

El metro del drama ha de ser sumamente flexible, rápido, de manera que se preste fácilmente á la diversidad de afectos y situaciones. Los poetas latinos emplearon el verso yámbico y el trocáico.

La octava real en el teatro, además de los inconvenientes indicados, tiene el de comunicar al estilo un tono declamatorio. Se ha abusado en nuestra escena de la versificación, así como se abusó del estilo. Luzan censura con justicia á Cristóbal de Mesa, que en su tragedia el *Pompeyo*, no solamente dispone los consonantes en forma de canciones, sino que admite las décimas, los tercetos, las octavas y otros géneros de rimas, cuyo artificio, en concepto del citado crítico, se opone directamente á la verosimilitud. Hemos oído en el teatro todos los metros del *Rengifo*, sin exceptuar los *ecos*; y no pocas veces para todo elogio de un drama se nos pondera su *magnífica versificación*.

II.—DE LAS DISTINTAS ESPECIES DE POEMAS DRAMATICOS.

451. El hombre, en el torbellino de la vida, fija su mirada en las leyes divinas que gobiernan el universo, y contempla su ulterior destino, ó se abandona con descuido á la corriente de los sucesos; ora se propone un fin á que dirige todos sus esfuerzos, ora sin fin alguno, sin ayer ni mañana, *coge la flor del presente dia*; en una palabra, ó considera las cosas *sériamente*, ó las considera dando libre curso á su *buen humor*. Estas dos tendencias del espíritu, en ningún género literario se manifiestan tan separadas como en el drama, prevaleciendo la primera en la *tragedia*, y la segunda en la *comedia*.

452. No debe confundirse lo sério con lo *trágico*. Se da el nombre de trágico, según Aristóteles, á lo que «por medio del terror y la compasión purga los ánimos de esta y otras pasiones.»

Pero no consiste el terror trágico en el sentimiento mezquino y egoísta que experimentamos á la presencia de un mal físico que pudiera sobrevenirnos, ni la compasión trágica es tampoco el sentimiento bueno, pero vulgar, que nos inspira la vista de cualquier padecimiento ajeno. Excitase el *terror trágico* al contemplar perturbada por las pasiones humanas la armonía del orden moral. La *compasión trágica* solo pueden inspirárnosla los personajes que obran impulsados por una idea elevada y generosa; solo podemos experimentarla al contemplar la noble lucha entre las pasiones y las eternas leyes que deben refrenarlas; la desgracia ó aniquilamiento del hombre físico, en medio del triunfo de su libertad moral.

Las palabras de Aristóteles se han interpretado de mil modos distintos. Creen unos que con las expresiones *purgar el terror y la compasión* quiso notar que la tragedia quita la parte acerba y dolorosa que tendría la realidad; otros dicen que el terror y la compasión debilitan el alma, y que el espectáculo de estas pasiones en el teatro nos acostumbra á considerarlas como simples emociones, y á conservar íntegro el imperio de nuestra voluntad; otros, por último, creen que el terror y la compasión que nos causan los efectos y calamidades de nuestras pasiones nos induce á reprimirlas.

En el lenguaje vulgar empleamos el adjetivo *trágico* como sinónimo de infausto, desgraciado.

453. Si se entiende por *ridículo* todo lo que mueve á risa, sin exceptuar lo bajo, lo chocarrero, lo grotesco, no debe confundirse lo ridículo con lo *cómico*.

Lo *cómico* produce una risa moderada, que deja en el alma una satisfacción placida, y sobre todo moral. El cuadro risible de los defectos morales, los caprichos, los errores y los vicios del hombre es lo que constituye el objeto de la buena comedia.

En opinión de Aristóteles, nace la risa de la deformidad sin dolor y sin daño. Pero también reimos sin por qué, por contagio, por cierta embriaguez que produce la alegría. A veces no perdona la risa ni lo más santo ni lo más sublime; la burla, el desprecio, el escepticismo, la desesperación misma tienen su risa, que desgarran el corazón.

