

bien de notar que este libro no tiene conexión ni con los negocios ni con las maneras de los hebreos ó judíos. La escena está colocada en la tierra de Hus ó Idumea, que hace parte de la Arabia, y las imágenes empleadas son por lo general de diferente género que las que hice ver ántes eran peculiares á los poetas hebreos. No se encuentran en él alusiones á los grandes sucesos de la historia sagrada, ni á los ritos religiosos de los judíos, al Líbano, al Carmelo, ni á circunstancia alguna del clima de Judea. Pocas comparaciones vemos que se funden en rios ó torrentes, como que estos objetos no eran familiares en la Arabia. La comparación mas larga que hay en este libro es á un objeto frecuente y muy conocido en aquella region, un arroyo que en el estío se seca y deja frustradas las esperanzas del caminante.

La poesía no obstante del libro de Job, es superior á la de todos los escritos sagrados, exceptuando únicamente el de Isaías. Como Isaías es el mas sublime, y David el mas agradable y tierno, así Job es el mas descriptivo de todos los poetas inspirados. Un ardor de imaginación y una fuerza de descripción particular son las que caracterizan á este autor. No hay escritor alguno que abunde tanto de metáforas. Se puede decir, no que describe, sino que hace visible todo cuanto trata. Podrían darse varios ejemplos. Notemos solamente los fuertes y vivos colores con que en los pasages siguientes, tomados de los capítulos XVIII y XX, pinta él la condición del malvado; observémos con cuanta rapidez pasan sus figuras delante de nosotros, y qué profunda impresión nos dejan al mismo tiempo en el ánimo. Cap. XX. v. 4. „¿Por ventura no sé yo esto de siempre, desde que se puso hombre sobre la tierra? ¿qué cántico de malos de cerca, y alegría

de malos hasta momento? Si subiere al cielo su alteza, y su cabeza tocara las nubes; como estiércool para siempre perecerá, los que le vieron dirán, ¿Adó él? Como sueño volará, y no le verán; será conmovido como vision de las noches-v. 16. Cabeza de áspide mamará; y matarlo ha lengua de víbora-v. 22. Cuando abondo se rellenare, angustia será á él: toda mano de desventura le acometerá-v. 24. Fuirá de arma de fierro; pasarlo ha arco acerrado-v. 26. Toda escuridad escondida para su ascondimiento; comerlo ha fuego no soplado..... Descubrirán cielos su delito; y tierra se levantará contra él. Será descubierto el pimpollo de su casa, y cortado en el dia del furor del Señor-cap. XVIII. v. 5. Cierro, luz de malos se amatará; y no esclarecerá centella de fuego. Luz se escureció en su tienda, y su candela sobre él se amatará. Estrecharse han pisadas de su fuerza; y despeñarlo ha su consejo. Trabará el lazo su carcañal, y esforzarse ha sobre él la sed. Ascondida en la tierra su cuerda, y su enlazamiento sobre sendero. En derredor le turbarán turbaciones, y le enredarán sus piés mismos-v. 11. Su memoria se perderá de la tierra, y no nombre á él sobre faces de plaza. Empeleerlo han de luz á escuridad, y del mundo le removerán-v. 20. Sobre su dia se maravillaron postereros, y ancianos trabaron temblor-cap. XX. v. 23. Sea que se hincha su vientre enviará en él *el Todopoderoso* la ira de su furor”.....Fr. Luis de Leon.

## LECCION XXXIX.

*Poesía épica.*

**R**esta ahora tratar de las especies mas nobles de poesía, la épica y la dramática. Comenzaré por la

poesía épica. En esta lección asentaré los principios generales de la epopeya, y después daré una idea del ingenio y carácter de los poetas épicos más celebrados.

Está universalmente reconocido, que el poema épico es el más noble de todos los poemas y el más difícil en su ejecución.—Forjar una historia que agrade é interese á todos los lectores, y que sea al mismo tiempo divertida, instructiva é importante; llenarla de incidentes oportunos; animarla con la variedad de caracteres y descripciones, y conservar en el discurso de una obra tan larga aquella propiedad de sentimientos, y aquella elevación de estilo que requiere este poema, es sin disputa el esfuerzo más grande del ingenio poético. De aquí es que son tan pocos los que han acertado en esta empresa, que los críticos severos con dificultad conceden el nombre de poemas épicos sino á la Iliada y á la Eneida.

