

Isabela entretanto algunas tardes
Triste descende al mar, triste y vestida
De blancas tocas y de negro luto,
A darle con sus lágrimas tributo.

Allí sentada llora entre dos peñas
La gran tragedia de su esposo Herfrando:
Por divertirla el mar entre pequeñas
Conchas rojos corales iba echando:
Y los delfines con alegres señas
Bonanza en su dolor pronosticando,
Entre las aguas sosegadas bullen,
Y en círculos de plata se zabullen.....

Mas ¿qué será consuelo á un desdichado?
Todo le cansa, aflige y le congoja;
Fuego es el agua, el zéfiro pesado
Aunque vaya saltando de hoja en hoja:
Sierpes las flores, áspides el prado;
Del blanco arroyo el murmurar le enoja:
Que cuanto por el campo alegre suena
Sospecha que murmura de su pena.....

LIB. XIV.

Pudiera entresacar otros pasages tanto ó mas hermosos, y muestra del talento poético de Lope, si no temiese alargar demasiado esta lección.

Por consideracion á esto, no me detendré en analizar los poemas de Cristobal de Mesa, que tanto estudió y robó á Virgilio y al Tasso sin saber imitarlos. Dejo tambien de hablar del poema del señor Escoiquiz, *Méjico conquistada*, pues seria ofender á necios y á entendidos: á aquellos porque se incomodan de toda crítica, y á estos á causa de que la tendrían por tiempo mal empleado, cuando la posteridad le dará el lugar correspondiente. Así repetiré solo, que de todos nuestros poetas no ha habido uno que se haya formado un buen plan épico; que emprendieron un género que acaso no conocian bastante, y que solo tienen de apreciable algunos

trozos en que resplandecen una buena locucion, un verso fluido y melodioso, y algunos sentimientos expresados con sencillez, y aun cuadros bien coloridos.

LECCION XLIII.

Poesía dramática.—Tragedia.

La poesia dramática se ha mirado en todas las naciones cultas como una diversion racional y útil, y acreedora á un exámen atento y prolijo. Divídese en comedia y tragedia, segun los incidentes de la vida humana sobre que estriba, ya ligeros y festivos, ya graves y patéticos. Pero como los asuntos grandes y serios dominan mas la atencion que los pequeños y burlescos; como la caida de un héroe interesa mas al público que el casamiento de un particular, se ha mirado siempre la tragedia como diversion mas noble que la comedia. Aquella estriba en las grandes pasiones, las virtudes, los crímenes y los trabajos de los hombres; esta en sus extravagancias, locuras y caprichos.

El terror y la compasion son los instrumentos principales de la primera; el ridiculo es el único de la segunda. Por tanto, trataremos con mayor extension de la tragedia en esta leccion y en la siguiente, pasando despues á examinar lo que es peculiar á la comedia.

La tragedia, considerada como representacion de los caracteres y de la conducta de los hombres en algunas de las críticas y apuradas situaciones de la vida, es composicion poética muy noble y una imitacion directa de las maneras y acciones humanas; porque semejante al poema épico, muestra los caracteres por medio de la narracion y de la descripcion. Pero el poeta desaparece, y solo se nos pre-

sentan á la vista los mismos personajes, hablando y obrando conforme á los caracteres. De aqui es, que ningun escrito prueba tan convincentemente el profundo conocimiento que el poeta tiene del corazon del hombre, y que ninguno tiene tanta eficacia, ni excita conmociones tan fuertes como una buena tragedia. Ella es, ó debiera ser, el espejo en que nos miramos y vemos los errores á que estamos expuestos, y una copia fiel de las pasiones humanas, con las terribles consecuencias que arrastran consigo cuando no les tiramos de la rienda.

