

dio de una acción diestramente imitada, corregir los vicios, los defectos morales, los usos y las costumbres extravagantes de los hombres.—La comedia es esencialmente satírica: sus armas favoritas son el ridículo: *castigat ridendo mores*.—La comedia debe imitar los cuadros ordinarios de la vida, lo que pasa frecuentemente en la sociedad, lo que estamos viendo todos los días en el trato común de personas particulares; principio fundamental de esta clase de composición, del cual manan, como de fuente abundantísima, sus reglas más importantes.—En su exposición seguiremos el mismo orden que en la tragedia.

575. La acción de la comedia ha de ser sola y única, verosímil, que interese y excite la curiosidad, y estar combinada con incidentes y episodios que no sean en manera alguna violentos.

576. Los caracteres, y particularmente el del protagonista, han de estar bien delineados, sostenidos y contrastados. En la expresión de los caracteres debe evitar el poeta una exageración tal, que dejen ya de ser naturales. Debe siempre realzarlos y abultarlos un poco, por decirlo así, pero nunca tanto que sean monstruosos y gigantescos.

577. En cuanto al *plan*, distribúyese también la comedia en actos (uno, dos, tres, cuatro ó cinco) y escenas, lo mismo que la tragedia (565 y 566).—En cuanto á la *fábula* ó disposición del argumento, debe también la comedia valerse de una *exposición* clara, breve é ingeniosa; enredar con arte y estrechar sin violencia el *nudo* dramático, para excitar vivamente el interés y mantener despierta la curiosidad; y *desatarlo* al fin de un modo singular é inesperado, que parezca natural y fácil á los espectadores, sin que hayan podido, sin embargo, adivinarlo antes.

578. En orden á las *unidades de lugar y tiempo*, es regla que el poeta ponga siempre la escena en su país y en su tiempo, porque las miserias y las faltas de sus compatriotas y de sus contemporáneos son las que debe proponerse ridiculizar y corregir. Ha de procurar tam-

bién el poeta que la acción se concluya en el término de un día, ó antes para que no se disipe la ilusión; y por la propia causa no variar el lugar de la escena, ó hacerlo, en caso preciso, con el mayor discernimiento.

579. De la propia índole de la comedia se deduce cuál es el *estilo* que le conviene. Puesto que *imita la conversación familiar entre personas cultas*, debe evitar con igual cuidado los dos extremos de afectación y de grosería; ha de ser urbano, fácil, ligero, sin aliño artificioso, sin expresiones alambicadas, sin frases ni inversiones violentas; su medianía forma su mérito; su misma sencillez lo hace tan difícil.—El *lenguaje* ha de ser claro y sencillo, cual lo es el habla familiar, pero tanto más cuidadoso de la corrección y pureza, cuanto el teatro debiera ser la principal *escuela de la lengua*.

La comedia puede escribirse, y se escribe á veces, en prosa, como *El Delincuente honrado* de Jovellanos, y el *Café* de Moratín; pero el verso le añade un atractivo más. La *versificación* ha de ser fácil, sencilla, poco distante de la prosa, veloz para seguir la viveza del diálogo, flexible para plegarse á las varias formas de la conversación suelta y desembarazada como el curso del pensamiento. Todas estas ventajas reune, cuando se le maneja diestramente, el romance octosilabo asonantado; y así se recomienda como el metro más á propósito para la comedia. En la comedia moderna tienen, sin embargo, frecuente lugar la rima perfecta y todos los caprichos métricos imaginables.

580. La comedia se dice *de carácter*, cuando pinta ó imita en su protagonista un carácter moral particular bien marcado, pero serio, que no hace reír;—*de enredo*, *de intriga* ó *de situación*, cuando la trama es por demás complicada y enredosa, haciendo al hombre juguete de los acontecimientos;—*de figurón*, cuando el protagonista es un carácter muy recatado, ó señalado por su extravagancia ridícula, ó que hace reír; y *de costumbres*, cuando, sin satirizar determinadamente un carácter marcado, se ridiculizan modas, manías, costumbres ó hábitos generales extravagantes y á la sazón reinantes.—El *Tirano*

doméstico ó el *Opresor de su familia* es una comedia de carácter; el *Socorro de los mantos* es comedia de enredo; el *Castigo de la miseria* es comedia de figurón; *A Madrid me vueloo*, es verdadera comedia de costumbres.

