

“Omito hablar de las composiciones dramáticas llamadas *óperas*, porque en lo general están sujetas á las mismas reglas que la tragedia, la comedia y el drama respectivamente, segun que son *serias, bufas, ó de medio carácter*. Solo debo advertir que estando destinadas al canto, y exigiendo grande aparato teatral en su representacion; el uso permite á los autores que para las serias tomen sus argumentos de la antigua mitología y de las leyendas caballerescas, é introduzcan la máquina que mejor les cuadre; y se les disimula que sean ménos rígidos en la observancia de las unidades, y aun en el arreglo y disposicion del drama, pero nunca tanto que este sea monstruoso y absurdo. Lo que sí se les exige es, que los versos, sobre todo en las *arias*, sean sobremanera armoniosos y cantables. Los italianos, inventores de esta diversion, son los maestros y modelos, y sobre todos Metastasio.” (Herm.)

ARTICULO TERCERO.

POESÍA MIXTA.

Queda ya dicho que lleva este nombre aquel género de composiciones en que artísticamente van mezcladas la voz del poeta y las de ciertos personajes fingidos que figuran en ellas. A tres clases pueden reducirse las poesías mixtas; conviene á saber, la epopeya, la poesía pastoril y la fábula ó apólogo. De ellas trataremos pues en este artículo, consultando en todo á la posible brevedad.

CAPÍTULO PRIMERO.

DE LA EPOPEYA.

La epopeya, ó el poema épico, segun la define Blair, es “la relacion en verso de una empresa ilustre, difícil y memorable.” Lo que Blair llama empresa, designan otros con el nombre de accion, pero con ménos propiedad; porque la accion considerada en sí misma, no entraña precisamente un determinado designio; y aunque la palabra *empresa* tiene por otra parte cierta limitacion, puesto que no presupone el completo desarrollo y término de la accion, pues no todo lo que se emprende, se sigue y concluye, parece sin embargo mas apropiada. Sea de esto lo que fuere, basta la observacion dicha para tener entendido: primero, que la

epopeya narra siempre una accion acometida, desarrollada y concluida; segundo, que esta accion entraña un designio grande y exige un esfuerzo superior.

De aquí se colige que la accion es una materia comun del drama y la epopeya; pero en uno y otro género aparece con diferencias tales, que no sería posible confundirla. Dejando aparte aquellas que nacen del tiempo y lugar á cuyas unidades, como veremos despues, no está sujeta la epopeya, basta observar la simple forma para reconocer la diferencia. En el drama la accion se acomete, desarrolla y termina por una representacion en que figuran exclusivamente los personajes fingidos que el poeta introduce; mientras en la epopeya esta accion se supone verificada, y por lo mismo el poeta solo se hace cargo de referirla, si bien con aquellos encantadores artificios que hacen el embeleso de sus narraciones y las colocan en una altura muy superior á la que ocupa el genio de la historia.

Son objeto de la narracion histórica todos los acontecimientos de la vida moral y social, ya se trate de un individuo, ya de un pueblo, y por lo mismo la historia cuenta en sus dominios esa escala indefinida que corre desde la universalidad hasta la individualidad; comprende con el mismo derecho el Génesis y una simple anécdota, la vida de un individuo y la marcha constante de las revoluciones y de los acontecimientos en el dilatado curso de los siglos. No así la epopeya que, desdenando los acontecimientos comunes, los sucesos medianos y aun el gran complejo de la historia, elige con maravilloso tino un solo cuadro que por su gerarquía, interes, magnificencia y relaciones, pueda por sí mismo sublimar, digámoslo así, el genio del poeta, encadenar la admiracion, conmover el alma, y subyugar enteramente la inteligencia y el corazon de los lectores.

“Con noble magestad la épica *Musa*
Canta una accion heroica, extraordinaria,
Simple en el plan, en los adornos varia:
Así Homero divino
A la atónita Grecia narró un día
De la gran Troya el misero destino;
De cien pueblos y reyes belicoso
En sus cantos fundó la eterna gloria;
Y del mayor imperio que vió el Asia
Solo dura en sus versos la memoria.”—*M. de la Rosa.*

Es visto pues, que el poeta necesita, para interesar á sus lectores, de explotar la grandeza histórica, digámoslo así, ex-

traer de la galería numerosa de los hombres ilustres á los heroes que merezcan tal nombre, y entre estos elegir la figura mas colosal, una de esas figuras que dominan entre los inmensos grupos; preferir esos caracteres extraordinarios que parecen en cierto modo únicos y que se tienen juntamente como raros, no por la singularidad caprichosa de su pensamiento, sino por la amplitud de sus designios y por la capacidad inmensa de su comprensión. De otra suerte la epopeya frisaría con la historia, y por consiguiente, bajaría de su rango.

Excusado parece decir que en la noble magestad del poema épico es precisamente donde mayores garantías deben hallar las altas y esclarecidas virtudes: la epopeya, propiamente hablando, es el himno del genio á la virtud, la alta poesía del heroísmo y de la bondad.