Si la tragedia es una composicion noble y distinguida, tambien es favorable á la virtud en su mecanismo y espíritu general. Tal poder tiene la virtud sobre el corazon del hombre por la sabia y feliz constitucion de nuestra naturaleza, que así como la poesia épica no excitaria nuestra admiracion, tampoco la trágica moveria fuertemente nuestras pasiones, si no despertase en nosotros conmociones virtuosas. Todo poeta reconoce que le es imposible interesarnos en favor de hombre alguno, si no lo presenta honrado y noble, ya que no perfecto; y que el secreto eficaz para excitar la indignacion, es pintar á la persona que ha de ser objeto de ella con los colores del vicio y la depravacion. Puede y aun debe á la verdad, representar desgraciado al virtuoso, porque así sucede á veces en esta vida; pero debe siempre cuidar de empeñarnos en su favor: y aunque puede describirlo de esta suerte, no hay ejemplo de poeta trágico que haya representado al vicio, triunfando enteramente y feliz en la catástrofe del drama. Aun cuando prosperan los malos en sus designios, debe acompañarles siempre el castigo, y al delito ha de juntarse inevitablemente la infelicidad. El amor y la admiracion del hombre virtuoso, la compasion hácia el injuriado y afligido,

y la indignacion contra el autor de sus males, son los sentimientos que mas generalmente excita la tragedia; y por tanto, aunque los poetas dramáticos cometan como los demas escritores, algunas impropiedades, aunque dejen de colocar á veces á la virtud en el punto de vista que le corresponde, no habrá quien pueda negar con razon que la tragedia es una composicion moral. Tomada en complejo la tragedia, estoy enteramente persuadido de que las impresiones que hace en el corazon, son en general favorables á la virtud y á las buenas disposiciones del ánimo; y por esta razon, el celo que han mostrado algunos varones piadosos contra los espectáculos teatrales, puede haber dimanado solamente de los abusos de la comedia; abusos que á la verdad han sido frecuentemente tan grandes, que justifican las mas severas censuras.

La nocion que Aristóteles da del fin de la tragedia, es que va dirigida á purgar nuestras pasiones por la compasion y el terror. Pero esto es algo obscuro. Se han dado muchos sentidos á estas palabras, y ha habido no pocos altercados entre sus comentadores. Sin entrar en disputa sobre este punto, me parece mas breve y mas claro decir, que la intencion de la tragedia es mejorar nuestra sensibilidad virtuosa. El poeta consigue todos los fines morales de la tragedia si nos interesa en favor de la virtud; nos mueve á compasion por el afligido, nos inspira sentimientos propios al contemplar las mudanzas de la fortuna, y por medio del interes que excita en nosotros por la desgracia ajena, nos guia á precavernos de cometer errores semejantes.

Para conseguir estos fines, el primer requisito es, que el poeta escoja una historia patética é interesante, y que la conduzca de una manera natural y probable; porque la naturalidad y la probabilidad

deben ser siempre la base de la tragedia, y son en ella infinitamente mas esenciales que en la poesia épica. El objeto del poeta épico, es excitar nuestra admiracion por la relacion de aventuras heroicas: para excitar la admiracion no es necesario un grado tan fuerte de probabilidad, como cuando se trata de mover las pasiones tiernas. En el primer caso se excita la imaginacion, y esta se acomoda de suyo á la intencion del poeta, y adopta sin reparo lo maravilloso. Pero la tragedia pide una imitacion mas rigurosa de la vida y de las acciones de los hombres: porque el fin á que aspira, no tanto es elevar la imaginacion, quanto conmover el corazon, y el corazon juzga siempre de lo que es probable con mas escrupulosidad que la imaginacion. Solo pueden excitarse las pasiones, haciendo en el corazon las impresiones de la naturaleza y la verdad; y por tanto, si el poeta introduce en la accion circunstancias extravagantes y romancescas, jamás dejará de ahogar las pasiones en su origen y de frustrar de consiguiente el objeto principal de la tragedia.