581. Esto es lo más esencial que hay que decir acerca de la verdadera y legítima comedia, que es la que consiste en presentar en la escena caracteres particulares ó vicios generales despreciables, extravagantes ó ridículos, para que los hombres, observando en el retrato que de ellos se hace su deformidad ó incongruencia, procuren corregirse de semejantes defectos. Y en este concepto se ha dicho que el teatro era la *escuela de las costumbres*.

Pero la afición del hombre á los espectáculos dramáticos ha hecho que sucesivamente se pusiesen en escena acciones y acontecimientos que nada tienen de verdaderamente cómicos, es decir, que no ridiculizan ni divierten como la comedia pura. Rasgos históricos, sagrados y profanos, aventuras amorosas, acontecimientos domésticos de algún interés, todo ha revestido la forma dramática, y arrebatado no pocas veces aplausos. De aquí el DRAMA, el *melodrama histórico*, los antiguos *autos sacramentales*, los *dramas alegóricos*, las *comedias de teatro*, las *comedias de capa y espada*, la *tragedia urbana*, la *comedia heroica*, la *comedia llorona*, ó *sentimental*, la *tragicomedia*, etc.; acerca de cuyas composiciones bastará decir que, si están bien escritas, si observan en lo posible las reglas generales de la dramática, si la acción es interesante, si de ella puede resultar alguna lección útil para el arreglo y mejora de las costumbres, si conmueven y enternecen el corazón, y ejercitan la sensibilidad, no hay inconveniente en que se presenten en la escena.

582. Hasta aquí el género *alto cómico*. Pero también hay el *bajo cómico*, que desciende hasta el antiguo *entremés*, que se representaba en los entreactos, y hasta el *sainete*, que nos pinta las costumbres del populacho soez. Afortunadamente las *piezas en un acto*, las *piezas de circunstancias*, los *juguets* y los *proverbios dramáticos*, van desterrando de la escena aquellas composiciones grotescas, impropias de toda sociedad culta.

583. El drama se ha combinado también con la maquinaria, con la pantomima, y con la música vocal é instrumental. De ahí las famosas *comedias de grande aparato*, las *comedias de espectáculo*, las *comedias de magia*, los *dramas pantomímicos* y *poemas bailables*, las *mojigangas* (hoy relegadas ya á los circos ecuestres y plazas de toros), las *tonadillas*, las *zarzuelas*, etc. Poco es lo que de tales combinaciones dramáticas podríamos decir con fruto en estos ELEMENTOS; y así es que nos limitamos á una simple mención.

584. Muy breves seremos también en orden al drama lírico ó melodrama, llamado comunmente ÓPERA, porque en lo general está sujeto á las mismas reglas que la tragedia, la comedia y el DRAMA respectivamente, según la ópera es *seria*, *bufo* ó *de medio carácter*.—Estando las óperas destinadas al canto, y exigiendo grande exornación ó aparato teatral en su representación, 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 menos rígidos en la observancia de las unidades, y aun en el arreglo y disposición del drama, pero nunca tanto que éste sea monstruoso y absurdo.—Lo que sí se les exige es que los versos, sobre todo en las arias, duetos, cavatinas y rondós (553), sean sobremanera armoniosos y cantables. El verso de los *recitados*, como que ha de cantarse casi declamando, y no expresa ninguna situación fuerte, debe ser grave y menos lírico, si así vale decirlo. Los *coros* deben reducirse á exclamaciones de alegría, de dolor, de espanto, etc., según la situación, ó á cantar algún himno ó cantinela laudatoria, etc.—Los italianos, inventores de esta diversión, son los maestros y modelos, y sobre todos Metastasio.

