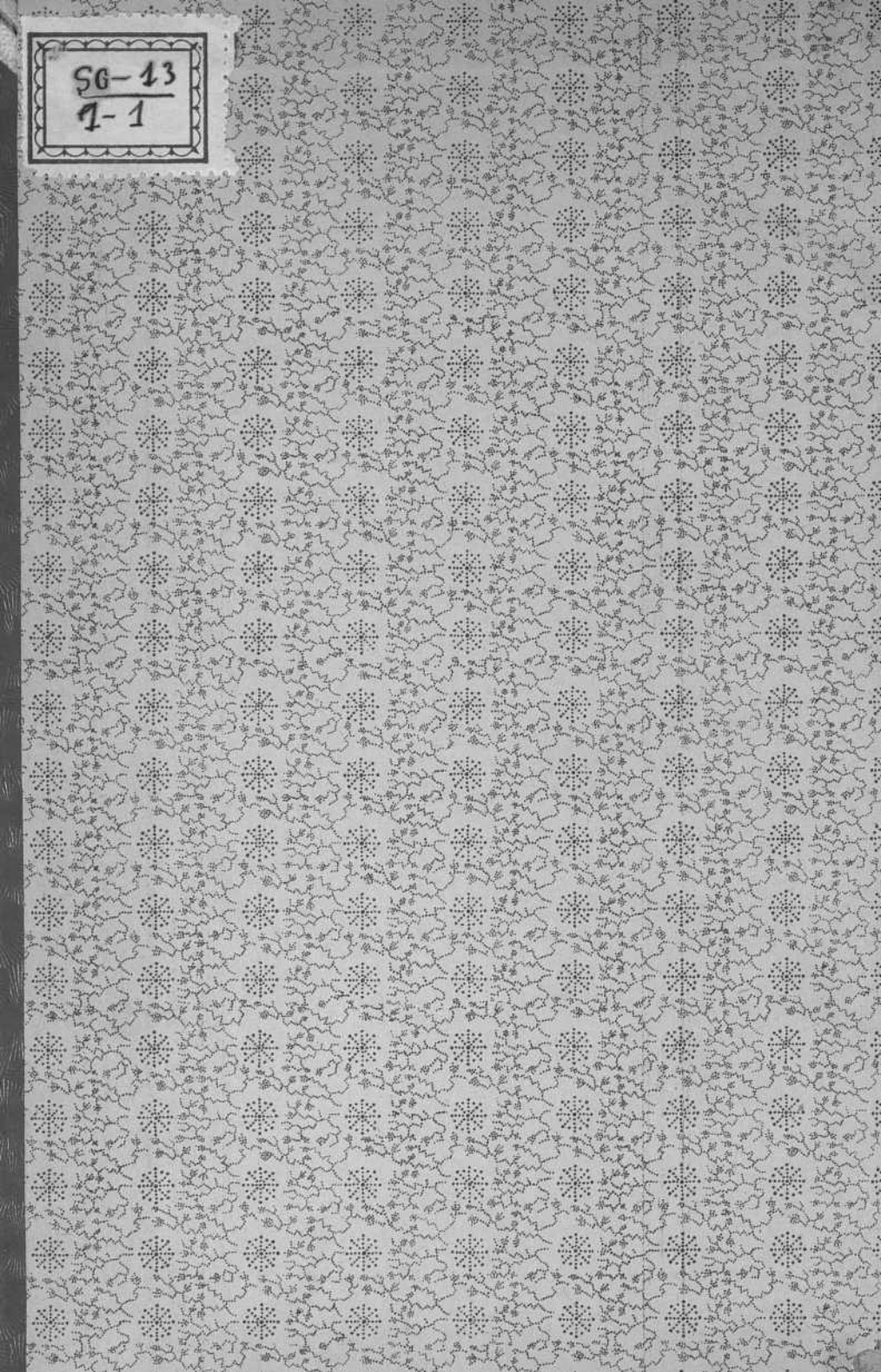




SG-43
1-1



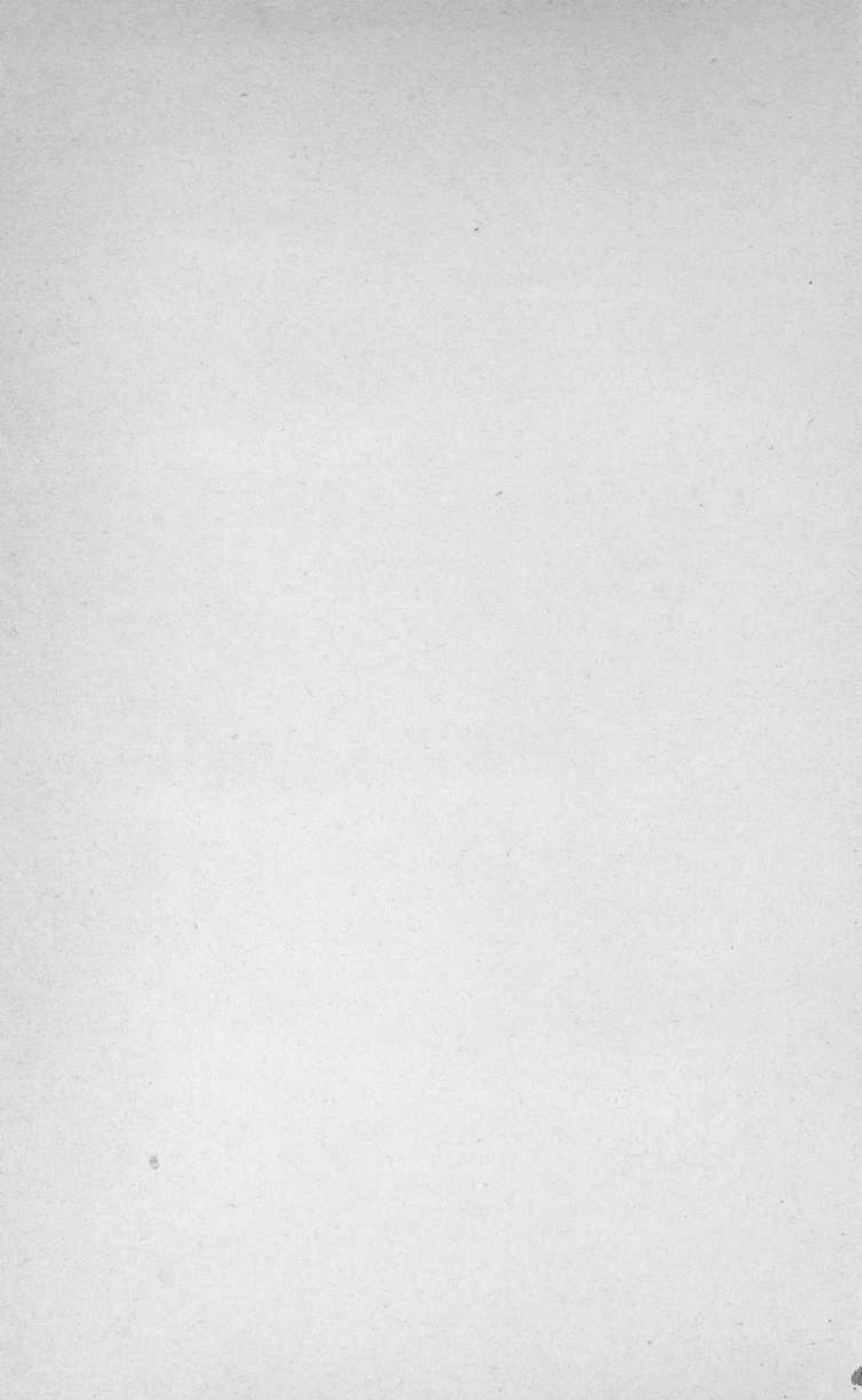
B.P. de Soria



61044383

D-1 1178





CURSO DE LITERATURA GENERAL.

~~~~~  
PARTE SEGUNDA.

44383

D-1  
1178

Est. 19  
tab. 2  
no. 20



Reg. de 6 Dicbre 1900  
R. 981.

BIBLIOTECA  
DEL  
INSTITUTO PROVINCIAL

**CURSO DE LITERATURA GENERAL. SORIA**

PARTE SEGUNDA.

**LA POESIA Y SUS GENEROS.**

(Exposicion del organismo de la Poesía.)

POR

**D. F. de Paula Canalejas,**

DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS,  
CATEDRÁTICO POR OPOSICION EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL,  
Y ABOGADO DEL ILUSTRE COLEGIO DE MADRID.

TOMO PRIMERO.

MADRID.

Imprenta de Manuel Minuesa,  
calle de Juanelo, núm. 19.

1869.

---

---

Esta obra es propiedad de su autor,  
el que se reserva el derecho que la  
Ley le concede.

---

---

# ÍNDICE

## DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE LIBRO.

### SEGUNDA PARTE.

Páginas.

INTRODUCCION GENERAL.—Del organismo de la Poesía.

39. Divisiones de la Poesía.—Divisiones de que es susceptible.—Division de géneros.—Existencia de los géneros.—Fundamentos de la division.—Teoría de Hegel.—Su refutacion.—Verdaderos fundamentos de la division en géneros.—Los géneros de la Poesía expresan la anterior variedad del Arte.—Todo el sistema de las Artes particulares se reproduce en la Poesía.—Diferencias entre la manifestación plástica en las Artes figurativas y en la Poesía.—Diferencias entre la manifestación conceptiva en la Música y en la Poesía.—Superioridad de la Poesía por la combinacion sintética que en ella se cumple. . . . . 18

40. Diferencias esenciales y formales ó de forma de expresion entre los géneros poéticos.—Diversidad de grados de compenetracion al concebir y realizar los géneros poéticos.—El desarrollo de los géneros en la Historia es gradual.—Géneros secundarios llamados de transicion.—Nacen de la relacion orgánica, advertida entre los géneros poéticos.—No todas las literaturas expresan todo el organismo del Arte, sino que lo representan parcialmente dentro del carácter de las lenguas y del genio de las razas y nacionalidades. . . . . 32

41. Orden en la enumeracion de los géneros.—Razones en que se funda el órden seguido.—Divisiones parciales de la Poesía.—Su juicio. . . . . 41

#### CAPÍTULO I.—DE LA POESÍA ÉPICA EN GENERAL.

42. Definiciones más admitidas de la Poesía épica.—Conceptos de los esthéticos sobre este género poético.—Esencia de la Poesía épica.—La objetividad épica.—Explica-

- ciones de este concepto.—Caractéres de la creacion épica.—Su impersonalidad.—La creacion épica se determina en la fantasia colectiva y general.—Estados de fantasia que preceden á la aparicion de la Poesía épica.—Extension de la Poesía épica.—Comprension de la Poesía épica.—La Poesía épica no es exclusiva de ninguna edad, por más que predomine en las épocas primitivas y populares..... 51
43. Modo de formarse la Poesía épica.—Comunidad de sentimientos y de creencias que supone.—Facultades poéticas de este estudio de la fantasia.—Espontaneidad de la manifestacion épica.—Diferencias de estos modos de aparicion en la Poesía épica, lirica y dramática.—Relaciones de la Poesía épica con la Historia.—Diversidad de las concepciones épicas, segun las diferentes unidades históricas de razas, pueblos y nacionalidades.—Diversidad de la Poesía épica, segun el carácter de las edades históricas.—Esta diversidad en la extension, comprension y modo de manifestarse de la Poesía épica, constituye su variedad..... 61
44. Leyes internas de la Poesía épica.—Errores de los preceptistas sobre este particular.—Distincion entre Poesía épica y Poema épico.—Determinacion formal en la Epica de la belleza.—Grados de composicion en la Poesía épica hasta llegar al Poema.—Bases de las leyes propias de la composicion formal de la Epica ó del Poema épico.—Unidad de la Poesía épica.—Variedad armónica.—Concepto de la unidad, segun los diversos asuntos de la Epica.—Unidad orgánica ó sea integridad del Poema épico.—Cualidades de la variedad en la Poesía épica.—Los efectos de estas cualidades son la grandeza é interés propio de la Epica.—Condiciones de la accion épica..... 68
45. Efectos de la intensidad en la creacion épica.—Lo maravilloso.—Naturaleza y fundamento de lo maravilloso en el Arte épico.—Relaciones de lo maravilloso con la Historia.—Divisiones de lo maravilloso.—Lo maravilloso divino.—Lo maravilloso alegórico.—Lo maravilloso quimérico.—Los caractéres en el Arte épico, se originan de la intensidad de la inspiracion.—El carácter en la Epica es una fuerza artistica.—Cualidades de

- los caracteres.—Sus condiciones.—Peripecias en la acción épica. .... 79
46. Efectos de la extension en la Epica.—Marcha de la narracion épica.—Relacion entre la marcha de la accion y los personajes.—Desenlaces de la acción épica.—¿Cómo debe ser el final del Poema épico?—Ordenamiento exterior del Poema épico.—Plan del Poema.—Exordio.—Invocacion.—Division en cantos.—Estilo épico.—¿Existe verdaderamente un dialecto épico?—Formas métricas propias de la Poesía épica.—Division que nace de esta variedad.—Fundamentos de la division.—Poesía épico-didáctica.—Su carácter general.—Poesía épico-heróica.—Epopéya.—Sus condiciones y cualidades.—Relaciones, diferencias y semejanza entre estos sub-géneros de la Epica.—Divisiones de la Poesía épica bajo su aspecto formal.—Formas fragmentarias—populares—episódicas—sacerdotales—filosóficas.—Poemas épico-populares y espontáneos.—Poemas épico-eruditos y de imitacion.—Resúmen.—Definicion general de la Poesía épica.—Su explicacion. .... 89
- CAPÍTULO II.—VARIEDAD DEL GÉNERO ÉPICO.—LA POESÍA ÉPICO-DIDÁCTICA.
47. Prioridad histórica de la Poesía épico-didáctica.—Contradiccion entre lo didáctico y lo poético.—Explicaciones de esta aparente contradiccion.—Impropiedad de la calificacion de didáctica de esta Poesía.—Existencia de la belleza intelectual y de la belleza de la naturaleza.—Caractéres de estos géneros de belleza.—Su manifestacion en la Poesía constituye el contenido de la Poesía épico-didáctica.—Consecuencias de esta doctrina... 114
48. Condiciones de la Poesía épico-didáctica.—Su extension.—Diferencias que nacen de su extension y de su comprension.—Efecto de esta diversidad en la unidad del Poema épico-didáctico.—Errores de los preceptistas sobre este punto.—Diferencias entre la unidad científica y la unidad poética en las composiciones didácticas.—Explicacion de las peripecias en la Poesía épico-didáctica.—Sus relaciones con la oposicion y contrariedad en el órden fisico y moral.—Explicacion de los episodios.—Predominio del modo descriptivo en la Poesía épico-didáctica. .... 120

49. Variedad interior de la Poesía épico-didáctica en su fondo, en su forma.—Fuentes de la inspiración épico-didáctica.—Conocimiento sensible.—Intuición racional.—Transformación de estas fuentes primitivas.—Asuntos de la Poesía épico-didáctica.—Cantos é himnos religiosos.—Proverbios, refranes, adagios.—Poesía gnómica.—Formas didáctico-populares.—Formas didáctico-religiosas de estas inspiraciones primitivas.—Aparición del Poema que se inspira en la Poesía épico-popular primitiva, y organiza en conjunto armónico todos aquellos elementos..... 125
50. Realización histórica del género épico-didáctico.—Leyes de esta realización.—Poesía épica en la antigüedad oriental indo-europea.—Himnos védicos.—Su carácter y rasgos distintivos.—El Himno en las literaturas indo-europeas.—La Poesía épico-didáctica en la antigüedad semítica.—El Proverbio.—Los Libros Salomónicos.—Carácter de esta Poesía.—Enigmas.—Aureolas, etc... 131
51. La Poesía épico-didáctica en la edad clásica.—Formas primitivas de este género poético.—Los Himnos Homéricos.—Poesía gnómica griega.—Aparición del Poema épico-didáctico.—Hesiodo.—Carácter de sus Poemas.—La Theogonía de Hesiodo.—Poesía épico-didáctica de carácter erudito.—Consideraciones generales sobre esta faz de la Poesía épico-didáctica.—La Poesía épico-didáctica en la segunda edad del arte clásico, ó sea en la Literatura latina.—Cantos sacerdotales.—Lucrecio.—Su Poema de Rerum-Natura.—Su juicio.—Virgilio.—Sus Geórgicas.—Ovidio.—Sus Metamorfosis.—La Poesía épico didáctica en la edad cristiana.—Himnos religiosos.—Poemas theologicos de tradición religiosa.—Carácter de la Poesía épico-didáctica en la edad media.—Diversidad de formas en la Poesía épico-didáctica en la edad moderna, desde el renacimiento hasta nuestros días.—Consideraciones generales..... 137
52. Concepto general de la Poesía épico-didáctica.—Su definición.—Sus semejanzas y deferencias con los demás sub-géneros de la Poesía épica.—Su importancia y su representación en el organismo general de la Poesía.. 154
- CAPÍTULO III.—VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.—POESÍA ÉPICO-HERÓICA.

53. La Poesía épico-heróica manifiesta la belleza de la actividad humana, expresando la idealidad de la accion y vida del hombre.—Diferente concepto del hombre y de la humanidad en la Poesía épico-didáctica y en la épico-heróica.—Posterioridad de la Poesía épico-heróica respecto á la didáctica.—Momento histórico adecuado para la aparicion de la Poesía épico-heróica.—Influencia de la religion en la concepcion épico-heróica.—La Poesía épico-heróica no se refiere á la vida del individuo, sino á la de la especie.—Consecuencias de esta doctrina.—Creaciones de la historia, á las que se refiere la Poesía épico-heróica.—La raza, la tribu, la ciudad, la nacion..... 161
54. La variedad de la Poesía épico-heróica, se funda en la diversidad de facultades y fines humanos.—Variedad de la Poesía épico-heróica.—Poesía épico-heróica.—Poesía héroi-cómica.—Poema social.—Existencia de esta variedad en la historia.—Variedad de la Poesía épico-heróica por su forma y modo de expresion.—Poesía épico-heróica popular y espontánea.—Poesía épico-heróica reflexiva y erudita.—Formas orales y escritas, correspondientes á cada una de estas edades.—Relacion que existe entre cada una de estas formas y el carácter de las edades históricas en que aparecen.—La Historia y la Poesía heróica en las edades primitivas y populares.—Influencia de la inspiracion épico-heróica en la vida espiritual de los pueblos.—Importancia social de los Poetas épico-heróicos en los tiempos primitivos.—Aparicion del Poema épico-heróico.—Epoca histórica en que el Poema épico-heróico aparece.—Relacion entre esta aparicion y la del sentimiento de nacionalidad.—Poemas épico-heróicos, que expresan el sentimiento comun á várias nacionalidades..... 166
55. Teorías que explican el procedimiento de la fantasia popular en la creacion de la Poesía y de los Poemas épico-heróicos.—Teoría mítica.—Teoría histórica.—Observaciones sobre estas doctrinas.—Errores de la critica del último siglo.—Diversidad simultánea de procedimientos seguidos por la fantasia popular en la creacion de sus elementos poéticos.—Comprobacion histórica en las edades antigua y media..... 174

56. **Desenvolvimiento estético de la Poesía épico-heróica.**—Espontaneidad de las formas fragmentarias.—Transformaciones sucesivas de estas formas.—No en todas las literaturas recorre la Poesía épica esta série de transformaciones.—Estas transformaciones corresponden á una mayor extension y comprension del asunto.—Influencia de la historia nacional en estas transformaciones.—Confirmacion de los caracteres generales de la Poesía épica, por este desarrollo de las formas en la misma. . . . . 177
57. **El Poema épico-heróico.**—Sus conceptos capitales.—Los hechos.—Las ideas.—Los personajes y la forma.—Cualidades y condiciones de los hechos.—Caracteres de las ideas en el Poema épico-heróico.—La idea religiosa.—La nacional.—La moral.—Los personajes.—Su naturaleza y sus condiciones.—La mujer en la Poesía épico-heróica.—La forma.—Los requisitos esenciales.—Poemas primitivos.—Poemas eruditos.—Ciclos épicos.—Exageraciones de la crítica contemporánea sobre este particular.—Juicio de estas manifestaciones de la Poesía épica.—Influencia de la Música en la Poesía épico-primitiva.—Formas ritmicas de la Poesía épico-heróica. 182
58. **Realizacion histórica de la Poesía épico-heróica.**—La Poesía épico-heróica en los pueblos ários.—El Mahabaritha.—Su carácter general.—Su representacion artistica.—La Poesía épico-erudita en la literatura sanscrita.—La Poesía épico-heróica en la literatura clásica.—La Odysea.—La Poesía épico heróica en el segundo período de la edad clásica.—Virgilio y su Eneida.—Luciano y su Farsalia.—¿Existe la Poesía épica en los pueblos semíticos?—La Poesía épico-heróica en la edad cristiana.—Poesía épica en la Europa cristiana durante los siglos XI, XII y XIII.—Ariosto.—Tasso.—Camoens.—Consideraciones sobre la Poesía épica en las literaturas contemporáneas. . . . . 194
- CAPÍTULO IV.—VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.—POESÍA HÉROI-CÓMICA.—POESÍA SOCIAL Y FILOSÓFICA.**
59. **La Poesía héroi-cómica ó épico-burlesca**—Existencia de esta variedad de la Poesía épica en todas las edades literarias.—Razon de este fenómeno.—Fundamento de lo cómico.—Lo cómico es una verdad de lo bello.—Es



- la oposicion en la belleza.—Caractéres de esta oposicion.—Doctrinas de Aristóteles y de los preceptistas sobre lo risible.—Definiciones de los esthéticos sobre lo cómico.—Definicion de lo cómico.—Aplicaciones de la definicion á los diferentes aspectos del arte.—Causas de lo cómico..... 210
60. Opinion de Vischer sobre la existencia del Poema cómico.—Su refutacion.—Generacion de las formas cómicas en la Poesía épica.—La parodia.—Espontaneidad de su aparicion.—Sus caractéres.—La Poesía épico-satírica.—Su carácter.—Tercera forma de la Poesía cómica.—Poemas héroi-cómicos.—Relacion de cada una de estas formas con la inspiracion épica que supone la héroi-cómica.—Medios artísticos para conseguir efectos cómicos.—Doctrina de los preceptistas griegos.—Caractéres generales de esta doctrina.—Leyes generales que se describen en la realizacion de esos medios.—Exposicion de estas leyes generales.—Ejemplos en las literaturas antiguas y modernas.—Condiciones del Poema héroi-cómico.—Sus diferencias respecto al Poema héroico.—Diferencias entre los Poemas héroi-cómicos y los satiricos..... 216
61. Realizacion histórica de la Poesía héroi-cómica.—Los poemas héroi-cómicos atribuidos á Homero.—La Poesía héroi-cómica en el segundo período de la edad clásica.—La Poesía héroi-cómica se desarrolla principalmente en la edad cristiana.—Causas de este fenómeno.—El Poema del Zorro.—La Poesía épico-burlesca en el siglo del renacimiento.—Pulci.—Bojardo.—Berni.—Tassoni.—Brachiolini.—Lippi.—Casti en Italia.—Lope de Vega.—Quevedo.—Villavicencio en España.—Boileau.—Voltaire en Francia.—Goethe en Alemania.... 226
62. El Poema épico-social y filosófico.—Causas de la aparicion de esta forma épica.—Su legitimidad artística.—Las revoluciones religiosas y morales de los tiempos modernos, crean esta forma.—Relaciones del Poema épico-social en la forma didáctica.—Sus diferencias.—Asunto propio del Poema social y filosófico.—Condiciones de este Poema.—La forma de Poema no va precedida de formas fragmentarias.—Concepcion simbólica y alegórica de los personajes.—Caractéres de la accion

- en el Poema social.—Caractéres de las formas expositivas en el Poema épico-social.—Juicios de la crítica contemporánea sobre esta forma épica.—Consideraciones generales..... 231
63. Degeneraciones del Poema épico.—El epinicio.—Su carácter en la antigüedad clásica.—Sus semejanzas en el himno épico.—El cuento.—Sus relaciones con las formas fragmentarias de la Poesía épica.—La leyenda.—Caractéres de esta forma de lo épico.—Las diferencias respecto al cuento.—Lo maravilloso en la leyenda.—Edades históricas en que aparece.—Diferentes condiciones en cada una de estas edades.—Las narraciones épicas.—Tendencias á lo lírico y á lo dramático en estas variedades de la Poesía épica.—Comprobacion del organismo del arte de la Poesía épica por estas tendencias.—Resúmen general..... 238
- CAPÍTULO V.—VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.—LA EPOPEYA.
64. Concepto de la Epopeya.—Doctrinas de los preceptistas sobre este punto.—Su rectificacion.—Condiciones esenciales de la Epopeya.—Relaciones entre el ideal artístico y la Epopeya.—La Epopeya sintetiza todos los elementos de la épica.—Explicacion de este concepto.—La Epopeya es propia de los períodos espontáneos y no es imposible en los reflexivos..... 248
65. La Epopeya representa la bella totalidad de la vida de una edad histórica.—Consecuencias de este hecho.—La Epopeya da el criterio de toda figuracion y de toda representacion artística para la poesia y para las artes particulares, en una edad.—La Epopeya crea asimismo el gusto durante la edad histórica en que influye.—Cada edad artística no produce sino una epopeya.—Razones de este hecho.—Leyes poéticas de la Epopeya.—La unidad de accion en la Epopeya.—Los caractéres y las pasiones en la Epopeya.—El maravilloso en la Epopeya.—Los episodios.—Los incidentes y las peripecias en la Epopeya..... 253
66. Elementos permanentes y elementos históricos en la Epopeya.—Explicacion de esta doctrina.—Ley de relacion interna de las diferentes epopeyas.—Exposicion y explicacion de esta ley.—Formas de exposicion propias de la Epopeya.—Consideraciones crítico-históricas

|     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |     |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
|     | sobre la variedad de estas formas. ....                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 259 |
| 67. | La Epopeya de la edad oriental indo-europea.—El Ramayana de Valmiki y sus caracteres generales.—Exposicion del argumento del libro I.—Análisis del libro II.—El libro III, llamado de los Bosques.—Análisis de los libros IV y V.—Exposicion del libro VI ó de los combates y de las batallas.—Juicio general del Ramayana. ....  | 266 |
| 68. | La Illiada de Homero.—Exposicion de los XXIV cantos de que consta.—Carácter general de la Illiada.—Su juicio. ....                                                                                                                                                                                                                | 274 |
| 69. | Antecedentes de la Divina Comedia del Dante.—Exposicion de la cantiga del Infierno.—Exposicion de la cantiga segunda del poema, ó sea la cantiga del Purgatorio.—Exposicion de la cantiga del Paraiso.—Caracteres generales de la Divina Comedia.—Peculiaridad de sus formas de exposicion y representacion.—Juicio general. .... | 289 |

## LIBRO SEGUNDO.

## Géneros de transicion.

CAPÍTULO I.—TRANSICION DE LA POESÍA ÉPICA Á LA LÍRICA.  
—LA ELEGÍA.

|     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |     |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 70. | Existencia de los géneros llamados de transicion.—Fundamento metafísico y psicológico de los géneros de transicion.—Existe una ley de relacion interna entre los géneros.—Esta ley se cumple gradualmente.—Las transiciones de un género á otro, se cumplen por diferentes medios.—Enumeracion de los géneros de transicion que marcan el paso de lo épico á lo lírico. .... | 308 |
| 71. | La Elegía.—Elementos que la constituyen.—Análisis de estos elementos.—La Sátira.—Sus caracteres como género de transicion.—La Poesía bucólica.—Sus cualidades como género de transicion.—Comprobacion del organismo del arte por la doctrina de los géneros de transicion. ....                                                                                              | 315 |
| 72. | La Elegía.—Definicion de Horacio.—Concepto en la Grecia de la Elegía.—Distinciones en la Elegía.—Opi-                                                                                                                                                                                                                                                                        |     |

- nion de Hegel.—Opinion de Ott. Müller.—Explicaciones etimológicas.—Gradual extension del concepto de la Elegia en los tiempos modernos.—¿Es posible dividir en subgéneros la Elegia?—Consideraciones sobre este particular.—Verdadera doctrina sobre las clasificaciones intentadas de la Elegia.—Comprobaciones históricas de esta doctrina.—La Elegia en el arte Oriental semítico.—La Heroïda romana.—De estas explicaciones se desprenden la esencia, extension y comprension de la Elegia. . . . . 318
73. Esencia del género elegiaco.—Elementos que lo constituyen.—Contraposicion en él de la objetividad y de la subjetividad.—Efectos de esta oposicion.—Universalidad de la Elegia.—Comprension de la Elegia.—Cualidades de la Elegia.—Modos de expresion que le son propios.—Comprobacion de estos juicios con aplicacion á las literaturas modernas.—Opinion de J. Pablo Richter.—Extension de la Elegia.—Términos de esta extension.—Definicion de la Elegia.—Explicacion de los términos de esta definicion. . . . . 327

#### CAPÍTULO II.—TRANSICION DEL GÉNERO ÉPICO AL LÍRICO.

74. La Sátira ¿es de origen romano?—Exámen de esta cuestion crítica.—Origen etimológico de la palabra.—Esencia del género satírico.—Oposicion que se revela en la Sátira.—Términos de esta oposicion.—Posicion de estos términos.—Doctrina de los esthéticos modernos sobre la Sátira.—Periodos históricos en que aparece la Sátira.—Juicios emitidos acerca del valor moral de la Sátira.—Deberes de la critica respecto á la Sátira.—Influencia de la cultura general en la Sátira.—La Sátira no pertenece al género didáctico.—Diferencia entre la Sátira y la Elegia. . . . . 338
75. Ensayos de divisiones y clasificaciones de la Sátira.—Imposibilidad de una clasificacion científica.—Imposibilidad de una clasificacion literaria.—Insuficiencia de una clasificacion histórica.—Conceptos que puede fundar la division en el género satírico.—Exposicion de estos conceptos.—Universalidad de la Sátira.—Lo humorístico.—Indole de la Poesia humorística.—Juicio de la Poesia humorística.—La ironia.—El chiste.—El gracejo.—Sus cualidades y su valor artístico.—Juicio de

- estas variedades de la Poesía satírica..... 347
76. Segundo fundamento de la division de la Sátira.—Su extension.—El epigrama moderno.—Otras formas menores de la Sátira.—Efectos de la variedad de la Sátira en los demás géneros.—Relaciones de la Sátira con la Elegía.—Relaciones de la Sátira con la Poesía lírica... 356
77. Leyes que presiden al desarrollo histórico de la Poesía satírica.—La Sátira en las literaturas orientales.—La Sátira en la literatura griega.—Horacio y Juvenal.—La Sátira en la literatura cristiana.—Carácter de este género en las literaturas modernas.—Definicion general de la Sátira. —Sus condiciones.—Sus propiedades.—Explicacion de esta definicion..... 359
- CAPÍTULO III.—TRANSICION DE LA POESÍA ÉPICA AL GÉNERO LÍRICO Y AL DRAMÁTICO.—LA POESÍA BUCÓLICA.
78. La Poesía bucólica.—Origen etimológico de la palabra.—Diversas denominaciones intentadas.—Concepto esencial de la Poesía bucólica.—Coexistencia en la Poesía bucólica de los elementos objetivos y subjetivos.—La Poesía bucólica es un género de transicion de lo épico á lo lírico y á lo dramático.—Fundamento real del género.—Errores sobre este particular.—Explicacion de esta doctrina.—Diferencias entre la elegía, la sátira y la bucólica..... 368
79. Extension y generalidad de la Poesía bucólica.—Teorías que explican el origen de la Poesía bucólica.—Su exámen y refutacion.—Efectos de estas teorías en el carácter de la Poesía bucólica.—Verdadera doctrina sobre este extremo.—Conceptos propios de la Poesía bucólica.—Dudas sobre el porvenir del género bucólico.—Razon de estas dudas.—Su refutacion..... 375
80. Variedad de formas de la Poesía bucólica.—El Idilio.—La Egloga.—Caractéres de una y otra variedad.—Sus respectivas cualidades y condiciones.—La gracia en la Poesía idilica.—Verdadero concepto de lo agraciado.—La Egloga segun la crítica moderna.—Sus condiciones.—Eglogas piscatorias y venatorias.—Los personajes en la Egloga.—Discusiones de los preceptistas sobre este extremo.—Extravíos á que han dado márgen en las literaturas contemporáneas.—La Fábula y el Apólogo pertenecen á la Poesía épico-didáctica?—Opinio-

- nes de la crítica moderna.—Formas que revisten la Fábula y el Apólogo en la historia literaria.—El drama pastoril.—Caractéres de esta forma de la Poesía bucólica.—Epocas en que aparece.—Sus relaciones con la Poesía dramática. . . . . 381
81. Realización histórica del género bucólico.—Variedad del sentimiento poético de la naturaleza, según las edades del arte.—La Poesía bucólica en la edad oriental.—La Fábula y el Apólogo en la Poesía oriental.—Su derivación á las literaturas occidentales.—La Poesía bucólica en el arte clásico.—Theócrito.—Virgilio.—La concepción de la naturaleza en el arte cristiano.—Desarrollo de la Poesía bucólica en la edad media.—Multiplicidad de sus formas.—La Poesía bucólica en el siglo XVI.—Juicios críticos á que ha dado lugar.—La Poesía bucólica en las literaturas contemporáneas.—Causas que influyeron en su desarrollo.—Conclusión general.—Definición de la Poesía bucólica.—Explicación de esta definición. . . . . 392

43

---

## SEGUNDA PARTE.



### INTRODUCCION GENERAL.

---

#### DEL ORGANISMO DE LA POESÍA.

---

#### SUMARIO.

39. Divisiones de la Poesía.—Divisiones de que es susceptible.—Division en géneros.—Existencia de los géneros.—Fundamentos de la division.—Teoría de Hegel.—Su refutacion.—Verdaderos fundamentos de la division en géneros.—Los géneros de la Poesía expresan la interior variedad del Arte.—Todo el sistema de las Artes particulares se reproduce en la Poesía.—Diferencias entre la manifestacion plástica en las Artes figurativas y en la Poesía.—Diferencias de la manifestacion conceptiva en la Música y en la Poesía.—Superioridad de la Poesía por la combinacion sintética que en ella se cumple.
40. Diferencias esenciales y formales ó de forma de expresion entre los géneros poéticos.—Diversidad de grados de compenetracion al concebir y realizar los géneros poéticos.—El desarrollo de los géneros en la Historia es gradual.—Géneros secundarios llamados de transicion.—Nacen de la relacion orgánica advertida entre los géneros poéticos. No todas las literaturas expresan todo el organismo del Arte,

sino que lo representan parcialmente dentro del carácter de las lenguas y del génio de las razas y nacionalidades.

41. Orden en la enumeracion de los géneros.—Razones en que se funda el orden seguido.—Divisiones parciales de la Poesía.—Su juicio.

**39.** En su lugar <sup>(1)</sup> definimos la Poesía diciendo era la espontánea determinacion en forma sensible de la belleza concebida y amada por el espíritu humano y totalmente expresada por medio de la palabra rítmica. Dijimos tambien <sup>(2)</sup>, que la Poesía ó Arte en general es objetivo-subjetivo, y que gracias á estas cualidades de su ser, conseguia realizar en formas sensibles y particulares toda la belleza concebida ó vista y amada por el hombre. Se sigue de estas definiciones y conceptos la posibilidad de considerar la Poesía como objeto y materia de estudio, en cuanto constituye el conjunto de concepciones y de modos de expresion objetivo-subjetivos por medio de los que el espíritu humano determina en forma sensible la belleza, dotándola de una existencia particular é independiente debida á la actividad de las facultades humanas.—Considerada de esta manera la Poesía, constituye como la ciencia, una expresion de la esencialidad de la belleza en sus representaciones artísticas, como aquella constituye una representacion de la esencialidad de la verdad en sus manifestaciones inteligibles. Bajo esta consideracion y en este concepto decimos: «la Poesía» ó «el Arte,» como decimos: «la Ciencia» ó «la Religion,» considerándola como una realidad, y por lo tanto como asunto de indagacion las cualidades y perfecciones, que es necesario reconocer de la manera metódica y ordenada, propia de todo estudio y de toda indagacion racional.

(1) Parte 1.<sup>a</sup>, cap. I, págs. 72, 110.

(2) Id., id., pág. 81.



Es por lo tanto una exposicion del Arte la que acometemos, encaminada á reconocer, mediante método, el Arte ó la Poesía en los conceptos y modos generales en que el Arte realiza su fin ó manifiesta su esencia, consistente en expresar la belleza objetivo-subjetiva, en la forma peculiar en que la concibe el espíritu humano, dada aquella doble naturaleza. No intentamos enseñar á ser poeta, ni es tampoco nuestro propósito proponer modelos únicos é invariables á la actividad creadora de la juventud; nuestro empeño se limita á dar á conocer lo que es el Arte ó la Poesía, á enumerar sus cualidades y sus condiciones, á exponer lo que le es propio segun estas condiciones y estas cualidades, facilitando así el juicio ó sea la apreciacion crítica de las obras artísticas, y recordando que solo en cuanto se expresa belleza, se está dentro de la esfera de la Poesía. Ya lo hemos dicho: «estudiando los modos generales de realizacion del Arte espiritual por excelencia, si acertamos á exponerlos tales como se han producido y se producen, segun las propiedades de la ley que las crea y las del fin que las consagra y encamina, sin enumerarlas ni decir las á la manera de los preceptos de un código, aparecerán las leyes naturales de la Poesía; es decir, aquellas cualidades nacidas de las maneras esenciales de ser y existir de los géneros literarios, á las cuales no puede faltar el Poeta si es que quiere que sea bella y por lo tanto artística su obra (1).»

Nos interesa, segun el propósito expuesto, estudiada ya la Poesía en su carácter general, penetrar en su interior y reconocer su contenido; y como esta interior variedad se nos presenta como tal variedad, no en una confusa é indeterminada vaguedad, debemos distinguir lo que aparece como vário y diverso en el contenido de la Poesía, en las formas poéticas, abordando este problema, que es el que

---

(1) Parte 1.<sup>a</sup>—Introduccion general, pág. 14.

generalmente se formula al hablar de las divisiones de la Poesía; porque es evidente que no habria posibilidad de division si no existiera esa diversidad de modos y esa distincion de partes á que nos referimos.

× Las divisiones que se han hecho de la Poesía han sido tantas, como múltiples y diversos son los aspectos bajo los que puede considerarse la variedad interior de la Poesía. Los historiadores dividen la Poesía con sujecion á las edades y á los períodos; los Etnologos segun las razas y las nacionalidades, los Esthéticos segun su esencia, los Retóricos segun su estilo y su asunto, y nacen de todos estos sistemas de division, variedades y diferencias en el concepto general de la Poesía, que es necesario conocer, aunque no sea mas que para tener noticia exacta y completa de cuanto se contiene en el vasto seno del Arte ó de la Poesía, porque esta variedad nos demuestra la inagotable fecundidad de su esencia.

Pero aun cuando atendido el carácter del Retórico, del Historiador, del Esthético, es llano desde luego indicar las divisiones que segun el respectivo órden de estudios pueden hacerse de la Poesía, aun en cada una de estas divisiones existen puntos de vista parciales que causan á su vez enumeraciones distintas bajo el mismo concepto retórico, histórico ó esthético que funda la division. Los mismos historiadores, segun el sistema y cuadro histórico que desenvuelven, dividen y clasifican la Poesía de modo diferente.

Unos dividen y clasifican la Poesía segun las formas de la literatura oriental, otros atienden á las formas de la literatura clásica ó greco-latina, así como no falta quien prefiera como base de division la forma del Arte en los siglos medios. Innumerables son bajo todos estos aspectos las divisiones en especies y géneros que se encuentran, así en los libros históricos como en los retóricos y esthéticos.

Pero antes de elegir y de razonar cualquiera de estas

divisiones, es necesario estudiar si tales divisiones existen realmente como variedades permanentes de la Poesía, ó si son solo clasificaciones arbitrarias nacidas, ya de la imitacion de esta ó de aquella literatura, ya del deseo de metodizar el estudio de las bellas letras.

No hace muchos años que era creencia muy admitida que los géneros literarios eran puras ficciones ó inventos de los retóricos y de los preceptistas, y por extremar la doctrina de la libertad del artista se sostenia con gran calor, que no existian en el Arte otros géneros ni otras diferencias que aquellas que brotaban de la original creacion del Poeta; que podia este, segun las exigencias de su inspiracion, seguir los géneros tradicionales, ó combinarlos de modo diferente, y aun crear tantos como fuesen precisos para que se expresara con toda novedad la originalidad de su genio.

Estas teorías, hijas de circunstancias históricas, y cuyo único valor consiste en la protesta que encierran contra el exclusivismo de la escuela clásica, llamaron la atencion de los esthéticos, moviéndolos á indagar, con el detenimiento que el caso exigia, si era real y efectiva la division en géneros, y si era posible caracterizar de modo claro y distinto cada una de estas fases ó cada uno de estos aspectos de la Poesía. No fué difícil reconocer, guiados por la simple observacion, que la Poesía, dentro de su círculo propio, y conservando su carácter especial, se realizaba de diversos modos; no fué difícil reconocer que la Poesía unas veces causaba profunda emocion en el ánimo de los oyentes, otras veces distraia y encantaba su imaginacion describiendo cuadros y paisajes de la naturaleza ó presentando acontecimientos de la historia humana, y que en otras ocasiones aspiraba á un fin didáctico, recordando á los oyentes creencias religiosas, máximas morales y prudentes consejos que debian seguir. De aquí una division de la Poesía en géneros commota-

tivo, narrativo y didascálico : division cuyo fundamento era el fin que se proponia el Poeta ó el efecto causado por la manifestacion poética en el ánimo del espectador ó del oyente. Sin embargo, esta base de division, por no reconocer ningun hecho ni carácter esencial de la Poesía, y por referirse exclusivamente á puros efectos, fué considerada como anticientífica , y no consiguió en el campo de las letras ni gran boga ni gran autoridad. A este y otros ensayos de clasificacion ó de division de la Poesía se unió otra clasificacion que bien podemos llamar histórica, porque se limita á ordenar bajo tres claves principales todas las manifestaciones poéticas desde la edad mas antigua hasta los tiempos presentes. La literatura clásica, griega y latina, lo mismo que las literaturas modernas ó cristianas, presentan tres modos principales en la manifestacion poética, consistentes: el primero, en referir, narrar ó historiar los hechos, pero sin que aparezca el que los historia ó los refiere, llamándose género épico el que presentaba este carácter: el segundo, en decir el Poeta sus propios sentimientos, declarar sus creencias ó sus aspiraciones, ó comunicar sus dolores y sus sufrimientos á lo que llamaban Poesía lírica; y por último, consistia el tercero en una combinacion de los dos anteriores, gracias á la cual se representaban ó reproducian los sucesos y acontecimientos, figurando los tiempos, los lugares y las personas, y poniendo en boca de estas los sentimientos y las pasiones propios de la edad y del suceso, género poético que recibia el nombre de Poesía dramática. Correspondia esta division con la anterior, por ser narrativo el épico, commotativo el lírico, y didascálico el dramático. Todas las producciones poéticas de la antigüedad clásica pueden enumerarse bajo estas tres claves, y lo mismo acontece con las creaciones poéticas de la edad cristiana.

La autoridad de la historia y el reconocimiento natural de que la persistencia de estos tres modos en el tras-

curso de los siglos, no era puro efecto de la imitacion, sino que obedecia á una necesidad más alta, más universal y constante, que expresaba á su vez un hecho no ménos constante y universal, fueron causa de que se admitiese en las escuelas esta division sin encontrar grandes contradicciones.

Sin embargo, no merece olvido una opinion de autores dignos de respeto, que creen no existen mas que dos géneros: el épico y el dramático, como no existe en la realidad mas que la accion y la narracion. No lo creemos, porque si bien se nos alcanza que influidos por ciertas doctrinas filosóficas olvidan algunos críticos la individualidad y su expresion artística, buscando sólo lo general y universal en sus modos generales, que son la narracion y la accion, en la vida como en el arte, tiene valor propio é independiente la individualidad con todos sus caracteres puramente subjetivos, y este elemento no puede descartarse del organismo del Arte, tanto más cuanto que causa efectos determinados así en la accion como en la narracion.

Por otra parte el Arte comprende la expresion directa é inmediata del sentimiento individual y propio, y es mutilar el Arte, negar la realidad del género lírico, que es la manifestacion libre y espontánea del estado anímico del Poeta.

Así se impuso la division de la Poesía, y así corrió de libro en libro y de escuela en escuela con la autoridad de la tradicion y con el único fundamento del asentimiento comun. Los estudios esthéticos sacaron á plaza de nuevo este problema, y Hegel en su afamado Curso de Esthética sostuvo ya que la division de la Poesía descansaba en la idea general de la representacion artística, de modo que, segun el afamado profesor de Berlin, los diversos modos en la *representacion* artística, eran la causa de las divisiones en géneros, que se venian admitiendo desde la antigüedad en todos los tratados literarios.

La Poesía bajo este aspecto, dice Hegel, representa primero el mundo moral bajo la forma sensible de la realidad exterior. Esta imagen plástica la vivifica y la desarrolla la Poesía de una manera determinada y concreta, particularizándola por la acción de los dioses y de los hombres, ó por la acción de las leyes naturales representadas ó personificadas por dioses, héroes y hombres. Así la acción toma la forma de un acontecimiento ó de un suceso, ante el que desaparece la personalidad de Poeta, y el referir estos acontecimientos constituye el fin y objeto de la *Poesía épica*. Se opone al género épico el género lírico que expresa solo los sentimientos, las contemplaciones y las emociones del alma, y cuya esencia y finalidad queda reducida por lo tanto á la expresión de los movimientos interiores del espíritu del individuo. El tercer género, ó sea la Poesía dramática, resume el carácter del género épico en la acción que se desarrolla ante nuestra vista, y el carácter lírico en la expresión de los motivos interiores que dirigen los hechos de los personajes, y que conducen al resultado necesario de sus actos y de sus pasiones, que es lo que generalmente llamamos destino en la vida individual.

Este fundamento dado por Hegel á la antigua división es incompleto, y peca por idealista. La expresión artística no puede efectuarse de otros modos que segun las leyes y forma del mundo objetivo, ó sea del mundo exterior ó de la realidad externa y superior al hombre, ó segun los modos y formas propias del espíritu humano en su vida individual y con sujeción á las leyes de su organismo espiritual. No hay otras formas de existencia, no existen en la creación otros modos de vida, y por lo tanto la Poesía al expresarse tiene que obedecer necesariamente al uno ó al otro: al épico ú objetivo cuando refiere, narra, expone los hechos, los acontecimientos, las acciones de los hombres: al lírico ó subjetivo, cuando dice los sentimientos, las emociones de la vida del individuo, ó puede finalmente

combinar uno y otro modo *representando* la accion ó el acontecimiento y los seres que la cumplen, colocando en los labios de los personajes la declaracion de sus pasiones y de sus afectos, ó de las ideas que arrastran su voluntad.

Pero no es el pensamiento de esta division cosa que toque á la esencia misma de la Poesía, á la esencia misma del Arte. Es cierta su base, porque es una verdad de buen sentido, que el hombre no puede expresar sino bajo esas tres formas y en esos tres modos dichos, y no es menos cierto que la fantasía artística reconoce como categorías propias facultades equivalentes y correlativas á esos modos en la concepcion y en la realizacion de la belleza concebida. Pero uno y otro concepto dependen de fundamentos de mayor realidad, como son el concepto mismo de la belleza y del Arte. Todos los esthéticos modernos convienen en que la belleza admite diferencias segun órden y grado, y todos convienen en que la belleza es infinita y es finita, en que es absoluta y es relativa, en que es natural, espiritual y humana, y que de este distinto modo de ser se originan en cada uno de estos órdenes y en cada uno de estos grados cualidades esenciales á las que corresponden los caracteres de su expresion ó de su manifestacion por el Arte ó la Poesía.

Si como ya hemos sentado en otro lugar, la Poesía ó el Arte es la realizacion sensible de la belleza finita bajo todos sus conceptos, en todos sus órdenes y en todos los grados en que la conoce y ama el hombre, en esta realidad objetiva de la belleza y en la realizacion sensible de esta realidad por el Arte, realizacion en la cual se han de manifestar asimismo las cualidades esenciales de cada género, grado y órden de la belleza, debe buscarse la razon de la existencia de los géneros poéticos y el fundamento de la division que nos ocupa. Recordando que el Arte es siempre realizacion de belleza, que solo realizando belleza

puede llamarse Arte, no habrá diferencias en él, modos ni géneros sino cuando en la belleza realizada y en la belleza en sí, exista esa diversidad de género, orden y grado.

Si la belleza no existiese ó no tuviera otra realidad que la puramente subjetiva; si la esencia del arte consistiera en la expresion, podríamos admitir que la idea de la representacion ó su forma de exposicion fuese el fundamento de las divisiones genéricas de la Poesía.

Entenderíamos en este caso que el modo de concebir la belleza finita y el modo de sentirla por el espíritu humano, fuese el fundamento y la causa de su division en general. Rechazada toda doctrina idealista, así como la pura concepcion subjetiva de la belleza, en la esencia y modo de ser objetiva de la belleza, en su sustantividad, en su realidad en lo infinito y finito, en los grados de esta misma belleza finita, se encuentra las diferencias reales que causan la division de la Poesía; porque los modos de expresarla son efecto de la esencia de la belleza, ó del carácter que la prestan su orden y grado, y no es su esencia efecto del modo de representarla como se desprende de la doctrina Hegeliana. Nos referimos á la belleza aun tratando solo de la Poesía, porque hemos repetido con insistencia, que la Poesía es el Arte, todo el Arte, el Arte en general, y por consiguiente reproduce en forma y modo más puro y cercano al ideal la belleza, toda la belleza que puede el hombre ver y amar; y si la Poesía es el Arte, el sistema general del Arte, se reproducirá ó debe reproducirse y manifestarse en la Poesía, así como reproduciendo el Arte por ser esta representacion sensible de la belleza, todo el organismo ó sistematizacion de la belleza en sus diferentes grados y géneros debe reproducirse en la Poesía, constituyendo esta diversidad de grados y géneros de la belleza, la interior variedad del Arte ó de la Poesía.

En la realidad de la belleza y en ser la Poesía el Arte, y por lo tanto su manifestacion sensible, estriba el funda-



mento y la razon de las divisiones de la Poesía, que no son por lo tanto arbitrarias ni puramente pedagógicas como suponen muchos escritores contemporáneos.

Si por lo tanto, existe belleza finita, si esta es natural ó del mundo externo, es decir, una belleza plástica que se representa y reproduce en las condiciones de tiempo y espacio, y existe artísticamente este género de belleza, exteriorizándose, figurándose, narrándose de modo que pase ante los ojos del espectador, ya por medio de las dimensiones geométricas, ya sirviéndose de la figuracion representativa que realiza la palabra humana, este género de belleza se reproducirá en el Arte ó en la Poesía, constituyendo uno de sus géneros. Si existe, como sabemos, la belleza pura del espíritu, belleza que conmueve y exalta nuestro entendimiento sin acudir á la representacion plástica ó figurada, sino diciendo lo que se siente ó lo que se conoce, y haciendo brotar con nuestra palabra iguales sentimientos ó idénticos pensamientos en el espíritu del que nos escucha, existirá tambien una Poesía puramente espiritual y singular determinada en cada individuo y que presente esta determinacion individual y propia del espíritu y de su belleza en el alma de los hombres, en el alma de cada hombre, siendo la enérgica expresion de la individualidad; y si por último la belleza natural que existe en el ser objetivo, penetrándolo y hermo세ándolo, se completa y armoniza con la belleza concebida ó vista por el espíritu humano, formando por esta union una nueva unidad esthética que ha de realizarse en modo y forma relacionada con su esencia y propia de esta esencia, lo dramático cumple este empeño y necesidad esthética, sirviéndose de lo plástico y de lo conceptivo, y completando el sistema esthético que solo parcial y aisladamente se realiza en las Artes particulares, ya plásticas, ya conceptivas, y dirigiéndose ya al oido, ya á la vista, como intermedios ó mediadores esthéticos.

El Arte, considerado como es en sí realmente la manifestación de la belleza por el hombre, reúne maneras y modos de reproducir mediante la actividad humana, todas esas formas, todos esos grados de la belleza objetiva y de combinarlos y relacionarlos según la ley superior que une á la idea primera de belleza todos esos grados, modos y formas. Este concepto del arte que se enlaza con la teoría de la belleza que tiene, á más de su aspecto objetivo y de su aspecto subjetivo, el compuesto y sintético que se crea en el Arte, es causa de que en el Arte no exista solo la unidad originada de ser realización de belleza, sino que exista variedad en los modos de realizar esta belleza, y que esta variedad se produzca orgánicamente, en relación subordinada, dependiente y necesaria de unas partes de otras ó en relación simultánea, de tal manera que la existencia de una suponga la existencia de otras, y los fenómenos creados por cualquiera de ellas, revelen la recíproca influencia de predominio, dependencia ó simultaneidad de una respecto á otra, y de esta con relación á todas las demás.

Esta unidad y variedad del Arte ó de la Poesía determina su organismo, que consiste en la armonía de la variedad de los modos con la unidad general del Arte, y esta armonía tiene su expresión cumplida y acabada en lo que llamamos organismo. Este organismo de la Poesía lo forman los llamados géneros Poéticos, que son las partes varias, el contenido interior, la expresión de la variedad. Estos géneros se relacionan ya en una, ya en otra, ya en varias direcciones, no solo en su esencia, sino también en su producción histórica en el tiempo y en el espacio, y de esta manera el espíritu humano, que siente y conoce ese maravilloso organismo del Arte que responde á todos los caracteres y variedades de la belleza que resplandecen en cuanto es, y que impresionan y encantan cuanto vive entendiéndolo y quiere, consigue reproducir el sistema general de

la manifestacion de la belleza dentro de la Poesía , y por ella consigue realizar la belleza en sus caracteres propios, por diversos y múltiples que sean , segun las cualidades del ser ó de la excelencia en que resplandezcan.

Por lo tanto, la division de la Poesía equivale á la exposicion del organismo del Arte , ó sea de las diferentes partes ú órganos necesarios que constituyen miembros vivos de un cuerpo ó todo armónico, en el que se reproduce todo el sistema de las artes particulares bajo un principio superior que nace de ser la Poesía Arte general, porque es espiritual.

Solo desconociendo estos conceptos de belleza y Arte á que hemos aludido, puede negarse la existencia de los géneros, y esta negacion nos llevaria á estimar lo artístico como una pura fenomenalidad singular del espíritu individual, como vano ropaje y vestidura de puros conceptos de fantasía. El estado de los estudios y de la ciencia rechaza esas quimeras idealistas, y tampoco es posible estimar el Arte como una pura vaguedad sin valor ni significado propio.

Razónase por este camino la division de la Poesía ó del Arte en Epica, Lírica y Dramática, si bien ha de cuidarse esmeradamente de distinguir cómo es en la Poesía la belleza plástica, y cómo se diferencia en la Poesía de su modo de ser en las artes figurativas, principalmente en la escultura y en la pintura. Basta entender que la belleza plástica en la Poesía se determina con vida á diferencia de como se determina en las demás artes figurativas, para comprender que la belleza plástico-poética contiene un conjunto de relaciones y de condiciones, que no se hallan en la belleza pictórica ó escultural. Manifestando con vida todas sus obras y creaciones, la Poesía plástica conserva las leyes de toda vida, principalmente la unidad del carácter, de la accion al través de los diferentes estados y de las diversas situaciones en que coloquen

á los personajes los accidentes del suceso y la fuerza de los hechos; esta unidad de la vida debe manifestarse en la Poesía plástica en el lleno de sus relaciones superiores y de sus relaciones congeneras con los demás hechos y demás personas humanas, de manera que la Poesía plástica no solo nos ofrece una determinacion bella y viva, sino que nos da la relacion de esta belleza viva con la superior metafísica y con la semejante en tiempo y lugar, determinando así hasta el último extremo de la individualidad, los caracteres originales y privativos de la belleza que manifiesta.

