CAPÍTULO XIV.

Reglas particulares de las composiciones dramáticas.

§. 1.º

Tragedia.

Antes de definir la tragedia y exponer sus principales reglas, diremos algo acerca de su orígen. Icario, discípulo de Baco, mató un macho de cabrío por haberle encontrado talando una viña, y se le ofreció como en desagravio al dios á quien estaba consagrado el fruto de la vid. En conmemoracion de este suceso todos los años por el tiempo de las vendimias celebraban en Grecia una fiesta religiosa en honra de Baco, á quien sacrificaban un macho de cabrío; y durante la ceremonia, cantaban los concurrentes alrededor del ara un himno sagrado alusivo á la fiesta, formando un coro con sus estrofas y antistrofas. A este himno le llamaron *cancion del macho*, pues eso quiere decir literalmente *tragedia*, voz derivada del griego *tragódia*. Por la propia razon llamaban tambien *carmen tragicum* á las composiciones satíricas recitadas por los poetas en público certámen, en el cual concedian como premio al más sobresaliente un macho de cabrío, segun nos enseña Horacio: *Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum.*

Queriendo el poeta Téspis hacer más agradable el espectáculo, dispuso introducir un personaje que recitara una historia breve y alegórica durante las pausas que hacian los cantores; y desde entonces la letra del coro empezó á desviarse poco á poco de su objeto primitivo, aludiendo á la historia ó historias que introducian. Más adelante, el poeta Esquilo discurrió que en vez de una sola persona tomasen parte en la funcion dos, tres ó más, formando diálogos en los intervalos de los coros, sirviéndoles de asunto alguna historia célebre: y hé aquí ya la accion dramática. Levantó además un pequeño teatro adornándole con escenas y decoraciones, dió á los actores el coturno, y una máscara que remedase el rostro de los personajes á quienes representaban, y les señaló los trajes convenientes. Sófocles y Eurípides perfeccionan despues este espectáculo dándole formas regulares. De tan humildes principios nació la más alta de las composiciones dramáticas.

Así, pues, á Téspis, ó más bien á Esquilo, se le puede mirar como el padre de la tragedia griega, que sirvió despues de norma á las demás naciones. El coro fué su primer cimiento; y andando el tiempo quedó reducido á un simple accesorio, que por fin se ha abandonado enteramente en la tragedia moderna.

Hoy entendemos por tragedia: «la representacion de una accion heróica y patética, propia para excitar un terror saludable y una compasion profunda en el ánimo de los espectadores á la vista de los males agenos.» Decimos *heróica*, porque es el resultado de una cualidad del alma elevada á un grado extraordinario: *patética*, porque para ser trágica ha de causar una sensacion profundísima.

Hay en el corazon del hombre un fondo de bondad que le hace poner siempre del lado del que padece, declararse protector de la debilidad y la inocencia, y enemigo del vicio, de la opresion y tiranía: secreto impulso que experimentamos siempre, aun tratándose de personajes ideales y ficticios, y que por una especie de misteriosa simpatia nos hace derramar lágrimas con los que lloran y reir con los que rien, cuando no lo estorba alguna pasion desordenada.

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus..... *Hor.*

En ese secreto impulso, en esa simpatia misteriosa que excitando nuestra sensibilidad nos identifica, por decirlo así, con los desgraciados haciéndonos mirar como propios sus infortunios, se funda principalmente el sentimiento de compasion y de terror que constituyen lo trágico de la accion. Vemos penar á un semejante nuestro, y de aquí la compasion: sus desgracias pudieran pesar sobre nosotros, quizás estemos destinados á ser como él víctimas del infortunio; y de aquí nace el terror.

No es necesaria la efusion de sangre para producir el sentimiento trágico. Desgraciadamente hay en la vida situaciones desgarradoras, mil veces más crueles que la muerte misma, capaces de producir sensaciones hondas y profundas en el corazon de los espectadores; mas si tal vez el poeta se vé precisado á dar ese giro á su obra, ó por salvar la verdad histórica, ó porque así convenga á su plan, no debe ofrecer á los ojos del público un espectáculo sangriento, el cual podrá traer por via de narracion, siguiendo el prudente consejo de Horacio:

.....Multaque tolles

Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens:
Nec pueros coram populo Medea trucidet.....

