

lósofo, se hallarán expresadas con vigoroso y animado estilo, y acompañadas de sábias reflexiones, todas las noticias que acerca de tan importante materia se deseen adquirir.

355. Las guerras, los combates, los juegos públicos, los amores, los celos de los árabes constituyen el fondo de los romances *moriscos*. Los asuntos son de la invencion del poeta.

Los asuntos de los *caballescros* están tomados, como su nombre lo indica, de los libros de caballería.

Los *históricos* describen los hechos mas notables de la historia de España desde los godos hasta mediados del siglo xvii. Algunos forman séries bastante completas, como los de *Bernardo*, los de los *Infantes de Lara*, los de *Don Alvaro de Luna*, y sobre todo los del *Cid*.

Los romances *moriscos* carecen de verdad histórica material, mas están por otro lado penetrados de una verdad poética admirable. Los sentimientos, las ideas, los usos y costumbres, los trajes, los pormenores mas minuciosos, todo contribuye á trasportarnos á la época que describen. Estúdiense detenidamente los siguientes: *Sale la estrella de Venus*, etc.; *No con azules tahalles*, etc.; *Si tienes el corazon*, etc.; *Batiéndole las ijadas*, etc.

En cuanto á los *caballescros*, los que D. Agustin Duran reune en la seccion de *suellos* y *varios* son los mas interesantes, tanto porque pertenecen casi todos á la época tradicional, como por la encantadora sencillez de su estilo, por su espontaneidad y por su carácter, algun tanto dramático. Para formarse una ligera idea de los de este género bastará consultar los que empiezan: *De Francia partió la niña*,—*Hélo, hélo por dó viene*,—*Salió Roldan á cazar*,—*El cuerpo preso en Sansueña*.

Entre los *históricos* muchos se refieren á la historia sagrada, la mitológica, la de Asia, Grecia y Roma, y por último, á la de algunas naciones extranjerias. Los mas importantes son los relativos á la historia de España, ya por el interés histórico que encierran, ya por sus excelentes prendas literarias. Llenos de fuego y valentía están los siguientes: *A los piés de Don Enrique*, etc.; *Non es de sesudos omes*, etc.; *Fablando estaba en el claustro*, etc. Los dos últimos embelesan tambien por la sencillez y gracia que resalta principalmente en los finales.

Los *vulgares*, que empezaron á propagarse á mediados del siglo xvii, y que son la expresion fiel de una sociedad degradada, poetizan los instintos groseros de la plebe, ensalzando las hazañas de los contrabandistas, de los ladrones, de los ruñanes, de los bandidos y de toda clase de malhechores.

En los *doctrinales* se encuentran buenos consejos de moral; en los *amorosos*, *alegóricos*, *pastoriles*, *piscatorios* y *villanescos* se expresan, ya con suave ternura, ya con pasion y fuego, las penas y placeres de los enamorados; por último, en los *sátricos* y *burlescos* se censuran los vicios, se parodian los sentimientos exagerados, se elogian irónicamente en mordaces jácaras las costumbres de los criminales, ó se desaboga simplemente el buen humor del poeta considerando bajo su aspecto ridiculo las cosas de la vida. Los bellisimos romances, *El tronco de ovas vestido*, y *Por los jardines de Chipre*, etc., ofrecen una muestra de los pastoriles amorosos, y como ejemplo de romances burlescos pueden leerse el de Juan de la Cueva, *Huyendo va la poesta*; el de Góngora, *Por una negra señora*; el de Quevedo, *Una in-crédula de años*, y el de Antonio de Silva, *Clérigo que un tiempo fui*.

b). — BALADA.

356. En la *balada* se refiere un acontecimiento completo, fijando solamente la atencion en los puntos culminantes, y dejando entrever siempre de un modo claro la profundidad del afecto. Generalmente domina en la balada el tono sentimental y melancólico. Los ingleses las poseen hermosisimas. La balada es el canto popular de los alemanes.

La mayor parte de estos poemas, cuyos autores son desconocidos, pertenecen en su forma actual á los siglos xv y xvi, bien que los asuntos son de mas antigua procedencia.

Burguer, Goëthe, Schiller y Uhland han cautivado la atencion de la Alemania y de la Europa con sus bellisimas y profundas baladas. *El cazador salvaje*, la *Cancion del valiente* y *Leonora* son de las mas hermosas de Burguer. Se ha publicado alguna traduccion española de este último poema, imitado de una de las mas célebres y antiguas baladas. De Goëthe pueden verse *El pescador*, *El rey de Thule*, traducida al castellano por D. Manuel Milá; de Schiller, *El buzo* y *El dragon de Ródas*, y de Uhland *El anatema del trovador* y *Sigelinda*.