Por el contrario, las artes particulares plásticas manifiestan la belleza en una absoluta separacion y aislamiento de toda ley y de toda relacion, como no puede menos de suceder, atendido á que no dispone mas que de un momento, de una actitud, y una actitud y un momento no bastan para manifestar la esencia de un hecho ni la esencia de un carácter, conocida la rica é inagotable virtualidad de las leyes y del espíritu humano. Es por lo tanto incompleta la manifestacion de la belleza que cumplen las artes particulares plásticas, como es asimismo incompleta la manifestacion de la belleza conceptiva que cumple la música solo en la relacion del movimiento cuando se compara con la manera de manifestarse esta belleza en el Arte general, ó sea en la Poesía.

En la música, la belleza concebida no pasa nunca de la generalidad del sentimiento, y adecuándose al movimiento del sentimiento que es propio de cada idea ó de cada acto de voluntad, determina á lo sumo un concepto vago de estas voluntades y de estas ideas: en la Poesía, por el contrario, el sentimiento ó la idea aparecen desde luego en determinacion concreta y precisa, despertando por su sola aparicion los modos y formas correspondientes y propios en el sentimiento y en la voluntad. Esta precision, que permite aparezca la individualidad del Poe-

ta en la singular combinacion de propiedades y de facultades que constituyen la originalidad de su ser, es causa de que la Poesía aventaje á la música, por determinar de modo más completo la belleza concebida y la fusion de esta belleza con la inspirada actividad del artista.

No solo la belleza plástica y la conceptiva se determinan en la Poesía de una manera más completa y de más perfecto modo de como se determinan en las artes particulares, sino que al conciliarse armónicamente ambas bellezas, en los géneros de transicion, y por último, en el género dramático, adquieren una mayor excelencia por la armonía, que es causa de que lo plástico-dramático, como lo conceptivo-dramático, excedan y aventajen á lo plástico en el género épico y á lo puramente conceptivo en el género lírico. La razon de esta excelencia es la ley de relacion, que concilia á ambos aspectos de la belleza, y que, siendo esta ley armónica, ley general que supremamente penetra y rige toda la belleza al manifestarse bajo dicha ley, ya unidas las dos apariciones de lo bello, épico y lírico, consiguen la realizacion de aquella ley suprema, y actualizan, determinándolo en forma sensible, un grado superior en la escala de la belleza. La Poesía dramática, expresando la unidad superior, que comprende lo objetivo y lo subjetivo, expresando una ley real que causa esta unidad en la naturaleza humana, manifiesta una belleza superior á la que aisladamente pueden realizar cada uno de los géneros; y alcanza, por lo tanto, á realizar la belleza que nace de sus influencias y afinidades recíprocas bajo la ley unitaria superior que determina la accion de cada una, y señala el puesto que cada cual debe ocupar. No olvidemos que todos estos conceptos son eminentemente reales, y que por esta razon exclusivamente sirven para diferenciar los términos de la division anunciada. Si tales fundamentos no fuesen reales, si no subsistieran por sí como dotados de existencia individual ó propia, no existieran

tambien en union hermanados por una ley superior y no seria posible señalar diferencias en la esencia, en las condiciones y en las cualidades de lo épico, de lo lírico y de lo dramático. El simple buen sentido nos revela la existencia aislada y compleja de cada uno de estos aspectos del ser y de la vida. Nuestra propia experiencia nos da el conocimiento de la ley general metafísica, que ordena y guia los mundos, del dinamismo universal que nos rige y gobierna todas las existencias que contiene la naturaleza; de las leyes morales y divinas, que aconsejan y guian al ser histórico, de los hechos y de los acontecimientos, cuya marcha grandiosa nos atrae, y como que nos lleva consigo arrastrados por la majestad de su curso, así como el simple hecho de conciencia nos da conocimiento inmediato y cierto de nuestra individualidad personal, causa de todos nuestros estados; y por último, la razon nos dice cómo intervenimos en los hechos con el conocimiento de nuestra individualidad; cómo obedecemos á la influencia de los sucesos ó por decisiones enérgicas é inquebrantables, imponemos la resolucion de nuestro albedrío, y estos datos de la experiencia, este conocimiento inmediato y cierto, y este efecto del estudio racional, comprueban, bajo el punto de vista psicológico, la division que dejamos sentada de la Poesía en épica, lírica y dramática.

Aun cuando la mayor parte de los autores aceptan la division expuesta en el párrafo anterior, no todos enumeran sus miembros en el orden que dejamos establecido.

**40.** No solo se manifiesta el fundamento de la division bajo los aspectos indicados, sino que se comprueba tambien considerando las diferencias esenciales que distinguen y separan la Poesía épica de la Poesía lírica, y á estas de la dramática, así en su forma como en su contenido. El Poeta épico no representa el hombre interno ó la vida del alma, sino que describe el estado del mundo se-

gun la impresion que el mundo causa en él, y sirviéndose de los hechos, por medio de los cuales se produce el ser exterior. Pinta la naturaleza, no como se retrata en las impresiones del corazon, sino tal como se aparece en su propia esencialidad y en sus caracteres firmes y constantes. El Poeta épico desenvuelve pensamientos, pero no á la manera que el espíritu del hombre se llena de ellos en el curso de su actividad, sino como los mismos pensamientos se manifiestan y derivan de ideas universales en su natural é interno enlace y conexion. El Poeta desaparece detrás de su obra, y en vez de entrar condicionalmente y con su subjetividad en el desarrollo de los acontecimientos y de los pensamientos, deja que unos y otros se desenvuelvan con su natural relacion ó independenciam, para que se manifiesten al exterior las fuerzas activas que están en juego. El verdadero Poeta épico se identifica con su época, y ninguna divergencia lo separa de la cultura de su pueblo, ni ninguna oposicion le anima contra la esencia y desenvolvimiento de los hechos ó de las ideas que van apareciendo en su poema. No es otra cosa el verdadero Poeta épico respecto á su edad que la voz que canta, y por lo mismo se identifica con su edad y con su asunto, reconociendo los efectos dominantes en aquella y sus fuerzas impulsivas en su mismo corazon. De este lazo de amor entre el artista y su obra, de esta tácita y natural inteligencia y afinidad entre el alma del Poeta y el alma del mundo, despréndese la íntima emocion que se apodera de nosotros al leer las epopeyas. La objetividad de la epopeya no es por lo tanto una fria exterioridad, sino que el sentimiento subjetivo del Poeta se ha exhalado y difundido completamente en el asunto, apareciendo así movido y penetrado de la vida espiritual mas íntima y pura: por eso el Poeta épico, al reproducir lo plástico dentro de la Poesía, como que vive constantemente en lo actual, porque solo el presente es, sin que á sus ojos la eternidad sea

otra cosa que el presente, produciéndose á sí mismo.

El Poeta lírico, por el contrario, obedece á la impresion del momento, impresion que le agita y le lleva de uno á otro lado, animándose únicamente con este sentimiento, al paso que el Poeta dramático va de lo presente á lo porvenir, al cual tiende lo que debe suceder, porque debe producirse como fin lógico de la natural prosecucion y desenvolvimiento de los hechos. Como que lo que ha llegado á ser es ya lo objetivo y como lo pasado y necesario ha de ser considerado con serenidad, al paso que el cambio de puntos de vista ocasiona cada vez una nueva perspectiva del tiempo, se deduce que la epopeya considera el asunto bajo el punto de vista de lo pasado; en la Poesía lírica todo el sentimiento que se expresa se refiere á lo presente, en tanto que se desarrolla lo presente en su proceso al porvenir en la Poesía dramática (1).

La epopeya y el drama nos dan una misma imágen del mundo; aquella extensiva, esta intensiva; el poema lírico, por el contrario, es un todo reducido que representa en el sentimiento el mundo por un prisma determinado y en el cual se reproduce como en un microcosmo, solo que no es indiferente la corta extension del contenido.

La diferencia de los modos de la fantasía que nace de la diferencia de los modos de la concepcion, tiene su más próximo fundamento en la ley de direccion y relacion, de lo objetivo y de lo subjetivo, y de la union de lo subjetivo y objetivo, y esta aparece en su total determinacion, en el modo de penetracion que se establece entre el yó del Poeta y su asunto. Así se reproduce en la Poesía, no solo el sistema de las artes que en ella se encuentran con mayor elevacion, sino el sistema entero de la Esthética.

Es evidente que con este interno principio de division se produce á su vez una diferencia en el grado de la exten-

---

(1) Vischer, tomo IV, párrafo 862, pág. 1259.



sion y en el procedimiento técnico; pero la espiritualidad total del Arte y su medio, es causa de que las várias formas principales no se dividan como artes distintas, sino como géneros vários de un Arte. La Poesía reúne en sí el carácter de las artes plásticas y el de la música. Reproduce en sí, por consiguiente, el sistema de la esthética, que en las artes plásticas repite en distinta gradacion, la objetividad de la belleza y en la música la subjetividad de la fantasía.

El mundo es para el Poeta épico un poder dado, un dato fijo, un hecho estable, constante por más que su yó resalte visible al lado del contenido de su asunto y se cierna tranquilo por la concepcion, observando cuanto existe.—El Poeta lírico abarca el universo en la subjetiva vida del sentimiento.—El Poeta dramático lo desenvuelve y desenlaza ya en lo objetivo, penetrado enteramente en lo subjetivo, ya en lo subjetivo unido con la forma de la accion, de tal manera que su yó ni se distinga ni se separa del todo.

Estas fases de la ley Esthética separadas, causan determinadas formas principales, las cuales, ya se relacionen con el artista plástico, ya con el músico, y con esta reproduccion de las artes reproducense en la Poesía las correspondientes divisiones principales del sistema entero de la Esthética: la objetividad de la belleza en la naturaleza, la subjetividad en la fantasía y la completa unidad de ambas en el Arte. La Poesía renueva al reproducirla en sí, la totalidad de la belleza real, y como la más ideal de todas las artes, da la pura y universal idea de lo bello.

Con la concepcion varía también la técnica, entendiéndose por técnica la forma externa, la rítmica, aunque ya no acontecerá como en el paso de una arte plástica á otra, ó como en la transicion de estas á la música y de la música á la Poesía, que todo el material varíe y cambie, puesto que, aun dada la variedad, el trabajo se verifica ahora

todo en el espíritu y por un medio también espiritual.

Así, bajo cualquier concepto y en cualquier fundamento que se examine la división de la Poesía, llegamos siempre como á resultado á la tradicional división en Poesía épica (objetiva-plástico-figurativa), Poesía lírica (subjetiva-conceptiva) y Poesía dramática (específica y armónica).

Al establecer como base de nuestro estudio esta división de la Poesía en general y al enumerar los géneros en el orden dicho, no es nuestro sentido afirmar ni que se hayan realizado ya reproduciéndose en la Poesía todas las manifestaciones posibles de la belleza, ni tampoco establecer que cada uno de estos géneros vive aislada é independientemente, y ni decir siquiera que la relación que los une y los coopetra solo existe en el grado total de penetración que se verifica por ejemplo en la Poesía dramática entre la Poesía objetiva y la subjetiva.

Esta relación entre los géneros es viva y constante, y admite diversidad de grados, tanto extensiva como intensivamente: de modo que en la historia del Arte puede seguirse el proceso de la penetración y de la compenetración respectiva de todos y de cada uno de los géneros en una escala de ténues y delicadas variantes, hasta llegar de un género á otro, como se puede seguir y se sigue de hecho en el estudio filosófico esta compenetración de lo subjetivo y de lo objetivo.

No es menos evidente asimismo que los géneros poéticos se realizan y desarrollan gradual é históricamente, sujetándose en esto á las leyes generales de la vida y de la existencia humana. Al reproducir el artista la belleza, dando de ella en la Poesía la idea más pura y espiritual, continúa la tradición de los que le precedieron, se inspira en ella, y el género poético va adquiriendo con el trascurso de los tiempos y con el concurso de diferentes pueblos y diversos artistas, una mayor comprensión, y una ma-

yor extension, reproduciendo así con mayor realidad la belleza objetiva, con mayor profundidad y delicadeza la subjetiva, ó hermanándolas de una manera más estrecha é íntima. Esta vida de los géneros es posible, gracias á la variedad de su contenido; porque cada uno de ellos comprende múltiples fases y aspectos que coincidiendo en lo esencial del género, aparecen sin embargo vários, distintos y diversos. De la misma manera que dentro de las Artes plásticas ó en la música misma existen diversas especies del género pictórico y del género músico, reproduciendo aquellas la objetividad figurada en el espacio, y esta el movimiento en modos distintos, así dentro del género lírico, del género épico y del dramático, existen variedades que siendo esencialmente líricas ó épicas, son entre sí diversas y desemejantes. La Poesía épica contiene variedades del género que van significándose lentamente en el curso de la historia del Arte, y cuyo estudio comparativo nos hace penetrar más y más en el conocimiento de la esencia de lo épico y comprender mejor la dilatada extension de sus medios expresivos. Solo la historia es la que puede, por la comparacion de literaturas y de inspiraciones, darnos el dato concreto que nos manifieste la extension y la comprension de lo épico, de lo lírico y de lo dramático, sin incurrir en el absurdo de estimar como modelo y completa representacion del género, esta ó aquella produccion de una edad ó de una literatura. Y si importa recoger con cuidado las manifestaciones geniales de los pueblos y de las edades en los períodos espontáneos, no es menos importante estudiar el trabajo de los períodos reflexivos y eruditos, reconociendo así, al través de unas y otras edades, y comparando las lecciones de todas, los diferentes modos y formas de que es susceptible la realizacion de cada uno de los tres géneros esenciales en que hemos dividido la Poesía. Convence más de esta doctrina el considerar que la belleza poética ya realiza-

da es á su vez fuente y causa de nueva inspiracion.

Para completar esta division falta que establezcamos cuáles son los géneros mistos que en el organismo general de los poéticos, cumplen la mision de hacer fácil y gradual el paso de uno á otro, representando bajo este concepto los diferentes grados de direccion ó de atraccion que enlaza lo objetivo á lo subjetivo, y á lo dramático en dichos géneros mistos.

Estímase generalmente que esta relacion de los géneros entre sí se cumple en una sola direccion y sucesivamente, existiendo géneros que pasan del épico al lírico y del lírico al dramático. Fúndase esta doctrina en una observacion histórica que establece la sucesiva aparicion de los géneros poéticos en un órden dado. Precede á todos los géneros el épico, sucede á este el lírico, y corona por último la manifestacion de la belleza en la Poesía, el género dramático: de manera que dada esta sucesion cronológica, los géneros intermedios ó de transicion aparecerán tambien en épocas diversas y señalando primero la transicion del género épico al género lírico, y despues la de este al género dramático.

No creemos fundada esta doctrina que nace en nuestro juicio de estimar la cuestion segun los datos que constituyen la incompleta historia de las literaturas espontáneas y de no considerar la esencia de los géneros, sino realizada por completo, estimándola solo cuando aparece perfecta y radiante en las obras de Píndaro, Homero y Esquilo. Pero si recordamos que la ley de direccion ó de afinidad que obliga á compenetrarse á lo subjetivo y objetivo es una ley real, constante, cuya existencia no depende del mayor ó menor grado en que se haya establecido la relacion; si estimamos que cada uno de los grados de esta relacion, por ténues que sean, establece ya una nueva entidad que á su vez puede fundar otra relacion más estrecha ó más íntima, fácilmente se nos alcanza que las cone-

xiones entre los géneros no es únicamente sucesiva, sino que puede ser omnilateral, es decir, entre lo épico y lo lírico, entre lo épico y lo dramático, y entre lo lírico y lo dramático. Así el organismo de la estética que ha de reproducirse en la Poesía, se presenta con todos sus enlaces y relaciones en un cuadro vasto y completo. Es en nuestro juicio incuestionable que las modificaciones de la Poesía épica se manifiestan, no tan solo en los géneros de transición que marcan el paso de la Poesía épica á la Poesía lírica, sino en transiciones de la épica á la dramática y en varias especies de la Poesía épica en que se determina la aparición tambien de elementos dramáticos. Basta recordar el poema didáctico-religioso de Job en la Biblia, para reconocer este hecho que comprueba la doctrina sostenida. En la misma Poesía épica moderna, por ejemplo, en los poemas épico-filosófico del lord Byron, D. Juan, Childe-Harold, vemos en el género épico una indicación marcada á la Poesía lírica en la sustitución que cumple el Poeta con sus sentimientos personales á la acción épica. Serian innumerables los ejemplos que pudieran citarse en la historia comparada de las literaturas, tanto antiguas como modernas, para comprobar que los géneros, en virtud de la ley de relación expuesta, no se enlazan tan solo bajo el aspecto y en la única dirección cronológica que se ha creído, sino que se enlazan en múltiples formas y modos, expresando con toda realidad la ley que une lo objetivo con lo subjetivo.

Fuera de las consideraciones expuestas, y ateniéndonos principalmente á los géneros que por lo comun denotan la transición del género épico al género lírico, se nos aparece en primer lugar la Elegía. Su sentido en el Arte clásico es cantar una ley objetiva á la cual está sujeto el cantor y oponer al cumplimiento de aquella ley la actividad subjetiva del Poeta, describiendo y expresando sus luchas, sus sufrimientos, al contacto de aquella ley y al verse obliga-

do á obedecerla. En la oposicion de esta subjetividad rebelde á la ley exterior ó al hecho externo, en esta contraposicion de lo objetivo y de lo subjetivo, existe ya la aparicion del elemento lírico que prepara el paso de un género á otro. El mismo carácter nos presenta la Sátira, en la que el Poeta, tomando en la realidad los hechos y las costumbres de sus contemporáneos, los sujeta á su juicio individual, oponiendo á la objetividad expresada el sentimiento genial y propio: con lo que ni se mantiene en la esfera íntima de la individualidad, como cumple al Poeta lírico, ni es una voz sola del hecho ó del acontecimiento como es propio del Poeta épico.

Entre la Poesía épica y la lírica y dramática, expresando la ley de relacion á la que tantas veces nos hemos referido, existen asimismo géneros intermedios que nos llevan como por la mano desde la pura expresion de la subjetividad del artista á la representacion y diálogo dramáticos. La Epístola, en la cual existen dos ó más individualidades, relacionándose dos sentimientos, dos voluntades diferentes, anuncia ya una escena dramática á distancia. En la Poesía bucólica, donde aparece la descripcion de la naturaleza y la impresion que causa en el alma humana, y hay asimismo cambio de sentimientos y de propósitos, entre personajes, que las más veces dialogan, existe tambien una visible modificacion de la Poesía épica y de la lírica, indicando á la vez con claridad elementos dramáticos; por lo que es de considerar este género intermediario como una prueba de que las relaciones de los géneros no se cumplen en una sola direccion, ni por términos fatales como en un mecanismo artificial, sino que se cumplen tambien con espontánea libertad, como es propio de toda organizacion viva y espiritual.

Tal es en general la division que establecemos de los géneros poéticos: género Epico y como géneros intermedios entre el épico y el lírico y dramático, la elegía, la sá-

tira y la poesía bucólica: género Lírico y como géneros intermedios, que nos llevan al tercero y último la epístola, y por último la Poesía dramática como tercer género principal con la rica variedad de su múltiple contenido.

No se espere encontrar en todas y en cada una de las literaturas la completa manifestacion de todo este organismo. Segun el grado de cultura, la concepcion de la belleza que hayan conseguido, el genio de la raza y las influencias religiosas y sociales de los pueblos, así cada nacion en su vida literaria se consagra preferentemente á uno ú otro de estos géneros y los realiza en los variados matices de que es susceptible cada uno de ellos, dándose el caso en la historia de las literaturas comparadas, que algunas apenas se indiquen en el género dramático mientras sobresalen en el lírico y sea otra la primera en el género épico, sin que apenas se anuncie el drama en los siglos más fecundos de su historia. Así la variedad de la belleza poética se va expresando en la infinita variedad de los pueblos de las razas, de su carácter y de su cultura, como el rayo de luz atravesando el prisma, se refracta en mil colores y matices diferentes, cada uno de los que manifiesta un nuevo aspecto de su belleza.

41. Tampoco procedemos al azar colocando en el orden expresado los géneros poéticos al enumerarlos. Hemos dicho épico, lírico y dramático, y no lírico, épico y dramático como escriben algunos esthéticos y preceptistas. No es el orden que establecemos una mera relacion histórica ó cronológica: no porque en algunas literaturas haya aparecido la Poesía épica con anterioridad á la lírica antepone-mos aquella á esta; sino porque á nuestro juicio, la constante aparicion de lo épico, como primera manifestacion de la belleza poética, nos autoriza para indagar la existencia de una causa de hecho tan universal y constante y el más ligero estudio de la naturaleza humana y de la fanta-

sía artística, nos da á conocer la causa que buscamos. Advirtamos, sin embargo, que es fuente de errores literarios el entender este orden lógico-histórico en los géneros de la misma manera que se entienden la sucesion de los hechos ó de las instituciones sociales, con grandes soluciones de continuidad ó grandes plazos de desarrollo. Recordemos que tratamos de la vida y de la vida espontánea del espíritu del hombre; que nos referimos á propiedades y facultades innatas, que no es necesario adquirir por lenta y afanosa educacion; y fácilmente se comprenderá que en los períodos primitivos esa sucesion de los géneros casi se confunde con la simultaneidad, observacion aun mucho más evidente, cuando nos contraemos á un período erudito ó reflexivo en el que existen ya los efectos de la tradicion literaria.

De conformidad con estos caracteres que nacen de la condicion del espíritu humano, observamos, sin embargo, que el conocimiento sensible y la vida del sentido que es consecuencia de aquel género de conocimiento, despier-ta la fantasía descriptiva y pictórica propia de los pueblos primitivos, como es propia de las primeras edades de la vida del individuo.

En esta edad el hombre vive fuera de sí, en las impresiones y sensaciones del sentido; se siente arrastrado por la belleza exterior que nos solicita enérgicamente, y ve y oye, no saciándose nunca de ver y oír. Sus ideas, sus afec-ciones, sus sentimientos, son solo un reflejo de la impres-ion que le causa la exterioridad: su alma es un espejo de la naturaleza exterior, con la cual se identifica con aquella delicadeza de percepcion, propia de las edades primiti-vas. Si la idea religiosa llega á su espíritu, llega al través del mundo sensible, y la busca y la reconoce en las majes-tuosas fuerzas de la naturaleza, dándole forma en los bellos fenómenos que el espectáculo de lo creado le presen-ta. No busquemos en estas edades la conciencia de sí, el



conocimiento de sí mismo, la observacion interior ni la estima de la individualidad. Todos estos elementos pertenecen ya á la edad reflexiva, edad muy posterior á la del conocimiento sensible, que es la primitiva; y buena prueba nos da, no solo la historia del espíritu humano en general, sino esa misma historia que se reproduce esencialmente en la vida singular del individuo, y que conocemos por nuestra propia conciencia. El *nosce te ipsum*, el conocimiento de sí, el exámen de la propia conciencia y de sus afectos y sentimientos, llega en la historia general y en la vida del individuo en períodos posteriores á los propios de la vida del sentido y de la fantasía figurativa.

Dada esta sucesion en la vida del espíritu humano, es evidente que la manifestacion artística de los géneros no ha de ser otra que la que responda fiel y exactamente á las condiciones indicadas de la vida y fantasía poética. Por esta causa, en esa edad primitiva el género que principalmente aparece, es el fundado en esa objetividad de la vida, y en ese carácter de la fantasía, es decir, el género épico, cuya esencia ya sabemos consiste en manifestar la belleza externa, la belleza objetiva.

Las dudas que se alimentan sobre este particular nacen en nuestro juicio de preocupaciones retóricas. Llevados de que la palabra *cantar* solo se aplica al género lírico, repiten que el primer movimiento del espíritu humano fué un cántico de admiracion al contemplar lo creado, lo cual no es de rechazar, entendiendo que ese canto fué un canto épico-descriptivo ó religioso, en que se reproducia aquella belleza que llenaba el alma, ó nace de dar una importancia excesiva á la forma rítmica de algunos monumentos literarios de las edades eruditas y reflexivas. Pero recordando que si bien es cierta la union de la poesía, de la música y del baile en las primitivas edades poéticas, esta influencia se entiende dotando al movimiento rítmico de

la Poesía de caracteres nacidos de las condiciones de lengua ó de raza, ó de gusto artístico que se intenta satisfacer por las combinaciones de la música y del canto, y aun con las del gesto y de la danza, y se comprende que el movimiento rítmico, la extensión del verso, la combinación rítmica en períodos métricos, dependen solo de estas condiciones externas, en vez de revelar el carácter de la belleza y el concepto de la inspiración. No debe sorprender el que los más renombrados estéticos modernos incluyan como variedades de la Poesía épica en el cuadro general de esta, al himno, al epigrama, al apólogo, al proverbio, al epinicio, y otras diferentes especies poéticas, tenidas por los más de los preceptistas por expresión fiel de la Poesía lírica. Poco ó nada importa que la forma métrica, reflexiva y erudita que consigan en el trascurso del tiempo estas composiciones varíe; dado su origen, su carácter y la mayor ó menor influencia en las otras artes unidas á la Poesía, si determinan en su esencia y en su concepto la belleza objetiva y en su forma de desenvolvimiento preside la fantasía figurativa, que imprime sello determinado al tiempo y al espacio, al objeto, que del mismo modo existe en la realidad, poco ó nada importa la diversidad métrica erudita para que aquellas composiciones sean clasificadas y estimadas como de carácter épico.

Por otra parte, el organismo del Arte indica de antemano el ordenamiento de los géneros por lo menos en sus rasgos esenciales. El Poeta épico es el artista plástico, el artista del mundo exterior, que recurre á la imagen para figurar lo que hiere su sentido, y la música primitiva del rhapsoda ó juglar solo expresa el contentamiento y goce que recibe de su misma obra. El Poeta lírico que se expresa á sí mismo como obra de arte, necesita una iniciación poderosa en los misterios y profundidades del alma, que solo le puede dar la música ya educada y apta para la expresión del sentimiento propio. Cuando la mú-

sica ha abierto el mundo del espíritu individual, es cuando se aventura en él el Poeta lírico, siempre auxiliado y advertido por ella, y pidiendo á la diversidad del ritmo las leyes primeras que le sirven de cánón, y por esta razon la Poesía lírica no se cultiva ni popular ni erudita ó reflexivamente sino cuando la música ha realizado sus principales medios para manifestar el sentimiento directa y espontáneamente.

La Poesía dramática claro es que no aparece sino cuando se han realizado los dos elementos (épico y lírico) que ha de sintetizar en la representacion.

Fuera de la division esencial que dejamos indicada, se encuentran en algunos autores divisiones de la Poesía bajo diferentes puntos de vista, como son el asunto, el estilo, etc. Y es frecuente encontrar las divisiones de Poesía sagrada y Poesía profana, humilde, media y sublime, y otras semejantes y parecidas. Tambien existen divisiones bajo el punto de vista histórico, y es frecuente ver la de Poesía antigua, de la edad media y moderna con sus correspondientes subdivisiones.

Todas estas divisiones, en nuestro juicio, carecen de fundamento como divisiones generales. La Poesía sagrada es una variedad de todos los géneros poéticos, y se encuentra así en lo épico como en lo lírico y lo dramático, y siempre en muy estrecho enlace é íntima relacion con otras manifestaciones poéticas; por otra parte, en nuestra opinion no cabe distinguir en la vida humana con separacion marcada y como cosas distintas lo sagrado de lo profano, lo profano de lo sagrado. La inspiracion sagrada nos lleva á la moral y filosófica, así como la misma inspiracion anacreóntica, por una série de contradicciones del sentimiento nos conduce á la inspiracion religiosa. Hermanadas y fundidas en la unidad del espíritu humano están una y otra inspiracion, como uno y otro sentimiento, del mismo modo que en el fondo de nuestro ser están las

ideas que causan y originan aquellos sentimientos. Pero aun es menos justificable la division retórica de Poesía sublime, media y humilde ó sencilla; porque no solo en todos los géneros, sino en una misma composicion, principalmente en la Poesía lírica y dramática, cabe el descenso y el ascenso de lo elevado á lo humilde, de lo humilde á lo elevado. Es esta una escala que la constituye la combinacion de la individualidad con el asunto, y por eso la inspiracion la reconoce sin otra ley que la que nazca del asunto y del carácter del Poeta, y sin que existan géneros condenados á la humildad, ni otros en los que la sublimidad debe ser continuada é incesante. Esta division nació sin duda de las divisiones que se hacian del estilo, y como en su lugar expusimos cuál era el verdadero concepto del estilo, basta traer á la memoria aquella doctrina para que aparezca falta de fundamento esta division.

Las divisiones históricas de la Poesía tienen mayor importancia por referirse á una causa conocida y patente de diversidad, como es la diferencia de estados en la sucesion histórica del espíritu y de la fantasía humanos, y por consiguiente de los géneros poéticos. Si como hemos indicado, los géneros poéticos crecen en comprension y en extension al pasar de una á otra literatura, expresando en la nueva un exceso de sentimientos y de ideas, sobre las que expresaron en la antigua, es evidente que existe la diversidad y la diferencia, así como no es menos claro que esta mayor extension y comprension ha de causar muy perceptibles variedades en la Poesía. Bajo este concepto puede dividirse la Poesía como dividimos la literatura en general, con relacion á las edades y períodos de la historia universal del Arte. Nadie rechazará la division fundada en la existencia de la Poesía oriental como diferente de la clásica, ni la de la cristiana diversa de aquellas dos, y nadie desconoce cuánta variedad adquiere el género épico ó el género lírico, cuando para estudiar su extension y cono-

cer su carácter, los seguimos á través de esas tres edades poéticas, y aun lo estimamos en los períodos de imitacion de influencia ó de renacimiento, ya de la oriental en la clásica, ya de la clásica en la cristiana, ó en el de composicion y sincretismo de las dos primeras en la última. Legítima es, por lo tanto, la division de la Poesia, segun la division de la historia del Arte, y relacionada esta division con cada uno de los géneros, creemos que existe asimismo real y efectivamente, y aun creemos que esta division histórica con las diferencias y variedades que contiene y que enseña, es un comprobante seguro y una demostracion de hecho, de la division teórica y esencial de los géneros y del desarrollo y progreso de estos, en la prolongacion de las edades del Arte humano.

No deben olvidarse otras divisiones de la literatura ya explicadas, y que por ser extensivas á toda la literatura, son asimismo aplicables á la Poesía. Existe una Poesía espontánea y otra reflexiva, propia de los períodos espontáneos y reflexivos de cada una de las edades del Arte, en cada uno de los que revela las cualidades propias de la espontaneidad y los caracteres propios de la reflexion, si bien con la diferencia que nace de que la edad sea primitiva, secundaria ó terciaria; porque no es posible desconocer que el período espontáneo de la edad cristiana, aunque espontáneo respecto á su edad y respecto á las ideas y sentimientos que le sean peculiares á la misma idea, no tendrá las cualidades del período de la edad clásica y mucho menos del período primitivo de la edad oriental.

Asimismo debe unirse á esta division histórica la ya establecida con relacion á la literatura general y que nace de considerar la clase social á que pertenece el artista ó sea Poesía popular y Poesía erudita; cuya division más ó menos graduada, la encontramos cumplida en todas las edades y en todos los períodos, siendo causa de transfor-

maciones verdaderamente admirables y de enlaces sorprendentes en la vida y sucesion de los géneros poéticos.

Por último, es muy de atender la division que existe en la Poesía, en su orden histórico entre la Poesía propia de los períodos llamados unitarios y la de los períodos que designan los críticos con el nombre de orgánicos. Llámense unitarios aquellos que por la falta de coetaneidad de las civilizaciones y culturas literarias, prevalece durante ellos la de alguna sola raza, pueblo ó nacionalidad, y sucede á esta, una vez decadente y postrada, otra que continúa su tradicion enriqueciéndola y acaudalándola con las producciones de su ingenio, como sucede en las edades orientales y en la clásica de la historia humana. Este aislamiento en que vive el Arte particular de cada pueblo ó nacionalidad, si bien es favorable á su originalidad, le priva de la influencia benéfica de otras inspiraciones que fecundan la propia, aumentando su variedad y enriqueciéndola con concepciones artísticas, que son fuentes de belleza, efectos todos que se manifiestan en la edad orgánica, que es la moderna ó cristiana, en la cual la simultaneidad de las literaturas, de la Poesía italiana, francesa, española, portuguesa, árabe y alemana, crea imitaciones sucesivas y recíprocas que varían y diversifican las inspiraciones privadas de cada pueblo, y nos facilitan el estudiar cómo la fantasía de cada uno de ellos y el carácter de las lenguas de que se sirven, concurre eficazmente á expresar cada vez con mayor generalidad y extension la esencialidad de los géneros y el principio general del Arte.

Tal es el cuadro general de la division, ya filosófica, ya histórica de la Poesía, y de esta division y de sus fundamentos procuraremos derivar todas las doctrinas que han de aplicarse á los distintos géneros poéticos.

---

---

## LIBRO PRIMERO.

---

### LA POESÍA ÉPICA.

---

#### CAPÍTULO I.

---

##### DE LA POESÍA ÉPICA EN GENERAL.

---

##### SUMARIO.

42. Definiciones más admitidas de la Poesía épica.—Conceptos de los estéticos sobre este género poético.—Esencia de la Poesía épica.—La objetividad épica.—Explicación de este concepto.—Caractéres de la creación épica.—Su impersonalidad.—La creación épica se determina en la fantasía colectiva y general.—Estados de fantasía que preceden á la aparición de la Poesía épica.—Extension de la Poesía épica.—Comprensión de la Poesía épica.—La Poesía épica no es exclusiva de ninguna edad, por más que predomine en las épocas primitivas y populares.
43. Modo de formarse la Poesía épica.—Comunidad de sentimientos y de creencias que supone.—Facultades poéticas peculiares de este estado de la fantasía.—Espontaneidad de la manifestación épica.—Diferencias de estos modos de aparición en la Poesía épica, lírica y dramática.—Relacio-

nes de la Poesía épica con la Historia.—Diversidad de las concepciones épicas, segun las diferentes unidades históricas de razas, pueblos y nacionalidades.—Diversidad de carácter de la Poesía épica, segun el distinto de las edades históricas.—Esta diversidad en la extension, comprension y modo de manifestarse de la Poesía épica, constituye su variedad.

44. Leyes internas de la composicion épica. — Errores de los preceptistas sobre este particular.—Distincion entre Poesía épica y Poema épico.—Determinacion formal en la Épica de la belleza.—Grados de composicion en la Poesía épica hasta llegar al Poema.—Bases de las leyes propias de la composicion formal de la Épica ó del Poema épico.—Unidad de la Poesía épica.—Variedad armónica.—Concepto de la unidad segun los diversos asuntos de la Épica.—Unidad orgánica, ó sea integridad del Poema épico.—Cualidades de la variedad en la Poesía épica.—Los efectos de estas cualidades son la grandeza é interés propio de la Épica.—Condiciones de la accion épica.
45. Efectos de la intensidad en la creacion épica.—Lo maravilloso.—Naturaleza y fundamento de lo maravilloso en el Arte épico.—Relaciones de lo maravilloso con la Historia.—Divisiones de lo maravilloso.—Lo maravilloso divino.—Lo maravilloso alegórico.—Lo maravilloso quimérico.
- Los caracteres en el Arte épico se originan de la intensidad de la inspiracion.—El carácter en la Épica es una fuerza artística.—Cualidades de los caracteres.—Sus condiciones.—Peripecias en la accion épica.
46. Efectos de la extension en la Épica.—Marcha de la narracion épica.—Relacion entre la marcha de la accion y los personajes.—Desenlace de la accion épica.—¿Cómo debe ser el final del Poema épico?—Ordenamiento exterior del Poema épico.—Plan del Poema.—Exordio.—Invocacion.—Division en cantos.—Estilo épico.—¿Existe verdaderamente un dialecto épico?—Formas métricas propias de la Poesía épica.—Variedad de la Poesía épica.—Division que nace de esta variedad.—Fundamentos de la division.—Poesía épico-didáctica.—Su carácter general.—Poesía épico-heróica.—Epopéya.—Sus condiciones y cualidades.—Relaciones, diferencias y semejanza entre estos sub-géneros de la épica.—Divisiones de la Poesía épica bajo su aspecto formal.—Formas fragmentarias-populares-episódicas-sacerdotales-filosóficas.—Poemas épi-



co-populares y espontáneos.—Poemas épico-eruditos y de imitación.—Resúmen.—Definición general de la Poesía épica.—Su explicación.

**42.** Es la Poesía épica (1) el primero de los géneros poéticos que hemos visto determinarse en el estudio general de la Poesía, al tratar de reconocer las variedades interiores que la constituían y formaban. Los autores de antiguo vienen reconociendo en este género poético, como condiciones esenciales, la narración poética de una empresa gloriosa. En estos términos, ó términos parecidos, se expresan Blair y Batteux (2), que entienden por Poesía épica la narración poética de grandes acciones que interesen á pueblos enteros ó al género humano.

La Harpe (3) la define diciendo: «Es la narración en verso de una acción verosímil, heroica é interesante.» Ranalli (4) entiende por Poesía épica el género narrativo poético (5). Lemercier, en su *Curso analítico de literatura general*, escribe al definirla: «Es narración en verso de una acción heroica y maravillosa.» Y semejantes á estas definiciones son las más que encontramos en todos los

(1) *Fr. Vischer*.—Esthética. §. 872 y siguientes.

HEGEL.—Esthética. Tomo IV, pág. 263—376.

M. CARRIÈRE.—Esthética. Tomo II, pág. 463—520.

*Voituron*.—Science du Beau. Tomo II, pág. 424.

*Richter*.—Poética. Cap. VIII—Cap. IX.

*Leveque*.—La Science du Beau. Tomo II, cap. VI.

*Chaignet*.—Les Principes de la Science du Beau. Pág. 616.

*Seguin*.—Esthetique nouvelle. Paris, 1857.

*Gioberti*.—Del Bello. Cap. IX.

*Lamennais*.—Du Beau.

(2) Principes de la litterature. Tomo II, pág. 141.

(3) Cours de litterature. Première partie, chapitre IV.

(4) Degli Ammaestramenti di litteratura di Ferdinando Ranalli.

Lib. IV, vol. 4.º, pág. 381.

(5) Tomo III, pág. 67.

retóricos modernos, partiendo todos de que Boileau, en su Arte poética, siguiendo á su vez tradiciones antiguas, dijo en el canto III:

«D'un air plus grand encor la Poesie épique,  
 »Dans le vaste récit d'une longue action,  
 »Se soutient par la fable, et vit de fiction.»

Así como Horacio habia dicho:

«Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella  
 »Quo scribi possent numero, monstravit Homerus.»

Y Vida, en el libro II de su Poética, indicaba el mismo concepto respecto á la Poesía épica, entendiendo nacia cuando el Poeta consideraba ya los hechos dignos de la Poesía:

«Plerumque á mediis arrepto tempore fari,  
 »Incipiunt, ubi facta vident jam carmine digna.»

Y todo porque Aristóteles en su Poética, capítulo III, indicaba que una de las diferencias que existen entre los géneros poéticos, es el que en la Poesía épica el Poeta narra ó relata, vistiéndose de la agena persona, como hace Homero, á diferencia de la narracion que contamos nosotros mismos, ó introducimos otra persona á representarla con acciones y palabras; en lo que obedecia Aristóteles á la influencia etimológica de la palabra griega *ηπος*, que significa narracion. Estas opiniones de los retóricos, universalmente admitidas, y que se leen en todos los tratados de Poética, sirven de base á las explicaciones de los filósofos ó estéticos, que considerando este concepto de narracion han estimado que descansaba principalmente en lo objetivo, conviniendo á su vez en designar la Poesía épica como Poesía objetiva, fundando en este concepto el carácter distintivo y propio de este género poético. Así se ha escrito, poema ó poema épico, es una narracion en la cual

el hecho *se dice*, se cuenta, pero de tal manera, que el acontecimiento se confunde con la misma narracion. Es necesario para ello que el fondo de la narracion sea un hecho independiente, completo en sí, y que por otra parte la narracion revele lo sustancial y original del hecho en todas sus relaciones y en toda la extension de sus circunstancias y accidentes.

Partiendo de estos principios los autores modernos han calificado ya á la Poesía épica diciendo, que es la Poesía objetiva en su forma más pura y perfecta, y de acuerdo con esta doctrina la hemos distinguido en el estudio anterior de la lírica y de la dramática, y consecuentes con aquel fundamento, al declarar ahora cuál es la esencia de la Poesía épica, debemos repetir que es la manifestacion de la bella objetividad, realizada segun las leyes que le sean propias, y por la palabra rítmica. El concepto de objetividad que nos da el género de la definicion ensayada comprende, no solo la realidad visible y externa, sino la realidad ideal de las leyes que gobiernan la naturaleza y rigen al mundo, así como la causa y fundamento de todas ellas, que es el Ser Supremo y Creador. Pero este mundo exterior, esta belleza real que el espíritu humano contempla en las leyes de la naturaleza, en las especies y géneros de seres vivientes, lo mismo que en los individuos; en la vida particular como en la de la especie y en la vida general de la humanidad, no la estima la Poesía épica, transformada segun la concepcion ó segun el sentimiento del artista; no la expresa bajo el prisma especial en que la representa y colorea la pasion, el entusiasmo, la exaltacion del alma del artista; sino que la canta tal como se manifiesta, tal como es en sí, ó como todos la ven, la sienten y la comprenden. El Poeta épico permanece como pasivo delante de la objetividad que es asunto de su composicion: la belleza objetiva no hace mas que concentrarse en la unidad de su espíritu; de la misma manera

que convergiendo en un foco luminoso los diferentes rayos de la realidad, reproducen su imagen dotada de las cualidades ingénitas inherentes al foco, de esta misma manera la belleza objetiva se concentra en la fantasía del artista sin que se altere su esencia, adquiriendo solo la forma y la expresion que nace de la unidad y demás condiciones del espíritu humano. Voz de su tiempo, voz de su edad, eco fiel de sentimientos y creencias, fidelísimo espejo de la devocion, del entusiasmo y ardimiento de las edades pasadas, llaman los más de los escritores á la Poesía épica, y todas estas cualidades y caractéres dimanen de la esencia y del modo de ser de esta Poesía.

La creacion del Poeta épico, más que verdadera creacion es reproduccion; consiste en prestar unidad y armonía á los diversos elementos épicos que impersonalmente y en la existencia general de la fantasía colectiva se han ido determinando, con una espontaneidad rica y abundosa. La fantasía de los pueblos, de las razas, influida por las creencias y las tradiciones históricas, crea acciones sobrenaturales, prodigios, hazañas y portentos, titanes y héroes, y empresas continuadas con asombroso valor y firmísima constancia, que llegan á constituir un caudal poético que presta sentido, y reviste de santidad á monumentos, á familias, á tribus y á razas, y todo este caudal poético, trasmitiéndose de boca en boca y de generacion en generacion, es causa, de que exista en el mundo real otro mundo de idealidades peregrinas, en el que se complacen los ancianos y los niños, toman ejemplo los guerreros y adquieren autoridad los sacerdotes. A la creacion de este mundo ideal, que va vegetando y floreciendo insensiblemente hasta adquirir extremada lozanía en la fantasía del pueblo, concurren todos: los unos refiriendo sus apariciones y sus temores, los otros relatando los prodigios que presenciaron; aquellos los combates á que asistieron y los rasgos de heroismo de que fueron testigos, y la gene-

ración que escucha todas estas relaciones las presta desde luego ciega creencia que nace del amor religioso, del amor patrio, del orgullo de raza y de comarca, y las trasmite engrandecidas y perdidos ya sus contornos vulgares y comunes, á otra generacion que á su vez las exorna, las amplía, y fijándose en un hecho ó un personaje, inspirado por el mismo amor de aquel acontecimiento ó de aquel anhelo, va añadiendo á una hazaña otra hazaña, un suceso á otro suceso, una virtud á otra, hasta convertirlo en héroe perfectísimo, y el suceso en el acontecimiento más grandioso y memorable que presenciaron los siglos. Inagotable se muestra la fantasía colectiva en esta creacion de una idealidad que reemplaza las mas veces á los hechos reales y verídicos.

Cuando este mundo existe; cuando todos lo sienten, lo creen, lo aman; cuando llega á ser en la conciencia general el complemento necesario de la vida presente y la causa eficaz de la vida futura, para poderse mostrar y decir descendientes y continuadores de aquellos creyentes y de aquellas creencias, es cuando aparece el  $\eta\pi\omicron\varsigma$ , cuando aparece la narracion; es decir, es cuando aquella belleza objetiva que ilumina todas las inteligencias y enciende todos los corazones, se determina en forma sensible, una y concreta, se determina en la forma de narracion bella y poética, que es la expresion artística y literaria del modo de ser de aquella belleza en el espíritu del hombre.

Por esta causa hay que repetir que la creacion épica necesita este estado precedente de la fantasia, esta verdadera creacion de los elementos artísticos que se concentran por el genio de un Poeta. El Poeta épico no crea su asunto; el asunto épico no es pura invencion de Homero ó del Dante; la materia épica la habian creado las generaciones anteriores y contemporáneas de aquellos esclarecidos ingenios; pero á ellos les cupo la alta gloria de

dar forma á aquella vaga é indeterminada idealizacion de la muchedumbre.

¿El fenómeno expuesto es un hecho histórico particular más que una doctrina estética? ¿Nace esta doctrina de una ley peculiar, de un período histórico determinado, generalizado con precipitacion por crítica? Todo esto se ha dicho y repetido, con ocasion del exámen de los poemas épicos de la antigüedad Oriental y clásica, y por lo tanto del estudio del género épico; pero los capitales fundamentos de la teoría son las verdades ya reconocidas, á saber: que la Poesía épica es la expresion de la bella objetividad concebida por el espíritu humano, segun la ley propia del objeto. Esta representacion de la objetividad en la que el Poeta épico especifica su obra, con cuya materia construye, precede como es natural á esta determinacion singular en una obra, de la objetividad poética, amada y sentida por la muchedumbre. Si ese mundo poético no existiera, la concepcion del Poeta sería una concepcion creada ex nihilo, hija tan solo de la espontánea originalidad de su fantasía, de la inspiracion de sus sentimientos, y en tal caso la composicion no sería épica, porque no surgiria del fondo mismo de la objetividad bella creada por la historia, por la leyenda y por la transformacion de estos elementos, idealizados por la tradicion oral ó escrita conservada por la fantasía popular.

Pero si la representacion total de la objetividad, es decir, de las creencias é ideas sobre Dios y el mundo, pre-existe á la aparicion del poema en la historia de la antigüedad, ¿la fantasía individual, la fantasía de un Poeta, no puede crear esa objetividad primero y servirse despues de ella como campo y como material para construir y componer su poema? Nó: y este es el nervio de esta famosa cuestion crítica. La bella objetividad, el mundo ideal de los seres y de los hechos, no es ni puede ser pura concepcion individual, porque entonces sería solo subjetiva, y

no reflejaría la creencia comun, el sentimiento general, la tradicion de la raza, y no reflejando todo este universo, que es la realidad á que se refiere la inspiracion épica, la obra pertenecerá á cualquiera otro de los géneros, pero no al épico.

Consiste, por lo tanto, el problema en no estimar como objetividad poética la material realidad física de los fenómenos y de los hechos, como cree la doctrina realista. Si esta fuere la objetividad poética, era posible que la fantasía particular, frente á frente de ella delinease en sus espacios una concepcion singular; pero ya sabemos que la objetividad que considera el artista es la idealizada, y que solo idealizada ó embellecida, esta objetividad constituye en la Épica un término mediato entre el hecho y la fantasía del Poeta, que no aparece en los demás géneros literarios.

La creacion de esa bella objetividad, de manera que constituya una atmósfera que circunde el genio del Poeta, y que lo coloque desde luego en un mundo espléndido en belleza y heróico en sentimientos, es propio de la fantasía colectiva y de la sucesion tradicional de esta fantasía peculiar de las razas y de los pueblos, porque solo con el concurso general y con el asentimiento comun, los sentimientos y la idea, revisten el carácter de universal realidad que requiere la Poesía épica.

Síguese de aquí, que la Poesía épica se extiende al ser todo, en su mayor generalidad. Que abraza lo perteneciente á la naturaleza divina, á todas las relaciones y concepciones de la divinidad que han servido de dogma á las creencias del Asia, de Grecia y de Roma. El genio poético expresa la concepcion religiosa, determinándola en una série de formas sensibles cuya belleza espiritual y física se patentice en una narracion viva y animada de hechos y de propósitos. El genio épico determina sencillamente esta concepcion de lo divino en una descripcion narrada

de los signos exteriores ó de las muestras físicas de la grandeza y magnificencia de la divinidad que ocupa los espacios y llena el tiempo. El genio poético determina las concepciones de las leyes morales con una narracion de su actual y constante eficacia, y su perenne ejercicio y cumplimiento. El genio épico determina la aspiracion de las razas y de los pueblos, lo que es genial é instintivo en ellos con narraciones de aventuras y conquistas, de empresas, atrevimientos ó cautiverios que son la manifestacion exterior de aquellas cualidades y de aquellas virtudes. Para el genio épico todo es vida ideal, y en pos de la idealidad la historia se convierte en un hecho figurado, de bulto, que llena sus sentidos, y esta plasticidad del hecho la representa sirviéndose de la narracion y de la descripcion, únicos medios que posee el espíritu humano para fijar de un modo perceptible lo que existe en el espacio ó se sucede en el tiempo.

Tal es la extension de la Poesía épica: abraza no tan solo la belleza corpórea, física de cuánto animado é inanimado nos rodea, sino que añade á este mundo real dos complementos necesarios para que la concepcion sea acabada y completa. Consiste el uno en las fuerzas divinas y morales que lo rigen y gobiernan, y cuya accion é influencia es tan directa é inmediata que, conociéndolas, la fantasía por sus efectos, las significa revistiéndolas de formas sensibles, á cuyo contacto se ennoblecen y levantan las puramente físicas y corporales. Es el otro complemento, el mundo de lo pasado, de los hechos y sentimientos que fueron, que dotados de nueva existencia por la fantasía de la muchedumbre, se presentan vivos y reales con una existencia agigantada y semidivina á los ojos del artista.

Indicado queda, vista la extension y la comprension del género épico, que no consideramos de otra manera que como una preocupacion, la de muchos preceptistas moder-



nos que estiman la Poesía épica como propia é inadecuada de la edad moderna. Si la Poesía épica no fuese mas que la narracion poética de empresas memorables, no por eso sería inadecuada ni impropia de un siglo como el actual, testigo de empresas gigantescas y titánicas que excitarán la ansiedad y el interés de todos. Tampoco creeríamos que la Poesía épica no contaba con elementos de popularidad en nuestro siglo, aun cuando este género se creyese limitado á la narracion de creencias y á la descripcion de sentimientos, porque de esta ó aquella índole, de esta ó de aquella naturaleza abundan las creencias y los sentimientos en la edad moderna. Pero es aun menos aceptable aquella doctrina cuando se considera que el hecho bélico, militar, no es el único asunto de la Poesía épica, sino que esta canta y enaltece toda virtud, todo santo sacrificio en honra de Dios, en servicio de las ideas, en provecho del prójimo. Si la abnegacion no es menos heróica, que el furor del soldado, si la resignacion no es menos bella que el atrevimiento del navegante, si la duda de la inteligencia no es menos terrible que el remordimiento de Aquiles vengando á Patroclo, si la Poesía épica, en una palabra, puede recorrer cielo y tierra y pintar la gloria de aquel como la belleza de cuanto ha existido y existe en esta, sopena de entender desheredada á la sociedad actual de toda creencia, de todo sentimiento, de toda idea y nocion respecto al cielo y á la tierra, no puede sostenerse que la Poesía épica es imposible en las edades modernas. Como todos los géneros de Poesía, responde la épica á una concepcion necesaria de la belleza. La necesidad de esta concepcion se origina de la naturaleza propia de la belleza y de las facultades ingénitas del espíritu humano, y de aquellas cualidades es sabido, que son eternas, y de aquellas facultades no es menos notorio, que si difieren en cuanto al grado de cultivo en que se hallen son siempre las mismas. Pero sucede con los géneros poéticos

lo que acontece en todas las edades con las facultades del espíritu humano. En determinadas edades de la vida, campea exclusivamente esta ó aquella facultad, esta ó aquella tendencia; pero este predominio de aquella facultad, como el predominio de uno ú otro género poético en diversas edades de la historia, no significa la muerte de las demás facultades; como no significan tampoco el olvido de los demás géneros. Nace el error que combatimos de estimar limitada la Poesía épica al poema épico-heróico, á la narracion de hechos memorables, como decian los retóricos, sin advertir que si el poema heróico era la forma épica más propia de los tiempos bárbaros antehoméricos y en los siglos medios; la Poesía épica reviste tambien los caracteres teórico-didácticos que resplandecen en la Divina comedia, como en la moderna acepta las tendencias filosóficas que le imprime el poderoso genio de Goethe. Y Dios sabe cuáles serán en las futuras edades del Arte las nuevas formas y los nuevos caracteres que revestirá la Poesía épica expresando una mayor, más extensa y variadas concepcion de la belleza objetiva y de los modos plásticos de representarla.

Síguese, como consecuencia natural de estas consideraciones, el que no estimemos exacta la doctrina de los que sustentan que la Poesía épica es propia solo de las edades primitivas y espontáneas, y de los que juzgan imposible pueda aparecer esta forma artística en las épocas reflexivas, aun cuando en ellas ese movimiento entusiasta del espíritu humano se atenúa ó paraliza por los consejos de la meditacion reflexiva, de la prudencia ó de la desconfianza. En nuestra opinion, lo mismo el género épico, que los demás artísticos de que nos ocupamos, pueden aparecer en toda edad ó período histórico, porque nacen de facultades inherentes al espíritu del hombre, que nunca desaparecen, porque son elementos naturales de su constitucion moral. Con relacion á la Poesía épica, aun

es más exacta esta doctrina, porque recogiendo dicha forma artística las excitaciones y los movimientos de la fantasía colectiva, las tendencias y los impulsos de la voluntad general y comun, la influencia de esta generalidad es mayor en la edad moderna que en las pasadas, como es más viva, más universal la acción de las ideas en la colectividad, dadas las condiciones de cultura del período cristiano-moderno, y dado, por último, el fundamento comun de creencias y aspiraciones que caracterizan á todos los pueblos del mundo civilizado.

Así es que en la vida social, política, moral y religiosa de la edad presente, es fácil advertir, estudiando atentamente el estado de las sociedades, con cuánta rapidez se crean opiniones, creencias que producen hechos muy señalados, que causan instituciones muy principales, que determinan leyes, y todos estos instantes de exaltación, todas estas creencias y entusiasmos forman la primera materia de la Poesía épica, el fondo de su concepción y el Poema aparecería si se presentase el artista que, inspirándose en aquellos sentimientos é ideas generales, les diese la forma más adecuada á su índole y naturaleza, pero propia de toda creación artística.

