Firmes los Numantinos en su propósito, no ceden á esta súplica; y otra muger presentándoles los tiernos niños, procura enternecer á los guerreros con estas palabras:

Hijos de estas tristes madres,
¿Qué es esto? ¿Cómo no hablais
Y con lágrimas rogais
Que no os dejen vuestros padres?
Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana.
Decidles que os engendraron
Libres, y libres nacistes;
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron:
Decidles que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida,
Ansi mismo os den la muerte.
O muros de esta ciudad,
Si podeis, hablad, decid,
Y mil veces repetid:
Numantinos, libertad!

El corazon de Cervantes, noble y pundonoroso, se enardecia al pensar en las glorias ó en las desgracias de su patria; y él era quien le dictaba entonces pensamientos dignos y expresion elevada y enérgica: asi se lamenta España en la misma tragedia:

¿Será posible que contino sea
Esclava de naciones extrangeras,
Y que un pequeño tiempo yo no vea
De libertad tendidas las banderas?
Con justísimo título se emplea
En mí el rigor de tantas penas fieras,

Pues mis famosos hijos y valientes
Andan entre sí mesmos diferentes.
Jamas en su provecho concertaron
Los divididos ánimos briosos;
Antes entonces mas los apartaron
Cuando se vieron mas menesterosos:
Y ansi con sus discordias convidaron
Los bárbaros de pechos codiciosos
A venir y entregarse en mis riquezas,
Usando en mí y en ellos mil crueZas.
Sola Numancia es la que sola ha sido
Quien la luciente espada sacó fuera;
Y á costa de su sangre ha mantenido
La amada libertad suya primera.

21. Las cualidades que exige en su *versificacion* la tragedia, se derivan lo mismo que las del estilo, de la índole de esta composicion: debe ser la *versificacion* llena, robusta y fácil, mas bien que artificiosa y preciada de cadencia y armonía. No es esto decir que se procure en los versos trágicos la falta de número ó la reunion desapacible de sonidos ingratos; pero sí que hay gran diferencia entre la versificacion lírica, por ejemplo, que se supone destinada al canto; y la que está compuesta expresamente para la escena. Como esta imita la expresion espontánea de los afectos del ánimo, el principal mérito de la *versificacion* dramática consiste en la facilidad y fluidez: el menor esmero, el mas leve embarazo daña á la verdad y á la rapidez del diálogo, al paso que perjudica á la ilusion de los espectadores. En la tragedia nos agrada que hasta los versos imiten los arranques de la pasion, su curso impetuoso, sus descansos interrumpidos: á veces un verso lánguido pinta fielmente el último

grado de abatimiento, y otro áspero, lleno de quiebras, imita la voz de la ira. En versos destinados á la *declamacion*, no puede olvidarse nunca esta circunstancia, que debe influir en los giros, en los descansos y en el corte de los períodos; razon tenia Aristóteles en decir que, al tiempo de componer una tragedia, debia ser actor el poeta.

Como al cabo no imita el diálogo trágico sino la conversacion familiar entre altos personages, esta reflexion sola basta para denotar cuál es la especie particular de *metro* que mejor asienta á semejantes composiciones: debe preferirse para ellas la que reuna mas dignidad y sencillez. Por esto debe excluirse de la escena trágica española toda clase de *versos cortos*, aunque los usaran nuestros antiguos dramáticos; ni la gravedad de la tragedia, ni la idea que tenemos de los personages que en ella intervienen, ni los pensamientos ni el estilo, nada se hermana bien con versos de ocho sílabas, mucho mas propios para asuntos medianos y agradables.

El *endecasílabo*, por el contrario, reune todas las ventajas: tiene desde luego mas pausa y dignidad; presenta mayor campo al poeta para explayar los pensamientos; ofrece una cadencia mas varia para evitar la monotonía, y se brinda mejor que ningun otro al diverso compas y á las distintas entonaciones que requiere la declamacion.