Es preciso confesar que asunto ninguno ha dado más campo á los críticos para manifestar su pedantería. Con sus empalagosas disquisiciones, fundadas en una sumisión servil á la autoridad, han dado tal aire de misterio á un asunto llano de suyo, que un lector ordinario apenas podrá concebir qué es poema épico. Este, según la definición del P. Le Bossu, es un discurso inventado por el arte, y con el designio solo de rectificar las maneras de los hombres por medio de instrucciones diferentes bajo la alegoría de alguna acción importante, la cual se refiere en verso. Conforme á esta definición, que cuadraría bien á las fábulas de Esopo, si fuesen algo estensas y estuvieran en verso, el crítico hace un paralelo entre la estructura de una de aquellas y el plan de la Iliada de Homero. Lo primero que hace, dice él, un fabulista ó un poeta épico, es escoger

aquella máxima ó punto de moral que trata de inculcar en su obra. Luego inventa una historia general, ó una serie de hechos, sin nombres algunos, que juzga los más á propósito para ilustrar la moral que se ha propuesto. Ultimamente, particulariza su historia: es decir, si el poeta es un fabulista, introduce el perro, el ganado y el lobo; y si es épico, busca en la historia antigua algunos nombres de héroes que pueda dar á sus actores, y con esto tiene completo su plan.

Esta es una de las ideas más insulsas y absurdas que jamás pueden haber entrado en la cabeza de un escritor. Homero, dice él, vió los griegos divididos en una gran porción de estados independientes, y precisados muchas veces á unirse en un solo cuerpo contra sus enemigos comunes. La instrucción más útil que podía darles en tal situación, era hacerles ver, que la falta de armonía entre los príncipes es la ruina de la causa común. Para corroborar esta instrucción trazó en su mente una historia general de esta naturaleza. Se confederan varios príncipes contra sus enemigos. El príncipe escogido por comandante de los demás afrenta á uno de los más valientes confederados, el cual por lo mismo se retira, y reusa tomar parte en la empresa. De esta división resultan grandes infortunios; hasta que habiendo padecido mucho unos y otros por su desavenencia, el príncipe ofendido olvida su sinsabor, y se reconcilia con el comandante: y volviendo á la armonía antigua, síguese una victoria completa sobre sus enemigos. Sobre este plan general, añade Bossu, importaba muy poco que Homero hubiese empleado nombres de animales, como Esopo, ó de hombres. De cualquiera modo hubiera sido igualmente instructivo; pero como de antemano se había propuesto escribir de héroes, escogió por escena la

guerra de Troya, fingió allí la acción, llamó Agamenon al comandante, y Aquiles al príncipe ofendido, y resultó de aquí la Iliada.

El que pueda creer que Homero procedió de esta manera, creará cualquiera cosa. Se puede decir con toda seguridad, que el que compusiese con arreglo á este plan; el que coordinase todo el asunto en su mente, pensando en la moral ántes que en los personajes que han de ser los actores, podría acaso escribir fábulas útiles para niños, pero no un poema épico digno de tener algunos lectores. Ningun hombre de gusto negará que los primeros objetos que hieren la imaginacion del poeta, son el héroe que ha de celebrar, y la acción ó historia que ha de ser el fundamento del poema. No se pone, como un filósofo, á trazar el plan de un tratado de moral. Su ingenio se recalienta por alguna empresa grande; la cual le parece noble é interesante, y digna por tanto de ser celebrada en el tono mas alto de la poesía. No hay asunto de esta naturaleza que no lleve siempre consigo alguna instruccion moral. La Iliada sugiere en verdad la instruccion que señala Bossu: y aun sugiere naturalmente otra, que puede señalarse como la moral de aquel poema; á saber, que la Providencia venga á los que han padecido alguna injusticia; pero que cuando estos extienden demasiado su resentimiento, recaen sobre ellos otros infortunios. El asunto del poema es la cólera de Aquiles, motivada de la injusticia de Agamenon. Júpiter venga á Aquiles, dando ventajas á los Troyanos contra Agamenon; pero continuando Aquiles obstinado en su resentimiento, pierde á su amado amigo Patroelo.