**43.** Las indicaciones que preceden, tanto respecto á la esencia del género épico, como respecto á sus relaciones con los demás, advierten de antemano que la Poesía épica se engendra y crece según modo y leyes propias que de ninguna manera son aplicables á la Poesía lírica ni á la Poesía dramática. Consiste esta especialidad en que la Poesía épica, siendo manifestación de la bella objetividad, es la verdadera expresión del estado moral y de la cultura de un pueblo, de una raza ó de una edad histórica; que no es por lo tanto, repetimos, una creación original debida exclusivamente á la fantasía de un artista, sino que por el contrario, el artista que canta ó escribe,

escribe y canta de acuerdo con los sentimientos, con las creencias tradicionales del pueblo, de la raza ó de la edad á que pertenece. El fondo de la concepcion en la Poesía épica, el asunto, el argumento entero, las condiciones y las cualidades de los personajes, existen de antemano, ya creadas en la fantasía de los pueblos, y constituyen parte integrante de sus creencias religiosas y morales, de sus leyendas y tradiciones históricas, de sus supersticiones espirituales y políticas. Esta es la materia poética en la que se inspira el artista, y aprovechando su conocimiento más ó menos intuitivo de la belleza, comprende y resume en una ordenada narracion aquellas creencias y aquellas tradiciones.

Luego es evidente que la Poesía épica se forma en sus primitivos períodos por la accion de la fantasía colectiva, y que el producto de esta fantasía es el que sirve de precedente á la creacion individual de un Poeta. La existencia de esta que llamamos fantasía colectiva, es un fenómeno que se explica psicológica y metafísicamente, teniendo en cuenta que en aquellas edades primitivas el espíritu individual apenas existe, ni se indica y se estrecha hasta el punto de tocar en la identidad, la comunión de creencias y de sentimientos. Esta comunión de sentimientos y de creencias, y esta igual predisposicion á recibirlas en todos, es causa de que se asimilen las creaciones de la fantasía de otro, como si fueran de la propia, y que obre con tanta energía en la imaginacion del que las escucha, como en la imaginacion en que por vez primera se aparecen. Mas aún, la identidad de esos sentimientos y de esas creencias en todos los espíritus, es causa de que un hecho produzca idénticos efectos en todas y cada una, y aparezca de la misma manera en cuanto á su modo esencial, sin que la individualidad se exprese sino en un mayor ó menor grado de entusiasmo y de exaltacion, ó en una mayor ó menor extension descriptiva ó pictórica de los

accidentes y pormenores del acontecimiento. Obra en estos casos la fantasía colectiva como si fuera la de un solo hombre: la confianza nacida de la credulidad candorosa de los primeros tiempos, el orgullo nobiliario de la raza, que en todas es igual, la viveza de los sentimientos religiosos, lo espontáneo de la religiosidad por las maravillas naturales, que es en todos semejante por la igualdad de la cultura en todos, son las causas que explican la rapidez con que se propagan estas primitivas creaciones, estos primitivos relatos, que crecen de generacion en generacion por el encanto natural que tiene siempre lo pasado en el espíritu de las generaciones posteriores.

El instinto y la intuicion artísticas propias del espíritu del hombre, son causa de que al transmitirse de generacion en generacion aquellas primitivas narraciones, se completan bajo los diferentes aspectos de la vida que se van sintiendo y conociendo, y bajo las diversas relaciones sociales que se van indicando en la existencia de los pueblos. Si en el primitivo relato se refieren solo los actos de valor del caudillo, combatiendo al enemigo comun, en la version siguiente se habla de su justicia al dirimir las contiendas entre los soldados, despues de su religiosidad, y por último, de sus virtudes cívicas y domésticas, representando así como tipo de perfeccion en la vida social, en la vida religiosa y en el hogar al que primitivamente se habia admirado solo como esforzado capitan y atrevido guerrero.

No sucede cosa diferente con las creaciones teogónicas y cosmogónicas. Al compás que se van conociendo nuevos hechos y se descubren nuevas maravillas en la creacion, se va extendiendo á estos nuevos hechos la concepcion teogónica ó cosmogónica, señalándola como causa de su existencia, y agrandando y completando así el primitivo concepto.

Este origen de la Poesía épica es causa de que se pro-

duzca con una espontaneidad y con una exuberancia que no es comparable con la de los demás géneros poéticos, ofreciendo el singular efecto de reflejar con toda viveza la imaginacion de los pueblos primitivos afectada por cuanto tiene carácter fenomenal en el mundo físico ó en el orden moral, que imprime como una huella de su ser y aparicion en la fantasía de aquellos pueblos. Es de advertir con cuánta fidelidad conserva la memoria de las primitivas edades estas imaginaciones espontáneas de la muchedumbre, y cómo cada generacion añade al caudal de las tradiciones recibidas la creacion peculiar y propia, manifestando las grandes imágenes que del fenómeno natural ó de las leyes y hechos sobrenaturales, han constituido su creencia y han excitado su entusiasmo.

De muy distinta manera se engendra y aparece la belleza lírica y la belleza dramática. El Poeta dramático y el lírico tienen una materia más vasta en su composición que el Poeta épico; porque si bien se atienen al espíritu y carácter de la edad á que pertenecen, es solo en cuanto al fondo de lo inteligible en aquella edad y en aquella época, y aun en algunas ocasiones se adelantan á lo entendido en su edad, inspirándose con el presentimiento de nuevos hechos ó de nuevas ideas que no son patrimonio de la cultura general sino en edades siguientes. El Poeta dramático ó el Poeta lírico, si bien encuentra el asunto de sus obras artísticas dentro del círculo que forma lo inteligible de su edad, las relaciones con el espíritu de su tiempo, no pasan de esta pura relacion de inteligencia: en el modo y en la manera, en la forma y en los accidentes, en la ordenacion de las partes, en el sentimiento y aun en la finalidad atribuida á las ideas y los hechos, proceden con toda la libertad que es propia de la inspiracion individual y subjetiva, expresando su genio, en tanto que el Poeta épico expresa el genio y la tendencia, el sentimiento y la aspiracion del siglo en que vive ó de la raza á que pertenece.

No es de extrañar, observados estos caracteres, que consideramos al Poeta épico como un órgano expresivo, como un intérprete fiel de la edad ó de la nacionalidad á que pertenece; no es de extrañar tampoco, que advertida esta comunidad de la inspiracion épica en las edades primitivas y espontáneas, sean casi siempre anónimas las primeras formas de la Poesía épica, ni debe sorprendernos, por último, que se confunda de tal manera el origen de la épica con la tradicion histórica, que muchas veces el monumento poético sea monumento histórico, ó no haya más monumento histórico que el monumento poético; así como en otras ocasiones, los monumentos históricos, ya epigráficos, ya arquitectónicos de las primeras edades sean solo auxilios mnemotécnicos, para que se conserve en la sucesion de las generaciones, la leyenda tradicional poética relativa á los orígenes de las creencias ó de los hechos de las tribus ó de las nacionalidades.

De la misma suerte que en la historia de los pueblos existen grandes colectividades que obran como si fueran un solo individuo, llevados de la inspiracion religiosa ó de la inspiracion política, como sucede en la primitiva historia del Oriente, en la historia Indo-Europea en los siglos III, IV y V de la edad media con las inmigraciones y las guerras de los pueblos bárbaros del Norte, en la historia literaria aparecen creaciones épicas que expresan esta comunidad total de creencias, sentimientos y aspiraciones, significando el espíritu y la índole general de aquellas grandes inmigraciones impulsadas por el genio propio de cada raza. Si despues se quebranta y extingue aquella inmensa colectividad y se indican y significan oposiciones y contrariedades dentro de la masa total, creando una diferencia ó una rivalidad que da márgen á guerras sangrientas y á la dispersion de las partes del antiguo todo, constituyendo diferentes naciones que tienen un fundamento étnico comun, la Poesía épica expresa por crea-

ciones parciales esta division de las razas en naciones, así como expresa tambien en tiempos posteriores la lucha que á veces se origina en los pueblos ya constituidos entre las diferentes gerarquías sociales, entre la clase teocrática y la militar, entre la nobiliaria y la plebeya, ó entre aquellas que gozando de privilegios ó de exenciones, oprimen á las que se consagran exclusivamente al trabajo manual ó al trabajo agrícola.

Cuenta la literatura bajo este aspecto con creaciones épicas, en las cuales se refleja el espíritu de raza, ó se significa solo la aspiracion nacional de un pueblo, ó se manifiesta la tendencia de una clase ó una gerarquía social en sus relaciones religiosas y políticas con las demás, y no es de olvidar que al lado de estas concepciones poéticas singulares, bajo su aspecto histórico, existen tambien en el desarrollo universal de la literatura, creaciones épicas que se inspiran en creencias ó instituciones comunes á varios pueblos en una misma edad, ó á varias edades en el enlace y prosecucion de los tiempos.

Cuando una misma institucion ó un mismo sentimiento aparece en diversos pueblos, estableciendo entre ellos una unidad de carácter, como sucede por ejemplo con el sentimiento cristiano ó el caballeresco en la edad media, la Poesía épica, casi simultáneamente, se inspira en estos sentimientos y en estas aspiraciones, y á pesar de la diversidad de las lenguas y de la diferencia de los siglos, canta aquella institucion en los dias de su grandeza y florecimiento, ó se duele de su decadencia y de su olvido, ó la combate y la condena con los medios artísticos que lo satírico, lo cómico y lo ridículo le pueden proporcionar.

La constante actividad de espíritu en estas primeras edades, y por tanto la incesante produccion épica, en la que van influyendo los accidentes históricos, ocasionan una mútua y constante influencia entre todas estas clases de Poesía épica. La inspiracion de raza influye en la inspi-



ración general histórica; estas en la de una casta, clase ó gerarquía social; y de tan multiplicadas influencias y de la composición de tan diversos elementos resulta la diversidad de las creaciones, la transformación que estas sufren y la relación histórica en que se encuentra con los hechos y con los acontecimientos propios de cada nacionalidad. En esta transformación sucesiva, la ley que preside la marcha de las creaciones épicas es fácil de percibir; porque no es otra que la de ir de lo abstracto á lo concreto, de la complejidad á la unidad, del carácter general humano al de raza, del de raza al del pueblo ó nación, de este al de clase ó gerarquía social, y aun este último se determina con especialidad bajo la influencia de un hecho histórico ó de un sentimiento peculiar de una de las edades y aun de uno de los períodos de la historia de cada pueblo ó de cada clase. Es evidente, que para el cumplimiento de esta ley, son necesarios los diferentes medios de que dispone el espíritu humano para la manifestación sensible de la belleza; que no se completa esta manifestación hasta que por medio de la palabra escrita se fijan las primitivas tradiciones, se funda el sistema rítmico, se perfecciona y se establece la comunicación literaria que es consecuencia de la comunicación militar ó mercantil entre los pueblos. Llegado el período escrito de las literaturas; llegado el instante en que se une al elemento espontáneo el elemento reflexivo en la creación artística, en que el gusto se alía con el genio y el artista procede con plena conciencia de sus medios y de sus propósitos, la obra épica se dirige en creaciones unitarias con argumento circunscrito á expresar el hecho más alto, la ocasión más solemne de la vida de un pueblo, y el Poema artístico es el que ofrece transformada la primitiva inspiración anónima, la inspiración colectiva que, si pierde en vigor, si pierde en abundancia, gana en unidad, consecuencia del orden entre sus partes, en firmeza de ca-

rácter, en regularidad de expresion y en todo lo que toca á la perfecta correlacion entre el fondo y la forma, entre la forma y el fondo. Aun estos Poemas, transformacion de los primitivos cantos, influyendo como modelos, engendran en edades posteriores, otras composiciones más extensas en las que se funden varios de aquellos Poemas, ó pasan á ser partes de un todo, que cantando un hecho principalísimo ó un héroe más alto, reduce á las condiciones de episodios ó de personajes subalternos lo que habia sido hecho principal y protagonista de los Poemas anteriores.

Por último, toda esta creacion épica de una extensa edad histórica en su variedad de partes y de elementos expresivos de creencias, de sentimientos y de aspiraciones de estado moral y político y en la belleza formal conseguida en los cantos primitivos, en los Poemas y aun en los ejemplos dados por otras edades que pasaron, consigue condensarse en una composicion de extrema variedad, que viva y fidelísimamente expresa toda la vida bajo su aspecto religioso, intelectual y social, encarnando en su argumento lo esencial y característico de la existencia de esta edad, y se manifiesta entonces en la épica la más alta y excelente de esas formas, la Epopeya, punto extremo á que la Poesía épica puede llegar, el más levantado esfuerzo y la más extensa y grandiosa creacion de la fantasía humana; porque en ella se encuentran las concepciones que acerca de Dios, del hombre, del mundo y de la vida histórica, ha tenido una edad entera, y se encuentra asimismo expresado lo que ha cumplido y ejecutado bajo la inspiracion de aquel ideal religioso, intelectual y social que la Epopeya representa en las formas plásticas propias de la Poesía épica.

**44.** Conocidas las leyes históricas de formacion de la épica, é indicadas las composiciones ó creaciones que

se originan en el género épico, ¿cuáles son las leyes internas de estas composiciones, cuáles las condiciones estéticas á que obedecen como obras de Arte, y por cuya virtud y eficacia realizan el fin de todo Arte, que es expresar belleza?

Como es de suponer, los preceptistas, al explicar las reglas y condiciones de la Poesía épica <sup>(1)</sup>, han apurado la enumeracion de las perfecciones y bellezas que han descubierto ó han creído descubrir en Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, Milton y otros Poetas épicos, y sin acudir á los comentaristas de la Poética de Aristóteles citaremos á Mr. Lemercier, que en su Curso de Literatura general, publicado en 1815, sostiene son veinticuatro las condiciones que ha de satisfacer la Poesía épica, para que merezca el elogio de la crítica. Estas veinticuatro condiciones son, segun el crítico francés, las que se refieren al hecho ó á la fábula asunto de la narracion, las que concier-

(1) ARISTÓTELES.—Poética. Cap. VII—VIII, comentada por Benio. LE-BOSSU.—Poem. epiq. Lib. I, Cap. IV, V, VI, VII, etc.

VOLTAIRE.—Introduccion á la Henriade.

LA-HARPE.—Cours de Litterature. P. I, Cap. IV.

LE-BATTEUX.—Principes de Litterature. Tom. II.

BLAIR.—Leçons de Litterature. Pass.

MARMONTEL.—Principes de Litterature. Pass.

RANALLI.—Degli Ammaestramenti di Litteratura. Tom. IV, Libro IV.

LUZAN.—Poética. Tom. II, Lib. IV.

LEMERCIER.—Cours de Litterature. Part. II, Tom. I y II.

MARTINEZ DE LA ROSA.—Notas á su Poética.

ISOPEI IUVENCHI.—Instituciones Poeticæ. Taurini, 1858.

GRAVINA.—Ragion poetica. Trd. de Requier. Paris, 1755. Tom. II, pág. 135.

MURATORI.—Della perfetta Poesia Italiana. Venecia, 1748. Tom. II, Cap. IV.

SAYOUS.—Principes de Litterature. Paris, 1867.

E. LEFRANC.—C. G. de Litterature. Tom. II.

GIL Y ZÁRATE.—Manual de Literatura. Tom. I. Madrid, 1844.

nen á la marcha de la accion, extension y distincion de la fábula; las que se dirigen á la unidad, á la verosimilitud y á la necesidad de las distintas partes del Poema. Siguen las que conciernen al nudo y al interés, las que se refieren á lo maravilloso en sus varias clases y especies, las que describen las cualidades que deben tener los caracteres y las pasiones propias de la Poesía épica; las que apuntan, lo que debe observarse respecto á usos, costumbres y vida interior de los personajes de la Epopeya, y por último, las respectivas á la moralidad, de la cual se originan, segun Mr. Lemercier, las emociones para el ánimo y la instruccion para la inteligencia.

A esta ya extensa enumeracion de reglas, añade el crítico francés las que se refieren á la disposicion artística del Poema y á sus condiciones externas, como son las que dicen las cualidades de exordio, de la invocacion, de la narracion, del órden y sucesion de los cantos, y hablan de la *pompa indispensable* de la descripcion, de la *necesaria* elocuencia del diálogo, de la diversidad del estilo, y por último, de las cualidades del desenlace.

Esta enumeracion, clasificada bajo aquel criterio ú otro parecido ó semejante, es el que encontramos ya en los preceptistas antiguos de más nota, y es la que habia servido ya de programa á nuestro Luzan en el libro IV de su Poética, en cuyos doce capítulos expone lo que respecta á la naturaleza del Poema épico, á la fábula épica, á sus calidades y requisitos, á los episodios de la fábula épica, á las costumbres en general, al héroe y demás personajes del poema, á las máquinas ó deidades, y por último á las partes, narracion, sentencia y locucion del Poema épico. Igual clasificacion ó parecida siguió últimamente el Sr. Martinez de la Rosa en las notas á su Poética, y solo cuando la influencia á los estudios estéticos se generalizó, vino á sustituir á las antiguas exposiciones de las reglas, una más comprensiva y razonada, que estudiaba

solo en la Poesía épica, la integridad y la grandeza de la accion que engendraban el interés y que producía las costumbres y personajes, como condiciones y medios del desarrollo de la accion, y por último, el plan, el estilo y la versificación, como formas expositivas y exteriores del Poema (1).

Consecuentes con principios generales ya establecidos, al ocuparnos de esta materia tan difusamente tratada por los retóricos y preceptistas, nos cumple distinguir entre Poesía épica en general y Poema épico. Es la Poesía épica la representacion general, en forma simple, vaga é indeterminada, pero plástica de la belleza objetiva; es el Poema épico una composicion, una representacion completa, una obra de Arte que cumple los fines propios de la Poesía épica; pero sujetándose á la concepcion orgánica de un principio filosófico, de una ley de la naturaleza, ó de una accion ó acontecimiento, y que por lo tanto obedece en su desarrollo á las leyes propias de la unidad de la ley ó de la unidad del acontecimiento, que se acepta como asunto y condicion general, con arreglo á la que ha de exponerse, describirse ó narrarse, la representacion de la belleza objetiva.

De esta diferencia entre lo que es lo épico en general y su expresion puramente popular y eminentemente espontánea, y lo que es la composicion de aquellos primitivos elementos épicos, ó la ordenacion de aquella materia épica bajo una ley intelectual, moral ó cosmogónica, ó bajo un acontecimiento realizado por los hombres, nace una diferencia capital respecto á las condiciones de uno y otro estado de la Poesía épica. El canto fragmentario, el himno, el epigrama, el canto Gnómico, el romance, el canto de Gesta, la narracion breve y

---

(1) COLL Y VEHI.—Elementos de Literatura.

agitada de una batalla y de un señalado triunfo, la descripción parcial de un encuentro ó de un espectáculo de la naturaleza, es evidente que no puede manifestar las condiciones de ordenacion y de desarrollo, de peripecias y de episodios que tienen su lugar y su puesto debido en una composicion orgánica, en la que narrando los altos hechos de Rama, las aventuras de Ulises ó la belleza religiosa del Dogma Cristiano, se expone la totalidad de la existencia moral, social y política de los pueblos ó del género humano, expresándola en todas sus condiciones y bajo todos sus aspectos. Al primer estado no le exigimos mas que las condiciones propias de toda Poesía y las esenciales de la Poesía épica, consistentes en expresar inmediata y espontáneamente la grandiosa imágen que el hecho exterior ha proyectado enérgica é indeleblemente en la fantasía del pueblo, que lo dice con todo el entusiasmo de que es capaz y con toda la idealidad que nace naturalmente de este entusiasmo, porque el entusiasmo lleva siempre á la concepcion del ideal, en tanto que solo es posible la imitacion servil de la realidad en un estado pasivo, reflexivo y prosáico del espíritu humano.

Pero cuando á este fondo general y á esta materia simplicísima épica, se une la representacion de una ley, la narracion viva y ordenada de un acontecimiento, el ser una ley continente de una rica variedad de fenómenos que gradual y sucesivamente la manifiestan, el ser un acontecimiento resultado en el cual se sintetizan, como se sintetiza y concreta en toda accion humana, las creencias, los sentimientos, las pasiones y afectos de los hombres servidas por la naturaleza física, por las condiciones de la raza y del país, y hasta por el estado histórico en que se encuentra respecto á su educacion y cultura, es causa de que exijamos en el Poema ó en el ordenamiento artístico, un exacto reflejo de aquella variedad de fe-

nómenos, una perfecta expresion de aquellos elementos, que en la accion humana siempre existen aunque del modo sintético y concreto que hemos señalado.

De esta observacion, tomada de la naturaleza é índole del ser moral, lo mismo que de la existencia natural y humana, se siguen forzosamente las leyes del Poema épico, y encuentra base firmísima toda la teoría que á ellas se refiere, con tanto más motivo, cuanto que el espíritu del hombre y la fantasía creadora por lo tanto, no pueden concebir la ley ó el acontecimiento, sino bajo las categorías de unidad y de variedad regidas por aquella unidad; de suerte que así por el concepto objetivo de la belleza plástica, asunto general de la Poesía épica, como por las leyes constitutivas de la fantasía creadora, la unidad aparece como la ley suprema y condicion indispensable, precisa, de todo Poema épico, si bien con la cualidad de que esta unidad no sea una pura abstraccion; sino una unidad real contentiva de variedad de fenómenos, que no sean mas que manifestaciones parciales en distintos medios y diferentes circunstancias, de la ley única que como constante inspiracion, causa, produce, explica y relaciona todas las partes del Poema.

A las categorías de unidad, variedad y armonía, pueden y deben reducirse todas las reglas referentes á la forma orgánica ó al Poema en la Poesía épica.

Se desprende de estas sencillas consideraciones que la composicion ú ordenamiento de los elementos épicos simples, ó de las diversas partes en un todo, no es un artificio, un mecanismo imaginado por el entendimiento humano y que consigue crear, observando ciertos preceptos y reglas empíricas; sino que el Poema, ó sea la ordenacion en un todo de elementos y cualidades épicas, nace real y positivamente del fondo mismo de la concepcion, cuando esta concepcion pasa de su estado parcial, fragmentario de fenómenos y hechos aislados á la concepcion total de una

ley ó una idea, ó á la concepcion de un acontecimiento general y comprensivo de la vida de una nacionalidad. Entonces el Poema es la forma artística de aquella universalidad ó generalidad épica; es la expresion necesaria de la esencial manera de ser de la ley ó del acontecimiento, y por lo tanto las condiciones del Poema no pueden señalarse arbitrariamente y por motivos de pura afeccion y simpatía á esta ó aquella tradicion literaria; sino que deben deducirse de ese carácter de ser el Poema forma artística de representacion de una idea, de una ley, ó de un acontecimiento general. Bajo este principio procederemos en las reflexiones siguientes.

Al hablar de la unidad de la Poesía épica, es notoria desde luego la diferencia que respecto á la concepcion de este principio cabe en este género poético, segun que el asunto sea la manifestacion de la belleza en la exposicion de una ley generalísima, universal, ó en la accion y el propósito humano; porque en cuanto á la primera, si se trata de condiciones infinitas y absolutas inagotables en su extension y en su intensidad, é inenarrables por lo tanto en sus efectos, é imposibles de expresar en su conjunto, la composicion artística, el Poema no puede expresar en su forma exterior aquella infinita variedad, quedando como abierto, para que nuevas generaciones y nuevos Poetas añadan nuevos cuadros ó nuevas prescripciones que continúen la expresion de aquella universal generalidad propia de las leyes. Así, por ejemplo, en los Poemas theogónicos, cosmológicos ó mitológicos de la antigüedad, despues de los cantos debidos á Hesiodo, y despues de las Metamorphosis cantadas por Ovidio, el espíritu humano y la fantasía artística conciben nuevos cantos y nuevas transformaciones, como si fuese el Poema un libro eternamente abierto para registrar un hecho tambien eterno ó una ley infinita. De esta condicion del asunto nace el que no se presente la obra artística con aquella integridad ni con



aquella individualidad que reclama toda composicion , y que ya Aristóteles en su Poética habia preceptuado, al exigir que la accion en las obras de arte tenga comienzo, medio y fin, y que estos distintos estados se relacionen entre sí como se enlazan y se combinan las distintas partes del cuerpo humano, permitiendo al espíritu en una sola ojeada verlo y contemplarlo en unidad íntegra y armónica. La dificultad que esta inspiracion épico-didáctica ofrece al Poeta para presentar como individual é íntegra la de su obra, dificultad que no han podido vencer ni el genio de Hesiodo , ni el de Lucrecio , cuyas obras no tienen otra unidad que la metafísica de la ley cosmogónica ó de la ley mitológica que canta Ovidio, nos indica que solo refiriéndose á la accion humana ó á la naturaleza humana, es decir, á lo que es finito en la esencia y está determinado en el tiempo y en el espacio, es como la unidad, en el sentido que exponemos, puede aparecer con las cualidades de integridad que se reflejan en el producto y en la proyeccion definitiva de todos sus elementos hácia el fin de la obra. Así, por ejemplo, cuando consideramos la Jerusalem liberada del Tasso, la unidad del hecho histórico cantado por el Poeta italiano, mostrándose en la variedad de su desarrollo ó sucesion , se expresa completamente en el fin del Poema, que es fin de la accion, que es lo creado por el medio y por el principio de la misma accion, es decir, el libertar el gran sepulcro de Cristo que poseian los infieles; del mismo modo que en la cólera de Aquiles la satisfaccion de una pasion particular constituye la unidad fundamental del Poema en el sentido de que lo narrado por el Poeta es el resultado debido del fin concebido y del motivo determinado, todo lo que se organiza , formando un conjunto acabado y completo.

La unidad de la Poesía épica se relaciona por lo tanto con la unidad del conjunto, causa la integridad de la obra, lo que exige á su vez una accion singular, determinada,

procedente de fines y de propósitos concebidos y sentidos, y de la que hacemos el lazo de unidad para la prosecucion y encadenamiento de las partes. Con razon observa Hegel que no cabe confundir un hecho ó un suceso parcial con la accion, determinada, propia de la Poesía épica, que toma la forma de una série de acontecimientos. Un hecho parcial puede ser efecto de un puro accidente; pero no tiene en su contenido interior la causa, el medio de desarrollo ni el propósito final que caracteriza á la accion del Poema épico. La causa ocasional de esta está en el carácter, condicion y calidad del asunto, así como el protagonista y los personajes son encarnaciones del espíritu y tendencias de la unidad nacional ó de la unidad moral, histórica de una raza. La unidad épica no existe realmente sino cuando la accion particular reúne en sí su principio, su medio y su fin, y cuando expresa, reproduciéndolo en su círculo particular, el conjunto del mundo total, al cual pertenece el hecho particular y determinado que se realiza en toda extension é intensidad dentro del cuadro propio del Poema.

Todas estas reflexiones suponen que la unidad del Poema épico no ha de ser una unidad abstracta, sino tan rica en contenido, como lo sea el ser que sirve de asunto y es objeto del canto artístico, y que esta variedad esté en relacion con la naturaleza del ser, de modo que, ni sea mas que la que le sea propia, excediendo los límites de su variedad, ni desatienda tampoco alguna de estas variedades, no manifestando en sus modos generales de existir la esencia del asunto: que, por último, esta armonía, producto de la unidad en la variedad, constituyendo, como constituye en cuanto á la extension, el órden del Poema, la marcha de la accion épica, y creando en su intensidad la peripecia, el episodio, el incidente, lo maravilloso, etc., reproduzca en cada uno de estos momentos de la extension, y en cada uno de los estados de la intensidad, los

rasgos esenciales y característicos del asunto, de la unidad armónica del Poema.

Son en nuestro juicio puros efectos de la observancia de esos conceptos de la unidad en el Poema, de su variedad y de su armonía, lo que los preceptistas llaman grandeza é interés, y que exigen como calidades propias de la fábula ó de la accion épica. Toda accion que se muestre con la unidad, la variedad y la armonía que hemos exigido como propia de toda obra de arte; toda accion que se manifieste con la integridad que hemos visto ser necesaria y que interiormente manifieste esta integridad en el conjunto de manifestaciones propias de las facultades y naturaleza del asunto y de sus actores, y extensivamente los presente mudando en la sucesion de estados, que es necesario realizar en el tiempo para que lo esencial de todo ser finito se revele, adquiere esa grandeza de que hablan los preceptistas, y que nace, no de la clase del asunto ni de ser empresa religiosa, militar ó social, sino de esa completa é íntegra expresion de la unidad viva, en sus categorías de variedad y armonía, que lo son, como sabemos, de la belleza. Sea religioso el asunto, sea histórico, sea puramente tradicional, si su exposicion se ajusta á esas condiciones que no son otra cosa que las categorías constitutivas de la belleza, impresionará al espíritu, produciendo ese sentimiento de grandeza y ese respeto que engendra siempre el ver realizada la existencia humana y cumplidas las leyes que la rigen de una manera perfecta y arreglada al ideal de su edad. ¿Qué hechos ni qué asuntos serán los que permitan expresar en su integridad el conjunto de las facultades humanas, que hagan necesario expresar su cultura intelectual, los ímpetus y propósitos de raza, la condicion moral y religiosa, sus creencias, sus sentimientos y su modo de estimar la vida y las relaciones sociales? Es evidente que toda esta expresion y pintura de la excelencia humana no es posible con ocasion de

un hecho accesorio, pueril, fugaz, inspirado por un interés grosero ó egoísta de un individuo, ó una opinion asimismo individual y pasajera; sino que acontecimientos que influyen en el destino de los pueblos y de las razas, las verdades y creencias que interesan al espíritu humano en general, serán los que abran campo, den materia y sean propios de la composición ó Poema épico.

Como que no creemos que el heroísmo bélico de la tradición y leyenda nacional sean los únicos asuntos propios de la Poesía épica; como que en nuestro juicio la Poesía épica en general no es tampoco exclusiva de una edad histórica determinada, sino que es propia de toda edad en que exista una concepcion objetiva, sea lógica, moral ó histórica, no seguimos á Hegel y á otros esthéticos en el estudio de cuáles son las condiciones históricas que requieren y exige la aparición del Poema épico, ni en la enumeración de los requisitos que deben observarse para que despierte la Poesía épica vivo interés en el ánimo de los oyentes ó espectadores.

La Poesía épica nace de la fantasía popular, expresa el sentimiento y la creencia comun; por lo tanto el Poeta, el cantor de la obra artística que forzosamente se sirve de aquellas creaciones más ó menos vagas, pero existentes en la fantasía de la muchedumbre, en las formas fragmentarias y primitivas que hemos descrito, no puede aparecer en días en que el trascurso del tiempo haya borrado de la memoria todas aquellas creaciones; porque entonces solo llevaria á cabo una obra erudita, una creación artificial ó de imitación y renacimiento de edad y civilización pasada. Si por el contrario, como Valmiky, Homero ó el Dante, se inspira en lo que su raza, su pueblo y su edad cree y siente como más recto, más heroico ó más noble, su creación será un libro sagrado para su edad, y un monumento que conserve en forma imperece-

dera las aspiraciones de aquellos siglos, despertando el interés y la admiración de los posteriores.

**45.** Conocemos ya cuáles son las consecuencias de la unidad integral de la acción, y sabemos que esta unidad integral se manifiesta intensiva y extensivamente, causando bajo el primer aspecto la variedad de la acción, y bajo el segundo su prosecución ó dirección. No es fácil, porque es ir contra la realidad de las cosas, examinar aisladamente los efectos en el Poema épico de una y de otra; pero por más que la extensión se relacione íntimamente con la intensidad y no sean en último término más que la variedad examinada en la sucesión del tiempo ó en la diversidad de los medios, y por lo tanto de los fenómenos, sin embargo, por razones de claridad didáctica ya conocidas, expondremos, hecha esta salvedad, lo que á cada uno de estos aspectos concierne.

En cuanto á la intensidad de la acción para que sea íntegra, el primer efecto que se requiere es lo que los preceptistas llaman máquina ó maravilloso, ó sea la intervención de la divinidad ó de seres sobrenaturales en las acciones y acontecimientos humanos. Esta intervención de la divinidad supone desde luego la existencia del acontecimiento humano, y por lo tanto el que sea el hombre el sujeto de la acción, de modo que en aquella clase de Poesía épica en que se describen las bellezas de la creación ó se cantan las magnificencias de una ley cosmogónica ó cosmológica, lo maravilloso no tiene la razón de ser que tiene en la Poesía épico-heróica y en la Epopeya.

Ocioso es detenernos en indagar cuáles son los orígenes de este maravilloso en la Poesía épica, ni exige tampoco gran discurso en nuestro sentir el entender, que lo maravilloso es en la Poesía épica un reflejo exacto de lo que la realidad de la vida humana nos dice cuando aten-

tamente la estudiamos. Es de razon natural, y es asimismo una intuicion comun á todos los tiempos, que el hombre no vive solo ni aislado en la creacion, ni cumple sus hechos en virtud de fuerzas propias, ni estos hechos carecen de total significacion y valor, fuera de la reducida atmósfera y del escaso horizonte en que se pierde el último eco de sus clamores ó á que llega su última mirada. La vida humana está fundada, es creada, está sostenida, recibe el auxilio, el amparo y la proteccion del mundo sobrenatural, de las ideas absolutas, de bondad, de verdad y de belleza, y por último, se une á Dios vivo y personal, dirigiéndose á Él por la oracion, y manteniendo Dios al hombre por la gracia. Esta verdad de hecho es la que aparece expresada por la Poesía épica, y la que se formula de un modo plástico, por lo que se llama máquina ó maravilloso.

Pero entendamos que esta relacion del espíritu humano es general con todo lo sobrenatural, con todo lo extrahumano, superior ó inferior al hombre, lo mismo con la divinidad que con las potencias infernales, porque la libertad humana, constituyéndolo en causa de sus actos, le hace ejecutor del bien ó intérprete del mal, llegar á la santidad ó caer en el crimen, ser noble, leal y generoso, ó pérfido y cruel; y esta posibilidad de hechos contradictorios, de virtudes y de vicios, y esta complejidad de la naturaleza humana se refleja en la Poesía épica por ese maravilloso, natural, moral ó religioso, que segun las edades y los tiempos expresa en las obras de arte el carácter indicado.

El Poeta épico debe establecer esa relacion que hay entre el círculo general de las cosas y de los hechos, y el particular del acontecimiento que relata, mostrando cómo concuerdan los destinos humanos y los hechos particulares con los destinos y fines de la creacion, con el plan general que se cumple en la vida humana, en el mero hecho de exis-

tir quien la causa, la mantiene y la dirige, y la fusion de la finalidad de ambos hechos, del particular con el general, se expresa plásticamente por la representacion de ese mundo de divinidades que aparece visible y corporalmente á defender, á combatir, á inspirar los actos y las resoluciones de los héroes y personajes del Poema. En esta combinacion exigimos, porque así es en la naturaleza humana y así debe ser en el ideal humano, que se conserve el carácter propio de la divinidad y el que se conserve el del hombre, no convirtiendo á aquella en la personificacion de una idea abstracta, ni convirtiendo tampoco al hombre en una fuerza ciega, en un mecanismo que obedece al impulso que recibió, sin que pueda mostrar su propia personalidad en la oposicion y resistencia á la ley fatal que le impele, porque entonces la accion será divina, pero no será humana; los verdaderos protagonistas serán las divinidades, no los hombres, meros instrumentos; el Poema se convertirá de Poema heróico en Poema didáctico ó filosófico, y la Poesía épica faltará á su carácter primitivo, que es el expresar objetivamente toda la esencialidad humana.

Es incontrovertible que este maravilloso, es una consecuencia natural de las creencias religiosas y del estado moral é intelectual de los pueblos que figuran en la accion épica ó que escuchan su relato. Bajo este precepto, la crítica admite, que el maravilloso ostente en la sucesion de las edades, la variedad que se presenta en las creencias de los hombres, y en las encarnaciones de la divinidad y desde las creencias de los pueblos aryas del Indo, hasta el sobrenatural germánico mitológico de los pueblos de la Europa central en los siglos medios con sus encantamientos, hadas, gigantes, filtros infernales, etc., etc., pasando por las supersticiones y los presentimientos, por el valor dado á los accidentes de la vida, como los sueños, los agüeros, las coincidencias de fecha y de lugar, las profe-

cías del moribundo ó las visiones de la exaltacion y de la locura, toda esta existencia sobrenatural rodea á la vida humana, y todas estas influencias pueden aparecer en forma sensible, siempre que sean adecuadas y correspondan á las creencias y á la cultura del pueblo y de la edad en que el Poema se escribe ó á que se refiere.

Examinada históricamente la creacion de lo maravilloso que se advierte en la sucesion de Poemas épicos, desde la edad antigua de la literatura Sanscrita hasta los tiempos modernos, se distingue y conoce que, obedeciendo á la ley misma de la Poesía épica, los Poetas, al presentar las relaciones entre el mundo natural y el sobrenatural, se han atenido á las creaciones de su dogma ó á las imaginadas por la devoción y piedad, por el presentimiento y la supersticion de sus mayores y de sus contemporáneos, y segun las exigencias de aquellos dogmas y de aquel culto religioso, han observado más ó menos la ley establecida de conservar la independencia respectiva del hombre y de la divinidad en la marcha y prosecucion de los acontecimientos. En la Epopeya sanscrita las encarnaciones de la divinidad en las personas de los héroes lastimaban esta independencia; pero era el único modo que existia dentro de la concepcion religiosa de aquellos pueblos, de mostrar cómo el acontecimiento humano concordaba en su raiz con el plan y con los designios de la divinidad. El *fatum* ó el destino de los griegos, producía efectos idénticos, y solo al llegar á la Poesía cristiana, el concepto de la libertad humana se expresa clara y distintamente y aparece el héroe como causa de sus propios hechos y pueden juzgarse sus actos como hijos del impulso propio del carácter, de la pasion y de las circunstancias en que se encuentra, por mas que este concepto de la libertad aconseje al poeta cristiano expresar bajo distintas formas sensibles, extraordinarias ó sobrenaturales, celestes ó infernales, las distintas energías que pueden solicitar su áni-



mo y que pueden ofuscar ó esclarecer su entendimiento.

Distínguese naturalmente en la Historia de la Poesía épica el maravilloso, empleado en la Poesía épica primitiva, ó sea en aquella que inmediatamente recoge la inspiracion general, y con ella compone el cuadro general que ha de expresarla, del propio de otras escritas en períodos literarios ó de imitacion, en los que el artista, solo por permanecer fiel á la tradicion histórica, acepta la concepcion ya pasada de lo sobrenatural, ó se sirve solo de ella con el intento de dar mayor pompa, majestad ó un mayor movimiento á los sucesos que constituyen su asunto. En las primeras se vé la espontaneidad de la creencia y se percibe clara y distintamente la eficacia del sentimiento religioso de que participa el Poeta; en las segundas es visible el artificio del Poeta, como acontece en la Eneida de Virgilio, escrita en dias de general descreimiento respecto al politeismo, ó quedan como puras figuras retóricas, como alegorías de verdades morales, como personificaciones de fuerzas físicas, perdiendo todo carácter divino, y por lo tanto, haciendo incomprendible su eficacia en la accion y en el acontecimiento, como acontece en las Lusiadas del inmortal Camoens, que escribiendo bajo la influencia del renacimiento greco-romano en el siglo XVI, introdujo en la narracion de los descubrimientos y conquistas de Vasco de Gama las deidades gentílicas con todo su aparato y formas exornativas.

Algunos Poetas modernos han ensayado en varias composiciones épicas el producir como maravilloso la personificacion alegórica ó la representacion sensible de las ideas y de las virtudes, como la bondad, la justicia, la verdad, la castidad, etc.; pero aun cuando las ideas sean reales, están fuera del mundo de las formas, porque ni la alegoría ni el símbolo pueden comprender bajo una forma artística lo que por su naturaleza absoluta é infinita, y sobre todo, por su impersonalidad, rechaza toda determi-

nacion bajo forma sensible. En este ensayo los más vigorosos ingenios del siglo pasado y del presente no han conseguido sino designar abstracciones, meros conceptos retóricos y verbales, faltos de la vida, del movimiento, de la energía, sobre todo de la concreta personalidad que exige la condicion objetiva de la Poesía épica. No es esto decir que esas entidades metafísicas que influyen en la vida humana, que determinan actos é inspiran pasiones, no podrán aparecer en el cuadro épico, reflejo exacto, imágen fiel de la vida, que sí podrá suceder, cuando se subordine esa creación al concepto religioso, á la forma de la divinidad viva, personal y capaz por esta personalidad de apariciones y de determinaciones plásticas. Recordemos siempre que la Poesía es determinacion en forma sensible de la belleza; que la Poesía épica exige una plasticidad en la forma sensible, una determinacion escultural ó pictórica, aunque viva en sus creaciones, y que nada es más contrario y ageno á este carácter que la vaguedad y la abstraccion en los conceptos.

Demostrado que lo maravilloso en su más lato concepto, comprendiendo lo sobrenatural, lo extraordinario es esencial en el Poema épico, porque es consecutivo y esencial en la vida humana que está en constante relacion con lo sobrenatural, demostrado que en este sentido lo maravilloso es *la representacion sensible de lo sobrenatural*, conviene recordar que algunos escritores dividen lo maravilloso en tres especies: el maravilloso divino, el alegórico y el quimérico: consistente el primero en la representacion de todas las sustancias y existencias celestes é infernales que están en relacion con los hombres; el segundo en la representacion de todas las energías y fuerzas motrices de la naturaleza moral y material; el tercero la de todos los séres fantásticos nacidos de nuestras exaltaciones, y á los que reviste de forma la imaginacion. Posible es esta clasificacion, y no la consideramos inexacta

en vista de que brotan esas diferencias de fuentes distintas, y atendido á que en la Historia de la Poesía vemos empleado el maravilloso divino, el alegórico y el quimérico; pero respecto á todas ellas rigen las condiciones generales, advertidas ya como propias de esta representacion de lo sobrenatural en la Poesía épica. No obsta el empleo de una de estas clases de maravilloso para que se acepten las otras dos, ó alguna de las otras dos, así como es impropio y ageno á la Poesía épica el que se intente, como querian algunos preceptistas del siglo pasado, un Poema sin intervencion de lo maravilloso, reduciéndolo á la narracion de los hechos puramente humanos é históricos y á la descripcion de los sitios y de los lugares en que la accion se desenvuelve. Sería esta una concepcion prosáica, contraria á la verdad y al ideal artístico; porque en vez de representar el mundo todo, cuando se cumple una accion particular en él, como hace la Poesía épica, representaria un solo aspecto, y el de menos verdad y grandeza de cuantos ofrece la vida humana.

En su condicion intensiva, el Poema épico se manifiesta tambien en lo que los preceptistas llaman caracteres épicos, ó sean aquellas diferentes creaciones que resultan de la distinta combinacion, en proporciones diversas, de las facultades propias del género humano en un individuo. En estos caracteres, que pueden ser principales ó secundarios, generales ó particulares, estriba la relacion con la Historia de la Poesía épico-heróica, sin hablar de la Poesía épico-didáctica, que dado su asunto no necesita de estas creaciones para manifestar en ellas la fuerza ó la intensidad de la inspiracion. La Poesía épico-heróica en la creacion de los caracteres no se contenta con expresar en uno general las inclinaciones diversas del alma ni las cualidades innatas del espíritu; sino que en estos tipos de virtud, de vicio, de egoismo, de ambicion ó de ódio, dibuja el carácter individual del héroe ó de los héroes históricos,

uniendo así lo general humano á lo particular histórico ó legendario. Los caracteres son, por lo tanto, medios para la accion, á la vez que verdaderos conceptos determinados, en los cuales se refleja dentro de lo concreto de la existencia particular é histórica el estado moral y la inspiracion comun del pueblo, ó de la raza á cuya historia pertenece el suceso que se canta. Considerados como medios y recursos de accion los caracteres, han de clasificarse segun el grado de fuerza, de impulso que tengan, y por lo tanto, segun la influencia que ejerzan en la accion. De aquí la division entre caracteres principales y caracteres secundarios, protagonistas y subalternos, ó sean aquellos en los que se concentra toda la vitalidad del Poema y cuyas resoluciones imprimen marcha y direccion á la accion épica, y aquellos otros que reflejando algunas de las cualidades del protagonista, siguen su tendencia y la realizan y practican con una decision que responde á la grandeza y majestad del héroe que dá el impulso. El héroe, por lo tanto, el protagonista, es una personificacion majestuosa del ideal humano concebido por la raza ó por la edad histórica á que pertenece. Para pintar este ideal no hay perfeccion moral ó física que no se le atribuya, por mas que estas abstracciones no deben estimarse en absoluto y sin relacion de tiempo y lugar, sino que por el contrario respondan á la concepcion de la Leyenda tradicional de la fama y del renombre creado en torno de un caudillo, porque esta creacion, que va encubando la admiracion popular, expresa de una manera ingénua y verdadera el ideal propio de aquella edad ó de aquella raza.

Dicho se está que, siendo una fuerza el carácter en el Poema, que contribuye eficazmente á la marcha y direccion del acontecimiento, en este carácter la unidad es ley constitutiva, y esta unidad debe ser tan fija y tan constante, que la reconozcamos siempre como la misma,

sean cualquiera los estados, las pasiones por que atraviese, y ya aparezca en dias de bienandanza ó en dias de adversidad.

No se opone esta unidad á la variedad propia de la naturaleza humana, ni al cambio y sucesion de afectos, ni á la diversidad de estados anímicos que permita expresar sus dotes intelectuales, sus sentimientos y sus aspiraciones, siempre en relacion con el sello que les distingue de los demás y que le presta individualidad.

No exigiremos en el protagonista aquellas tres cualidades de que nos hablan los preceptistas, consistentes en origen divino, magnanimidad en el obrar, corpulencia, robustez, majestad y fuerza extraordinaria, porque si bien tales calidades pueden ser propias de un determinado período histórico, ó de una edad literaria; si bien pueden estar en consonancia con las llamadas *costumbres* de una edad primitiva que apenas llega á los albores de la civilizacion, como que la Poesía épica no es exclusiva ni propia de edad determinada, sino que puede aparecer en todas las de la historia, no es posible forzar la naturaleza de la inspiracion, obligándola á que acepte aquellas calidades propias solo de los héroes indios y de los héroes y costumbres Homéricas.

El componer con los caractéres, ya principales, ya subalternos, una vasta representacion de la naturaleza humana, en la que se expresen todas sus calidades, á la par que todas las tendencias de la edad á que pertenece el Poema, es excelencia muy propia de la Poesía épica, al mismo tiempo que es condicion necesaria para que las causas y los motivos de la accion sean patentes y manifiestos, y sean conocidos á la vez cuantos recursos puede utilizar el ingenio con la oposicion y contraste de estos caractéres, para exponer el origen y crecimiento de las pasiones y la causa y motivo de las peripecias, episodios é incidentes.

Las pasiones, las peripecias, los episodios y los incidentes tienen también los dos aspectos que hemos reconocido en los caracteres épicos. A la par que son medios y recursos para detener, para impulsar precipitándola, la marcha de la acción, revelan la rica variedad del carácter, lo expresan bajo todas sus relaciones, y no preocupado por un solo propósito ni influido por una pasión determinada como sucede, por ejemplo, en la Poesía dramática. El cuadro más vasto y general de la Epopeya y del Poema épico, la necesidad de reflejar lo que de esencial existe en la naturaleza humana, según las condiciones de una edad ya primitiva, ya adelantada en cultura, son causa de esta extensa comprensión del Poema épico, que abraza las distintas esferas de la vida, del sentimiento y de la creencia. En este magnífico organismo de episodios, que revelan un aspecto del carácter ó una condición de la acción, de pasiones que nos dicen toda la vitalidad y toda la riqueza de los caracteres, de peripecias en que sea patente la superioridad moral del pueblo que lucha por una idea más alta y representa un estado más perfecto, tiene el Poeta toda la libertad de creación que le descubren los vastos espacios de lo posible en la naturaleza humana. Desde la pasión frenética de Rolando, ó la ira de Aquiles, hasta la amistad de Patroclo, ó la fidelidad conyugal de Penélope; desde la nostalgia de Ulises, hasta la sed de lo desconocido que abrasaba á Alejandro; desde la melancolía hasta la desesperación; desde el amor de Dido hasta la traición de Ganelon, encuentra el Poeta épico variadísimos recursos para pintar la variedad de las pasiones y de los acontecimientos humanos, sin otro límite que el de no traspasar lo posible en las facultades humanas y lo propio de la edad histórica en que se cumple el suceso que canta, porque observando estas dos condiciones está dentro de los límites de la verdadera verosimilitud artística.

Dicho se está que las peripecias han de ser tales para ofrecer contraste de situacion y de estado; que los incidentes ó episodios han de nacer de la extension de la accion y carácter épicos, y guardar la proporcion debida con la accion y con la extension del Poema; pero á estas sabidas calidades hay que añadir la más importante, de que los caracteres, como las pasiones y las peripecias como los episodios, han de reproducir dentro de su esfera peculiarísima lo esencial del Poema, lo que haya en él de general, de nacional ó de raza, sirviendo á la vez de elementos que impulsen el desarrollo de la accion poniendo de bulto y de relieve el fin de la composicion, es decir, el solemnizar el triunfo de una nacionalidad sobre otra, cantar la excelencia de una civilizacion, ó describir y narrar las magnificencias de una ley religiosa, moral ó cosmológica.

De esta suerte se manifiesta la unidad integral de la accion en el conjunto de las partes, porque influye en ellas la intensidad y la inspiracion general, reproduciéndose y manifestándose como es propio de un conjunto orgánico, en los caracteres, en las pasiones, en las peripecias y en los episodios.

**46.** Pero si la Poesía épica, expresando la objetividad es verdaderamente exposicion de la belleza, su carácter de poesía, es decir, de ser un arte de produccion sucesiva y viva, es causa de que siga las leyes del tiempo y en la forma de acontecimiento y por medio de la narracion, manifieste todas las condiciones que son propias de los séres y los fenómenos que en el tiempo se desarrollan. La Poesía, á diferencia de la arquitectura, escultura y pintura, verdaderas artes del espacio, que no disponen del tiempo para que en una sucesion de estados se manifieste la vida, es decir, se revelen por los hechos y por los pensamientos las condiciones y las cualidades de lo que les sirve de asunto, dispone de todas las facultades

de que la sucesion del tiempo la dota y pueda seguir por medio de la narracion el movimiento y sucesion real de los hechos ó la sucesion y el movimiento de las pasiones. Así, si bajo el aspecto de intensidad, la composicion épica se nos presentaba como un vasto organismo compuesto de diferentes partes, ya principales, ya accesorias, en las que se reproducia del modo que hemos indicado la inspiracion general, así bajo el aspecto de la extension en el cual, como expusimos, se manifiesta asimismo la intensidad inspiradora, el Poema épico aparece á los ojos de la crítica como una fuerza que se desarrolla en la vida de una nacion en época determinada, que va creciendo, ya precipitando, ya retardando su marcha, hasta llegar al término en el que se cumplen, realizan y terminan todos los fines que habian provocado la aparicion de aquella fuerza.

Explicando los efectos de esta condicion de la Poesía épica, los preceptistas se ocupan detenidamente del estudio de lo que llaman marcha de la Epopeya, la cual comprende, así la extension y círculo que recorre la accion épica, como la mayor ó menor rapidez en el movimiento hácia el fin. La extension está en razon directa con el fondo y con la forma. La multitud de objetos, de asuntos, de pasiones y de sentimientos, de ideas y de propósitos, de caracteres y de facultades de razas y de pueblos; la exposicion descriptiva que ha de hacerse de todos estos objetos, segun lo exige la inspiracion final del Poema, manifiestan que no es posible, respecto á su extension, formular otro precepto que el que queda indicado.

Por otra parte, al exponer la Poesía épica los motivos y las causas del desarrollo de la accion, no puede limitarse á indicar una causa única, ya en una razon personal, ya en la calidad puramente individual de un caracter; sino que conservando la objetividad propia de la Poesía épica, todos estos motivos particulares nacidos del carácter y de



los personajes, deben concurrir y estar en consonancia con las circunstancias exteriores y con el fin general, propio de la edad y del pueblo cuya consecucion sea el asunto de la obra artística.

Bajo uno y otro aspecto, tanto en el del círculo que recorre la marcha de la accion épica, como en los motivos que la provocan y la impulsan, difiere esencialmente la Poesía épica de la dramática y de la lírica, cuyo desarrollo en las condiciones de tiempo, obedece por leyes que dimanen de su respectiva esencia á preceptos diferentes.

Los personajes épicos reciben, por lo tanto, el impulso de los acontecimientos, sin que de esta dependencia se resienta el carácter, en tanto que en el drama, el carácter, es la causa principal de los hechos; del mismo modo que en la manera de obrar, así como no admite la Poesía épica la expresion de reflexiones y de sentimientos accidentales, no admite una accion hija exclusiva de la voluntad del personaje, sino que, determinado el personaje dentro del círculo de las circunstancias y de la realidad, expresa constantemente una relacion viva y verdadera con lo general del Poema. El dolor y las quejas de Aquiles en la Iliada por la muerte de Patroclo, lo mismo que el dolor y las súplicas de Priamo y Andrómaca por la muerte de Héctor, conservan constantemente esta relacion con el asunto general, sin confundirse con la manifestacion lírica del dolor y del sufrimiento, como se alejan asimismo de las condiciones dramáticas la contienda de Agamenon y Aquiles en el Consejo de los Príncipes y la despedida de Héctor y Andrómaca; porque el acontecimiento general, el hecho exterior, las circunstancias, se sobreponen á los movimientos puramente personales y subjetivos de los caracteres y de las pasiones.

Estas cualidades causan el que la marcha de la accion épica sea lenta, grave, solemne; asemejándose en un todo á la majestad y á la grave lentitud, pero constante mo-

vimiento en que los sucesos se causan, se inician, crecen, se extienden, y por último, dominan en la historia real de los pueblos y de las naciones. La exposicion descriptiva detiene el paso de la narracion, así como la narracion vivifica á la exposicion descriptiva. Los incidentes, los episodios, de igual manera que las peripecias, paralizan ó suspenden la marcha de la accion, y fácilmente se alcanza la razon y el motivo de estas condiciones, teniendo presente el vasto conjunto que ha de abrazar la accion épica y que ha de encaminarse total y simultáneamente hácia el final ó desenlace de la obra artística.

Los preceptistas, siguiendo á Aristóteles han expuesto que esta marcha de la accion épica está sujeta á las condiciones propias de todo acontecimiento humano y de toda colision de fuerzas morales y sociales, que consisten en tener un principio, un medio y un fin; y como en efecto es así, la accion épica debe constar de estos tres momentos distintos que correspondan al origen y causa generadora de la accion, á su mayor crecimiento y desarrollo, cuándo ha realizado todas sus energías y suscitado todas las contradicciones, y al instante en que, vencidos los obstáculos suscitados, llega á la consecucion del fin realizándose. Pero si considerado en abstracto es evidente que toda accion épica consta de estos momentos y aparece natural que comenzando por la enumeracion de las causas y su descripcion, se llegue por un procedimiento lógico á la narracion completa del medio y al desenlace final, no es menos exacto que diferenciándose esencialmente la concepcion poética de la concepcion lógica, el artista presenta ó puede presentar en orden muy diferente estos momentos de la accion, ya ofreciéndonos desde el primer instante el momento supremo, dejando á narraciones sucesivas el cuidado de exponer el origen, ya combinando segun la realidad de los hechos las causas y los efectos con una acertada y alternativa distribucion de lo descriptivo y de lo narrativo.

