

llos que lo ven como un tan agradable como ocioso pasatiempo. No es aquí lugar de discutir esta cuestión; y bástenos por el momento recordar que en todos tiempos el poema lírico ha sido manantial abundantísimo de levantadas ideas y generosos sentimientos, y que hoy, del mismo modo que en los remotos tiempos de las civilizaciones oriental, griega y romana, cantan los poetas el sentimiento religioso, las maravillas del universo, los progresos y adelantos de la ciencia, el genio de los grandes hombres, la independencia y libertad de los pueblos, las dulzuras del amor, los encantos del hogar y todo aquello que es capaz de impresionar el corazón humano.

Como el poema lírico es la expresión adecuada y bella de los íntimos afectos del poeta por medio de la palabra rítmica, y como tales afectos los despiertan los varios objetos del mundo real, el poema ofrece diferentes caracteres según la naturaleza de las cosas, y según las fases ó aspectos bajo los cuales se consideran. De aquí nace la división del poema lírico en *oda, elegía, himno, balada, madrigal, dolora, epigrama y letrilla*.

Oda—La oda encarna, digámoslo así, el poema lírico, pues que si la palabra lírica significa etimológicamente lo destinado al canto, oda designa el canto mismo. En ella expresa el poeta breve y fielmente sus pensamientos, caldeados al fuego de un sentimiento profundo y vivo. Sus formas internas son las que la fantasía crea por medio de una no interrumpida sucesión de imágenes; su forma externa es el lenguaje armonioso y rítmico; su tono y estilo los más elevados, magestuosos, elegantes y bellos de la lírica.—La oda, á su vez, según el sentimiento que constituye el fondo de la composición y las varias causas que lo despiertan, se divide en *religiosa, heroica, filosófica ó moral, anacreóntica y erótica*.

La oda religiosa ó sagrada, llamada también himno ó canto religioso, es el poema lírico en que se expresan los sentimientos que despiertan en el alma del poeta la superior contemplación de lo divino, los misterios y dogmas de la religión, y todo lo que á ésta se refiere. Se distingue por la elevación y nobleza de los pensamientos, la magnificencia y magestad del sentimiento, en su fondo, y por todos los adornos literarios que imprimen viveza y movimiento en la forma externa ó la expresión. El estilo es ya arrebatado y sublime, ya tierno y apacible, pero siempre apasionado y sentido.

Entre los hebreos encontramos los mejores modelos de odas sagradas, distinguiéndose entre todas, los salmos de David. En la literatura española hay bellas muestras, como *La Ascención, y A la virgen*, por Fr. Luis de León; el *Diálogo entre el Alma y Cristo su esposo*, por San Juan de la Cruz; *A Dios*, por Arolas; *A Jehovah*, por Reinoso; *A la muerte de Jesús*, por A. Lista, la más bella de cuantas conocemos. En Méjico cultivaron con éxito este género Manuel Carpio y J. J. Pesado.

A la oda religiosa puede referirse el ditirambo, que es un poemita lírico que refleja vivamente el sentimiento delirante del poeta por medio de un estilo desordenado y vehemente. Los griegos aplicaron este nombre á un himno cantado en honor de Baco y caracterizado por su ritmo irregular y su frase hiperbólica; hoy es poco cultivado, y se aplica esta palabra en sentido de burla para calificar los versos ampulosos y ridículos.

Oda heroica—La oda heroica celebra las hazañas de los héroes, el genio de los grandes hombres, los hechos gloriosos de los pueblos, los acontecimientos prósperos ó funestos de la vida, etc. El fondo de esta oda exige un sentimiento animado, un profundo entusiasmo y

gran apasionamiento; y en la forma, las imágenes brillantes, los epítetos enérgicos y las más bellas figuras literarias. Tanto en el desenvolvimiento del asunto, ó plan interno, como en la elección de metros y de rimas, el poeta goza de grandes libertades, que no deben degenerar, sin embargo, en licencia: que el *bello desorden*, propio de la oda, no ha de traspasar los límites lógicos del encañamiento natural de las ideas y del buen gusto en el arte. Este *bello desorden* consiste en la omisión de transiciones y aspectos secundarios ó accidentales del asunto, exigido por la viveza de las pasiones y la rapidez de la expresión.

Son magníficos modelos de oda heroica, dignos de estudio é imitación, la de Herrera, *A Don Juan de Austria*; la de Gallego, *A la Defensa de Buenos Aires*; la de Quintana *A la Invención de la Imprenta*, la de Heredia, *A la Catarata del Niágara*, y otras.