CAPITULO II.

POESÍA ÉPICA.

357. La *epopeya*, que por razon de su excelencia conserva el nombre general de poema épico, es la poesia épica ú objetiva en su forma mas pura y completa.

Luego de haber dado á esta composicion importante la señalada preferencia que merece, trataremos en este mismo capítulo de otros poemas inferiores, que pueden considerarse como especies subordinadas ó degeneradas, guardando en la exposicion el orden siguiente: 1.º, de la *epopeya*; 2.º, de otras varias composiciones épicas; y 3.º, de la *novela*.

I. — DE LA EPOPEYA.

358. La *epopeya* se define generalmente: «la narracion poética de una accion memorable y de un interés general para un pueblo entero ó para la especie humana.»

Hablaremos : 1.º, de la accion; 2.º, de los personajes que intervienen en ella; 3.º, del plan, estilo y versificacion; y 4.º, daremos, finalmente, una sucinta noticia de las principales epopeyas.

1.—ACCION ÉPICA.

359. En las obras literarias se da el nombre de *accion* á una serie mas ó menos extensa y complicada de actos humanos, tanto internos como externos, enlazados entre sí de tal suerte, que todos concurren á un mismo y determinado fin.

Esta definicion conviene tanto á la accion épica, como á la dramática, como á la de la novela y demás composiciones análogas.

«La accion en su sentido mas extenso y mas elevado es, hablando con propiedad, el uso de las fuerzas físicas del hombre para la ejecucion de su voluntad. La unidad de accion consiste en la direccion de los esfuerzos á un fin único, y la accion completa se compone de todo lo que concurre á llenar este fin, en el tiempo comprendido entre la primera resolucion y su cumplimiento.» (G. SCHLEGEL.)

Marmontel, para dar una idea inequívoca de lo que se entiende por accion en el drama ó en la epopeya, dice que es preciso distinguir dos especies de accion, una *final* y otra *continua*. La accion final de un poema es la empresa que se quiere llevar á cabo: la accion continua es la lucha de causas y obstáculos que tienden recíprocamente, los unos al cumplimiento de la empresa, y los otros á impedirlo ó á producir un acontecimiento opuesto.

360. En la accion épica debe preponderar un carácter enteramente *objetivo*: los actos externos y los fenómenos exteriores tienen en la epopeya mucha mas importancia que en el drama.

La libertad humana debe aparecer como arrastrada por el curso natural y majestuoso de los acontecimientos, de suerte que en cierto modo desaparezca todo carácter de individualidad.

Los acontecimientos se presentan como el cumplimiento de una ley histórica, no como resultado de los motivos personales ó del carácter de los personajes. Enéas va á fundar la ciudad de Roma de orden de los dioses.

361. De la definicion de la epopeya se desprende cuáles deben ser las cualidades esenciales de la accion. La accion del poema épico será una, íntegra, grande é interesante.

a).—UNIDAD.

362. Será una la accion cuando los actos, fenómenos y acciones secundarias que la constituyen aparezcan enlazados de una manera tan íntima, que produzcan la impresion de un solo objeto ó de un todo orgánico, concentrándose todos en un resultado comun.

En el hombre, en el árbol de pomposas ramas, nos da la naturaleza una idea perfecta de la unidad; distinguimos todas las partes integrantes de estos objetos, sin confundirlas; pero todas concurren á un centro, á un fin único y general, y que es en cierto modo el resultado de los fines parciales de cada uno de los órganos.

Así como no bastaría la simple yuxtaposicion de dichos órganos para constituir una verdadera unidad, tampoco bastaría una mera serie de hechos, sin otro enlace que el de sucesion, ó el de causa y efecto, para constituir una accion. No basta tampoco la unidad de asunto, ni la unidad de interés, ni la unidad de personaje, ni la unidad de intencion expresada por la proposicion que hace el poeta al empezar, ni la unidad de una máxima general ó de un principio especulativo que penetren todas las partes del poema. La accion debe ser una *en sí misma*.