Acerca del desenlace, desde los primeros comentadores de Aristóteles, se discute con tenacidad si ha de ser feliz ó no, es decir, si la victoria, el triunfo y hasta la satisfaccion y dicha del héroe han de ser forzosamente el resultado de los hechos narrados en el Poema. Gran autoridad presta á los preceptistas, que son los más que sostienen que el éxito debe ser feliz, el que así acontece en la Epopeya oriental, y así sucede tambien en la Iliada y en la Odysea. Pero estimado que el Poema épico es una obra artística en la cual se expresa el carácter más puro y la condicion más elevada de una civilizacion, lo que sí creemos de todo punto necesario, es que aparezca en la obra de arte esta superioridad moral ó social respecto á la raza ó doctrina enemiga ó contraria, y puede conseguirse el que esta finalidad de la obra sea patente y manifiesta, sin que el héroe consiga el triunfo, sin que alcance la victoria, como se ve en muchas composiciones de la edad cristiana, en las cuales la derrota y la muerte del caudillo es el más claro testimonio y la más decisiva prueba de la superioridad de una civilizacion sobre la que la combate. Esta diferencia nace de las diversas concepciones morales y religiosas del Arte clásico y del Arte cristiano. La muerte de Héctor glorifica y satisface al divino Aquiles, y su venganza queda cumplida: la muerte de Rolando en Roncesvalles corona de gloria al ilustre caudillo, y revela con rasgo muy energético la superioridad pura de la cultura franco-cristiana sobre la de los pueblos mahometanos.

Sostiénese asimismo, que existe una coordinacion artística entre las partes del Poema épico, y que esta coordinacion, este orden artístico, dá origen á lo que se llama Exordio, Invocacion, y á cuanto se escribe sobre los Cantos y su orden, y sobre la manera de presentar el desenlace. Todo ello es en nuestro juicio de escasa importancia, porque este ordenamiento de las partes en su suce-

sion nace única y exclusivamente de la naturaleza del asunto y de la concepcion misma del Poeta, y á nadie se oculta que Milton, cantando *el Paraíso perdido*, nuestro Hojeda escribiendo *la Cristiada*, no pueden aceptar el órden que siguen los autores, celebrando los hechos de Cárlos V ó de Juan de Austria, que los presentan en su sucesion cronológica y segun el grado de su importancia, y que el Dante, describiendo las moradas puras del alma, no puede seguir el órden narrativo del que nos cuenta los combates de los Griegos y los Troyanos.

Sí es natural, ó por lo menos frecuente, que el cantor épico anuncie al comenzar su Canto el asunto que va á ocuparle, y hasta se explica esta costumbre y este uso por la condicion de los primeros Rhapsodas, y de los Bardos y Juglares de la edad media, que cantando en los banquetes reales, en las fiestas, en los castillos y alcázares ó en las plazas públicas, anunciaban á su auditorio quién era el héroe que iban á celebrar, ó cuál el hecho memorable que iban á referir. Estos anuncios del asunto, estos Exordios, han sido respetados por los Poetas en sus composiciones artísticas, dando origen á lo que los preceptistas llaman Exordio, recordando las partes del discurso, y al cual asignan como propias las mismas condiciones que la oratoria exige á los Exordios, prescribiéndole la sencillez, la naturalidad, el que sea adecuado á la índole y naturaleza de la obra, evitando sobre todo la afectacion; y con justicia cítase como modelo en la antigüedad el Exordio de la Iliada y de la Eneida, y en los tiempos modernos los de Milton y Klopstock.

Lo mismo que del Exordio decimos de la Invocacion, cuyo origen se remonta sin duda á los proemios hímnicos, en que los Rhapsodas griegos preludiaban el canto de sus fragmentos épicos. Pero ni el Exordio, ni la Invocacion constituyen una parte esencial ni necesaria del Poema épico, ni es tampoco cosa que se unda en razon

alguna, el prescribir que aparezca en los primeros exámetros del canto primero y no en otro ó en otros lugares. La Poesía épica de los siglos medios prescinde generalmente de Exordios y de Invocaciones, limitándose á lo sumo, á anunciar el asunto, á exigir el respeto y la atencion del auditorio. Igual observacion puede hacerse sobre todo lo que respecta al orden y disposicion de las partes del Poema épico, porque este orden y este encadenamiento están sujetos al encadenamiento y al orden de la accion misma, y no existe ninguna ley puramente externa que se refiera al solo carácter de forma de los cantos, segun la cual pueda ofrecerse su orden sucesivo y su encadenamiento, porque la variedad, la oposicion de los incidentes, la sucesion alternativa de estos contrastes y otras observaciones análogas, se originan del fondo mismo de la concepcion, y tocan á lo que sobre la marcha de la accion épica hemos consignado.

Más importante es sin duda lo que respecto al ordenado empleo y uso de la narracion y de la descripcion, y respecto al estilo, dicen y escriben los preceptistas y estéticos. Es sabido que los medios artísticos de que dispone el Poeta épico para la exposicion del asunto son la narracion y la descripcion; porque uno y otro medio son los adecuados y propios de la representacion plástica de la belleza objetiva. Por la descripcion, consigue el Poeta épico todos los efectos de las artes del espacio, mostrando la relacion de masas y proporciones, indicando en momentos dados y en actitudes precisas los personajes y los hechos, como la escultura, y dando más relieve, color y vida á esta imágen escultural con la perspectiva, el color y la composicion propia del Arte pictórico, que asimismo señala y describe. Pero esta inmensa estátua, este inmenso cuadro, fijo, inmóvil, lo anima por la narracion, y esta narracion ha de cumplirse con toda la diversidad de medios que sea compatible con su esencia, combinándose con la

descripcion, particularizándose en las escenas y en los personajes, haciendo que ellos mismos contribuyan á exponer la marcha de los sucesos, si bien con la salvedad ya indicada, al tratar de la diferencia que separa á la accion épica de la accion dramática. La condicion de la Poesía épica, tantas veces repetida, une de tal manera los elementos descriptivos á los propios de la narracion, que es imposible señalar en los grandes ingenios que han expresado el carácter de este género, pasajes en que campee aislada la narracion, y otros en la que se emplee solo la descripcion, exceptuando los Poemas épico-didácticos, que son por lo comun descriptivos. Esta compenetracion de las dos formas expositivas del Arte, que acabamos de mencionar, manifiesta cómo por ser la Poesía Arte general, en el que se reproducen todos los modos de las Artes particulares, aunque bajo un principio más alto y comprensivo, lo esencial de las Artes del espacio, uniéndose con el principio de las Artes del tiempo y con el principio espiritual de la Poesía, crea ese modo narrativo-descriptivo propio del género épico que estamos estudiando.

Que la descripcion ha de ser bastante para representar los objetos de modo que la fantasía los vea, y los vea en su carácter esencial y distintivo; que la narracion, ciñéndose á reflejar la marcha grave y total de los sucesos en el tiempo, ha de seguir en su movimiento, el grado de celeridad que tenga la accion, segun el momento en que esta se encuentre; que los discursos en boca de los personajes y hasta la narracion del diálogo, son formas lícitas de este modo descriptivo-narrativo de la Poesía épica, son advertencias que naturalmente se desprenden de los principios expuestos, y que el buen sentido declara sin necesidad de grandes razonamientos.

¿Pero existe un estilo épico, requiere la palabra condiciones taxativamente determinadas para servir á la expresion de la Poesía épica? No desconocemos que esta es

opinion comun y muy generalizada, ni tampoco se nos oculta que esa misma objetividad de la Poesía épica, esa conformidad con lo general, esa sujecion á lo externo, pueden exigir el que la palabra, la frase y la oracion se purgue de los efectos de su origen inmediato, individual, personal, y adquiera una generalidad, y por lo tanto, una objetividad que la haga digna de ser, no expresion del espíritu individual, sino del espíritu colectivo, el cual hemos dicho que crea principalmente la inspiracion épica.

Si el concepto que corre unido á la palabra estilo <sup>(1)</sup>, y que nos ha ocupado en otro lugar, tuviese esa acepcion latísima que adquiere muchas veces en el lenguaje comun, no titubearíamos en afirmar que existe un estilo épico; pero si por estilo entendemos solo la manifestacion de la individualidad en la palabra, la expresion oral de la subjetividad del artista, si el estilo es el hombre, en ese caso no podemos aceptar que haya un estilo épico.

Los antiguos Griegos habian previsto esta cuestion literaria y distinguian un dialecto épico propio de las composiciones Homéricas, al cual habian permanecido fieles los Poetas posteriores, no tanto por el respeto debido á la tradicion Homérica, como por efecto de existir en la lengua literaria una forma, un modo, un dialecto épico.

Si existe una estrecha relacion entre la belleza concebida y la lengua en que se expresa la concepcion; si la concepcion del espíritu no es asimismo independiente de la condicion y carácter de la belleza concebida, segun sea este carácter objetivo ó subjetivo; si el fondo crea siempre la forma en materias artísticas, y por último, la palabra no es más que la expresion exacta y la creacion fidelísima del espíritu humano, y las lenguas en su estado literario manifiestan estas concepciones en toda la diversidad con que el espíritu las diferencia y el tropo, la imá-

---

(1) Véase Parte 1.<sup>a</sup>, párrafos 25, pág. 223.

gen, lo mismo que la forma rítmica, reflejan todas estas condiciones reales de la belleza y estos estados del espíritu que la concibe y la hace sensible por medio de una palabra rítmica adecuada, es evidente que existe una manera de expresion y un estado correspondiente de la lengua, creado por el espíritu, al manifestar por medio de la palabra, la condicion objetiva de la belleza, dando forma á la imágen ó á la creacion de esta belleza objetiva, que se determina en la fantasía al ser concebida por el espíritu humano. Bajo este aspecto, y siendo lógicos con todos los principios sentados, no cabe duda que en las lenguas literarias existe un dialecto poético; la imágen, que es la materia de que se sirve la Poesía, toma un carácter plástico de representacion exacta del mundo real, que le aleja de todo lo que sea expresivo, simbólico y alegórico, de todo lo que sea relacion y analogía, de las ideas ó de los séres, y es causa de que la metáfora descansa siempre en el mundo real, sirva solo en esta categoría de elemento á la descripcion, acepte epítetos calificativos que cuidadosamente se conservan respecto á los séres y á los hechos, actuando por último lo espiritual, con conceptos propios de lo corpóreo, todo ello con aquella viveza de colorido, con aquella exactitud con que en las edades primitivas y populares en que prevalece la Poesía épica expresa el espíritu humano la naturaleza exterior por efecto de la mayor delicadeza de la percepcion sensible en el hombre. La existencia de este dialecto épico motiva la uniformidad con que aparece aun en autores distintos la lengua literaria, cuando determina creaciones propias de este género en las distintas literaturas, y es causa de que podamos decir lengua Homérica, dialecto poético Homérico, diction épica, griega ó latina, dialecto épico en las lenguas novísimas, al aparecer la Poesía épica en Francia, España ó Alemania en los siglos XI, XII y XIII, porque en efecto existe un carácter semejante entre todos los Poetas épicos



de la edad Homérica y entre todos los Troveras y Juglares de peñola que cantan ó escriben composiciones de carácter épico al alborear las literaturas modernas.

Como consecuencia natural de este fenómeno originado de ser la palabra expresion inmediata y espontánea del espíritu, y por lo tanto de todas sus concepciones y de todos sus estados, y del modo y carácter de estas concepciones y de estos estados, se sigue que exista una arte métrica propia de la Poesía épica, segun la ley ya expuesta lo exige, revelando en la estructura de este medio artístico toda la extension y majestad de su propia inspiracion, toda la calma y la solemnidad de su marcha, y que permita asímismo las variedades ya indicadas respecto á la descripcion y á la narracion. En efecto, el Sloka indio, el exámetro griego y latino, el endecasílabo ó el alejandrino en las literaturas modernas, cumplen con todas estas condiciones y satisfacen todas estas necesidades, segun advertimos ya en su lugar debido (1).

Dicho se está que, expresada de esta manera la condicion de la Poesía épica, no podemos admitir en tésis general la sucesion de cuadros y de géneros en una composicion épica, mezclando lo lírico con lo épico y hasta con lo dramático, añadiendo la representacion á las formas expositivas propias de este género, intercalando el movimiento lírico, expresando esta diversidad de estados del ánimo, del espíritu y de la fantasía en una variedad rítmica que permita se sucedan con intervalos indeterminados el octosílabo al endecasílabo, la lira á la octava real y combinaciones puramente líricas á la gravedad y uniformidad de la rítmica épica, que manifiesta en lo constante de su forma la permanencia de las leyes generales subjetivas y la inflexible marcha de los acontecimientos. Las composiciones llamadas épicas que destruyan este

---

(1) Parte 1.<sup>a</sup>, párrafos 29 y 30.

carácter y condicion, contradicen una ley estética y niegan el principio fundamental de la Poesía épica, consistente, como ya sabemos, en reproducir en sus condiciones propias, no en las de la fantasía individual, sino segun las más generales condiciones de la fantasía, el mundo exterior y la belleza que en él se revela de una manera plástica.

Esta variada extension y comprension de la Poesía épica nos indica desde luego que existe una variedad portentosa en su contenido, y que tanto bajo su aspecto sustancial, como en su relacion formal, ofrece la Poesía épica diversidad de caracteres y de formas, consistentes los primeros en la diferencia que existe en la forma y fondo de la Poesía, y los segundos en el modo y manera de expresarse. Necesario es, por lo tanto, analizar estas variedades de la Poesía épica, que, comprendidas todas ellas en el concepto general ya definido, causan sin embargo diferencias muy notables y que en no pocas ocasiones han motivado inequívocos errores de los preceptistas y los retóricos.

En cuanto al fondo ó asunto de la Poesía épica, si este género poético manifiesta la belleza intelectual y sobrenatural que se revela por medio de leyes magníficas en los fenómenos cosmológicos ó en las creencias religiosas y morales de los pueblos; si reproduce por medio de la palabra la imágen que se refleja en la fantasía humana de las grandezas de la creacion, de las leyes morales ó de los dogmas religiosos que rigen y gobiernan la vida de los hombres, este primer asunto de la inspiracion épica tendrá por su esencial carácter la condicion de ser didáctico, porque nunca aparece en el espíritu humano cualquiera de estas condiciones sin que se derive de ella una enseñanza, un consejo ó una advertencia para el entendimiento y la conducta de los hombres. Así es que en las primitivas edades el culto religioso, las creencias refe-

rentes á la divinidad y á su accion en la vida llegan á la muchedumbre por medio de fórmulas poéticas, épicas en su esencia y en su carácter, y didácticas en su propósito y en su fin. Así la primera manifestacion del género épico que se descubre en la Historia de la Poesía expresa estas concepciones teogónicas, cosmogónicas y morales, representando exactamente el estado del espíritu en aquella edad, cuando el sentimiento innato de la divinidad por una parte, y la magnificencia del espectáculo de la creacion por otra, se reflejan en él de una manera compleja, pero natural, que relaciona los fenómenos naturales á la existencia de la divinidad que ordena, explica y define dichos fenómenos por la voluntad y accion de la misma divinidad.

En las literaturas orientales, tanto semíticas como indo-europeas, en los orígenes de las literaturas clásicas, en los principios de las literaturas cristianas, lo mismo que en los monumentos poéticos de todo pueblo y de todo arte, descubrimos esta inspiracion religiosa, esta explicacion poética de sus creencias, estas fórmulas lithurgicas de su culto, que constituyen la más antigua y la más veneranda de las manifestaciones de la Poesía épica en la série de los tiempos.

La segunda edad de la Poesía épica corresponde á la Poesía épico-heróica, órgano no solo ya de la vida religiosa y de las creencias, sino de la vida histórica de los pueblos. Las inmigraciones, las guerras sostenidas con otros pueblos de menos cultura, las invasiones rechazadas de enemigos tenaces, la defensa del suelo pátrio ó de la ciudad sagrada, los triunfos y las victorias conseguidos con el auxilio eficaz y directo de la divinidad y bajo el mando de esforzados y valerosísimos caudillos, constituyen por lo comun el asunto de la Poesía heróica y expresan los momentos supremos de los pueblos, ó sea aquellos dias en que su esfuerzo ó su virtud los ha realzado á sus propios ojos inspirándoles altivez y orgullo.

Por último, la Poesía épica puede llegar y ha llegado en la historia del Arte á una tercera forma, más extensa y comprensiva que la épico-didáctica y la épico-heróica, porque aprovechando una y otra inspiracion las combina, creando una narracion en la que aparezcan las creencias y las ideas á la par de los hechos, expresando todo el ser moral é histórico de una civilizacion ó una raza, en una accion tan compleja y variada, al mismo tiempo que tan unitaria, que nos descifre por completo lo que era y cómo era aquella edad bajo todos los aspectos indicados. La Epopeya, que es la forma de la épica que reúne todas estas excelencias, contiene asimismo en sí todas las formas expresivas y expositivas del Arte de una edad, pudiendo considerarse como la manifestacion del ideal artístico de aquella misma edad. - •

Fácilmente se induce que entre la Poesía épico-didáctica, la épico-heróica y la Epopeya existen relaciones íntimas y estrechas que no es posible desconocer. La primera y la segunda son como partes componentes del todo, representado por la tercera; porque ya hemos dicho que la Epopeya expresa, tanto el concepto de la divinidad como el humano, tanto la creencia como la accion histórica, y las tres formas conocidas convienen además, en ser Poesía épica, en ser la representacion sensible de la belleza exterior y tal como esta belleza se proyecta, á manera de una inmensa imágen reproducida por limpio espejo, en el espíritu humano. La Poesía épico-dramática y la épico-heróica preparan el advenimiento de la Epopeya; engendran los elementos que esta ha de aprovechar despues y sacan á luz todos los aspectos que el genio de una edad concibe con relacion á la belleza objetiva y todos sirvan á la constitucion de la Epopeya.

Esta relacion es un natural efecto de la naturaleza del espíritu humano y de las leyes que gobiernan su existencia. La creencia religiosa y la explicacion cosmogónica han

sido y serán los primeros objetos de la actividad humana; la existencia histórica y social de la raza y del pueblo han sido y serán la causa de su primer entusiasmo, y cuando se ha visto por sus hechos ó por sus virtudes colocado en el apogeo de la gloria y ha tenido conciencia como nacion ó como pueblo de que era mejor, más inteligente y por lo tanto más poderoso que los demás pueblos, ha cantado aquella grandeza y superioridad enumerando las causas que la producian, y por lo tanto sus dioses, sus leyes, sus usos y sus costumbres. Esta relacion histórica que enlaza un período á otro es la relacion literaria que enlaza la Poesía épico-didáctica á la épico-histórica, y esta á la Epopeya.

A pesar de estas relaciones entre los tres subgéneros de la Poesía épica, existen tales diferencias en su naturaleza y en su modo de ser artístico, que es imposible toda confusion. La Poesía épico-didáctica, como que tiene por asunto la exposicion de la belleza natural, el conocimiento de las leyes religiosas y morales ó cosmológicas, se ocupa solo de la accion de la divinidad, de lo sobrenatural, de lo que causa, mantiene y gobierna al mundo de acuerdo con las diversas creencias de los pueblos. La divinidad, ó lo sobrenatural ó una ley primera, considerada con perfecciones divinas, es siempre el asunto de este género de Poesía; el hombre solo se significa en tales obras ó como uno de los hechos y fenómenos causados por lo sobrenatural ó como mero espectador de aquellas maravillas y perfecciones. La descripcion ya en su forma sintética, pintando ya en su aspecto analítico, enumerando, constituye el modo artístico de esta Poesía esencialmente descriptiva. La Poesía épico-heróica, por el contrario, si bien obedece á lo natural, no corta el lazo que une á lo sobrenatural con lo humano y tiene principalmente por protagonista al hombre; tiene por asunto la accion humana y es en su forma artística eminentemente

narrativa. Por último, la Epopeya, como que expresa y explica bajo todos estos aspectos el alto merecimiento del heroísmo humano, el mayor ensanche y amplitud que da sus concepciones y el modo más general que acepta, la obligan á usar, ya la forma descriptiva, ya la narrativa, ya las distintas combinaciones de que son susceptibles estas dos formas expositivas del Arte.

Si la Poesía épica, considerada en el fondo de su inspiracion, presenta la variedad que hemos advertido y permite la enumeracion ya hecha, considerada en su aspecto exterior, aun es más extensa la diversidad que se señala en la historia. Es notorio que la Poesía primitiva épica, tanto del subgénero didáctico como del subgénero heróico, en sus orígenes, no aparece en la forma de poemas extensos y composiciones variadas que de una manera regular expongan los hechos ó narren los acontecimientos. Por el contrario, fragmentos, cantos de muy corta extension, oraciones, himnos, fórmulas sacerdotales, consejos populares, adagios, refranes y proverbios, son las formas primitivas, derivadas ya de los templos, ya del culto externo, ya del sentimiento natural popular que existe en toda edad y en todo tiempo, con que se anuncia en estas remotas edades el arte y sirven para la expresion épica. No se opone á que la crítica considere hoy como pertenecientes al género épico estos primitivos gérmenes de la Poesía didáctica ó heróica el que no tengan las cualidades de diction, de estilo ó de extension de que nos hablan los retóricos y los preceptistas. Las formas artísticas, lo mismo que todas las creaciones humanas, están sujetas á esa ley de crecimiento y desarrollo, comun á todo sér finito y á toda existencia limitada. La Poesía épico-heróica no aparece en poemas como la *Iliada*, así como la Poesía épico-didáctica no nace con producciones tan perfectas como la *Theogonía* de Hesiodo. Antes de llegar á este estado ya perfecto, sufre la inspiracion he-

róica ó la inspiracion didáctica los efectos de las leyes generales de la vida humana y obedece á la ley que preside á la formacion de la Poesía épica en general. Las inscripciones ó epigramas, las fórmulas religiosas, las leyendas mitológicas son verdaderas formas épicas, por más que no tengan el carácter de poemas, y lo son porque expresan de una manera rítmica solemne, no en la comun y vulgar de la lengua, una concepcion bella, ya religiosa, ya moral, y estas dos cualidades bastan para que la crítica las comprenda bajo la denominacion de épicas, haciendo abstraccion de las dimensiones de que constan y de la forma rítmica en que están escritas.

Sucede en la Poesía épico-heróica lo mismo que en la Poesía épico-didáctica; así es que antes de que aparezcan los Poemas ya artísticos, existen cantos fragmentarios, episódicos, los cuales, en variadas formas, pero conservando siempre el carácter de la Poesía épica, refieren acontecimientos aislados, hechos parciales de los pueblos y de los héroes. Los Aedas y los Rapsodas Griegos, los Bardos Galeses, los Escaldas Escandinavos, los Discrevellers Bretones, los Juglares de los pueblos latinos, son los artistas, son los cultivadores de estas primitivas formas de la Poesía heróica y los que van creando por fragmentos el inmenso mundo legendario, en el cual se inspiran despues los autores de Poemas que á su vez condensa el autor de la Epopeya.

Bajo este concepto, los críticos dividen la Poesía épica en Épica primitiva de forma popular y espontánea, y de asunto fragmentario, en Poesía épica reflexiva ó literaria, caracterizada por la aparicion de Poemas, ó sea de composiciones extensas que exponen ó narran una ley moral ó física ó un acontecimiento bajo los múltiples y variados aspectos en que aquella ley moral ó cosmológica se revela, ó en que se realiza y expresa el acontecimiento ó el hecho que se refiere. En este período literario, edad de

los Poemas, la concepcion no es ya fragmentable, no es parcial, sino que es compleja y orgánica, y las formas de expresion están ya sujetas al principio constante esthético que se deriva del fondo de la inspiracion del Poema, como acontece en todos los períodos literarios reflexivos: los Poemas épico-didácticos y heróicos, no tan solo pueden ser efecto de la inspiracion de la edad anterior, sino que lo pueden ser de otras edades y dimanar de otras fuentes que no sean la fuente que inmediatamente le precede dentro de su nacion y de su tiempo (1). Causa el primero el que por medio de la tradicion literaria puede influir el ejemplo de la Épica de otras edades que se elijan como modelos, imitándolos, desdeñando las fuentes propias de la literatura nacional; y acontece tambien que, en lugar de servirse de las tradiciones religioso-populares ó de las fórmulas dadas por la razon natural respecto á concepciones didácticas, se inspiren en la doctrina filosófica de una escuela y, constituyéndose en órganos poéticos de la misma, se explique el mundo y sus hechos segun la doctrina estóica ó segun la doctrina epicúrea, ó con sujecion á las enseñanzas de San Buenaventura ó de Santo Tomás de Aquino. Estos Poemas, ya didácticos, ya heróicos, serán Poemas de imitacion, eruditos que en la historia universal de las letras, denoten, no tan solo cómo una edad literaria influye en otra, sino cómo el ingenio artístico, recibiendo las influencias de la vida del espíritu, las expresa reproduciéndolas bajo su ley propia.

La exposicion que hemos hecho del contenido de la Poesía épica, nos permite ya formar concepto de ella, y aun el ensayar una definicion que comprenda los varios términos que han aparecido exactos. Que la Poesía épica es la reproduccion de la manifestacion plástica, de

---

(1) Véase La Poesía y La Palabra, cap. II, pár. 5.º, y cap. V, pár. 37.



la belleza que cumplen la arquitectura, la escultura y la pintura, ó sea las artes del espacio, con la diferencia del modo más alto de expresion que nace de la diversidad de medios empleados por la Poesía, respecto al que emplean aquellas artes particulares, es una verdad incontestable, como no es menos cierto que el servirse la Poesía de la palabra como consecuencia natural de la vida intrínseca, que tiene esta facultad humana, la creacion épica, conservando los caracteres plásticos, propios de las artes figurativas ó del espacio, adquiere la condicion del arte espiritual, haciendo sucesiva la figuracion y la imágen, y desarrollándose en el tiempo y segun las leyes de este, tal como un panorama que va sucesivamente corriendo y desplegándose ante nuestros ojos.

Es Poesía épica la espontánea determinacion de la belleza objetiva ú objetivada por la actividad de las leyes naturales ó por la del género humano, que el espíritu del hombre concibe y ama, y que expresa descriptiva ó narrativamente por medio de la forma más extensa y solemne de la palabra ritmica (1).

Queremos expresar en esta definicion, primero, el concepto general de la Poesía, que es determinar en forma sensible la belleza, concebida y amada por el espíritu del hombre, en la cual el género de la definicion está de acuerdo con el concepto general que hemos dado de la Poesía. Queremos significar diferenciando el género, el orden y grado de la belleza que determina ó manifiesta la Poesía épica, la diferencia que existe entre el concepto general y el particular de Poesía épica, diciendo que solo la belleza objetiva, la que está dada en la creacion del sér finito, la que se concibe y manifiesta por la accion de Dios en el mundo, es el asunto de la Poesía épica, como lo es tambien aquella que sucesivamente se va manifes-

---

(1) Parte primera, cap. I, pág. 86 y 87.

tando por los actos humanos, es decir, la que por los hechos de los hombres, por su actividad aplicada, tanto al orden físico como al orden moral, se revela en sus obras y aun en la sucesion y enlace de ellas, constituyendo aquella ordenada sucesion de los actos humanos, ya de los individuos, ya de los pueblos, que forma la vida de la historia. Así, comprendemos como asuntos propios de la Poesía épica, la descripción y pintura de las concepciones de la divinidad, de las leyes divinas que rigen el mundo natural y el mundo del espíritu, de los hechos cumplidos y efectuados por el género humano, ya en heroismos morales ó bélicos, ya en rasgos de bondad ó de virtud no menos heróica, tanto en la existencia particular de los individuos, como en su existencia colectiva, genérica, en razas ó nacionalidades.

No es posible desconocer con estas explicaciones que la Poesía épica tiene todas las cualidades y dispone de todos los medios que son propios de las artes figurativas, que ordena, cómo la arquitectura, distribuyendo en masas enlazadas segun ley simétrica, las partes del todo, organizándolas, no solo como proporciones matemáticas, sino como órganos de un cuerpo vivo; que crea estatuas de sus personajes principales con toda la individualidad que es propia de la estatuaria, y agrupa, del mismo modo que el bajorelieve, á los personajes representándolas en la actitud más expresiva de la energía moral que en aquel instante los domina y trasforma, colocándolos en el estado excepcional que reclama todo estado artístico; que aumenta la fuerza expresiva de estas creaciones plásticas con el movimiento anímico que representa el color y enlaza la vida de los personajes ó de los hechos, con la representación del espacio en que aquellos hechos se acontecen, ofreciendo perspectivas como el cuadro y la composición pictórica, y que, por último, todos estos efectos de la creación plástica los realza con la revelación de

la existencia espiritual y de todos los accidentes del espíritu, sirviéndose de la palabra, que es su expresion inmediata y espontánea.

Queremos indicar en la definicion todos los conceptos expresados en cuanto al modo en que la Poesía épica sensibiliza y reproduce la belleza objetiva, diciendo que es una expresion total; de modo que no queda oculto ninguno de los aspectos en los que esta belleza se revela, ni queda desconocida ninguna de las cualidades que dá al ser la existencia de la misma belleza, porque el aspecto interior completa el exterior; lo esencial declara lo accesorio; el accidente ayuda á la concepcion de lo sustantivo, gracias á esa manifestacion *total* que permite el espíritu y que no es posible en las artes particulares por el sentido parcial y restringido que domina en ellas.

Añadimos en la definicion que el modo de la palabra rítmica que emplea la Poesía épica, es el más grave y solemne, el de mayor extensión y majestad, porque hemos sostenido que es la palabra rítmica condicion esencial de la Poesía, añadiendo que existe una correlacion entre el modo rítmico que se emplea de tal suerte, que el fondo determina la forma. Recordando estos principios es natural consecuencia de ellos que la Poesía épica, cuyos modos artísticos son principalmente la descripcion y la narracion, en los cuales es más constante la inspiracion principal, más permanente y más asídua la influencia del pensamiento primero, sin que tengan lugar las transiciones y los movimientos del ánimo individual que reflejan las sucesivas agitaciones del espíritu, reclame una forma rítmica constante, grave y acompasada, que exprese la majestad con que se suceden en el tiempo los acontecimientos y la inflexibilidad lógica con que los hechos se cumplen como efectos naturales del carácter de un pueblo, ó como manifestaciones debidas de una ley providencial. El encerrar, por otra parte, la Poesía épica, la inspiracion

de la generalidad y las creencias comunes; el servir de monumento histórico, en el cual colocan los pueblos sus más preciadas leyendas y tradiciones, y los recuerdos que los enorgullecen y levantan, es causa asimismo de que emplee una forma rítmica, cuya regularidad y constancia en ritmo y en cadencias sirva á la memoria, cuya pausa y detencion musical exprese la solemnidad del asunto. Por todos estos motivos, las literaturas antiguas, lo mismo que las modernas, han denominado metro épico, metro heróico, al más extenso, al más solemne de los que formaban parte de su arte métrica.

La literatura sanscrita ha aceptado el Sloka; las literaturas clásicas el exámetro; las literaturas modernas el endecasílabo ó el alejandrino, que responden en su extension, en su variedad y en lo majestuoso de su ritmo á la singular belleza del exámetro Greco-Latino (1).

Inútil es que nos detengamos en el exámen de algunas de las cuestiones que suscitan los preceptistas, acerca de si es posible una Epopeya ó un Poema heróico en prosa; si la novela merece ó no la calificacion de Poesía épica, y si el ejemplo de Fenelon en su *Telémaco*, Chateaubriand en sus *Mártires* y Quinet en su *Ahasverus*, puede vencer el juicio de la crítica respecto á los principios sustentados. Repetimos que la metrificacion es esencial á la Poesía; repetimos que no hay Poesía donde no existe ese estado superior de la lengua que se constituye por el lenguaje tropológico, por la imágen y por el ritmo musical, y consecuentes con aquellas doctrinas, negamos que puedan ser calificadas como Poemas las producciones citadas, así como no creemos que la novela, que no es un género poé-

---

(1) Sacy.—Traité élémentaire de la Prosodie et de la Métrique des Arabes. *Paris Baudry*, 1847.

Chézy. Theorie du Sloka ou metre heroïque Sanscrit. *Paris*, 1857.

tico, sino un género literario, pueda estimarse como una variante de la Poesía épica, cuando tiene su lugar y puesto debido en el estudio de los géneros intermedios que nos llevan desde la concepcion artística á la pura concepcion prosáica.

No es este un rigorismo nacido de un espíritu hostil á las tendencias de la literatura contemporánea, sino que es una conclusion lógica y precisa de los principios expuestos y de los conceptos que distinguen á la prosa de la poesía y de los que fundan la variedad de la poesía en los diferentes géneros de que estamos tratando. La concepcion poética ha de ser orgánica y viva, y estas cualidades exigen una forma y modo de expresion que corresponda á la concepcion, así como la concepcion prosáica tiene forma y modos de expresion propios, que no son las que brotan naturalmente de las creaciones poéticas. El respeto y el aplauso que se tribute á hombres eminentes; el deseo de celebrar sus obras, no es bastante á que traspasemos los límites que separan la variedad de los géneros, calificando de poesía á lo que es prosa, solo con la intencion de enaltecer y de encomiar un libro ó un autor.

Idénticas observaciones son aplicables á lo que se dice respecto á la relacion existente entre la Poesía épica y la novela. La novela tiene sus condiciones y caracteres propios, distintos de los de la Poesía; y por natural que sea el empeño de alabar tan admirables producciones, como el Quijote, de Miguel de Cervantes Saavedra, es impropio de una crítica severa y científica calificar de epopeya y de poema al libro famosísimo, que nos relata las aventuras del hidalgo manchego. Solo dando á cada género de los que constituyen el organismo de la poesía, el carácter que le distingue y le presta individualidad y fisonomía propias, es posible que la crítica abrace en una ojeada general el conjunto del Arte ó de la Poesía, ex-

presando en su totalidad las inspiraciones, asimismo totales de la fantasía humana en el variado organismo que constituyen los géneros artísticos, los literarios y la diversidad que á su vez se delinea y dibuja en cada una de estas especies y de estos géneros.

---

---

## CAPITULO II.

---

### VARIEDAD DEL GÉNERO ÉPICO.

---

#### LA POESÍA ÉPICO-DIDÁCTICA.

---

##### SUMARIO.

47. Prioridad histórica de la Poesía épico-didáctica.—Contradiccion entre lo didáctico y lo poético.—Explicaciones de esta aparente contradiccion.—Impropiedad de la calificacion de didáctica de esta Poesía.—Verdadero contenido de la Poesía llamada épico-didáctica.—Existencia de la belleza intelectual y de la belleza de la naturaleza.—Caractéres de estos géneros de belleza.—Su manifestacion en la Poesía, constituye el contenido de la Poesía épico-didáctica.—Consecuencias de esta doctrina.
48. Condiciones de la Poesía épico-didáctica.—Su extension.—Diferencias que nacen de su extension y de su comprension.—Efecto de esta diversidad en la unidad del Poema épico-didáctico.—Errores de los preceptistas sobre este punto.—Diferencias entre la unidad científica y la unidad poética en las composiciones didácticas.—Diferencias entre el órden lógico y la marcha del Poema didáctico.—Explicacion de las peripecias en la Poesía épico-didáctica.—Sus relaciones con la oposicion y contrariedad en el órden físico y moral.—Explicacion de los episodios.—Predominio del modo descriptivo en la Poesía épico-didáctica.

49. Variedad interior de la Poesía épico-didáctica en su fondo, en su forma.—Fuentes de la inspiración épico-didáctica.—Conocimiento sensible.—Intuición racional.—Transformación de estas fuentes primitivas.—Asuntos de la Poesía épico-didáctica.—Cantos é himnos religiosos.—Proverbios, refranes, adagios.—Poesía gnómica.—Formas didáctico-populares.—Formas didáctico-religiosas de estas inspiraciones primitivas.—Aparición del Poema que se inspira en la Poesía épico-popular primitiva, y organiza en conjunto armónico todos aquellos elementos.
50. Realización histórica del género épico-didáctico.—Leyes de esta realización.—Poesía épica en la antigüedad oriental indo-europea.—Himnos védicos.—Su carácter y rasgos distintivos.—El Himno en las literaturas indo-europeas.—La Poesía épico-didáctica en la antigüedad semítica.—El Proverbio.—Los Libros Salomónicos.—Carácter de esta Poesía.—Enigmas.—Aureolas, etc. *moral, filosófico, social*
51. La Poesía épico-didáctica en la edad clásica.—Formas primitivas de este género poético.—Los Himnos Homéricos.—Poesía gnómica griega.—Aparición del Poema épico-didáctico.—Hesiodo.—Carácter de sus poemas.—La Theogonía de Hesiodo.—Poesía épico-didáctica de carácter erudito.—Consideraciones generales sobre esta faz de la Poesía épico-didáctica.—La Poesía épico-didáctica en la segunda edad del arte clásico, ó sea en la Literatura latina.—Cantos sacerdotales.—Lucrecio.—Su Poema de Rerum Natura.—Su juicio.—Virgilio.—Sus Geórgicas.—Ovidio.—Sus metamorfosis.—La Poesía épico-didáctica en la edad cristiana.—Himnos religiosos.—Poemas teológicos de tradición religiosa.—Carácter de la Poesía épico-didáctica en la edad media.—Diversidad de formas en la Poesía épico-didáctica en la edad moderna, desde el renacimiento hasta nuestros días.—Consideraciones generales.
52. Concepto general de la Poesía épico-didáctica.—Su definición.—Sus semejanzas y diferencias con los demás subgéneros de la Poesía épica.—Su importancia y su representación en el organismo general de la Poesía.

47. Hemos escrito (1) que la Poesía épica se divide en tres subgéneros, que son: la Poesía épico-didáctica, la

(1) Párrafo 42.



Poesía épico-heróica y la Epopeya, y esta enumeracion de la variedad interior de la Poesía épica, no tan solo obedece en su esencia á leyes y propiedades del espíritu humano, sino que tambien en su orden se sujeta á lo que revela en la historia del desarrollo de la fantasía el espíritu del hombre.

× El primero de estos subgéneros, tanto en el orden histórico, como en el proceso filosófico, es el épico-didáctico, cuya enunciacion suscita desde luego una dificultad que es preciso desvanecer, á fin de prevenir conceptos equivocados. Si la Poesía en general no tiene otro fin inmediato que el de manifestar belleza, ¿no se opone á este principio el que una forma esencialmente artística, un género eminentemente poético, como es el épico, reciba el calificativo de didáctico, que significa un fin de enseñanza, de aleccionamiento opuesto á la finalidad propia de la Poesía? En efecto, existe esta impropiedad del lenguaje, en la denominacion que empleamos, y que tiene sin embargo á su favor la autoridad de los tiempos y de la tradicion, siempre respetable. Los preceptistas nos hablan de continuo de Poesía y de poemas didácticos; califican de esta manera, ya las producciones de Hesiodo, ya las de Virgilio, ya los Proverbios, el Eclesiastés, el Libro de la Sabiduría y otras producciones semejantes, comprendiendo bajo la misma denominacion de Poemas didascálicos ó didácticos, el Poema de Céspedes sobre la pintura, el de Iriarte sobre la música y los Poemas descriptivos de las literaturas modernas, y como juicio general convienen en que en estas producciones artísticas, la Poesía queda sujeta á la ciencia; que el fondo y la concepcion primordial de tales composiciones es científico, sin que sirvan las formas artísticas de otra manera que de vestidura, adorno y atavío exterior. Todos estos conceptos producen singular confusion al comenzar este estudio, y revelan que no existe clara y concretamente formulada la idea ó el con-

cepto propio de la Poesía en sus relaciones con la verdad y con la ciencia.

La Poesía didáctica, en el sentido que indican los preceptistas, no es Poesía. El propósito, en efecto, ya de Virgilio, ya de Hesiodo, no es el enseñar el cultivo de los campos ó el exponer las leyes theogónicas que rigen al mundo; si esta hubiera sido la inspiracion de aquellos insignes Poetas; si este hubiera sido su intento; si igual inspiracion hubiese animado á Lucrecio, todas estas producciones no formarian parte de la creacion artística, ni sus nombres figurarian como nombres de artistas en la Historia Literaria. A Hesiodo, Lucrecio, Virgilio, como á todos los poetas, lo que les inspira es la belleza; la belleza intelectual, la belleza natural, expresada por sí, ó revelada con el auxilio de la actividad humana. Su concepcion nace de la vista, de la inspiracion de esta belleza; no es un propósito de enseñanza el que mueve su espíritu, sino la manifestacion de la belleza moral é intelectual que en forma sensible aparece á sus ojos, ya en la meditacion de las leyes religiosas, ya en la contemplacion de la belleza natural, transformada por el trabajo del hombre. Y esta belleza es la que inspira la Theogonía del poeta griego y las Geórgicas del poeta latino. Si apellidamos didáctica esta forma de la Poesía épica, no es por cierto para indicar que sean tratados ó libros de educacion teológica, agrícola, pictórica ó música; es solo para expresar que se refieren á la manifestacion objetiva de la belleza religiosa, moral é intelectual, de la belleza que hay en la verdad, de la belleza que existe en la bondad, á diferencia de otras variedades de la Poesía, que se inspiran en la belleza, en su pura esencialidad, y no en sus relaciones con lo bueno y con lo verdadero.

Que existe la belleza intelectual, que existe la belleza moral, es verdad que implícitamente dejamos consignada al sostener que la belleza es la manifestacion de lo divino

en todo lo finito y lo creado. Este concepto, desde luego nos declara que en cuanto es, existe la belleza, porque al través de todo sér y en toda existencia, por limitado que aquel sea, y por fugaz que esta aparezca, se vislumbra un rayo de la belleza divina que lo penetra y que lo colorea con la luz que irradia el tipo eterno, existente en el entendimiento divino. Que la Poesía comprende y abraza todas las manifestaciones de la belleza, es asimismo doctrina que ya dejamos demostrada, al decir que el espíritu poético humano reconoce como fuentes y como objetos, Dios, el mundo y el hombre, y por lo tanto la relacion natural ó sobrenatural, que el espíritu humano conozca cómo existente entre Dios y el hombre, entre Dios y la naturaleza, entre la naturaleza y el hombre.

¡Quién duda que el espíritu humano admira en verdadera contemplacion estética la belleza intelectual en la unidad, órden y encadenamiento de las matemáticas, que enseñan la generacion, dependencia y relaciones de la cantidad inteligible! ¡Quién ignora que la belleza intelectual de aquella ciencia se refleja en los símbolos que emplea! ¡Quién ha desconocido que la fecunda unidad del elemento general de la cantidad inteligible, descubierta por Leibnitz, creando un progreso y una especulacion indefinidas, lleva el espíritu á la concepcion de una belleza indefinida viva y fecunda! La belleza que se transparenta y se realiza en estas grandes concepciones intelectuales de Leibnitz, Newton, ó en la ley universal de Wronsky, inspiran y pueden inspirar el genio de los artistas; sin que se pretenda que el canto creado por esta inspiracion, es un tratado de cálculo diferencial ó integral, ó una exposicion de la teoría de los logaritmos, y si lo fuera no sería Poesía.

El órden y la simplicidad de la astronomía con sus inmensos espacios é inmensurables masas; la unidad á que pueden reducirse todos los fenómenos mecánicos y físicos por la unidad de la ciencia física al través de los diferentes

fluidos imponderables que antes se creían distintos; la sencillez de los primitivos tipos descubiertos en la cristalografía minereológica; la perfección, la unidad y la extrema variedad de fenómenos en la fisiología vegetal y en los sistemas zoológicos, son otras fuentes de inspiración artística, que no solo no deben rechazarse del dominio de la Poesía, sino que deben ser atendidas y estimadas por el verdadero poeta.

Si esta belleza intelectual que se refleja en la ciencia y se revela en la ordenada sucesión de los progresos y adelantos existe para el espíritu humano, no es menos verdad la existencia de la belleza en la naturaleza, ya en sus partes elementales, ya en el espacio y en el movimiento, ya en las superficies y en las figuras, ya en los colores y en los sonidos, ya, por último, en los grandes espectáculos en que se componen todos estos bellos elementos, llevando á la fantasía humana una imagen de la grandeza, majestad y poder del Creador. Esta belleza natural puede inspirar y ha inspirado realmente composiciones épicas que no han sido un tratado de cosmología, ó que si lo hubieran sido no serían obras artísticas.

No negamos que la belleza intelectual ó la belleza de la naturaleza, lo mismo que la belleza de las concepciones religiosas y de sus dogmas, que puedan haber inspirado á Poetas antiguos y modernos, si no directa indirectamente, instruyan y aleccionen; pero este es un efecto mediato del arte, es una consecuencia natural de la influencia de la belleza en el espíritu humano, por la naturaleza divina de la belleza, y es independiente de la inspiración y de los propósitos del poeta.

No es tampoco exacta la doctrina que supone que en la Poesía llamada didáctica, la Poesía esté subordinada á la ciencia y la concepción lógica se sobreponga á la inspiración artística. Cuando esto sucede, no hay Poema, y si tal aconteciera en Hesiodo, Lucrecio ó Virgilio, sin

duda no merecerian el renombre y el aplauso con que justamente los honran los siglos. En la Poesía épico-didáctica, como en toda Poesía, la creacion existe, y existe con las cualidades propias de toda creacion poética, con la inspiracion que ordena los elementos artísticos preexistentes segun los conceptos espontáneos, que la misma inspiracion provoca en la fantasía del artista. Solo á este precio existe la Poesía, y si lo que se llama Poesía didáctica no reuniera tales cualidades, no figuraria en el cuadro general del arte, ni podria ser estimado como un género poético.

✦ Dedúcese de lo expuesto, que la Poesía épica llamada didáctica, no es didáctica en el sentido de instruccion y educacion directa é inmediata que se da á este adjetivo; no es tampoco lo verdadero, vestido con formas poéticas, porque no hay formas poéticas sino en tanto que hay fondo poético, creacion artística, que necesariamente comprende la creacion de una forma adecuada, sino que lo didáctico expresa solo, que esta variedad de la Poesía épica, tiene por asunto el cantar la belleza de la religion, de la verdad, de la ciencia, de la naturaleza, de las relaciones entre Dios y el hombre, entre el hombre y la ciencia, ó entre la naturaleza y el hombre.

Pero ¿no puede este carácter filosófico ó moral que caracteriza esta division del género épico, mostrarse y aparecer en los demás géneros, como son el Lírico y el Dramático? Sería una temeridad impropia de la ciencia negar que en los demás géneros poéticos aparece este carácter, porque la unidad integral del espíritu humano exige que así suceda; pero la naturaleza esencial de los demás géneros, en la que predomina el elemento subjetivo, repugna una representacion de la belleza objetiva de las leyes y de sus efectos, como se cumple en la Poesía épico-didáctica. Por accidente y con ocasion de la múltiple variedad de cosas y de sentimientos, que son pro-

pios del género lírico ó del dramático, aparece en ellos esta expresion de la belleza, de la verdad, en tanto que en la Poesía épico-didáctica, su representacion es el objeto propio y capital del género.

Por último, la belleza de las creencias religiosas, de sus dogmas, de sus preceptos morales, de su culto, de las prácticas que impone y aun de las virtudes que engendra en el espíritu general de los creyentes, constituye otro asunto propio en la Poesía épico-didáctica, con entera independencia de la verdad y explicacion dogmática y filosófica ó histórica de estos dogmas y de este culto, de esta religion positiva ó de la primitiva religion natural de los pueblos de la edad antigua. La belleza de la religion, la belleza de las creencias y de los efectos que causa en el espíritu del hombre, han sido y serán asuntos de cantos épicos, porque en sí revelan belleza y porque la belleza que en ellas existê es conocida por el espíritu del hombre.

**48.** Restablecido el verdadero concepto de la Poesía épico-didáctica (que con mayor propiedad podria llamarse épico-moral, en el sentido lato de la palabra moral, si no fuese porque este calificativo no comprende el *Rerum natura* cantado por Lucrecio y por Virgilio, ni la Poesía descriptiva de los tiempos modernos), se advierte que esta inspiracion debe reunir cualidades muy singulares, aunque no sea mas que por la índole del asunto, en el que no hay fábula, no hay protagonista, no hay lucha, ni desenlace, en el sentido que todas estas palabras tienen en la Poesía épico-heróica, ó en el género dramático, singularidad que nos abre el camino para llegar á conocer la esencia de lo épico-didáctico.

Cuando el asunto, como sucede en la Poesía épico-didáctica, en nada toca al hecho humano, sino que se refiere al modo de obrar de las leyes de la naturaleza, ó representa el orden y sucesion de los dioses, ó la generacion

de las cosas, ó describe la belleza de las estaciones, ó la de bosques, mares y montañas, en estos asuntos no se expresa la unidad y accion como los preceptistas la formulan. La razon es obvia; como que el acto de la composicion y el hecho que sirve de asunto á la misma, son la ley general cosmológica, y los efectos de esta ley al crear y cualificar los diferentes seres de la naturaleza, la unidad es la del de concepto de la unidad filosófica, que refiere á una misma causa todos los fenómenos, y que los liga entre si. Esta unidad de concepcion y de exposicion que reemplaza á la unidad de accion de los Poemas heróicos, es una consecuencia natural del asunto filosófico ó moral, el que aun en su concepcion poética ó artística, ni pierde ni puede perder las condiciones propias que producen todos los efectos que causa la belleza intelectual.

El órden, la regularidad, la inflexibilidad con que las leyes generales de la naturaleza concurren en sus creaciones determinadas á la ejecucion del plan universal, concebido por la causa primera, y comenzado á realizar por el primer impulso ó la primera actividad suscitada en el mundo por el Creador, como la ley universal de la creacion, son rasgos esenciales de la belleza intelectual, que no puede alterar la Poesía épica, antes al contrario, la reproduce en esta unidad, proporcion y encadenamiento, que ya sabemos que la Poesía épica refleja, segun su ley propia, lo objetivo, sin transformarlo por la pura concepcion subjetiva, como sucede en el género lírico.

Sin duda esta condicion de la Poesía épico-didáctica es la que ha hecho creer á los preceptistas que las condiciones de este género eran puramente científicas, el que el órden y disposicion de sus partes estaban sujetas tan solo á las reglas y prescripciones del método lógico, cuando es evidente que siendo belleza de carácter intelectual y moral, esas cualidades no dependen de la concepcion del Poeta, sino que son las características y esenciales del

asunto, sin las que no impresionaria aquel asunto á la fantasía humana, y apareceria por lo tanto como belleza á los ojos del espíritu.

Diferénciase de la científica esta concepcion poética, en que el órden y encadenamiento científico son conocidos por el espíritu humano, mediante indagacion sujeta á método, con un criterio de certeza inmediato; en tanto que el órden, la disposicion de las partes y su encadenamiento en la creacion de los hechos y de los fenómenos es en la Poesía épica una concepcion espontánea, figurada por el conocimiento sensible ó por la pura intuicion del espíritu y de la fantasía, sin más ley que la analogía, sin más lazo que el lazo formal ó exterior de la antigüedad de los fenómenos, de las semejanzas advertidas por la imaginacion, aprovechando todos los datos que la imágen puede ofrecernos. A estas puras representaciones en la fantasía del sistema moral ó cosmológico, á esta explicacion analógica y figurada de las relaciones de los seres y de los fenómenos, se unen el presentimiento de la verdad y muchas veces la luz que proyecta una intuicion racional, pero vaga, indecisa, que brota del fondo de las nociones innatas que existen como leyes constitutivas en nuestro entendimiento y se despiertan en el transporte de la exaltacion poética.

Por esta razon en la Poesía épico-didáctica, el origen del mundo, ó el origen de los dioses, ó la accion de las leyes universales, primeros y más señalados asuntos de este género, se desarrollan en un órden puramente estético, es decir, en aquel modo y manera más extenso y majestuoso, más universal y comprensivo, que pueda excitar el asombro y admiracion en el espíritu humano, haciéndole sentir el efecto de la belleza intelectual. Así comprenden la marcha del asunto épico los antiguos Poetas, y así la expone el mismo Lucrecio en su obra, aun despues de unir á la inspiracion espontánea y formal de la razon



humana, las doctrinas de una determinada escuela filosófica.

La unidad esencial en toda obra de arte, en la Poesía épico-didáctica reside principalmente en el asunto: siendo la composición artística un puro reflejo de aquella unidad del mundo natural mitológico, en que se la descubre la inspiración, y en el que quiere reconocerla y señalarla. El orden, la regularidad hija de una ley ab-eterno creada; la realización fatal, precisa de aquella ley en todos los fenómenos de la naturaleza ó de la vida moral ó religiosa, según sea el asunto, reemplazan cuanto los preceptistas exponen sobre la unidad, la marcha de la acción, los caracteres y pasiones épicas, y aun sobre el interés ó nudo épico; porque el interés reside especialmente en el espectáculo grandioso que nos ofrece el cumplimiento de la ley divina ó de la ley cosmológica, en todos los seres y grados de la existencia, engendrando en cada uno de ellos maravillas y perfecciones. De todos aquellos preceptos, ó sea de todas aquellas cualidades y condiciones estéticas, no tiene aplicación al género épico de que tratamos, mas que lo referente á las peripecias y á los episodios.

La idea de oposición, de contrariedad en el orden moral y en el orden físico, lo mismo que en el orden humano, la concepción de dos principios ó fuerzas combatiendo sin descanso, representadas en lo espiritual por el bien y el mal, la hermosura y la fealdad, el vicio y la virtud, por la luz y las tinieblas, lo fecundo y estéril en el orden físico, es una concepción primitiva que descubrimos en la religión y la filosofía de las antiguas edades, y propia de los períodos en que predomina el conocimiento sensible, y los fenómenos naturales son la ocasión de estas creencias religiosas y filosóficas. Esta concepción de la contrariedad y de lucha entre dos principios morales, ó entre dos fuerzas físicas, es causa de la

peripecia en la Poesía épico-didáctica, ó sea de aquellos contrastes en los que vemos amortiguada ó disminuida la acción universal, lo que nos hace temer su desaparición ó su insuficiencia, entregando el mundo al desorden y al caos, robándole todas las magnificencias y todo el esplendor de la belleza.

Ya en el orden metafísico, ya en el puramente cosmológico, lo mismo que en lo moral humano, estas colisiones de las ideas, de los elementos y de las fuerzas, de los vicios y de las virtudes, ocasionan momentos de verdadera emoción para el lector ó el oyente, despiertan vivísimo interés en su alma, á la par que son en manos del artista gradaciones, por medio de las cuales nos llevan á la contemplación del hecho ó de la leyenda que canta, en el lleno de su grandeza y en el completo de su majestad y poderío.

De igual manera en las composiciones de carácter épico-didáctico sirven los episodios para que la manifestación del asunto sea completa, porque aquellas descripciones minuciosas de los efectos de la ley cosmológica por los determinados fenómenos que produce en seres especiales, cuya descripción, haciéndonos conocer la intensidad con que la ley produce la variedad con que se manifiesta, y la extrema perfección con que organiza todos los aspectos de la existencia particular que se estudia, impresionan hondamente al espíritu, produciendo en él los efectos estéticos de la belleza. Los episodios, por lo tanto, en la Poesía épico-didáctica, son medios naturales que concurren á la completa exposición de la belleza plástica, bajo todos sus aspectos y todos sus caracteres, y su necesidad es evidente, considerada la función que desempeñan.

Advertimos en todas estas indicaciones que la Poesía épico-didáctica, como forma y modo general de exposición, acepta la descripción más que la narración; y en efecto, el representar como un todo vivo y animado obrando en

el sér y en la existencia el principio generador del Cosmos, manifiesta desde luego que la descripción es el modo y la forma adecuada para que la plasticidad, propia del género épico, se produzca. No es esto decir que la narración quede excluida como forma expositiva del cuadro propio de la Poesía épico-didáctica; porque cuando á la exposicion de una ley general se une, como acontece en los poemas de la antigüedad gentílica, la creencia religiosa tradicional sobre la generacion y sucesion de los dioses, las formas narrativas cumplen esta mision enlazándose más ó menos acertadamente con las descriptivas. Pero la descripción, repetimos, en sus variadas formas, desde la pura enumeracion en que van expresándose los rasgos más característicos y señalados de un hecho ó de un fenómeno, ó se indican las partes principales de un todo, hasta la alegoría y la prosopopeya sirven en manos del poeta épico-didáctico, para revestir de forma sensible y dar figura y color á los conceptos y á las nociones, cuya belleza es el asunto de la composicion. Todos estos procedimientos descriptivos se enlazan bajo el principio general, propio de las artes plásticas que producen todas las formas necesarias al pensamiento épico-didáctico creando el símbolo, la alegoría, la imagen y otras variedades simbólicas y alegóricas que se encuentran en las literaturas antiguas orientales, en las que el pensamiento está como oculto en una forma puramente exterior tropológica, que solo por relaciones de analogía permiten, como el anagrama, el grifo y el logogrifo, el oráculo y la frase sacerdotal y sibilina, que el pensamiento penetre el sentido de la concepcion que se intenta realizar con el misterio y la oscuridad estudiada de que se reviste.