Tampoco es absolutamente indispensable que sea funesto el desenlace, porque el terror y la compasion van desenvolviéndose desde el principio al fin, siguiendo el curso de la tragedia. Lo más conveniente es que al cabo aparezca triunfante la virtud y castigado el crimen; porque entonces, como observa Marmontel, el espectador entra en sí mismo, y no puede ménos de exclamar: «Dios es justo: protege á la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable.»

La accion de la tragedia debe ser grandiosa, y los personajes han de estar tomados de las clases más elevadas. Debe además ser verdadera en el fondo, aunque en los incidentes, episodios y demás circunstancias baste que sea verosímil. Si se ha de observar el precepto de Horacio: *Descriptas servare vices operumque colores*; infiérese fácilmente que el lenguaje, el tono y el estilo de la tragedia deben ser elevados, nobles y llenos de majestad; y la versificacion fácil, fluida, suelta y vigorosa. Así lo quiere el mismo Horacio cuando dice:

Indignatur item privatis ac prope socco
Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ.

Pero esta elevacion debe hermanarse con la naturalidad, huyendo de las palabras huecas y altisonantes que nunca impresionan fuertemente, porque la afectacion y vana pompa dan indicio de una alma fria y poco apasionada. En eso se funda la observacion de Horacio:

Projicit ampullas et sesquipedalia verba,
Si curat cor spectantis tetigisse querela.

El metro más acomodado para la tragedia es el endecasílabo suelto ó asonantado.

§. 2.º

Fin moral de la tragedia.

El fin moral de la tragedia, segun Blair, es *mejorar nuestra sensibilidad virtuosa*. Entre los griegos, dice Marmontel, tenia dos objetos: uno relativo al culto y otro al gobierno; y por lo mismo, el temor á los dioses y el ódio á los tiranos eran las lecciones que más frecuentemente daban á los pueblos. Los antiguos además eran fatalistas, y partiendo de este principio, es lo más probable que el fin moral de sus tragedias fuese hacer á los hombres magnánimos, pacientes y sufridos, familiarizándolos con las desgracias inevitables.

Como quiera que sea, para nosotros que tenemos otra educacion y otras creencias, la leccion más provechosa que puede ofrecer la tragedia, es la que más á lo vivo nos retrate las funestas consecuencias de la ira, de la venganza, del amor desordenado y otras pasiones violentas, inspirándonos un saludable escarmiento á vista de las desgracias en que han precipitado á los demás.

Esquilo, Sófocles y Eurípides son los mejores modelos de la tragedia griega. Roma no tuvo en rigor poetas trágicos, aunque se cuentan en este número Enio, Pacuvio, Accio y Séneca. De los tres primeros no queda ninguna composicion; y las del último, aunque tienen rasgos verdaderamente trágicos, no ofrecen en su conjunto un acabado modelo. Entre los modernos la Virginia y el Bruto del italiano Alfieri, y várias de los franceses Corneille y Racine son de o más notable que se ha producido en este género. Los dos últimos son quizá los que han elevado la tragedia á mayor altura. En castellano pueden leerse las de Huerta, Montiano, Moratin (D. Nicolás), Cienfuegos, Cadalso, Quintana y Martinez de la Rosa.

§. 3.º

De la comedia.

Comedia es la representacion de una accion popular presentada por un lado ridículo.

Así como la tragedia se propone despertar los sentimientos de compasion y de terror para mejorar nuestra sensibilidad y alejarnos del precipicio á que pueden arrastrarnos las pasiones violentas, así la comedia tiene por objeto corregir al hombre y suavizar sus costumbres, arrancándole la máscara de la hipocresía, para hacerle ver su deformidad, sus errores y extravagancias.

La tragedia busca una accion grandiosa ocurrida entre personas de carácter elevado; la comedia funda la suya en los cuadros ordinarios de la vida, en aquello que diariamente vemos y palpamos, en los actos comunes á la masa general de la sociedad. Así es que los personajes de la comedia están tomados por punto general de las clases medias y aun de las inferiores. Dicho se está con esto que su estilo

ha de diferir esencialmente del de la tragedia, debiendo ser el propio de una conversacion entre personas cultas, es decir, ligero, claro, natural, sencillo y fácil, familiar sin bajeza, y sazonado cuando el caso lo pida de pensamientos finos y expresiones vivas sin afectacion ni violencia.