Oda moral ó filosófica—En esta se celebran asuntos de moral ó de política, de ciencias ó artes, expresando los sentimientos que nos inspiran los hechos humanos, nuestras propias reflexiones sobre los sucesos de la vida, las revoluciones de la fortuna, la satisfacción que se encuentra en el cumplimiento de los propios deberes, etc. El sentimiento, si bien es elevado, jamás muestra el apasionamiento propio de la heroica, ni la fantasía sus arrebatados vuelos: su tono es, por lo mismo, sosegado y apacible, su forma externa sencilla, sin los transportes, digresiones y estilo engalanado y brillante de la anterior.

Las más notables composiciones de esta clase en castellano son: *La vida del Campo* y *La noche serena*, por Fr. Luis de León; *Las silvas á las flores*, de Rioja; *A la libertad*, de Lope de Vega; *La Aurora Boreal* y *A las Estrellas*, de Meléndez, etc.

Oda anacreónica—La anacreónica canta los sentimientos que inspiran emociones vivas, pero ligeras y transitorias, producidas por los placeres moderados de la mesa, del vino y del amor; nada hay, por lo mismo de profundo ó elevado en élla: todo es ligero y sencillo en el pensamiento, jovial, vivo y animado en el sentimiento. Su forma interna exige cuadros frescos y risueños, de fácil desenvolvimiento; la forma externa ha de ser graciosa y sembrada de imágenes; el estilo delicado y fácil. Villegas, Meléndez, Iglesias y Cadalso son los autores que han escrito mejores anacreónicas.

Por último, la oda llamada erótica se distingue de la anacreónica en que la pasión amorosa, que tienen ambas por carácter, es en la erótica la expresión del ardiente afecto que la misma pasión inspira. Su fondo es, pues, serio, apasionado y violento; su forma, arrebatada, magnífica y brillante, con todas las galas de la dicción más florida. Se han distinguido en esta oda los mismos que en la anacreónica; en México, Acuña, Flores y Pesado.

Elegía—Es el poema lírico en que el poeta expresa el dolor que le produce un acontecimiento desgraciado. Su carácter es la expresión de un dolor vivo y profundo, hecha con naturalidad y sencillez.

Por efecto de su carácter la elegía permite cierto abandono en el pensamiento, algo así como descuido ó desaliño en las formas, y hasta el empleo de digresiones; pues que en ella el poeta siente y no razona. Mas no tienen cabida ni las disertaciones didácticas, ni ciertos artificios literarios hijos del estudio y no del corazón. Hay, empero, dos especies de elegías: la que conmemora desgracias generales y colectivas, y que se distingue por el tono grandioso que la anima, y la que con-

signa desgracias personales, de tono familiar y sencillo, si bien noble y tierno.

Como modelos pueden citarse las de Francisco de la Torre, Jorge Manrique, Herrera, Rioja, Meléndez, Cienfuegos, Gallego y Martínez de la Rosa. En la antigüedad se hacen notar como elegías magníficas, los trenos de Job y Jeremías y las profecías de Ezequiel. Entre nosotros M. Acuña escribió verdaderas elegías, como las tituladas *Resignación y Lágrimas*.

Himno ó cántico—Es un poema lírico como los anteriores, y destinado á alabar acciones meritorias y objetos dignos. Su tono y formas están de acuerdo con la naturaleza é importancia del asunto; y como el mayor número, si no todos, se destina al canto, los versos han de tener el mayor grado de sonoridad y armonía. Según su fondo, el himno puede ser religioso, patriótico ó guerrero, elegiaco, etc., cuyos caracteres son respectivamente los de las odas sagradas, heroicas y elegiacas.

Son sagrados ó religiosos los himnos consagrados á sus dioses por los griegos y latinos. Entre estos himnos se distinguen el Carmen Soeculare, de Horacio, y los dedicados á Apolo, Mercurio, Venus y Ceres, atribuidos á Homero. La Iglesia en sus oficios canta himnos latinos, como el *Te Deum*, de San Ambrosio, el *Jam Lucis Orto Sidere*, del mismo autor y algunos otros de Prudencio, San Paulino y demás poetas cristianos de los primeros siglos. En lo tiempos modernos el himno ha tomado un carácter popular, guerrero y heroico, que traduce fielmente el sentimiento de las masas, como la *Marsellesa* en Francia, el himno de *Riego* en España, y el *Nacional Mexicano*, de González Bocanegra.

