obra. Las *escenas* son las porciones de la obra en que se sostienen diálogos por unos mismos personajes, y se marcan con la *entrada* de los actores al escenario, ó su salida del mismo. Las escenas tienen las mismas ventajas que los actos respecto del orden y fácil desarrollo de la acción, y exigen las mismas condiciones, es decir: han de ser (en número y en extensión) proporcionadas á la magnitud del poema; motivadas, necesarias y bien enlazadas, de manera que constituyan y realicen la *unidad variada* y harmónica en la acción.

225. La *forma externa* propia y exclusiva de la poesía dramática es el *diálogo*, el cual debe ser fácil, natural, vivo y culto, alejado cuanto sea posible de todo elemento estético meramente subjetivo ó lírico. Esta forma contiene el *soliloquio*, ó sea la exposición de los sentimientos é ideas de un personaje, hecha por el mismo. Debe ser natural, provocado por las circunstancias y preparado con grande habilidad; sin estas condiciones resulta siempre pesado, monótono artificioso é inverosímil. Al soliloquio, en fin, se refiere el *aparte*, más inverosímil aún, y más artificioso; pues que acusa claramente la poca habilidad del autor, que no supo dar á conocer oportunamente todo lo necesario para la cabal inteligencia del asunto.

226. El *estilo* de este poema ocupa un término medio entre dos términos externos: el de la *épica* y el de la *lírica:* es menos pomposo y magnífico que el de la épica y menos engalanado y brillante que el de la lírica. Debe ser fácil, natural, culto sin afectación, oportuno y sencillo. La facilidad y soltura que caracterizan al *estilo dramático* tienen un escollo que debe evitarse con sumo esmero, el de la vulgaridad prosaica ó innoble, que desluce toda belleza, y en que se pierde todo autor que carezca de un gusto fino y delicado. El *lenguaje* debe estar en consonancia con el estilo, del cual no es más que uno de sus elementos componentes; ha de ser puro, correcto, claro, animado y vivo: grandioso y patético en la *tragedia;* festivo y familiar en

la *comedia;* puro y elegante en el *drama.* El verso no es de rigor; sin embargo, el poema gana, si la natural harmonía de una versificación flexible y abundante viene á completar la belleza de un buen plan y de un desarrollo lógico y bien meditado.

En los preceptos anteriores hemos procurado permanecer en la esfera de la *poesía dramática* en general; toca ahora descender á los preceptos de las especies que aquel género comprende.

V

227. Por su origen y caracteres, el poema dramático se divide de modo natural y lógico en tres clases principales: *tragedia, comedia* y *drama* propiamente dicho. Hay aún varios poemas del mismo género, cuyos caracteres generales deben ser conocidos, tales como los *dramas teológicos y simbólico-fantásticos,* la *comedia mitológica*, el *sainete,* la *loa,* el *monólogo,* la *ópera* y la *zarzuela.* De todos diremos breves palabras.

228. *Tragedia* es la representación de acciones grandiosas y terribles, que terminan por una desgracia ó catástrofe. Además de las cualidades pertenecientes á toda *acción dramática,* debe ser capaz de inspirar el sentimiento de lo sublime, y de sobresalir de lo vulgar, sin que llegue por esto á tener las grandiosas proporciones y la complicación extraordinaria de la que pueda servir de adecuado asunto á la epopeya. El conflicto que de esta acción resulte debe ser intenso; las pasiones pueden tocar el extremo de la energía y el paroxismo; los *personajes* se distinguen por su elevación, miras profundas, firmes propósitos y gustos singulares. La *tragedia* llamada *clásica* se señala por la sencillez de la acción y la observancia de las *tres unidades.* El *plan* de este poema está sujeto á las mismas condiciones que el de las demás obras dramáticas; su *estilo*

debe ser elevado, noble, grandioso, patético; el *lenguaje*, puro, correcto, grandilocuente, figurado, elegante; la versificación, rotunda y harmoniosa. El verso, endecasílabo asonantado, aconsonantado ó libre, es el propio, en castellano, para la tragedia.

229. En la antigüedad se distinguieron en la tragedia, Esquilo, Sófocles y Eurípides. Tradicionalmente se ha vuelto célebre la trilogía del primero de los autores citados, titulada «Orestia» («Agamenón», «Coéforos» y «Las Euménides»), traducidas libremente á casi todos los idiomas modernos, é imitadas en todos los países cultos. Debemos decir lo mismo de la trilogía de Sófocles («Edipo rey», «Edipo en Colona» y «Antígona»). En Roma cultivaron este género, Vario, Mecenas y Séneca, muy inferiores á sus modelos helénicos. En los tiempos modernos, Shakespeare es el representante de una *escuela* desigual, inharmónica, amiga de los contrastes más disparatados; que mezcla la luz con las sombras, lo sublime con lo ridículo, pero que ofrece en medio de la impetuosidad y desenfreno de la imaginación, las más bellas muestras de profundidad en la idea, de energía y viveza en los afectos, y de vigor y verdad en las pasiones. Más regular y culta es la tragedia francesa, cuyos representantes más esclarecidos, Corneille y Racine, imitaron las más celebradas de las tragedias antiguas, logrando superarlas en más de un punto. En Italia, cultivaron con éxito este género, Trisino, Alfieri y Metastasio; en Alemania, Goethe y Schiller; en España, Pérez de Oliva, Rojas, Calderón, Huerta, Quintana, Martínez de la Rosa y Tamayo.