Este principio, fundado en la razon mas clara, excluye de la tragedia toda máquina ó intervencion fabulosa de los dioses. Pueden á la verdad, ocupar su lugar los espíritus, como fundados en la creencia popular, y peculiarmente oportunos para realizar el terror de la tragedia. Pero todo desenredo que se funde en la intervencion de las divinidades, tales como los que empleó Eurípides en varios de sus dramas, debe condenarse con mucha razon, tanto por su grosería y falta de artificio, quanto por destruir la probabilidad de la tragedia. Esta mezcla de la máquina con la accion trágica es indubitablemente un borron en el teatro antiguo.

Para aumentar la probabilidad, tan necesaria para el buen éxito de la tragedia, algunos críticos exi-

gen que el asunto jamas sea enteramente de invencion del poeta, sino que estribe en la historia verdadera ó en hechos conocidos. Tales á la verdad, fueron generalmente, si no siempre, los asuntos de los trágicos griegos. Pero yo no contempló que esto sea de mucha impórtancia. La experiencia prueba que un cuento fingido, bien manejado, ablanda el corazon tanto como una historia verdadera. Para conmovernos basta que los sucesos referidos sean tales, que puedan haber acaecido en el curso ordinario de la vida. Aun cuando la tragedia empresta sus materiales de la historia, mezcla muchas veces algunas circunstancias fingidas. La mayor parte de los lectores no conoce ni indaga lo que hay fabuloso ó histórico en el asunto. Solamente atiende á lo que es probable, y se ve que le mueven los sucesos que tienen semejanza con la naturaleza. Aun por esto algunas de las tragedias mas patéticas son enteramente de asuntos fingidos: tales como la Zaida y la Alcira, tragedias francesas, el Huérfano Douglas y la Hermosa penitente, inglesas, y otras varias.

Sea real ó fingido el asunto, lo que mas contribuye á hacer probables los incidentes de una tragedia, y que nos muevan por su probabilidad, es la conducta de la historia, y el enlace dado á sus diversas partes. Para arreglar la conducta, han establecido los criticos la famosa regla de las tres unidades, de cuya importancia es necesario tratar ahora. Mas para hacerlo con mayores ventajas, se hace preciso que volvamos atras, y tracemos el origen de la tragedia, el cual aclarará algunas cosas relativas á este asunto.

La tragedia, semejante á otras artes, fué ruda é imperfecta en sus principios. Entre los griegos, de quienes se derivan nuestras diversiones dramáticas,

el origen de la tragedia no fué otro que el canto acostumbrado en las fiestas de Baco. Ofrecian á este dios un macho de cabrío en sacrificio: despues de este los sacerdotes y el concurso cantaban himnos en honor de Baco; y del nombre de la víctima *macho de cabrío* junto con *canto* nació sin disputa la palabra *tragedia*.

Estos himnos ó poemas líricos, á veces se cantaban por todo el concurso, á veces por bandas separadas, respondiéndose alternativamente unas á otras, haciendo lo que llamamos un coro con sus estrofas y antistrofas. Para dar alguna variedad á esta diversion y algun desahogo á los cantores, les pareció muy bien introducir una persona, que entre canto y canto recitase alguna cosa en verso. Téspis, que vivió cerca de quinientos treinta y seis años ántes de Cristo, hizo esta innovacion, que les gustó; y Esquilo, que nació cerca de cincuenta años despues de aquel, y debe mirarse como el padre de la tragedia, dió un paso mas, introduciendo un diálogo entre dos personas ó actores, y mezclando en él alguna historia interesante; y presentó los actores en un teatro adornado con las escenas y decoraciones propias. Lo que cantaban estos actores se llamó episodio ó canto adicional: y los cantos del coro no tuvieron ya referencia á Baco, como en su origen, sino á la historia en que habian tomado interes los actores. Esto comenzó á dar al drama una forma regular, que despues fué llevada á su perfeccion por Sófocles y Eurípides. Es de notar en cuan breve tiempo pasó entre los griegos la tragedia desde sus mas rudos principios á su estado mas perfecto; pues Sófocles, el mayor y mas correcto de todos los trágicos, floreció solamente cuarenta y cuatro años despues de Esquilo, y fué poco mas de setenta años posterior á Téspis.