En punto á *versificacion trágica*, nacion ninguna posee tantas ventajas como la española, siendo de sentir que hasta ahora las haya aprovechado tan poco: los extrangeros estan condenados á una forzosa alternativa: ó someterse á la rigurosa ley de la rima, con gran embarazo para el poeta y no pequeño

riesgo de cansar al público con la monotonía de versos pareados, como se nota en la declamacion francesa; ó reducirse á la simple medida y cadencia de los versos, dejándolos sueltos y sin ningun otro recurso para halagar al oido, como suelen hacerlo Ingleses é Italianos. Mas los Españoles poseen ambos medios, si quieren emplearlos, con la ventaja de tener para el verso libre una lengua tan numerosa como la que mas, y que si cede en melodía únicamente á la italiana, esto mismo le da un carácter mas varonil, propio de la tragedia. El poeta lírico español quizá envidiará alguna vez el habla suave y flexible de Metastasio; pero el poeta trágico no tendrá que esforzarse, como Alfieri, para dar á su lengua entonacion fuerte y robusta.

Pero en vez de versos sueltos ó pareados, de que ya usaron algunos de nuestros trágicos, la experiencia ha acreditado en nuestro teatro que nada conviene tanto á aquella clase de composicion como el *endecasílabo asonantado*; propiedad exclusiva de la poesía castellana, que le ofrece suma facilidad para la tragedia. Esta especie de *versificacion* posee, para distinguirse de la prosa, la medida, la cadencia y la armonía, comunes al verso suelto, y ademas el encanto de un eco semejante, que sin llegar á ser monótono por la diversa terminacion de los versos impares, convida al oido á buscar en los otros el dejo repetido á que se ha acostumbrado. De este modo reune parte del agrado del consonante con mayor libertad; se brinda por su soltura á la declamacion; y parece nacida para el diálogo dramático, porque no descubre artificio.

En el tomo siguiente se insertará un apéndice *sobre la tragedia española*.

22. La *comedia* se propone por medio de una accion, diestramente imitada en la escena, presentar bajo aspecto ridículo los vicios y faltas morales de los hombres, para alejarlos de caer en otros parecidos. Asi se ve que su fin es el mas importante; pues con el incentivo de una diversion inocente y sin mas armas que la donosa burla, no menos intenta que influir en la mejora de las costumbres, esforzándose por reemplazar, si cabe decirlo asi, la censura de los antiguos, que alcanzaba con su influjo donde no llegaban las leyes.

Fácil es inferir del objeto mismo de la comedia que no se propone representar acciones criminales, cuya imágen produciria en el teatro aversion y disgusto; sino aquellos vicios, comunes en la sociedad, que sin llegar á ser delitos punibles, suelen causar no pequeño daño, al paso que por su aspecto ridículo excitan á la burla.

Asi es como la comedia, en vez de dirigir á la severa razon amonestaciones y consejos, los encubre sagazmente con una fábula ingeniosa, y se vale del mismo amor propio para corregirnos de nuestros defectos, presentándolos como despreciables. Ya se deja entender que para lograr mas fácilmente este fin, debe imitar la comedia los cuadros ordinarios de la vida, lo que pasa frecuentemente en la sociedad, lo que estamos viendo todos los dias en el trato comun de personas particulares: principio fundamental de esta clase de composicion, del cual manan como de fuente abundantísima muchas de sus reglas mas importantes.

23. La comedia no copia á ninguna persona particular, como lo hizo al principio en Grecia; mas observa los vicios ridículos de la sociedad, reune de varias partes las facciones mas señaladas y los colores mas propios, y forma con ellos un *modelo ideal* que presenta luego á la burla. De esta suerte evita emplear en ningun caso las armas vedadas de la maledicencia ó de la calumnia; no ofende directamente á nadie, pues que no ofrece ningun retrato cuyo original pueda indicarse; pero como quiera que presenta fielmente imitada la imágen de un hombre vicioso, todos rien al verla, y aun quizá el mismo que suministró al poeta mas rasgos para bosquejarla.