La epopeya canta las pasiones, porque toma su asunto del fondo de la vida humana: pero elige pasiones al tenor de sus hechos y de sus hombres; pasiones grandes, por decirlo así, pasiones del alto temple; y proscribire por lo mismo con desprecio y con odio esas miserias de la vida humana que pintan al vivo la degradación del hombre. Sirven los amores á sus bellos episodios y graciosos contrastes; pero aun en este caso aparecen como emanaciones del espíritu, mas bien que como tendencias de la parte ménos noble de nuestro ser.

La oscuridad de los tiempos favorece mucho á la inspiración del poeta, y contribuye no poco al arrobamiento del oyente ó lector. A pesar de nuestra inclinación á lo claro y verdadero, hai en el fondo del alma un secreto é inexplicable interés por esas grandezas encubiertas que se prestan á todas las creaciones de la fantasía, y se rehusan á las manifestaciones explícitas que busca la inteligencia. Por eso los poetas épicos suelen elegir de intento las épocas mas oscuras, para esconder en el misterio el mágico principio de la acción que los inspira.

“Modesta emprenda la veraz historia
Los graves hechos referir fielmente,
Y el sagrado depósito inviolable
Religiosa guardar de gente en gente;
Mas sublime y audaz la épica *Musa*
Exorna, inventa, crea;
Y á la verdad solícita imitando,
Con sus gratas ficciones nos recrea.
La oscura tradicion, la antigua fama,
La fabula ingeniosa al noble canto
Añaden nuevo encanto;
Y arrastrada en el curso impetuoso

De la rápida acción, la razón misma
No percibe su engaño delicioso.”—*El mismo.*

Esta necesidad que tiene la epopeya de trasportar el pensamiento á las cumbres inaccesibles de un mundo que no es el nuestro, para traer de allí aquella fuerza misteriosa que no es ni puede ser la obra de la naturaleza sino de un poder Divino, ha hecho en todos tiempos al ingenio recurrir á lo que llaman *maravilloso*, asociando dos órdenes de pensamientos y de fuerzas en sus narraciones sublimes. Entiéndese por *maravilloso* en la epopeya “la intervencion de la Divinidad y de algunos seres morales ó metafísicos personificados.” Hemos hablado ya de esta clase de personificaciones al explicar las diversas formas del pensamiento, y ahora solo nos resta decir que ellas son muy comunes en la poesía, y positivamente necesarias en la epopeya. El poeta para ennoblecer su asunto todo lo recorre, todo lo domina con su mirada, todo lo anima con su inspiración.

“Como el águila audaz que en libre vuelo
De la vaga region se ensenorea,
Cruza el inmenso cielo,
Y en su altísima cumbre suspendida,
Contempla desde el sol el bajo suelo:
Tal el divino vate,
En alas del ingenio remontado,
Abraza con su vista cuanto encierra
En sus inmensos términos la tierra:
Ve en Asia remota
Arder y hundirse los soberbios muros
Que Neptuno labró; de Africa altiva
Crecer en la ribera
Del romano poder la rival fiera;
Y en el suelo latino
Abrir el Hado eternos
Los cimacios del pueblo de Quirino.”
“Cuanto fué, cuanto existe, cuanto escondido
El hondo porvenir, esta presente
Del sacro vate á la inspirada mente;
Y en fatídico acento
Anuncia á los humanos
Del destino los íntimos arcanos.
A su divina voz descubre Enéas
de gloria y de virtud resplandecientes,
En los Eliseos campos
De Julio á los ilustres descendientes,
Y en el estrecho monte Palatino
Nacer el pueblo á quien triunfante un día
Del mundo el centro reservó el destino.”

Entre los poetas antiguos la fuente de lo maravilloso estaba en la Mitología; pero cegada esta fuente por la desaparición de las creencias mitológicas, la epopeya debió re-

currir á otra parte, ó desprenderse de estos grandes resortes para interesar la imaginación y el sentimiento con total independencia del orden sobrenatural. He aquí una alternativa que fundó en la literatura moderna dos escuelas poéticas, la religiosa, que apeló al cristianismo, y la filosófica, que se atuvo exclusivamente al poder psicológico del alma. La primera nos ha producido los celebrados poemas del Dante, del Tasso, de Milton de Klopstoc, ha comunicado las gracias de la originalidad á los asuntos antiguos inspirando el genio de Fenelon, y aun en España dió el tono y la sublimidad á la célebre Araucana de Hericilla. La segunda tuvo que apelar al sistema de las personificaciones abstractas, como la Fama, la Discordia, las Plegarias, la Paz, la Molicie, la Envidia, el Fanatismo, la Muerte, el Sueño, las Gracias, los Juegos, &c., &c.; pero semejante sistema, no contando ni con el elemento mitológico ni con el maravilloso cristiano, ha quedado en la literatura como un ser aparente sin relaciones, sin sentimientos, sin animación y sin vida.

“Voltaire, dice Lefranc, llenó su Henriada con esta clase de personificaciones: vense allí la Envidia, la Política, la Hipocresía, el Fanatismo entrar en acción bajo figuras humanas y simbólicas; pero no se experimenta ninguna emoción poética en el fondo de estas alegorías, porque son ficciones extrañas á toda especie de creencia religiosa.”