La canción es muy semejante á la oda, aunque de forma menos grandiosa, como consagrada á celebrar asun-

tos amorosos, melancólicos y tiernos puramente. En verdad, no hay razón ninguna para separarla de la oda, á la cual pertenece por su tono erótico ó elegiaco, sus pensamientos apasionados y tiernos, ó joviales, graciosos ó tristes; sus formas son escogidas, sus versos fáciles.

Hay entre ellas verdaderas elegías, como *La Cierva y la Tórtola*, de Francisco de la Torre, y *A la Pérdida del rey de Sebastián*, de Herrera; mientras las tituladas *A D. Juan de Austria* y *A la Batalla de Lepanto* del último de los autores citados, son odas heroicas.

Balada—Poema lírico breve en que se expresa en forma de cuadros animados y dramáticos un asunto de índole vario, en que resalta vivamente la personalidad del autor. Goete, Schiller, Richter y Heine se distinguen entre todos por sus hermosísimas baladas; de algún tiempo á esta parte se han hecho algunos felices ensayos en castellano, dignos de figurar al lado de sus modelos. *Las Rimas* de Bécquer y muchas *Doloras* de Campoamor satisfacen las condiciones de la balada. Véase el ejemplo siguiente de R. Gutiérrez:

Sobre los llanos de la tierra mía,
Sobre los montes de la tierra extraña,
Sobre el abismo de la mar inquieta,
Sobre el fúnebre campo de batalla,
Como una sombra,
Como un fantasma,
¡Ah! ¡siempre lejos de tu hogar querido
La sombra de la vida me arrebató!
Parece que la fuerza del destino
El cuerpo mío de tu cuerpo aparta,
La senda tuya de mi senda borra,
La vida mía de tu vida arranca,
Y lejos hunde
Y lejos alza,
El rumbo sin oriente de mi huella,
El paso sin reposo de mi planta.
Sobre la tierra de la patria tuya,
Sobre la roca de la tierra extraña,

Sobre las ondas del desierto amargo,
 Sobre el campo sin Dios de la matanza,
 Como los cielos
 Y la alborada,
 Siento en el alma la existencia mía
 Ligada á la existencia de tu alma
 ¡Parece que la fuerza del destino
 El cuerpo mío de tu cuerpo arranca!
 ¡Parece que el Señor ató en la vida
 Tu alma con mi alma;
 Y el cuerpo errante sobre el mundo inmenso
 Sigue la maldición que le arrebata,
 Y el alma dolorosa y abatida
 A tu desierto espíritu se amarra!

Como se vé, un pensamiento exuberante y trascendental, un sentimiento amargo y desconsolador, y una dicción viva y enérgica son los caracteres dominantes de la balada.

Madrigal—Poema breve también, que se distingue por el ingenio y delicadeza en su fondo y su expresión. Góngora, Quirós, Luis Martín y Gutiérrez de Cetina, el más delicado y tierno de todos, han escrito bellísimos madrigales. Véase un ejemplo:

Ojos claros, serenos,
 Si de dulce mirar sois alabados,
 ¿Por qué si me miráis, miráis airados?
 Si cuanto más piadosos
 Más bellos parecéis á quien os mira,
 ¿Por qué á mí solo me miráis con ira?
 Ojos claros, serenos,
 Ya que así me miráis, miradme al menos.

Gutiérrez de Cetina.

Lástima que esta primera estrofa la haya deslucido el autor con una segunda, llena de sutilezas.

Epigrama—Se parece al madrigal en su brevedad y estructura; pero difiere radicalmente en que su fondo es burlesco ó satírico, en lugar de ser tierno y delicado. Moratín, Iglesias, Alcázar y otros han escrito graciosos epigramas. Véase el siguiente de Martínez de la Rosa:

Yace aquí un mal matrimonio,
 Dos cuñados, suegra y yerno....
 No falta sino el demonio
 Para estar junto el infierno.

Letrilla—Poemita escrito en versos de seis, siete ú ocho sílabas, cuyo fondo es satírico, erótico ó melancólico. El carácter de la composición es más bien externo, pues se divide en estrofas simétricas, que terminan con unos mismos versos ó estribillo. Góngora, Quevedo, Iglesias y Meléndez han sobresalido con sus primorosas letrillas.