Supongamos, por ejemplo, que un autor cómico quiere censurar la avaricia: ¿qué deberá hacer? No por cierto retratar con sus señas particulares á un usurero de la ciudad; sino formarse en su mente la idea perfecta de un avaro, reuniendo en la supuesta persona todas las cualidades ridículas que pueden convenir á un carácter semejante, y sacarle luego á la vergüenza, presentándole al vivo en el teatro.

He elegido este ejemplo, porque cabalmente es de los mas propios para la comedia, y porque ha dado asunto á una de las mejores del teatro latino, á una excelente del teatro frances, y á otra del español, no escasa de bellezas, aunque deslucidas con gravísimas faltas; tales son la *Aulularia* de Plauto, el *Avaro* de Moliere, y el *Castigo de la miseria* de D. Juan de la Hoz.

Una vez elegido el *carácter ridículo* que intenta retratar el poeta, debe escoger los colores mas vivos para que resalte, á fin de que excite con mayor facilidad el desprecio y la risa del público; pero como quiera que para lograrlo, no siendo el drama sino una

imitacion, se necesita ante todas cosas que el cuadro tenga verdad y que los colores sean propios, resulta que debe procurarse mucho no recargarlos en demasía, hasta el punto de que parezcan afectados y lleguen á desvanecer la ilusion. Reconocemos al instante á un avaro cuando vemos á Euclion, en la comedia de Plauto, salir y entrar continuamente en su casa, temer que todos descubran su tesoro, concebir sospechas porque nota que la gente le saluda ahora con mas agasajo, y encargar á su criada lo que debe responder si vienen de la vecindad á pedir lumbre ó algunos utensilios de casa; todo esto está copiado de la naturaleza, y muestra perfectamente el carácter de un viejo codicioso. Pero si se le exagera hasta el punto de decir que cuando el barbero corta las uñas al avaro, guarda este los desperdicios; ó si se hace que Euclion al registrar al esclavo le ordene que le enseñe la *tercera mano*, aparece ya la afectacion del poeta; porque el hombre mas avariento del mundo no recoge lo que no puede servirle para nada; y por asustado que esté, no puede olvidar que ningun hombre tiene mas de dos manos.

Moliere pintó bellísimamente al avaro en toda su comedia: le vemos inquieto y receloso como el Euclion de Plauto, insistir con mas fuerza que él en dar su hija sin dote, arreglar de la manera mas graciosa los preparativos de la cena para obsequiar á su querida, esquivar con arte las insinuaciones de la muger astuta que arregla la boda; y si su mismo hijo siente un vahido, enviarle corriendo su padre «á que tome en la cocina un vaso de agua clara:» esto es ser avaro. Pero me parece que Moliere exageró tambien en algun pasage el carácter que retrató tan lindamente: en

hora buena, por ejemplo, que le figure trastornado y fuera de sí, cuando le han robado el tesoro; pero descubro al poeta y percibo su designio de hacer reir al público, cuando hace que el avaro coja él mismo su propio brazo, gritando: «¡detente! ¡vuélveme mi dinero, pícaro!... ¡Ah! soy yo... Mi cabeza está trastornada, etc.» En el furor que siente por tan amarga pérdida, concibo muy bien que amenace á todo el mundo: «voy á hacer dar tormento á todos los de casa; á criados, á criadas, á mi hija, á mi hijo...» Me parece que este rasgo bastaba; y no creo que hizo bien Moliere en extenderlo con afectacion: «y á mí tambien.» Ni un loco se amenaza á sí mismo con el tormento.