585. Concluiremos citando los nombres de los principales poetas cómicos. Tales fueron Crates, Aristófanes y Menandro, entre los *griegos*;—Plauto y Terencio, entre los *latinos*;—Shakespeare, Dryden y Cibber, entre los *ingleses*;—Molière, Regnard, Duval y Scribe, entre los

franceses;—Goldoni, Algarotti, Nota, etc., entre los italianos;—Juan de la Encina, Bartolomé de Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva, Cristobal Virués, Cervantes, Lope de Vega, D. Pedro Calderón de la Barca, D. Agustín Moreto, D. Francisco de Rojas, Tirso de Molina (pseudónimo de Fr. Gabriel Tellez, mercenario), D. Juan de la Hoz, etc., entre los españoles antiguos; Moratín, Martínez de la Rosa, Bretón de los Herreros, Vega, Zorrilla, Rubí, Hartzenbusch, etc., entre los españoles modernos (*).

VI.—GÉNERO MIXTO

586. A este género corresponden aquellas poesías en que unas veces habla el poeta, y otras también los personajes de quienes trata.—Si bien en las poesías del género directo puede también el poeta introducir hablando alguna persona verdadera ó fingida, no por eso han de considerarse mixtas, porque es accidental, y lo común es que hable el poeta solo.

587. El género mixto comprende: 1.º, la *epopeya*; 2.º, las *poesías pastorales*; 3.º, las *fábulas*.

588. *EPOPEYA*.—La *epopeya* ó el poema épico es: la relación en verso de una empresa ilustre, difícil y memorable.

En la *epopeya* hay que estudiar: 1.º, la acción; 2.º, los personajes que en ella intervinieron; 3.º, el artificio con que el poeta debe disponerla, es decir, el plan; y 4.º, el modo de contarla.

589. *Acción*.—Para que una acción pueda servir de

(*) En el quinto tomo de las *Obras dramáticas y líricas* de D. L. F. de Moratín (edición 1834, en Barcelona) se hallará un curioso catálogo de piezas dramáticas publicadas en España desde principios del siglo XVIII hasta el año 1825, con el nombre de sus autores.—Véase también el *Catálogo bibliográfico y biográfico del antiguo teatro español*, del Sr. D. Cayetano Alberto de la Barrera, obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de Enero de 1860, é impresa el mismo año en Madrid, imprenta de Rivadeneyra.

asunto á la *epopeya*, debe ser una, *grandiosa, interesante, y de extensión proporcionada*.

La unidad de la acción épica no excluye los *episodios*; pero éstos han de venir naturalmente en el paraje en que se coloquen, y han de tener con el asunto la suficiente conexión para que no parezcan pegados á él por la sola voluntad del poeta; han de ser breves, y tanto más, cuanto más ligera sea su conexión con la acción principal; han de ponernos á la vista objetos diferentes de los que anteceden y siguen; y, por último, han de estar trabajados con mucho esmero, como que son adorno, y sólo se permiten para dar variedad al poema.

La grandeza ó grandiosidad de la acción consiste en que ésta tenga el esplendor suficiente para justificar la importancia que le da el poeta, y el tono elevado y majestuoso con que la canta.—A esto contribuirá mucho que no sea de fecha muy reciente. La antigüedad, como dice Blair, es favorable á aquellas ideas elevadas y augustas que debe evocar la poesía épica. La historia antigua, los tiempos heroicos (cada nación tiene los suyos), podrán servir, pues, con ventaja al poeta que se proponga escribir una *epopeya*.

El interés de la acción épica consiste en que el asunto agrade por su naturaleza á la nación en cuya lengua se ha de escribir el poema, ó de tal celebridad, que pueda excitar la curiosidad de todos los siglos y de todas las naciones; y además es necesario que encierre en sí tal multitud de incidentes y situaciones, que la atención del lector no se enfríe y el placer no se amortigüe.