Las observaciones generales que acabamos de hacer acerca de la epopeya, manifiestan que tiene de común con el drama la acción, y se diferencia de él: primero, en que el poema narra y el drama representa; segundo, en que la acción épica es de la misma categoría que la trágica, conviene á saber, debe ser grande, noble y elevada; pero tiene de particular la extensión pues de ordinario comprende mas que la tragedia: libre de la sujeción á la unidad de lugar y de tiempo, se dilata mucho mas que en el drama, como á primera vista se comprende: tercero, que la unidad de acción es una lei precisa de la epopeya, pues de otra suerte carecería de regularidad é interés: finalmente, que por las razones dichas la acción épica debe reunir cuatro grandes y esenciales atributos: unidad, integridad, grandeza é interés.

Mas la unidad de acción admite sin inconveniente ciertas acciones de segundo orden, ciertos incidentes introducidos en la narración y ligados á la acción principal, pero no de tal importancia, que suprimidos pudiesen destruir el asunto general del poema: estos incidentes se llaman *episodios*. Tienen estos por objeto principal facilitar un agra-

dable y poético descanso á la atención del lector, para que, sin perder absolutamente el recuerdo y el hilo del principal asunto, se divague útilmente y vuelva con mayor desahogo y mas vivo interés á proseguir la acción general en su desenvolvimiento. He aquí por qué no hai poema de primer orden sin episodios.

Mas para que éstos produzcan el resultado que se desea, deben ser naturales, variados y agradables. No es necesario definir estas palabras, ni detenernos por lo mismo al explicar las ideas que representan.

La acción épica, lo mismo que la trágica, tienen principio, medio y fin. Conviene á saber; causas que la determinan, obstáculos y recursos contra ellos; y finalmente, resultados: es decir, tienen una exposición, una intriga ó nudo ó enredo, y un éxito ó desenlace.

Hechas estas observaciones generales dirémos lo muy preciso acerca de los personajes, del plan y del estilo.

§ I.

PERSONAJES, Y SUS CARACTERES.

“Los actores en un poema épico pueden ser de dos clases; hombres, y seres sobrenaturales. Entre los primeros se distinguen el héroe ó personaje principal, y los secundarios; y entre los segundos se cuentan, Dios, los espíritus angélicos (buenos y malos), las divinidades del paganismo, los magos ó hechiceros, y los personajes alegóricos, como la Discordia, la Envidia, &c.”

“En cuanto al héroe, basta saber que la práctica constante de todos los poetas épicos ha sido la de escoger un personaje principal, para que sea como el alma de la empresa. Esta práctica está fundada en razón, y ofrece grandes ventajas. La unidad de la acción se hace así mas sensible, porque hai una persona á la cual como á centro se refiere todo el poema, y esto mismo contribuye tambien á interesarnos mas en la empresa; porque vemos que no es efecto del acaso, sino de un plan formado de antemano y ejecutado con tesson y constancia. Por esta misma razón se ve que el héroe, aunque no sea un modelo cabal de virtud, ha de ser honrado, valiente y magnánimo; en suma, tal, que excite la admiración y el amor, y no el odio y el desprecio.”

“Los personajes secundarios han de ser tambien generalmente buenos, porque nadie toma interés por los malvados

y facinerosos; pero puede introducirse alguno que sea positivamente malo, para que resalte más el mérito de las personas virtuosas. Sin embargo, en este caso ha de cuidarse; primero, de que sea enemigo del héroe, es decir, uno de los que se oponen á sus designios y maquinan para que se malogre la empresa; y segundo, de que su maldad misma tenga algo de heroica, y nazca de motivos en cierto modo generosos. Traiciones dictadas por miras ambiciosas, venganzas inspiradas por ofensas en el honor, son crímenes que pueden entrar en el nudo de una epopeya; pero vicios odiosos, viles y bajos serian en ella insufribles."

"Lo que principalmente hai que observar en los personajes secundarios es el diversificarlos y dar á cada uno un carácter particular, una fisonomía, por decirlo así, que le distinga de todos los demás. Aun en los que son de una misma clase, por ejemplo, valientes, sabios, prudentes &c. es necesario que cada uno tenga aquella especie de valor, sabiduría, prudencia &c. que debe resultar de la mezcla de estas calidades con otras disposiciones de su ánimo. Aquí es donde más se descubre el talento de un poeta, en dibujar semejantes caracteres individuales; y en esta parte ninguno ha igualado á Homero."

"También es preciso cuidar de no introducir un personaje secundario tan perfecto, tan virtuoso, y tan amable, que oscurezca al principal, de modo que contra la intención del poeta tomemos más partido por él que por el héroe de la acción. En esto me parece que Homero no anduvo muy acertado. Pintó en Héctor un héroe tan acabado, que aunque no querámosle preferimos á Aquiles. Esposo tierno, padre cariñoso, hijo obediente, buen patricio, hombre religioso, magnánimo, generoso, valiente; reconoce la injusticia de la causa que defiende, acusa á París de ser la causa de la guerra, propone que esta se decida en un combate singular entre aquel y Menelao, dicta condiciones equitativas para la paz; y si esta no se verifica y la tregua se rompe, no es por culpa suya, él hace todo lo posible para evitar la efusión de sangre. Además, aquella Andrómaca, aquel hijo, y aquella despedida le hacen tan interesante!"