El retrato que hacen los criados de Harpagon de la codicia de su amo está pintado con los colores mas cómicos; pero no me parece que se aventaja al cuadro original y gracioso que trazó nuestro la Hoz para darnos á conocer la vida del *miserable*:

Él vive en un desvancillo,
Que aunque aposento le nombra,
El nicho de S. Alejo
Es con él sala espaciosa:
Su comida es tan escasa,
Que si se pesa por onzas,
Ni á un anacoreta fuera
Colacion escrupulosa;
Y aun para ella recorriendo
Las tiendas, como quien compra,
Muestras de legumbres pide
Y el precio de las arrobas,
Y llenas las faltriqueras
Trae á casa de esta forma
De arroz, garbanzos, judías,

Lentejas y aun zanahorias.
Luz en las noches de luna
No la gasta, y en las otras
Con pedazos de encerado
(Del que en los coches despoja)
Se alumbra mientras se acuesta,
Y con presteza tan pronta,
Porque aun eso no se gaste,
Que por la calle se afloja
Calzon, medias y zapatos;
Al subir desabotona
El jubon; suelta la capa,
Y halla acabada su obra.
Si quiere probar tal vez
El vino, que nunca compra,
A la iglesia mas vecina
Va con humildad devota
A ayudar dos ó tres misas,
Y el que en cada una le sobra,
Y él sisa antes, en un frasco
Que trae oculto acomoda.
A veces tiene criado;
Pero con tan nueva moda
Que no le paga racion,
Sino que segun las cosas
Que le manda, asi por piezas
Le concierta, de tal forma
Que ya tiene su arancel
Del precio de cada obra:
Un ochavo hacer la cama,
Otro fregarle las ollas,
Otro barrer, y á este modo,
Siendo sus haciendas pocas,
Con dos ó tres cuartos paga
Un criado, que las horas
Que le sirve solo asiste,
Con que ni escucha ni estorba.

Él inventó aguar el agua;
Porque á una carga que compra
De la fuente de año á año
Añade del pozo otra,
Y aun le va echando calderos
Segun gasta, de tal forma
Que de S. Juan á S. Juan
Dura y aun la mitad sobra.
En fin, con estas industrias
El haber juntado logra
Seis mil ducados, que guarda
En parage que se ignora.

La última pincelada:

Él inventó aguar el agua...

es la mas ingeniosa y maestra que puede imaginarse; porque si al principio parece una exageracion inverosímil, despues rie el espectador al ver cuán natural y sencilla es la explicacion. Tambien es digno de elogio el que suponga la Hoz, asi como Moliere, que el avaro ha juntado el tesoro con sus ahorros, y no que lo ha encontrado escondido, como supone Plauto.

Escogido primero, y bien bosquejado despues el carácter del personage ridículo, es preciso que todas sus acciones y palabras, lejos de desdecir de él, contribuyan á presentarle con mas y mas viveza. Si realmente es de Plauto uno de los finales que se suponen á su *Aulularia*, no se comprende cómo aquel poeta quiso á lo último destruir de un golpe el edificio que habia levantado durante todo el drama. El mismo hombre que se desvivia por guardar su tesoro, que tanto se aflige al perderlo, que solo otorga su hija sin dote á un vecino rico, y que luego exige de otro que le jure no pedirle nada, si llega á descubrir dónde

está su dinero robado; este mismo hombre, al momento de recobrarlo y despues de abrazarle como su mejor amigo, se desprende de él sin motivo ni razon alguna, y lo entrega alegremente al esposo de su hija: ¿haria eso un avaro? Tan cierto es que no, que en el citado final concluye el drama de esta manera tan extraña como absurda: « Espectadores: el codicioso Euclion ha mudado de carácter; de repente se ha vuelto liberal: sedlo tambien vosotros; y si os ha agradado la comedia, dadle vivos aplausos. »

Aun cuando no sea este, sino otro, el final genuino de la *Aulularia*, me parece que en otros dos lugares faltó Plauto á la regla prescrita: un avaro, representado en todo el drama como tan solícito y cauto, no podia verosímilmente cometer la grosera imprudencia de decir recio en la calle dónde habia ido á esconder el dinero, en términos de que buenamente lo oyese el esclavo escondido; y despues de entrar en recelo, y de ir á trasladar otra vez su tesoro, es aun mas necio volver á caer en la misma imprudencia, para que vuelva á oirlo el mismo hombre y lo robe al cabo. Esta muestra puede servir al propio tiempo de confirmacion de lo que ya se dijo hablando de la tragedia, acerca de los inconvenientes que presentaba contra la verosimilitud el escoger los antiguos para lugar perpetuo de la escena una plaza ó calle.