La extensión de la acción épica no es tan limitada como la de la acción dramática. Así suele ser de extensión algo considerable, pero sin que sea dable fijar con precisión el tiempo que ha de durar. Lo único que puede prescribirse es que el poeta no tome la historia de muy lejos, ó, como dice Horacio, que un poema sobre la guerra de Troya no empiece por el nacimiento de Helena. La *Iliada* no dura más que unos cincuenta y siete días, y la *Eneida* (contando desde que el héroe aparece por primera vez) un año y algunos meses.

590. *Personajes y sus caracteres.*—Toda epopeya debe tener un personaje principal ó *héroe*, que sea el alma de la acción ó empresa. El héroe, aunque no sea un modelo acabado de virtud, ha de ser honrado, valiente y magnánimo; tal, en suma, que excite la admiración y el amor, y no el odio y el desprecio.

Los caracteres de los personajes secundarios han de ser variados, y consecuentes siempre consigo mismos. Evítense también introducir algún personaje secundario tan perfecto y sobresaliente que obscurezca al principal.

En orden á la intervención de personajes alegóricos ó deseres sobrenaturales (Dios, los ángeles, los santos, los espíritus infernales, los dioses del paganismo, la fama, la discordia, el amor, etc.), en lo cual consiste la *máquina*, están discordes los críticos. Unos miran la *máquina* como absolutamente necesaria en todo poema épico, y otros juzgan que no es en manera alguna necesaria. La opinión de los primeros está fundada en la práctica de Homero y de Virgilio, y de los modernos que en esta parte les han imitado servilmente; y los segundos parece que tienen en su favor á la razón. Dejando á un lado los argumentos por unos y por otros alegados, diremos, con el Sr. Hermosilla, que el que hoy escribiese un poema épico haría mejor en no emplear máquina ninguna, si el asunto fuese posterior al establecimiento del Cristianismo. Y añadiremos, con el Sr. Martínez de la Rosa, que en los casos en que pueda ser conveniente el uso de la *máquina* para ennoblecer y adornar una epopeya, no debe valerse el poeta de la antigua mitología, ni de personajes alegóricos, ni de hadas y encantadores. Los *agüeros* que sacamos de los fenómenos de la Naturaleza, los *presentimientos* del corazón, las *visiones en sueños*, las *apariciones* de una persona difunta que creemos ver en el delirio de nuestra imaginación, las *profecías* de un hombre que parece inspirado, las *palabras fatídicas* proferidas en el trance de la muerte, etc., pueden, en todo caso, si son diestramente empleados, prestar grande auxilio al poeta, dando realce sobrenatural y maravilloso á su obra.

591. *Plan.*—Es regla de Aristóteles, admitida por

todos, y muy sensata, que la acción de un poema épico ha de tener *principio, medio y fin*, lo cual quiere decir que ha de ser entera y completa. Y esto mismo determina su plan, pues claro está 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.

El poeta épico se supone inspirado, é invoca ordinariamente alguna musa ó deidad que le manifieste los sucesos y le preste acento digno para celebrarlos. Esto es lo que se llama *invocación*. También es práctica recibida que el poeta haga una breve indicación del asunto que va á tratar, y esta indicación se llama *proposición*. La proposición y la invocación suelen, á veces, amalgamarse y confundirse.—En cuanto á estas fórmulas de *introducción*, diremos, con Blair, que el poeta puede variarlas; que es una simpleza sujetar á reglas esas fruslerías; y que lo importante es proponer el asunto con claridad y sin afectación ni pompa.

Supuesta ya la introducción en la forma más adecuada y que mejor agradare al poeta, debe éste abrir la escena en el punto crítico en que empieza la acción, dando á conocer su origen y la serie de sucesos anteriores que la prepararon y produjeron, no tomando, sin embargo, las cosas de muy alto.