En orden á los seres sobrenaturales y á las personificaciones de seres abstractos, ya dejamos dicho en su lugar lo que basta no para tener toda la doctrina sobre estos puntos, sino para guiar al criterio lógico en las cuestiones que se han suscitado frecuentemente sobre la importancia de lo maravilloso en la epopeya.

§ II.

PLAN.

"Es regla de Aristóteles admitida por todos, y muy cierta, que la acción de un poema épico ha de tener principio, medio y fin, lo cual quiere decir en otros términos, que ha de ser entera y completa. Y esto mismo determina su plan; pues claro es que el poeta ha de comenzar su narración por donde la acción empieza, la ha de seguir en todo su progreso, y ha de acabar cuando la acción finaliza. Antes de empezar la narración es práctica recibida que el poeta haga una breve indicación del asunto que va á tratar, á la cual se llama *proposición*; y que en ella misma ó separadamente invoque la asistencia de su musa ó de cualquiera divinidad, pidiéndola que le inspire y le diga cómo y por qué medios se verificó aquel gran suceso, cuáles fueron las causas que pusieron al héroe en situación de intentar aquella empresa, cuál la divinidad que se opuso á su logro y le precipitó en tamaños peligros &c., á lo cual se da el nombre de *invocación*. "Sobre estas fórmulas de la introducción, dice juiciosamente Blair, "que el poeta puede variarlas, que es una simpleza sujetar á reglas estas fruslerías, y que lo importante es proponer el asunto con claridad y sin afectación ni pompa; porque según el precepto de Horacio, la introducción no debe tomar un tono muy elevado, ni prometer mucho."

"Supuesta pues esta sencilla introducción hecha en la forma que al poeta más le agradare y que mejor convenga al asunto y al uso que haya de hacer de la máquina, pues claro es que si en el cuerpo del poema no ha de emplear las divinidades gentílicas, sería absurdo que en la invocación implorase su auxilio, y que preguntase cuáles fueron las que favorecieron ó contrariaron la empresa: lo esencial es que abra la escena en el punto crítico en que la acción empieza, y que dando á conocer su origen y la serie de sucesos anteriores que la prepararon y produjeron, no tome las cosas de muy alto. Si la acción duró poco tiempo, ó si no fué el resultado de una larga serie de hechos anteriores; el poeta puede empezar refiriendo desde luego él mismo el último acaso ó suceso que dió ocasión á ella. Así lo hizo Homero en la Iliada. Como la venganza que Aquiles tomó del insulto que le hizo Agamenon, no fué la consecuencia de muchos sucesos anteriores, sino el resulta-

do casual de la disputa que ambos tuvieron sobre la entrega de una cautiva á su padre, sacerdote de Apolo; Homero empezó su narracion por la venida de este al campo de los griegos con el objeto de rescatar á su hija. De su demanda, la repulsa de Agamenon, la peste que Apolo suscitó en el ejército para vengar el ultraje hecho á su sacerdote, la declaracion de Calcas de que la peste no cesaria hasta que se hubiese entregado la cautiva á su padre, la propuesta de Aquiles de que así se hiciese, la resistencia de Agamenon, y la disputa en que ambos se empeñaron con este motivo, en la cual amenazó Agamenon á Aquiles de que le quitaria su esclava favorita si á él se le obligaba á entregar la suya: resultó que altamente ofendido Aquiles de este insulto, juró no combatir mas por la causa de un gefe que así le ultrajaba, y se retiró á sus naves con sus tropas. Luego, habiendo Agamenon realizado su amenaza, rogó Aquiles á su madre Tétis que para vengarle alcanzase de Júpiter que en tanto que él no combatiere, los troyanos fueran vencedores y encerrasen dentro de su campo á los griegos, para que estos y su gefe reconocieran su culpa y diesen satisfaccion del agravio; Tétis lo pidió así á Júpiter, y este lo prometió. Esto es todo lo que precedió á la accion propia del poema que es la venganza de Aquiles, no su cólera, como malamente se ha dicho por no haber entendido la fuerza de la palabra griega. Y como esto fué negocio de pocos dias, Homero hizo una breve narracion de estos antecedentes en el libro primero, y desde el segundo comenzó ya la de la accion misma, y la siguió sin interrupcion hasta su fin. Mas cuando la accion es larga, y los sucesos que la prepararon muchos; conviene al contrario que el poeta comience el poema en el momento en que ya están cerca los últimos y mas importantes acontecimientos, y que en paraje oportuno ponga en boca de alguno de los personajes una relacion rápida de todos los hechos anteriores. Así lo hizo Homero en la Odisea. Como la accion de esta, que es el restablecimiento de Ulises en su trono, abraza en rigor todo lo que le sucedió desde que salió de Troya hasta que vuelto á Itaca quedó en plena y pacifica posesion de su casa y de sus bienes; Homero abre la escena en el momento en que los Dioses, compadecidos de sus trabajos y queriendo poner fin á su largo padecer, mandan á Calipso que le detenia en su isla que le deje salir de ella. Sale en efecto, llega á la de los Feacios, estos le conducen con seguridad á Itaca, y allí en pocos dias mata á los importunos pretendientes de su muger, y recobra su autoridad y patri-

monio. Mas siendo necesario que á los lectores se les diga todo lo que le habia sucedido desde su salida de Troya hasta llegar á la isla de Calipso, el poeta proporciona hábilmente la ocasion de que él mismo lo cuente al Rei de los Feacios que deseaba saber sus aventuras. El mismo plan dió Virgilio á su Eneida, porque las circunstancias eran las mismas."