230. *Comedia* es la representación de una acción dramática, cuyo fin es la censura de los vicios y ridiculeces de los hombres. En ella el conflicto se debe siempre á la intervención de lo cómico. Su *acción* puede ser más complicada que en la tragedia, si bien debe carecer de la grandeza y apasionamiento propios de la de ésta. Su principal cualidad ha de ser el *interés*. Los *personajes* han de ser *tipos comunes* (aunque no vulgares, bajos ó indecentes), siempre verdaderos caracteres que entrañen un vicio ó preocupación, dignos de ser combatidos y censurados. El *plan* obedece á las reglas comunes á todas las composiciones dramáticas. El *estilo* debe ser familiar, festivo, gracioso, natural; el *lenguaje*, correcto, sencillo y puro, sin adornos ni elegancia, aunque no prosaico ni vulgar. La comedia puede escribirse en prosa y en verso: la primera se presta más al tono del lenguaje familiar, pero es menos bella que el verso, en el cual se exige facilidad, fluidez y soltura. El octosílabo es el que se aproxima más á los sencillos y comunes giros de una conversación, y el que debe, por lo mismo, ser preferido para la comedia.

231. Hay comedias de *carácter*, de *costumbres* y de *intriga* ó *enredo*. La de *carácter* tiene por objeto ridiculizar la manera de ser de algunas personas, mediante la descripción viva y animada que de ellas se hace. Se distingue por su fondo ó tono subjetivo; en tanto que la de *costumbres*, que retrata los vicios ó flaquezas de los hombres, con el fin de criticarlos y corregirlos, tiene un carácter objetivo. Por último, la comedia de *intriga* ó *enredo* es aquella en que el autor se propone sorprender la imaginación con los extraños y variados lances de una acción complicada. Todas estas clases de comedias fueron cultivadas desde tiempos muy remotos por los chinos é indostánicos; pero fueron los griegos, como en la tragedia, los que lograron darles la forma clásica con que hoy las conocemos. En efecto, la canción burlesca y licenciosa consagrada á Baco (Dionisios), fué convertida por Susarión en diálogo satírico; por Epicarmo en sátira contra la religión; por Crates, Cratino y Eupolis en sátira política, y por Aristófanes y Menandro en verdadera comedia de carácter y de costumbres. En Roma, Plauto y Terencio imitaron á los anteriores, y en las naciones modernas ha sido cultivada y perfeccionada, distinguiéndose como escritores de comedias en castellano, Lope de Rueda, Cervantes, Lope de Vega, Tirso de Molina, Agustín Moreto,

Ruiz de Alarcón, Francisco de Rojas, Calderón de la Barca y Bretón de los Herreros (1).

232. El *drama* es la representación de una acción interesante y conmovedora, en que el conflicto se resuelve de modo harmonioso y sereno, no obstante las pasiones que en sí contiene. Se distingue, pues, de la tragedia en que, de ordinario, no termina por una catástrofe, y de la comedia por su acción patética y, en ocasiones, grandiosa. Los *personajes* han de ser elevados, graves, sin el carácter singular que afectan los de la tragedia, pero sin descender hasta lo familiar y lo festivo, como en la comedia. El *plan*, si bien debe sujetarse á las condiciones generales á que obedece el de todas las composiciones de este género, debe ser más amplio y libre que el de las dos clases que dejamos mencionadas (§§ 230 y 231). El *estilo* ha de ser natural, ameno, variado y vivo; la *versificación*, fluida y harmoniosa. Admite gran variedad de metros y de rimas, debiendo ser preferido el verso octosílabo asonantado, ó el romance heroico.

233. El *drama* se divide en *psicológico, histórico* y *filosófico-social*, según el asunto y según el aspecto de la naturaleza humana en que el poeta se inspira. Se dice, en fin, que es *tragi-comedia* ó *drama*, según la *cantidad* de elemento cómico que contiene; y *drama trágico* ó *cómico*, según la relativa importancia de la acción y el carácter de su desenlace.