La comedia es una sátira que con la risa en los lábios busca un antídoto contra los vicios. Así como en el corazon del hombre hay un fondo de bondad que le arrastra por simpatia á tomar parte en las desgracias del que padece, así hay en él algo de maligno que le incita á reirse á expensas de sus semejantes cuando descubre en ellos ligeros errores, manias, extravagancias y rarezas que no traen funestos resultados; y en esa natural propension del hombre libra principalmente sus triunfos la comedia para herir con las armas del ridículo: *castigat ridendo mores*. El fraude en un hipócrita, la pretension de sabiduria en una mujer, los amores en un viejo, etc., son cosas que provocan naturalmente á la risa; y burlándose con gracia la comedia de esos y otros caractéres parecidos, busca la correccion de los que padecen tales achaques, retrayendo á los demás para que no los imiten.

La comedia moderna nació de la latina, así como esta se derivó á su vez de la griega. Unos dicen que la comedia griega tuvo su orígen en los cantos festivos y licenciosos de los vendimiadores cuando hacian sacrificios á Baco: otros opinan que nació de las no ménos provocativas canciones de los mozos cuando salian de ronda por las noches. Pero dado que la comedia es sin duda posterior á la tragedia, ¿no parece más verosímil creer que de esta hubiese nacido aquella? ¿Tan difícil era la transicion del un género al otro? ¿No parece que estaba ya indicada en las sátiras mismas, acres, serias, virulentas unas veces, juguetonas, alegres y festivas otras?

Sea de esto lo que quiera, los críticos distinguen tres estados en la comedia griega, los cuales designan con los nombres de *antigua*, *media* y *nueva*. La comedia *antigua* era toda ella una sátira ponzoñosa y desvergonzada, que no respetaba á magistrados ni á filósofos, ni á la más acrisolada virtud, denunciando al público los nombres de los particulares. La ley tuvo que intervenir para poner coto á tales demasías, y desde entonces empezó la comedia en su estado *medio*. Mas aunque el temor de la pena retrajo á los poetas de citar nombres propios y penetrar en el vedado terreno de las personalidades, abusaban de la alegoria y

pintaban los caractéres con tales circunstancias y con fuerza tal de colorido, que nadie dudaba quiénes eran las personas aludidas; con lo que quedaron frustrados casi por completo los fines de la ley. Ultimamente algunos poetas de más juicio y mejor intencionados, creyeron conveniente abandonar aquella viciosa senda limitándose á retratar caracteres y costumbres en general; y de aquí nació la comedia *nueva*, de la que puede mirarse como patriarca ó inventor á *Menandro*, á quien despues imitaron los latinos *Plauto* y *Terencio*.

En las composiciones dramáticas de que venimos hablando hay que distinguir dos géneros diversos: el *alto cómico*, y el *bajo cómico*. El *alto cómico* recarga un poco el ridículo de los caracteres, los realza y abulta para que sean más ostensibles, aunque sin hacerlos monstruosos, y siempre con la delicadeza y finura propias de un pueblo culto. El *bajo cómico* pinta las costumbres del populacho soez, y usa de bufonadas insulsas y lances grotescos, como se ve en los *entremeses* y *sainetes*, que afortunadamente van cediendo el puesto á otras piececitas jocosas de más ingenio y mejor gusto con que suelen terminar las representaciones teatrales.

La escena española posee sin disputa un repertorio cómico que no tiene ninguna otra nacion. Seria muy largo y no menos difícil reducir á clases todas nuestras comedias; pero citarémos como las más principales *las de carácter*, *las de figuron*, *las de intriga*, *las de costumbres y las de capa y espada*.

Llámanse *comedias de carácter* las que retratan séria y vivamente los caracteres morales, presentando á los hombres un espejo para que se avergüencen al ver su miseria, como *El desden con el desden*, de Moreto, *Marta la piadosa*, de Tirso, *El Café*, de Moratin.

De figuron se llaman cuando pintan los caracteres con colores muy recargados, exagerando las ridiculeces y extravagancias del protagonista, como *El Marqués del Cigarral*, de Moreto.

De intriga, situacion ó enredo cuando hay tanta complicacion en la trama, que los actores vienen á ser juguete de los acontecimientos, como *La Dama duende*, de Calderon.

De costumbres cuando se ridiculizan errores, manías y extravagancias de actualidad, como *A Madrid me vuelvo*, de Breton de los Herreros.