"Abierto ya el poema é instruido el lector en todos los antecedentes, cuya parte corresponde á lo que se llama principio de la accion; se sigue su medio, es decir, toda la serie de hechos é incidentes que aceleraron ó retardaron su progreso y prepararon su desenlace ó éxito. Esta segunda parte se llama como en las tragedias *nudo, enredo ó trama*, y es siempre la parte principal y mas extensa del poema, y la que de consiguiente pide mas atencion, talento y habilidad. Pero como no hai reglas en el mundo capaces de dar talento poético al que no le ha recibido de la naturaleza; todo lo que puede prescribirse es que los obstáculos que formen el nudo ó enredo del poema sean tales que el lector tema que la empresa se malogre atendidos los obstáculos que se presentan, que tiemble por el héroe viendo los peligros que le amanazan, y que las dificultades que este tenga que superar vayan creciendo por grados, hasta que habiéndonos tenido por algun tiempo suspensos y agitados, se vaya allanando el camino, y desenredando el nudo de una manera natural y probable, á no intervenir la máquina."

"Acercas del desenlace se disputa sobre si la naturaleza del poema épico requiere que este tenga siempre éxito feliz. Los mas de los criticos sostienen que sí, y parece que la razon está de su parte. En efecto, el éxito infeliz se opone al fin primario de esta clase de poemas, que es excitar la admiracion. Un héroe que se empeña en una grande empresa, y que despues de haber luchado con todos los obstáculos que ella presenta, sucumbe al cabo y no logra el fin que se habia propuesto; podrá ser objeto de nuestra compasion, pero nunca prodrémos admirarle. O los obstáculos que tenia que vencer para salir con su empresa eran insuperables, ó no. Si lo eran, es un temerario, digno mas bien de vituperio que de admiracion; si no lo eran, y sin embargo no pudo ó no supo vencerlos, no nos da ciertamente mui alta idea de su valor ó de su sabiduria, y no tiene mucho derecho á que le admirémos. La compasion es el afecto que debe excitar la tragedia; pero en un poema épico seria ridículo venir á parar en un éxito desgraciado,

después de la continua turbación en que hemos estado durante todo el poema. Conforme á esto la práctica general de los buenos poetas épicos está por la conclusión feliz, y solo á nuestro Lope se le ocurrió escribir una epopeya trágica.¹

§ III.

ESTILO.

La forma dominante de la epopeya es la que presenta la narración poética, es decir, la relación artística, digna, elevada, noble, de una acción verdaderamente heroica. Para que sea lo que debe ser, sin duda alguna que han de concurrir en ella las cualidades siguientes: claridad, rapidez, probabilidad, pompa y ornato. Pero no es esto bastante, porque además el estilo debe corresponder á la magestad del asunto, al empeño de la acción, al rango de los personajes, á la varia fisonomía de las pasiones y al intento de producir en el alma los trasportes de la belleza en el mas alto grado posible. "En el poema épico como en región propia buscamos, dice Blair, cuanto hai de mas sublime en la descripción, de mas tierno en los efectos, de mas grandioso y animado en la expresión. Por tanto, aunque el plan de un autor no tenga el menor defecto, y la historia esté bien manejada, sin embargo, si el estilo es débil, si la locución no es constantemente poética y si los versos son flojos, duros ó prosáicos, el poema no pasará á la posteridad."

"La elevación del asunto, dice Martínez de la Rosa, la dignidad de las personas, la grandeza de los pensamientos, el mismo carácter del poeta que se supone inspirado, todo anuncia suficientemente que en tales composiciones no puede admitirse nada que sea bajo y trivial, ni aun siquiera mediano. Los pensamientos así como la dicción, las imágenes lo mismo que la frase, el fondo al par que el colorido, todo debe ser elevado, rico, lleno de nobleza. En punto á esta igualdad de estilo, sin incurrir en bajeza y sin rayar en afectación, no cabe modelo mas perfecto que Virgilio, asemejándose todo su poema á una de las obras célebres de mármol, igualmente puro que terso y bruñido."

"En cuanto á la versificación de la epopeya, claro es que debe ser rotunda y armoniosa, exenta de flojedad y de desaliño, y tan rica y esmerada que manifieste ser digna del alto asunto en que se la emplea. Aristóteles y Horacio, al recomendar para tales composiciones el *exámetro heroico*, indicaron acertadamente que en cada idioma debe

adoptar la epopeya aquella especie particular de versificación que sea mas susceptible de elevación y sublimidad, para que sea instrumento análogo al tono de la composición. Así es que, para hacer sensible esta idea, se habla comunmente de la trompa épica, así como de la lira con respecto á la oda, ó de la zampoña pastoril, hablando de la égloga.¹

CAPITULO SEGUNDO.