Ejemplo:

La más bella niña De nuestro lugar, Hoy viuda y sola, Y ayer por casar. Viendo que sus ojos A la guerra van, *A su madre dice, Que escucha su mal: Dejadme llorar Orillas del mar.		Pues me distes, madre, En tan tierna edad Tan corto el placer, Tan largo el pesar, Y me cautivastes De quien hoy se va, Y lleva las llaves De mi libertad, Dejadme llorar Orrillas del mar.
---	--	--

Góngora.

Dolora—En este poemita el fondo filosófico predomina sobre el sentimiento poético, ó, mejor dicho, ambos se combinan en la misma proporción. Rubio, Selgas, Campoamor y Acuña, etc. han cultivado con éxito este género, dejando bellísimas muestras de él. Muchas de las composiciones escritas con el título de madrigales son doloras; por ejemplo:

Pasó Dios una tarde por el mundo
 Y dijo al hombre: —pídemme una gracia.
 — Señor, respondió el hombre, hacedme cuerdo.
 Y Dios repuso: —Lo serás mañana.
 Aquella noche se alejó del mundo
 La locura cual reina destronada,
 Y la razón las riendas del gobierno
 Asíó con mano amarillenta y flaca.



Mas, ¡ay! con la locura se fugaron
 Las modas, las costumbres, la esperanza,
 La fe, el orgullo, el amor y el odio.....
 ¡Toda... enterita la comedia humana!
 Volvió Dios á pasar la otra tarde,
 Y al verle sublevóse nuestra raza,
 —¿Qué quieres, ruin familia? dijo entonces
 Dios cruzando los brazos. ¿Qué te falta?
 Y de un extremo á otro de la tierra
 Todos los hombres á una voz exclaman:
 ¡Ah! Señor..... la razón nos asesina,
 ¡Vuélvanos locos tu divina gracia!

C. Rubio.

Algunos preceptistas, confundiendo la forma de los poemas líricos con su fondo ó naturaleza, hacen del romance, soneto y endecha composiciones especiales, cuando sólo son simples combinaciones métricas. La letrilla, que hemos colocado entre las composiciones líricas, por conformarnos con los principales autores, parece ser como las anteriores una combinación métrica, pues que su carácter reside en la clase de versos que la forman, y no en el fondo ó pensamiento.

Más racional nos parece admitir la sátira, y algunos otros de los poemas llamados compuestos, entre los poemas líricos, porque en ellos domina, cualquiera que sea su forma, el subjetivismo propio de la lírica, y, como en el epigrama y la letrilla, no se hace más que añadir cierto elemento estético á este subjetivismo. En cuanto á la epístola, creemos que no es más que una de las especies de las odas, la oda moral ó filosófica, de que ya hemos hablado. Diremos, para terminar este artículo, algunas palabras acerca de la sátira.

Se da el nombre de sátira al poema que tiene por objeto la censura grave ó ligera de los vicios ó faltas de los hombres, y que claramente expresa la oposición que existe entre la realidad objetiva y la conciencia del poeta. Por esta razón se ha aplicado á este poema el cali-

ficativo de *compuesto* ó épico-lírico, pues que participa del objetivismo de la realidad, (vicios y defectos sociales criticados) y del subjetivismo lírico, formado por las opiniones y juicios emitidos por autor.

Las principales condiciones de una buena sátira son las siguientes: 1ª Ha de atacar duramente los vicios, evitando cuidadosamente herir á las personas; 2ª Debe ser comedida y moral, procurando no excitar en ella la malignidad humana; 3ª el lenguaje, por lo mismo, ha de ser noble, culto, severo sin acritud, enérgico sin violencia.

El tono y formas de la sátira varían con el asunto, según sea este, religioso, moral, político, científico, literario, etc. No se emplea el mismo tono, por ejemplo, para corregir los vicios y preocupaciones sociales, señalando los principios á que la corrección deba sujetarse, que cuando sencillamente se critican, sin proponer cosa alguna: la sátira filosófica, que tiende á moralizar, usa un tono serio y grave; la burlesca, que tiende á divertir, emplea el festivo y ligero. Para la sátira jocosa son preferibles los versos menores, para la filosófica los endecasílabos en tercetos libres.