De la razon que acabamos de dar se infiere, que el coro fué la basa ó el fundamento de la tragedia antigua. No fué un adorno añadido á esta, ó un medio inventado para darla mayor perfeccion; sino que el diálogo dramático fué en realidad una adicion al coro, el cual habia sido la diversion original ó primera. Andando el tiempo, el coro de principal pasó á ser accesorio en la tragedia; hasta que al fin ha desaparecido enteramente, siendo esta la distincion principal que hay entre el teatro antiguo y el moderno.

Esto ha dado motivo á la cuestion muy agitada entre los partidarios de los antiguos y los modernos, á saber, si el drama ha ganado ó perdido en la abolicion del coro. Es preciso convenir en que el coro hacia á la tragedia mas magnífica y mas instructiva y moral: siempre era la parte mas sublime y poética de la obra; y destinada á ser cantada y acompañada de la música, no puede dudarse de que daba gran variedad y nuevo esplendor á la diversion. El coro suministraba al mismo tiempo lecciones constantes de moral. Se componia de aquellos personajes que naturalmente debian suponerse presentes al lance; á saber, de los habitantes del lugar de la escena, compañeros á veces de algunos de los principales actores, y por lo tanto interesados de algun modo en el éxito de la accion. Esta compañía, que en vida de Sófocles se limitaba á quince personas, estaba permanente en el teatro todo el tiempo de la representacion: entraba en conversacion con los actores: tomaba parte en sus intereses: les daba avisos y consejos: hacia sus reflexiones morales sobre todos los incidentes que presenciaba; y en los intermedios ó intervalos de la accion cantaba sus odas ó canciones, en las cuales se dirigia á los dioses, rogaba por la prosperi-

dad del inocente, se lamentaba de su desgracia, y manifestaba muchos sentimientos religiosos y morales. Todos estos oficios del coro se hallan descritos por Horacio en su epístola á los Pisones, donde dice así:

*Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat; neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat et hæreat apte.
Ille bonis faveatque, et consilietur amicis;
Et regat iratos, et amet pecare timentes:
Ille dapet laudet mensæ brevis; ille salubrem
Justitiam legesque, et apertis otia portis.
Ille tegat commissa; deosque precetur, et oret
Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.*

VERS. 103.

Haga las veces de un actor el coro;
Y entre los actos sea lo que entone
Tan conforme al propósito y decoro
De la accion, que con ella se eslabone:
Al hombre honrado aliente y patrocine:
Unase al buen amigo;
Aplaque al irritado; y apadrine
Al que de la maldad es enemigo.
Aplauda la inocencia y la delicia
De la mesa en que reina la templanza,
La debida alabanza
Tribute á la benéfica justicia.
Cante las leyes, y el estado quieto
De aquel pueblo feliz en que las puertas
Con libertad segura estan abiertas.
Sea fiel al secreto:
Y á las deidades ruegue,
Que la fortuna á los soberbios niegue
El logro de sus gustos;
Y atienda á las miserias de los justos.