Como el tipo que nos formamos de lo bello y de lo perfecto varía y se modifica según las épocas, las pasiones, el grado de cultura y demás circunstancias, también varía la apreciación de lo ridículo. El buen poeta sabe encontrar lo que, siendo ridículo en el fondo, es digno de serlo en todos tiempos y en cualquier circunstancia. Además de hallarse en los caracteres, puede consistir lo cómico en las situaciones y en la jocosidad del estilo.

454. Cuando lo trágico y lo cómico se debilitan ó destruyen mutuamente, debe evitarse su mezcla: pero cuando se emplean por vía de contraste, y con el solo objeto de aumentar la intensidad de la impresión dominante, no solamente es tolerable su reunión en una misma obra, sino que puede ser causa de excelentes efectos dramáticos.

El teatro griego estableció una separación completa entre lo trágico y lo cómico, y la escuela clásica ha pretendido imitarle. En Roma fué conocida la tragicomedia, y la misma comedia clásica levanta á veces el tono, infundiéndole una apacible melancolía ó arrancando lágrimas de ternura.

En nuestras comedias, la mezcla de lo sério y lo trágico con lo cómico se erigió en sistema: el *gracioso* fué un personaje obligado de nuestros dramas, casi siempre travieso y agradable, aunque muchas veces inoportuno. Shakspeare usó de la mezcla de lo trágico y lo cómico con más tino que nuestros escritores dramáticos, y Schiller la emplea con sumo acierto en el *Vallenstein*. Manzoni la proscribió completamente.

455. Presentando la tragedia y la comedia un tipo clásico, del cual se apartaron los ingleses y los españoles, y posteriormente la Alemania y las demás naciones, el nombre general de *drama* se aplica en un sentido estricto á las composiciones que se alejan de los referidos modelos, y que por lo mismo que rompieron la valla de las reglas, ofrecen una variedad extraordinaria en su contextura.

Nada diremos de las *farsas*, *moralidades*, *misterios*, *entremeses*, *sainetes* y *dramas pastorales*. Tampoco hablaremos de los *autos sacramentales* y de la *ópera* ó *drama lírico*; no por desconocer la importancia de estas composiciones, sino por no considerarlo propio de este tratado elemental.

1. — TRAGEDIA.

456. Dice Herosilla, confirmando la idea que de esta composición dan la mayor parte de los preceptistas, que la *tragedia* es «la representación de una acción extraordinaria y grande, en que intervienen altos personajes, imitada con la posible verosimilitud». Se consideran esenciales en la tragedia clásica la grandeza de la acción, el carácter heroico de los personajes, la sencillez de la trama, la observancia de las unidades, y la sostenida elevación del estilo y de la verificación. En cuanto á esta última, la mayor parte de los preceptistas españoles recomiendan el endecasílabo asonantado.

No á todos los dramas en que se inspira el terror y la compasión damos en el día el nombre de *tragedia*. Además del elemento trágico, que constituye el fondo de la acción, exigimos en la tragedia la forma clásica del teatro francés, al propio tiempo que la grandeza de acción, que tanto se distingue en los inimitables modelos del teatro griego.

A las composiciones trágicas de Shakspeare, á las del teatro español, y á las modernas que han imitado estos ejemplos, las llamamos dramas ó dramas trágicos, para no confundirlas con la tragedia clásica.

El fondo de la tragedia antigua no lo constituye, según Hegel, el destino ó *fatum*, sino la manifestación de las ideas y de los principios eternos que sirven de base á la vida humana y á la sociedad. Los héroes trágicos representan los diversos principios morales, pero de un modo exclusivo, por efecto de la mala dirección que sus pasiones les imprimen: la lucha de estos principios y el restablecimiento de su armonía, mediante la destrucción de los obstáculos que la habían perturbado, constituyen el nudo y la solución de la tragedia griega.

El *coro* debe considerarse como esencial; la tragedia decayó en Grecia, á medida que el coro fué perdiendo su importancia. El coro representaba la opinión pública, la conciencia moral, el sentimiento de la armonía de los principios morales, que se presentaban en la escena pugnando unos con otros. Se componía el coro de aquellos personajes que naturalmente debían suponerse presentes al lance, á saber, de los habitantes del lugar de la escena. El coro estaba presente en el teatro durante la representación, y tomaba parte en el diálogo por medio del corifeo. Horacio, en su epístola *Ad pisonem*, describe del modo siguiente los oficios del coro:

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

(v. 195.)