A la sátira pertenece la fábula, y en cierto modo la semblanza, los cuadros de costumbres y los retratos, por más que algunos de estos últimos se escriban en prosa; en consecuencia: la sátira es más bien un elemento estético que un género de composiciones. Entre los latinos sobresalieron en la sátira Horacio, Persio y Juvenal; en la Literatura española se han distinguido Quevedo, Vargas Ponce, Moratín y principalmente Jovellanos, el Juvenal de España.

ARTICULO III.

Género Épico.—Epopéya.

Epopéya ó poema épico es la narración poética de una acción grande, memorable y extraordinaria, capaz de interesar á un pueblo y á veces á la humanidad entera. Su carácter dominante es el objetivismo, si bien el subjetivismo tiene necesariamente cabida en este género, pues que el poeta al reproducir la belleza del mundo externo, la eleva y la idealiza en su espíritu.

Los elementos de que consta todo poema épico son los siguientes: acción, personajes, plan, estilo y lenguaje. Cada uno de estos elementos exige ciertas condiciones para su perfección y excelencia. Trataremos de ellas separadamente.

Acción—La acción es una serie de actos humanos, internos y externos, enlazados entre sí de tal suerte, que concurren todos á un fin determinado. Las cualidades de la acción en el poema épico son: unidad, integridad, grandeza é interés.

La unidad consiste en que todos los actos secundarios estén íntimamente unidos, de tal modo que produz-

can la impresión de una sola cosa. Esta unidad no es la simplicidad ú homogeneidad, sino la composición y la heterogeneidad armónicas, la variedad de sucesos encaminados á un fin único.

Para que la variedad no degeneren en desorden é incoherencia, es necesario que todas las acciones secundarias de que consta la acción principal estén con ésta en relación de parte á todo, de contenido á continente, cuya íntima y estrecha dependencia marca las respectivas relaciones y cualidades, de que depende la belleza ó armonioso conjunto de la obra. Así, los episodios han de ser proporcionados, variados y cuidadosamente trabajados, porque la parte está en el todo, de él depende y por él se explica; por tal razón: no han de ser tan grandes como la acción principal, distrayendo la atención y desvirtuando el interés é importancia que á la misma corresponde, ni tan pequeños que no sean capaces de fijar esta atención y de interesar vivamente. Además para que la variedad y armonía se realicen, se necesita que los episodios marquen acciones distintas de la acción general del poema, porque la parte es como un relieve de las cosas, y este relieve se ha de distinguir, y ha de ayudar y contribuir á la belleza y perfección del todo.

La integridad de la acción exige que no se comprendan más hechos que los comprendidos naturalmente en el desarrollo y desenvolvimiento sucesivo de esta misma acción. Esta cualidad se enuncia diciendo que la acción del poema épico ha de tener *principio, medio y fin* ó exposición, nudo y desenlace. En el *principio*, ó exposición, se enuncian los hechos y se dan los antecedentes necesarios para la acabada inteligencia y comprensión de la acción principal del poema; en el *medio*, ó nudo, se expresan los obstáculos y dificultades que se oponen á la rea-

lización del fin, á los propósitos del héroe, parte que exige el mayor cuidado y habilidad del autor; y, por último, en el *fin*, ó desenlace, se lleva la acción á su debido término.

«La exposición ha de ser modesta en lo que se refiere al autor y grandiosa respecto del asunto;» pero no hay regla alguna general: lo único importante es que corresponda en grandeza é interés al resto del poema. Los obstáculos que en el nudo se opongan á la empresa del héroe han de ser difíciles, y suficientes para detener á quien carezca de un ánimo esforzado; pero no han de ser insuperables, de tal modo que haya necesidad de ocurrir á la *máquina* ó *maravilloso* para hacerlo triunfar, volviendo su triunfo inverosímil, ó empequeñeciéndolo en proporción de su impotencia para vencerlos. El desenlace, en fin, puede ser feliz ó desgraciado, que sobre esto no se puede tampoco dictar precepto alguno; lo interesante es que sea adecuado al asunto y propio para excitar la admiración de los lectores.

La grandeza exige que tanto la acción principal, como las acciones que contribuyen á completarla y realizarla, sean de tal naturaleza que levanten el ánimo de los lectores y justifiquen el ostentoso aparato del poema, en que se reflejan las aspiraciones y sentimientos de un pueblo ó de una raza, ó el ideal de una época. Recomiendan algunos que la acción se refiere en cuanto sea posible á una época lejana, con el pretexto de que el tiempo envuelve los hechos y personajes en un velo misterioso que los avalora y engrandece. Sin negar en lo absoluto el valor y solidez de tal razonamiento, diremos que la grandeza de la acción en el poema épico depende no tanto del tiempo en que se verifique ó se suponga verificada, cuanto de los sentimientos, aspiraciones ó ideales

que en ella se condensen ó realicen; y que si no hubiera otra prueba, el solo poema de Goethe, grandiosamente bordado sobre una insignificante leyenda de no muy remoto origen, bastaría para demostrar lo excesivo y aventurado de tal argumento.