«Las partes de la fábula estarán dependientes entre sí y unidas unas con otras, de manera que cualquiera de ellas que se quite ó se mude de su lugar haga variar y descomponer el todo: porque lo que puede estar ó no estar en el todo, sin que se conozca y eche menos, no es parte del todo.» (ARIST., cap. IX.)

363. Además de la unidad, exige Horacio en todo poema la *sencillez* (*simplex et unum*). No debe confundirse la sencillez de accion con su unidad, porque la mayor ó menor complicacion de hechos es independiente de la relacion íntima que debe reinar entre ellos; sin embargo, cuanto menos intrincada sea una accion, mas resaltará su unidad, y por consiguiente será tambien mayor la claridad del poema.

364. La unidad no excluye los *episodios*. Algunos autores dan este nombre á todos los incidentes ó acciones parciales que componen la accion total; mas otros, atendiendo al origen de dicha palabra, aplicanla solamente á aquellas acciones secundarias «que podrian separarse de la principal, sin hacerle falta para llegar á su término.»

Aristóteles toma la palabra *episodio* en el primer sentido, cuando dice que el episodio «es una parte entera de la tragedia, puesta entre los cantos enteros de los coros». En el último sentido, que es indudablemente el mas admitido, no deberian llamarse episodios la tempestad del primer libro de la *Eneida*, el incendio de Troya, los amores de Dido y Enéas, la bajada á los infiernos, etc., que muchos autores consideran como tales, ó como *grandes episodios*. Más pueden considerarse como verdaderos episodios (tómese esta palabra en cualquiera de los dos sentidos mencionados) la historia de Caco y la de Niso y Eurialo en la *Eneida*, como tambien el rapto de los caballos de Fheso por Ulises y Diomedes, en la *Iliada*.

365. El punto á los episodios, convendrá tener presentes estas reglas:

1.º No deben ser nunca *completamente independientes* de la accion del poema; deben ser traídos naturalmente por las circunstancias, pues de lo contrario romperian la unidad.

Cuando Enéas, yendo á pedirle auxilio á Evandro, le encuentra haciendo un sacrificio, es muy natural la narracion del origen de esta ceremonia. No introduce Er-cilla con la misma naturalidad las descripciones de la batalla de San Quintin (canto xvii) y la de Lepanto (xxiv), y es digno sobre todo de la mas severa censura en el importantísimo relato de la *verdadera historia* y vida de Dido, que casi llena dos cantos (xxxii y xxxiii).

2.^a Siendo su principal objeto aumentar la variedad, deberán presentar escenas distintas de las que principalmente constituyen la obra.

El episodio de Héctor y Andrómaca en la *Iliada*, y el de Herminia y el pastor en el canto vii de la *Jerusalén*, nos apartan un instante del tumulto de las batallas, proporcionando al espíritu un agradable descanso.

3.^a Deben guardar una extension proporcionada, tanto por no destruir la forma artística de la obra, como por no distraer demasiado tiempo al lector. El episodio será tanto mas corto, cuanto menor sea su coherencia con el asunto principal.

A pesar de la mayor latitud de que en este punto disfruta la novela, han sido censurados por excesivamente largos los episodios del *Curioso impertinente* y del *Cautivo*, que introdujo Cervantes en el *Quijote*.

4.^a Por lo mismo que los episodios aparecen como añadiduras de que pudiera haber prescindido el poeta, es preciso que cautiven por su interés y belleza, *Quia cæna poterat duci sine istis*.

Los referidos episodios del *Quijote*, en esta parte, son dignos de los mas cumplidos elogios.

366. No se han considerado indispensables para la unidad de la accion épica las unidades de lugar y tiempo, que la mayor parte de los críticos exigen en las obras dramáticas.

La accion épica se desenvuelve en diversos lugares y en distintos países. En cuanto al tiempo, no pueden señalarse límites, pero casi siempre abraza la epopeya un período bastante considerable.

La accion de la *Iliada* dura mes y medio; pero en el curso de la narracion se refiere el rapto de Elena, que dió ocasion á la guerra de Troya, y que habia acontecido veinte años antes. La *Odisea* comprende cincuenta y ocho dias, y la *Eneida* algo mas de un año, empezando á contar desde los hechos que refiere directamente el poeta; pero si en ambos poemas se computa el tiempo, contando desde la toma de Troya, el primero comprende ocho años y medio, y el segundo cerca de seis.

b). — INTEGRIDAD.