Por último, se llaman comedias de *capa* y *espada* aque-

llas cuya accion pasa entre personas que no exceden de la clase de nobles y caballeros.

Además de las comedias dichas, hay otras conocidas con el nombre de *sentimentales* ó *tragedias urbanas*. Estas pintan la virtud con los rasgos más atractivos, y luchando siempre con el infortunio, como *El Delincuente honrado*, de Jovellanos. Ya se comprenderá que estas no ridiculizan ni divierten por el mismo camino que la comedia propiamente dicha.

De la combinacion de la comedia con la maquinaria, pintura, música y pantomina nacieron las comedias *de mágia*, las *de grande espectáculo*, *zarzuelas*, *dramas pantomímicos*, etc.

La comedia se escribe generalmente en verso, aunque tambien puede escribirse en prosa. El romance octosílabo asonantado es el metro que más se recomienda en castellano para este género de composiciones.

La España es sin disputa la nacion que más ha sobresalido en escritores cómicos. De los antiguos puede citarse, entre otros, á Juan de la Encina, Bartolomé de Torres, Lope de Rueda y Virués, que no carecieron de mérito, atendidas las circunstancias del siglo en que vivian. Más adelante descollaron el fecundísimo Lope de Vega, el travieso Calderon de la Barca, el fácil Moreto, Zamora, Rojas y el festivo Tirso de Molina, pseudónimo con que disfrazó su verdadero nombre el religioso mercenario Fr. Gabriel Tellez. A fines del pasado siglo se conquistó una inmortal gloria el célebre D. Leandro Fernandez de Moratin con sus aplaudidas comedias, especialmente con *El sí de las niñas*, reconocida por la mejor de todas. Quizá ninguno singuió con más acierto la senda trazada por el griego Menandro, y ninguno observó tan extrictamente la ley de las unidades. Martinez de la Rosa, Breton de los Herreros, Vega, Zorrilla, Rubí y otros han enriquecido el teatro español en nuestros dias con apreciables producciones que honran á la literatura nacional.

§. 4.°

Del poema lírico.

El *poema lírico*, llamado tambien *melodrama* y *ópera*, es la representacion de una accion puesta en música.

La ópera puede ser *séria*, *bufa* ó *de medio carácter*, segun que la accion es trágica, cómica, ó sigue un camino medio entre ambas.

Estos poemas no observan la ley de las unidades tan estrictamente como las demás composiciones dramáticas, y frecuentemente sacrifican la regularidad á la armonia y decoraciones. La arquitectura, pintura y maquinaria, la música y el canto, todo se combina en ellos para lisonjear á la vista, cautivar la imaginacion y regalar al oido.

Como los actores no han de estar siempre riendo ni siempre llorando, hay que distinguir en el poema lírico dos géneros de declamacion: uno para expresar la calma y tranquilidad; otro para explicar la vehemencia de las pasiones. El primer lenguaje es propio de los recitados; el segundo de las árias.

La versificacion en los recitados debe ser grave y natural, y su medida más ó ménos rápida, más ó ménos lenta, segun las ideas y sentimientos que aquellos envuelvan. En las árias debe ser lo más armoniosa y cantable que se pueda, y su estilo quebrado, natural y fácil de descomponer, acomodándose al desórden de las pasiones cuya forma expresan.

Los coros se componen de várias exclamaciones de dolor, gozo, tristeza, etc., segun las situaciones.

Los duos, tercetos, cuartetos, quintetos y sextetos son una especie de árias dialogadas, cantadas por dos, tres, cuatro, cinco ó seis personajes, cuyos acentos suelen confundirse en una exclamacion comun en el momento más sublime de la pasion.

El célebre Metastasio es el que más ha sobresalido entre todos los italianos, que son los mejores maestros en este difícil arte.

§. 5.°

Del poema-baile.

Con respecto al *poema-baile* únicamente diremos que este imita á la naturaleza por el gesto y pantomima, como la ópera por la música y el canto. Se compone de danzas y paseos; aquellas son el lenguaje de la pasion, estos el de la tranquilidad. Debe tener, como todo poema, su accion, y de consiguiente nexo ó nudo, y fin ó desenlace.

CAPÍTULO XV.

Género mixto.

De la epopeya.