Toca aquí discutir la cuestión de lo *maravilloso* ó *máquina* del poema épico, ó sea, la intervención de la divinidad y demás seres sobrenaturales en la acción de este poema.

Hay dos clases de maravilloso: el divino, que puede ser gentilicio y cristiano, y el alegórico ó quimérico; el último se divide, á su vez, en alegórico, ó personificación de las fuerzas morales ó materiales, y el quimérico propiamente dicho, ó intervención de los hechos ó sucesos extraordinarios que la fantasía popular ha tenido y tiene como sobrenaturales. La primera especie de *maravilloso*, el maravilloso divino, ha sido empleado por todos los grandes épicos, Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, Milton y Camoens, y en esto se funda sin duda la universalidad de su aceptación. Mas, sin tener el espacio suficiente para discutir esta cuestión en tan breve Compendio, nos limitaremos á recordar que la belleza y elevación de las magníficas obras de los autores citados no estriba en el uso de estos resortes, que las más veces resultan inútiles ó perjudiciales á la grandeza del héroe y de la acción, (de lo que podríamos citar muchos ejemplos, principalmente de Homero y de Virgilio, quienes tanto rebajan la grandeza de los héroes ó personajes principales de sus poemas respectivos); sino que estriba esencialmente esta grandeza en la energía y propiedad de los afectos meramente humanos expresados en esas admirables producciones, y en la especie de intuición ó adivinación que en ellas se muestra.

y que penetra hasta los más ocultos y velados secretos del corazón humano.

Sin embargo, hay poemas en que la naturaleza misma de la acción reclama este maravilloso, como “La Divina Comedia”, de Dante, y “El Paraíso Perdido,” de Milton; pero entonces, lo divino ó maravilloso no es una intervención, sino el fondo mismo del poema, y la grandeza se deriva de la contemplación ó concepción sublime de tan elevados asuntos, y de la irreprochable ejecución de la obra y sus primores artísticos.

En fin, el maravilloso alegórico es un resorte frío, artificioso, que vuelve pesadas y monótonas las narraciones épicas; en cuanto al quimérico, aunque expresivo, debe usarse con mucha prudencia y parsimonia.

El interés de la acción reside en que se refleje con toda fidelidad en ella la civilización de un pueblo ó de una raza, esto es, sus sentimientos, creencias, el ideal entero de su vida. El interés no es propiamente una cualidad de la acción del poema épico, sino el resultado de las demás cualidades: de la unidad y perfecta armonía del asunto, de su grandeza, de la elevación y profundidad de las ideas, de la energía y viveza en los afectos, y de la fiel expresión de las virtudes, vicios ó pasiones propios del genio de una civilización ó de una raza.

Personajes:—Muchas y profundas observaciones hacen los preceptistas acerca de los personajes del poema épico; y sin negar la utilidad que tales observaciones ofrecen para la crítica literaria, nos limitaremos, á causa de la brevedad de este Compendio, á enunciar los principios que sirven de base á sus apreciaciones.

Se da el nombre de personajes á los individuos encargados de llevar á término la empresa que sirve de fondo ó asunto á la epopeya.

Para los fines literarios, los personajes se dividen en principales y accesorios. Entre los principales se distinguen: el protagonista y el contra-protagonista; el primero sostiene el peso de la acción, y es como el centro al rededor del cual giran los demás, y la fuente de que mana la unidad del poema; el segundo se opone constantemente á los designios de aquél. Los demás personajes favorecen ó contrarrestan los esfuerzos de los principales, y deben en perfecta graduación, concurrir todos al acabado y armonioso conjunto de la obra.

La razón aconseja que el protagonista sea hombre extraordinario, de sentimientos elevados y vehementes pasiones; sin que esto signifique que los demás personajes dejen de tener cualidades que los hagan apreciables, pero nunca hasta el punto de igualar al héroe ó superarle. Tal sucede en la Iliada y Eneida, en que Héctor y Turno, respectivamente, aparecen superiores al colérico Aquiles y al piadoso, pero pusilánime Eneas.