**49.** Este concepto de la Poesía épico-didáctica supone desde luego que, como en toda concepcion humana, existe en este género positivo una variedad interior en su

fondo, en su forma, en su inspiracion y modo de expresarla, á la cual hemos procurado referirnos al caracterizarla en términos generales. Ya hemos, aunque de pasada, indicado como fuente el espectáculo y contemplacion del mundo, de la naturaleza, así como la contemplacion de las leyes de la vida que revelan de continuo la existencia de leyes y seres superiores que son la ocasion de la Poesía épico-didáctica; de suerte que las fuentes de este género poético son, primero, la impresion sensible ó sea el conocimiento sensible, ocasionado por los sentidos, del mundo real; segundo, las nociones innatas y constantes del espíritu que espontáneamente se revelan en él, respecto á la divinidad, respecto á las ideas y respecto al espíritu mismo. Estas fuentes primitivas se transforman sin perder su primitiva naturaleza cuando el conocimiento sensible del mundo exterior se explica por medio de una concepcion religiosa ó por medio de una doctrina filosófica que depura, rectifica y razona la primitiva impresion y las intuiciones espontáneas.

Estas variedades dan origen á diferencias muy notables en la Poesía épico-didáctica, en cuanto se refieren á Dios, ó á la naturaleza; es decir, á lo real, sobrenatural, ó á la realidad física; diferencias que no tocan solo á su manifestacion externa y modo de expresion, sino á su contenido y á la esencia de este contenido.

La Poesía épico-didáctica de asunto religioso, brota de la intuicion y espontánea creencia, que en todas las edades y en todos los pueblos existe y se manifiesta. Pero estas concepciones primitivas de la Divinidad y de la religion, ó sea de las relaciones entre Dios y el hombre, al revestir una forma extensa se inspiran en el sentido de las theocracias y de los dogmas nacionales ó de raza; siendo más la expresion artística de una religion positiva, que la libre y espontánea concepcion de las concepciones religiosas del espíritu.

La creencia colectiva y la leyenda religiosa son las fuentes poéticas, por más que el fundamento se encuentre en leyes ó ideas constitutivas del espíritu humano. La transformacion de esta primitiva Poesía épico-didáctica, se cumple por las enseñanzas doctrinales de las escuelas filosóficas que sustituyen á la explicacion theocrática y popular, la reflexiva de los pensadores, cuya belleza intelectual es el asunto de poemas épico-didácticos en edades reflexivas.

La natural sistematizacion de estas concepciones filosóficas por las escuelas y por los doctos, presta una mayor coordinacion y mal reglada distribucion de partes á estos Poemas, que á los nacidos en períodos primitivos, é influye asimismo en las formas expositivas que se adhieren al símbolo reflexivo, á la alegoría, á la analogía, que raras veces se presentan en los poemas reflexivos.

No sucede cosa diferente con los poemas que tienen por asunto la belleza natural que se ostenta en las leyes y en los seres que existen en el universo. El sentimiento de la naturaleza se despierta no menos espontánea y universalmente que el de la Divinidad, sirviendo muchas veces este de medio para llegar á aquel, gracias á facultades y propiedades inherentes de nuestro espíritu. La admiracion candorosa que reflejan los primeros cantos épico-didácticos de este género, dan lugar á una contemplacion consciente y reflexiva, que pretenden explicar con sujecion á leyes los varios fenómenos que la naturaleza ofrece. Esta contemplacion une la vida humana á la pura manifestacion de la belleza natural, en el sentido de que la naturaleza, no solo es el objeto de admiracion y alabanza, sino que abre campo á la actividad de los hombres y aun descubre nuevos tesoros de belleza, segun que la fecunda la actividad humana.

La pura é independiente contemplacion de la naturaleza, como sér bello, gozándola y describiéndola como

tal, es diferente de la otra reflexiva que se encamina á exponer las nuevas bellezas que engendra el consorcio y maridage de las leyes naturales y de la actividad ó trabajo humano. Los poemas que expresan uno ú otro, respecto de la naturaleza, son distintos, y en los primeros predomina la forma descriptiva, en tanto que en los segundos representa muy principal papel la exposicion y la narracion.

Segun crece la cultura y se perfecciona la existencia humana, aparecen poemas que revelan estas varias concepciones de la belleza en los distintos aspectos reconocidos y cuyas dotes literarias difieren por lo tanto en la misma relacion.

Por efecto de estas leyes de la Historia y de la sucesion de las edades humanas, el género épico, en sus primeras apariciones, tiene un carácter de sencillez en su forma que conviene con la sencilla nocion ó la imágen aislada de lo exterior que constituye su fondo. De esta suerte aparece en las literaturas antiguas. Los historiadores de las orientales Indo-Europeas, al hablar de las más antiguas creaciones poéticas, enumeran y describen cantos sacerdotales, fórmulas religiosas, invocaciones y oraciones dirigidas á la Divinidad, en las que se revelan con brillantes imágenes sus perfecciones y se describe la extension de su poder. Sucede en todos los géneros épicos que estos cantos religiosos, estos himnos de alabanza á la Divinidad, esencialmente pintorescos y descriptivos, son de corta extension y las más veces no entrañan sino un pensamiento, ni describen mas que una excelencia ó una perfeccion de las infinitas que pueden referirse á la Divinidad.

A la misma edad y al mismo período literario corresponden aquellas otras manifestaciones épico-didácticas, que sin referirse á una concepcion de una divinidad determinada sino á lo natural, divino y sobrenatural que crea

y gobierna el mundo, expresan en tono apodictico máximas morales, leyes para la vida, reglas de virtud cuya belleza, apareciéndose á la fantasía popular, es causa de que se formulen en composiciones simplicísimas de un ritmo sencillísimo.

Preocupados por el predominio en determinados períodos del símbolo religioso, ó por la negacion del simbolismo religioso en otros, algunos esthéticos niegan la existencia de estas fórmulas poéticas de la sabiduría popular y de las concepciones morales y sociales de los pueblos. El error es manifiesto, no solo por el hecho que lo contradice señalando los adagios, refranes y proverbios en todas las edades, sino porque el innatismo de las ideas morales y el desarrollo espontáneo de estas ideas por la existencia humana, es una verdad que la ciencia demuestra; y de ese innatismo y de esa realizacion espontánea de tales ideas, toma origen y asunto esta Poesía épico-didáctica, moral é intelectual en los períodos primitivos y populares.

Pero como el cultivo de la ciencia y la difusion de sus enseñanzas llega, con el trascurso del tiempo, á influir en la creencia y en la opinion general, robusteciendo el alcance del entendimiento, aumentando los medios de conocer y sentir la verdad, y abriendo á la fantasía, por lo tanto, nuevos horizontes para la concepcion de la belleza, acontece en la historia de las Literaturas que á la Poesía épico-didáctico-religiosa y épico-didáctico-popular, que hemos enumerado, se añade esta épico-didáctico-filosófica ó reflexiva, propia de períodos adelantados y cultos, y la cual exige una verdadera composicion artística, que exponga con la unidad, con las peripecias y con los episodios de que antes hemos hecho mérito, la concepcion de la belleza intelectual y natural propia de la edad á que pertenece el artista; ó bien acontece que inspirándose en aquellos fragmentos que engendra la Poesía épico-didáctico-popular ó épico-didáctico-religiosa, el poeta los funde en

un todo más extenso, constituyendo una verdadera obra de arte.

En la consideracion de lo creado, no se excluye la del espíritu humano, ni la de las leyes que dirigen en la humanidad, ni las propias del sér racional estimado en la unidad de su existencia. La belleza antropológica, la del hombre, considerado individual ó colectivamente en su doble faz espiritual y corpórea, ha sido y será asunto y tema fecundo de inspiraciones épico-didácticas. En este asunto, como en el cosmológico-religioso se cumple asimismo la ley que distingue entre la Poesía primitiva y espontánea y la reflexiva, y desde las formas poéticas en que la fantasía revela lo que la pura experiencia le dice sobre el hombre, hasta la concepcion religiosa de la criatura ó la filosófica del sér racional, la Poesía muestra en una série de creaciones poéticas ó artísticas, la belleza que ha visto resplandecer en la contemplacion y estudio de la humanidad.

Se advierte cómo esta variedad de la Poesía épico-didáctica no es más que una manifestacion de los períodos artísticos que pasan de la edad espontánea á la edad reflexiva de las letras, dotando á las creaciones poéticas de estas edades de las formas de expresion y de manifestacion adecuadas á su carácter. Por la misma ley histórica que preside á la realizacion de toda la esencia del género de que estamos tratando, no se extrañará que aun despues de la épico-didáctica espontánea y de la épico-didáctica reflexiva, en la sucesion ulterior de las literaturas, influya una literatura en otra, y esta influencia pródusca Poemas didácticos de imitacion, en los que sirvan como modelos Poemas artísticos de la edad reflexiva pasada y aun las formas populares de la edad espontánea.

Si Dios, la naturaleza y la humanidad, considerados en sí y en sus relaciones como una objetividad viva, constituyen el asunto y tema de la Poesía épico-didáctica, no hay para qué decir cuán fácilmente influye una creacion



filosófica en una cosmológica, ni una antropológica en la teológica y vice-versa. Estas recíprocas influencias responden á relaciones reales de aquellos objetos y la fantasía descubre la belleza que existe en dichas relaciones.

De aquí que en las formas populares y primitivas se correspondan las de asunto moral con las de asunto religioso ó antropológico, que un himno á la Divinidad corresponde á un adagio que revele una ley moral, ó á un proverbio que diga las cualidades de un sexo ó del género humano. Esta armoniosa relacion de las distintas partes que concurren á formar la Poesía épico-didáctica, nos enseña que todas se inspiran en una objetividad determinada respecto á tiempo y lugar, y restablecen la unidad de concepto de la Poesía épico-didáctica, que parecia haberse oscurecido con esta exposicion de la variedad de fuentes, asuntos y formas de expresion que contiene y permite.

**50.** Como la historia de la fantasía artística no puede ser mas que una demostracion de hecho de la doctrina sustentada, así como la doctrina es una explicacion del hecho histórico, fácil nos será en vista de lo que la historia universal de la Poesía épico-didáctica nos enseña, seguir en su progresion histórica la realizacion de estas leyes. La Poesía más antigua, dentro de las literaturas Indo-Europeas, que hoy estudia la crítica, es la coleccion de himnos Védicos ó de los Vedas, pertenecientes á la literatura antigua de la India, cuya coleccion data, segun la crítica más caracterizada, del siglo XIV ó XV, antes de J. C. Estos primitivos monumentos de la raza Arya, representan un papel análogo en la civilizacion religiosa de aquella comarca, que representan los himnos Mosáicos entre los Hebreos, y el Avesta entre los Persas, siendo por lo tanto el más antiguo monumento de esta nacion, el Libro Santo y el fundamento primitivo de todas sus creencias y de su vida artística. Precede esta coleccion de

himnos á los poemas épicos, hasta el punto de que estos poemas, en cuanto se refiere á la concepcion moral y religiosa, descansan en las doctrinas y en las concepciones expuestas en los himnos Védicos. Los varios himnos que componen la coleccion, recorren todos los objetos propios de la Poesía épico-didáctica en sus más variadas manifestaciones. Encuéntranse cantos describiendo las apariciones de las deidades lumínicas, que transforman al despuntar la aurora el espectáculo del mundo, ahuyentando las sombras de la noche; himnos describiendo la majestad y la belleza de las divinidades; plegarias, invocaciones, fórmulas sagradas y sacramentales del culto; himnos consagrados á los más importantes actos de la existencia, al nacimiento como las bodas, á la muerte, á la santificacion de la casa ó del trabajo que vá á comenzar, de suerte que esta Poesía primitiva, originada del sacerdocio, es la consagracion poética de la primitiva theología Indica, y una exposicion en cantos aislados de los dogmas y de los preceptos morales y aun civiles y sociales de la civilizacion religiosa de la edad antigua de las razas Aryas.

Estos himnos se recogieron y conservaron religiosamente sus textos, al comenzar la edad media de la India, ó sea al iniciarse el período Brahamánico, durante cuyo período, hasta llegar á la época de la aparicion de Budha, (siglo V, ántes de J. C.), los himnos Védicos fueron objeto de continuados comentarios en las Asambleas Sacerdotales, cuyos comentarios constituyeron el cuerpo de los libros canónicos de aquella civilizacion. Es admirable el respeto con que se han trasmitido de siglo en siglo estos textos sagrados en las familias sacerdotales de la India, conservándose con una pureza singularísima hasta los tiempos presentes.

Más de trescientos son los poetas que aparecen en el Rig-Veda, sin que sea posible dudar de la autenticidad de los himnos, porque el himno, en su forma rítmica,

nos ofrece una disposicion armónica y compacta, en la cual no es posible la interpolacion de versos concordantes con el conjunto, sin faltar al encadenamiento y sucesion de las ideas y sin herir la cantidad silábica. En la sucesion artística de estas generaciones de poetas religiosos y sagrados, se vé la prosecucion de una obra impersonal, de inspiracion comun, generalísima. Como el sacrificio era el momento solemne en que el sacerdote exponia sus concepciones al auditorio, el himno Védico es la expresion más alta y más enérgica de aquella concepcion en la forma rica y variada y eminentemente literaria, que correspondia á la grandeza y magnificencia del asunto. Estas familias de poetas sacerdotales, conservando los himnos antiguos, aumentaban la herencia poética con sus propias producciones, llegando á constituir así la inmensa coleccion que permite á la crítica moderna estudiar aquellas primitivas tradiciones, referentes á la institucion del sacrificio y del culto, al descubrimiento del fuego, á la creacion de los dioses y de sus atributos, á la invencion del himno por la creacion de la palabra medida ó rítmica, y á la institucion de las familias sacerdotales (1).

Descúbrese con cuánta razon hemos dicho que la Poesía en estos tiempos primitivos es una exposicion bella de las cosas divinas, lo cual nos explica por qué el fondo poético de la coleccion védica es descriptivo, ideal, moral y metafísico. La descripcion no es la que nace de

---

(1) V. A History of ancient Sanskrit literature—by Max. Muller.—Second edition.—Lóndres, 1860.

—A. WEBER.—Histoire de la litterature Indienne.—Tr. Sadous.—Paris, 1859.

—EMILE BURNOUF.—Essai sur le Véda.—Paris, 1863.

—THE RIG VÉDA.—Tr. y comentarios por Max. Muller.—Lóndres, 1862.

la pura representacion del objeto en sus particularidades, sino que por el contrario, representa la naturaleza en lo que hay de esencial y general en ella, fijándose preferentemente en lo persistente y durable que se expresa de esa manera lacónica y sentenciosa, con esos rasgos rápidos y atrevidos que demuestran la conviccion del artista. Casi en todos los himnos Védicos existe una pintura de la naturaleza, y siempre se vé esta representada en lo que hay en ella de más general, de más esencial, sin inútiles por menores, y sin incurrir en una difusion enojosa. Esta manera de concebir el objeto, dota desde luego de idealidad al canto védico, porque lo general no se presenta inmediatamente en la naturaleza, sino que es efecto de la concepcion en ella de la belleza. Añádense á estos caracteres literarios las excelencias de la lengua Védica, que la crítica moderna considera como la primera de las lenguas poéticas y la más adecuada para pintar los cuadros de la naturaleza; porque, gracias á su constitucion gramatical y prosódica, el conjunto de la descripción representa el conjunto del hecho natural; cada frase reproduce los momentos sucesivos, y cada palabra nos señala en esos instantes que encadena una profundidad en la idea y en el sentimiento á que difícilmente han podido llegar el Griego y el Latin.

Con estas condiciones poéticas, no sorprende que los Aryas del Indo hayan llegado naturalmente á esa forma del ideal, conocida con el nombre de Símbolo, y que caracteriza todo el arte de aquella edad en la raza Indo-Europea. Este simbolismo oriental, que no nace de la palabra, como suponen algunos críticos, sino que nace de las ideas, porque la palabra no estimada como expresion del espíritu, carece de valor y de significado, sirve para representar mística y trascendentalmente los hechos naturales, agrupados en torno de la fuerza inteligente y primera, que segun el politeismo védico las dirige y man-

tiene. El símbolo védico es en el arte oriental Indo-Europeo la última forma ideal, la más profunda de las formas poéticas, porque más allá del mundo simbólico de los dioses, el espíritu no puede concebir más que la naturaleza divina, ya personal como el Dios de los Semitas, ya impersonal como el absoluto indivisible de los Indos; y en uno y en otro caso, en el mundo antiguo el espíritu traspassa el límite del arte, sin que encuentre forma que pueda representar á sus ojos aquel infinito.

El mundo ideal y simbólico de los poetas Védicos, como perteneciente á una edad primitiva y espontánea, no tiene la profundidad dogmática y misteriosa que adquiere despues este símbolo, cuando pasa y se transforma en el simbolismo sacerdotal de los Brahmanes. En los védicos, la Poesía se formula y se modula bajo el imperio de un sentimiento rítmico y melódico, tal como el que se siente y se adivina en todos los rumores y en todos los movimientos de la naturaleza. La exquisita sensibilidad de aquellos pueblos primitivos, era causa de que percibiesen los fenómenos de la naturaleza, y se intimaran con ella de un modo que apenas es concebible en las edades y períodos posteriores. Esta vivacidad del sentimiento es causa de que en la India la Poesía védica flote en una indeterminacion rítmica, que se manifiesta en la variabilidad de las cadencias y de las leyes métricas que aparecen en los himnos que analizamos, que no se regularizan sino en tiempos posteriores, al comenzar los dias de la Poesía heroica.

Hemos empleado en esta exposicion del carácter de los himnos Védicos la palabra himno, en un sentido que no es el más comun ni el más seguido por los retóricos ni los preceptistas. No son los himnos Védicos, como no lo son los himnos de las edades posteriores, formas líricas de la Poesía. Los consideramos como forma épica, porque en este sentido se usan en los antiguos monumentos de la len-

gua griega, como es un himno el que Ulises escucha á Demodoco en el canto VIII de la Odisea, como son himnos todos los cantos de los Aedas griegos que celebraban las acciones gloriosas de los hombres y de los dioses bienhechores. Se llamaban himnos, segun Platon, las oraciones y las plegarias dirigidas á los dioses, y eran distintos de los Threnos, los Peans y Dithyrambos, y otras formas de la Poesía lírica; doctrina que se ajusta á las condiciones descriptivas, y por lo tanto plásticas del himno Védico que acabamos de exponer.

La constitucion social y política de la India antigua, la organizacion de las familias sacerdotales, y por último, de las castas, es causa de que no aparezca en aquella literatura la otra inspiracion épico-didáctica que nace principalmente de la razon natural y no del signo sacerdotal, y que se indica de una manera más perceptible en la Poesía oriental de los pueblos Semíticos.

Ya sabemos que las dos grandes razas artísticas, las dos literarias y nobles de la Historia, son la Indo-Europea y la Semítica, y es sabido que entre los pueblos semitas, el pueblo elegido por Dios, el pueblo Hebreo, representa su mayor cultura y su más alta expresion literaria. El arte ó la Poesía de este pueblo se contiene en el Libro Sagrado, la Biblia, cuyos libros poéticos nos permiten indicar cuáles son las formas primitivas de la Poesía épico-didáctica en aquella literatura. El Proverbio era un género de Poesía muy comun y muy gustado de los Hebreos, y consistia en representar conceptos capitales profundos y los más importantes del órden social y religioso, sirviéndose de descripciones exactísimas ó de prosopopeyas. Los dos libros de Salomon, llamados Proverbios y Eclesiastés, son verdaderos modelos respecto á la Poesía épico-didáctica, y expresan la inspiracion emanada de la intuicion natural, el sentido moral innato de la belleza y de la justicia alcanzado por el espíritu del hombre. El análisis de los dos famo-

sísimos libros que acabamos de citar, comprueban la verdad con que habíamos sostenido que la Poesía épico-didáctica, no tan solo se derivaba de la religión positiva y de la fórmula sacerdotal, sino que aparecía brotando de la razón natural, de la concepción de la belleza moral por el espíritu, originando así esa forma breve, compendiosa, precisa, pero cuyo carácter aislado y fragmentario la mantenía en un grado inferior que era como germen de concepciones didáctico-artísticas y forma popular de este género poético. No es esto decir que en la poesía Hebráica no existen otras formas de carácter más literario y erudito en el género épico-didáctico. Los críticos nos hablan del Enigma Hebreo, de la Poesía profético-hebráica, de la deprecación hebráica, y por último de la aureola, consistente en una inscripción poética, que á manera de misterioso amuleto repetían por vía de consuelo en sus tribulaciones los judíos, y que constituían una oración ó frase sacramental, un conjuro del mal ó del vicio, eficacísimo para marchar en las vías del Señor. Estos enigmas, estas aureolas representan la inspiración épico-didáctica religiosa en el pueblo Hebreo, por más que una y otra forma no pasara en la literatura de aquel pueblo de este estado elemental y simplicísimo, que en otras literaturas sirve solo de precedente para el desarrollo en composiciones artísticas de los elementos constitutivos de la épico-didáctica (1).

**51.** Pasando á la edad clásica de la Historia, las literaturas griegas y latinas nos ofrecen nuevo testimo-

---

(1) GARCÍA BLANCO.—Análisis filosófico de la lengua hebrea.—2.<sup>a</sup> parte, arts. 8, 9 y 10.

—HERDER.—La Poesie des Hebreux. Tr. fr., Paris, 1866.

—LOWTH, OPITZ, MOLETTE, etc.—Poesía hebráica.

—C. C. J. DE BUNSEN.—Tr. Dietz. Dieu dans l'Histoire.—Paris, 1868.

nio de la existencia de la Poesía épico-didáctica, en formas no menos completas y desarrolladas que las que nos presentan las literaturas védicas y sanscrita. Antes, dice Muller, que resonaria el primer himno, el culto de los dioses, al cual se enlaza toda la vida moral de la antigüedad, se limitó á danzas mudas, á gestos, á expresiones y á cantos breves que describian en pocos versos y con una sencillez difícil en la expresion, los objetos que profundamente impresionaban el espíritu. Estos cantos primitivos, expresando el cambio de las estaciones y el rejuvenecimiento de la naturaleza y las grandezas de Demeter, Cora y Dionysios, dió origen al *Lino*, que resonaba durante las bendiciones, segun Homero, y que aparecia en las fiestas y en las danzas segun Hesíodo. Estos cantos, en cuanto puede adivinarse por las noticias de los escritores antiguos, eran descriptivos y pintorescos, de carácter legendario-mitológico, y este mismo carácter tienen los cantos primitivos consagrados á Apolo, el *Ialemos*, el *Lityerses* de la Frigia, el *Bormos* en las costas del mar Negro y otros semejantes, cuyo carácter general, cuya expresion coral, cuyo asunto mitológico y formas descriptivas nos autorizan para estimar, como composiciones de carácter plástico-épico, estas de los primitivos tiempos de la Grecia. Todos estos cantos se refieren á una forma artística general, que es el himno, de los que existian diferentes colecciones referentes al culto de Apolo en Delfos, en Delos, en Creta, y al culto de Demeter y Dionysio. Familias de cantores, á semejanza de lo que hemos visto en los tiempos védicos, se consagraban al servicio poético de la Divinidad, como son las familias de los Eumolpidas y la de los Nicomedes, y á cuya costumbre religioso-estético van unidos los nombres de Museo de Paphos y de Orpheo, cuyas tradiciones legendarias revisten en el transcurso de las edades un carácter simbólico, que nos permite reconocer en las maravillosas leyendas que se unan á los nombres de Museo y de Or-



pheo, el respeto y la veneracion de estos himnos primitivos, religiosos y sagrados. Estos antiguos himnos épico-didácticos dieron despues á los Poemas Homéricos las ideas sobre el origen y forma del universo, sobre los combates entre los dioses Olímpicos y los Titanes<sup>(1)</sup>, y como sospecha Muller, hasta los epítetos constantes de los dioses, que se les dan, sin considerar las condiciones en que aparecen y muchas veces en oposicion manifiesta con el resto de la mitología.

× Prescindiendo de los primitivos himnos atribuidos á los poetas religiosos, sobre cuyo carácter es sobre lo único que puede aventurar su juicio la crítica moderna, manifiestan este primer estado de la Poesía épico-didáctica en Grecia los himnos Homéricos, llamados así, no porque se crea fuesen escritos por el famoso poeta de Smirna, sino porque pertenecen á los tiempos, al gusto y al carácter de la inspiracion de Homero y de las escuelas de cantores y poetas que desarrollaron aquel género poético. Los críticos que como Muller (1) é Hignard (2) han estudiado detenidamente estas antiguas producciones, reconocen que constituyen parte muy principal é interesante de la Poesía épica, sin que el nombre de himnos que los retóricos consideraban como exclusivo de las formas líricas, les haya hecho dudar ni desconocer que el himno á Apolo, que el himno á Demeter y los himnos consagrados á Apolo que constituyen el asunto de esta coleccion, llegada hasta nuestros dias, expresan antiguas y veneradas tradiciones mitológicas y son á la vez eminentemente descriptivos y narrativos.

No domina en los himnos Homéricos el carácter reli-

(1) OT. MULLER.—Historia de la literatura griega; tom. I de los Himnos Homéricos.

(2) HIGNARD.—Des Hymnes Homériques, Paris, Durán, 1864.

—E. BIRNBOUF.—H. de la Litt. Grecque, Paris, 1868.

(1) Τιτανες = gigantes

gioso de los himnos Orphicos, ni se asemejan bajo este aspecto á los himnos Védicos de la literatura sanscrita de que nos hemos ocupado. Cantando aun la tradicion religiosa, pintando y describiendo la belleza de las creencias, los himnos Homéricos, que algunos críticos sospechan eran proemios con que comenzaban sus cantos los Rhapsodas, son más libres en su inspiracion, aunque existan algunos (los de más cortas dimensiones) semejantes á los himnos Orphicos, y en los cuales se descubren huellas de las fórmulas sagradas y de las concepciones teocráticas de los *Himnos de iniciacion* de Orpheo, y de las iniciaciones de Musco en el himno á Ceres de este último, considerado como la produccion más auténtica de la Poesía primitiva. Estos himnos cortos son en efecto proemios, invocaciones, alabanzas á los dioses, con que los Rhapsodas comenzaban su canto; pero ya tienen un carácter narrativo que se enlaza con la forma propia heróica. Los himnos á Dionisio y á Pan, y mucho más los grandes himnos épicos, son verdaderas composiciones narrativas, que preceden á la coleccion consagrados á Hermes y á Apolo, los cuales refieren las tradiciones que se conservaban respecto al Apolo de Delos y al Apolo de Píthico. En estos himnos, principalmente en el último, se encuentran descripciones de las fiestas primitivas religiosas, y de las danzas mímicas con que se celebraba á los dioses, y se refieren las leyendas más importantes de los mitógrafos. El himno á Demeter, estudiado extensamente por Mr. Guignaut, celebra la fundacion del templo de Eleusis y el establecimiento de los misterios que tanta celebridad prestaron á aquel templo en la antigüedad clásica. Las peregrinaciones de Demeter, su llegada á la Isla de Creta, sus aventuras en Eleusis, la narracion de hechos ya humanos, su permanencia en casa de Metanira, como nodriza de Demophon, y otros varios rasgos de carácter puramente humano que aparecen en este ya Poema épico, nos permiten seguir en

sus progresos graduales el desarrollo de esta forma artística, desde los primitivos himnos Orphicos, hasta estos extensos himnos épico-filosóficos y narrativos de Apolo y Demeter, que nos llevan á la forma artística de Poema, y que nos revelan ya la existencia de la Poesía épico-heróica, que canta los hechos de los hombres.

Pero antes de seguir en este nuevo desarrollo á la Poesía épico-didáctica, advertiremos que existe en la literatura griega una forma de este género poético, que no se habia significado en la literatura Indo-Europea, pero que hemos visto existia en la literatura Hebrea, llegando á constituir el libro de los Proverbios y el Eclesiastés. No solo la creencia y la tradicion religiosa inspiran el género literario de que tratamos; sino que nace este género literario de la actividad natural de la razon humana, de las concepciones producto de sus ideas innatas, y hasta de aquellos conceptos morales, hijos de la experiencia nacida de la comunicacion de las gentes, que dan márgen á esas formas concretas y severas de la belleza moral é intelectual que hemos llamado Adagios, Refranes y Proverbios, y que toman uno ú otro nombre, segun las edades ó las épocas literarias. La Poesía épico-didáctica, nacida de esta fuente, parecida en su carácter á los Proverbios Salomónicos ya descritos, á la par que inspira formas artísticas ú orgánicas, ó sean Poemas, como sucede con los debidos á Hesiodo, en la literatura Griega determina además la forma gnómica, proverbial, consistente en la expresion rítmica de sentencias morales, principios que deben regir la vida, consejos y descripciones de la existencia y de la pureza de costumbres, exhortaciones y reglas de prudencia para la conducta, que constituyen el fondo de esta Poesía épico-filosófica, á cuyo cultivo y extension se unen los nombres de Solon, Theognis, Phocylides, Critias y el famosísimo Pitágoras de Samos, cuyos versos dorados revelan por completo el carácter de esta inspiracion épico-

filosófica de los poetas gnómicos de la Grecia, que conservan aun en sus producciones la forma himnica que hemos visto predominar en Grecia en los primeros dias del cultivo del género épico-didáctico.

Pero si los himnos primitivos que constituyen la forma fragmentaria parcial de la Poesía épico-didáctica en su edad primera, manifiestan los caracteres apuntados y revelan la riqueza de su inspiracion en esas afinidades y relaciones con las demás formas de la épica y aun de la Poesía lírica que hemos tenido en cuenta, sabemos por la ley de crecimiento de las concepciones y de sus formas artísticas, que no permanecen en este estado fragmentario de expresion aislada, como los Proverbios, el Himno y la poesia gnómica, sino que todas estas formas constituyen la materia poética en que se inspira, y de que se sirve el Poeta para ordenar en vasto conjunto, de un modo orgánico, es decir, con relacion de partes dependientes de principio de unidad, toda aquella representacion de la belleza intelectual y moral, lo mismo que de la belleza natural sorprendida en la contemplacion de los fenómenos de la naturaleza.

✧ Hesiodo es en la antigua Grecia el inspirado poeta que lleva á cabo esta composicion, y que revela estos caracteres en su *Theogonía*, en su *Escudo de Hércules*, y por último, en la más auténtica y menos discutida de sus producciones, titulada *Los trabajos y los dioses*. ✧

Prescindiendo de las reñidas cuestiones de los críticos sobre si debe atribuirse á Hesiodo (poeta que, segun la opinion general, floreció por los años 950 á 900 antes de J. C.), la *Theogonía* despues de una invocacion á las musas, presenta una exposicion de la distinta historia de los dioses, en la cual Hesiodo refunde y sistematiza las creencias y las tradiciones antiguas, presentando, segun la fundada opinion de Mr. Guiguiant, un cuadro de las grandes fases que recorre la creacion del mundo en el

espacio y en el tiempo, por lo que siendo los dioses imagen de la creacion móvil, siguen sus vicisitudes y tienen principio y tienen fin. Esta concepcion traspasa los límites de las leyendas poéticas que cantaban los antiguos Aedas, y denota una tentativa para introducir en la mythología helénica principios filosóficos, sin que Hesiodo desatienda, ántes al contrario, aproveche las más antiguas tradiciones respecto á la historia de estas dinastías divinas. Hesiodo personifica los principios, cuyo concurso determina la formacion de un nuevo elemento, en dos séres que procrean segun las leyes de la generacion humana, y el nuevo elemento á su vez es causa de nueva personificacion. Esta es la verdadera raiz del antropomorfismo griego, porque una vez esposos, hombres y mujeres, las divinidades debian tener tambien los pensamientos, las pasiones y las figuras de los hombres. A la formacion del cielo sucede la de las grandes montañas, en cuyas grutas habitan las ninfas; despues la del Piélago; despues el Océano; el cielo y la tierra engendran el tiempo, y sucesivamente los hijos del cielo y de la tierra van apareciendo como los prototipos de las fuerzas físicas y morales, por cuyo concurso la creacion se desenvuelve en el espacio que se extiende entre el cielo y la tierra, desarrollándose tanto por la lucha y el combate como por el amor y la union.

Así van apareciendo en la obra del poeta de Ascra las personificaciones de los séres todos del universo, por medio de una genealogía indefinida de meteoros, de calidades sobrenaturales, titanes, gigantes, héroes y hombres por último, constituyendo un sistema entero que guia á los poetas y á los filósofos posteriores, y que encontraremos en Esquilo lo mismo que en la política de Platon. Este poema de Hesiodo fué cantado por fragmentos por los Rhapsodas, como sucedió con otras composiciones épicas contemporáneas, lo cual explica las interpolaciones que ha sufrido y que ocupan á la crítica moderna.

Si la Theogonía de Hesiodo es la primera concepcion cosmogónico-poética que precede en Grecia á los trabajos de las escuelas poéticas, llegando á considerarse como la cosmogonía oficial, su poema de los Trabajos y los dias es una exposicion de la belleza moral, de la belleza de la virtud, compañera inseparable del trabajo de las virtudes y del amor de Dios, que acogen, favorecen y subliman el trabajo de los hombres. Esta concepcion moral la sigue Hesiodo al través de los trabajos humanos, en agricultura, familia, navegacion, etc., etc., constituyendo una especie del código poético para la vida individual, moviendo al espíritu á practicar la virtud por el espectáculo de la belleza ingénita de estas leyes morales; no sin que, en la tercera y última parte del Poema, relacione la belleza puramente moral con la religiosa y aun con la del culto, dividiendo el tiempo segun las prescripciones de este mismo culto externo.

El Escudo de Hércules, que no todos los críticos atribuyen á Hesiodo, nos presenta en ocasion de la lucha, entre Hércules y Cyenus, una descripcion de la edad madura del héroe, en la cual se enlazan, no sin artificio, cuadros pintorescos de paisajes, fiestas y costumbres, lo que significa hasta qué punto la descripcion se confunde con la narracion en la Poesía épico-didáctica, y cómo se combinan, al presentar al espíritu las condiciones y cualidades plásticas de la belleza.

Esta forma literaria de la Poesía épico-didáctica en manos de Hesiodo, no es la única de carácter artístico y orgánico en que se manifiestan las fuentes señaladas. A la influencia de la inspiracion primitiva hay que unir otra fuente, que es el cultivo filosófico y sistemático de la razon humana, de la indagacion de la verdad bajo ley y principio, en una palabra, de las doctrinas filosóficas, que ya sabemos cómo la ciencia influye en el arte y cómo aumenta las inspiraciones del artista abriéndole ancho cam-

po á la fantasía por los nuevos conceptos con que la dota, y hasta por las opiniones, juicios y creencias que crea en la inteligencia de la muchedumbre. Cierta es que esta faz de la Poesía épico-didáctica es muy posterior á la Hesíodica, puesto que Anaximandro de Mileto, lo mismo que Tales su maestro, florecen ya en los años 547 antes de J. C., y aquel escribe un poema épico-filosófico expresando la belleza de la concepcion de la escuela filosófica á que pertenece. Parmenides de Elea, Empedocles de Agrigento escriben asimismo composiciones poéticas de carácter épico, representando todas las partes de su doctrina filosófica con toda elevacion épica y con todo el sello de un profundo entusiasmo. El principio único admitido por Empedocles, el empeño de manifestar en toda la variedad fenomenal la influencia de aquel principio único, desarrollando el cuadro de la naturaleza bajo todos sus aspectos y en todos sus grados como una representacion viva de la ley de unidad, dota á los cantos de estos filósofos poetas, y principalmente al poema de Empedocles, de las cualidades y las condiciones de los poemas épico-didácticos derivados de la inspiracion que engendra la belleza intelectual.

Así, pasando del estado fragmentario á la forma artística del Poema, inspirándose en el dogma religioso, en la creencia popular, en la razon natural, y por último en la razon filosófica y científica, la Poesía épico-didáctica presenta un vasto conjunto de medios y de formas para la representacion plástica de la belleza moral intelectual, de la belleza que se objetiva ó realiza en las leyes del mundo creado, y que aparece en los espectáculos de la creacion y en la belleza particular de los fenómenos de los séres inanimados y animados que la constituyen.

Como efecto del cambio de carácter que sufren las literaturas pasando de los períodos espontáneos á los eruditos, la Poesía didáctica Griega, en el período Alejan-

drino, pierde toda cualidad poética, y en manos de Arato, de Erasthóthenes ó Nicandro, expone la ciencia astronómica ó un gran cuadro bajo el título simbólico de Hermes de la historia de la actividad humana, ó los preceptos y reglas de la medicina. Esta degeneracion de la Poesía didáctica es tal, que los llamados poemas no son mas que exposiciones versificadas de la ciencia, y este fenómeno que se repite en períodos parecidos en las literaturas modernas, como el siglo XVIII en España ó la época de Napoleon I en Francia, es sin duda la causa en que varios críticos se obstinan en condenar como prosáico este género artístico (1).

Si bien en proporciones más limitadas, con una inspiracion menos abundante, menos espontánea, la segunda edad del arte clásico, ó sea la literatura latina, confirma en la historia lo expuesto acerca de la esencia y variedades de la Poesía épico-didáctica, siendo los cantos de los sacerdotes Arvales y de los Salios, lo que los himnos Orphicos en la literatura Griega, representando los dos poetas Lucrecio y Virgilio, el primero el poema filosófico como Empedocles, con una diferencia nacida de ser más rica y vehemente la fantasía pintoresca y descriptiva del poeta latino que la severa del filósofo griego, y de ser Virgilio en las Geórgicas un feliz imitador del poema descriptivo Griego tal como lo crea Hesíodo en la segunda y en la tercera parte de su poema sobre los *Trabajos* y los *Días*.

No es este el momento ni la ocasion de razonar, porque la literatura latina es por lo general una reproduccion menos extensa y menos intensa de la creacion del arte griego; pero sí debemos consignar esta observacion para explicar el por qué juzgamos tanto á Lucrecio como

---

(1) V. MR. PATIN.—La Poesie didactique á ses differentes ages. R. de deux Monde, 15 Febrero, 1848.

MR. EGGER.—La Poesie didactique chez les Alexandrins.



á Virgilio, los dos grandes poetas didácticos de los latinos, y aun á Ovidio en las *Metamorfosis*, como poetas pertenecientes á un período literario puramente reflexivo y de imitacion. Tito Lucrecio Caro, que señaló en la literatura latina el instante del mayor florecimiento y preparó el siglo de Oro ó de Augusto (años 95 antes de J. C.), escribió un Poema sobre la naturaleza de las cosas (de *Rerum Natura*), en cuyos seis libros expone la realidad de las leyes del mundo tal como él las concebía, sosteniendo que nada sale de la nada y nada se aniquila; que existe solo en el universo el espacio y la materia, compuesta aquella de elementos, en número infinito, apenas perceptibles por los sentidos, que son los átomos; y siendo el segundo el vasto escenario en el que, por las combinaciones de estos átomos se van originando los seres que pueblan el universo y se causan todos los fenómenos que en él aparecen. A la descripcion de aquellos seres y á la pintura de estos fenómenos consagra el poeta latino los cantos sucesivos de su obra, representando á la fantasía la ley cosmológica que todo lo causa, que todo lo determina y que todo lo mantiene. Así, despues de demostrar cuál es la esencia y cuáles son los movimientos de los átomos, de hacer asistir al lector al espectáculo de la generacion de los seres, expone las funciones vitales en los animales y describe y enumera la infinita variedad de la naturaleza, cuya juventud será eterna segun el poeta latino. La descripcion de la naturaleza humana y el exponer las leyes de su historia y de su influencia en el mundo, le inspiran los cantos tercero, cuarto y quinto, y con ocasion de pintar los males y las plagas con que tiene que luchar la especie humana en su relacion con la naturaleza, describe la terrible peste que desoló á Atenas, siguiendo al gran historiador Tucídides.

Este poema reconoce como fuente la indagacion filosófica, no el movimiento espontáneo del espíritu hácia

la verdad: nace, no de las relaciones generales de la razon humana con lo verdadero y con lo bueno, sino que se limita á la exposicion de las doctrinas de una escuela filosófica, la de Epicuro, asemejándose en esto á los poemas griegos, ensayados por Parménides y Empedocles, de los cuales ya hicimos mérito. Como que ni la doctrina era hija del genio nacional latino, ni estaba en consonancia con las creencias de su tiempo, carece este poema de aquellas condiciones de generalidad que enaltecen la obra espontánea de Hesiodo, y su valor y estima nace solo de la extension y generalidad de la ley cosmológica descrita, cuya unidad sombría y terrible es patente, á pesar de esta extension y de los talentos descriptivos del poeta; lo cual no obsta para que la crítica contemporánea califique á Lucrecio como poeta de imitacion y considere su poema como una exposicion artística y entusiasta de la belleza puramente lógica y formal de las concepciones de la escuela de Epicuro.

× La Poesía épico-didáctica en este período de la edad clásica, llega á perfecto florecimiento y alcanza su mejor título en el poema de Virgilio, titulado «Las Geórgicas,» en cuyos dos primeros libros, exponiendo el poeta los consejos relativos al cultivo de la tierra, á la arboricultura, al cultivo de la viña, y ocupándose en el tercero y cuarto de encarecer la atencion y diligencia que exigen los animales que auxilian al hombre en las faenas rurales, describiendo la maravillosa organizacion y ordenados trabajos de las abejas, consigue hermanar de felicísima manera y unir la descripcion, la exposicion religiosa y filosófica con un vivo sentimiento de la belleza natural, aventajando bajo este último concepto á los poetas que le habian precedido. La perfeccion de la forma y la belleza de la lengua y del metro, aumentan el valor de esta joya literaria, que bien puede tenerse por la más excelente del genio latino, y que nos ofrece una curiosa varie-

dad de la Poesía épico-didáctica, cuando alejándose de las tradiciones mitológicas y aun de las escuelas y enseñanzas filosóficas, busca, ya en el sentimiento que la belleza natural despierta en la fantasía, ya en la admiración que produce el contemplar, cómo hermanándose la fecundidad del suelo con el trabajo y la actividad humana, se producen riquezas sin cuento, innumerables medios para atender á las necesidades de la vida, cuyas ideas difieren mucho de las que habian inspirado á los antiguos autores de theogonías y cosmogonías, y que sin embargo son propias de la Poesía épico-didáctica, manifestando la infinita variedad en que se realiza la concepcion fundamental de este género.

Esta manifestacion sensible de la belleza intelectual y moral de la belleza religiosa, ya en el momento en que ardiente y viva constituye la creencia general como en los dias de Hesiodo, ya en el instante en que siguiendo una tradicion oficial mentidamente respetada en los dias en que Ovidio, el cortesano de Augusto escribe los quince libros de sus *Metamorfosis*, en los que recoge la inmensa leyenda de las transformaciones de los dioses, de los héroes y de los hombres, desde que el caos se metamorfosea en cuatro elementos distintos, hasta que Julio César se transforma en astro, aparece más evidente cuando llegamos á la edad Cristiana del arte, período orgánico de las literaturas, en el que cada lengua forma la suya, con sujecion á las tradiciones de religion, de raza y á las influencias históricas y aun de latitud geográfica en que se encuentran, en cuyo gran período vemos á la Poesía épico-didáctica presentarse en los primeros dias de la edad media en la forma de himnos religiosos, que celebran la verdad de la religion cristiana, la grandeza de la misericordia divina al tomar carne humana y el himno sacerdotal en Athenagoras, Clemente de Alejandría, Gregorio Nacianceno, Sinesio, San Ambrosio, Gregorio el Grande,

Prudencio, San Próspero, Fortunato, Orencio y Draconcio, constituyen una magnífica expresión artística de la primera faz de la Poesía épico-didáctica, expresando la belleza del dogma y del sentimiento religioso.

Fácil es distinguir en esta literatura cristiana de los primeros siglos, ya de la Iglesia de Oriente, ya de la de Occidente, todas las especies de la inspiración épico-didáctica, examinando las obras de los poetas que hemos recordado. Los himnos de San Ambrosio, de San Gregorio y aun de Prudencio, nos procuran una nueva comprobación del carácter épico del Himno religioso; en tanto que la facilidad con que estos himnos cuando son extensos se convierten en poemas didácticos ó en poemas descriptivos, como sucede en Yubenco, Sedulio, Ausonio y otros poetas hispanos y galos de los siglos III, IV y V, que á la par confirman la doctrina establecida respecto á que estas formas son expresión de una misma inspiración artística, y demuestran de modo irrefragable, cómo la noción religiosa propia del Cristianismo prevalece en el arte de esta edad, haciendo sensibles los fines indirectos de la Poesía, que como ya sabemos consisten en contribuir con la religión y con la ciencia al enaltecimiento del espíritu humano y á un más puro y elevado conocimiento de la divinidad. Cómo en todos los períodos eminentemente religiosos, en este primer período religioso de la edad media cristiana, la Poesía épico-didáctica es apologética del dogma; es narrativa de los hechos religiosos; es expositiva de la belleza y de la verdad de los dogmas; y así no nos sorprende que Sedulio y Yubenco narren los hechos evangélicos, que Prudencio exponga la belleza moral de los dogmas y señale la fealdad del error y de la heregía, como lo hace en sus poemas sobre la Apoteosis y contra Simmaco, y San Próspero acepte la misma forma contra los ingratos ó sean los Pelagianos ó Semi-Pelagianos; que toda esta variedad de formas cabe en la Poesía épica, distinguiéndose en

una libertad de inspiraciones que corresponde á la universalidad de la creencia y por lo tanto al ideal poético difundido á todas las clases sociales por la predicacion del Cristianismo.

Lo único que no aparece en este movimiento de la edad media de la Poesía épico-didáctica, es la belleza natural, y por lo tanto la Poesía descriptiva que habia sido cantada por Virgilio y aun por Hesiodo en su poema de los *Trabajos* y de los *Dias*, en el arte clásico.

La Poesía épico-didáctica en la edad media, no vé en la naturaleza mas que lo sobrenatural, lo divino; la considera desnuda de carácter y valor propio, porque el pecado original la ha manchado y hecho indigna, y el maravilloso satánico, aun más que el maravilloso divino, es el que palpita bajo los variados cuadros y múltiples fenómenos que las luces, las aguas y las flores presentan á la fantasía humana. Este desden hacia la belleza natural, este amor á lo misterioso y á lo invisible, este continuo sobrenaturalismo, hace que desaparezca á los ojos de los poetas cristianos del primer período, la belleza natural que se manifiesta en los seres de la creacion, perpetuándose esta poética á través de los siglos XII, XIII y XIV, en que el símbolo, ó la alegoría, es la forma general de la Poesía épico-didáctica, y la naturaleza no es más que un hecho externo, cuyo significado es preciso descifrar, desentrañándolo y penetrando el sentido oculto del fenómeno sensible que hiere nuestra fantasía. En nuestros poetas del siglo de D. Juan II, en los poemas didácticos-religiosos de la Europa latina de la misma edad, es patente este carácter, así como claramente se manifiesta en dicho período más erudito que espontáneo el empeño de privar á la Poesía de carácter propio y de inspiracion privativa, reduciéndola á un puro medio de enseñanza, á una manera agradable de exposicion de las verdades morales ó religiosas.

En este extremo y cuando ya perdía la Poesía épica

su carácter artístico, se cumple en las literaturas occidentales el hecho del renacimiento, que combina con la inspiración puramente cristiana la influencia del arte clásico, aumentando así los manantiales artísticos y dotando de formas infinitas á la exposicion poética. Ya en el siglo XVI reaparece en las literaturas con un carácter más propio de su esencia la Poesía épico-didáctica. Acebedo, en su poema sobre la Creacion; Céspedes, en el suyo sobre la pintura, anuncian este renacimiento de la Poesía épico-didáctica, y demuestran que este género como los más poéticos, vive, si bien adaptándose á las distintas concepciones propias de los períodos espontáneos, eruditos ó de imitacion, porque pasan las literaturas de los diferentes pueblos. X

X Los asuntos puramente religiosos inspiran á la Europa cristiana de los siglos XVII y XVIII, y encontramos en España al inmortal Hojeda, en Inglaterra á Milton y en Alemania en el último siglo al Poeta Klopstock.

Pero ya en estos poetas se advierte con toda claridad que los efectos del renacimiento habian operado un cambio en la manera de estimar á la naturaleza y la Poesía descriptiva indicada en poetas de este siglo, como son, el italiano Ariosto, el portugués Camoens y los ingleses Spencer y Shakspeare, va á ser motivo de que el poema descriptivo florezca hasta el punto de oscurecer á las demás formas de la Poesía épico-didáctica, principalmente en las literaturas del Norte de la Europa y entre las que se distingue la literatura inglesa. Thompson, escribiendo su poema sobre las Estaciones de la naturaleza; Burns, cantando con toda espontaneidad el mundo exterior, la escuela llamada de los Lakistas, de los siglos XVIII y XIX, reflejan este sentimiento de la naturaleza viva y enérgicamente, é influyen en la literatura de toda la Europa creando el poema descriptivo en Francia, en Alemania y en Italia. X

No pretendemos con esto sea toda la Poesía didáctica el poema descriptivo que prevalece de la épico-didáctica en las literaturas modernas. En la misma literatura inglesa, el ejemplo de Pope en su poema filosófico sobre el Hombre, bastaría para justificar cómo se perpetúa el antiguo poema didáctico de carácter filosófico en las literaturas contemporáneas. Comparando el poema de Lucrecio con el ensayo sobre el Hombre, del poeta inglés Pope, se vé al través de diez y ocho siglos el mismo género, la misma variedad en la Poesía épico-didáctica, sin más diferencia que así como los poetas griegos y latinos se inspiraban en las escuelas eleáticas ó epicúreas, el poeta inglés se inspira en el deísmo y en el optimismo de la escuela Leibnitz, dominante al comenzar el siglo XVIII. En cuanto al fondo, la belleza estará en relacion con el grado de belleza que exprese la escuela filosófica que ilumine al poeta; en cuanto á los modos y formas de manifestacion, no encontramos en el poeta inglés medios que no hubiesen empleado los poetas griegos y latinos. El mismo fenómeno que nos ofrece la literatura inglesa y francesa en los siglos XVII y XVIII, nos presenta la alemana, que ha tenido su siglo de oro en el presente y que á su vez ha influido sobre las demás literaturas de la Europa, por esa relacion que ya hemos indicado existe entre las literaturas modernas. Cultívase el género descriptivo; cultívase la Poesía didáctica de carácter filosófico, y sus más esclarecidos poetas mostraron una predileccion marcada á estos géneros poéticos, cultivándolos, ya en relacion con la Poesía épico-heróica, como sucede en el Fausto de Goethe, en los poemas puramente filosóficos de Schiller con relacion á la Poesía lírica, ya, por último, imprimiendo una tendencia á la novela en este sentido filosófico y religioso que ha sido permanente y que aun dura en las literaturas contemporáneas.

Así demuestra la historia literaria al través de tantos

siglos la permanencia de los géneros como leyes constantes de la sensibilización de la belleza, y así se demuestra también por el sentimiento de los mismos hechos, que los géneros responden á conceptos propios del entendimiento humano, á grados y formas imperecederas de la belleza, si bien su flexibilidad, atendida su esencia espiritual, es tanta que reciben y ostentan el sello característico de cada edad y período literario, influyen y son influidos por los demás géneros poéticos, y se combinan, ya con lo lírico, ya con lo épico-heróico, ya con lo dramático en el modo y la manera que revelan las obras de los poetas, que hemos indicado, como testimonio de que la esencia toda del género literario no se realiza por completo y definitivamente en una edad ó período, sino que su carácter es causa de que vaya manifestándose aquella esencialidad en la realización de las variedades del género y aun en la combinación de estas variedades, que se cumplen en la sucesiva historia de las literaturas y de los pueblos, que no son mas que fases distintas de la gran expresión, de la concepción de lo bello, propia de la vida entera de la humanidad.

**52.** Conocida la esencia de la Poesía épico-didáctica, sus fuentes, su carácter y las distintas formas, ya puramente primitivas y espontáneas, ya reflexivas y artísticas, que reviste en la sucesión de la historia literaria, no es difícil formar la definición de esta variedad de la Poesía épica, ni tampoco estimar su importancia en el organismo general de las formas y de los medios de que dispone la fantasía humana para manifestar la belleza. Conviene la Poesía épico-didáctica con la épica en general, en que es como aquella espontánea manifestación de la belleza objetiva ó que se objetiva por la acción de las leyes naturales ó sobrenaturales que rigen y gobiernan el mundo de las ideas y de los seres. Difiere de la épica en general la Poesía épico-didáctica, y constituye por lo tanto



una de sus variedades, en que la manera de desenvolverse, el modo de hacerse sensible esa belleza moral ó intelectual que existe en esas leyes universales, es el modo mismo de la ley universal, es la misma sucesion ordenada y gradual de los fenómenos ó sistematizada de las ideas ó de los conceptos con que las leyes de la vida ó las leyes de la inteligencia se cumplen y se realizan. De modo que la Poesía épico-didáctica no nos presenta otra accion que la dinámica de las leyes de la naturaleza ó la lógica de las leyes de la inteligencia y la calma y serenidad, la inflexibilidad de aquellas y el encadenamiento lógico de estas, presentándonos un vasto cuadro de armonías y relaciones, un vasto y perfecto organismo de fines y de medios produce en el espíritu del que los contempla la emocion estética con sus efectos naturales.

Conviene la Poesía épico-didáctica con la Poesía épica en general, en que emplea como formas ó medios de exposicion la narracion y la descripcion, y se distingue constituyendo la variedad que estudiamos, en que no acepta por ser agena á su propósito y á su naturaleza, las maneras líricas ó dramáticas de la narracion que la Poesía épica en general puede aceptar, ni acepta tampoco los medios que la introduccion de personajes y caracteres proporcionan á la Poesía épica para la marcha de la accion, porque la marcha en la Poesía épico-didáctica está sometida al modo de desarrollo que sea propio de la ley universal metafisica que constituye el asunto del poema, ó la divina y sobrenatural del dogma que se exponga.

Bajo estos conceptos capitales podemos definir ya como Poesía épica á la épico-didáctica, diciendo que es: «la espontánea determinacion de la belleza objetiva ú objetiva de las leyes naturales ó sobrenaturales del mismo modo que rigen en el mundo de las ideas y de los hechos y segun los modos propios de aquellas leyes, concebidas y amadas por el espíritu humano, y que la fantasía,

«expresa descriptiva ó narrativamente sirviéndose de la «forma más amplia y solemne de la palabra rítmica.»

Es evidente que en esta definicion consideramos á la Poesía épico-didáctica en la plenitud de su forma literaria y no en aquellas primitivas y rudimentarias del Apotegma, el Oráculo, el Proverbio, el Epigrama, la Poesía gnómica, que preceden á la aparicion de las composiciones literarias y de los poemas; así como tampoco tenemos en cuenta aquellos llamados poemas didácticos, como los de Arato y Erasthothenes, en la edad Alejandrina, los tres Reinos de la naturaleza del francés Delille ó el de la Música de nuestro Iriarte.