D. T. de IRIARTE.

Pero sin embargo de las ventajas que á la tragedia acarrea el coro, los inconvenientes eran por otro lado tan grandes, que hacen preferible en general la práctica moderna de excluirlo: porque si el fin principal del drama es la imitacion natural y probable de las acciones humanas, no deben presentarse en el teatro otras personas que las necesarias á la accion dramática. La introduccion de una comparsa de advenedizos, que solo podian tener un ligero interes en el asunto del drama, carece de naturalidad: es embarazosa al poeta: y aunque puede contribuir á dar esplendor al espectáculo, lo hace sin disputa mas frio y ménos interesante, por mas desemejante á lo que pasa realmente en la sociedad. La mezcla de la música ó canto con la parte del coro, que entraba en diálogo ó conversacion con los actores, es otra circunstancia que alejaba aun mas la representacion de la semejanza con la realidad. El poeta ademas estaba precisado á disponer con mucha dificultad su plan, de manera que la presencia del coro en todo el trascurso del drama, no fuese improbable. La escena debia estar constante, y á veces absurdamente en alguna plaza pública, á donde pudiera suponerse que tenia entrada franca el coro. Este habia de ser siempre testigo de muchas cosas que debian pasar en secreto. Debia ser confederado de las dos partes que salian sucesivamente al teatro, y que conspiraban acaso una contra otra. En breve el manejo del coro ponía al poeta en la disparatada precision de sacrificar muchas veces la probabilidad en la conducta del asunto; y tenia el aire de decoracion demasiado teatral, para que fuese compatible con las apariencias de la realidad que debe guardar el poeta, si ha de mover nuestras pasiones. Hemos visto que el origen de la tragedia entré los griegos

fué el canto del coro ó el himno á los dioses. No es pues de admirar que se haya mantenido este en tan larga posesion en el teatro griego. Pero se puede asegurar, á mi parecer con alguna confianza, que si en lugar de haberse añadido el dialogo al coro, hubiera sido aquel la primera invencion, jamas se habria pensado en introducir el segundo.

Soy de sentir sin embargo, que se pudiera aun hacer uso del coro antiguo con notables ventajas del teatro moderno; si en lugar de aquella música frívola y á veces impropia, con la cual en tiempo se entretenia generalmente al auditorio en los intermedios, y aun ahora se le entretiene en algunos teatros nacionales y extrangeros, se introdujese un coro, cuya música y letra tuviesen, sin ser parte del drama, alguna relacion con los incidentes del acto anterior, y con las disposiciones que aquellos incidentes han de haber excitado en los espectadores. Por este medio seguiria sin interrupcion el tono que han tomado las pasiones; y se lograrían todos los buenos efectos del coro de los antiguos, inspirando sentimientos propios, y dando nuevo vigor á la moral del drama, sin los inconvenientes que resultan de que el coro haga parte de aquel, y se mezcle en la accion.

Dada ya esta idea del origen de la tragedia y de la naturaleza del coro antiguo, con las ventajas y los inconvenientes que le acompañaban, queda ya desembarazado el terreno para examinar con mas utilidad las tres unidades de accion, de lugar y de tiempo, que generalmente han sido consideradas como esenciales á la buena disposicion de la fábula dramática.

La unidad de accion es sin duda la primera y la mas importante de las tres. Tratando de la poesía épica hemos ya explicado, que la naturaleza de

aquella unidad consiste en la relacion que todos los incidentes tienen con el fin ó efecto de la fábula, y la hacen un solo todo. Esta unidad de accion ó asunto, es aun mas esencial en la tragedia que en la epopeya; porque multiplicadas en tan corto espacio, como el de la duracion de la tragedia, muchas tramas ó acciones, se distraeria por necesidad la atencion, y las pasiones no podrian tomar todo su vuelo. Por esta razon el poeta trágico no podria hacer cosa peor que juntar en un drama dos acciones independientes; porque siendo preciso que se suspendiese y dividiese entre ellas la atencion, no podria el espectador entregarse enteramente ni á una ni á otra. Puede haber, á la verdad, trama subordinada, es decir, que las personas introducidas pueden tener designios diferentes; pero el poeta debe mostrar su destreza en manejar estos de modo, que se subordinen á la accion principal. Conseguirá esto enlazándolos con la catástrofe del drama, y haciendo que encaminen á ella; y siempre que haya un enredo separado que pudiera omitirse sin perjuicio del desenredo del drama, dirémos que se ha violado la unidad de accion. Ni aquí ni en la poesía épica se permiten tales episodios.