Epopeya, poema épico ú *heróico* es la narracion poética de una accion grande, maravillosa y memorable.

Decimos *narracion*, porque la accion en la epopeya no se representa, sino que la refiere el poeta, ya directamente cuando habla él mismo, ya indirectamente poniendo los sucesos en boca de los personajes que introduce.

Decimos narracion *poética*, porque el poema épico es la obra más grande del génio, donde se despliegan los cuadros más magníficos, las imágenes más sublimes, las situaciones más patéticas, las figuras más ardientes y atrevidas, el contraste y lucha de las pasiones.

Narracion poética *de una accion grande*, porque las acciones vulgares ó comunes no corresponden á la idea del heroismo, ni ménos pueden realzarla. Es preciso por lo tanto que la accion haya sido fecunda en resultados y producido grandes cambios en la política, en las creencias, en las costumbres, etc. Por eso Milton escogió para asunto de su poema el destierro de nuestros primeros padres del Paraiso, de cuyo suceso pendian los futuros destinos de la humanidad; y el cantor de Godofredo, la conquista de la ciudad santa, suceso de tanta consecuencia para los cristianos.

Se añade que la accion ha de ser *maravillosa*, porque debe fijar vivamente la atencion é interesar á los lectores por las dificultades que se oponen á los designios del héroe, por las grandes resistencias que contrarían sus proyectos, por las situaciones críticas en que se encuentra, por sus esfuerzos sobre humanos para dar gloriosa cima á la empresa, ofreciendo en su conducta insignes ejemplos de valor y de virtud.

Decimos, finalmente, que la accion ha de ser *memorable*, esto es, de una importancia tal que siempre se mantenga vivo su recuerdo, pasando de un siglo á otro y excitando el entusiasmo de toda una nacion. Homero en su Iliada halaga el orgullo de los griegos con la idea de los triunfos que obtienen sobre un imperio rival: Virgilio en la Eneida lisonjea á los romanos enalteciendo su origen y añadiendo estímulos al generoso orgullo de una nacion tan celosa de sus glorias.

En el poema épico debemos considerar: 1.° la accion: 2.° los episodios: 3.° los personajes: 4.° el plan: 5.° el estilo. Vamos á examinar ligeramente cada una de estas cosas.

§. 1.°

Accion.

Hemos visto ya que la *unidad de accion* es una calidad esencial en todo género de composiciones. De consiguiente, no puede prescindirse de ella en el poema épico, que es el poema por excelencia. Esta unidad consiste en que no haya nada de ocioso en la obra, en que todas sus partes conspiren á un mismo fin y estén perfectamente conexionadas las unas con las otras, refiriéndose sin violencia á un mismo punto ó como centro comun, de tal suerte, que hagan en el ánimo la impresion de un solo hecho total, y no la de muchos. La unidad, sin embargo, no excluye el uso de los episodios, de que luego hablaremos.

La accion épica no se sujeta á las unidades de lugar y tiempo con el mismo rigor que las composiciones dramáticas. La escena puede estar siempre fija en un punto como en la Iliada, ó pasar de un sitio á otro como en la Eneida. Puede tambien durar un mes, un año ó más como en este último poema, aunque siempre convendrá reducirla al menor término posible, no llevando la mudanza de lugar á mayor distancia de la que pueda recorrerse en el tiempo que aquella comprende. Exceptúanse las ocurrencias maravillosas donde, como sucede en el *Paraiso perdido* de Milton, tal vez se salta repentinamente del cielo al infierno, y aun fuera de los límites del mundo, por la intervencion de seres sobrenaturales.

La accion además debe ser *completa*, esto es, ha de tener principio, medio ó nexo, y fin ó desenlace. Tendrá *principio*, cuando se expliquen las causas ocasionales del suceso, es decir, los motivos que impulsaron al héroe y le hicieron acometer la empresa que se refiere: *medio*, cuando se expongan los de que se vale el protagonista para llevar á cabo sus designios, con los trabajos que arrostra, las dificultades que supera, los nuevos sucesos que van eslabonándose, etc., todo lo cual constituye propiamente el nudo: y *fin*, cuando ven-

cidos todos los obstáculos, llega el héroe al término de sus deseos.