Se ha disputado mucho de si debía conservarse ó no el coro en la tragedia moderna, y algunos han creído que podía suplirse su defecto acomodando la música de los entreactos á los sentimientos del drama. Otros han introducido coros en la escena con motivo de alguna solemnidad religiosa, cívica, etc., como lo hizo Racine en la *Atalia*, y el Sr. Martínez de la Rosa en su *Edipo*; pero estos coros no tienen punto alguno de contacto con los del teatro antiguo. Schiller imitó el coro de la tragedia griega en uno de sus dramas, y también le imitó Manzoni.

457. Esquilo, Sófocles y Eurípides son los principales modelos de la tragedia griega; el primero la revistió de grandeza; levantóla Sófocles á su mayor perfección, y Eurípides, que puso todo su esfuerzo en mover los ánimos, dejó ver ya los síntomas de su rápida decadencia. La tragedia latina fué una pálida imitación de la griega. Las diez tragedias de Séneca, no compuestas para el teatro, deben considerarse como simples ejercicios literarios.

Las fiestas de Baco dieron origen á las representaciones dramáticas. Icarion, propietario de una aldea de Atenas, que había aprendido de Baco el arte de plantar las viñas y de hacer el vino, como al tiempo de la vendimia viese que un macho de cabrío le talaba las viñas, cogióle y sacrificóle al Dios. Los vendimiadores danzaron alegres alrededor de la víctima, cantando alabanzas á la deidad protectora; repitióse anualmente el uso de estas fiestas, que pasaron del campo á la ciudad de Atenas, donde fueron celebradas con mas pompa y aseo, y convertidas mas tarde en un grandioso espectáculo. Al poeta compositor del himno se le daba en premio un buey y un odre de vino. El himno ó ditirambo que los cantores entonaban alrededor del ara mientras se sacrificaba un macho de cabrío, se llamó *tragedia*, de *tragos*, macho de cabrío, y *ode*, canto. Otros derivan el nombre de tragedia de *tryx*, *trygos*, que significa las heces del vino.

Tespis coronó de hojas á sus compañeros y les cubrió el rostro con un velo; introdujo una persona que en las pausas del coro recitase en verso una breve historia de algun suceso de la fábula, á la que se dió el nombre de *episodio*. Phrynichus sacó los asuntos de la historia, introdujo en la acción los personajes de mujer, é inventó el tetrametro (trocaico). Pratinas, Chœrilus, Esquilo y Sófocles perfeccionaron sucesivamente la tragedia y el arte escénico. A Esquilo se atribuye la invención del diálogo, la introducción de los teatros de madera, del manto, de la ropa talar, del coturno y de la máscara. Algunos autores opinan que estas cosas pertenecen á tiempos muy anteriores. Sófocles, además de perfeccionar la escenografía, introdujo otro personaje en el diálogo, y añadió tres cantores al coro, que constaba de doce. No representó siempre sus tragedias, como lo habían verificado sus antecesores. Eurípides suprimió el prólogo, fundiendo la exposición en el diálogo.

De ochenta tragedias que escribió Esquilo, y de mas de ciento compuestas por Sófocles, solamente poseemos siete del primero y siete del segundo. Eurípides escribió también veinte composiciones dramáticas; solo han llegado hasta nosotros diez y ocho, algunas de las cuales se atribuyen á sus discípulos. y un drama satírico, que es el único monumento de este género respetado por el tiempo. Se representaban en un mismo día tres tragedias, que componían un todo, llamado *trilogia*, y en seguida un drama satírico. De Esquilo nos queda una trilogía completa: *El Agamenon*, *Los Coeforos* y *Las Euménides*; á saber: el crimen, la venganza y el arrepentimiento. El *Edipo rey*, el *Edipo en Colonia* y la *Antígona*, de Só-

focles, componen una trilogía digna de los aplausos que constantemente le han tributado las personas de buen gusto.

Livius Adronicus introdujo la tragedia en Roma, y brillaron en ella Ennius, Pacuvius y Lucius Attius; de cuyos autores no se conserva ninguna composición.