Bellísima es cuanto cabe la escena de la *Aulularia*, imitada hábilmente por Moliere, en que el novio de la muchacha, viendo enfurecido al padre, cree que ha descubierto sus amores y se delata, mientras el avaro juzga durante un diálogo muy ingenioso, que de lo que se acusa el jóven es de haberle robado su dinero. Pero asi que descubre su equivocacion y pierde

el rastro del hurto, no me parece conforme con el carácter de Euclion, ni propio de un hombre que ha salido gritando como loco, el que quiera escuchar á un jóven que desea hablarle de otro asunto; y que en lugar de correr desatinado en busca de su perdido bien, diga friamente al convencerse de que aquel hombre no lo tiene: « basta: decid ahora lo que querais. » ¿Qué le importa á un avaro, y en tamaño apuro, el asunto de un desconocido ni aun la suerte de su propia hija?

El *avaro* de Moliere se muestra consecuente desde el principio al fin: preséntase en la escena, como el de Plauto, regañando á un criado porque cree que todo lo atisba, y que podrá descubrir su dinero; continúa en todo el drama ocupado principalmente de su caudal; y si al fin consiente en que se casen sus dos hijos, exige por condicion que no ha de darles nada, y que el consuegro ha de pagar ademas los gastos de las bodas: ¿cabe retratar mejor un carácter? Por lo mismo me desagrada que Moliere no se haya contentado con dos rasgos tan bellos, sino que haya añadido ademas otro, haciendo que un hombre, reconocido ya como muy rico, pida tambien que le regalen un vestido para la fiesta. Lo que es inimitable es la manera con que termina la comedia: unos y otros novios estan llenos de contento; el consuegro dice á los hijos que vayan á hacer partícipe á su madre de tanta alegría: y el avaro concluye asi: « y yo, yo me voy á ver á mi querido cofrecito. » ¡Qué contraste presenta un vicio tan ridículo, al lado de los sentimientos mas tiernos de la naturaleza!

El carácter del *miserable*, en la comedia española, está en general bien presentado y sostenido en toda

ella; y es de sentir que ya que el autor imaginó acertadamente castigar el vicio de aquel hombre, haciéndole casarse por codicia con una astuta muger, que se supone una rica indiana, no supiese preparar mejor y hacer mas verosímil que el pobre D. Marcos cayese tan pronto en el lazo; y que no tuviese el poeta bastante arte para arreglar y extender la trama de la accion, la cual parece concluida en el acto segundo. El final de este debiera ser el de la comedia: dice asi el *miserable*, ya convencido del engaño de que ha sido víctima:

¿Pues qué aguardo que en un pozo
De cabeza no me echo,
Ya que por no comprar soga
De una viga no me cuelgo?
¡Yo casado hasta las cachas,
Sin tener ni el dia bueno!...
. . . . . .
¿Con qué remedio no tiene?
Pues, hombres, tomad ejemplo.

Aunque la accion del drama no guarde ni la unidad ni la distribucion que debiera, lo que es el carácter del personage principal ofrece rasgos muy lindos y muy pocos lunares; desde que sale D. Marcos al tablado, descúbrese cual es · sale riñendo, y manifiesta á un amigo la causa de su enojo:

D. LUIS.
Decidme, pues, lo que ha sido.
D. MARCOS.
He despedido á un criado.
D. LUIS.
¿Toribio en qué os ha agraviado?
D. MARCOS.
¡Un ochavo del barrido!
A fe que la cuenta es boba.

D. LUIS.
¿Un ochavo? El gasto alabo.
D. MARCOS.
¿Pues, digo, es barro un ochavo
Sin el gasto de la escoba?
D. LUIS.
La cuenta y razon extraño.
D. MARCOS.
¿Ois? Pues, por vida mia,
Que un ochavo cada dia
Son dos ducados al año.