Las condiciones que deben tener el protagonista y los demás personajes, hasta el más insignificante, son las siguientes: han de estar bien caracterizados, y han de ser sostenidos, convenientes, verosímiles y diversificados. Esto exige explicación. Los personajes han de ser iguales á sí mismos en todo el curso de la obra, de modo que cada uno represente con fidelidad una idea ó afecto, ó sea, un carácter, un hombre que no cambie ó varíe al antojo del autor, si bien pueden modificarse sus propósitos ó miras según las circunstancias. Pintar caracteres es uno de los dones del genio ó del talento superior, ó un producto de la mayor habilidad artística. En este punto nadie ha igualado á Homero, cuyos personajes se caracterizan y sostienen de modo admirable en sus grandiosas epopeyas.

—Que los personajes sean convenientes, verosímiles y diversificados, quiere decir que manifiesten ideas ó sentimientos propios de su edad, sexo, condición social, etc.; que sean conformes con la tradición ó la historia, y que ostenten las cualidades ó defectos inherentes al carácter humano, variados de tal manera, que del contraste y oposición que ofrezcan resulte la belleza y armonía del conjunto.

Plan, Estilo y Lenguaje.—El plan ó forma interna de la epopeya consta de *proposición, invocación y narración*. En la *proposición* se da á conocer el asunto con todos los antecedentes necesarios para la cabal inteligencia del mismo; en la *invocación*, no necesaria, (puesto que no forma parte integrante del asunto) se implora el auxilio de alguna divinidad. Aunque regularmente hecha al principio del poema, puede estar en cualquier punto, y tener por objeto un sér cualquiera físico ó inmaterial, tal es la bella y grandiosa invocación de Milton á la luz, uno de los más hermosos pasajes que se han escrito en lengua humana. Por último, en la *narración* se refieren los hechos, por el autor directamente, ó son puestos en boca de algún personaje.—De estas partes, las dos primeras suelen hallarse reunidas; la *narración*, que goza de gran libertad en su estructura, se divide en partes secundarias que llevan el nombre de *cantos ó libros*, y cuyo número es indeterminado.

El estilo de la epopeya ha de ser, según el fondo, elevado, magestuoso, severo, sublime en ocasiones; según su forma, adornado y elegante, sembrado de brillantes imágenes, de epítetos enérgicos y valientes, translaciones de significado y patéticas figuras.....el lenguaje, correcto, limpio y elegante; el verso rotundo y sonoro, siendo el endecasílabo, á causa de su armonía rica y variada, y de

su flexibilidad, el preferido para este género por todos los autores que en él se han distinguido en nuestro idioma.

División del poema épico.—Según el fondo ó asunto, este poema se divide en *religioso, humano y naturalista*. El *religioso* ó divino tiene por objeto todo aquello que se refiere á la Divinidad; el *humano* se inspira en el hombre y sociedad, y el *naturalista* celebra la naturaleza, describiendo sus cuadros grandiosos ó risueños, y sus principales fenómenos. Por último, puede ser heroico-cómico ó burlesco, que es una parodia ó sátira de la epopeya heroica y seria; y épico-mixto, en que aparecen mezclados los elementos líricos y dramáticos con los propiamente épicos.

El épico-religioso es la expresión artística de la belleza que entrañan las concepciones religiosas. Sus formas conceptivas son el símbolo y la alegoría; sus formas expresivas, la narrativa y la descriptiva; el estilo debe ser animado, grandioso y sublime; el lenguaje correcto y elegante, el verso pomposo y escogido. Se denomina propiamente *teológico*, si expone la naturaleza de lo divino, ó la genealogía de los dioses, como «La Divina Comedia,» de Dante, ó «La Teogonía,» de Hesiodo; *histórico-religioso*, cuando refiere hechos portentosos realizados por Dios ó por seres superiores ó extraordinarios, hombres y divinidades juntamente, como «El Paraíso perdido,» de Milton; «La Mesíada,» de Klopstock; «La Cristiada» de Ojeda, y en la antigüedad «Las Metamorfosis,» de Ovidio.

El épico-humano, que es el poema en que se expresa artísticamente la belleza de las acciones humanas y relaciones sociales, comprende el heroico, ó *epopeya*, el más conocido y celebrado, y que canta los hechos de la tradición y la historia valiéndose de las más bellas formas del arte. Los hechos que este poema celebra son siempre