Abierto ya el poema, y puesto el lector en antecedentes, cuya parte corresponde á lo que se llama *principio de la acción*, se sigue su *medio*, es decir, toda la serie de hechos é incidentes que aceleraron ó retardaron su progreso, y prepararon su éxito ó desenlace. Esta segunda parte se llama, como en las tragedias, *nudo, enredo* ó *trama*, y es siempre la parte principal y más extensa del poema, y la que, de consiguiente, pide más atención, talento y habilidad. Todo lo que puede prescribirse acerca del particular es que los obstáculos que formen el nudo ó enredo del poema sean tales, que el lector tema que la empresa se malogre, que tiemble por el héroe, viendo los peligros que le amenazan, y que las dificultades que éste haya de superar crezcan por grados,

hasta que, habiéndonos tenido por algún tiempo suspensos y agitados, se vaya allanando el camino y desenredando el nudo de una manera natural y probable, á no intervenir la *máquina*.

En cuanto al *desenlace*, dispútase si el poema épico ha de tener ó no siempre un éxito feliz. La razón parece que está por la afirmativa, y la práctica general de los buenos poetas épicos está también por la conclusión feliz.

592. *Narración*.—La narración épica ha de ser clara, rápida, probable, animada, adornada y enriquecida con todas las bellezas de la poesía. No hay composición alguna que requiera más fuerza, elevación, dignidad y fuego, que la epopeya, llamada con razón el *poema por excelencia*. Pero los adornos han de ser todos graves, nobles y serios; el *estilo* de la epopeya no consiente nada bajo, licencioso, burlesco, ni afectado (*).

La *versificación* ha de ser rotunda y armoniosa, exenta de toda flojedad y desaliño, tan rica y esmerada, que manifieste ser digna del alto asunto en que se la emplea.—El endecasílabo suelto ó en silva, y con toda preferencia la octava real, es el metro más adecuado para la epopeya.

593. La *Iliada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio son las epopeyas maestras.—En castellano, si bien carecemos de un poema épico sobresaliente, citaremos la *Araurana* de Ercilla, la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega y el *Bernardo* de Valbuena.—El *Paraiso perdido* de Milton, la *Jerusalén libertada* de Tasso, la *Henriada* de Voltaire, y la *Luisiada* de Camoens, son las epopeyas de más nombradía en los respectivos Parnasos inglés, italiano, francés y portugués.

594. POESÍA PASTORIL.—Así se llama la que tiene por objeto presentar escenas rústicas que hagan amable la vida del campo. Y como en las poesías pastorales unas

(*) Todo esto, y lo anteriormente dicho, debe entenderse con singular especialidad de los poemas épicos *serios*, pero no de los *burlescos* (como la *Gatomaquia* de Lope de Vega), ni de los *alégóricos* (como *Gli animali parlanti* de Casti), ni de las *parodias*.

veces habla el poeta y otras los interlocutores que introduce, es claro que pertenecen al género mixto que estamos examinando.

595. Prescindiendo de las controversias críticas acerca de si la poesía pastoril es la mas antigua ó la más moderna de todas, diremos que estas composiciones poéticas, bien desempeñadas, son sumamente agradables, por los plácidos recuerdos que envuelven y las blandas ideas que siempre infunden al hombre los campos y las selvas. Pero también añadiremos que es muy difícil sobresalir en esta especie de poesías.—Daremos acerca de ellas algunas advertencias para allanar el camino á los poetas, y facilitarles, en cuanto es posible, una empresa ardua por sí misma.

596. El *lugar de la escena*, en la poesía pastoril ó *bucólica*, ha de ser siempre el campo, y el poeta debe poner mucho cuidado en describirlo exactamente. Y al efecto, no basta hablar de la menuda y aljofarada hierba, del susurrante arroyuelo, del blando céfiro y de las arpadas lenguas de los pajarillos, como hacen los bucólicos ordinarios, copiándose unos á otros, sino particularizar los objetos, y colocar el tomillo, el árbol, el arroyo y la colina, de suerte que el conjunto de estas imágenes forme un cuadro agradable y tan bien coordinado, que un pintor pueda copiarlo.

El poeta procurará también dar variedad, no sólo á las descripciones formales que haga de los lugares campestres, sino también á las alusiones á objetos rústicos, que con tanta frecuencia ocurren en la poesía pastoril. Es preciso, pues, que diversifique la faz de la Naturaleza, presentando nuevas imágenes, y que salga de aquellas pinturas trilladas que, si bien originales en los primeros poetas, porque las copiaron directamente de la Naturaleza, son ya triviales é insípidas, á fuerza de haber sido imitadas y repetidas tantas veces.

