud.—**III:** 223. Los personajes: su división y sus cualidades.—**IV:** 224. Plan: actos y escenas.—225. Forma externa: diálogo, soliloquio y aparte.—226. El estilo y el lenguaje.—**V:** 227. División del poema dramático. 228. La tragedia: sus caracteres.—229. La tragedia en la antigüedad y en nuestros tiempos.—230. La comedia: sus caracteres.—231. Diversas clases de comedias: autores cómicos antiguos y modernos.—232. El drama: caracteres.—233. Diversas clases de dramas.—234. El drama en nuestros tiempos.—**VI:** 235. Poemas dramáticos menores y mixtos.—236. Reglas especiales.

I

214. La *poesía dramática* es como la síntesis de las dos anteriores (de la *lírica* y de la *épica*, cuyos elementos une y combina, adquiriendo, en virtud de esta unión, caracteres propios y exclusivos, que hacen de ella un *género* mejor definido que cualquiera de sus componentes. Consiste, esencialmente, en expresar los hechos de la vida humana, mediante la *representación* de acciones que se manifiestan con los caracteres de la realidad. Esta *representación* exige el concurso de varias artes, como la *mímica*, *declamación*, *pintura*, *indumentaria*, etc. Su forma expositiva es el *diálogo*.

215. La importancia social del poema dramático claramente se deduce de su carácter sintético y complexo, pues que no comprende aisladamente los hechos de la vida humana, ó en uno solo de sus aspectos, sino que se ex-

tiende á toda ella y en todas sus manifestaciones, hiriendo de esta manera vivamente el ánimo, y ejerciendo mayor influjo que otro *género* cualquiera en la vida social y las costumbres. Puede decirse que es el superior y el más difícil de los poemas, y que es actualmente el que disfruta, juntamente con la *novela*, de mayor imperio sobre la sociedad.

216. Los elementos del poema dramático son relativos al *fondo* y á la *forma*. Al fondo pertenecen: la idea ó asunto del poema, y el *fin* que el autor se propone; á la forma, la cual se divide en interna y externa, corresponden: la *acción*, los *personajes*, el *plan*, el *estilo* y el *lenguaje*. Los tres primeros constituyen, propiamente, la *forma interna* de la composición; los dos segundos, la *externa*.

II

217. La *idea* ó *asunto* que sirve de fondo al poema dramático difiere, radicalmente, de la acción ó argumento en que aquella idea ó asunto se realiza. Este fondo puede ser dramático simplemente, ó, á la vez, filosófico y moral, según que el poeta se proponga desarrollar un conflicto entre vehementes pasiones y encontrados intereses, ó desenvolver una tesis, un principio filosófico-moral, que entrañe importantes problemas sociales, políticos ó religiosos. En este último caso, la obra ganará mucho en utilidad é interés.

218. La *acción*, elemento de la forma interna del poema dramático, comprende los varios hechos que realiza el hombre, impulsado por diversas ideas y opuestos intereses. Exige, como la acción del poema épico, ciertas condiciones indispensables para que fueda formar un cuadro completo y bello, y que pueda servir de argumento á la idea que el autor intenta desarrollar en la composición. Estas condiciones difieren de las que deben observarse en la épica, efecto del genio diferente de los dos poemas. La

unidad en la acción, por ejemplo, es más necesaria en el dramático que en el épico, pues que sus cortas dimensiones, su destino á la representación y el breve tiempo que ésta debe durar, exige que aquélla marche con suma rápidez hacia su término, y que los episodios, si los hay, sean muy cortos é íntimamente enlazados á la acción principal. En realidad, los episodios deben ser los indispensables para el perfecto desarrollo de esta acción, y para el exacto cumplimiento de los fines dramáticos que el autor se haya propuesto.