El interés de la accion será tanto mayor cuanta más complicacion haya en el enredo y más natural sea el desenlace. Las situaciones difíciles, pero no desesperadas, dan energía á las almas grandes y realzan su heroísmo á proporcion de los peligros que atraviesan y de los obstáculos que encuentran al paso. El lector, en tales casos, se identifica con el héroe, calcula sus fuerzas, mide tácitamente la grandeza de las dificultades y encuentra una secreta complacencia en verlas arrolladas. No goza menos cuando ve combinados los incidentes y circunstancias con tan exquisito tino, que el desenlace le sale, por decirlo así, al encuentro con gran sorpresa suya, presentándose franco y natural.

Esta es la ocasion de que hablemos de la *máquina* poética. Daban este nombre los antiguos á «la intervencion de un ser superior en poder y sabiduría para prestar auxilio al héroe en las grandes empresas que no puede dirigir ó concluir por sí solo.» Basta oir la definicion para conocer que el héroe ha de perder mucho de su alta reputacion desde el momento en que, inferior á las dificultades, necesite del apoyo de un ser sobrenatural para darles cima; porque en este caso ya no es él quien obra, y queda rebajado su heroísmo. Por eso aconseja Horacio que no se emplee ese recurso sino cuando los obstáculos sean tales que excedan absolutamente al poder humano: *Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus inciderit.*

Pero dado este caso, ¿deberá el poeta hacer uso de la antigua máquina? Para resolver la cuestion es preciso tener en cuenta la diversidad de circunstancias. Aunque Homero y Virgilio la emplearon en sus poemas, nuestras creencias, costumbres y filosofía han variado esencialmente, y sería una ridiculez el introducir á los dioses del paganismo para conducir la accion, sabiendo que son una mentira.

Creemos, pues, muy racional la opinion de Sanchez, cuando dice que el maravilloso de los antiguos puede suplirse entre nosotros «con las virtudes y pasiones humanas elevadas á un grado eminente, manejadas con sabiduría y hechas sensibles por sus efectos; con la novedad, con la contínua sorpresa, colocando al héroe en situaciones muy difíciles é interesantes, pero verosímiles; conduciéndole sin cesar de peligro en peligro; haciéndole luchar fuertemente con los obstáculos, y superados estos, presentándole hasta el fin otros nuevos, de que siempre deberá salir triunfante.»

Esto no obsta para que cuando el caso lo requiera intervengan los séres sobrenaturales segun nuestras creencias, con tal que no se prodiguen demasiado tales recursos y sean necesarios para desenvolver la accion. Milton en su *Paraiso perdido* y el Tasso en su *Jerusalen libertada*, hacen hablar y obrar con buen éxito á los espíritus angélicos.

§. 2.°

Episodios.

Llámanse *episodios* las acciones subalternas subordinadas á la principal. Si esta se presentara descarnada y desnuda de incidentes, perderia mucho de su interés, y llegaria á hacerse cansada y empalagosa. Los episodios, bien manejados, sirven para embellecer el asunto comunicándole variedad y movimiento, y suministran al poeta poderosísimos recursos para desplegar las alas de su ingenio y lucir toda la riqueza de su fantasía. Para ello han de reunir las siguientes condiciones:

1.ª Deben ser bellos é interesantes en sí mismos, y estar trabajados con esmero para que la grandiosidad del poema no aparezca rebajada con adornos frívolos ó mezquinos: 2.ª No han de prodigarse tanto que lleguen á engendrar oscuridad ó confusion: 3.ª Deben ser cortos, para que no preocupen el ánimo en términos que le alejen demasiado del asunto principal: 4.ª Deben ser contrastados, es decir, han de ofrecer objetos y situaciones diferentes de las que preceden y de las que siguen, ya para evitar la monotonía, ya para que resalten más los sentimientos, ya, en fin, para que, aliviado el ánimo de las fuertes impresiones experimentadas, pueda seguir con toda su energía el curso de los acontecimientos: 5.ª En todo caso han de estar motivados por las circunstancias, guardando una estrecha conexion con el asunto.

§. 3.°

Personajes.

Al hablar de las reglas generales de la poesía vimos ya que en ningun poema debe haber más ni ménos personajes

de los necesarios para que la accion pueda desenvolverse con facilidad y correr naturalmente hácia su fin (pág. 119). Vimos igualmente las condiciones que deben reunir con relacion á sus caracteres y costumbres. Aquí solo añadiremos que los personajes del poema épico han de representar en sus hechos, discursos, pasiones y sentimientos la civilizacion de una época determinada.