234. El *drama*, expresión genuina de la civilización moderna, parece haber sido desconocido enteramente de la antigüedad clásica. Sin embargo, los indostánicos poseyeron desde muy remotos tiempos los dramas llamados *Sacuntala* y *Vicramorvasi* del poeta Kalidasa. Los *misterios* y las *moralidades*, de la Edad media, parecen ser los precursores del drama, que adquiere ya sus propios rasgos

(1) En México escribieron excelentes comedias, del género de las de Bretón, Gorostiza y José F. de Cuéllar. Las principales comedias de Gorostiza son: *Don Dieguito, El Jugador* é *Indulgencia para todos*.

en el Renacimiento. En seguida, Lope de Vega en España, y Shakespeare en Inglaterra acaban de darle su forma característica. Hoy todas las obras serias que se escriben para el teatro, así como las de los autores del *Siglo de Oro* de la Literatura española (muchas de ellas bautizadas con el nombre de comedias), son verdaderos dramas, en el sentido literario que recibe en la actualidad esta palabra. La tragedia clásica, más artística, pero menos próxima á los accidentes ordinarios de la vida, pierde así todo el terreno que gana diariamente el drama. Nos resta aún que mencionar ciertas variedades del poema dramático, que podríamos llamar poemas dramáticos menores.

VI

235. El *drama teológico* es la representación artística de una acción realizada por dioses, semidioses y demás seres superiores. No tiene más objeto que expresar en la forma dramática un dogma ó un hecho prodigioso dependiente de la religión. La concepción de este poema es más bien épica que dramática. Cuando los personajes que intervienen en la acción son todos sobrenaturales, como en el «Prometeo encadenado», de Esquilo, el drama es propiamente teológico; cuando se mezclan los humanos y los divinos, como en los dramas que se refieren á Jesucristo, se aproxima al verdadero drama. El *auto* sólo difiere del drama teológico en que adopta la forma alegórica. Muchos de los dramas escritos por Calderón de la Barca son verdaderos autos. El *drama simbólico-fantástico* participa de los carácteres del poema *épico filosófico-social*, del cual sólo es una forma dramática. Su acción es fantástica; los personajes son verdaderas alegorías, tales son las que figuran en el «Manfredo», de Lord Byron, y en el «Desengaño en un Sueño», del Duque de Rivas. En cuanto á las llamadas comedias, puede decirse que la *mitológica* es un drama

teológico, del que difiere por el predominio que en ella tiene el elemento cómico y por su carácter burlesco; que la de *magia* es una composición fantástica que tiene por objeto representar acciones maravillosas, producidas por todo cuanto sirve para exhibir en la escena trajes y decoraciones sorprendentes, como la «Redoma encantada», de don J. E. Hartzembusch. El *sainete* es una comedia de cortas dimensiones, cuyos caracteres y formas se exageran hasta lo ridículo. La *loa* y el *monólogo* son serios y muy cortos: la primera está destinada á conmemorar ó enaltecer un fausto suceso, ó una personalidad célebre; el segundo se pone en boca de un solo personaje, quien expone toda una acción dramática, pero cuyo carácter literario es más bien lírico que dramático. Por último, la *ópera* y la *zarzuela* son poemas dramáticos *mixtos,* pues que se destinan para la representación y el canto. De sus dos elementos componentes, la música domina en la *ópera,* siendo en ella la literatura cosa secundaria; mientras que en la *zarzuela* sobresale el elemento literario.

236. Las reglas á que obedecen todos estos poemas, algunos de ellos verdaderamente insignificantes, son las mismas que se han indicado á propósito de los géneros principales en que se divide la poesía dramática, modificadas naturalmente según el carácter del asunto y las dimensiones del poema. No volveremos sobre lo ya conocido. En cuanto á los preceptos relativos á los poemas musicales, que tan grande importancia han adquirido en nuestros tiempos, debe decirse que en tales poemas el literato se sujeta enteramente á las exigencias del arte musical, principalmente en lo que se refiere á la elección del asunto, extensión de la acción, y hasta en la creación de los personajes, naturaleza del estilo y cualidades de la versificación. De cualquier modo, se recomienda, con razón, que la acción sea, sobre todo en la *ópera,* más rápida, animada é interesante que en el drama ordinario, que los *personajes* estén más vigorosamente dibujados que en éste, y que los *versos* sean cantables en el más alto

grado. La *zarzuela* sólo se distingue de la ópera en que el canto no acompaña constantemente á la acción, pues que la declamación alterna con aquél (1). Según el asunto, ambos poemas pueden ser *históricos,* de *costumbres, trágicos, burlescos,* etc., obedeciendo en cada una de estas clases á los preceptos que rigen á los demás poemas dramáticos.

---

(1) Se ha criticado á la zarzuela, calificándola de género híbrido, que carece de la belleza propia de cada uno de los elementos componentes. Lo cierto es que al alternar música y declamación adquiere un carácter de inverosimilitud muy marcado, que no tienen ni la ópera ni el drama. Además, es menos bella é imponente que la primera, y menos real ó natural que el segundo.