219. Toca aquí tratar de las llamadas *tres unidades*, y sobre las que tanto se ha discutido: *unidad de acción*, *de lugar* y *de tiempo*. Sobre la *unidad* de *acción* no hay quien difiera de parecer, ni siquiera suponiendo que alguna vez pueda ser sacrificada á otra cualidad; pero sobre las otras dos unidades (de lugar y de tiempo), se ha discutido muchísimo y se discute todavía. Exige la *unidad de lugar*, que no varíe el local escénico desde el principio hasta el fin de la representación; y la de tiempo, que el empleado en ésta sea igual al que se supone tardó la acción en verificarse. Es evidente que el empleo de estas dos unidades, juntamente con la observancia de la principal, que es la unidad de la acción, puede contribuir y de hecho contribuye á la bella y fiel reproducción de las acciones humanas en la escena, siempre que tal observancia no importe el sacrificio de las otras cualidades de esta acción, como su *verosimilitud*, su *integridad* ó su *interés* (1). Puede ser inverosímil, en efecto, que en el breve transcurso de muy pocas horas, y en el mismo lugar, se verifiquen sucesos de diversa índole, á veces muy complicados é inconexos aparentemente, pero indispensables para constituir la verdadera *integridad* de la *acción*, ó para darle el *interés* respectivo. De aquí la necesidad de los cambios de lugar ó escena, con objeto de que puedan suponerse verosímilmente verificados muchos hechos nece-

(1) En el poema dramático, ocupa el lugar de la grandeza en el épico.

sarios para el propósito del autor; y de aquí también la necesidad de prolongar convencionalmente el tiempo en que se supone pasada la acción del drama, con el objeto de darle mayor verosimilitud y de satisfacer las demás condiciones del poema. La *verosimilitud* invocada por los partidarios de las *tres unidades*, se vuelve decididamente contra ellos; y se comprende que, erigidas en regla absoluta, conducirían manifiestamente al absurdo.

220. La *integridad* de la acción, tan necesaria aquí como en el poema épico, exige que ésta forme un todo acabado y completo, ó que tenga (según los términos consagrados), *principio, medio* y *fin*. En el *principio*, llamado más propiamente *exposición*, se da á conocer clara y sencillamente el asunto y cuanto sea necesario para la acabada inteligencia del mismo; en el *medio* ó *nudo* de la acción, se complica ésta con variadas peripecias ó incidentes, propios para despertar el interés y mover el ánimo de los espectadores, y en el *fin* ó *desenlace*, se desenvuelve la trama urdida en el curso de la obra. Cada una de estas partes requiere ciertas condiciones. En la *exposición* habrá que huir de preámbulos artificiosos y fríos, de la intervención de seres sobrenaturales, de monólogos y diálogos convencionales, que resultan pesados y monótonos, sino que debe hacerse todo lo posible por dar á conocer, desde las primeras escenas del poema, los antecedentes de la acción, los caracteres de los personajes y cuanto sea necesario para la completa inteligencia del asunto. En el *nudo* ó *trama* hay que tener presente la sucesión natural y lógica de los incidentes, dominar el deseo vano de querer sorprender la imaginación á fuerza de acumularlos y de ocurrir á lo imprevisto y maravilloso, pues que tal abuso produce un efecto contrario, esto es: desvía la atención del objeto principal, disminuye el interés y causa la mayor confusión en la marcha del poema, la cual debe ser libre y desembarazada hasta su término. Por último, en el *fin* ó *desenlace*, hay que atender, á diferencia del desenlace ó catástrofe del poema épico, á que sea inesperado; hay que ocultarlo con esmero durante la marcha de la acción, si bien debe ser en todo caso motivado y lógico: lo inesperado no es lo absurdo, y lo extraordinario suele ser lo más natural en la poesía dramática, siempre que esté de acuerdo con los antecedentes de la acción y con los ocultos resortes que mueven el corazón humano.

221. El *interés* en este poema no reside, como en el anterior, en los hechos ilustres ó singulares que representa, sino en la fuerza y profundidad de los afectos que entraña, en la energía y viveza de las pasiones que entran en juego ante el auditorio, y que hieren fuertemente los sentidos y la imaginación, causando sorpresa, asombro ó estupor. Hay dos medios para dar el mayor interés á un poema dramático: uno consiste en la variedad y riqueza de los lances, peripecias ó incidentes, que mantienen despierta la atención; el otro, en la importancia del problema planteado, juntamente con el vigor y colorido en la pintura de los personajes, cuyos hechos, pasiones y propósitos, nos inspiran vivas simpatías ó profunda aversión. Sin duda que esto último es mucho más difícil que lo primero; pero la obra en que se haga visible la pintura moral de los personajes, ó que entrañe un problema social, habrá adquirido el mayor grado de interés y de belleza á que el arte aspira en este punto.