La noción mas sencilla del poema épico se reduce á decir, que es la relacion de alguna empresa esclarecida, hecha en forma poética. Esta definicion es

tan exacta, que viene bien á otros varios poemas, fuera de la Iliada de Homero, la Eneida de Virgilio y la Jerusalem del Tasso; los cuales son acaso los tres poemas épicos mas regulares y completos. Pero excluir de la clase épica á todos los poemas que no estan puntualmente formados por estos modelos, es una pedanteria de la crítica. Podemos dar definiciones y descripciones exactas de minerales, plantas y animales, y coordinar estos con precision bajo las diferentes clases á que pertenecen; porque la naturaleza presenta un modelo invariable y visible, al cual los referimos. Pero con respecto á las obras de gusto y de imaginacion, en que la naturaleza no ha dado modelo fijo por dar campo á bellezas de especies muy diferentes, es un absurdo el intentar definir las y clasificarlas con la misma precision. La crítica, cuando se emplea en tales fruslerias degenera en cuestiones frívolas de palabras y nombres solamente. Por esto no tengo yo escrúpulo en clasificar el Paraíso perdido de Milton, la Farsalia de Lucano, la Tebaida de Estacio, el Fingal y Témora de Ossian, la Luisiada de Camoens, el Telémaco de Fenelon, la Epigoniada de Wilkie, bajo la misma especie de composicion que la Iliada y la Eneida; pues aunque algunos de ellos se acercan mas que otros á la perfeccion de estas obras celebradas, todos son sin duda épicos: es decir, relaciones poéticas de aventuras grandes, lo cual es todo lo que se quiere dar á entender por esta denominacion.

Aunque no puedo conceder de modo alguno que el poema épico por su esencia haya de ser enteramente una alegoria ó una fábula, fabricada para ilustrar alguna verdad moral; es cierto sin embargo que ninguna poesia es por su naturaleza mas moral que esta. Su efecto en promover la virtud no se ha de medir por alguna máxima ó instruccion que resal-

te de la historia entera, semejante á la moral de una de las fábulas de Esopo. Es tener una idea pobre y chabacana de las ventajas que traerá la lectura de un poema épico, creer que al fin podremos sacar de él alguna moralidad comun. Su efecto nace de la impresion que las partes del poema separadamente y todo el poema junto, pueden hacer en el lector: de los grandes ejemplos que nos pone á la vista, y de los elevados sentimientos con que inflama nuestros corazones. El fin que se propone el poeta épico, es extender nuestras ideas de la perfeccion humana; ó en otras palabras, excitar la admiracion. Esto puede solo conseguirse por una representacion propia de hazañas heroicas y de caracteres virtuosos; porque los hombres estan por naturaleza propensos á admirar las virtudes grandes, y por esto los poemas épicos son por precision favorables á la causa de la virtud. En el discurso de estas composiciones se presentan á nuestros ánimos con los colores mas espléndidos y decorosos, el valor, la verdad, la justicia, la fidelidad, la amistad, la compasion y la magnanimidad. Se empeñan nuestros afectos en favor de los personajes virtuosos, nos interesamos en sus designios y sus aflicciones: con esto se despiertan las afecciones generosas y patrióticas, y el ánimo se purifica de las inclinaciones sensuales y bajas, y se acostumbra á tomar parte en las empresas grandes y heroicas. A la verdad, es un testimonio distinguido en honor de la virtud, ver que varios de los divertimientos mas acendrados y elegantes del hombre, tales como la composicion que estamos examinando ahora, han de fundarse por necesidad en los sentimientos y las impresiones morales. Este es un testimonio de tanto peso, que si los filósofos escépticos pudiesen debilitar la fuerza de aquellos raciocinios con que se establece la distin-

cion esencial entre el vicio y la virtud, los escritos solos de los poetas épicos bastarian para refutar su falsa filosofia; pues apelando constantemente á los sentimientos del género humano en favor de la virtud, hacen ver que los fundamentos de esta se hallan profundamente arraigados en la naturaleza humana.