POESÍA BUCÓLICA.

Esta, que tambien se llama pastoril, tiene por objeto hacer agradable la vida campestre. Es el drama de las cabañas en los tiempos de inocencia y de virtud. Toma por asunto los pequeños intereses, los juegos y los inocentes afectos de los pastores, de los sencillos habitantes de la campiña. Déjase ya entender que este género es tan antiguo como la poesía misma, y he aquí porqué en todos los pueblos que han tenido una literatura nacional, hai tambien una poesía bucólica.

El interes de esta clase de poesía corresponde perfectamente al que de suyo inspiran los cuadros y las escenas campestres. Después de las grandes agitaciones de la vida social, de las tareas penosas, del continuo choque de los intereses y de las pasiones, de la inseguridad continua de los afectos, del fastidio consiguiente al flujo y reflujo de tantos sentimientos diversos que nos agitan en la sociedad, es muy grato dejarla un tanto para disfrutar los placeres inocentes, las delicias inefables de esta vida siempre elogiada, en que el hombre parece hallarse en mayor intimidad con la naturaleza. La poesía que es el eco del alma en todas sus afecciones, no debía carecer de este poderoso resorte para mitigar las penas y recrear sin fatiga con bellezas de cierto género la imaginación y la sensibilidad. Todos los objetos que de suyo están presentando los campos, brindan á la imaginación del poeta con cuanto puede apetecer para reproducir sus cuadros, con primores exquisitos para interesar, con ese colorido fresco y amable que se ofrece á la imaginación y con el efecto poético de esas delicadas y benéficas impresiones que nunca deja de producir en el alma la encantada vida de los pastores.

Mas esta rica materia, para pasar á la poesía, necesita sin duda inspiración, ingenio y arte. El que no se inspira de los campos, no puede transmitir á nadie sus impresiones, no

¹ Anotaciones á la poética. Canto VI.

puede ser el intérprete de la naturaleza; el que siente y gusta pero carece de ingenio, en vano intentará rivalizar, como el poeta, con la naturaleza misma para disputarle los bellos tributos de la admiración, el arrobamiento y embeloso de aquellos con quienes habla: el que tiene inspiración é ingenio, pero carece de arte, nunca logrará producir una obra perfecta capaz de satisfacer plenamente al buen gusto y mucho menos á la crítica. El arte, como resultado preciso de la observación y de la crítica, tiene un código severo, que obliga sin excepción ninguna so pena de condenar al olvido á los que con temeraria osadía se lanzan en la encumbrada región sin tener las alas y el impulso capaces de elevarlos y sostenerlos. Veamos pues á que se reducen en sustancia las reglas concernientes á las composiciones de este género. Estas reglas, que vamos á tomar literalmente de Gomez Hermosilla, miran unas al lugar de la escena, otras el carácter de los interlocutores, otras, por último, á los asuntos propios de las églogas.

§ I.

LUGAR DE LA ESCENA.

“Este ha de ser siempre el campo, y el poeta debe poner mucho cuidado en describirle exactamente. Para esto no basta que nos hable de violetas y rosas, de memuda y aljofarada yerba, de las arpadadas lenguas de los pintados parajillos, de claros y limpios arroyos, y del blando soplo de los zéfiros, como hacen los bucólicos ordinarios copiándose unos á otros. Es preciso que particularice los objetos, y que coloque la rosa, el árbol, el arroyo, la colina, de modo que el conjunto de estas imágenes forme un cuadro agradable y tan bien coordinado, que un pintor pueda pintarle. Un solo objeto oportunamente introducido, sobre todo si tiene relación con el hombre, como el antiguo sepulcro de Bianor en Virgilio, que le tomó de Teócrito, bastará á veces para fijar y circunscribir la perspectiva de la escena.”

“El poeta ha de procurar principalmente la variedad, no solo en las descripciones formales que haga de los lugares campestres, sino también en las alusiones á objetos rústicos que con tanta frecuencia ocurren en este género de poesías. Es preciso pues, que diversifique la faz de la naturaleza presentando nuevas imágenes, y que salga de aquellas pinturas trilladas que, aunque originales en los prime-

ros poetas porque las copiaron directamente de la naturaleza, son ya triviales é insípidas á fuerza de haber sido imitadas y repetidas tantas veces.”

“Debe también acomodar la escena al asunto de la composición, es decir, que según este sea alegre ó melancólico, ha de mostrar la naturaleza bajo un aspecto risueño ó tétrico que venga bien con la situación moral de los personajes que ha de presentar. Así Virgilio en la Egloga segunda, que contiene las quejas de un amante desdenado, da con mucha propiedad un aspecto sombrío á la escena diciendo:”

Solo, siempre que el sol amanecía,
Entrando de unas hayas la espesura,
Con los montes á solas razonaba,
Y en rudo verso en vano así cantaba.¹

§ II.

CARÁCTER DE LOS INTERLOCUTORES.