El poeta procurará, en fin, acomodar la escena al asunto de la composición; es decir, que según éste sea alegre ó melancólico, ha de mostrar á la Naturaleza bajo un aspecto risueño ó tétrico, que venga bien con la

situación moral de los personajes que ha de presentar.

597. En cuanto al *carácter de los interlocutores* del poema bucólico, cuidará el poeta, no sólo de que sean habitantes del campo y rústicos de profesión, sino que obren y se expliquen como tales, guardando, sin embargo, cierto medio entre la nimia rusticidad y el excesivo refinamiento. Introdúzcanse hablando pastores que se expliquen sin la menor afectación, pero que tampoco sean tontos, insípidos, pesados, ni groseros. Tengan buen talento natural, razón clara y despejada, y aun afectos tiernos y delicados; pero no sutilicen, no hagan reflexiones demasiado generales y raciocinios muy abstractos, ni salgan de aquel círculo de ideas que naturalmente pueden haber adquirido viviendo en el campo.

593. En cuanto al *asunto de las églogas* (que *égloga* se llama cualquier poesía pastoril), diremos que es muy difícil escogerlo bien (*). La vida rural es muy monótona, y presenta en general pocos asuntos capaces de interesar á los lectores. Los lamentos de un pastor por la ausencia ó crueldad de su zagala; la competencia de dos pastores sobre quién canta mejor, etc., son asuntos ya muy manoseados. Conviene que el poeta explote nuevos asuntos que den mayor extensión á las narraciones, y

(*) He aquí, bastante bien resumidas por Fernando de Herrera (en las Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega), las principales reglas de la poesía bucólica:

«La materia de esta poesía (dice) es las cosas y obras de los pastores, mayormente sus amores; pero simples y sin daño; no funestos con rabia de celos, no manchados con adulterios; competencias de rivales, pero sin muerte y sangre. Los dones que dan á sus amadas tienen más estimación por la voluntad que por el precio, porque envían manzanas doradas, ó palomas cogidas del nido. Las costumbres representan el siglo dorado. La dición es simple, elegante. Los sentimientos, afectuosos y suaves. Las palabras saben al campo y á la rustiqueza de la aldea; pero no sin gracia, ni con profunda ignorancia y vejez; porque se tiembla su rusticidad con la pureza de las voces propias al estilo. Tal es Virgilio y Garcilaso; y al contrario, Batista Mantuano y Juan de la Encina, infacetisimos escritores églogas. Las comparaciones son traídas de lo cercano, que es de las cosas rústicas, como

Cual suele el ruisñor con tri te canto.»

que nos pinte escenas variadas de tranquilidad ó agitación, rasgos de amistad, celos, competencias y rivalidades amorosas, prosperidades ó desventuras imprevistas de las familias, etc. Emancipándose de la servil imitación de los antiguos, y ensanchando su terreno, puede la poesía bucólica hallar asuntos varios y nuevos, y hacerse mucho más interesante de lo que ha sido hasta aquí. Así se ve en los *idilios* (*) de Gessner, quien ha sabido dar por este medio variedad y cierto aire de novedad á las composiciones pastoriles.

599. En el siglo xvi dieron los italianos á estas poesías una forma rigurosamente dramática, imitando una acción con personajes tomados de entre la gente del campo. Esta es la que se ha llamado *égloga dramática*. Hase llamado también *égloga épica*, ó *idilio*, aquella en que habla siempre el poeta, y *égloga mixta* aquella en que unas veces habla el poeta y otras hablan los personajes rústicos.

600. Las églogas suelen escribirse en tercetos endecasílabos, ó en endecasílabo suelto, entretendido con versos de seis, siete ú ocho sílabas, pareándose los versos y consonando, ó no, al arbitrio del poeta.