Inútil es añadir, que tanto respecto á accion como á personajes, caracteres, pasiones, principio, medio y fin de la accion, no tiene la Poesía épico-didáctica precepto alguno determinado, porque todos los modos de la accion humana y los de la existencia del hombre son ajenos á la accion y á la existencia de la ley universal, metafísica ó dogmática, que constituye el tema de esta variedad de la Poesía épica.

Aun respecto á lo maravilloso debemos observar, que no aparece sino en aquellos épicos didácticos, puramente descriptivos que constituyen á su vez una variedad de la Poesía épico-didáctica; porque en las theogonías, en las cosmogonías lo maravilloso es constante, la accion de lo sobrenatural es continua, y solo cuando se trata de la belleza del campo, de la sucesion de las estaciones, de los encantos de la primavera y del del otoño ó de la majestad severa del invierno, es posible que obedeciendo á lo natural y real el poeta indique la causa de aquellas bellezas que describe, manifieste la accion sobrenatural para que se produzcan y consigan así alguno de los efectos propios de lo maravilloso.

Es indudable que de todas las variedades de la Poesía épica ninguna, sin exceptuar la Epopeya, tiene la exten-

sion y la comprension de la Poesía épico-didáctica, porque su asunto es el asunto de la religion, de la ciencia y de la existencia humana, y abraza y comprende por lo tanto lo que ha creído y puede creer, lo que ha conocido y puede conocer, lo que ha sentido y puede sentir el espíritu del hombre con relacion á aquellas creencias y á aquellos conocimientos. El origen, el fin, los destinos de lo creado, las leyes de la creacion, la esencia y naturaleza del Creador, la eficacia de las leyes y su carácter absoluto é infinito en la majestad y en la belleza de sus manifestaciones; tal es el asunto de la Poesía épico-didáctica, y reflejar esta majestuosa belleza expresándola en forma sensible es lo que constituye la esencia, el rasgo distintivo y peculiar de esta variedad de la épica.

Estimada así su extension, caracterizada así su esencialidad, no se extrañará que contradigamos á los escritores contemporáneos que si dudan del porvenir de la Poesía épica, no titubean en afirmar resueltamente que la épico-didáctica no tiene ya razon de ser. Creemos lo contrario, porque la expresion de la belleza intelectual y moral en el conjunto de los seres y de las ideas pertenece principalmente á este género, y como es innagotable en el espíritu humano la fuente de estas concepciones morales y racionales, y como es eterna la accion de belleza, de la verdad y de la ciencia, consideramos imperecedera la forma que desde la antigua literatura sanscrita hasta el siglo actual expresa en el organismo general de las formas poéticas esta belleza, que el espíritu humano ve en lo verdadero y en lo bueno.

No obsta á esta consideracion el prosaismo en que pueda incurrir la Poesía descriptiva en los siglos pasados y presentes, porque estos son accidentes en la historia universal del arte; ni tampoco contradice nuestra opinion el que otros géneros literarios, sirviéndose de la relacion que entre todos existe y de su mútua y recíproca

influencia, presenten rasgos propios de la Poesía épico-didáctica, porque estas singularidades no constituyen ni con mucho una sustitucion de lo que es propio de la Poesía épico-didáctica ni la reemplazan hasta el punto de hacerla innecesaria en el cuadro general y orgánico de los géneros artísticos (1).

(1) PAUL ALBERT.—*La Poesie*.—Vingthieme leçon.—Paris, 1868.

—A. MARTHA.—*Le Poeme de Lucrece*.—Paris.—Hachete, 1869.

---

## CAPITULO III.

### VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.

---

#### POESÍA ÉPICO-HERÓICA.

---

#### SUMARIO.

53. La Poesía épico-heróica manifiesta la belleza de la actividad humana, expresando la idealidad de la accion y vida del hombre.—Diferente concepto del hombre y de la humanidad, en la Poesía épico-didáctica y en la épico-heróica.—Diferencias entre la concepcion épico-didáctica y la épico-heróica.—Posterioridad de la Poesía épico-heróica respecto á la didáctica.—Momento histórico adecuado para la aparicion de la Poesía épico-heróica.—Influencia de la religion en la concepcion épico-heróica.—La Poesía épico-heróica no se refiere á la vida del individuo, sino á la de la especie.—Consecuencias de esta doctrina.—Creaciones de la historia á las que se refiere la Poesía épico-heróica. — La raza, la tribu, la ciudad, la nacion.
54. La variedad de la Poesía épico-heróica se funda en la diversidad de facultades y fines humanos.—Variedad de la Poesía épico-heróica. — Poesía épico-heróica. — Poesía heróico-cómica.—Poema social.—Existencia de esta variedad en la historia.—Variedad de la Poesía épico-heróica por su forma y modo de expresion.—Poesía épico-heróica popular y espontánea.—

- Poesía épico-heróica reflexiva y erudita.—Formas orales y escritas correspondientes á cada una de estas edades.—Relacion que existe entre cada una de estas formas y el carácter de las edades históricas en que aparecen.—La historia y la Poesía heróica en las edades primitivas y populares.—Influencia de la inspiracion épico-heróica en la vida espiritual de los pueblos.—Importancia social de los Poetas épico-heróicos en los tiempos primitivos.—Aparicion del Poema épico-heróico.—Epoca histórica en que el Poema heróico aparece.—Relacion entre esta aparicion y la del sentimiento de nacionalidad.—Poemas épico-heróicos, que expresan el sentimiento comun á varias nacionalidades.
55. Teorías que explican el procedimiento de la fantasia popular en la creacion de la Poesía y de los poemas épico-heróicos.—Teoría mítica.—Teoría histórica.—Observaciones sobre estas doctrinas.—Errores de la critica del último siglo.—Diversidad simultánea de procedimientos seguidos por la fantasia popular en la creacion de sus elementos poéticos.—Comprobacion histórica en las edades antigua y media.
56. Desenvolvimiento estético de la Poesía épico-heróica.—Espontaneidad de las formas fragmentarias.—Transformaciones sucesivas de estas formas.—No en todas las literaturas recorre la Poesía épica esta série de transformaciones.—Estas transformaciones corresponden á una mayor extension y comprension del asunto.—Influencia de la historia nacional en estas transformaciones.—Confirmacion de los caracteres generales de la Poesía épica por este desarrollo de las formas en la misma.
57. El Poema épico-heróico.—Sus conceptos capitales.—Los hechos.—Las ideas.—Los personajes y la forma.—Cualidades y condiciones de los hechos.—Caracteres de las ideas en el Poema épico-heróico.—La idea religiosa.—La nacional.—La moral.—Los personajes.—Su naturaleza y sus condiciones.—La mujer en la Poesía épico-heróica.—La forma.—Los requisitos esenciales.—Poemas primitivos.—Poemas eruditos.—Ciclos épicos.—Exageraciones de la critica contemporánea sobre este particular.—Juicio de estas dos manifestaciones de la Poesía épica.—Influencia de la música en la Poesía épica primitiva.—Formas rítmicas de la Poesía épico-heróica.
58. Realizacion histórica de la Poesía épico-heróica.—La Poesía épico-heróica en los pueblos Arios.—El Mahabaratha.—Su carácter general.—Su representacion artística.—La Poesía épi-

co-erudita en la literatura sanscrita.—La Poesía épico-heróica en la literatura clásica.—La Odysea.—La Poesía épico-heróica en el segundo período de la edad clásica.—Virgilio y su Eneida.—Lucano y su Farsalia.—¿Existe la Poesía épica en los pueblos semíticos?—La Poesía épico-heróica en la edad cristiana.—Poesía épica en la Europa cristiana durante los siglos XI, XII y XIII.—Poemas épicos reflexivos y de imitacion en los siglos XV, XVI y XVII—Ariosto.—Tasso.—Camoens.—Consideraciones sobre la Poesía épica en las literaturas contemporáneas.

**53.** Así como la Poesía épico-didáctica expresa la belleza con que se realizan las leyes universales en el mundo de los fenómenos y de las ideas, que representa á nuestros ojos la magnífica sucesion de aspectos bellos que se cumplen en esa realizacion de lo universal y general en lo individual y concreto, la Poesía épico-heróica, circunscribiendo el asunto, no considera mas que la accion humana, lo ejecutado, cumplido y realizado por el género humano durante su existencia limitada y terrena. La Poesía épico-didáctica si considera al hombre, lo hace como Lucrecio, como Acebedo ó como Pope, como un punto, como uno de los fenómenos con los que se relaciona la ley universal, y como uno de tantos séres como la obedecen y cumplen en su aparicion y en su existencia. Por el contrario, la Poesía épico-heróica, abandonando la concepcion trascendental, la genética, solo considera la existencia humana en sí y aun la faz histórica de esta existencia humana, porque no intenta representarla en su vida interior, parcial é individual; sino que la expresa en su aspecto exterior, manifestada por el hecho, por la accion, por la demostracion fisica de la pasion y del afecto, por el acto, y aun este acto lo considera, no con relacion á la pura individualidad, sino en un estado histórico, definido y en relacion constante y viva con el pasado, con el presente y con el porvenir de una tribu, de un pueblo, de una raza ó de una nacionalidad.

Dibújanse con toda claridad con solo estas observaciones, las diferencias que separan á la Poesía épico-heróica de la Poesía épico-didáctica: esta tiene por campo la vasta esfera de las concepciones metafísicas y theogónicas; aquella se limita solo á la manifestacion de la belleza que existe en la accion humana considerada en sus relaciones con la vida colectiva; aquella expresa la accion de las leyes universales, con la calma solemne con que se cumplen las leyes de la mecánica celeste y se enlazan las generaciones de los séres y la sucesion de las ideas, y esta refiere y pinta los actos humanos con el movimiento y la vivacidad, que causan las pasiones y la genialidad de los pueblos y de las razas. La Poesía épico-didáctica prescinde de los caractéres, de los personajes y de las pasiones para presentar la marcha ó sucesion de las ideas ó de las leyes; la épico-heróica se sirve principalmente de la personalidad humana y de las energías morales que en ella existen para el desarrollo de una accion. La Poesía didáctica busca la universalidad de las leyes y de los fenómenos, en tanto que la épico-heróica se concreta y determina con relacion al estado de cultura, á los sentimientos y á las costumbres del pueblo ó de la raza, cuyos hechos refiere y cuyas heroicidades canta.

Como consecuencia natural de estos caractéres, la Poesía épico-heróica es posterior á la Poesía épico-didáctica en su origen y primitiva forma y en ella se expresa ya el instante en que, organizados como pueblos y naciones las tribus primitivas, comienzan su historia social y política acometiendo empresas que dan por resultado la fundacion y la seguridad de las ciudades, ó que sirven para aumentar su imperio ó su predominio sobre otras ciudades y sobre otros pueblos.

Es evidente que en estos tiempos primitivos, al nacer la historia de los pueblos ó de las naciones, la tradicion religiosa y aun las concepciones cosmológicas influyen



en el concepto histórico determinando aspectos semidivinos y sobrenaturales en los hechos y en los acontecimientos, dando á los mismos héroes y personajes un carácter celeste, ó presentándolos escudados y protegidos directamente por las divinidades. Las más antiguas tradiciones épico-heróicas manifiestan en su creación, tanto de hechos como de personajes, esta influencia de las concepciones theogónicas ó religiosas, que imprimen sello especial á la primera edad de la Poesía épico-heróica, así como revelan la influencia de unos géneros poéticos en otros, mostrando la identidad de origen de estas producciones del espíritu del hombre. En los orígenes de las literaturas orientales indo-europeas, lo mismo que en las más antiguas manifestaciones de la Poesía heróica greco-latina, y de igual manera al comenzar la Poesía heróica en la edad cristiana, se advierte este tinte y sello religioso en la Poesía heróica, efecto de la sucesion y enlace de las ideas respecto á lo divino y á lo humano, y de la manifestacion de este enlace en el orden en que aparecen la epico-didáctica y la Poesía épico-heróica.

Tiene por lo tanto la Poesía épico-heróica, como asunto propio la manifestacion de la belleza que existe en la accion de la humanidad, en los hechos que realiza, en las empresas que acomete, en el ardimiento, en la perseverancia con que las lleva á cabo, y de los triunfos y glorias que alcanza al terminarlas debidamente, causando la admiracion de las generaciones futuras. Este es el concepto general propio de la Poesía épico-heróica, y en este concepto desde luego se distingue que no encuentra asunto este género poético en la vida individual, ni se refiere al hecho particular; sino que por el contrario solo estima la existencia individual en cuanto es expresion de una existencia colectiva, genérica ó específica, de manera que el poeta épico-heróico no ve en Aquiles ó Hector al hijo de Tetis y Peleo ó al descendiente de Priamo, sino

que ve al más valeroso de los Troyanos ó al caudillo más esclarecido de los Aqueos. Estos conceptos superlativos ó de principalidad, distincion, jefatura, revelan que no son aquellos personajes objeto de la poesía, sino en tanto que se presentan como la más depurada y esclarecida expresion de la genialidad de una raza ó de las cualidades ingénitas de un pueblo. De la misma manera el suceso parcial hijo del accidente, que no se relacione con lo pasado, que no influya en lo porvenir de la historia de un pueblo, no tiene valor á los ojos del poeta épico-heróico, que solo estima lo que toca y se refiere á esa existencia colectiva de raza ó nacionalidad de que antes hemos hecho mérito; porque solo en esos personajes, órgano de una existencia colectiva, en esos acontecimientos que influyen ó deciden de la vida de un pueblo ó de las naciones, se figura de una manera plástica en el espacio y en el tiempo, la belleza de la obra humana con toda majestad y con toda grandeza, con exclusion de lo parcial, de lo que es indiferente en la historia y sucesion de las edades.

Pero en la historia ni se conciben ni se forman por el espíritu humano y por la actividad del hombre esas grandes unidades, ni mucho menos se admira la unidad de la accion del género ó de la especie, sino en períodos religiosos y científicos de grande cultura y de grandes adelantos. La tribu primitiva, la raza unida por los vínculos de la creencia y de la lengua, la nacionalidad que une intereses políticos á aquellos vínculos naturales, ni concibe ni estima otros hechos que los propios, ni admira á otros héroes que los que hablan su lengua y revelan sus costumbres y sus usos, ni celebra otros acontecimientos que los conservados por una tradicion veneranda en la memoria de los suyos, y que manifiestan el valor, la grandeza y el predominio de su raza ó de su nacionalidad. Y de la misma manera que en la historia universal podemos seguir atentamente los grados y fases en que

marchan estas unidades históricas llamadas razas y pueblos, advirtiéndose cómo se oponen las unas á las otras, cómo se concilian, cómo se coaligan para fines comunes y provechosos á razas y pueblos que poco antes eran enemigos, de igual manera en la historia de las literaturas se puede seguir paso á paso el origen ó formación de la Poesía épico-heróica de los distintos pueblos, la influencia literaria de una leyenda en otra, constituyendo así cada vez cuadros más extensos, círculos más amplios, en los que se exprese con mayor intensidad la vida de un pueblo, cada vez más rica y más variada en sus manifestaciones. No es de extrañar que considerando el poeta épico-heróico la existencia colectiva de esas grandes unidades históricas que se llaman razas, pueblos ó nacionalidades, y expresando lo que es efecto de su grandeza moral, de su superioridad física, ó lo que es causa de su influencia y predominio sobre los demás pueblos, se identifique con el sentimiento y las aspiraciones comunes, viva con la pasión general siendo la lengua que habla y dice lo que todos sienten, lo que todos piensan, lo que todos quieren, sin que su pensamiento particular, su impresión, en una palabra, su inspiración individual, altere en lo más mínimo los rasgos fundamentales de la representación artística del hecho cumplido por la actividad ó la energía de un pueblo ó de una raza.

No es posible pedir á la Poesía épico-heróica que exprese el ideal de un período primitivo ó de una tribu, la grandeza y la elevación de la composición épica, inspirada por hechos generales de la historia humana, ó por un hecho el más principal y glorioso de una gran nacionalidad. La significación y aun la trascendencia del hecho, es de suma importancia en la Poesía épica, porque cuanto mayor sea y mayores sean los efectos que cause en la historia, más adquirirá los caracteres del acontecimiento, que son los que permiten su representación plástica en el

espacio por medio de la descripción, y en el tiempo por medio de la narración, alejándolo de todo concepto individual, fugaz y pasajero. Relaciónanse de esta manera las condiciones de la Poesía épica de tal modo, que la falta de una de ellas hace imposible su existencia. El expresar un hecho de la existencia colectiva, es causa de la grandeza, de la importancia é interés del asunto. La importancia y el interés del asunto es motivo de que el hecho adquiera una unidad majestuosa, extensa y comprensiva, que permita su figuración plástica como un mundo real y objetivo, por medio de la descripción más ó menos analítica y minuciosa y por medio de una narración grave y reposada, ó rápida y veheméntísima.

**54.** Al indicar que el concepto de la Poesía épico-heróica abraza toda la idealidad de la acción histórica de la humanidad, es decir que expresa esta acción, no como es, sino como debia ser, según la bella concepción de la vida de los pueblos y de las edades, no entendemos que esta variedad de la Poesía épica quede reducida á cantar los hechos de armas, las proezas bélicas, sino que son de su asunto todos los heroísmos humanos, en santidad, en ciencia, como en valor é intrepidez militar. La audacia de Colón es tan heróica, ó más heróica que la de Aquiles combatiendo á Hector; los sacrificios por la caridad, por la religión ó por la ciencia, son tan dignos de loa como las hazañas de Hernán Cortés y Pizarro conquistando dilatados imperios á su patria, sin más excepción que la que nace del precepto antes consignado, acerca de que por sus grandezas y por sus consecuencias, aquel hecho, reflejando la virtualidad moral de una raza ó de una edad, influya decisivamente en los tiempos posteriores, hasta el punto de constituir un momento de glorificación de la historia de aquella edad, de aquel pueblo, ó una fuente viva de grandes é innegables motivos de contentamiento

y orgullo nacional ó humano. En uno y en otro aspecto se celebra la idealidad de la accion humana, de su vida, y este concepto basta para que consideremos propio de la Poesía épico-heróica el recordar todos los heroismos que la tradicion conserva como cumplidos por la especie humana en las distintas edades de su historia.

Esta extension del concepto de la Poesía épico-heróica, nos permite desde luego advertir que es fácil señalar en su contenido una variedad que entrañe los distintos aspectos de la actividad humana, ya con relacion al ideal, ya con relacion á los mismos cambios y movimientos de la historia, que refleja la sucesion de aspiraciones y de creencias, el cambio de ideal que se verifica cuando una nueva edad histórica sucede y reemplaza á otra.

Bajo estas relaciones los críticos distinguen en la Poesía épico-heróica, estudiada tanto en su esencia como en su historia, la Poesía heróica, que refiere los grandes hechos y los grandes merecimientos de la historia de los pueblos, la Poesía épico-cómica, que como lo indica su nombre, canta esos mismos hechos con una inspiracion satírica y burlesca; y por último, el Poema social de los tiempos modernos que desenvuelve por medio de la accion humana una concepcion filosófico-histórica, propia de la cultura y de las especulaciones políticas y morales de la edad presente. En cuanto al hecho, á que existen estas variedades de la Poesía épico-heróica, es una verdad incontestable que lo comprueba el recuerdo de los nombres de los poetas y de las composiciones que han celebrado en la edad antigua y en la moderna los hechos de Ulises, de Eneas, Scipion, el Cid y Carlomagno, en los poemas satíricos y burlescos, que desde los tiempos de Homero aparecen en todas las literaturas, y por último, de las composiciones debidas de Lord Byron, Goethe y Espronceda, que han ensayado la exposicion del ideal moderno en varias de sus composiciones; y si bajo el aspecto histórico

es tan fácil demostrar la existencia de estas variedades de la Poesía épico-heróica, no lo es menos bajo su aspecto estético, porque es sabido que la fantasía artística concibe el asunto, ya en una relacion directa con el ideal, ya en una relacion inversa ó invertida, en cuyos casos aparece la Poesía heróica ferviente y entusiasta, ó aparece la Poesía héico-cómica, que considera aquellos hechos como opuestos ó contradictorios del ideal de su tiempo, y en esta oposicion entre el ideal y el asunto, encuentra el artista, ya lo satírico, ya la parodia, ya, por último, la composicion burlesca de los poetas italianos de los siglos XVI y XVII.

Si bajo todos estos aspectos puede presentarse la Poesía épico-heróica respecto á su manifestacion externa, repetimos lo ya indicado al hablar de la Poesía épica en general, con relacion á los períodos por que atraviesa esta creacion artistica y á las formas propias de cada uno de estos períodos.

No es esta cuestion de poca monta: su verdadera inteligencia desterrará muchas preocupaciones ó juicios parciales sobre la estima de la Poesía épico-heróica de las edades populares y espontáneas y de sus formas las edades reflexivas. Ya los retóricos sanscritos, con un sentido mucho más vasto y comprensivo que los Europeos distinguian entre la *achyana*, que era una narracion legendaria, una tradicion popular poetizada; la *adivya*, que era un poema antiguo, primitivo; la *itihasa*, que era un gran cuerpo ó vasto compuesto de tradiciones reunidas, segun su sucesion y enlace histórico, y la *ca-vya*, que era el nombre de cualquier otro poema ménos extenso y más antiguo, en el que domina la inspiracion reflexiva y la imitacion. Esta clasificacion es verdadera, y la crítica debe considerarla en su fondo como el primer ensayo de una enumeracion de las formas sucesivas que reviste la Poesía épico-heróica en su desarrollo.

En las edades espontáneas y populares, la Poesía épico-heróica se anuncia en narraciones legendarias, en tradiciones orales, relativas á un suceso ó concernientes á un personaje famoso en la memoria, sin que haya otra unidad en estas composiciones que la unidad que presta el sentimiento y la creencia comun ó la cronológica y geográfica del acontecimiento que se conmemora. Al finalizar estas edades espontáneas y populares, aquella tradicion oral, creada por la accion poética de varias generaciones, se escribe y reproduce por un Poeta, ya en forma orgánica, es decir, en un gran cuadro que represente en la disposicion de sus partes y en la sucesion de las narraciones, el acontecimiento señalado é importantísimo, cuyo relato, sagrado y venerando, habia encendido la fantasía del pueblo. El Poema literario sucede entonces al canto tradicional, á la narracion poética, trasmitida oralmente de generacion en generacion, así como llegados los dias de la comunicabilidad entre las literaturas y de la influencia de unas edades artísticas en otras, á imitacion de aquellos poemas se escriben otros, ya celebrando las mismas hazañas, ya enalteciendo otras, si bien aprovechando todos los medios de exposicion y todas las maneras artísticas que los poetas imitados habian elegido como más adecuadas para el logro de sus fines. Esta ley, que no es otra que la que preside al desarrollo de las composiciones épicas, se cumple de la misma manera en la Poesía épico-heróica, que en la héroico-cómica, pero no en la de carácter social y filosófica.

Fácilmente se desprende de las consideraciones apuntadas, que si no es exclusiva la Poesía épico-heróica, es la más propia de los períodos populares y espontáneo, y es la que de una manera más señalada y característica refleja la índole genial y el carácter histórico de las razas y de los pueblos. Lo mismo en la edad antigua que en las edades modernas, de igual modo en aquellos pueblos que han

alcanzado nombre y fama por sus adelantos y por su influencia en el mundo, que en los que no han conseguido salir aun de edades rudimentarias, la Poesía épico-heróica ha constituido toda la vida esthética del pueblo y ha satisfecho todas las necesidades poéticas de estas civilizaciones. Por la creacion de la fantasía popular, reproduciendo la historia legendaria de sus orígenes, de sus emigraciones, de sus primitivos caudillos y antiguas proezas, llega á adquirir un pueblo conciencia de su genio, de sus fuerzas, y aún aumenta estas fuerzas con el recuerdo de o pasado, para no creerse indigno y ser estimado siempre como descendiente legítimo y guardador celoso de héroes y de destinos señalados. La Poesía épico-heróica-popular contribuye, y más eficazmente que cualquiera otro medio, á establecer entre los hombres de una tribu, de una ciudad ó de una raza, la fraternidad y la union que nace de una comunidad de tradiciones y de recuerdos memorables. Y como en estas primitivas edades la idea de ciudad ó de nacion, de raza ó de tribu, no se afirma sino negando las de otros pueblos y de otras razas, bien puede decirse que la Poesía heróico-popular es en la esfera del arte, la manifestacion de la existencia de esas grandes unidades históricas que se llaman razas, ciudades, pueblos y naciones.

No es de extrañar, atendido este carácter de la Poesía épico-heróica-popular, que se confunda con la Historia, ó que la Historia, mejor dicho, se confunda con la Poesía, como sucede en los orígenes de todos los pueblos Aryos sin excepcion. El orgullo nacional predispone desde luego á la fantasía poética á referir siempre al ideal concebido por el pueblo, los acontecimientos y las hazañas de los caudillos, y las generaciones que se suceden en esta creacion van transformando lentamente el hecho real en una idealidad que responde al tipo perfecto, glorioso, concebido por aquella raza ó aquella nacion como su último y más soberano destino. Dificil, sino imposible, es en los tiempos



primitivos, dada esta fusion de lo ideal en lo real, distinguir el hecho cierto y positivo de la narracion ya transformada en poética, de la leyenda popular, y la crítica histórica se afana en estos momentos en llevar á cabo este delicado análisis deslindando lo que es de creacion poética de lo que efectivamente merece figurar en los anales y en las crónicas de los pueblos.

Como se descubre por estas observaciones, la Poesía épico-heróica supone necesariamente la existencia de una individualidad histórica, llámese tribu, ciudad, nacion ó raza; supone que cual si fuera una persona esta unidad histórica, es idéntica en sentimientos, en creencias, en aspiraciones, en usos y en costumbres; idéntica en carácter intelectual y moral, y por lo tanto, una fantasía artística sin otras diferencias que la cronológica que revela en los grados sucesivos de educacion en estas dotes y en estas facultades poéticas. Aun la misma lengua, levantándose á expresar lo que es especial á la raza, lo que es comun á varias comarcas y ciudades, prescinde, como sucede en Homero, de su *variedad dialectal*, y emplea con un carácter verdaderamente nacional indistintamente las formas poéticas y gramaticales de los diversos dialectos.

Los pueblos primitivos, así en la edad antigua como en la moderna, cultivan por medio de instituciones y de costumbres esthéticas y especiales, esta faz de la Poesía épica, constituyendo reuniones y asambleas populares, en las que se repiten aquellos cantos hijos de la tradicion, refiriendo en los banquetes reales, en los regocijos públicos, en las fiestas cívicas, en la de efemérides, los hechos memorables que los cantos populares recuerdan, y respetando á la par de los sacerdotes á los órganos vivos de esta tradicion poética que con el nombre de Aedas en Grecia, Bardos ó Skaldas en los paises del Norte, Juglares y Troveros en Italia España y Francia, narraban en las plazas públicas y en los templos, en los castillos feudales y

en las córtes de los reyes, y aun en los campamentos y en el instante de las batallas, para vivificar en todos el sentimiento patrio y despertar noble emulacion y respeto á la dignidad y á la tradicion heróica de la raza, las hazañas de los más insignes capitanes, de los más esforzados caudillos. Dicho se está, que esta tradicion oral, al pasar de una generacion á otra, se aumentaba con nuevos hechos, se engrandecia depurándose y expresando bajo todos aspectos la importancia del acontecimiento y las diferentes virtudes que adornaban al héroe considerado como tipo y espejo de una edad ó de una raza.

Conserva la Poesía épico-heróica en esta manera de formacion, todas las cualidades propias del género, que consisten, como ya sabemos, en la plástica representacion de la belleza que reside en los hechos de la humanidad. Se distingue en esto de los demás géneros artísticos en que su inspiracion nunca es singular ó individual, sino que siempre es colectiva, de raza ó de nacionalidad. Llegada á la formacion que acabamos de describir, cuando abundan los cantos tradicionales, incoherentes y parciales que han ido expresando por fragmentos, muchas veces repetidos, los accidentes más culminantes y los episodios más preciados de la Historia y de la vida pasada, por la asimilacion de todos aquellos elementos análogos que palpitan en la fantasía popular, se organiza el Poema, reproduciendo los primitivos elementos segun ley propia con la riqueza y exuberancia que permite la fantasía más reflexiva que creadora, de los grandes poetas épicos. Esta transformacion de la Poesía fragmentaria primitiva en el Poema, se cumple generalmente cuando se verifica en la historia política de los pueblos, un movimiento análogo; es decir, cuando por la composicion de distintos elementos de raza, por la influencia de la accion enérgica de unos sobre otros, ó por la necesidad de un interés supremo que hay que salvar, se constituye la unidad nacional, ó por lo

menos se aspira resueltamente á constituirla. De aquí que los poemas épico-heróicos, por lo general, expresen la idea de nacionalidad y signifiquen en la esfera artística la creacion histórica de los pueblos, manifestándola en el sentimiento más alto y en el hecho más importante que señala y distingue la historia de aquel pueblo de la de todos los demás. Este carácter tienen los poemas heróicos Orientales; este es el de la Odysea y el de la Eneida, manifestando el uno el triunfo y el vencimiento de la civilizacion griega sobre la asiática, cantando el otro el origen semi-divino de la ciudad que en los tiempos de Augusto era la señora del mundo. Los poemas de la edad media, lo mismo en Alemania y en Francia, como en España, expresan rigurosamente el instante en que se constituye la nacionalidad, y son verdaderos cantos nacionales en los tiempos posteriores, porque son verdaderos cantos de la nacionalidad. Aun en los poemas del siglo XVI, el más famoso, que es sin disputa, el debido á la inspiracion de Luis de Camoens, refleja vigorosa y enérgicamente este sentimiento nacional. Los escritores Lusitanos lo consideran, y con justicia, como el más firme y robusto cimiento de su nacionalidad política, ¡que tanto influye en la vida real la creacion artística ó poética!

La Poesía épico-heróica, que es por lo general canto de nacionalidad, en esta íntima y estrecha relacion con la Historia en que se encuentra, transfigurándola y transformándola sin cesar, puede, no solo expresar ese sentimiento nacional y la vida histórica de una localidad, sino que partiendo siempre de hechos históricos, puede tener por asunto tradiciones antiquísimas, comunes á varios pueblos que descienden de la misma raza y que se conservan en la memoria tradicional, recordando una fraternidad entre varias naciones que tambien demuestran las lenguas, las costumbres y hasta el sello fisiológico de la raza, ó puede expresar un hecho cumplido por el concurso de varios

pueblos y nacionalidades, inspirado por un sentimiento tan vivo y exaltado en una edad determinada, que Francos y Alemanes, Sajones é Italianos, obedezcan á su impulso y los respeten y encarezcan como cosa altísima y sagrada en la vida. Así acontece, por ejemplo, con las cruzadas, que arrojaron con mística exaltacion á todo el Occidente sobre la Palestina, y así acontece en la institucion de la caballería, cuyo espíritu crea rasgos uniformes, semejantes en todas las literaturas de los siglos medios, sirviendo despues de asunto á los poetas épicos italianos del siglo XVI. Pero bien pertenezca el hecho á la historia exclusivamente nacional, bien sea un sentimiento comun y general en una época y en una empresa, acometida por el hermanado esfuerzo de varias nacionalidades, siempre conserva la Poesía épico-heróica su carácter propio y distintivo, que es el expresar la historia humana en la esfera de la Poesía, transfigurándola y transformándola por el contacto de la belleza.

**55.** No es en nuestro juicio punto que exige grande dilucidacion el que consiste en averiguar cuál es el procedimiento seguido por la fantasía de los pueblos, en la creacion de la Poesía ó de los poemas épicos. Es inútil que refutemos á los que, ensalzando la claridad que reina en los tiempos actuales, sostienen que las vaporosas figuras de los mithos no pueden tomar carne ni crecer en las creencias de los pueblos, y á los que avezados á considerar los hechos en la mayor determinacion y á los personajes en su mayor realidad biográfica, se obstinan en desconocer que no se trata aquí de la fantasía individual, sino que la formacion de las tradiciones épicas y de las leyendas que despues sirven al Poema, que son el patrimonio propio de la fantasía popular. Los sistemas imaginados para explicar esta accion de la fantasía popular, se reducen, ó bien á buscar el origen de la tradicion épica, no en los

hechos reales, sino en las creencias religiosas y en ciertas concepciones sobre la naturaleza explicadas en *mithos* y en símbolos, que desenvueltos á su vez originan las leyendas de los dioses, las narraciones mitológicas, y por último, cuando se pierde el sentido primitivo de las antiguas creencias, los dioses se transforman en héroes, de suerte que la Poesía épico-heróica procedia resueltamente de las *theogonías*, ó bien se ha sostenido que los *mithos* se originan de la impresion que causan los fenómenos de la naturaleza y las divinidades gentílicas y no son mas que símbolos de las fuerzas cósmicas, que estos *mithos* no envuelven una concepcion abstracta, sino que eran creaciones vivas y con formas tomadas del mundo sensible, expresaban solo la sensacion primitiva de aque las generaciones, cuyo vivo contacto con la naturaleza exterior, solo podemos sospecharlo, estudiando atentamente las analogías en formas y caractéres que descubre la viva y excitada fantasía infantil. Todo concepto abstracto y toda nocion profunda es impropia de aquella edad, debiendo no olvidar la espontaneidad del *mitho* y del símbolo en estos antiquísimos períodos. La segunda opinion consiste, por el contrario, en suponer que los dioses adorados por la antigüedad fueron reyes, caudillos de tiempos primitivos, deificados lentamente por la admiracion de las generaciones posteriores. Segun unos, la Poesía épica parte de lo divino, y por procedimientos antropomórficos convierte al Dios en héroe; segun otros, la Poesía épico-heróica parte de lo humano, y por la apoteosis lo convierte en lo divino.

Repetimos que es inútil entretenernos en refutar lo que hay de exclusivo en uno y otro sistema. Ambos expresan procedimientos propios de la fantasía en general, y uno y otro han sido empleados en la creacion épica, más ó menos predilectamente, segun los diferentes períodos de su historia y segun la tendencia que la religion y la raza imprimiera á su fantasía, no dándose en ninguna de las lite-

raturas particulares, el caso de que la fantasía popular haya exclusiva y únicamente convertido los dioses en héroes ó transformado los héroes en dioses, porque el paso de lo humano á lo divino y de lo divino á lo humano, la union y la confusion, si se quiere, de lo sobrenatural y lo natural es tan constante, tan viva, tan propia del espíritu humano, como lo declara el que la idealidad reside en el espíritu del hombre más profunda ó tan profundamente como la impresion de la realidad.

La relacion que hemos establecido entre la Poesía épico-didáctica y la Poesía épico-heróica, la anterioridad que hemos fijado de aquella respecto á esta, es opinion que no señala un mero dato cronológico en la sucesiva aparicion de los sentimientos humanos; porque la Apoteosis (1) es imposible si el concepto ideal no está dado. No se transforma el héroe en Dios si el concepto de la divinidad no existe. Pero si bajo esta relacion la theogonía precede al canto heróico, no hay que olvidar que la preexistencia de la theogonía aumenta las fuerzas de la idealidad, dá formas para la idealizacion, y el Olimpo se poblará por efecto de estos séres idealizados, que el respeto de los pueblos coloca al lado de los inmortales y los confunde con ellos.

La crítica moderna ha creido asimismo descubrir en esta Poesía heróico-popular, una variedad en la formacion de los mythos y de los símbolos, creyendo que los hechos históricos cumplidos por una nacion ó por una raza, venian á concretarse en forma sensible por la fantasía de los pueblos en un personaje legendario, falto de toda realidad histórica, pero rico en realidad poética, y así sospechaba que Rolando, Guillermo Tell y el Cid Castellano, no tenian otra realidad histórica que la de que los dotó la leyenda primitiva perpetuada por la tradicion, que habia

---

(1) Le sentiment religieux en Grece d'Homere a Eschyles par Jules Girard.—París, Hachete, 1869.

ido lentamente perfeccionando aquellas creaciones hasta convertirlas en representacion y símbolos vivos de la independencia y de la nacionalidad de España, Francia ó los Cantones Suizos. Claro es que lo que se decia de los siglos medios, con mayor suma de datos ó con una tendencia crítica más fundada, se decia respecto á los orígenes legendarios, más que históricos, de los pueblos de Oriente, de Grecia y Roma, y tan lejos se fué en este empeño, que la erudicion crítica se ocupó más de una vez en probar la no existencia de estos héroes populares, si bien no ha salido victoriosa en la empresa. En nuestro juicio, la realidad histórica sirve de punto de partida á la fantasía popular, por más que la idealizacion del hecho ó del héroe sea tan continuada como constante. El simbolizar por medio de personajes, el representar por caracteres poéticos el espíritu ó la aspiracion de una edad, ó los hechos cardinales de un siglo, es una creacion reflexiva, profunda, con un tinte filosófico tan marcado, que solo se advierte en períodos eruditos en que predominan tendencias filosóficas y repugna por lo tanto á las condiciones de la fantasía en las edades primitivas. Yá idealizando la realidad, ya convirtiendo lo divino en humano, los primitivos poetas épico-heróicos, constituyen la historia legendaria y poética de los pueblos y expresan con el carácter inmediato y vehemente propio de una espontaneidad tan natural y primitiva, las creencias, los sentimientos, la exaltacion política de su pueblo y de su tiempo. La historia crítica se sirve cuidadosamente de estos datos para penetrar y conocer la vida íntima de aquellos antiquísimos períodos, siendo para este fin mucho más segura la induccion que permiten los monumentos poéticos que la vaga y oscura que pueden facilitar los datos arqueológicos ó filológicos de aquellos siglos.

**56.** Este deseo de conservar el recuerdo de los acon-

tecimientos pasados, es muy propio de los tiempos primitivos y aun de aquellos apellidados bárbaros por los historiadores. Esta aspiracion declara la ley esthetica á que obedece en su desarrollo la Poesía épico-heróica. Faltando el auxilio de la palabra escrita, el ritmo es el gran auxiliar de que sirve la fantasía popular para conservar en la memoria aquellas tradiciones venerandas, lo cual no debe extrañarnos, porque hemos visto que en las edades primitivas, las creencias, los dogmas, las profecías, las leyes mismas políticas, aparecen en forma de himnos ó de narraciones himnicas. La literatura comparada ha señalado á los pueblos Indo-Europeos como los más aptos para estas composiciones heróicas. Recordando la gloria de los antepasados, se cantaban en los dias, tanto de regocijo nacional como en las horas de combate, los cantos Griegos, el *Casma* de los Latinos, el *Barditus* de los Germanos, las *Cantilenas* de los Francos, los *Romances* de los Españoles; en una cosa parecida de lo que son los himnos nacionales y patrióticos de nuestros tiempos. No son ya sacerdotes los poetas, son guerreros que tomaban parte en el combate. Los eruditos procuran abundantes testimonios de esta verdad, analizando escrupulosamente algunos pasajes de los Himnos bélicos, recordando los orígenes de los poemas de los Persas, trayendo á la memoria las citas de la Odysea, en las que el Rhapsoda Demodoco celebraba los hechos de los caudillos Griegos en la córte de los Pheacios, los datos de que se sirvió Tito Livio para componer la Historia de los tiempos primitivos de Roma, las *Cantilenas* Germanas y Francesas en la edad media, el cantor heróico que precedia al ejército normando en la batalla de Hasthings, y aun las numerosas citas que acerca de nuestros juglares se encuentran en los monumentos más antiguos de la edad media. Estos cantos tenian ritmo y cadencia particular y propia, porque es sabido cuánto se intima la música con la Poesía, en toda edad primitiva, aun



antes de que se desenvuelva la Poesía lírica. No es fácil hoy reconocer por medio de un estudio directo los caracteres distintivos de estos cantos primitivos, porque los que se conservaron, gracias á la tradicion oral, despues de haber sufrido distintas transformaciones, sirvieron de fondo y asunto á las composiciones épicas posteriores que se conservaron por medio de la escritura. Estas primitivas creaciones, sencillísimas en cuanto á su órden y contextura, nacidas de la inspiracion, del momento, expresando la emociion que es comun á todo un pueblo, se agrupan en torno del hecho, que de modo más perfecto y determinado expresa los sentimientos generales de una raza ó de una nacionalidad, y que de su historia es el que los diferencia, separa y distingue de los demás pueblos y de las demás razas. En esta forma indecisa, aun vaga; en esta sucesion de cantos incoherentes permanece la Poesía épico-heróica, hasta que la tradicion poética se fija por medio de la escritura y el pueblo adora como realidad aquellos hechos y aquellos héroes, tales como la inspiracion los ha embellecido. Las Rapsodias griegas, los cantos de Gesta de la edad media, nuestros romances escritos por los Juglares de péñola, revelan las cualidades artísticas de esta segunda forma de la Poesía épico-heróica, que si no tiene todas las excelencias y las bellezas del poema, revelan sin embargo con más energía y con más veracidad, y de un modo más inmediato que los poemas que constituyen la tercera y la definitiva forma de esta Poesía.

Sin embargo, en esta sucesion de formas por que atraviesa la inspiracion épico-popular, se dan diferentes casos en la historia de las literaturas, de que en unas la tradicion épica quede en estado de leyenda y no llegue á reproducirse siquiera en las Rapsodias, en Cantilenas ó Romances; en otras que no pasa de la forma de cantos de Gesta, ó sean narraciones de corta extension é incoherentes, en tanto que en otras literaturas llegan á la forma

más alta y perfecta de poema, y en algunos consiguen expresarse completamente en la suprema forma de la Epopeya.

No tan solo atraviesa la inspiracion épica esta variedad de formas que constituyen como una série ascendente de mayor belleza literaria; sino que la creacion legendaria primitiva, la transformacion de los hechos y de los héroes cumplida por la fantasía popular, influye en otros géneros poéticos y aun en otros géneros literarios, dando personajes y argumentos á la Poesía dramática, asunto á la Oda heróica, páginas narrativas á las crónicas, y muchos pueblos, aun despues de haber gozado la creacion épico-nacional, la creacion de Romances, de cantos de Gesta y aun de Poemas, rompen el encanto del ritmo, y en prosa repiten aquellos hechos produciendo crónicas fabulosas, cuentos, novelas y libros de caballería, que no son mas que la quinta ó sexta transformacion, que al cabo de seis, siete ó más siglos sufre la Poesía épico-nacional.

No extrañemos estas sucesivas transformaciones de la inspiracion nativa y popular. En tanto que el sentimiento patrio, sentimiento nacional, tenga profunda resonancia en el ánimo de la muchedumbre; en tanto que las glorias ó los infortunios confirmen en el ánimo de un pueblo este sagrado sentimiento, las creaciones nacionales que recuerden sus glorias y merecimientos, así como las hazañas de sus más señalados caudillos, serán fuentes de inspiracion para todo artista, para el estatuario como para el pintor, para los poetas como para los novelistas. Como al enumerar las divisiones de la literatura y los distintos caracteres de sus edades, hemos dicho que á los períodos espontáneos y populares suceden otros eruditos y reflexivos, y estos caracteres suponen efectos en todos los géneros, la Poesía épico-heróica, aun despues de pasar por las formas indicadas, llega á los períodos eruditos ó de imitacion, ó á los renacimientos, y de estos diversos

estados del arte en general, nacen poemas épico-heróicos eruditos imitando á los de creacion espontánea, ó se reproducen haciendo renacer las formas antiguas, con más ó menos embellecimientos, las creaciones de edades pasadas. Así sucede con la Eneida en los tiempos de Augusto, en los poemas latinos escritos á imitacion de la Eneida catorce ó quince siglos despues, y aun con la imitacion de las formas de la edad media, con los cantos de Gesta, Romances ó Sagas Escandinavas, en que han ejercitado su ingenio los poetas Alemanes, Españoles y Suecos del siglo presente.

Toda esta riquísima expansion y florecimiento de la Poesía épico-heróica al través de las edades, y toda esta variedad de formas que reviste segun la cultura esthetica de los pueblos, confirma y corrobora la doctrina antes apuntada, respecto á que es la Poesía épico-heróica la expresion en el arte de la existencia nacional, así como que es la creacion de esa personalidad augusta que une en un sentimiento, en un deseo ó en una creencia esa inmensa muchedumbre. Por reconocer este origen ó reconocer esta causa, se connaturalizan de la manera que hemos expuesto, las concepciones épico-heróicas con la historia de los pueblos, y viven tanto como los pueblos viven, y aun sobreviven á la existencia política de las naciones, como acontece con la Poesía épico-heróica de muchos pueblos Eslavos, Bretones ó Provenzales, cuyas nacionalidades ya no existen; y por eso, si en las primeras edades de su aparicion manifiestan el carácter de la nacionalidad en las edades siguientes lo mantienen, lo causan, y por último lo guardan de un modo indeleble en la historia universal de las inspiraciones artísticas, como una de las más estimadas variedades, en las que consigue la fantasía colectiva expresar la belleza histórica de la humanidad. Y gracias á su carácter plástico, á sus condiciones descriptivo-narrativas y á esa cualidad de ser fruto de inspiracion

colectiva, la Poesía épico-heróica aventaja en claridad y precision á la Poesía lírica, y aun á la dramática, por lo que á pesar de los siglos transcurridos y los cambios verificados en religion, leyes y costumbres, hoy penetramos y sentimos la belleza épico-heróica de los pueblos Orientales Indo-Europeos, ó de las naciones de los siglos medios, como si fuera una inspiracion contemporánea, en tanto que es preciso un comentario perpétuo y una série continuada de supuestos é inducciones para penetrar el sentido de los poetas líricos y poder seguir su inspiracion en sus Odas y en sus Salmos. La singularidad de inspiracion individual, el estado parcial del ánimo que aparece en la inspiracion lírica, es la causa de aquella oscuridad, que no tan solo se advierte en los poetas de edades pasadas, sino que tambien aparecè en los mismos contemporáneos; en tanto que el dibujo, el color, la perspectiva, el grupo y el movimiento de la inspiracion épico-heróica representándose plásticamente, la belleza de sentimientos y de ideas que no son individuales, de pasiones y de entusiasmos que existen en el fondo de nuestro sér, por la comunidad de sentimiento nacional ó sentimiento religioso, penetra como un cuadro iluminado y vivo en nuestra fantasía.

**57.** Considerando ya en su forma orgánica ó de Poema á la Poesía épico-heróica; es decir, considerando ya la narracion poética fundada sobre una Poesía nacional anterior, pero que conserva con ella las relaciones que existen entre un todo orgánico y sus elementos constitutivos, limitaremos nuestras observaciones á estos cuatro puntos de vista: los hechos, las ideas, los personajes y la forma. Cuando se habla de poema, de creacion orgánica, es ya evidente que no podemos prescindir por completo de la individualidad del poeta, como cuando hablábamos de las Rhapsodias, de los cantos de Gesta, de las Canti-

lenas, de los Romances. Poema, aunque sea el espontáneo ó natural, como dicen los críticos modernos, supone eleccion de asunto, composicion de medios narrativos, concepcion de la accion y de su marcha y desenvolvimiento; supone, por último, la forma, bajo su aspecto poético y bajo su aspecto rítmico; de modo que en todo poema se advierte un elemento objetivo y normal, y otro elemento que con relacion al poeta podemos llamar subjetivo y arbitrario, y segun prepondere uno ú otro elemento de la composicion, el poema tendrá caracteres diversos y será diversa su estima á los ojos de la crítica. El elemento objetivo y normal del poema lo constituyen principalmente los hechos y los personajes, y unos y otros, cuando ménos en su conjunto y en sus rasgos esenciales, deben nacer de la tradicion nacional; de tal suerte, que si no tienen este origen, el poema no merece el título de poema épico-heróico. Es inútil que nos detengamos en la clasificacion de hechos místicos y hechos históricos; porque ya sabemos que al pasar al dominio de la Poesía épico-heróica, los primeros han perdido su sentido místico y son verdaderas narraciones, siendo indiferente estén ó no en consonancia con lo que la crítica antigua exigia. Los elementos místicos del Poema heróico, no difieren de los llamados históricos, entendiendo asimismo que este calificativo de históricos no exige más, sino que el asunto esté tomado de los recuerdos de la vida nacional, y que estos recuerdos descansen en hechos reales ó transformados por la fantasía popular, bajo el imperio de un sentimiento nacional ó cualquiera otro colectivo.

Estas consideraciones propias de la Poesía épico-heróica, son las que han dado margen á que los esthéticos modernos se hayan ocupado en describir cuál es el estado de civilizacion propio de la Epopeya, diciendo que el estado de civilizacion que conviene á este género artístico, es el que ofrece ya una forma social, fija y persistente,

pero de tal manera, que los personajes se identifiquen con ella de un modo vivo y original. Añaden que es necesario que en aquel estado social los principios parezcan emanar del sentido moral, de la equidad natural y de las costumbres y de los caracteres mismos de los personajes, sin que ninguna razon absoluta, bajo una forma positiva, exija derechos que contradigan la espontaneidad del corazon, ni domine á la conciencia individual y á la pasion, sometiéndola á sus leyes, para que de esta suerte el poema exprese, el conjunto sustancial y los principios que rigen la vida y la actividad humana, al mismo tiempo que la más completa libertad de accion, pareciendo originarse todo de la bondad de los individuos. Añaden, que es necesario que el hombre viva con los objetos exteriores de que se sirve para completar su existencia; que sienta en ellos, y que la casa, la tienda, el lecho, la espada, el caballo, revistan así un sello individual, humano y vivo, que dé movimiento á la determinacion exterior del ideal.

Esta doctrina, si la restringimos solo á la Poesía épico-heróica, es exacta, por más que ya hemos probado en otra ocasion que es errónea, aplicada á la Poesía épica en general, y nace de la necesidad en que está el poeta épico-heróico de basar su inspiracion en las tradiciones nacionales. De aquí que muchas composiciones épicas pierdan su estima á los ojos de la crítica por contravenir á esta ley tomando como asuntos hechos de la historia contemporánea. Las conquistas y las proezas militares de los Españoles en América, que tentaron el ingenio de nuestros poetas en los siglos XVI y XVII, no habian creado aun ese mundo tradicional, en el que puede desenvolver su creacion el poeta épico-heróico con toda libertad. Lo heróico de las costumbres, lo épico de los usos, de los hábitos, faltaba á Ercilla, y á pesar de sus talentos y de su genio poético, ni en la primera ni en la segunda parté de la Araucana

consigue llegar al Poema épico-heróico, como no lo consiguieron los que con menos dotes poéticas, cantando á Cárlos V y á D. Juan de Austria, escribieron una crónica en endecasílabos, sujetos á la ley prosáica de la cronología y de la constitucion social, porque el hecho no habia adquirido aun las condiciones propias del poema heróico que acabamos de expresar.

En cuanto á las ideas, dicho se está que es el enaltecimiento de la idea de nacionalidad, el criterio que debe presidir tanto á la eleccion de narraciones que honren á la nacionalidad y conduzcan á la realizacion de sus aspiraciones, como á la glorificacion de su pueblo venciendo y subyugando á sus odiados enemigos. La inspiracion religiosa no puede dominar en el Poema épico-heróico, sino que se funde en él con la idea nacional. Los enemigos de la nacionalidad son los enemigos de la religion, y de esta manera la religion consagra el sentimiento nacional, dándole una intensidad antes desconocida. No es esto decir que la idea religiosa quede excluida en el poema nacional ó épico-heróico, decimos solo que se confunde con el sentimiento histórico, hasta el punto de intervenir como un maravilloso constante, como una fuerza y energía sobrenatural en la marcha y accion del poema, auxiliando, protegiendo su debilidad y hasta combatiendo, espada en mano, á los enemigos del pueblo que le rinde culto y le presta homenaje. En esto no hace otra cosa la Poesía épico-heróica que reproducir el mundo nacional, como dicen los esthéticos, y expresar la realidad externa tal como el pueblo lo concibe y se vé en su orgullo nacional, constantemente auxiliado y protegido por el cielo, que envia héroes, santos y aun legiones angélicas para la defensa de la independencia nacional.

La idea moral es necesaria en todo poema épico-heróico, porque la nacion siente la necesidad de poner la justicia de su parte, y por lo comun la violacion de las le-

yes de la justicia nacional, es lo que causa el hecho asunto del poema y lo que provoca el desenlace. Pero esta concepcion toma en el poema un carácter muy determinado en relacion con su genio nacional, con sus creencias y con su cultura, variando aquellas concepciones segun considera la vida como un goce ó como un sufrimiento, como una vana apariencia ó como la sola realidad; segun que el fin de la vida es la gloria, el amor, el valor, la meditacion ó la actividad; segun cree en la fatalidad ó en la libertad; porque segun todas estas creencias y conceptos, imprime sello indeleble á las obras de su genio poético que le sirve al crítico para distinguirlas. Bajo este concepto épico-heróico, las narraciones de los pueblos Arios de la India, se distinguen de los poemas Germanos ó Latinos; estos de los Arabes, y los Hispano-Cristianos de los Arabes y de los Franceses. Pero toda esta variedad no contradice la regla de que el Poema épico-heróico debe expresar una idealidad moral.

En cuanto á los personajes, caben en el Poema épico-heróico, tanto los humanos como los sobrehumanos, las divinidades y los hombres, y en estos los reyes, los caudillos, las mujeres, el pueblo y los enemigos. Representase cada uno de estos personajes segun la naturaleza de las naciones y el carácter de sus creencias y organizacion social. Si los príncipes y caudillos son por lo comun los protagonistas, es porque ya hemos dicho que en ellos se representa á los ojos de la muchedumbre de una manera más clara y perceptible el sentimiento nacional, y solo exige la crítica que los protagonistas ó personajes principales vivan en la tradicion nacional, pudiendo el poeta completar sus actos é idealizarlos siempre que en estos complementos y en estas idealizaciones sea fiel á la unidad de carácter que el tipo tradicional manifieste. En cuanto á los dioses, séres sobrenaturales, impulsos sobrehumanos, inspiraciones, apariciones, etc., el campo de la credibili-



dad humana está abierto á la creacion del poeta con solo las limitaciones que nazcan de la época histórica, de la cultura religiosa, de las creencias propias de la nacion ó de la edad en que los sucesos se verifiquen. Desde el dogma hasta la supersticion infantil de la muchedumbre en edades primitivas; desde la pura definicion teológica del sacerdote hasta la vaga é incoherente creencia del hombre de las montañas, que confunde las leyendas de razas con los dogmas revelados y mezcla las supersticiones locales con los arrebatos de una fantasía rústica, todo este campo puede recorrerlo el poeta épico-heróico para representar en su poema el hecho efectivo y real de ese mundo sobrenatural que sentimos envuelve, penetra, transforma y transfigura el mundo real y la existencia ordinaria.

No obsta la variedad de sexos para que pueda la mujer intervenir en la accion del poema, sino que directamente en el puesto que ocupa en el órden social y político é indirectamente por los sentimientos que inspira, tiene puesto señalado en el poema, si bien siempre conforme con las condiciones naturales del sexo y con usos y costumbres de la edad que se describe. El pueblo no proporciona al poema mas que el fondo, del cual se destacan las figuras principales; y en cuanto á los enemigos, si bien es de desear una exposicion imparcial de su carácter y condiciones, si bien la alabanza de su valor, su tenacidad ó su energía desesperada, son cualidades que contribuyen más y más á realzar á los vencedores, es preciso que el poeta heróico no olvide la necesidad de justificar con una mayor excelencia religiosa moral ó social, la supremacia de la raza y el triunfo de la civilizacion.