367. Será *íntegra* la accion cuando no comprenda ni mas hechos ni menos de los que por su misma naturaleza debe comprender. « Las fábulas bien tejidas no deben comenzarse temerariamente donde uno quiera, ni acabarlas donde le pareciere. » El fin de la accion indica los

hechos que deben admitirse ó desecharse, así como los puntos extremos en donde ha de romperse la cadena de los sucesos humanos.

Para que la accion sea íntegra, es preciso que conste de *exposicion*, *nudo* y *desenlace*. La *exposicion* comprende los hechos que motivan la accion; el *nudo*, los obstáculos que hay que vencer para que la empresa ó designio se lleve á cabo, y el *desenlace* consiste en la total desaparicion de estos obstáculos.

« Doy el nombre de *todo* á lo que consta de principio, medio y fin: *principio* es lo que no supone nada antes de sí, pero que exige algo despues de sí; *fin* es lo que nada supone despues de sí, pero que supone necesariamente, ó frecuentemente, algo antes de sí; *medio* es lo que supone una cosa antes y otra despues. » (ARIST., 8.)

368. A consecuencia del carácter objetivo de la epopeya, los hechos ó acciones secundarias, cuyo conjunto constituye el *nudo*, deben ir desenvolviéndose lentamente y con alguna amplitud, de modo que no formen un todo demasiado compacto, sino mas bien una série de cuadros completos, ligeramente enlazados, que se distingan perfectamente unos de otros, como los diferentes cuerpos de un vasto edificio.

Por lo tanto, la voz *nudo*, tan propia y tan expresiva en el drama, no se aplica con mucha exactitud á la accion épica.

No consideremos, sin embargo, la epopeya como una série de cantos nacionales recopilados por un autor. Es imposible que la *Iliada* no sea la obra de un solo hombre. Un pueblo puede crear y crea los elementos de una epopeya; pero la obra artística necesita siempre una individualidad creadora, un artista.

369. Como en el poema épico no se trata de excitar muy vivamente la curiosidad del lector, nada importa que se prevea y aun se fije positivamente en la proposicion cuál será el *desenlace*. Se ha puesto en duda si el desenlace de la epopeya podia ser ó no desgraciado. Blair se inclina á creer que, atendido el carácter de esta composicion, conviene que en cuanto á la empresa principal el desenlace sea feliz, sin que esto impida que la suerte desgraciada de algunos personajes interesantes ó de un pueblo entero deje en el alma una profunda impresion de tristeza.

Es, sin embargo, desgraciado en cuanto á la empresa principal el desenlace de la *Farsalia* y el del *Paraiso perdido*. No puede decirse lo mismo, si atentamente se considera, de la *Cristiada*, del P. Hojeda, y de la *Mesiada*, de Klopstock.

La calma que, segun se dijo, debe notarse en el curso de la accion, es tambien propia del desenlace. No han atendido como debian á esta circunstancia los que han juzgado inútiles los últimos libros de la *Iliada*, diciendo que con la muerte de Héctor debia terminar el poema.

370. Será *grande* la acción épica, si tanto la empresa principal como los medios de que se vale el poeta tienen el esplendor y la importancia suficientes para levantar el ánimo, llenándole de admiración, y para justificar además el magnífico aparato de la epopeya. Debe elegirse para la epopeya una empresa heroica, no de un individuo, sino de un pueblo; un hecho ilustre, memorable, en que se refleje una época entera, y que haya ejercido un provechoso resultado en la civilización del mundo.

En los buenos poemas épicos se presentan en lucha nacionalidades y civilizaciones distintas. Las rivalidades de los individuos ó de las dinastías, las discordias de los partidos políticos, las guerras civiles, no son asuntos dignos de la epopeya. Los argumentos de la *Farsalia*, de la *Henriada* y de la *Araucana* carecen de grandeza épica. Homero nos presenta la lucha gigantesca de la Grecia con el Asia; en el poema del *Cid*, en la *Jerusalén libertada* y en el *Orlando furioso* contemplamos la no menos gigantesca lucha del Cristianismo contra la religión de Mahoma; en otras epopeyas el interesante combate entre el bien y el mal, la virtud y el pecado.

571. La antigüedad contribuye á engrandecer en nuestra imaginación las personas y los acontecimientos, y concede mas libre campo á la ficción del poeta. Las épocas heroicas son las mas propias del poema épico.