458. Pedro Corneille, Racine y Voltaire, en Francia, y Alfieri en Italia, han merecido la honra de ser reputados como los mejores dechados de la tragedia clásica, fundada en la pretendida imitación de los modelos griegos y en las reglas de Aristóteles. Puede servir de ejemplo la *Atalia*, de Racine. En el siglo xvi se hicieron en España nobles esfuerzos para aclimatar en nuestro teatro la *tragedia arreglada*; esfuerzos que se renovaron en el siglo pasado desde que Luzán dió á luz su poética, pero que ninguna obra han producido de un mérito muy sobresaliente. La *Raquel*, de D. Vicente García de la Huerta, notable por algunos rasgos verdaderamente dramáticos, alguno que otro carácter bien diseñado, y sobre todo, por su estilo castizo y su armoniosa versificación, ofrece una muestra de las bellezas y defectos que con justicia se han atribuido al teatro francés. Es digno de ser estudiado el *Edipo*, de D. Francisco Martínez de la Rosa.

En el primer tercio del citado siglo xvi Boscan y Fernán Pérez de Oliva tradujeron algunas tragedias de Sófocles y Eurípides; á mediados del siglo, Juan de Malara, quien, en el concepto de Juan de la Cueva, *fué loado porque en alguna cosa alteró el uso antiguo*, dió al teatro algunas tragedias; aparecieron luego la *Nise lastimosa* y la *Nise laureada*, de Fr. Jerónimo Bermúdez, en las cuales se introduce el coro antiguo; y en esta clase de obras ejercitaron, por último, su ingenio Cristóbal de Virués, Juan de la Cueva, Lupercio Leonardo de Argensola y Cervantes. En el siglo pasado procuraron imitar á los trágicos franceses, además del citado Huerta, don Agustín Montiano y Luyando, D. Nicolás Fernández de Moratín, Jovellanos, Cadalso, D. Ignacio de Ayala y D. Nicasio Álvarez de Cienfuegos, coronando esta serie de poetas D. Manuel José Quintana.

2. — COMEDIA.

459. Así como la tragedia se propone excitar el terror y la compasión por medio de una acción lamentable ocurrida entre personas ilustres, «la *comedia* es una acción representativa, alegre y regocijada, entre personas comunes.» En la comedia el estilo es familiar, y feliz el desenlace. El octosilabo asonantado es el metro que se conceptúa mas propio del estilo de la comedia.

En opinión de Blair, la observancia de las reglas dramáticas debe exigirse con mas rigor en la comedia que en la tragedia, y aconseja además al autor cómico que pinte los vicios y faltas de sus contemporáneos, «presentando las maneras reinantes, al paso que van prevaleciendo.»

La definición que hemos dado, tomada del doctor Alonso Lopez Pinciano, en su *Filosofía antigua poética*, expresa concisamente las cualidades que la escuela clásica considera indispensables en la buena comedia.

460. Aristófanes y Menandro levantaron la comedia griega á un alto grado de perfección. Del primero puede servir de modelo la que se titula *Las nubes*. De Menandro no se conserva una sola obra.

Plauto y Terencio, poetas latinos, siguieron las huellas de Menandro, y el gran Molière, el mas célebre de los autores cómicos modernos, les imitó á su vez.

En su origen fué la comedia una canción informe, burlesca y licenciosa, que se cantaba en las fiestas de Baco.

Al principio un solo actor estaba encargado de componer y cantar los versos en honor de Baco, mientras los demás personajes, tiznados de heces de vino, danzaban al derredor, cantando el estribillo. Disfrazados mas tarde de sátros y silenos, añadieron al canto el gesto, y haciendo alarde de bufonadas groseras, discurrieron de aldea, en aldea, insultando á los transeúntes y zahiriéndose unos á otros. De aquí se deriva, en opinión de algunos etimologistas, el nombre de comedia, porque *come* significa aldea y *ode* canto. Hermsilla, con otros autores, cree que se deriva de *comos*, ronda, añadiendo que la comedia no tuvo su origen en los cantos satíricos de los vendimiadores, sino en las cantinelas nocturnas de los mozos que iban de ronda. Los primeros ensayos de la comedia griega son anteriores á los de la tragedia. Atribúyense á Susarion, y fueron perfeccionados por Crátes y por el poeta siciliano Epicarmo. Después de Crátes, Cratinus de Atenas y Eupolis fueron los predecesores de Aristófanes. No se ha conservado ninguna comedia de estos poetas.