Entre ellos ha de descollar uno superior á los demás en todas las situaciones, y el cual deberá estar dotado de cualidades eminentes que le concilien el amor, el respeto y la admiracion de sus semejantes. Su figura no ha de quedar oscurecida por la de ningun otro personaje, por importante que sea, debiendo él imprimir el movimiento general á la accion y sostener toda su balumba y peso.

Los caracteres han de estar perfectamente dibujados, diversificándose los unos de los otros de manera que cada uno lleve el sello de su peculiar fisonomía. Sus costumbres serán buenas en general, porque no puede haber belleza donde falta la virtud. Esto no obsta, sin embargo, para que se retrate, si así conviene, tal cual carácter perverso que haga resaltar más con el contraste la bondad de los otros; pero aun en este caso sus vicios no han de ser bajos y vulgares; han de tener algo de heróicos, suponiendo una tenacidad y firmeza poco comunes; debe presentársele como enemigo del héroe y opuesto á sus designios, luchando contra él abiertamente, pero de modo que aparezca siempre la maldad humillada y confundida.

§. 4.°

Plan.

El poema épico, atendida su forma, debe tener *proposicion, invocacion* y *narracion*.

La *proposicion épica* es aquella primera parte del poema en que el poeta anuncia sumariamente la materia de su canto. Debe ser breve, modesta y ceñida al asunto: tal es la práctica observada por Homero y Virgilio. Horacio se burlaba de los que anunciaban con estilo campanudo y altisonante un asunto humilde: *¿Quid tanto dignum feret hic promissor hiatu?*..... Y por el contrario, aplaude á Homero, que empieza lleno de modestia la Odisea: *¡Quantò rectiùs hic qui nil molitur inepte!* La proposicion no es en efecto el lugar propio para levantar el tono; y segun la comparacion del

mismo Horacio, no está bien que se convierta en humo la luz, antes debe brillar la luz despues del humo: *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo lucem dare cogitat.*

La *invocacion* es la parte en que el poeta implora el auxilio ó proteccion de alguna deidad para llevar á feliz término su obra. Algunos poetas suelen refundir en una la proposicion é invocacion; otros las ponen separadas. Homero las juntó en la Odisea: *Dic mihi, Musa, virum captæ post tempora Trojæ*, etc. Virgilio las separa en la Eneida, pues anuncia la proposicion por las palabras: *Arma virumque cano*, etc., y hace la invocacion en estas palabras: *Musa, mihi causas memora*, etc. Despues de lo que ya se dijo hablando del maravilloso ó máquina, de más está advertir que un poeta cristiano no debe invocar á las divinidades del paganismo, pudiendo en su lugar dirigirse al Espíritu Santo, á la Madre de Dios, á la Musa Santa, símbolo de la inspiracion divina, etcétera.

La invocacion puede repetirse, para avivar la atencion de los lectores, á la entrada de los grandes cuadros, donde el poeta se propone narrar ó describir cosas magníficas y sublimes. Así lo hace Virgilio, cuando antes de contar el descenso de Eneas á los infiernos, se prepara con esta invocacion: *Dî, quibus imperium est animarum, umbræque silentes*, etc.

La *narracion* es la parte más principal del poema, donde se exponen los hechos desenvolviéndose la accion progresivamente hasta su fin. Los hechos unas veces son narrados directamente por el poeta mismo, otras indirectamente poniéndolos en boca de los personajes que introduce. Esta última manera, como más dramática, da mayor animacion á la fábula, trasporta mejor á los lectores al teatro de los sucesos, y les hace presenciar en cierto modo los acontecimientos.

La narracion épica no se sujeta como la histórica al riguroso órden cronológico. La escena se abre por un cuadro que ofrece desde luego movimiento y vida, pudiéndose considerar como punto crítico donde la accion empieza. El poeta salta de unos sucesos á otros, aprovecha una ocasion oportuna para referir las causas que los prepararon, prescinde de las ideas intermedias, da por supuesto todo aquello que puede suplir la reflexion, y omite menudencias y circunstancias que no sirven para ennoblecer su asunto: *Et quæ desperat tractata nitescere posse relinquit.*

§. 5.°

Estilo y versificacion.