El tono y el espíritu general de la composicion épica, la distinguen suficientemente de las otras especies de poesia. En las composiciones pastorales, la idea dominante es la inocencia y la tranquilidad. La compasion es el objeto principal de la tragedia: el ridículo es la provincia de la comedia. El carácter que prevalece en la epopeya, es la admiracion que excitan las acciones heroicas. No se distingue ménos de la historia por su forma poética, cuanto por la libertad que se toma para la ficcion. Es una composicion mas calmada que la tragedia: admite, y aun requiere en ocasiones, el patético y lo violento; pero no es de esperar que el patético sea su carácter general. Requiere, mas que otra especie de poesia, una dignidad grave, igual y sostenida. Abraza mayor extension de tiempo y de acciones que el poema dramático; y por tanto da mas lugar al desenvolvimiento de caracteres. El poema dramático desenvuelve los caracteres, principalmente por medio de sentimientos y de pasiones; el poema épico principalmente por medio de acciones. Por tanto, las conmociones que este excita no son tan violentas; pero son mas prolongadas que las de aquel. Estos son los caracteres generales de esta composicion. Pero á fin de dar de ella una idea mas particular y crítica, considerémosla bajo tres puntos de vista: primero, con respecto al asunto ó á la accion; segundo, con respecto á los actores ó á los caracteres; tercero, con respecto á la narracion del poeta.

La accion del poema épico debe tener tres propiedades: debe ser una, debe ser grande, debe ser interesante.

Primero, debe ser una la accion ó la empresa que el poeta excoge por asunto. Frecuentes ocasiones he tenido de advertir la importancia de la unidad en muchas composiciones, para que hagan una impresion llena y fuerte en el ánimo. Con mucha mas razon insiste Aristóteles en que esta es esencial á la poesia épica, y la mas importante, á la verdad, de todas las reglas que hay que observar en ella; porque es cierto que en la relacion de aventuras heroicas, jamas pueden hacer en el lector una impresion tan profunda, ni empeñar su atencion con tanta fuerza unos hechos inconexos entre sí, como expuestos pendientes unos de otros, y conspirando todos á la consecucion de un fin. Cuanto mas sensible sea á la imaginacion esta unidad, tanto mayor será el efecto del poema: y por esta razon, como observó Aristóteles, no le basta al poeta limitarse á las acciones de un hombre ó á las que acaecieron en cierto periodo de tiempo; sino que la unidad debe estar en el asunto mismo, y nacer de la combinacion de todas las partes á formar un todo entero.

En todos los grandes poemas épicos se descubre suficientemente la unidad de accion. Virgilio, por ejemplo, excogió por asunto el establecimiento de Eneas en Italia. Desde el principio al fin del poema tenemos siempre á la vista este objeto, que enlaza entre sí todas las partes, dándolas una conexion muy estrecha. De la misma naturaleza es la unidad de la Odisea, el retorno y establecimiento de Ulises en su patria. El asunto del Tasso es el recobro de Jerusalem del poder de los infieles, y el de Milton la expulsion de nuestros primeros padres del

Paraiso: y uno y otro conservan sin duda la unidad de la historia. El asunto declarado de la Iliada es la cólera de Aquiles y las consecuencias que ella produjo. Los griegos salen desgraciadamente de muchos encuentros con los troyanos, en cuanto se ven privados de la asistencia de Aquiles. Apaciguado este y reconciliado con Agamenon, se sigue la victoria y se concluye el poema. Es preciso confesar sin embargo, que la unidad ó conexion no es aquí tan sensible á la imaginacion, como en la Eneida; porque por muchos libros de la Iliada perdemos de vista á Aquiles, cae este en inaccion y la fantasia no halla otro objeto á que dirigirse, que á las ventajas de los dos ejércitos empeñados en el combate.