No tardaron los poetas en trasladar la comedia de su carro ambulante al teatro, exponiendo á la risa y á los dicharachos del vulgo á los generales, á los magistrados, á los filósofos, al pueblo y á los mismos dioses, sin ocultar los nombres, é imitando el rostro y los ademanes de las personas mas conocidas. Esta fué en Grecia la *comedia antigua*, cuyo representante es Aristófanes, célebre por la *vis-cómica* de los caracteres, de las situaciones y del diálogo, y por la pureza del lenguaje, tan admirado de Platon. Es probable que Aristófanes se propusiese ridiculizar los abusos, y no atacar la virtud, la moral y la religión; no obstante, la circunstancia de ofrecer en el teatro ciudadanos tan virtuosos como Sócrates, y la licencia que se permitió en las ideas, así como en la expresión, han contribuido á que muchos dudasen de la pureza de sus intenciones. Sirvan de ejemplo *Las nubes*.

Los treinta tiranos dieron una ley reprimiendo los abusos de la comedia antigua, y desde entonces se encubrieron los ataques bajo el velo de la alegoría, dando lugar á la comedia llamada *media*.

Por último, intervino nuevamente la ley, excluyendo del teatro la política, y la *comedia nueva ó moderna*, cuyo legítimo representante es Menandro, tuvo que ceñirse á censurar las costumbres y á ridiculizar los defectos generales.

El *Pluto*, de Aristófanes, pertenece ya á la comedia media, de la cual no queda ningún monumento, pues se perdieron todas las comedias de Aristófanes de Ródas, y solo se conservan algunos fragmentos de Alexis. Se citan treinta y dos poetas cómicos de la época de Menandro.

Livius Andronicus introdujo en Roma la comedia, de la misma manera que lo habia verificado con la tragedia. Nevius quiso usar de la licencia de Aristófanes, y

murió en el destierro. Los antiguos hablan con elogio de Cecilius Statius y de muchos otros autores cómicos. Después de Terencio, la comedia se convirtió, de *palliata*, en *togata* (Atta y Afranius). Pertenecen al género cómico las *atelanas* y los *mimos*.

461. En España puede decirse que hasta la aparición de D. Leandro Fernandez Moratin no ha tenido ningun verdadero representante la comedia Menandrina. *El Sí de las niñas* es su mejor obra dramática.

Inútiles fueron los esfuerzos de algunos eruditos de la primera mitad del siglo xvi; no obtuvieron mejores resultados los que se hicieron en el pasado siglo, pudiendo asegurarse que el *Señorito mimado*, de Iriarte, fué la única comedia clásica que se mantuvo con justo aplauso en el teatro. El citado Moratin, con menos fuerza cómica que Molière, trasladó á la escena española algunas obras de este célebre dramaturgo, ostentando en las comedias originales sumo acierto en la pintura de los caracteres, excelente gusto literario en la disposición de la fábula, facilidad y corrección en el estilo, y suave ternura en los afectos, principalmente en *El Sí de las niñas*. Las demás obras suyas que mas popularidad han adquirido, son *El viejo y la niña*, *La mogigata* y *El café*.

462. Pero si, prescindiendo de la estrechez de las reglas aristotélicas, y fijando la atención en el fondo, no pretendemos negar el nombre de comedias á las de *capa y espada*, á las de *enredo* y á las de *carácter* y de *figuron* de nuestros insignes escritores dramáticos del siglo xvii, no solamente el teatro español puede ofrecer una riqueza que ninguna nacion posee, sino que ha sido el maestro de los primeros escritores cómicos europeos, sin exceptuar á los franceses. *La verdad sospechosa*, de Alarcon, inspiró su *Mentiroso* á Corneille, y es bien sabido que á esta comedia deben tal vez su existencia las del incomparable Molière. Lope de Vega, Calderon, Moreto, Rojas, Tirso de Molina, Alarcon, con sus lunares y todo, serán por mucho tiempo una de las mas envidiadas glorias de la literatura española.