El estilo de la epopeya debe ser noble y grandioso, conforme á la importancia del asunto y á las altas cualidades de los personajes que en él intervienen. Las empresas heróicas aparecerian rebajadas cantándolas en tono humilde; y las ideas más sublimes, los sentimientos más elevados, perderian su fuerza y hermosura vestidos con un traje vulgar.

La versificacion debe ser fluida, armoniosa, robusta y exenta de toda incorreccion. El metro más adecuado en castellano es la octava real, empleada con preferencia por nuestros poetas. Otros recomiendan el endecasílabo suelto ó asonantado y la silva, y no falta quien opina que pudiera emplearse con ventaja la variedad de metros, como un eficaz recurso para plegarse á los diferentes cuadros ó situaciones. Sea de esto lo que quiera, es lo cierto que Virgilio usó constantemente del exámetro, y que dentro de ese círculo trazado por el arte, supo dar al estilo la conveniente variedad para huir de la monotonia.

Réstanos indicar ligeramente los principales poemas que pueden mirarse como modelos en este género. La Iliada y Odisea de Homero son los que figuran en primer término, y pueden considerarse como la fuente donde bebieron todos los demás poetas. La Eneida de Virgilio es una imitacion acabada de las obras del poeta griego, y si no hay en ella tanta sublimidad y sencillez, hay acaso más arte, más correccion y más gusto. Las naciones modernas, siguiendo las huellas de estos dos grandes génios, han producido poemas, aunque no tan perfectos, dignos, sin embargo, de pasar á la posteridad. Entre ellos merecen citarse *Los Luisiadas*, de Camoens, *El Paraiso Perdido*, de Milton, *La Jerusalen libertada*, del Tasso, etc. En castellano no tenemos hasta ahora un poema épico que pueda compararse á ninguno de los mencionados. Los más notables son: *La Araucana*, de Ercilla, *El Bernardo*, de Valbuena, *La Jerusalen*, de Lope de Vega, y *La Cristiada*, del P. Ojeda.

Hay otra clase de poemas burlescos y satíricos, que toman la forma de la epopeya, pero que se alejan mucho de ella por su objeto, y difieren esencialmente en el lenguaje, en el tono y el estilo. Tales son: la *Gatomaquia*, de Lope de Vega, *El rapto de Proserpina*, de D. Pedro Silvestre, etc.

CAPITULO XVI.

Poesia pastoril ó poema bucólico.

Égloga.—Idilio.

Poesia bucólica ó *égloga* es un poema en el cual se pintan las delicias de la vida campestre y las acciones y ejercicios de las personas rústicas, para hacer amable la soledad y el retiro de los campos.

Unas veces es el poeta quien narra directamente los hechos, y entonces la égloga se llama *épica*; otras pone en accion á los personajes, ocultándose él tras ellos, y en este caso se llama *dramática*; otras, en fin, habla el poeta y hace hablar á los personajes que introduce, y entonces recibe el nombre de *mixta*. En la primera puede dar á su estilo alguna mayor elegancia que en las otras por ser él quien lleva la palabra, pero sin perder de vista los objetos y escenas pastoriles.

La égloga se propone recrear á la imaginacion con el cuadro encantador de los placeres inocentes, excitando los sentimientos tiernos y las afecciones blandas y pacíficas. Las contiendas poéticas de los pastores, sus juegos y habilidades, sus amores sosegados y honestos, la serenidad de los cielos, la frescura de los valles, el retorno de la primavera, la abundancia, el sosiego, la alegria, la paz del corazon lejos del bullicio de las sociedades; hé aquí las materias que suelen servir de asunto á la poesia pastoril.

La égloga será buena, sin duda, cuando al leerla ú oirla leer, se sienta uno como impelido á envidiar la suerte de los felices habitadores de los campos; cuando al ver su sencillez, ingenuidad, su candor y su contento, no podamos ménos de aficionarnos á sus virtudes y hacer comparaciones tácitas entre su desinterés y nuestra codicia, entre su modestia y nuestra altivez, entre la calma apacible de su espíritu y la agitacion y desbordamiento de nuestras pasiones. Verdad es que no se encuentran ya en los montes y en las selvas tantos pulidos pastores, tantas zagalas inocentes, tantos discretos y bondadosos ancianos como han fingido los poetas; mas no por eso gozan ménos las almas sensibles con esas fantásticas creaciones; y el encanto de la virtud es