Consecuente con su carácter, no desperdicia el avaro ocasion de manifestarlo: si le dice el fingido criado:

Tengo donde ir á comer...

respóndele al instante:

Jesus, hijo, y á cenar.

Y si se encuentra efectivamente en un refresco, todos notan que no habla por comer: y el *miserable* dice entre sí:

Esta vez
Ahorro para mañana
De la cena el pan y queso:
Bodiguillo.
CRIADO.
¿Qué me mandas?
D. MARCOS.
Ingéniate y no te ahites.
CRIADO.
Si á tí no te cuesta nada,
¿Qué temes?
D. MARCOS.
No andemos luego
Con la girapliega en casa.

¿Le convidan á jugar? responde al punto:

Apenas sé que es baraja.

D. AGUSTIN.

¿Es modestia?

D. MARCOS.

Señor mio,
Cosa en que el caudal, que tantas
Diligencias ha costado,
Se aventura, doy mil gracias
A mi Dios de no saberla.

Mas si le sacan á bailar, aunque tambien se excuse, cede al fin á las instancias, despues de hacer esta prudente reflexion:

Ello, en fin, no cuesta blanca;
Y esto solo estriba en dar
Coces y tirar patadas.

El pobre D. Marcos anda enamorado del dote de la viuda; un casamentero le ofrece llevar á cabo su empresa; y al fin nuestro *miserable* tiene que hacer un esfuerzo: ¿qué regalo prometerá?

D. MARCOS.

Hoy entre mis baratijas
Hallé unas medias de pelo,
Que os daré para que sirvan
De algodones al tintero;
Y si trajeseis golilla,
Os diera una sin aforro
Ni valona, pero rica.

D. AGAPITO.

Sois muy galante.

D. MARCOS.

En llegando,
Amigo, á puntos de honrilla,
Cuanto he guardado en diez años
Sé yo gastar en un dia.

Como los anteriores hay otros muchos rasgos en la comedia, llenos de ingenio y chiste, pero alguna vez

me parece que se descuidó el poeta, no vaciando todas las palabras del protagonista en el molde de su carácter: no me gusta, por ejemplo, que la primera vez que ve á la supuesta viuda, y delante de personas desconocidas, diga fácilmente al aludir aquella á sus muchas riquezas:

Pues yo con industria y maña
Apenas tendré ahorrados
Seis mil ducados de plata.

El secreto del dinero que tiene, es el último que se arranca á un codicioso; y si nos agrada saber que de noche se desvela, discurriendo lo que ha de hacer con su caudal, para que le produzca mas ganancia con menos riesgo, nos disgusta en seguida oir de su propia boca esta sensata reflexion:

¡Que asi la riqueza aflija
Al rico por aumentarla
Y al pobre por conseguirla!

Quien asi se expresa, no es un avariento; este, lo mismo que un amante, no hace reflexiones sobre las ansias que cuesta poseer la prenda de su corazon.

24. Para que parezca aun mas ridículo el personage principal de una comedia, debe procurar el poeta presentarle en la situacion mas conveniente; asi como un pintor elige la mejor posicion de las figuras y la luz á propósito para que resalten. Un viejo avaro es ya por sí bastante ridículo, y no está mal aprovechada en el drama de Plauto la circunstancia de la boda de la hija y de los cocineros que envia el novio á casa del suegro, para redoblar los cuidados de este y darle ocasion oportuna de desplegar su carácter. ¡Pero cuánto mas resalta este en la comedia de Moliere! La

situacion bellísima no está tomada de una causa extraña ni se halla en la cocina del codicioso; sino que nace de él mismo y está en su propio corazon: no solo se ha enamorado el viejo, sino que para colmo de desdicha su mismo hijo es su rival; y el contraste que ofrece esta situacion embarazosa, no menos que la lucha de una y otra pasion, suministran al poeta cuantas ocasiones pudiera apetecer para lograr su objeto. El avaro tiene que dar una cena á la novia: ¿cabe mayor apuro?.... Está al lado de su querida y le llaman para un recado: ¿cómo ha de apartarse un amante? Responde que no puede ir. — Es que « traen dinero. » — « Dispense Vm., señorita; vuelvo al instante. »