“No basta que las personas que se introduzcan en las églogas habiten en el campo, es necesario que sean rústicos de profesión, y que se expliquen como tales; porque en ellas no buscamos conversaciones de cortesanos, sino de gentes criadas en el campo, ocupadas constantemente en negocios rústicos, y cuyo sencillo lenguaje é inocentes costumbres formen contraste con la afectada civilidad. Ya he dicho que una de las mayores dificultades que ofrecen estas poesías, consiste en guardar cierto medio entre la nimia rusticidad y el excesivo refinamiento. Los pastores pues que se introduzcan hablando, deben explicarse sin la menor afectación; pero al mismo tiempo es preciso que no sean tontos, insípidos, pesados ni groseros. Se les puede suponer buen talento natural, razón clara y despejada, y aun afectos tiernos y delicados; pero es menester que no sutilicen ni hagan reflexiones demasiado generales y racioncinios muy abstractos, que no salgan de aquel círculo de ideas que pueden haber adquirido viviendo siempre en el campo, y que no hablen de sus amores con estudiados conceptos ajenos de su educación y carácter.”

¹ Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
Assidue veniebat: ibi hæc incoedita solus
Montibus, et silvis studio jactabat inani.

§ III.

ASUNTOS DE LAS EGLOGAS.

“Supuesto que el poeta sepa poner en boca de sus personajes el lenguaje que les conviene, es necesario que escoja asuntos propios para sus églogas, parte la mas difícil tal vez en la poesía pastoril; porque debiendo toda composición poética ofrecer un asunto capaz de interesar á los lectores, la vida rural presenta por desgracia, muy pocos de esta clase. Es demasiado uniforme, y los habitantes del campo no suelen experimentar accidentes ó reveses que exciten la curiosidad y la sorpresa. De aquí es que de todas las poesías, la mas débil en el asunto y la menos diversificada en su giro, es por lo comun la bucólica. Por eso dice Blair, y con razon, que desde las primeras líneas de una Egloga podemos adivinar lo que se ha de seguir. Ya es un pastor que sentado á la orilla de un arroyo se lamenta de la ausencia ó crueldad de su zagala; ó ya tenemos dos que compiten sobre quién canta mejor repitiendo versos alternados de poca ó ninguna sustancia, hasta que un tercero hace de juez y recompensa al uno con un cayado muy bonito y al otro con un vaso de encina. La constante repetición de estos lugares comunes tomados de Teócrito y de Virgilio, es en gran parte la causa de la monotonía que se observa en las composiciones pastoriles.”

“Puede dudarse sin embargo, añade el mismo crítico, si esta falta de variedad debe atribuirse á la esterilidad de la materia, mas bien que á la poca habilidad de los poetas que tan servilmente han imitado á los antiguos. En efecto, ¿qué razon hai para dar mas extension á la poesía bucólica? En esta no tienen cabida pasiones violentas y terribles, sino aquellas solamente que sean compatibles con la inocencia, la sencillez y la virtud; pero dentro de estos límites tiene aun mucho campo el ingenio de un cuidadoso observador de la naturaleza. Escenas variadas de tranquilidad ó agitacion; rasgos de amistad, amor conyugal, piedad filial, y amor paterno: zelos, competencias, y rivalidades de amantes; prosperidades ó desventuras inopinadas de las familias, pueden dar lugar á muchos incidentes agradables y tiernos. Y si á las descripciones se juntase mas narracion, serian estos poemas mucho mas interesantes de lo que han sido hasta aquí. Esto se ve prácticamente en los Idilios de Gesner, que ha sabido dar variedad é interes

á las composiciones pastoriles y cierto aire de novedad que hace á las suyas muy agradables.”

“Acerca de este título de *Idilios* debo advertir que esta voz en lo antiguo no designó exclusivamente las poesías bucólicas. Todas las composiciones de Teócrito llevan este título; y sin embargo hai entre ellas varias que nada tienen de pastoril. Los griegos no quisieron significar con el título de *Idilio* mas que un *poemita corto*, de cualquier género que fuese. Los modernos son los que han limitado esta palabra á la poesía bucólica, y algunos distinguen entre la *Egloga* y el *Idilio*, llamando *Egloga* á toda composición pastoril en que el poeta, ó no habla nunca en su propia persona, ó aunque hable alguna vez, introduce uno ó mas personajes en cuya boca pone la mayor parte de la composición; é *Idilio* á aquella en la cual habla él siempre, ya describiendo una escena rural, ya contando aventuras de personajes rústicos cuyos discursos refiere alguna vez por dialogismo. Sin embargo, los límites entre estas dos formas no estan todavía tan bien señalados que puedan constituir dos clases de poesías absolutamente distintas; ni los autores mismos que admiten esta distincion, están de acuerdo entre sí. La cuestion por otra parte no es de mucha importancia. Con tal que una composición pastoril sea buena, es muy indiferente que se llame *Egloga* ó *Idilio*.”

“La forma que si es necesario distinguir, es la que los italianos dieron en el siglo XVI. á estas poesías poniéndolas en drama ó en forma de rigurosa comedia, es decir, imitando una accion cuyos personajes son tomados de entre la gente del campo. Las mas célebres son *la Aminta* del Taso, y *el Pastor Fido* de Guarini.” (*Herm.*)

CAPÍTULO TERCERO.