Creemos excusado, recordando los principios expuestos sobre la Poesía épica en general, insistir en las cualidades y condiciones del protagonista del Poema épico-heróico. El protagonista debe ser una verdadera y completa personificacion de las cualidades morales, de la raza

y de los sentimientos y creencias nacionales con relacion al hecho que sirve de asunto al poema. La cualidad de que sea un personaje histórico, ó por lo menos legendario, es absolutamente necesario en el género de que tratamos. Es absolutamente necesario que el hecho culminante del poema se produzca por su accion directa é inmediata, y que aquel hecho sea tambien histórico ó tradicional. Salvadas estas dos condiciones, al genio del poeta toca desenvolver este carácter, mostrar la riqueza de sus afectos ó la natural espontaneidad de su valor, lo ardiente y apasionado de su sentimiento nacional, su firmeza, su constancia y cuantas virtudes y perfecciones estén en consonancia con el hecho que se refiere y con la cosa que se describe. Solo de esta suerte consigue la Poesía épico-heróica convertir al protagonista del poema en la encarnacion viva del ideal de un pueblo y en el símbolo animado de una nacionalidad.

No necesitamos reproducir lo expuesto en su lugar correspondiente, acerca de la ordenacion y condiciones del Poema épico, que son aplicables al Poema épico-heróico; solo en cuanto á la forma observaremos que puede tener la extension y el desenvolvimiento que exija el asunto, y que esta extension es tal en los poemas naturales, que abraza largos y extensos períodos de la historia de una nacionalidad, lo que sucede generalmente en los poemas espontáneos primitivos, en los que el poeta, no concentrando en un hecho capital ó en un personaje dado, expresa en una série de hechos y hasta en una sucesion de personajes, la inspiracion de raza ó la inspiracion nacional que resplandece en sus cantos. Así acontece con los antiguos poemas Indios, como el Mahabaratha, así sucede con el poema nacional de los Persas, y acontece lo mismo en la Poesía épico-heróica de las nacionalidades de la edad media. Esta extension de los poemas primitivos que los diferencia de los poemas artificiales y de

edades reflexivas, ha dado origen á lo que los críticos modernos llaman Ciclos, que son un conjunto de narraciones épicas referentes á un hecho principal, á un héroe ó á una familia, dinastía ó cofradía heróicas. El todo de estas narraciones, que no tienen más lazo que la unidad del asunto, se compone de narraciones episódicas, de *continuaciones*, *amplificaciones*, de manera que un incidente de una cancion de Gesta, pasa á ser una cancion principal, ó bien de principal se convierte en episódica de otro cuadro más vasto. Bajo este aspecto la crítica llama ciclo-carlovingio á las narraciones épicas referentes al reinado de Carlo-magno; ciclo-breton ó de la tabla-redonda, á las correspondientes á la época del rey Arthus de Bretaña; ciclo del Cid, las que comprenden la vida y hechos del famoso héroe Castellano. Juzgamos exageradas las doctrinas de muchos críticos contemporáneos (1), que impresionados por la grandeza de estos poemas naturales ó espontáneos, consideran con desden las formas de los poemas reflexivos, como la Eneida, la Jerusalem del Tasso ó el Orlando de Ariosto, que obedeciendo á leyes esthéticas encierran en cuadro más reducido y en personajes y hechos más concretos la accion de sus poemas. Antes indicábamos que en todo poema, bien fuese espontáneo ó natural, bien reflexivo ó artificial, existia un doble elemento; el objetivo y normal que nacia de los hechos y de los personajes, y el subjetivo que nacia de la eleccion, composicion y ordenamiento de la poesia tradicional por el poeta, bien sea el Juglar de peñola del siglo XIII, bien el poeta, estudioso de la antigüedad, del siglo XVI. En el grado en que uno ú otro de estos elementos prevalezca y se sobreponga en la obra artística, se encuentra la explicacion de la diferencia que se advierte entre los poe-

---

(1) Mr. Paulin Paris; Mr. G., Paris, y sobre todos Mr. Gauthier. *Epopées francaises*, tomo I.

mas primitivos ó espontáneos y los reflexivos ó artificiales de las edades siguientes. Es indudable que la mayor objetividad de los primeros, su modo de formación influido aun por el modo de originarse la Poesía épica, y por último, la energía y vitalidad del sentimiento general, es causa de que la unidad de carácter de la raza, ó la unidad de tendencia en la historia de un pueblo, baste para constituir una unidad artística en el poema; así como la gigantesca personalidad del pueblo ó de la raza es causa de que se presenten los distintos protagonistas que llevan á cabo la empresa nacional como fases diferentes ó hechos diversos de un solo personaje, que es la raza, la nación, el pueblo. Aunque múltiple este acontecimiento, aunque varios estos protagonistas, la realidad histórica de esas grandes unidades á las que pertenecen, presta sin duda alguna verdaderos caracteres artísticos á esas extensísimas narraciones, que desarrollan épicamente la historia de todo un pueblo, ó á una dinastía ó grupo de personajes que reproducen bajo todos sus aspectos la inspiración religiosa, moral y política de una edad.

Pero cuando el artista considera ya á distancia de siglos aquellos hechos; cuando la misma tradición, debilitándose por el trascurso de las edades, deja caer en el olvido muchos acontecimientos, muchos personajes, y solo salva de la acción del tiempo, el hecho principalísimo ó el más heroico de los personajes, el poeta épico que se inspira en esta tradición, se vé en la necesidad de desenvolver el acontecimiento y de presentar al personaje, no segun la lenta, gradual y continuada relación de la fantasía nacional, sino con arreglo á las categorías ó leyes constitutivas de toda obra artística, que son la unidad, la variedad y la armonía, segun las que y en su extensión y el límite, el espíritu individual organiza estas leyes artísticas al producir la belleza. Los poetas épicos reflexivos, los autores de esos poemas, que en son de des-

precio, se llaman artificiales, si pierden la extension, la variedad grandiosa, la energía de la idea ó del sentimiento, que presta unidad á las extensísimas formaciones épicas de la edad Oriental y de los siglos medios; en cambio la mayor concentracion y mejor proporcion de las partes, facilita al espíritu la inteligencia del conjunto, ofreciéndolo con una claridad y sencillez de desenvolvimiento, que aventaja á las formas expositivas del poema espontáneo ó natural. Bajo este concepto, una y otra forma de la épico-heróica son bellas, y merecen toda estima y todo aplauso, sin que la belleza de la una oscurezca la que reside en la otra, debiendo evitarse en los juicios que puede nacer de no estimar como verdadero poema épico, sino el natural ó primitivo, y de considerar como única forma propia del arte, la de los poemas reflexivos ó artificiales. El hecho es que el poema natural ó espontáneo expresa ese período propio de la historia del arte, un estado de la fantasía que en aquel período expresa la belleza con arreglo á este estado, con sujecion á las leyes de la espontaneidad que la caracteriza; en tanto que los poemas reflexivos ó artificiales se originan de otro estado diferente de la fantasía, y por lo tanto manifiesta leyes propias de este período, de este nuevo estado. Pretender que una ú otra forma es la única legítima, es sustentar el absurdo de que la belleza no admite variedad de formas en su expresion, y sostener el error de que esta expresion de la belleza no es legítima y acabada en todas y cada una de las edades de la historia, y dentro de las condiciones y estudio del espíritu del hombre en cada una de estas edades.

Tiene toda obra artística una excelencia que nace de ser bella y que nos explica en esta ocasion el placer que nos causa así el poema artificial como el espontáneo, y es que una vez conseguida la realizacion en la belleza por su vida y esplendor natural, desaparecen la huella del tra-

bajo, de la meditacion, de los ensayos y vigiliass del artista, que no son mas que afanes de la fantasía que no aparecen como no se vislumbren en el último verso escrito la sucesion de enmiendas y correcciones que precedieron á su verdadera y definitiva inspiracion. Así en los poemas artificiales, sea cualquiera el estudio y el gusto que presida á la eleccion del asunto, disposicion de las partes, contraposicion en los caracteres y distribucion de episodios é incidentes, toda esta reflexion, una vez conseguida la unidad, variedad y armonía del poema, no deja huella, permitiéndonos gozar la belleza, si no en enérgica y apasionada narracion, si no en la agitada narracion del poema primitivo, en la clara, perceptible, solemne y variada narracion de Ariosto, del Tasso ó de Camoens, enriquecida con los más selectos primores de la lengua literaria, tanto en imágenes y figuras, como en armonías rítmicas.

Es consecuencia precisa de lo expuesto, que los poemas naturales y los artificiales, pueden pecar contra el arte por diferentes conceptos. La espontánea inspiracion en los primeros puede ocasionar y ocasiona evidentes desproposiciones, episodios que oscurecen la marcha principal, y una expresion de hechos de sentimientos, que por lo espontánea y popular, toca en lo vulgar y grosero, impropios del arte; en tanto que los segundos, por su sobrada regularidad, convierten en una reproduccion simétrica de peripecias y episodios la accion, matando la libertad é iniciativa en el elemento humano, cayendo tambien en una elegancia monótona y afectada en el lenguaje, que le priva de los caracteres objetivos que en unos y otros poemas debe tener el dialecto épico.

A más de esta diferencia capital entre unos y otros poemas, por lo que toca á su forma y ordenamiento, debemos advertir que el primitivo poema, y aun mucho más las formas conocidas de la Poesía épico-heróica, tanto en la

antigüedad clásica como en los siglos medios, se cantaban y acompañábase el canto con un instrumento músico.

A esta costumbre y á esta tradicion aluden todos los autores de poemas artificiales al decir, *Canto la gloria*, etc.

En efecto, el Rhapsoda griego, lo mismo que el Juglar de Gesta de los siglos medios, cantaba la composicion épica, si bien tanto con relacion á la edad antigua como á la edad media, solo puede presumirse á falta de mejores datos, que el canto era una melopea continuada, causada en el ritmo en la antigüedad clásica, y causada por el ritmo en los siglos medios. La lira y la viola, es decir, instrumentos de cuerda, eran los que servian al antiguo cantor ó al moderno Juglar de Gesta para asonar la poesía, y tampoco es fácil decir cuál era el carácter músico de este acompañamiento, presumiéndose que no pasaria de la repeticion de un acorde bajo, para sostener la voz y marcar de una manera más perceptible la cadencia del verso, como hoy se observa en los acompañamientos de cantos populares, en instrumentos de cuerda asimismo populares. El ser cantados estos primitivos poemas, como el recitarse por completo en sesiones que juzgan los eruditos no pasarian cada una de 1,500 á 2,000 versos, imponia formas especiales al poema primitivo en la parte rítmica, sujeta por completo á las leyes del canto. De aquí la irregularidad de la versificacion de los primitivos poemas que se observa en las literaturas de la edad media; porque en cuanto á la edad antigua, carecemos de datos bastantes para fijar la sucesion de las primitivas formas de la rítmica épica. Si es un hecho constante en una y otra edad que el metro aceptado por la Poesía épico-heróica, es el metro propio de la Poesía épica en general, es decir, el *sloka* en la literatura sanscrita, el *hexámetro* en la Greco-Latina, y los versos decasilabos, alejandrinos ó endecasílabos en las literaturas modernas.

Los poemas artificiales aparecen regularmente escri-

tos en la forma métrica más amplia de la literatura á que pertenecen; sea el exámetro el alejandrino ó el endecasílabo en estrofas ó combinaciones métricas amplísimas, dividiéndose en cantos como recuerdo de las sesiones orales del Juglar, y cuidando asimismo de que en la elocucion y en los medios expositivos no aparezca la personalidad del poeta, sino que sea una voz impersonal nacida de los mismos sucesos la que los refiera y describa.

**58.** La historia de la Poesía épico-heróica nos ofrece abundantes testimonios de la verdad de las doctrinas críticas sustentadas. Esta forma incoherente y fragmentaria, en que hemos visto que naturalmente se origina, aparece en la antigua literatura sanscrita, indicándose en algunos de los himnos Védicos y creando despues la tradicion, que vemos recogida en el poema natural ó espontáneo, intitulado Mahabaratha, que es una extensa exposicion de las leyendas tradicionales relativas á los hechos y hazañas de los Barathidas, una de las más gloriosas dinastías de los reyes Lunares de la India. Este extensísimo poema, de dimensiones verdaderamente colosales, puesto que contiene más de 200,000 versos, es un tegido de episodios y de incidentes de narraciones heróicas y de hechos sobrenaturales, y hasta de milagros, de transformaciones divinas, enlazadas unas á otras con el sencillo artificio que nace de la más natural asociacion de ideas, y sin otra unidad que el referirse á la misma dinastía, ya directa, ya indirectamente, todos los hechos y todos los fenómenos relatados ó descritos en el poema. Es el Mahabaratha una de las más genuinas, si no la más genuina manifestacion de los poemas espontáneos ó primitivos que se forman por la union y muchas veces por la pura compilacion de los antiguos cantos tradicionales. Es inútil que busquemos el principio y el fin de la accion: es inútil que



procuremos distinguir la acción principal de los episodios, porque no parece sino una serie de episodios enlazados de la sencilla manera que antes hemos citado, y que reproducen con una inspiración nativa y espontánea, y con una verdad de sentimientos y de emociones encantadoras, las creencias religiosas, nacionales, del pueblo indio en los primeros siglos de su edad antigua. Sin embargo, en esta antigua composición, los eruditos distinguen ya fielmente observadas todas las condiciones de la Poesía épico-heróica. Es el antiguo poema indio una expresión en la esfera del arte representada objetivamente por la fantasía popular de la historia tradicional de aquel pueblo en sus períodos más primitivos, y bajo este concepto el carácter impersonal de la obra, la no aparición del poeta, la existencia del adjetivo épico constante designando fenómenos y personajes, la compenetración de Dios, el hombre y la naturaleza, produciendo un maravilloso continuado, y siendo causa de que muchos elementos épico-didácticos se unan á los épico-heróicos, y por último, el empleo constante de la más majestuosa de las formas rítmicas, son otros tantos caracteres que se descubren en el Mahabaratha, y que explican el afán de los orientalistas, que en estos momentos vierten á todos los idiomas europeos este antiguo ejemplar de poemas primitivos ó naturales.

Otra obra de carácter épico existe en aquella literatura, y que varias veces ya hemos citado; pero el ser una forma distinta de la Poesía épica, es causa de que no nos detengamos ahora en su juicio.

Después del Ramayana y el Mahabaratha, epopeya la primera, poema primitivo el segundo, en la historia literaria de la edad media sanscrita encontramos reproducidos en forma de poemas más ó menos artificiales, más ó menos reflexivos, muchos de los episodios de los poemas antiguos, así como vemos completados en el relato de ha-

zañas posteriores la vida de personajes que solo habian aparecido incidentalmente, ó vemos sirviendo de asunto principal ó único alguna tradicion recordada rápidamente en el vasto cuadro narrativo del Ramayana ó del Mahabaratha.

El fenómeno que presenta la literatura sanscrita de ofrecernos una epopeya, ó sea la más preciada de las formas épicas, en la primera de las producciones de este carácter que enriquecen aquella literatura, se repite tambien en la historia de la literatura griega, en la que el primer nombre de poetas épicos que encontramos, es el del divino Homero, autor de la Iliada. Prescindiendo de la historia de su formacion y de la historia de sus redacciones y de si Homero escribió la Iliada tal como ha llegado á nuestras manos, temas críticos que corresponden á la historia particular de aquella literatura, solo nos cumple observar que el arte clásico, lo mismo que el arte oriental, manifiestan la riqueza de la inspiracion épica por esta creacion espontánea de la epopeya en las primeras edades de su historia. Pero así como la literatura sanscrita cuenta el Ramayana y el Mahabaratha, es decir, una epopeya y un poema primitivo y espontáneo, lo mismo la literatura griega cuenta con la Iliada y la Odysea, es decir, con una epopeya y con un poema espontáneo y primitivo.

Algunos críticos contemporáneos, al hablar de la epopeya griega, comprenden en esta designacion á los dos poemas homéricos la Iliada y la Odysea, considerando á la primera como expresion de la vida militar y pública, y á la segunda de la vida doméstica y privada. No admitimos este concepto, ya porque históricamente no existe ese lazo que se supone entre la Iliada y la Odysea, ya porque no descubrimos ni en uno ni en otro poema la concepcion general que debia comprender á ambos, como expresiones de una civilizacion en la doble faz señalada.

Es evidente que la existencia de estas composiciones

artísticas revela la preexistencia de cantos fragmentarios, rhapsódicos, de narraciones aisladas pertenecientes á los tiempos heróicos de los griegos, que inspiraron así al autor de la Illiada como al autor de la Odysea. La existencia de estos cantos referentes á varios asuntos y con diversos protagonistas, se manifiesta desde luego en el poema espontáneo de los griegos, notando la sencillísima manera con que el autor de la Odysea enlaza los sucesos y los personajes. Ocúpase en los primeros cantos en referir el poeta el desconsuelo de los de Itaca por el ignorado destino de Ulises, que no habia conseguido aun regresar del sitio de Troya; nos dice los males y la turbacion que su ausencia causaba en su pueblo y en su familia; nos refiere las peregrinaciones de Telémaco, su hijo, que cruza los mares y recorre la Grecia en busca de Ulises, protegido por los dióses, que le sirven de guia en aquella piadosa peregrinacion. Despues interrumpe la historia de Telémaco, presentándonos á Ulises, que, juguete de las olas que sirven á la venganza de los dióses, lo arrojan despues de mil acasos á las hospitalarias playas de los Pheacios, cuyo monarca le acoge, lo consuela, y en cuyo banquete cuenta extensamente Ulises las diferentes aventuras de su vida errante, sus inquietudes y sus peligros. Llega, por fin, á Itaca, y en esta última parte del poema se unen los dos protagonistas, Telémaco y Ulises, para castigar á los que tiranizaban á Itaca y á Penélope, la casta y fiel esposa del héroe griego.

No tiene este poema primitivo la extension de los poemas índicos, ni tampoco es tan sencilla la expresion de la ley objetiva ó histórica en la Odysea como lo es en el Mahabaratha, ya porque repugnase á la mayor individualidad del genio griego las vastas y extensas concepciones de la poesia índica, ya porque la manera de enlazar los cantos anteriores en un asunto que permitia la simultaneidad de la accion, como era las aventuras de

Telémaco y de Ulises, facilitaron el reducir á cuadro compendioso los hechos y asuntos del poema. La *Odysea* tiene además todas las cualidades que hemos dicho caracterizaban á los poemas primitivos, ofreciéndonos un reflejo vivo de la civilizacion helénica en los tiempos heróicos, retratando en lo más íntimo de su ser aquella sociedad y aquella cultura.

Pero si la literatura oriental y la literatura griega se nos ofrece en estas formas de la Poesía épico-heróica, manifestándonos su desarrollo artístico desde los cantos fragmentarios y episódicos hasta la forma del poema y hasta la altísima de la epepeya, la literatura latina, si bien es de presumir tuvo cantos heróicos populares que formaron la leyenda histórica acerca de los orígenes y primeros tiempos de la civilizacion romana, no cuenta con uno de esos poemas espontáneos que, como la *Odysea* ó el *Mahabaratha*, aprovechaban directa é inmediatamente para organizarse, las inspiraciones populares, los cantos fragmentarios é inherentes del primer período de la Poesía épico-heróica. Solo en la edad literaria, en la época de Augusto, en el siglo de la literatura cortesana, Virgilio, con los últimos ecos de la inspiracion popular, escribió el poema titulado la *Eneida*, que celebra los hechos del piadoso Eneas, que, despues de la destruccion de Troya, y no sin vencer dificultades y obstáculos sin cuento, consigue llegar á las playas de Italia, fundando, despues de vencido el valeroso Turno y obtenida la mano de Lavinia, el estado que, andando los siglos, habia de dominar al mundo conocido. En los doce cantos de este poema consigue Virgilio, ya poniendo en boca de los personajes la narracion de hechos pasados, ya recordándolos, con motivo de describir armas ó lugares, ya por otros medios ingeniosos, presentar un resúmen de los hechos tradicionales y cantados en otros poemas que se referian á la historia de los troyanos y á sus destinos, que importaba

conocer para que adquiriese el relato la grandeza y la trascendencia que hemos dicho debe caracterizar á la Poesía épico-heróica. Dar á los romanos este origen heróico y semi-divino, satisfacer el orgullo nacional mostrando la superioridad del pueblo romano sobre los demás pueblos; tal fué el propósito de Virgilio, y naturalmente las ideas y sentimientos que debia cantar para expresar este fin, eran las que la cultura social romana contemporánea de Virgilio podrian estimar como más propias para manifestar esta superioridad y esta excelencia. Así las pasiones enérgicas é impetuosas de la Iliada no aparecen en la Eneida; la crueldad, la violencia, el arrebató que preside á todos los actos y que forma el fondo comun de todos los caractéres en los poemas griegos, se convierten en este poema artificial ó reflexivo en una obediencia sumisa á las leyes del destino y un valor sereno y tranquilo, con una piedad y dulzura en todos los sentimientos y en todos los afectos que refleja desde luego, no la figura heróica que quiere describir el poeta, sino la afectacion cortesana en que el poeta vive.

En cambio la accion se desarrolla en corto espacio y en breve tiempo; la contraposicion de los caractéres entre los troyanos y sus enemigos es completa y perfecta; la ternura, y hasta la melancolía, aparecen en las heroínas de la Eneida; la accion camina al desenlace con regularidad, y los episodios declaran los hechos y desenvuelven los caractéres guardando la debida proporcion con el conjunto de la obra. Lo maravilloso no interviene sino en los momentos supremos, en las peripecias capitales, y la lengua ostenta todo el color y la brillantez propia del lenguaje literario, así como la rítmica lleva el exámetro Virgiliano á la perfeccion posible en la prosódia latina.

Es la Eneida como una reduccion en miniatura delicada de las enérgicas y extensas y espontáneas manifestaciones de la Poesía épica en la edad griega, hecha con

todo el esmero propio de una época literaria, de gusto depurado y por un poeta de altas dotes descriptivas y de gran vivacidad de sentimientos. En estas composiciones prevalece de tal manera aquel elemento que llamábamos subjetivo, arbitrario ú ocasional sobre la objetividad del asunto y del mismo género épico, que es fácil descubrir en muchos pasajes de estos poemas artificiales tendencias manifiestas á la Poesía lírica y aun á la Poesía dramática.

Tras de Virgilio, Lucano en su *Farsalia*, tomando el asunto de la historia casi contemporánea de Roma, como lo era la lucha de la guerra civil entre César y Pompeyo, quita á la épica romana hasta la base de la tradicion popular y el celebrar el sentimiento nacional que se encuentra en el poema Virgiliano, y altera tambien la elegancia, pureza y armonía de la lengua y de la métrica. Tras Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico, Estacio dan en los dias de los emperadores Trajano y Adriano, imitaciones de la forma virgiliana, siendo sus poemas sobre los Argonautas, sobre las guerras púnicas y sobre las de Tebas, imitaciones del poema de Virgilio, pero faltos de aquella elevacion, elegancia y pureza en las ideas y en el lenguaje, que constituye el precio principal del poema del siglo de Augusto <sup>(1)</sup>.

Al comenzar la edad cristiana con la erupcion de los pueblos bárbaros del Norte, con las sangrientas y porfiadas contiendas que motivan los movimientos de las nue-

(1) SCHOELL.—H. de la Litt. Griega.

Id.—H. de la Litt. Latina.

E. BURNOUF.—H. de la Litt. Grecque.—Paris, 1868.

A. MULLER.—H. de la Litt. Grecque.—Paris, 1867.

C. CANTU.—H. de la Litt. Romana.—Paris, 1867.

SAINT-BEUVE.—Etude sur Virgile.

WIDAL.—Etudes sur Homere.—Paris, 1863.

NISARD.—Etudes sur les poetes Latins de la decadence.—Paris, 1849.

vas razas, apoderándose de las provincias del antiguo imperio, la Poesía épico-heróica adquiere gran extension y generalidad, y la encontramos en forma de cantos en latin bárbaro en narraciones monásticas, lo mismo en Alemania que en Italia, de igual modo en las Galias que en España, sin que admita duda que, al lado de estos cantos latinos, existian asimismo narraciones y cantos épicos en la lengua de los godos ó de los francos, de los germanos ó de los sajones, que recordaban tradiciones primitivas, hechos heróicos de la raza durante la larga série de inmigraciones que los llevó de Oriente á Occidente.

Al formarse las nuevas lenguas ó al transformarse la lengua latina por estas influencias de raza y de idiomas vernáculos en las lenguas analíticas que sirven de órgano á las literaturas Francesa, Española, Italiana y Portuguesa, así como á la Alemana é Inglesa, la Poesía épico-heróica expresa vigorosamente en los cantos de Gesta, las tradiciones de creencias y los sentimientos de aquellas impetuosas nacionalidades. El sentimiento nacional, el sentimiento religioso unido al nacional, la organizacion feudal sirven de asunto y son tema inagotable, ya para los cantilenas primitivas y los romances, ya despues para los cantos de Gesta. El poeta popular, el Juglar los recitaba en plazas, campamentos y palacios. Francia, Bretaña, España, Alemania, Bohemia, Fintlandia, Inglaterra, Escocia y los Países Escandinavos, todos cuentan un tesoro más ó menos numeroso de estas inspiraciones populares, hijas de la musa popular, con la diferencia de que en algunas literaturas esta inspiracion no traspasó los límites propios de la cantilena, del romance, se conservó solo en leyendas populares, en costumbres ó en tradiciones recogidas por los primitivos cronistas, en tanto que en otras literaturas llegaron á la forma de la cancion de Gesta, verdaderos poemas primitivos y espontáneos, aunque de cortas dimensiones, ó al poema más extenso formado por

varias canciones de Gesta, como sucede principalmente en la literatura Francesa, en la Alemana y en la Española con el Ciclo Carlovingio ó de la Tabla redonda en la primera, con el poema de los Nibelunguen en la segunda, y el poema del Cid en la española. Gran favor y estima obtuvo esta Poesía épico-heróico-popular durante los siglos XI, XII y XIII, y aun en los siglos siguientes estas narraciones poéticas, más ó menos perfeccionadas, se convierten en novelas ó libros de caballería, que popularizan más y más los hechos, los sentimientos y las ideas que habian inspirado á los Juglares de los siglos medios (1).

La inspiracion espontánea en todos sus caracteres, con la energía y la rudeza propia de la fantasía popular, los deseos nacionales, las luchas de nacionalidad, los odios de raza y de religion con las exaltaciones que producen, la adhesion y el entusiasmo inspirando una larguísima historia de siglos ó una institucion ideal como la caballería, las Cruzadas ó la reconquista española, todo esto luce y cautiva en esos poemas primitivos que preceden á los cantos de Gesta, á pesar de las dificultades que opone el estado del idioma, la rudeza y vaguedad de la prosodia, y aun del constante carácter de exaltacion del sentimiento popular comun á todos los poemas que se producen en las literaturas occidentales en los siglos medios y que pintan un estado heróico de la actividad humana poco conforme con la cultura y delicadeza moral de edades posteriores.

Así se van sucediendo en las literaturas occidentales de los siglos medios todas las formas que constituyen el organismo de la Poesía épica, y así se va expresando en estas formas la concepcion de la belleza de la vida histórica y de la humanidad al través de los diferentes estados

---

(1) CANALEJAS.—La Poesía épica en la antigüedad y en la Edad media.—Conferencia III, IV y V.—Madrid, 1869.



y edades de la fantasía humana y del arte en los diversos períodos de su cultura, aprovechando en cada uno de ellos los diversos medios que proporcionan la lengua, la condición histórica, la constitución social y política (1).

Transecridos los siglos XI, XII y XIII, que son los de apogeo en la Poesía épico-heróica-popular de los siglos medios, al iniciarse aquella reaparición y consiguiente influencia de las letras griegas y latinas, al finalizar el siglo XIV, XV y XVI, la Poesía épico-heróica entró en un período reflexivo erudito. Después de varias imitaciones latinas del poema de Virgilio, establecida la imitación de las formas del poema de Homero y del poema Virgiliano como único camino y única manera de conseguir el merecimiento y de llevar á la belleza en cultivo de este género, los poetas, tanto italianos como españoles, lo mismo franceses que lusitanos, escribieron poemas heróicos referentes á hechos de la pasada antigüedad de la historia particular de su nación ó de la historia universal de Europa en los siglos pasados. La crítica moderna distingue entre ellos como los más perfectos y por lo tanto los más bellos, el poema de Ludovico Ariosto (nació 8 de Setiembre 1474,—murió 6 de Junio 1533). *Orlando Furioso*, que celebra :

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,  
Le cortesie, l'audaci impres e io canto  
Che furo al tempo che passaro i Mori  
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto.

(1) LITRE.—Etudes sur les Bardares.—Paris, 1866.

AMPERE.—H. Litt. de la France.—Tom. III.—Paris, 1840.

A DE DOS RIOS.—H. de la Lit. Española.—Tomos II y III.

TAINE.—Hist. de la Litt. Anglaise.—Tom. I.

WEBER.—Hist. de la Litt. Allemande.—Lib. I.

GERVINUS.—Hist. de la Litt. Allemande.—Leipsick, 1850.

L. GAUTHIER.—Les epopées françaises.—Tomos I y II.—Paris, 1867.

el de Torcuato Tasso, titulado *La Jerusalemme liberata* (11 de Marzo 1544,—25 de Abril 1595), que segun el mismo dice:

Canta l'armi pietosi, e il Capitano  
Che il gran sepolcro liberó di Cristo;

y el del inmortal Luis de Camoens, nacido en Lisboa en 1525, y que murió en el miserable lecho de un hospital el 4 de Agosto de 1578, que celebraba:

As armas, e os Baroes assinalados,  
Que da occidental praia Lusitana  
Por mares nunca de antes navegados  
Passaram ainda alem de Taprobana;  
Em perigos, e guerras esforçadas  
Mais do que prometia a força humana:  
E entre gente remota edificaram  
Novo reino, que tanto sublimaram.

Estas obras han ejercido una influencia que aun dura en las literaturas modernas, pudiendo asegurarse que la Poesía épica de los siglos XVII y XVIII, y parte muy principal de los ensayos hechos en el presente, así como la mayor parte de las doctrinas y opiniones sustentadas por los críticos y preceptistas sobre la Poesía épica, se deben á la decisiva influencia que ejercieron en esta edad los poemas italianos que acabamos de citar.

El poema de Ludovico Ariosto tiene por asunto la cruzada fabulosa de Carlomagno contra los sarracenos, pero mezclada de mil aventuras trágicas, cómicas y galantes que representaban á los ojos del poeta la confusa sociedad de la edad media contemplada al través de los cantos de Gesta, de los poemas de los Troveras, y de la poesía y poemas héroi-cómicos de que nos ocuparemos en el siguiente capítulo. Lo confuso de esta concepcion de la edad media, la mezcla dramática de lo cómico y de lo trágico, al predominio de la subjetividad del poeta en el

asunto por la escasa objetividad del tema que le inspiraba y el ejemplo de los poetas épico-cómicos que le habian precedido, tales como Pulci y Bojardo, causan la variedad en concepcion y expresion la ley que predomina en los 46 cantos y en las 4831 octavas que consagra Ariosto á la pintura de una sociedad, de unas costumbres que desconocia, que veia á través de un prisma falso, estudiándolo en los libros de caballerías y en los cantos cómicos, principalmente de Bojardo. Pero si estas condiciones llegan hasta el punto de que algunos críticos modernos han podido dudar si el poema de Ariosto era un poema cómico ó un poema sério, si el referirse á una tradicion vaga, cuyo recuerdo más estaba en los libros que en la fantasía y en el sentimiento popular, son circunstancias todas que privan á la obra de Ariosto de la mayor parte de las condiciones épicas, la riqueza y abundancia de la fantasía, el carácter eminentemente pintoresco de esta, la belleza y rara perfeccion en las descripciones, la facilidad de la transicion de lo trágico á lo cómico, explican la influencia de Ariosto, razonan el aplauso de que ha sido objeto, por más que en nuestro juicio manifieste su *Orlando* una de las maneras más comunes de generacion de la verdadera Poesía épica.

Torcuato Tasso eligió mejor el asunto que Ariosto, por más que este no fuera nacional era comun y habia sido general en los siglos medios y aun resonaba poderosamente en la Europa en los dias del Tasso, porque ardia en guerras, si no entre los Arabes y los Cristianos, entre los Turcos y los Españoles. Las expediciones de Cárlos al Africa, sus ejércitos amenazando al terrible poder del Sultan de Constantinopla, las naves españolas encerrando en el Bósforo á las galeras turcas, creaban como una especie de eco el sentimiento que inspiró las cruzadas, y al cual responde Tasso con los 20 cantos de su *Jerusalemme*, en que celebra los hechos memorables de Godofredo de

Bouillon. Si Ariosto es pintoresco, Tasso es sentimental, y á pesar de que el asunto es más épico que el del *Orlando* y tiene mayor realidad objetiva, las condiciones líricas del poeta y el haberse ceñido el cuadro de la Poesía épica á la imitacion de los medios empleados por Virgilio, roba á la *Jerusalemme* caracteres importantes, por más que la extrema armonía de su versificacion, la fuerza de la lengua, la facilidad de su expresion la declare uno de los modelos en el uso y empleo de la lengua italiana.

En nuestro juicio el más épico de los tres escritores, el que mejor realiza las condiciones del género y escribe un poema reflexivo, que es el verdadero modelo del género épico-heróico, es Luis de Camoens. El sentimiento que le inspira es el sentimiento nacional; el ensalzar y ennoblecer á su patria es su único propósito; todas sus ideas, todos sus sentimientos dimanen de esta concepcion nacional y se sujetan á ella: la historia constituye el verdadero fondo de sus cantos, por más que cumpliendo las leyes de la poesía idealice los hechos y los hombres. Cuanto la historia de Portugal presenta de noble, de grande, de caballeresco, de bello y conmovedor se encuentra en sus cantos, y al leerlo reaparece el enérgico y exaltado sentimiento nacional con toda su objetividad histórica que nos encanta, en las cantilenas y romances, en los cantos de Gesta y en los poemas espontáneos de los siglos medios. Lástima que pagando tributo á la influencia letal del renacimiento, y estimando la Eneida como la estimaban todos los críticos de su edad, se empeñe el gran poeta en imitar á Virgilio, é introduzca el maravilloso mitológico en sus cantos, incompatible con el asunto cristiano que le inspira, cuando él mismo habia dicho

Eu canto o pcito illustre Lusitano,  
A quem Neptuno e Marte obedeceram....  
Cesse tudo que á Musa antiga canta,  
Que outro valor mais alto se alevanta.

Prescindiendo de este tributo debido á la época, podemos repetir con Schlegel, que entre todos los poemas heróicos de los tiempos antiguos y modernos no hay ninguno que sea tan nacional, y no hay ninguno, añadimos, que conserve con tanta fidelidad las leyes y condiciones de la Poesía épico-heróica.

A los 10 cantos de que consta el poema de Camoens, aludimos cuando no considerábamos imposible el comprender en la forma reflexiva del arte la inspiracion popular de la Poesía épico-heróica con las cualidades y las condiciones reflexivas del arte. Camoens es un ejemplo. De la misma manera que el gran poeta Lusitano pudo unir felicísimamente lo espontáneo y lo reflexivo, lo popular y lo erudito, la objetividad del sentimiento histórico con la composicion y ordenamiento propio de una obra de arte, así puede llevarse á cabo por otros altos ingenios una empresa semejante, tanto más, cuanto que partiendo el sentimiento nacional de una realidad viva, que será constante y permanente en la historia, como lo será la raza y la nacionalidad, variedades necesarias en la vida del género humano, siempre existirán esas inspiraciones que sirvieron al poeta portugués para levantar ese monumento que hoy constituye uno de esos elementos más firmes é imperecederos de la nacionalidad portuguesa.

Es preciso llegar á la literatura contemporánea pasando en silencio á Voltaire y otros poemas épico-heróicos de los siglos XVII y XVIII, para encontrar algunas composiciones que manifiesten cómo en las literaturas modernas se estudia este género. Las luchas de nacionalidades á que dieron márgen las conquistas Napoleónicas, el renacimiento, no de la poesía greco latina, sino de la poesía popular de los siglos medios que fué su consecuencia y sucesos de todos conocidos, han sido causa de que varios poetas inspirándose en el sentimiento nacional, hayan reproducido en forma más ó menos reflexiva las composi-

ciones, ó por lo ménos la inspiracion nacional ó de raza de los siglos pasados, en poemas y en fragmentos épicos, como sucede en Suecia con Tegner, en Inglaterra con Shelley y en nuestros dias Tennyson y otros diferentes que han celebrado las tradiciones de los pueblos eslavos, de los Magyages, ó que han reproducido la forma de las antiguas poesias provenzales y de la antigua nacionalidad Finlandesa, respecto á cuyos trabajos solo debemos advertir que debe cuidarse de no sustituir la inspiracion por la erudicion, la obra del poeta por la obra del crítico, porque en toda creacion es ley primera y capital la vida, la juventud y la frescura de los séres y de los sentimientos que se traen á la existencia revistiéndola de bella forma en las condiciones características del género épico-heróico.

De 1810 á 1830 aparecen ensayos en algunas literaturas de poemas épicos pero solo como imitaciones y renacimiento de los poemas épicos de los siglos  
nuevos -

son de poca importancia. - Respecto al porvenir de este genero no podemos decir si seguira produciéndose ó no pero es muy probable que siga por su forma de expresion del espíritu; presentando ensayos que sean induccion diversa

---

## CAPITULO IV.

---

### VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.

---

#### LA POESÍA ÉPICO-HERÓICA.

---

(CONTINUACION.)

**Poesía héroi-cómica. — Poema social y filosófico.**

59. La Poesía héroi-cómica ó épico-burlesca.—Existencia de esta variedad de la Poesía épica en todas las edades literarias.—Razon de este fenómeno.—Fundamento de lo cómico.—Lo cómico es una variedad de lo bello.—Es la oposicion en la belleza.—Caractéres de esta oposicion.—Doctrinas de Aristóteles y de los preceptistas sobre lo risible.—Definiciones de los esthéticos sobre lo cómico.—Definicion de lo cómico.—Aplicaciones de la definicion á los diferentes aspectos del arte.—Causas de lo cómico.
60. Opinion de Wischer sobre la existencia del poema cómico.—Su refutacion.—Generacion de las formas cómicas en la Poesía épica.—La parodia.—Espontaneidad de su aparicion.—Sus caractéres.—La Poesía épico-satirica.—Su carácter.—Tercera forma de la Poesía cómica.—Poemas héroi-cómicos.—Relacion de cada una de estas formas con la inspiracion épica que supone la héroi-cómica.—Medios artísticos para conseguir efectos cómicos.—Doctrina de los preceptistas griegos.—Caractéres generales de esta doctrina.—Leyes generales

- que se descubren en la realizacion de esos medios.—Exposicion de estas leyes generales.—Ejemplos en las literaturas antiguas y modernas.—Condiciones del poema herói-cómico.—Sus diferencias respecto al poema heroico.—Diferencias entre los poemas herói-cómicos y los satíricos.
61. Realizacion histórica de la Poesía herói-cómica.—Los poemas herói-cómicos atribuidos á Homero.—La Poesía herói-cómica en el segundo período de la edad clásica.—La Poesía herói-cómica se desarrolla principalmente en la edad cristiana.—Causas de este fenómeno.—El poema del Zorro.—La Poesía épico-burlesca en el siglo del Renacimiento.—Pulci,—Bojardo,—Berni,—Tassoni,—Brachiolini,—Lippi,—Casti en Italia.—Lope de Vega,—Quevedo,—Villavicencio en España.—Boileau,—Voltaire en Francia.—Goethe en Alemania.
62. El poema épico-social y filosófico.—Causas de la aparicion de esta forma épica.—Su legitimidad artística.—Las revoluciones religiosas y morales de los tiempos modernos crean esta forma.—Relaciones del poema épico-social con la forma didáctica.—Sus diferencias.—Asunto propio del poema social y filosófico.—Condiciones de este poema.—La forma de poema no va precedida de formas fragmentarias.—Concepcion simbólica y alegórica de los personajes.—Caractéres de la accion en el poema social.—Caractéres de las formas expositivas en el poema épico-social.—Juicios de la critica contemporánea sobre esta forma épica.—Consideraciones generales.
63. Degeneraciones del poema épico.—El epinicio.—Su carácter en la antigüedad clásica.—Sus semejanzas con el himno épico.—El cuento.—Sus relaciones con las formas fragmentarias de la Poesía épica.—La leyenda.—Caractéres de esta forma de lo épico.—Sus diferencias respecto al cuento.—El maravilloso en la leyenda.—Edades históricas en que aparece.—Diferentes condiciones en cada una de estas edades.—Las narraciones épicas.—Tendencias á lo lírico y á lo dramático en estas variedades de la Poesía épica.—Comprobacion del organismo del arte de la Poesía por estas tendencias.—Resúmen general.

**59.** Al exponer la variedad contenida en la Poesía épico-heróica, decíamos que formaba parte integrante de esta forma de la Poesía épica la que denominábamos



herói-cómica, siguiendo una denominacion muy usada; porque unia al concepto primordial épico otro de parodia, satírico ó burlesco. Por extraña que sea esta aparicion de lo burlesco en el género épico, la historia nos dice desde luego la realidad del fenómeno, porque al autor mismo de la Iliada, á Homero, se le atribuyen poemas épico-burlescos, como es la *Batracomiomachia*, ó sea el combate de los ratones y las ranas. En la poesía latina aparecen tambien estos cantos paródicos; abundan en la época cristiana, y durante los siglos medios, ya en Francia, ya en España encontramos el poema del Zorro, los combates de D. Carnaval y Doña Cuaresma, y viniendo al siglo XV y XVI, Pulci, Bojardo y Berni en Italia, representan asuntos épicos en aspecto y condicion cómica y burlesca; nuestro Lope de Vega refiere en la *Gatomaquia* tristísimas aventuras de la raza felina; Villavicencio en la *Mosquea* nos refiere los terribles combates entre las hormigas y las moscas; Boileau nos dice en su *Lutrin* las peripecias á que dió márgen aquel famoso facistol, y hasta el gran poeta Goethe en este siglo ha rejuvenecido en forma bellísima la narracion de las aventuras y astucias del Zorro, tan celebrado en la edad media. De manera, que en cuanto á la verdad del hecho, testifican de ello los tiempos antiguos y los modernos, y todas las literaturas de los pueblos pertenecientes á la edad clásica y á la cristiana están conformes en unir á la concepcion épica una concepcion cómica.

El averiguar el motivo y la razon de este hecho, la causa de su universalidad, si bien no es punto que directamente nos interesa, por ser más propio de la Esthética que de nuestro asunto, no es difícil, recordando que en lo inteligible para la razon humana, toda unidad viva y real lleva inclusa en sí la posibilidad de distincion y oposicion relativa de términos, que se manifiestan en una série de contradicciones parciales en el tiempo, ó sea en

la sucesion de estados, en los que de una manera finita se manifiestan los séres reales. Esta ley es universal, generalísima, y así se verifica en el mundo, concebido en su total conjunto, en su totalidad y en su desarrollo inmenso, como se repite repercutiéndose en el círculo particular de todo sér y de toda existencia. La idea de lo bello, que no es un vago concepto según sabemos, no podia ser una excepcion de esta ley general metafísica, y dada la realidad de la belleza, debe reproducirse en ella esa oposicion y contrariedad, si bien con la circunstancia de que, aun dada la oposicion, esta no rompe el carácter general de la idea en que se produce, por más que cause en ella diferencias y oposiciones; porque la mayor variedad y oposicion no desmiente ni contradice esencialmente la realidad de la hermosura, que es fundamental en lo bello. Así, cuando se habla de oposiciones, de diferencias, de variedades en lo bello, téngase siempre en cuenta que esta variedad y oposicion no toca á lo fundamental y característico de la belleza.

Esta oposicion marca desde luego el origen metafísico del concepto de lo cómico que consideramos como artístico ó poético; porque no es en efecto mas que una variedad ú oposicion parcial que se produce en la idea misma de la belleza, pero conservando las condiciones generales de la misma. Pero si bien es fácil comprender desde luego que lo cómico es una variedad de lo bello, no es tan hacedero indicar en qué consiste esta variedad y exponer las causas de esa diferencia que hace se distinga lo bello de lo cómico.

Aristóteles estimaba como causa de lo cómico y de los efectos que produce, una defectuosidad ó incorreccion que no es dolorosa ni destructiva, y que no revela sufrimiento; concepto que ha prevalecido entre los preceptistas, considerando, tanto Ciceron como Quintiliano, que lo risible ó lo ridículo es una imperfeccion moral, que es

objeto de una ligera desaprobacion; doctrina que se ha perpetuado hasta los tiempos modernos sin grandes modificaciones. Los estéticos, al comenzar este siglo, repitiendo aun la doctrina aristotélica, entendian que lo ridículo consiste en una infraccion sensible del orden, aunque ligera. Infraccion de orden, incorreccion ligera, irregularidad, contraste de perfecciones y de imperfecciones, es lo que ha venido definiéndose por todos los tratadistas como concepto general de lo cómico.

Los esthéticos contemporáneos definen lo cómico diciendo: «Es la idea de lo bello, perdida en las relaciones y accidentes de la vida ordinaria (1).» Es la idea salida de su esfera y confundida en los límites de la realidad de tal manera, que la realidad aparezca superior á la idea (2). Es una realidad sin ideas y contraria á las ideas (3). Es la subjetividad puesta en contradiccion consigo mismo y con el objeto, y que manifiesta en sumo grado sus facultades infinitas y su determinacion de libre albedrío (4). Todas estas definiciones concuerdan en estimar como una oposicion á la idealidad, como un contraste de la perfeccion, como una oposicion, por último al ideal lo que produce lo cómico, é indudablemente este concepto es fundado y aceptable siempre que se explique cómo, á pesar de ser una oposicion á lo ideal, una realidad de las ideas contraria á las ideas, como dice uno de los estéticos citados, es, sin embargo bello, conserva el fondo general constitutivo de la belleza.

Esta dificultad se vence considerando que lo cómico es una oposicion que se efectúa desde luego, en una realidad bella, de tal manera, que si este supuesto, esta

---

(1) Solger.

(2) Vischer.

(3) Carriere.

(4) Schlegel.

realidad fundamental falta, lo cómico no se produce, y por el contrario si incurre en lo feo y en lo grosero, que no tiene nunca cabida en el dominio del arte. Luego la oposicion con el ideal no es una oposicion total como indica Carriere, sino que es parcial y relativa; no es una negacion de la idealidad hasta el punto de que la realidad parezca superior á la idea, como supone Wischer, sino que esta superposicion de la realidad es fugaz, es pasajera, no es completa; porque si fuera definitiva y completa, se causaria el realismo artístico, y saldríamos por lo tanto de la esfera de la poesía. Lo cómico en el arte es sin duda alguna una oposicion, un contraste con el ideal bello, producido en uno de sus aspectos ó en uno de los momentos de la realizacion de este ideal, y expresado con relacion al ideal. ¿Cómo puede producirse ese contraste? ¿En qué puede producirse ese contraste? El contraste que produce lo cómico puede causarse en cada una de las categorías sustantivas ó formales de la belleza. Puede producirse respecto á su unidad, ó respecto á su variedad, ó respecto á su armonía; de suerte que cada una de estas categorías sustantivas de la belleza, puede ser campo general en el que se produzca lo cómico, siempre que expresa ó implícitamente se restablezca la unidad ó la armonía de lo contradicho por lo cómico, ó desaparezca la oposicion creada por lo cómico, subsistiendo el carácter general bello y artístico.

Ensayando una definicion, diremos que lo cómico, bajo el punto de vista objetivo, es la expresion del accidente que parcial ó momentáneamente contradice la realizacion ó el desarrollo íntegro y total de la belleza. Aplicando esta definicion á los diferentes aspectos del arte bajo el subjetivo, es la manifestacion de la voluntad del ánimo comparada, si bien rapidísimamente, con la ley, con el hecho ó con la idea que se contradice ó que se niega, y cuya comparacion produce el placer que

expresamos fisiológicamente con la risa—porque lo risible no es mas que lo cómico considerado en sus relaciones con la sensibilidad del hombre.

Y Los antiguos preceptistas ensayaron varias enumeraciones de cuanto podia causar ó producir lo cómico, y en los fragmentos que han llegado á nosotros de varios comentarios de la poética de Aristóteles, se ve esta enumeracion, ya en lo cómico en la diction, ya de lo cómico de las cosas; pero estudiadas atentamente aquellas formas, veremos que la clasificacion perfecta es imposible, porque todas las deformidades, todas las irregularidades y todos los defectos pueden ser cómicos, y clasificar lo que puede ser objeto de lo cómico es intentar una enumeracion de todos los accidentes posibles en el sér y la existencia.

Lo que en nuestro juicio no admite duda, es que lo cómico, siendo solo una oposicion en la belleza, no aparece sino dada la existencia y manifestacion de esta; de suerte que lo cómico no apareceria ni aparece si no existiese y fuese conocido y apreciado el tipo de belleza en el cual acontece el accidente, en el cual se manifiesta la irregularidad, y no sería estimado por el espíritu, si tanto en la realidad artística como en la fantasía, no se restableciera el tipo ideal turbado, por el accidente ó la irregularidad que motivó la aparicion de lo cómico.

En la vida individual es frecuentísima la concepcion puramente arbitraria, ó sea aquella que nace de la voluntad del sugeto sin sujecion á ninguna ley de razon, y aun quizá sin ninguna determinacion de sensibilidad. Esta voluntariedad, que somete así á la inteligencia y á la sensibilidad; esta rebelion de la voluntad contra las leyes constantes y reales de la razon, es en el mundo psicológico lo que es el accidente en el mundo metafísico, y de esta fuente se origina principalmente lo cómico-artístico, lo cómico-poético en la infinita variedad de formas que revelan la parodia, la sátira, la ironía, la burla, la

beña, la mofa, el humor y otras variedades de lo cómico, hasta llegar al sarcasmo y á lo grotesco, de que se sirven, tanto la Poesía épica como la lírica y la dramática. No es este el momento de distinguir y diferenciar todas estas variedades de lo cómico (1), ni de indicar tampoco de qué manera los distintos géneros artísticos se sirven de esos diversos aspectos de la idea y del sentimiento de lo cómico para los fines que le son peculiares; nos limitaremos á afirmar que si bien lo cómico tiene su fundamento en la metafísica de lo bello, se expresa principalmente en la psicología estética, y que de la misma manera que en el individuo es posible la creacion poética de una oposicion, si bien parcial y momentánea de la belleza, del mismo modo lo es en el espíritu general y colectivo, puesto que sabemos que la fantasía general tiene todas las condiciones de la particular, más las que son propias de su carácter específico ó genérico.

**60.** Fundados en el elemento subjetivo que prevalece en la creacion cómica, algunos estéticos, y principalmente el ilustre Wischer, niegan que exista el poema héroi-cómico ó épico-cómico, juzgando que solo en la Poesía lírica y en la Poesía dramática es donde puede manifestarse con su carácter propio y preciso, lo cómico y todas sus variedades. Sentimos no poder deferir por completo á la opinion del ilustre organizador de la estética moderna, porque en nuestro juicio la Poesía héroi-cómica existe, ya porque lo cómico tiene una existencia metafísica en el sér y en la naturaleza, representando en la vida bella de la humanidad las interrupciones y las desviaciones de la expresion y desarrollo natural de los séres y las existencias, ya porque en la historia del género humano existen asimismo esas puras concepciones

---

(1) Parte II, Lib. IV.—Poesía dramática.—La Comedia.

de la voluntad, que interrumpen, contradicen y crean de una manera más ó menos estable, una aberracion lógica en la marcha de los sucesos y de las ideas, que al mismo tiempo que conduelen al historiador y al crítico, les hace admirar los múltiples y variados aspectos de la libertad humana y la intensidad de las fuerzas que en el uso de esa libertad desarrolla el hombre.

Lo que sí hay, en nuestro juicio, es que lo cómico como genérico se manifiesta en la historia de las literaturas como se manifiesta en el espíritu humano, por grados cada vez más intensos y de un carácter más singular y determinado. Dejando á un lado el estudio de cómo en la naturaleza ya orgánica, ya inorgánica, se produce lo cómico, cosa que corresponde á la física esthética, es un hecho que la primera manifestacion de lo cómico se produce del dato sensible, es decir, de la imitacion de un sér, objeto ó creacion literaria que impresiona nuestra fantasía. Es un hecho observado la facilidad con que en la infancia y por los salvajes se imita y remeda cualquiera deformidad ó irregularidad que impresiona los sentidos, y la existencia de las danzas paródicas es un fenómeno que encontramos, tanto en la antigüedad clásica, como en los países de la Oceanía últimamente visitados por los viajeros. De la misma manera y por iguales motivos toda creacion artística, al llegar al dominio del pueblo, puede ser, y frecuentemente ha sido objeto de parodias, y la antigüedad griega cuenta, lo mismo que la antigüedad egipcia, parodias hasta de las ceremonias del culto, de asuntos mitológicos, de costumbres sociales y políticas (1).

Así corren estrechamente unidas á la existencia de los cantos épico-heróicos, parodias de aquellos mismos

---

(1) *Historie de la Caricature ou du grotesque*, par M. Thomas Wright.—Paris, 1867.

cantos, y los críticos de la antigüedad no han titubeado en atribuir al mismo Homero poemas en que se parodiaban los hechos cantados por los épico-heróicos, principalmente sustituyendo al personaje humano protagonistas, tales como las ranas y los ratones, los topos y las hormigas, y otros semejantes cuya debilidad física contrastaba con los sentimientos, con los propósitos y con las narraciones de las empresas bélicas y combates singulares, en que denotaban los héroes su esfuerzo y su bravura.

La parodia, ya por medio de la caricatura en las artes figurativas, ya sustituyendo los personajes humanos, ya reemplazando los hechos importantes y de trascendencia que sirven por lo comun de asunto á la Poesía-épica, nos manifiesta la concepcion cómica desde los primeros tiempos de la literatura griega, como lo indican la *Batracomiomachia*, el *Margites* de que habla Aristóteles, y otros que tradicional aunque infundadamente, se han atribuido á Homero (1).

Se produce la parodia de una manera espontánea y popular en la literatura. Es la más sencilla de las manifestaciones de lo cómico, la más popular y la que nos manifiesta la concepcion cómica de la Poesía épico-héroica en los primeros momentos de formacion y desarrollo de este género artístico, complaciéndose el espíritu popular en contradecir la creacion épica, bajo la ley de un accidente negado, de un personaje sustituido, de un asunto trivial que reemplaza á otro grandioso y trascendente, si bien conservando la representacion objetiva y el fondo todo del carácter épico del género á que se refiere.

Estos primitivos cantos paródicos ó de burlas, se convierten en poemas-parodias en los tiempos posteriores, los

---

(1) SCHOEL.—Hist. de la Litt. grec. Tom. III, pág. 173-180.

—OT. MULLER.—Hist. de la Litt. grec. Tom. I, pág. 130.



cuales se relacionan constantemente á una obra conocida, como á las obras de Homero, en la antigüedad griega.

A esta primera manifestacion de lo cómico en la parodia, ya figurativa, ya hablada, sucede una segunda manifestacion que calificamos de Poesía épico-satírica, y que no representa otra cosa en la historia general del arte, que el momento á que el ideal que ha servido de asunto á la Poesía épico-heróica, deja de ser concebido y amado como tal ideal para todas las clases y gerarquías de una sociedad. Cuando los hechos ilustres, cuando los sentimientos heróicos en vez de ser nacionales son solo aristocráticos ó nobiliarios, el pueblo no participa de aquellos sentimientos, no comparte aquella admiracion; esta excision en la comunidad del ideal se revela en poemas épico-satíricos que se sirven del sentimiento de lo cómico para combatir ó para destruir la idealidad artística que pertenece ya tan solo á una de las gerarquías ó clases sociales. Esta forma de la Poesía heróica se manifiesta principalmente en los siglos medios y en las literaturas de carácter popular, porque no existiendo en la edad oriental ni en la edad clásica la universalidad del arte y la poesía, propia de la edad cristiana, solo en esta el pueblo, tomando una parte activa en la creacion artística, engendra, no tan solo lo que le es propio bajo el punto de vista nacional, sino lo que le es peculiar, atendida la organizacion social y política de su edad ó de su siglo.