25. La comedia debe representar una accion sola y única, procurar que se concluya en el término de un dia ó antes, para que no se disipe la ilusion, y por la propia causa no variar el lugar de la escena, ó hacerlo en caso preciso con el mayor discernimiento; en una palabra, como aunque no tenga igual objeto que la tragedia ni emplee los mismos materiales, es al cabo como ella una imitacion dramática, está sujeta la comedia á las reglas comunes de esta clase de composiciones, y obligada á observar lo mas escrupulosamente que sea posible las *tres unidades*, de que largamente se ha hablado.

En cuanto á la *fábula* ó disposicion del argumento, debe tambien la comedia valerse de una *exposicion* clara, breve é ingeniosa; enredar con arte y estrechar el *nudo* dramático, para excitar vivamente el interes 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.

26. La esencia misma de toda imitacion dramática exige necesariamente que sea verosímil para poder lograr crédito y conseguir el objeto que se propone: asi es que la comedia debe ser un trasunto tan fiel de lo que sucede en la sociedad, y llevar en cuanto pueda la ilusion á tal punto, que nos parezca que realmente está pasando lo que vemos representarse en la escena. Por cuya razon los incidentes que no parezcan verosímiles y entretejidos con la accion principal, todo lo que por violento ó contradictorio descubra artificio, cuanto sea absurdo é increible, no servirá sino para recordar á los espectadores que lo que ven, es mera ficcion, alejándoles del fin que se propone el drama.

27. Las reglas que deben observarse respecto de los *caractéres*, son comunes á la comedia y á la tragedia, y seria ocioso repetirlas: el pintor que retrata á un hombre de mediana condicion, debe buscar la correccion y la semejanza, asi como el que retrata á un personage ilustre: el objeto imitado es diferente; pero no por esto varian los principios del arte.

28. De la propia índole de la comedia se deduce cuál es el estilo que le conviene: puesto que *imita la conversacion familiar entre personas cultas*, debe evitar con igual cuidado los dos extremos de afectacion 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 le hace tan difícil.

Como no trata de asuntos graves, ni presenta en la escena personages ilustres, ni ofrece la lucha de pasiones terribles, la comedia no emplea en su imitacion el *estilo* elevado que la tragedia exige; pero como alguna vez el curso mismo de la accion y los incidentes que de ella nacen, suelen encender alguna pasion vehemente, dando lugar á la expresion de sentimientos vivos, de ahí proviene que en semejantes ocasiones la comedia tambien levanta algun tanto la entonacion y se vale de estilo mas figurado y enérgico, cual lo dicta entonces la misma naturaleza; mas sin traspasar nunca los límites que le son propios.

29. Lo dicho acerca del *estilo* de la comedia anticipa lo que hay que decir acerca de la *locucion*: debe esta ser clara y sencilla, cual lo es el habla familiar; pero tanto mas cuidadosa de la correccion y pureza, cuanto el teatro debiera ser la principal escuela de la lengua. A él toca conservar, no solo las expresiones propias del lenguaje urbano, sino aquellas locuciones familiares, aquellas sales castizas, aquellos modismos preciosos que esmaltan una lengua, y le dan un aspecto propio que la distingue de las demas. Una comedia que pueda traducirse fácilmente á un idioma extrangero, lleva consigo la presuncion vehemente de no tener gran mérito en el lenguaje: tan cierto es que hay un sello peculiar de cada lengua, que es difícil trasladar á otra sin que se borre. Y no solo por la belleza que encierran los modismos y frases de la propia lengua debe emplearlos con predileccion la comedia; sino porque al mismo tiempo son favorables á la ilusion dramática: si el poeta nos presenta Espa-

ñoles en las tablas, no nos basta para creerlos tales que lleven el trage del pais; sino que deseamos oirles hablar como hablamos nosotros.