DE LAS FÁBULAS.

La *fábula*, que tambien se conoce con el nombre de *apólogo*, es una pequeña narracion de una accion que se atribuye á cualesquiera personajes verdaderos ó fingidos, animados ó inanimados, de la cual resulta una instruccion útil llamada *moralidad*. Se leen con placer y utilidad por todos los hombres de buen gusto, y son muy oportunas para la primera educacion de los niños, porque bajo la forma de un cuento, encierran una buena leccion de moral. Sus reglas, segun el autor citado, se reducen á las seis siguientes.

PRIMERA. "La accion, la cual como en toda composicion dramática ó mixta debe ser rigurosamente una, ha de ser además interesante, entretenida y bien imaginada. Sin estos requisitos la fábula será insípida y fría, y no producirá el efecto que se desea."

SEGUNDA. "A los actores que en ella intervengan, sean hombres ó animales, se les ha de dar un carácter que los distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano. Así, el lobo ha de ser ladron, cruel y sanguinario, la zorra astuta, el mono imitador &c. &c. Este carácter se ha de sostener durante la accion, y nada han de hacer ó decir los personajes que no sea propio del que se les ha supuesto."

TERCERA. "La moralidad ha de resultar de la accion misma, y no ha de ser deducida con violencia; y además ha de ser pura: lo cual quiere decir que el poeta nunca ha de emplear la fábula para cohonestar usos ó costumbres inmorales, sostener errores peligrosos, ó propagar máximas perjudiciales."

CUARTA. "El estilo ha de ser la naturalidad misma, sin el menor resabio de afectacion ni agudezas epigramáticas, y al mismo tiempo no ha tener nada de bajo ó chavacano."

QUINTA. "La versificacion, por consiguiente, ha de ser fácil y fluida, y con aquel grado de armonia que corresponda al asunto y pidan los objetos mismos."

SEXTA. "La narracion en las fábulas ha de ser singularmente breve. Por esta razon en ellas, mas que en cualquier otro género, se ha de omitir toda circunstancia inútil."

"Advierto que las fábulas suelen llamarse *apólogos* cuando los interlocutores son, animales irracionales, ó seres inanimados, ó de una y otra clase: fábulas *racionales* ó *parábolas*, cuando todos son hombres; y *mixtas* cuando en la historia alternan hombres y brutos, ó seres insensibles."

"Tambien debo advertir que la *voz fábula* tiene en literatura otra acepcion, que es la de *argumento* ó *asunto* de las composiciones poéticas; porque en efecto, las palabras latinas *fábula* y *fabella* significan segun su valor etimológico, aquello de que se trata, de que *se habla*. En este sentido se toma en las poéticas cuando se dice que en las composiciones dramáticas la fábula puede ser *simple* ó *implexa*."

ARTÍCULO CUARTO.

OBSERVACIONES CRÍTICAS ACERCA DE LA IMPORTANCIA Y UTILIDAD DEL GÉNERO RECREATIVO.

La poesía en todos sus géneros y la novela, que es una especie de poesía, constituyen, como al principio dijimos, ese género de literatura que, aunque tiende en último resultado á producir ciertos efectos reales y positivos que conspiran á la perfeccion intelectual y moral del hombre, parece á primera vista destinado solo al simple recreo del espíritu, porque obra en él inmediatamente afectando de una manera grata y deliciosa la imaginacion y la sensibilidad. Es muy adecuada por tanto la denominacion de recreativo con que últimamente se ha calificado este género. Pero su importancia ¿debe medirse por este solo atributo, por este dulce poder sobre el entusiasmo, la imaginacion y la sensibilidad? He aquí una cuestion antigua y nueva, que se ha debatido y se debate constantemente. Ella será el objeto del presente artículo, en que nos proponemos discurrir acerca de la importancia y utilidad de la poesía, comprendiendo en ella tambien, por las razones dichas y para no entrar en divisiones excusadas y embarazosas, la historia ficticia en sus varias ramificaciones y bajo sus diferentes formas.

La poesía, como que afecta en el mas alto agrado la imaginacion y la sensibilidad, donde las pasiones tienen su nacimiento y toman tambien su crece y su brio, es un agente poderoso sobre el hombre moral, y por lo mismo capaz de influir decisivamente sobre el carácter, la conducta y aun las ideas. Este es un hecho que explican perfectamente la historia, la filosofia y la critica: un hecho antiguo, porque no alcanzamos con la memoria el origen de la poesía y sus efectos; un hecho universal, porque no hai un pueblo solo que no repase en sus anales históricos algunos poetas ó narradores fabulosos que hayan figurado con mas ó ménos utilidad.

Siendo pues tal en intensidad, en extension y en antigüedad el poder de la poesía, los trabajos de la critica deben encaminarse, no á discutir su provecho y utilidad ó bien lo que tenga de perjudicial y superfluo para darle ó rehusarle á la poesía un diploma de influjo existencia y representacion en la literatura; sino mas bien á reunir y caracterizar todos los títulos que dan á la poesía el derecho de influir en el hombre, el rango de un poder interesante para el corazon, benéfico para la moral: en fin, de distinguir entre la buena y