La unidad de la accion épica no se ha de entender tan rigurosamente, que escluya todos los episodios ó las acciones subordinadas. Aquí es necesario observar que Aristóteles emplea el término *episodio* en un sentido diferente del que ahora le damos. Este término se aplicó en su origen á la poesia dramática, y de allí fué trasladado á la épica: en este sentido por episodio en un poema épico parece que Aristóteles habria entendido la extension de la fábula general, ó del plan del poema en todas sus circunstancias. A la verdad, no está muy claro lo que él quiso entender por episodio; y esta obscuridad ha dado ocasion á muchos altercados entre los críticos. Bossu, en particular, está tan perplejo en este asunto que es ya ininteligible. Pero dejando á un lado una controversia tan sin fruto, lo que ahora entendemos por episodios son ciertas acciones, ó ciertos incidentes introducidos en la narracion y conexos con la accion principal; aunque no tan esenciales á ella, que si se omitiesen se destruiria el asunto principal del poema. De esta natura-

leza son el coloquio de Héctor con Andrómaca en la *Iliada*, la historia de Caco y la de Niso y Eurialo en la *Eneida*, las aventuras de Tancredo con Erminia y Clorinda en la *Jerusalen*, y la perspectiva de sus descendientes mostrada á Adán en los últimos libros del *Paraiso perdido*.

Semejantes episodios no solo son permitidos á un poeta épico, sino que bien manejados adornan mucho sus obras. Las reglas acerca de ellos son las siguientes:

Primera: es preciso que esten introducidos naturalmente, que tengan una conexión suficiente con el asunto del poema, que parezcan partes inferiores pertenecientes á él, y no meros colgantes que se le han pegado. La transgresion de esta regla hace defectuoso el episodio de Olindo y Sofronia en el libro II. de la *Jerusalen* del Tasso. Está demasiado suelto del resto de la obra, y puesto tan al principio del poema, pone al lector en expectativa de alguna cosa de importancia que está por venir, miéntras que despues se ve que no tiene conexión alguna con lo que sigue. A proporcion que un episodio tiene una conexión mas ligera con el asunto principal, debe ser siempre mas breve. La pasion de Dido en la *Eneida*, y los lazos de Armida en la *Jerusalen*, tratados tan extensamente en estos poemas, no pueden llamarse con propiedad episodios. Son en realidad partes componentes de estos poemas, y forman gran parte de su enredo.

En segundo lugar, los episodios deben ponerlos á la vista objetos diferentes, en especial de los que anteceden y siguen en el curso del poema; porque se introducen principalmente en las composiciones épicas por amor de la variedad. En una obra tan larga sirven para diversificar el asunto y dar algun desahogo al lector cambiándole la escena. En

medio de los combates seria por tanto intempestivo un episodio marcial: mientras que la visita de Héctor con Andrómaca en la *Iliada*, y la aventura de Erminia con el pastor en el libro VII. de la *Jerusalen* nos suministran una retirada bien entendida y agradable de los campos de batalla.

Por último, como un episodio es de suyo un adorno, debe tener una elegancia particular y estar bien acabado, y por esto suelen esmerarse en ellos los poetas. Los episodios de Teribazo y Ariadna en *Leónidas*, y de la muerte de Hércules en la *Epigoniada*, son las dos bellezas mayores de estos poemas.

La unidad de la acción épica supone por necesidad, que la acción ha de ser entera y completa; es decir, que como dice muy bien Aristóteles, ha de tener su principio, su medio y su fin. Sea refiriéndolo todo en su propia persona, ó introduciendo alguno de sus actores, que refiera lo que ha pasado ántes de abrir el poema; el autor debe darnos siempre cabal noticia de todo el asunto, ha de satisfacer en todo nuestra curiosidad, nos ha de llevar al punto preciso en que concluye su plan, y cerrar en él el poema.

La segunda propiedad de la acción épica, es que sea grande; á saber, que tenga el esplendor y la importancia suficientes, ya para fijar nuestra atención, ya para justificar el magnífico aparato de que se ha valido el poeta. Este requisito es tan evidente, que no necesita de ilustracion; y á la verdad apenas ha habido poeta épico, que no haya escogido un asunto de importancia, ó por la naturaleza de la acción, ó por la fama de los personajes interesados en ella.

A la grandeza del asunto épico contribuye que no sea de una data reciente, y que no esté comprendi-