30. La *versificacion* añade un atractivo mas á la comedia, prevaliéndose de la aficion general de los hombres á la cadencia y la armonía; pero importa mucho no olvidar que en este caso se la emplea para adornar el habla familiar, y que por consiguiente debe amoldarse á ella, en vez de ostentar vanas pretensiones. 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 conversacion, suelta y desembarazada como el curso del pensamiento.

Todas estas ventajas reune, cuando se le maneja diestramente, nuestro *romance octosílabo asonantado*; y asi no dudo recomendarlo como el *metro* mas á propósito para la comedia. Aristóteles observó que el verso yámbico era propio para la escena, porque en la conversacion familiar se escapaban muchos de estos versos; y la misma observacion puede hacerse, si no me engaño, respecto de dicho octosílabo: le hallamos frecuentemente en la prosa mas sencilla, en el habla mas llana, en los proverbios y refranes del pueblo. Reune tambien aquella viveza y celeridad que recomendaron, segun Horacio, al yámbico para igual uso; y en cuanto á la flexibilidad, no es posible hallar otro metro que se doble mejor que el romance á los pliegues y repliegues del diálogo; ninguno que se acomode tan fácilmente á los rápidos giros, á los cortes y á las pausas de la conversacion: no tiene de verso sino lo preciso para halagar el oido.

31. Acerca del mérito y de los defectos de nuestros antiguos dramáticos, véase en el tomo segundo de esta coleccion el apéndice *sobre la comedia española*, en que se bosqueja el cuadro del teatro español desde su nacimiento hasta nuestros dias.

CANTO VI.

1. Al tratar de la *Epopeya*, en vez de exponer de una manera seca y desabrida sus preceptos, he preferido entretejerlos con el elogio de los dos poemas mas perfectos que existen; cuyo método, imitado del que en igual ocasion siguió Horacio, ofrece la ventaja de poder dar una idea mas cabal de las bellezas características de esta especie de composicion y del tono que le conviene. Hasta me parece que se debe como tributo á Homero presentar las reglas del poema épico aplicadas á la mas célebre de sus obras; puesto que el haber observado el deleite que sus bellezas producian, suministró á Aristóteles y á los demas maestros del arte la ocasion de estudiarlas profundamente y de presentarlas como pauta.

El poema épico no representa una accion como el dramático, sino que la refiere, siendo por su esencia misma *narrativo*; si bien es cierto que para causar mas placer procura que se oculte el poeta, y que hablen y obren por sí los personages que introduce: artificio ingenioso que sirve para dar variedad á tales composiciones, y que supo manejar Homero con admirable maestría.

Si el poema épico se redujese á referir una accion cualquiera, el interes que despertase, seria menguado y tibio; por lo cual sigue la senda opuesta, y elige una accion grande, singular, que tenga algo de extraordinaria: con cuyas cualidades consigue cautivar la atencion, mantener despierta la curiosidad, y excitar vivísimo interes. Tiene el hombre natural propension á admirar cuanto sale fuera del término comun, oye con placer todo lo que juzga superior á sus fuerzas, y si se mezcla á la relacion algo que raye en maravilloso, crece aun mas su deleite: en este punto se asemejan, mas de lo que comunmente se cree, los hombres y los niños.

Como no se encierra en tan estrechos límites como la accion de un drama, por eso la de un poema épico necesita ser muy varia, sin lo cual se expondria á caer en cansada monotonía; mas sin embargo, no puede prescindir del principio clásico de la *unidad*, y deben encaminarse todas las partes del poema á un centro comun, que es la accion que se celebra. No se exige, en mi opinion, como algunos mas rígidos han pretendido, que todos los episodios ó partes accesorias esten tan íntimamente enlazadas con el argumento que sea imposible suprimir ó alterar alguna sin destruir el total: pero sí que tengan la conexion oportuna, y que no aparezcan inútiles y aun dañosas en el cuerpo de la obra, como aquellas excrescencias que suelen afear el cuerpo humano.

De los dos poemas de Homero he preferido la Ilíada para hacer mis observaciones, por brindarse á ello mejor que la Odisea, á la que lleva gran ventaja, segun el comun voto.