Una época anterior á toda civilización, un pueblo en el estado salvaje, carece de grandeza; solo presenta rasgos de valor brutal, de pasiones violentas, de intereses puramente individuales; no tiene carácter, no tiene historia; en una palabra, no es pueblo. Al contrario, los pueblos en su época histórica, con leyes que los gobiernan, y que trazan una senda fija á las acciones de los individuos, presentan en su conjunto una organización prosaica: los caracteres carecen de la espontaneidad necesaria, y las acciones, sometidas á principios morales ó legales, aparecen con monotonía y como sometidas á la necesidad. La imaginación del poeta se halla esclavizada: no cabe en estas épocas hacer uso del maravilloso.

La mayor parte de los defectos de las citadas epopeyas de Lucano, Voltaire y Ercilla proceden de no haber elegido con acierto la época. Cuando dichos poetas se ciñen á la Historia, incurren con frecuencia en el prosaismo, ó carecen de elevación; cuando intentan apartarse de ella, son casi siempre frios, y lejos de fomentar y enaltecer el espíritu nacional, le ofenden gravemente, contradiciendo las verdades reconocidas por todos. La época en que escribe el poeta ha de tener relaciones íntimas con la época del argumento. Quien ahora se propusiese escribir una epopeya griega, fracasaría en su empresa; y aun cuando fuese posible el acierto, no encontraría un público dispuesto á saborear sus bellezas.

572. Contribuye también muchísimo á la grandeza de la acción épica la *máquina* ó *maravilloso*, esto es, la intervención visible de la

Divinidad y de los seres sobrenaturales en los acontecimientos humanos.

En la *Iliada* de Homero los dioses toman parte en la grave contienda de los pueblos; las causas de los hechos reciben un carácter imponente: el poeta salva los estrechos límites de la tierra, y descubre á nuestros ojos los cuadros mas sublimes que concebir pudo la osada mente del hombre.

573. La mayor parte de los críticos consideran esencial el maravilloso en la epopeya, y casi ninguno de los que han aspirado al nombre de poeta épico ha dejado de imitar en este punto al inmortal padre de la poesía. Algunos se propusieron introducir el maravilloso *cristiano*, por creer que el *mitológico*, empleado por Homero, no era compatible con el argumento de sus obras. El autor de la *Henriada* creyó satisfacer mejor las exigencias del siglo en que escribía, ideando un maravilloso *filosófico*, que consiste en la introducción de seres metafísicos ó morales, como la Fama, la Discordia, la Envidia, la Política, el Fanatismo, la Hipocresía; pero semejantes personificaciones, sin apoyo ninguno en las creencias del pueblo, se han considerado frias y desnudas de interés poético.

« Como siempre queda, á pesar del influjo de la instrucción y de la sana creencia, un fondo de superstición en el corazón de los hombres, me parece que un poeta puede sacar de él grandísimo provecho para dar á la epopeya cierto aspecto maravilloso. Los *agüeros* que sacamos de los fenómenos de la naturaleza, los *presentimientos* del corazón, considerados frecuentemente como precursores de los males que han de sucedernos, las *visiones en sueños*, que suelen dejar en el ánimo una impresión duradera, la *aparición* 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, y otros medios semejantes, pueden, diestramente empleados, prestar gran auxilio al poeta, dando realce sobrenatural y maravilloso á la obra. » (M. DE LA ROSA.)

574. El maravilloso debe ser un reflejo de las creencias religiosas de la época del argumento y de la época del poeta. En Homero no es un mero adorno poético, sino la parte mas esencial de la obra; en Virgilio se descubre ya la incredulidad del poeta y de los tiempos en que escribió.

De consiguiente, ni un argumento cristiano admite la introducción de los dioses del paganismo, ni tiene disculpa alguna el absurdo de mezclar en una misma obra creencias opuestas: absurdo en que incurrieron casi todos los poetas épicos modernos, llegándose al extremo ridículo de reunir en un mismo cuadro á Baco con Jesucristo, y á Venus con la Virgen.

d). — INTERÉS.

375. La acción épica, además de grande, debe ser *interesante*. El interés de la acción depende de la misma naturaleza de la fábula, de que, además de hallarse retratados en ella los sentimientos generales del hombre, presente un vivo reflejo del espíritu de la nación á que se dedica la obra; de manera que en ella puede ver el pueblo un grandioso monumento elevado á sus creencias más íntimas, y á sus más caras y entrañables afecciones. Ercilla faltó á esta regla haciendo que los caudillos españoles quedasen como humillados y oscurecidos por el valeroso espíritu de Caupolicán y demás héroes araucanos.