Se llamaban *comedias de capa y espada* aquellas cuya accion pasaba entre personas que no excedian de la esfera de nobles y caballeros. *Comedias de enredo* ó de *intriga* son aquellas cuyo principal objeto es sorprender la curiosidad del espectador por medio de la complicacion de los lances y de las situaciones cómicas de los personajes, como se verifica en la *Dama duende*, de Calderon, en *La confusion de un jardín*, de Moreto, y en la titulada *Por el sótano y el torno*, de Tirso de Molina. *Comedias de carácter* son las que tienen por objeto ridiculizar los vicios y costumbres por medio de la viva descripción de los caracteres; si la pintura es algo exagerada, rayando ya en caricatura, se llaman *comedias de figuron*. Pertenecen á la primera clase *El desden con el desden*, de Moreto, *Marta la piadosa*, de Tirso, y *El amor al uso*, de Solis; y á la segunda *El marqués del Cigarral*, de Moreto, *Entre bo-*

bos anda el juego, de Rojas, *El castigo de la miseria*, de D. Juan de la Hoz, y *El domine Lucas*, de Cañizares.

3. — DRAMA.

463. La *tragicomedia* antigua no es mas que la comedia de tono algo elevado. De esta y de la lectura de Shakspeare nació probablemente el *drama francés* del siglo pasado, tan aplaudido en el teatro como mal recibido por la prensa. Se ha llamado tambien *comedia sentimental* ó *llorona* y *tragedia urbana*. Generalmente se propone el desenvolvimiento de una máxima moral.

El delincuente honrado, de Jovellanos, y *El jugador*, que ha recorrido todos los teatros de Europa, podrán dar una idea de este género de obras.

El drama del siglo pasado adolece generalmente de prosaismo, y elige y dispone las situaciones de un modo mas propio de la novela que del teatro. Quizás deba considerarse como el padre legitimo de los terribles melodramas que han producido convulsiones y vértigo á los *compradores de nueces y garbanzos tostados* de nuestros dias.

464. Al mismo tiempo que Lope de Vega echaba los cimientos de nuestro teatro nacional, el primer trágico de los tiempos modernos, el célebre Shakspeare, entusiasmaba al público inglés con sus grandiosos dramas históricos, novelescos y cómicos, en que, á la par de imperdonables descuidos y de relevantes prendas, resaltan la profundidad y riqueza de los caracteres y la enérgica poesia del diálogo. *El Hamlet*, el *Macbet* y las *Alegres comadres de Windsor* bastan para dar una idea de las excelentes y de las malas cualidades de este tan admirado como censurado ingenio.

Varios poetas alemanes, formados en la escuela de Shakspeare, conocedores del teatro griego y del francés, y sobre todo auxiliados por los adelantamientos de la estética y de la crítica literaria, se propusieron hermanar lo bueno de las diversas escuelas; y al númen de Schiller, al autor del *Wallenstein* y del *Guillermo Tell*, se debe indudablemente la nueva faz que ha presentado el moderno teatro de Europa.

Byron siguió las huellas de Schiller, y Manzoni procuró introducir en Italia el drama rigurosamente histórico. El drama romántico francés se ha desviado mucho del modelo alemán, incurriendo con frecuencia en deplorables abusos. La reforma empezó en España por las traducciones é imitaciones de dramas franceses; reconocióse luego lo mucho que podia aprovechar al estudio de nuestro riquísimo teatro nacional, y en el dia empiezan á ser bastante conocidos, bien que por medio de traducciones, Shakspeare y Schiller.

465. Además de las comedias de enredo, de capa y espada y de intriga, que se distinguen por una forma original y esencialmente española, abundan en nuestro teatro nacional excelentes dramas trágicos, como *A secreto agravio secreta venganza* y *El médico de su honra*; heróicos, como *El mejor alcalde el Rey*, *Del Rey abajo ninguno* y *El alcalde de Zalamea*; otros de un carácter tan elevado como *El burlador de Sevilla*, *El tejedor de Segovia*, *La vida es sueño*, *La devoción de la cruz*, y finalmente, muchísimos otros, sin contar con los mitológicos, religiosos, caballerescos é históricos, que difícilmente podríamos clasificar.