601. Después de Teócrito y de Virgilio, el suizo

(*) *Idilio*, en lo antiguo, no designó exclusivamente las poesías bucólicas. Todas las composiciones de Teócrito llevan este título, y sin embargo, hay entre ellas varias que nada tienen de pastoril. Los griegos no quisieron significar con el título de *idilio* más 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 *égloga* y el *idilio*, llamando *égloga* á toda composición pastoril en que el poeta, ó no habla nunca en su propia persona, ó, aunque hable alguna vez, introduce uno ó más 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 están todavía tan bien señalados que puedan constituir dos clases de poesías absolutamente distintas, ni los autores mismos que admiten esta distinción andan acordes entre sí. La cuestión, por otra parte, no es de mucha importancia. Con tal que una composición pastoril sea buena, es muy indiferente que se llame *égloga* ó *idilio*.

Gessner es el poeta que lleva la palma en la poesía pastoril. Entre los poetas españoles se cuentan como principales bucólicos Garcilaso. F. de la Torre, Valbuena, Figueroa, Fr. Diego González, Iglesias y Meléndez.

602. FÁBULAS.—Si bien este título conviene á toda historia ficticia, aplicase con particularidad á unos cuentecitos é historietas en verso, en las cuales habla unas veces el poeta, y otras hablan los personajes de que trata (*). Por esta última circunstancia pertenecen las fábulas al género mixto.

603. Los actores de las fábulas pueden ser hombres, animales, y también seres inanimados.—El objeto de las fábulas es divulgar verdades importantes, máximas saludables y principios de moral, bajo el velo de una ingeniosa ficción.

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

La moralidad que se proponga el fabulista puede ponerse al principio, y entonces se llama *afabulación*; ó al fin, y en este caso se denomina *postfabulación*.

605. Las reglas para la composición de las fábulas pueden reducirse á las siguientes:

1.^a La *acción*, la cual, como en toda poesía 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.

2.^a A los *actores* que en las fábulas intervengan, sean hombres ó animales, se les ha de dar un carácter que

(*) La voz *fábula* tiene en literatura otra acepción, que ya le hemos dado algunas veces, y es la de *argumento* ó *asunto* de las composiciones poéticas; porque, en efecto, las palabras latinas *fábula* y *fabella* significan, según su valor etimológico, aquello de que se *fabla* ó habla, ó trata.

los distinga entre sí, y que convenga con la idea que de ellos se tiene formada de antemano.—Este carácter ha de estar también sostenido durante toda la acción.

3.^a La *moralidad* ha de resultar de la acción misma, y no ser deducida con violencia; y además ha de ser pura.

4.^a El *estilo* ha de ser naturalísimo, sin resabio alguno de afectación, sin agudezas epigramáticas y sin tener al propio tiempo nada de bajo ó chabacano.

5.^a La *narración* ha de ser singularmente breve; y por esta razón en las fábulas, más que en cualquiera otro género, se ha de omitir toda circunstancia inútil.

6.^a La *versificación* ha de ser fácil, fluida, y con aquel grado de armonía que corresponda al asunto y pidan los objetos mismos.

Las fábulas pueden escribirse en toda especie de metro, como es de ver en las de Iriarte.

606. Esopo, entre los griegos, Fedro entre los latinos, Lafontaine entre los franceses, el Arcipreste de Hita, Samaniego, Iriarte (D. Tomás de), Hartzenbusch, Príncipe, etc., entre los españoles, son los fabulistas de más nota.

607. He aquí concluido lo perteneciente á la POÉTICA ó á las reglas peculiares de las composiciones en verso. Redúcese á que:

1.^o Las *poesías líricas* sean inspiradas por aquella situación y aquellos objetos que hacen verosímiles y naturales los raptos y el entusiasmo que las caracterizan;—y que sean lo más sonoras y cantables posible.

2.^o Que en los *poemas didascáticos* la teoría que se presenta sea verdadera, y los preceptos claros y útiles;—que en su exposición se observe cierto orden y método;—que se ilustren las reglas con descripciones, símiles y otros adornos;—que el poeta, encadenando hábilmente con el asunto principal los episodios que admita, vuelva á él con naturalidad;—y que en el lenguaje evite la aridez dogmática.