222. La *verosimilitud* en el poema dramático ocupa el lugar de la *grandeza* en el épico. No se trata, en efecto, de que la acción sea extraordinaria y magnífica, sembrada de incidentes maravillosos que sorprendan la imaginación y cautiven el ánimo, sino de que sea probable, de que tenga el *aire de lo real*, digamos así. Una acción complicada, inconexa ó portentosa, las inexactitudes é impropiedades psicológicas, los anacronismos, los frecuentes cambios de escena, la ausencia de verdaderos caracteres, de propósito ó de fin en el autor y de enlace lógico en los hechos que constituyen la trama del poema dramático, son las causas más comunes de inverosimilitud, y que deben evitarse cuidadosamente. No hay, en efecto,

cualidad más importante en este poema, y de que más se haya abusado en las apreciaciones de una crítica literaria desatinada é injusta. A veces un hecho, en apariencia portentoso, puede estar justificado por los antecedentes de la acción ó por la naturaleza de las pasiones que se desencadenan en ciertos trances difíciles y terribles de la vida; y á veces, también, lo que parece más natural es lo más *inverosímil* en la escena. Para juzgar de las obras literarias de este género, no pueden dictarse reglas; todo depende de la cultura general y especial del espíritu, de su tacto y delicadeza, de su buen gusto. Sólo así puede determinarse, cuándo hay impropiedad ó inexactitud en la pintura de un carácter, y de los resortes ó móviles que impulsan al hombre á obrar de tal ó cual manera, y cuándo está de acuerdo con lo que enseñan la psicología y la lógica; cuándo una acción es inadecuada para la representación dramática, y cuándo es propia para producir el apetecido efecto escénico; en una palabra: cuándo es una monstruosidad, y cuándo es un fingimiento del arte, racional y lógicamente deducido de ciertos antecedentes.

III

223. Los *personajes* del poema dramático se dividen, como los del épico, en *principales* y *secundarios*. Entre los principales descuella el *protagonista,* que debe sobresalir entre todos, ya por su carácter singular, ya por sus especiales propósitos: magnánimo, extraordinario y heroico en la *tragedia;* ridículo sin bajeza, en la *comedia;* distinguido en el *drama* propiamente dicho (V. § 228 y sig.) Lo esencial es que sea un *tipo,* y un *carácter: tipo,* en cuanto representa cualidades comunes á muchos individuos, de manera que por extraordinario ó singular que aparezca, no sea una monstruosidad; y *carácter,* en cuanto reúne y compone estas cualidades de modo original y único. Entre

los demás personajes se distinguen los que favorecen los designios y propósitos del protagonista, y los que á ellos se oponen, debiendo contribuir cada uno, según su carácter é importancia, al harmonioso conjunto de la obra, y á realizar el fin que en ella se propuso el autor. Lo importante es que estos personajes sean *interesantes,* tanto por la situación en que se hallen colocados, como por sus cualidades personales; *bien dibujados,* esto es, caracterizados de modo que se distingan fácilmente unos de otros; *variados,* ó con muy diversas cualidades; *sostenidos,* ó que no varíen en el curso de la obra, y, finalmente, *verosímiles,* ó conformes con la tradición, la historia ó las leyes que rigen la naturaleza humana.

IV

224. *Plan* es el orden ó distribución de las diferentes partes de que consta una obra cualquiera. Para realizar este orden, el poema dramático exige condiciones especiales de distribución, á causa de su destino á representarse. Las grandes divisiones se llaman *actos;* las pequeñas, *escenas.* Los *actos* se marcan por el tiempo que dura la representación desde que el telón se levanta hasta que cae, y sirven para metodizar el plan, ordenar los materiales de la acción, dar claridad al asunto y proporcionar el necesario descanso á los actores y oyentes. Además (y esto es más importante todavía), la división de este poema en *actos* salva las inverosimilitudes de lugar y de tiempo, la delicadeza y la decencia, y ciertas consideraciones que se deben al público, al suponer acaecidos en los *entreactos* muchos hechos que no deben mostrarse á su vista. El número de actos, en fin, debe de estar de acuerdo con la naturaleza y desenvolvimiento de la acción, debiendo encerrar cada uno cierto hecho notorio é importante, y ser de una extensión proporcionada á la extensión total de la