No debe confundirse el interés que depende de la acción con el que depende del valor poético de la obra, á saber, del artificio y buena disposición del plan, de la simpatía que ciertos personajes inspiran, y finalmente, de las galas del estilo y de la versificación.

El poema épico debe ser el cuadro fiel de la civilización de un pueblo, de sus creencias religiosas, de sus ideas, de su vida política, civil y doméstica, de sus artes, de sus costumbres, de sus usos más minuciosos. Todo debe presentarse enriquecido con un lujo de pormenores que cautive la imaginación, enlazándolo íntimamente con los acontecimientos y caracteres de los personajes.

En los poemas de Homero se halla reflejada la civilización griega de una manera completa y grandiosa. Son tan importantes para la historia como para las artes. «Un poema épico, dice Hegel, es la Biblia de un pueblo.»

2. — PERSONAJES Y COSTUMBRES.

376. Toda acción supone la intervención de *personajes* obrando más ó menos libremente en virtud de un fin ó designio que determine su voluntad. La extensión de la epopeya, la grandeza de la acción, la necesidad de presentar un cuadro completo de la civilización de un país, requieren un considerable número de personajes y una extraordinaria variedad de caracteres.

Las necesidades de la acción y la naturaleza de la obra es lo único que en esta materia puede servir de norma al poeta. Si faltan personajes, la acción queda incompleta, y por consiguiente oscura, y á veces inverosímil; si sobran, todos los inútiles embarazan su curso, y distraen la atención y el interés, causando por último pesadez y confusión.

377. Aunque puede muy bien concebirse cierta unidad en las acciones parciales de un poema sin que en él predomine ningún personaje sobre los demás, sin embargo, la unidad de acción será más estricta y más visible, se concentrará más el interés, adquirirá la obra

mas sencillez y mas vida, si con dicha unidad de acción se combina y confunde la unidad de personaje.

Por este motivo, todos los críticos juzgan esencial que se concentre la acción en un solo individuo, y en todos los poemas de primera nota se presenta confirmada esta regla. En la *Ilíada*, la *cólera de Aquiles* es el lazo que estrecha de un modo sumamente profundo todas las partes del poema. Ulises, Enéas y Godofredo de Bullon, son los héroes de la *Odisea*, de la *Eneida* y de la *Jerusalén libertada*. El personaje del Cid da al poema y á los romances que llevan su nombre una apariencia de unidad de que propiamente la acción carece. La falta de un caudillo principal es uno de los mayores lunares de la *Araucana*, y es más notable esta falta por ser el carácter de Caupolicán el trazado con más brio y más elevación.

378. Pero así como importa mucho que descuelle sobre todos un héroe en quien descansen el peso de la acción y en quien se concentre el interés, debe procurarse asimismo no darles á todos igual importancia; antes bien convendrá observar la gradación debida, colocándolos en distinto término del cuadro, de tal manera, que los secundarios no oscurezcan á los principales, embrollando el tejido de la fábula.

Homero es también el verdadero modelo en este punto. La *Ilíada* no es una galería de retratos; es un cuadro. Aquiles y Héctor ocupan el centro; en segundo término están Patroclo y Priamo; á un lado Agamenón, Ulises, Nestor, Diomedes, los Ajax, Menelao; al otro lado Andrómaca, Hecuba, Helena, París, Enéas; á más distancia una infinidad de caudillos; al fondo la multitud de combatientes perfectamente agrupados; en el cielo los dioses, y Júpiter pesando los destinos.

Si Ercilla hubiese acertado en esto á seguir las huellas del poeta griego, mucho habría ganado la *Araucana* en claridad, interés y belleza.

379. El poeta épico podrá describir con breves y significativos rasgos el exterior de los personajes principales; pero en lo que más debe esmerarse es en la pintura de sus *caracteres* y *costumbres*, haciendo que se desprendan naturalmente de la simple referencia de la acción, sin valerse de la descripción directa, que tan importante cabida tiene en la historia.

Observando lo que dicen, y sobre todo lo que hacen, es como nos formamos idea del carácter de las personas que nos rodean. El poeta debe proceder como la naturaleza. La explicación teórica pertenece al dominio de la ciencia.

380. No debe confundirse el carácter con las costumbres. El carácter es cierta predisposición á obrar de un modo determinado; disposición recibida de la naturaleza, pero que se modifica notablemente por la educación y los sucesos de la vida.