Hemos creído oportuno indicar siquiera los principales tipos de las obras dramáticas, porque con las severas reglas acerca de la tragedia y de la comedia, que aceptan unos preceptistas de otros, sin beneficio de inventario, se forma un gusto exclusivo y falso. No pueden amoldarse á las mismas reglas Sófocles y Racine, Aristófanes y Molière, Shakspeare y Lope de Vega, Calderon y Schiller, y sin embargo, todos ellos son dignos de la admiración que les tributan los siglos.

CAPITULO IV.

POESÍA DIDÁCTICA.

466. Dándose el nombre de poesía didáctica á la que tiene por fin directo instruir, esclavizando la poesía á la ciencia de un modo mas ó menos encubierto, comprenderemos en el género didáctico varias composiciones, que si bien presentan caracteres muy diversos, segun los grados de importancia que en ellas tomen la razon, la imaginación ó el sentimiento, convienen todas en tener por base un principio científico ó una serie de principios, formando á veces una teoría completa.

Tratarémos en este lugar : 1.º, *Del poema didascálico ó didáctico propiamente dicho*; 2.º, *del poema descriptivo*; 3.º, *de la epístola*; 4.º, *de la sátira*; y 5.º, *de la fábula y otras composiciones alegóricas*.

Algunas composiciones de que se trató en la poesía lírica toman á veces un carácter enteramente didáctico. Las letrillas y romances satíricos deben considerarse como una rama de la sátira propiamente dicha, aunque bajo formas mas libres y mas poéticas. La inscripción y el epitafio pertenecen al género didáctico; pero omitirémos hablar de estas composiciones, cuya importancia es muy escasa, conside-

rándolas bajo un punto de vista simplemente literario. Batteux incluyó entre las composiciones didácticas el *Poema histórico*.

I.—POEMA DIDASCALICO.

467. El poema *didascálico* ó *didáctico*, propiamente dicho, comprende la teoría de un arte ó ciencia en toda su extensión. De todas las composiciones didácticas es la mas científica, y por consiguiente la mas prosáica. Su objeto primordial es expresar de un modo sistemático una serie de principios abstractos ó reglas, dirigiéndose directamente á la razon y á la reflexión.

En cuanto al *fondo*, debe tener el poema didáctico todas las condiciones de las demás obras científicas. *Verdad* en los principios establecidos; *espíritu generalizador*; *claridad* y *método riguroso*.

Estas cualidades, principalmente las últimas, existen en el fondo de las obras mas poéticas; pero solamente se descubren á fuerza de atención y de análisis. En las obras esencialmente didácticas han de ofrecerse por sí mismas.

468. El poema didáctico no tiene de *poético* nada mas que la *forma*, el traje.

Los medios de que se han valido los poetas para embellecer las obras didácticas han sido la mayor rapidez, la supresión de transiciones, los episodios y digresiones, las comparaciones y descripciones, las imágenes, las metáforas y demás adornos de dicción, y por último, la armonía del metro.

La forma interna de la obra conserva su carácter prosáico; el arte presta lo puramente exterior, lo accesorio, que en la esencia permanece siempre como sobrepuesto y completamente independiente del fondo.

Se ha comparado muy acertadamente la poesía didáctica con la arquitectura y el arte de los jardines. Por las siguientes palabras puede deducirse el juicio que de la poesía didáctica formaba la célebre autora de la *Alemania*: « Traducir en verso lo que debía quedar en prosa, expresar en diez sílabas, como Pope, los juegos de naipes y sus mas insignificantes pormenores, ó como los últimos poemas que entre nosotros han visto la luz pública, el chaquete, el ajedrez, la química es una especie de juego de manos hecho con los vocablos, es convertir las palabras en notas, y componer, en vez de poemas, sonatas. » No estamos, sin embargo, de acuerdo con el sentido que se quiere dar en este pasaje á la voz *sonata*, y menos si consideramos que la baronesa de Staël fué contemporánea de Beethoven.

469. No es posible caracterizar de un modo fijo el *estilo* del poema didáctico, por ser tan inmensa la variedad de asuntos que entran en el dominio de la ciencia: por regla general, es florido, permitiendo en ciertos asuntos elevación y entusiasmo; pero una de sus mayores