Tenemos un ejemplo claro de este defecto en el Caton del ingles Addison. El asunto de esta tragedia es la muerte de Caton, cuyo carácter sostuvo el autor con mucha dignidad. Pero todas las escenas amorosas del drama, la pasion de los dos hijos de Caton á Lucia, y la de Juba á la hija de Caton, son episodios que no tienen conexion con la accion principal, ni producen en ella efecto alguno. El autor creyó que el asunto era demasiado escaso en incidentes; y para variarlo insertó, como por incidencia ó de paso, una historia de los amores de la familia de Caton; con la cual

quebrantó la unidad del asunto, y formó una mezcla intempestiva de amoríos con los grandes sentimientos y elevado patriotismo que predominan en los demas pasages, siendo estos los que principalmente intentaba manifestar en el drama.

Es preciso sin embargo no confundir la unidad de accion con la sencillez del enredo. Unidad y sencillez son cosas diferentes en la composicion dramática. Se dice que el enredo es sencillo, cuando entran en él pocos incidentes. Pero puede ser complejo, como lo llaman los críticos, es decir, que sin faltar á la unidad puede incluir muchas personas y sucesos, siempre que todos los incidentes encaminen al objeto principal del drama y esten bien enlazados con él. Las tragedias griegas no solamente conservan toda la unidad de accion; sino que tienen un enredo conocidamente sencillo, en tanto grado, que á la verdad, nos parecen algunas muy desnudas y destituidas de acontecimientos interesantes. En el Edipo coloneo de Sófoeles, por ejemplo, todo el asunto se reduce á lo siguiente. Edipo ciego y miserable va á Aténas, donde desea morir: Creon y su hijo Polinices llegan al mismo tiempo y procuran separadamente persuadir al anciano que vuelva á Tebas, llevado cada uno de sus intereses peculiares. Edipo no condesciende en esto: Teseo, rey de Aténas, le protege, y el drama finaliza con su muerte. En el Filoctetes del mismo autor, el enredo ó la fábula se reduce á que Ulises, y el hijo de Aquiles intentan persuadir al desventurado Filoctetes á que abandone la isla desierta, y que vaya con ellos á Troya: lo cual reusa este, hasta que Hércules, cuyas flechas posee, desciende del cielo y se lo ordena. Sin embargo, Sófoeles manejó con tal destreza unos asuntos tan sencillos, y al parecer tan mezquinos, que logró hacerlos muy tiernos y patéticos.

Los modernos han dado mayor variedad de sucesos á la tragedia, y esta se ha hecho el teatro de las pasiones, mas que entre los antiguos. Los caracteres estan mas desenvueltos, hay mas enredo y accion, y nuestra curiosidad se excita mas en las tragedias modernas haciendo nacer situaciones mas interesantes. Esta variedad es en general, una mejora que ha tenido la tragedia, pues la hace mas animada y mas instructiva; y contenida en sus verdaderos límites, es muy compatible con la unidad del asunto. Pero el poeta debe cuidar al mismo tiempo de no desviarse demasiado de la sencillez en la disposicion de la fábula; pues si la recarga de acciones é intrigas, la hace perpleja, y tan enredada que pierde mucha parte del efecto. „La Novia viuda”, tragedia del ingles Congreve, que no deja de tener algun mérito, es defectuosa en esta parte, y puede darse por modelo de las que estan en verdadera oposicion con la sencillez de las tramas antiguas. Los incidentes se suceden unos á otros con demasiada rapidez, y el asunto del drama es tan complicado, que seria difícil seguir y comprender toda la cadena de los sucesos; y lo peor de todo es, que la catástrofe, que debe ser siempre llana y sencilla, está desempeñada de una manera demasiado artificiosa é intrincada.

La unidad de accion debe procurarse, no solo en la disposicion general de la fábula ó del enredo, sino en los varios actos y escenas en que se divide el drama.

La division del drama en cinco actos no tiene otro fundamento que la práctica y la autoridad de Horacio:

Neve minor, neve sit quinto productior actu

Fabula, quæ posci vult et spectata reponi.

EP. AD PIS.