3.^o Que el tono de los *discursos* y *epistolas* sea el de

una conferencia entre dos amigos instruídos, y el lenguaje y estilo poéticos, aunque no pomposos;—y que las ideas abstractas estén presentadas en imágenes, é ilustradas con oportunas comparaciones.

4.º Que las *sátiras* estén escritas con la facilidad y franqueza de la conversación, particularmente si son jocosas; porque en las serias se puede levantar algo más el tono, aunque nunca tanto como en otras composiciones.

5.º Que en las *poesías descriptivas* se llame la atención del lector hacia las grandiosas escenas de la Naturaleza, y se pinten con los más vivos colores los variados y magníficos cuadros que presenta, engrandeciéndolos, hermoseándolos, haciéndolos interesantes, contrastándolos, interrumpiéndolos de tiempo en tiempo con hechos y sucesos que nos recuerden el hombre, escogiendo bien las circunstancias, é individualizando los objetos.

6.º Que en las *tragedias* la acción sea extraordinaria y una, aunque compuesta de otras subordinadas;—el personaje principal, interesante por sus cualidades personales;—los caracteres variados, verdaderos y sostenidos;—el tiempo y lugar unos, en cuanto sea posible;—la exposición clara;—el enredo ingenioso, pero no muy complicado;—el desenlace natural;—el lenguaje y estilo, el que convenga á los personajes, atendidas las circunstancias de edad, clase y situación.

7.º Que en las *comedias*, observando las reglas que les son comunes con las tragedias, la acción, sobre excitar la curiosidad del espectador, ha de proporcionar situaciones en que se imiten (sin exagerarlos demasiado) algunos caracteres, porque éste es su principal objeto;—que el estilo, aunque fácil y sencillo, tenga cierta elegancia, —y que el lenguaje, aunque familiar, no sea bajo ni chabacano.

8.º Que la acción de un *poema épico*, debiendo ser en el fondo verdadera y acaecida en tiempos algo remotos, y aun, si ser puede, en países lejanos, para que tenga en ella cabida la ficción, ha de tener principio, medio y fin, y además ha de ser una, grandiosa, interesante y de

duración proporcionada;—que el héroe principal, aunque no sea un modelo cabal de virtud, ha de ser honrado, valiente y magnánimo;—que los personajes secundarios han de ser también generalmente buenos, y que si se introduce alguno que no lo sea, ha de ser de los que obran contra el héroe ó se oponen á su empresa;—que en sus caracteres haya variedad y tal distinción, que no se puedan confundir unos con otros;—que, aunque en rigor pueden introducirse agentes sobrenaturales, cuando los hechos sean de los tiempos fabulosos, heroicos ó caballerescos, valdrá más no hacer uso de estas máquinas en todos los que sean de épocas posteriores;—que, supuesta una sencilla introducción, se narren los hechos, ya seguidamente por el poeta, ya poniendo la relación de una parte de ellos en boca de alguno de los actores;—y que su estilo tenga cuanta elevación, dignidad, belleza, majestad y fuego sea posible; como que un poema épico es la primera y más importante de todas las composiciones literarias, y, por decirlo así, el último esfuerzo del ingenio humano.

9.º Que en las *poesías pastoriles* la escena se coloque siempre en el campo;—que las descripciones y alusiones, aunque unas y otras sean relativas á objetos muy conocidos y comunes, tengan, sin embargo, cierta novedad;—que los interlocutores sean rústicos de profesión, y se expliquen como tales, pero sin nimia rusticidad y grosería;—y que el asunto ó argumento, sin salir de los campos, ofrezca situaciones interesantes y algunas escenas tiernas.

10. Finalmente, que en las *fabulas* ó *apólogos*, el cuento sea entretenido y bien imaginado;—que el carácter que se atribuya á los actores sea conforme á la idea que de ellos se tiene;—que la moralidad resulte de la acción misma;—que la narración sea sencilla y breve;—y que el estilo tenga el mayor grado posible de naturalidad.