Sucede y reemplaza, si bien no sustituye por completo á la Poesía épico-satírica, la poesía que puede denominarse héroi-épico-burlesca ó cómica, que es propia de las edades eruditas y reflexivas, en las que el ideal artístico cantado por otros siglos, es completamente ageno al siglo actual, lo que permite al poeta aprovecharse de la parodia, de la sátira y de otras fases de lo cómico, para destruir en su fondo y en su raiz toda la idealidad épica creada por los siglos anteriores.

Tal es en nuestro juicio la sucesion de las formas de la Poesía héroi-cómica: el poema paródico, que no es mas que un remedo del poema épico, el poema satírico, que es una negacion parcial del ideal de la Poesía heróica, y el poema burlesco, expresan, segun las edades del arte y segun los sucesivos estados de la fantasía popular, todo el desenvolvimiento que en nuestro juicio es posible de lo cómico dentro de las condiciones de la Poesía épica. A otros géneros, como es el lírico y el dramático, corresponde el chiste, el gracejo, la burla, la ironía, el sarcasmo, y por último el *humor*, que ocupa puesto tan principal en la Poesía lírica contemporánea; porque el elemento eminentemente subjetivo que el análisis nos demuestra en estas variedades de lo cómico, los hace impropios é inadecuados para la Poesía épica.

Con esta exposicion comprenderemos la doctrina de Wischer, que hemos dicho no podíamos admitir por completo, por más que sea digna de estudio en su enunciado general.

Wischer sostiene, repetimos, que no existe ni puede existir una *epopeya cómica*, lo que otros autores (Carrière) contradicen, estando, por ejemplo, *La pucelle d'Orleans* de Voltaire, *el Atta Troll* de Heine y algunas otras composiciones de la literatura moderna. En nuestro juicio, la doctrina de Wischer es cierta, estimando solo que siendo el poema-épico pura representacion de una unidad total y objetiva, no siendo lo cómico mas que lo accidental y fugaz en el órden natural y la pura voluntariedad en el psicológico, es imposible que se exprese como una unidad real, objetiva, lo que ni tiene tal unidad ni tal permanencia fuera del espíritu humano, ni puede presentarse como tal realidad al espíritu del hombre; pero en el género épico, lo cómico puede aparecer y aparece por relacion á otra realidad, ya remedándole, ya contradiciéndole parcial ó totalmente, como hace la Poesía épico-satí-

rica y épico-burlesca, según hemos expuesto en las consideraciones anteriores.

Tratando de averiguar cuáles son los medios artísticos que puede emplear el poeta para conseguir los efectos de lo cómico, la aparición de lo ridículo (que es la traducción subjetiva ó sea la emoción estética que produce lo cómico en las cosas), recordamos de nuevo que los antiguos preceptistas griegos enumeraban ocho causas ú ocho modos consistentes (1): El 1.º, en el engaño á que prestamos asenso y que nos es patente, atendida la condición del personaje, como es por ejemplo, la humildad y el arrepentimiento del Zorro en el famoso poema de la edad media.—2.º El cambio, disfraz ó sustitución de lo que es superior en inferior, ó de lo que es inferior en lo superior, observando las cualidades y las condiciones de su naturaleza propia.—3.º La expresión de lo imposible como llano y fácil, sin que el que lo expresa comprenda la imposibilidad.—4.º La expresión de lo que, aunque posible, es impropio de la naturaleza de las cosas y de las ideas.—5.º La realización de lo inesperado.—6.º Lo trivial y el gesto y la actitud inadecuada, en la presentación del carácter.—7.º La decisión por lo peor cuando es patente y manifiesto lo mejor.—8.º La sucesión de pensamientos y actos de todo punto incoherentes, sin asociación ni relación racional. Defectuosa es esta clasificación de los preceptistas griegos; pero sin embargo nos dá elementos para que podamos comprender que respecto á la Poesía épica, puede producirse lo cómico en los hechos, en los personajes, en las ideas ó en la forma, ó bien en varias de estas cualidades de la Poesía épica que hemos considerado como principales. En los hechos aparece lo héroi-cómico cuando el asunto, en vez

---

(1) Scholia Greeca in Aristophanem. Ed-Dubner.—París, 1855. Prolegómeno VI.—IX.

de ser el asunto propio de la Poesía heróica, es uno tomado de la vida vulgar é individual, que contradice la verdadera concepcion general y épica del poema, apareciendo como causas y motivos de porfiados combates y sangrientas guerras, nimiedades ó accidentes, sin importancia en la vida colectiva. Así, uno de los poetas más celebrados de Italia, Tassoni, escribió la *Secchia Rapita*, en la cual el asunto es el hurto de un cubo, causa de las sangrientas luchas sostenidas entre los Modeneses y Bologneses. Boileau escribió, bajo el mismo concepto, su *Lutrin*, en el que el puesto que debia ocupar un facistol es el motivo de la contienda, y el contraste que produce la importancia del efecto con lo trivial de la causa, es la base de la concepcion cómica de estos dos poemas. Consiste el segundo modo de lo cómico en la Poesía épica, en la sustitucion de la personalidad humana, actora siempre en lo épico-heróico por cualquiera otro sér de la creacion, principalmente por los animales. Este es el modo más usado desde la antigüedad, y el que constantemente se reproduce en todas las literaturas. El contraste existe entre la naturaleza irracional del personaje y los propósitos humanos, los sentimientos humanos y las pasiones humanas, que en ellos coloca el poeta. La gravedad con lo que, por ejemplo, en la *Batracomiomachia*, el poeta describe las asambleas de las ranas, la armadura de los guerreros, sus hechos y sus propósitos, hace más intenso el contraste y produce mayor gozo y regocijo en el lector. El tercero de los medios, que consiste en la sustitucion en una época de ideas y creencias antiguas á las ideas y á las creencias sentidas y amadas por la muchedumbre, ha dado origen á poemas como el *Scherno degli Dei* de Brachiolini, en cuyo poema presenta los Dioses Olímpicos en su siglo y en sus relaciones con los aldeanos de la Toscana, produciendo un verdadero contraste con la manera desenfadada y tosea con que son tratadas aquellas

dignidades. El cuarto se relaciona íntimamente con el anterior, porque la sustitucion de ideas propias de otras edades á las de actualidad, produce la incoherencia de las acciones y de los personajes, y esta incoherencia contradice la forma plástica y general en que se desenvuelve la Poesía épica, y facilita el que poetas como Pulci, Bojardo, y por último, Berni en Italia, traten con toda libertad y espontaneidad las aventuras religiosas de los caballeros andantes sin sujecion á ley alguna, sustituyendo lo imprevisto, el accidente, á aquella norma de los acontecimientos, y aquella ley de los caracteres que encadenan regular y lógicamente todas las partes de la composicion épica. La locura, el arrebato, la preocupacion pueril, el capricho, la extravagancia, son los impulsos que dirigen la accion y que mueven á los personajes contradiciéndose así y negándose en el Morgante Maggiore de Pulci (1431-1470); en el Orlando enamorado de Bojardo (1434-1494) y en Francisco Berni (1490-1536), todo el ideal de la poesia caballeresca.

Bajo todos estos aspectos puede manifestarse el poema héroi-cómico, bajo todos estos aspectos se ha manifestado en las historias de todas las literaturas, demostrándose así que en efecto la Poesía héroi-cómica es una variedad de la Poesía épico-heróica, sin otra diferencia que la de contradecir algunas de las leyes esenciales de la misma, bien negando su relacion con el sentimiento é inspiracion comun de la edad á que pertenece, bien sustituyendo á los medios naturales de cumplirse la accion humana, un elemento puramente fantástico, como son los personajes tomados de séres irracionales ó falto de las condiciones propias de la naturaleza del hombre. En cuanto á esta relacion de colectividad, respectó al hombre y respectó al tiempo, se contradice por el poeta, sustituyendo un elemento arbitrario á los elementos naturales, la Poesía épico-heróica se convierte en héroi-cómica, expresando

en esta conversion la vitalidad de la fantasía humana, y representando cómo las mismas creaciones artísticas inspiran por oposicion y por contraste nuevos modos y maneras de ser de la belleza en el dominio del arte, abriendo incesantemente horizontes y campos á la actividad creadora de los artistas.

Como regla general ni podemos ni debemos exigir á los poemas épico-cómicos otra ley que la que nace de la misma naturaleza de su género, consistente por lo tanto en que fuera de la sustitucion de alguno de los elementos que es necesaria para que la Poesía épico-heróica se convierta en épico-cómica, guarden escrupulosamente todas las condiciones de la Poesía heróica respecto á la expresion objetiva por medio de la descripcion y de la narracion. Quanto más fielmente se observen estas reglas, más vivo é intenso será el contraste, y por lo tanto más segura la consecucion del intento del artista. Modelo es bajo este aspecto la *Batracomiomachia* atribuida á Homero, en la cual la guerra entre las ranas y los ratones adquiere toda la apariencia de un combate épico-heróico, con sus epítetos heróicos con que se designa á los combatientes, con la descripcion genealógica de los caudillos y los pomposos discursos que pronuncian, con la solemnidad épica de la narracion y con la intervencion de lo maravilloso, puesto que las divinidades olímpicas, como en la *Iliada*, patrocinan ó combaten á uno ú otro de los beligerantes.

Sin embargo, los críticos convienen sin excepcion en que los poemas que se fundan principalmente en la parodia de la Poesía épico-heróica, no deben tener gran extension, sino reducirse á las dimensiones con que aparecen los poemas atribuidos á Homero, porque se agota fácilmente la fuente de los contrastes, degenerando en monotonía intolerable ó en repeticion enojosa la accion y los caracteres cuando se dá gran desarrollo y gran extension á la parodia. Solo lo que parodia llamar esencial y

característico en el poema épico, respecto á asuntos, á personajes, á marcha de la accion, á pasiones y á sentimientos, es lo que sirve para producir un contraste vivo que cause el deleite en el espectador y en los oyentes.

Los poemas de carácter satírico admiten una mayor extension, ya porque no se circunscriben á una obra determinada como las puras parodias, ya tambien porque es más espontánea y popular, más universal por lo tanto su inspiracion, debiendo abrazar el estado moral y social de una clase durante un período determinado. Como que es la negacion de todo un ideal artístico cuando este solo vive por pura tradicion, pero sin tener raices en el sentimiento y en la inteligencia comun, los poemas satíricos expresan su objeto desenvolviendo de una manera extensa la accion, presentando los caracteres á través de diversos estados y continuadas peripecias. Cuando el poema burlesco, aprovechando los elementos de la parodia y los de la sátira, llega en manos de poetas reflexivos á la forma completa de lo cómico, representando bajo un aspecto general ó universal la negacion total de un ideal histórico, el poema burlesco puede tener la extension que recibe en el siglo XVI en los poetas italianos, completando la exposicion general de lo cómico, siendo su representacion objetiva en el conjunto de medios y de formas que le puede ofrecer su realidad en la naturaleza y en la existencia humana.

Explícase sin dificultad, conocida la naturaleza de lo cómico y la sucesion de las formas históricas de la Poesía épico-cómica, que muchos escritores, á contar desde el divino Platon, hayan considerado, no solo la Poesía épico-cómica, sino lo cómico en general, el ridículo y hasta la risa como cosa impropia é inadecuada á la naturaleza humana, y hasta contraria á las condiciones morales del espíritu humano, y por lo tanto hayan estimado el género cómico como impropio del dominio del arte. No cree-

mos que esta severidad sea fundada; no creemos que deba proibirse del dominio del arte ninguno de los aspectos ni ninguna de las cualidades del espíritu humano, y es evidente que lo cómico y el efecto que produce están en la naturaleza del hombre, sin que esto sea desconocer que en la gerarquía estética ocupará siempre lo cómico, sea cualquiera el aspecto bajo el cual se le considere, un puesto humilde, por reflejar estados anormales y expresar nada más que accidentes en la vida del espíritu, y en la representación de la belleza estados excepcionales, que exactamente se reproducen en el organismo corporal con la risa, que no es fisiológicamente mas que un desarreglo y un trastorno de las condiciones normales del organismo.

**61.** Estudiando la historia de la literatura cómica, se advierte desde luego una comprobación completa de las doctrinas que dejamos expuestas. Las literaturas orientales, tanto semíticas como árias, no se prestan la una por la severidad de un monoteísmo y espíritu religioso, la otra por su profunda concepción panteística, al desarrollo del género épico-cómico, que solo encuentra ocasión de producirse fácilmente en la literatura clásica y principalmente en la griega, en la cual Aristóteles daba tanta importancia al poema cómico, que en su juicio el Margites que se atribuye á Homero era la fuente de la comedia, así como la Iliada lo era de la tragedia. Prescindiendo de los poemas Homéricos perdidos, ya hemos indicado que la *Batracomiomachia* es una parodia de los poemas heroicos, en la cual sustituyendo á los personajes humanos las ranas y los ratones, se remedan las empresas, los combates singulares, la intervención de las divinidades del Olimpo, las descripciones de las armas ofensivas y defensivas, componiendo el todo un canto de 294 exámetros, escrito con una abundancia y riqueza tal, que



ha hecho popular la sospecha de que fuese Homero el autor de este canto paródico.

En edades posteriores de la literatura griega, el género tan brillantemente iniciado no alcanza el desarrollo que era de esperar, quizá por la causa indicada, por Aristóteles, es decir, porque la Poesía dramática se apoderó del elemento cómico empleándolo bajo todos sus aspectos en las representaciones escénicas, partiendo ya de los poemas burlescos, ya de las danzas y coros populares en uso entre los griegos, y principalmente de las que tenían por objeto la imitación de los animales, de la que nos hablan los antiguos autores. Estas danzas cómicas, que sirven á la vez de punto de partida á la representación escénica, comenzaron imitando los movimientos de los animales y concluyeron remedando las ridiculeces humanas.

Igual fenómeno que el que nos presenta la literatura griega nos ofrece la literatura romana, en la que quizá, fuera de las parodias que nos ofrecen las atelanas y sus máscaras y los histriones, no encontramos ni la Poesía épico-paródica ni tampoco el poema satírico, por más que en el género dramático, en el lírico y en las formas prosáicas como la novela, cuente aquella literatura, sobre todo en los períodos de decadencia, producciones importantes que citaremos en su lugar. El estrecho círculo en que se cultiva la poesía en la edad clásica, el no tener, si exceptuamos un período de la historia de la comedia, ninguna de las formas del arte una vida y existencia verdaderamente popular, es en lo que nuestro juicio explica la escasa representación que consigue en aquella literatura la Poesía héroi-cómica.

No acontece lo mismo en la edad cristiana, puesto que todas las clases de la sociedad toman en esta época una participacion directa ó inmediata en la expresion de la vida poética. Apénas comienza la edad media, encontramos en las literaturas modernas gran número, no solo

de composiciones de índole cómica, sino usos, costumbres, fiestas populares, cuyo carácter cómico es de todo punto innegable. La Poesía popular que domina en estos siglos y que refleja vivísimamente los sentimientos de la muchedumbre, acude á la parodia, á la sátira, como medio de expresar la situación moral y las aspiraciones de las diferentes clases de la sociedad. La canción popular advierte desde luego su existencia, y los Juglares guardaban en su memoria, junto á los cantos de Gesta, recordatorios de hechos memorables, parodias de aquellos cantos, sátiras épicas de aquellos barones y señores celebrados en los cantos de Gesta. El más antiguo de los monumentos que representa ya la faz sátira, es el poema satírico titulado «Le Roman de Renart», inmenso poema que consta de 120,000 versos, y que abraza la historia del Zorro, y que data de mediados á lo sumo del siglo XII, siendo de advertir que Flandes, Alemania y Francia se disputan la gloria de haber dado origen á esta composición. La sociedad entera, con todos sus vicios y ridiculeces, se suceden en los interminables cantos de este poema, y Renart el protagonista es una contraposición constante en cualidades y condiciones de los tipos caballerescos, y va recorriendo el mundo acariciando, adulando, mendigando, robando, cumpliendo portentos de habilidad y astucia, y pintando bajo todos sus caracteres la sociedad de su tiempo. Sofista, diplomático, casuista, devoto, hipócrita, gloton, embustero, mal amigo, peor hermano, incrédulo, es el zorro, negación bajo todos aspectos del ideal de los siglos medios. En torno del protagonista aparece el oso consejero del monarca, el leopardo, el ciervo, el elefante de la corte, el asno, sábio consultor de la misma, y gran número de animales, en los que pintan los poetas populares los vicios y los desórdenes de las cortes feudales.

A contar de este poema en todas las literaturas de

la edad media, se descubren imitaciones más ó ménos extensas del poema francés, y relacionadas con el estado político y social de las diferentes nacionalidades, como por ejemplo algunas de las composiciones del Arcipreste de Hita, que en el siglo XIV escribía narraciones épico-satíricas alegóricas, cantando la batalla de Don Carnaval con Doña Cuaresma.

Al terminar la edad media, sobre todo durante el siglo XV que señala la transición á la moderna, aparece el poema épico-burlesco; y así como Francia habia tenido la gloria de formar la Poesía épico-satírica en los siglos XI y XII, Italia es la que consigue escribir el poema épico-burlesco. Ya en la córte de los Médicis los cantos carnavalescos preludiaban esta aparicion de la poesía, que por fin se manifiesta en el *Morgante Maggiori* de Pulci, en el que considerando como protagonista á Morgante, ridiculiza toda la invencion de la poesía caballescica, todos sus sentimientos y todas sus empresas. El ejemplo de Pulci fué muy seguido; ya hemos indicado que Bojardo completó esta manifestacion de la Poesía épico-burlesca, cuyo grado máximo representa Berni, que en su *Rolando innanoratto* llevó al extremo la burla de la epopeya caballescica, exagerando de tal manera las empresas de los paladines, que su narracion produce todos los efectos del ridículo.

Se advierte en estos escritores un procedimiento distinto del seguido en el poema paródico y en el satírico. En vez de sustituir unos actores á otros, conservan el actor pero exageran el carácter de la accion.

Tales antecedentes debian producir, como produjeron en Italia, gran número de poemas épico-burlescos; y dejando á un lado los numerosos imitadores de Berni, recordaremos tan solo á Tassoni, que escribe á mediados del siglo XVII el intitulado la *Sechia sapita*, cuyo asunto es el hurto de la cuba de madera que cometieron los mo-

doneses robándose la á los de Bolonia; á Brachiolini, y compuso lo *scherno degli Dei*, que es una inventiva contra las creencias mitológicas; y Leppi, autor del *Malmantile racquistatto*, sin que tengamos que advertir en Tassoni, Brachiolini y Lippi, mas que una nueva manera de producir lo ridículo, que no es la de Pulci, Bojardo, Ariosto y Berni.

Popularizado así el poema épico-burlesco, por el ejemplo de los italianos en el siglo XVI y XVII, pierde aquel carácter histórico de referirse á la poesía caballeresca de los siglos medios, toma un valor general mofador y burlesco de la Poesía épico-heróica en general, ó de algun hecho de costumbres contemporáneo, y con este sentido aparecen en España varios poemas debidos á Lope de Vega, á Quevedo, á Villavencio, que principalmente en la *Gatomaquia* y en la *Mosquea*, nos legaron modelos dignos de aprecio de la forma literaria de la Poesía épico-burlesca, que dieron á su vez campo y motivo á que en el mismo siglo y en el siguiente Boileau en Francia con su *Facistol*, Fortiguerra en Italia con su *Ricciardetto*, Casti en su *Animali parlanti*, y otros en el siglo presente cultivaran esta forma tradicional de la Poesía épica con sujecion á los modelos de los siglos XVI y XVII, y principalmente de que Goethe resucitara el poema de Renart en su bellissimo canto épico narrando los hechos del astuto cortesano.

Pero repetimos que el carácter de los poemas épico-burlescos de los siglos XVII y XVIII y del presente, consiste en estimar este género poético como una parodia ó como una exposicion burlesca de todo asunto ó de toda composicion épica, expresando las más veces negaciones parciales del ideal artístico propio de la edad, indicadas en el movimiento de las opiniones y de los juicios del siglo, pero sin referirse con aquella íntima relacion histórica con que se une al ideal entero de una épica el poema

satírico, del cual es buen ejemplo el poema de Renart que antes hemos citado.

**62.** Como que el desarrollo del género en la poesía ó en el arte sigue paralelamente el desarrollo de las concepciones del espíritu, ó por mejor decir, el uno es causa del otro, la Poesía épica se presenta en el siglo actual, no solo en una literatura sino en varias, manifestando una variedad, que sin dañar ni contradecir á lo que le es esencial como Poesía épica, la diferencia del poema épico-héroeico, del héroeico-cómico y de las formas propias de la Poesía épico-didáctica en los caracteres estudiados. No sostenemos que por el mero hecho de la aparición de esta variedad épica deba desde luego declararse su legitimidad artística; decimos sencillamente que conservando, como conserva, las cualidades y las condiciones constitutivas de lo épico y distinguiéndola la peculiaridad de sus formas de expresion de las demás del género que estudiamos, sería un empeño antifilosófico y pueril proscribirla por el hecho solo de la novedad, considerándola con un desarrollo anormal y vicioso de la épica. Uno y otro extremo serian insostenibles, porque el uno nos llevaria al criterio estrecho y exclusivo de las antiguas poéticas, que solo admitian las formas conservadas por la tradicion clásica, y el otro á incurrir en el absurdo de creer que las formas artísticas no tenian mas que un valor fenomenal é histórico, bastando la aparición y empleo para ser reputadas como verdaderamente artísticas, lo que en último caso equivaldria á la condenacion de principios que hemos considerado como capitales, como son la realidad de los géneros artísticos y la conexión íntima y sustantiva con las variedades categóricas de la belleza.

Si la Poesía épica, como tantas veces hemos tenido ocasion de consignar, es la manifestacion bella de todo sér y de toda existencia del mundo metafísico y el mundo

físico; si comprende no tan solo la manifestacion de la realidad de las ideas y de las fuerzas cósmicas, sino tambien de la existencia colectiva y générica de la humanidad, es evidente que pertenecen á este género artístico todas las relaciones y todas las nuevas existencias ya de ideas, ya de fenómenos sociales, ya de aspiraciones y de sentimientos colectivos, que en las creencias y las opiniones de los pueblos se produzcan en el trascurso de la historia, apasionando la fantasía general. No viven independientemente la esfera de lo metafísico y la esfera de la existencia humana, ni tampoco concibe la razon ni vé la fantasía como cosas aisladas, la realidad cósmica y la realidad metafísica; sino que por el contrario, entre la idealidad, lo humano y la naturaleza física descubre relaciones que crean grandes y maravillosos fenómenos, y revelan existencias no sospechadas por la indagacion de siglos anteriores.

Todas estas relaciones que existen real y efectivamente entre lo metafísico y lo físico, entre lo físico y lo humano, entre lo humano y lo metafísico, y que crean variedades del sér y de la existencia, son materia de la Poesía épica y no caben en ninguna de las clasificaciones que llevamos reconocidas, porque en la Poesía épico-didáctica, en toda la extension con que la hemos descrito, solo campea el proceso racional de las ideas, el desarrollo inteligente de las fuerzas del universo, la exposicion de los dogmas religiosos ó de los principios filosóficos, sin que aparezca la personalidad humana, sino como uno de tantos fenómenos que son objeto de la explicacion del poeta, ó como uno de los séres que constituyen un anillo de la cadena universal cuya génesis se canta. Tampoco entran estas ideas y estas existencias en el cuadro de la Poesía épico-heróica, circunscrita como sabemos á la representacion bella de la historia tradicional, á la transformacion de la realidad histórica en idealidad artística, y con todas las

condiciones de cultura y de raza que en su lugar enumeramos. Dicho se está que en nada se relacionan estos asuntos propios de la épica con los que sirven de fundamento á la Poesía épico-cómica en sus variedades de épico-paródica, épico-satírica y épico-burlesca, y estas consideraciones explican el que algunos esthéticos modernos, principalmente Wischer, hayan añadido á las variedades del género ya reconocidas, la de la Poesía épico social y filosófica.

No negaremos que esta poesía se relaciona estrechamente, no solo con el género didáctico, segun los críticos indican, sino tambien con el género épico-heróico, puesto que la personalidad y la accion humana son uno de sus principales elementos, ni tampoco consideramos ajeno por completo á la índole de este género literario el que pida á la Poesía épico-cómica alguno de sus elementos y alguna de sus maneras de exposicion. Estas relaciones, además de demostrar que la épica social y filosófica pertenece en efecto al género épico, nos indica la mayor comprension de esta variedad de la poesía por referirse á ideas de naturaleza synthética, comprensiva por lo tanto de las ideas que aisladamente constituian el fundamento de cada una de las variedades de lo épico, tradicionalmente admitidas.

Que la aparicion de este género, contribuyendo á la realizacion completa ó cada vez más completa de lo sustantivo del género épico, de su esencia, es un efecto del movimiento filosófico-cristiano de la civilizacion moderna, no hay para qué desconocerlo, así como no es posible negar que la facilidad en la propagacion de las ideas y de los sentimientos propios de nuestra edad, y la rapidez con que ideas, sentimientos y propósitos se generalizan apasionando á la muchedumbre, apta para el goce de la belleza ideal, y por lo tanto de todo linaje de belleza, desde el establecimiento de las condiciones sociales mo-

dernas, sirve maravillosamente á que se engendren las inspiraciones que son la fuente de la poesía social y filosófica.

Difícil es, recordando que esta variedad de la Poesía épica tiene por asunto toda idea sinthética que representa como en una unidad determinada lo físico y lo espiritual humano, y lo espiritual humano con lo espiritual divino, fijar los límites á que se extiende la Poesía épico-social y filosófica, y no es más fácil tampoco, recordando la série agitada é indefinida de aspiraciones sociales de los pueblos, de las razas y de las gerarquías de la sociedad, señalar el último límite del ideal que puede cantarse en esta sucesiva y constante aspiracion hácia un mundo mejor y más perfecto, y ni tampoco es llano, en medio de las agitaciones y de las luchas de las ideas modernas, en que combaten entre sí religiones, aspiraciones de raza, de doctrinas filosóficas é intereses de clase social, designar el carácter y condicion de las peripecias y las fórmulas artísticas de que puede servirse el poeta para representar de un modo sensible esta lucha y estas contradicciones.

La materia es tan vasta, como es vasto el campo del pensamiento y del sentimiento de la humanidad; tan indefinida, como es indefinido lo posible para el espíritu humano, y lo existente aun no conocido en la realidad metafísica y física en que vivimos. En estos horizontes cuyo límite no alcanza la crítica, cuya extension es inmensurable, y en los que pueden unirse, oponerse ó confundirse todos los ideales que la ciencia, la religion y el sentimiento pueden hacer brillar á los ojos de una raza ó de una edad, de varias razas ó de varias edades, se encuentra la inspiracion propia de la Poesía épico-social y filosófica. Ante esta indefinida extension y esta indefinible comprension de la Poesía épico-social, la crítica se limita á exigir en esta especie de lo épico-heróico, como en todas



las demás, que la inspiracion responda á una realidad, que sea objetiva, ó cuando menos tenga la objetividad en el espíritu del hombre, en el espíritu colectivo que tienen los dogmas religiosos y las convicciones filosóficas.

Este punto es en nuestro juicio esencial, y este precepto es el único que puede salvar á esta especie de la Poesía épica de las quimeras y de las sugerencias extravagantes de una inspiracion puramente subjetiva, nacida de una exaltacion febril ó de un movimiento desordenado de inteligencia ó de sentimiento del poeta. La Poesía épica no es de creacion individual. El poeta expresa solamente lo sentido por todos ó por muchos, lo que constituye uno de los modos de la existencia religiosa, moral de su tiempo. No es propio de la Poesía épica, ni la indagacion filosófica ni la pura elucubracion social ó política de un filósofo ó de un político. El filósofo y el político preceden al poeta, el filósofo y el político popularizan y extienden sus doctrinas y sus aspiraciones, y solo cuando estas aspiraciones y estas doctrinas están en la vida comun y sirven por lo menos de regla y de creencia á una clase social, es cuando la fantasía colectiva la desenvuelve y manifiesta en toda la realidad contenida en su esencia, y entónces es llegado el instante de que el artista reproduzca en la forma armónica del poema, aquel estado de la fantasía de su pueblo ó de su edad. La pura inspiracion individual, la vision filosófica, la exaltacion subjetiva en la contemplacion de ideas morales é históricas, podrán servir de tema y de asunto á creaciones líricas ó dramáticas, pero nunca á creaciones épicas; y si cometiendo gravísimo error el artista se empeña en revestir de la exterioridad épica lo que en su fondo no es mas que manifestacion de interioridad, creará una contradiccion entre el fondo y la forma bastante á robar á la obra todo valor y toda estima.

Tampoco la crítica reniega al ocuparse de la Poesía

épico-social de los principios consignados respecto á lo épico en general, en cuanto toca á la accion humana, accion que por el mero hecho de ser tal, debe ser cumplida, efectuada, ó manifestarse como efectuada, sin que sea posible un poema destinado á cantar hechos futuros, consagrado á celebrar héroes posibles, empresas que se supone se cumplirán en el trascurso de los siglos. La accion épica no traspasa los límites de lo pasado ni de lo presente, porque no cabe en la mente humana cantar acciones futuras. El canto de esperanza, la expresion de la conviccion de que así sucederá, pertenecen tambien á la Poesía lírica y á la Poesía dramática, pero no pueden expresarse en la Poesía épica.

Lo mismo que decimos de la accion, lo mismo que decimos de la naturaleza del asunto, decimos de lo maravilloso en la especie que consideramos. Sea cualquiera, aun cuando sea lo maravilloso quimérico, el que intervenga en el poema social y filosófico, ese maravilloso ha de ser creido, propio de la edad del pueblo en que la accion se realiza. La purá creencia individual, la preocupacion subjetiva servirá de asunto á composiciones líricas, á contemplaciones y confidencias del poeta, pero nunca podrá servir como maravilloso de una composicion épica.

Tampoco la crítica renuncia, por más que se trate de poemas sociales y filosóficos, á la relacion que tiene la forma con el fondo, y á la absoluta necesidad de que no exista oposicion y contraste entre la una y la otra. Cierto es que pueden existir y existen de hecho afinidades entre uno y otro género literario, entre el épico y el lírico, el lírico y el dramático, y el épico y el dramático; pero es asimismo cierto, que si la concepcion es épica, si es manifestacion de realidad objetiva, estas condiciones de objetividad excluyen, con la necesidad propia de la lógica, toda forma que no esté en consonancia con la concepcion. Es, por lo tanto, un empeño fundado de la crí-

tica, por ser una consecuencia lógica del carácter plástico de la Poesía épica, el que exijamos aun á la Poesía épico-social ó filosófica la forma adecuada, admitiendo como medios expositivos la descripción ó la narración, y conservando, en el lenguaje rítmico, la uniformidad absolutamente necesaria para que corresponda lo grave y solemne de la melodía á la solemne gravedad de la inspiración. Pecan, por lo tanto, y pecan gravemente contra el arte los autores modernos que, con la pretensión de escribir poemas épico-sociales ó filosóficos, admiten lo dramático, lo lírico, como medios expositivos de lo épico, y no tienen inconveniente en sustituir una á otra forma métrica, según el estado de pasión que domina al poeta, ó según la idea que le preocupa momentánea y fugazmente. Nace de aquí una observación crítica aplicable á la literatura contemporánea, y es que la mayor parte de las producciones que se consideran como poemas sociales y filosóficos, no son verdaderos poemas épicos. Sin ir más lejos, carece de este carácter el *Diablo Mundo* de Espronceda; carece de este carácter el *Fausto* de Goethe; que no son en nuestra opinión más que extensiones de la Poesía dramática. Y quizá el último de estos autores ni quiso ni pensó más que en la forma dramática al llevar á cabo su gigantesca composición.

Exigiendo al poema social y filosófico las principales cualidades y condiciones de la Poesía épica, se obvian la mayor parte de los problemas á que ha dado origen este género en la crítica contemporánea. Las representaciones simbólicas y alegóricas, los mitos y fórmulas oscuras de conceptos metafísicos é históricos, la expresión por medio de creaciones, de hechos y de personajes, de aspiraciones religiosas ó filosóficas, desaparecen del dominio de la Poesía épica tan luego como se exija que esta poesía sea expresión de realidad, de lo creído y de lo amado por las generaciones humanas. La relación histórica ilumina

desde luego el sentido de la creacion poética, y la poesía plástica, la poesía de la realidad, la poesía que solo simboliza en hechos y en personajes vivos, aparece en él irradiando la luz que le es propia, aun aceptando el símbolo y la alegoría como elementos expresivos de la creacion artística.

Todas esas fórmulas de doctrinas, de filtros sociales, de misterios, de sectas religiosas ó políticas, toda traduccion de conciliábulos humanos podrá servir de asunto para composiciones líricas, para ensayos dramáticos, y principalmente para el cuadro amplísimo y extenso de la novela; pero es de todo punto impropio para la Poesía épica, cuyas condiciones requieren la lucidez y la determinacion propia de las artes figurativas, y respecto á cuyo género ha podido con razon y muy acertadamente, repetirse la fórmula de Horacio, *ut pictura poesis*.

Nace de las dificultades propias de este género, cultivado con predileccion en las literaturas modernas del Norte, que tanto en las obras de Lord Byron como en las de su contemporáneo y compatriota Schelley, en las de Alfredo de Musset, ó de Lamartine, Víctor Hugo y poetas alemanes contemporáneos, no se descubran mas que ensayos y tentativas respecto á esta forma de la Poesía épica, que nos sirve hoy para sostener que no ha pasado la edad de lo épico, como escriben muchos críticos, sino que la esencia del género se manifiesta bajo diferentes formas, como son todas las comprendidas en el cuadro general que va desde las primeras formas de la Poesía didáctica, hasta estas del poema social y filosófico.

**63.** Los esthéticos, de acuerdo en esto con los preceptistas, convienen en que siendo el asunto de la Poesía épica una realidad determinada concebida como viva y en accion, los límites de esta objetividad pueden ser más ó menos extensos, más ó menos comprensivos, y aun

en la misma intensidad con que lo objetivo se manifiesta en la obra, puede existir asimismo una diferencia de grado y de energía que se exprese en la forma externa, de la composición y en la estructura del poema.

No son estas formas á que aludimos aquellas fragmentarias y relativamente imperfectas, en que se anuncia la inspiración épica y por las que lentamente se constituye y atraviesa antes de llegar al poema; son, por el contrario, degeneraciones ó variedades en extensión ó intension del poema, composiciones cortas, que dicen los preceptistas del género épico, partes ó abreviaciones y resúmenes desprendidos del poema, episodios ó incidentes de una composición más vasta, formas orgánicas, por último, de una tradición oral, de una narración antigua, de una leyenda, etc., ó cantos solemnizando hechos memorables de la historia, cuando ni los hechos ni los personajes han adquirido aun por el trascurso de los tiempos, aquellas cualidades y aquellas condiciones que hemos exigido como precisas é indispensables para que sirvieran de asunto al poema épico.

Estas variedades de la Poesía épica á que aludimos, si bien no son exclusivas de ninguna edad artística, son más propias de las edades eruditas ó reflexivas que de la edad espontánea, porque, repetimos, que pueden considerarse como degeneraciones del poema, como variedades de la Poesía épica, no solo en su fondo, sino también en su manifestación orgánica.

Pertenece á este género de la Poesía épica las composiciones enumeradas por los preceptistas con los nombres de Epinicio,—Cuento,—Leyenda—y Narración épica.—El epinicio, conocido en la antigüedad clásica y que tampoco se cultiva en la literatura oriental, principalmente en la semítica, es, como su nombre lo indica, un canto de victoria, la expresión del triunfador. Confundiéndose muchas veces con el himno épico, el epinicio, sin em-

bargo, ostenta mayores cualidades descriptivas y refiere ó pinta con mayor extension que el himno, el hecho ó el héroe que se solemniza ó decanta. Algunas composiciones del ilustre poeta griego Píndaro, consagradas á ensalzar los triunfos conseguidos en los juegos públicos de la Grecia, han servido de modelo á las literaturas posteriores, y muchas de las canciones ó cantos de victoria de las literaturas modernas, no son otra cosa que extensos Epínicos, sin que la variedad de combinar el verso heróico en una forma métrica más agitada, más rica en movimiento que la tradicional de la Poesía épica, baste para desnaturalizar su carácter, porque esta mayor vivacidad y rapidez en la expresion concuerda con el efecto que lo inmediato del suceso produce en la fantasía del poeta.

El cuento es otra variedad de la Poesía épica, que se diferencia del poema épico-heróico en que no es necesaria la relacion con los hechos históricos que hemos dicho era precisa en la narracion épica. El artista, en esta composicion, por lo comun de cortas dimensiones, expresa la realidad de una ley moral, de sus principios, de una costumbre ó uso social por medio de una accion, que puede tener su base en un hecho real, ó que puede ser puramente imaginado. Nace de aquí el que las más veces el cuento épico sea una degeneracion de la Poesía didáctica y que su fondo lo constituya la belleza de un principio religioso ó una ley humana, y se encamine al lector ó al oyente por medio de la narracion poética á la contemplacion y reconocimiento de aquella ley ó de aquel precepto. En las literaturas orientales principalmente, el cuento épico es como una vulgarizacion de la Poesía épico-didáctica; y este origen es causa de que el símbolo, la alegoría y todas las formas indirectas de expresion del pensamiento, encuentren campo á propósito para manifestarse en este género de poesía; porque lo concreto de la concep-

cion moral facilita su determinacion simbólica, ya en la accion, ya en los personajes.

Desde los últimos límites de lo maravilloso hasta la narracion de la realidad, el cuento épico recorre todos los grados y expresa todos los asuntos, si bien bajo el aspecto parcial que hemos dicho lo caracteriza; y como la intensidad está en relacion con la extension en las concepciones épicas, síguese de aquí, que tampoco exijamos á este género artístico la severidad objetiva de la concepcion que es propia de lo épico y que no repugne á su naturaleza tal como la hemos descrito, el que se anuncie y trasluzca la inspiracion subjetiva del poeta, ya en la marcha y ordenamiento del cuento, ya en los medios expositivos que se empleen.

Confúndese generalmente el cuento épico con la leyenda, y sin embargo, no es posible esta confusion; porque la leyenda exige desde luego un elemento tradicional, en tanto que el cuento no se sujeta al hecho histórico segun acabamos de ver, y la leyenda además en su extension y en su intensidad aventaja al cuento y se acerca más á la concepcion propia de lo épico.

La leyenda, sin embargo de que recibe su inspiracion de lo tradicional, no exige en esta inspiracion la grandiosidad y la transcendencia propia del poema épico, bastándole una tradicion local de familia, ó un hecho singular de cualquiera de los grandes personajes de la historia pasada. La sencillez de la narracion es una de las leyes capitales de estas composiciones; y esta narracion ha de ser por lo general viva, marchando por lo comun al desenlace, porque sería contradictorio á su naturaleza la marcha solemne y reposada del poema. No es fundado el precepto que proscribiera lo maravilloso de la leyenda; antes al contrario, como que la tradicion es religiosa y muchas veces, hasta la supersticion de las gentes sencillas, constituye el asunto, ó cuando menos el nudo de la leyenda, lo

maravilloso puede manifestarse en ella, si bien en relacion proporcionada con la tradicion y con la amplitud con que aquellas tradiciones se desenvuelven.

Es fácil deducir de estas consideraciones que la leyenda tampoco exige, respecto á su organizacion, la forma orgánica perfecta que requiere el poema épico ni aquella constante expresion de la objetividad que es esencialísima en aquella obra de arte, por mas que sea disculpable en los autores de leyenda, á pesar del elemento tradicional de que se aprovechan, la libertad que hemos considerado como propia de este género épico en cuanto á la aparicion de la subjetividad del artista y al empleo de formas dramáticas ú otros medios expositivos.

La leyenda tiene marcadas en su historia las dos edades en que aparece. Es muy propia esta forma de las edades primitivas, porque es para la colectividad local, para la fantasía de una comarca lo que es el poema épico-heróico para la colectividad nacional y para la fantasía de un pueblo entero. Puede suceder y sucede, que una literatura carezca de poemas nacionales y de poemas épico-heróicos, pero es imposible, no se ha dado ejemplo de un pueblo exhausto de leyendas tradicionales propias de una localidad ó de una region. Los hechos más comunes de la vida en cuanto no tienen una explicacion fácil y asequible á todas las inteligencias, los accidentes inesperados, los sucesos imprevistos, los efectos de fenómenos naturales mal conocidos, el aspecto de este ó aquel paisaje, el atrevimiento de esta ó de aquella concepcion, la virtud ó la desgracia de varias generaciones en la familia, todo sirve para excitar la fantasía y para crear el fondo de una tradicion que en forma más ó menos literaria vive entre el pueblo, y es por decirlo así el alma y la voz de los lugares, de los sitios y de los monumentos de los apellidos y designaciones patronímicas de sus habitantes. Las canciones líricas populares se inspiran en esta crea-



cion: llegado el instante de las literaturas reflexivas, los eruditos las recogen con interés y cuidado y sirven para los poetas de aquella edad para leyendas que reflejan aquellos antiguos sentimientos y expresan aquellas primitivas creaciones de la fantasía popular en la forma artística de que nos dan ejemplos y modelos los poetas del siglo pasado y del presente.

Bajo su aspecto reflexivo ó erudito, este género de Poesía épica florece principalmente en los períodos llamados de renacimiento. El deseo de reconstruir en el dominio del arte la vida y el ideal de los tiempos pasados, presta un singular atractivo á todas estas tradiciones populares. Así, en los siglos XVI y XVII, bajo la influencia del renacimiento greco-latino, los más de los autores ya españoles, italianos ó franceses, elegían como asunto de sus composiciones épicas de este carácter, leyendas mitológicas como Dafne y Apolo, Psiquis, Galatea y Polifemo, etc.; de igual manera que al comenzar en los primeros lustros del presente siglo, el que podríamos llamar renacimiento de los siglos medios en contraposición al renacimiento greco-latino, el asunto predilecto de las leyendas fué para nuestros poetas la descripción de la vida feudal, de la galantería caballeresca, de las zambras y torneos y las piadosas y tradicionales creencias de la devota muchedumbre; así como en los momentos en que, por un movimiento erudito ó por un sentimiento político se quiere reanimar el espíritu de raza ó de nacionalidad en las provincias del Imperio Austriaco, Ruso, Francés ó Turco, cuidan los artistas de elegir estas mismas tradiciones de los siglos medios como cuidan de rejuvenecer el antiguo dialecto ó lengua, buscando así la manera de hacer más y más sensible esta reaparición de lo pasado, gracias á las evocaciones de la fantasía erudita ó reflexiva.

Llámase, por último, narración épica aquella conmemoración de un hecho militar ó político, social ó religioso,

perteneciente á la historia contemporánea ó á la historia pasada, pero que no tiene, ya por la importancia y trascendencia histórica, ya por la edad en que se cumplió las condiciones de grandeza y de extension que requiere la Poesía épico-heróica.

Puede distinguirse en las narraciones épicas la que se refiere á hechos pertenecientes á la historia pasada y heróica de un pueblo de la que tiene por asunto acontecimientos contemporáneos, de épocas próximas sobre las no ha obrado aun la fantasía del pueblo.

Los primeros se diferencian del poema épico-heróico, solo en la extension, ó lo que es lo mismo, en la grandeza y trascendencia del asunto; pero si bien en cuadro estrecho y compendioso, deben reproducirse en él todas las cualidades y todas las condiciones de la Poesía épico-heróica, sin otra diferencia que la que nazca de lo limitado ó reducido de la accion.

Por el contrario, las narraciones épicas referentes á hechos contemporáneos, por altos y memorables que estos sean, por grande que sea tambien la influencia en los destinos de un pueblo, no permiten mas que la pura narracion apasionada, vehemente, rica en pormenores, descriptiva de nobleza, perfecciones y virtudes; pero sin que la concepcion traspase estos límites, sin que la idealidad pueda transformar el todo, porque esta trasformacion de la historia ya sabemos que no depende de la accion de una fantasía individual, sino que es efecto de la accion secular de la fantasía del pueblo.

Los poetas que se han empeñado en dar toda la amplitud de formas propio de lo épico-heróico á cantos narrativos referentes á sucesos contemporáneos, no han conseguido otra cosa que destruir los efectos mismos de la narracion con la intervencion de aquellos elementos y de aquellas concepciones que no podian aparecer mas que como adornos ó decorados de la composicion, porque la

Poesía épica no admite estos atavíos y ornamentaciones como una joya con que se engalana un cuerpo ya formado y como extraño al mismo cuerpo, cayendo en grave error los que tal suponen y tal hacen, porque la poesía y la obra artística es una y es orgánica, y esta unidad y este organismo es causa de que como en una sola pieza y desarrollándose simultáneamente contemplemos nosotros la accion, lo maravilloso, los personajes, los incidentes y los episodios del poema épico-heróico.

El desconocer esta sencilla observacion que nace del carácter de la Poesía épica, es sin duda alguna la causa de que la mayor parte de las composiciones épicas llamadas de circunstancia, por referirse á un hecho contemporáneo, carezcan de valor literario y con sus ficciones alegóricas y puramente exornativas priven al canto narrativo hasta de la belleza propia de la narracion y de la descripcion.

Todas estas formas de la Poesía épica, epinicio, cuento, leyenda y narracion épica, no se refieren á ninguna de las especies consideradas de este género poético, sino que se refieren á todas ellas, exceptuando el epinicio, que consagrado á celebrar victorias y triunfos, supone la accion, el esfuerzo, el merecimiento humano, y por lo tanto se relaciona íntimamente con la Poesía épico-heróica. Las demás por el contrario, así pueden ser una derivacion de la Poesía épico-didáctica, como de la épico-heróica, como de la épico-cómica en las varias fases que ya conocemos. Son variedades *formales* en intensidad y en la extension de lo épico en el sucesivo gradual y variado desarrollo de sus manifestaciones, y cabe la leyenda religiosa como la leyenda heróica, el cuento heróico como el religioso y filosófico, la narracion de virtudes morales y cívicas, como de empresas militares, y no es tampoco un imposible, antes al contrario, ha sido cultivada en la literatura moderna, el cuento-parodia, la leyenda burlesca y aun la

satírica bajo los conceptos indicados al hablar de la Poesía épico-satírica. El menor grado de intensidad de la objetividad de lo épico en estas formas menores de que tratamos, son causa de que se apunte y traduzca en ellas, ya un elemento lírico, ya elementos dramáticos; expresando así que no existe entre los géneros aquel aislamiento y aquella separacion que habian imaginado algunos preceptistas, que no existen aquellas formas únicas é invariables y de una rigidez eterna que habian explicado, sino que por el contrario, disminuyendo la intensidad de lo que es característico de un género, se anuncian predisposiciones y tendencias á otro, revelándose así el comun asiento que todos los géneros tienen ya en la manifestacion de belleza, ya en ser realizacion en forma sensible de la misma belleza, ya por último en encontrar en el espíritu humano todos ellos el creador de la forma sensible bajo esta ó aquella categoría de su ser y de su existencia. Solo considerando de esta manera las relaciones de los géneros entre sí, es posible descubrir el organismo del arte y la sucesion y enlace de los modos y maneras que emplea para una completa y acabada representacion de la belleza en todos sus grados y en todas sus especies.



---

## CAPITULO V.

---

### VARIEDAD DE LA POESÍA ÉPICA.

---

#### LA EPOPEYA.

---

#### SUMARIO.

64. Concepto de la Epopeya.—Doctrinas de los preceptistas sobre este punto.—Su rectificación.—Condiciones esenciales de la Epopeya.—Relaciones entre el ideal artístico y la Epopeya.—La Epopeya sintetiza todos los elementos de la épica.—Explicación de este concepto.—La Epopeya es propia de los períodos espontáneos y no es imposible en los reflexivos.
65. La Epopeya representa la bella totalidad de la vida de una edad histórica.—Consecuencias de este hecho.—La Epopeya da el criterio de toda figuración y de toda representación artística para la poesía y para las artes particulares, en una edad.—La Epopeya crea asimismo el gusto durante la edad histórica en que influye.—Cada edad artística no produce sino una epopeya.—Razones de este hecho.—Leyes poéticas de la Epopeya.—La unidad de acción en la Epopeya.—Los caracteres y las pasiones en la Epopeya.—El maravilloso en la Epopeya.—Los episodios.—Los incidentes y los peripecias en la Epopeya.
66. Elementos permanentes y elementos históricos en la Epopeya.—Explicación de esta doctrina.—Ley de relación interna de las diferentes epopeyas.—Exposición y explicación de esta

- ley.—Formas de exposicion propias de la Epopeya.—Consideraciones crítico-históricas sobre la variedad de estas formas.
67. La Epopeya de la edad oriental indo-europea.—El Ramayana de Valmiki y sus caracteres generales.—Exposicion del argumento del libro I.—Análisis del libro II.—El libro III, llamado de los Bosques.—Análisis de los libros IV y V.—Exposicion del libro VI ó de los combates y de las batallas.—Juicio general del Ramayana.
68. La Illiada de Homero.—Exposicion de los XXIV cantos de que consta.—Carácter general de la Illiada.—Su juicio.
69. Antecedentes de la Divina Comedia del Dante.—Exposicion de la cantiga del Infierno.—Exposicion de la cantiga segunda del poema, ó sea la cantiga del Purgatorio.—Exposicion de la cantiga del Paraiso.—Caracteres generales de la Divina Comedia.—Peculiaridad de sus formas de exposicion y representacion.—Juicio general.

**64.** Siguiendo doctrinas de muy respetables críticos, exponíamos, al decir cuál era la sucesion de formas en que la Poesía épica se manifestaba en las distintas edades, ya en las variedades de la Poesía épico-didáctica, ya en las que hemos visto contenidas en la Poesía épico-heróica, que sucedia como forma superior y última de este género la Epopeya. No confundimos por lo tanto, como es frecuente en los preceptistas y en los críticos contemporáneos, la Epopeya con el poema épico, como tampoco la confundimos con la épica en general. De suerte que no es para nosotros la Epopeya la constitucion orgánica de la Poesía épica como lo es el poema, sino que bajo este aspecto de forma es la total y definitiva constitucion de la Poesía épica de una edad en un conjunto armónico. La diferencia entre el poema épico y la Epopeya la expresan desde luego las palabras total y definitiva que abrazan la generalidad de los elementos épicos, que se crean en un pueblo ó en una edad en las diversas especies de lo épico que ya conocemos, sino que esta totalidad se expresa en la plenitud de la forma, porque no era posible expresar la generalidad de lo épico, sino en un desarrollo y en un organismo

cumplido y perfecto, según lo exige la ley tantas veces repetida, de la relación y correspondencia entre el fondo y la forma.

Síguese de aquí que para nosotros la Epopeya no es una extensión del poema, no es tan solo la exterioridad de la Poesía épica, sino que es la plenitud de vida de esta poesía, porque existen en ella artísticamente expresados en una concepción unitaria y viva todos los elementos, todas las cualidades y caracteres que son propios de la Poesía épica en general. La falta de cualquiera de estos dos elementos capitales hace imposible la Epopeya, ya porque no se encuentre concebida en una unidad superior toda la realidad épica de una edad histórica, ya porque no se encuentra expresada ó manifestada aquella realidad en una creación orgánica.

Tampoco confundimos la Epopeya con lo épico en general ó con la Poesía épica como es frecuente, sino que por el contrario, la Epopeya supone la realización de lo épico en general, de lo que hemos llamado Poesía épica en la más perfecta, es decir, la más unitaria, varia y armónica de las creaciones artísticas que pueden originarse en la Poesía épica de una edad. Repetimos con insistencia la Poesía épica de una edad; referimos constantemente á una determinación cronológica ó histórica la obra de arte, porque en nuestro juicio esta relación es esencial en la Poesía épica atendida su índole y considerada la naturaleza de este género artístico. Solo con relación á la vida histórica y con relación á los conceptos particulares y al ideal absoluto y completo para una edad, pero relativo y fragmentario cuando se le compara con el de posteriores edades históricas, es como puede realizarse la Epopeya, que en manera alguna puede descansar en una abstracción, ó en puros conceptos subjetivos que abracen y comprendan varias edades y que busquen en la fusión de las epopeyas de las edades pasadas los elementos de esta otra,

que alzándose por encima de los tiempos en una concepcion extra-histórica, vea ó intente la creacion de una Epopeya humana haciendo abstraccion de tiempo y de lugar. Cuantas tentativas se han hecho en las literaturas modernas para realizar concepciones de esta naturaleza, todas sirven de demostracion, de que la empresa es irrealizable tratándose de Poesía épica, de poemas y de epopeyas que suponen siempre la realidad viva en el espíritu y la comunión con el espíritu general y colectivo del ideal que se trata de realizar. Por esta razon es tan necesaria y tan íntima la relacion histórica con la Epopeya. El ideal que esta realiza es ideal que nace, que se desenvuelve, que se purifica por la vida y por la inteligencia, por el hecho y por la inspiracion de la edad á que pertenece, y es evidente que la vida, el hecho y la aspiracion están en consonancia con el modo de creer, de pensar y de sentir de la edad que consideramos. Podria creerse sin embargo que la Epopeya, eligiendo por asunto una génesis intelectual ó moral, un tema referente solo á las ideas y á las nociones teológicas ó filosóficas, el poeta épico en esta esfera, lejos del mundo histórico, podria imaginar una creacion que abrazara la plenitud y la consumacion de los siglos, desentendiéndose por lo tanto de la relacion que hemos indicado entre el ideal épico y la vida de las edades; pero en este caso, en vez de una Epopeya veríamos ó un poema didáctico-religioso ó un poema filosófico, pero nunca una Epopeya. La naturaleza y carácter propio de esta forma superior, de esta concepcion plena de lo épico de una edad, consiste en que en efecto existan en ella todos los elementos épicos, tanto los que han servido para las creaciones propias de la Poesía épico-didáctica como los que han servido para la épico-heróica, y aun los que puedan aprovechar el poema social y el poema filosófico; de suerte que si en la existencia real, en la vida y movimientos de la colectividad es sensible la influencia de las ideas, de las pasiones,



de los hechos, de las creencias y de las aspiraciones en su union mística y en su enlace recíproco, de igual modo en la Epopeya han de aparecer y manifestarse todas estas fuerzas divinas y humanas, ideales y reales que constituyen la urdimbre maravillosa de la existencia del hombre. En la Epopeya debe señalarse lo épico-didáctico bajo todas sus fases; en la Epopeya debe aparecer el hecho humano, es decir, lo épico-heróico; en la Epopeya debe significarse la aspiracion humana, es decir, lo épico-social ó filosófico; pero todo habiendo perdido su carácter exclusivo y concurrendo solo como parte alícuota á la constitucion del gran todo épico que llamamos Epopeya.

No se crea que por ser la Epopeya la expresion total de los elementos épicos de una edad en una plenitud de forma, es decir, en un organismo concebido por el artista, la Epopeya supone forzosa y necesariamente la existencia anterior de esos elementos épico-didácticos, épico-heróicos, sociales ó filosóficos que hemos enumerado. La espontaneidad del arte, propia de la espontaneidad de la fantasía humana, rechaza esa sucesion fatal y lógica de formas, y antes al contrario, la inspiracion necesaria para la creacion del todo épico, más es propia de edades primitivas que de edades eruditas, donde la tradicion, enamorando al ingenio del artista sin que él se aperciba ni guarde conciencia de ello, lo lleva á la imitacion, dañando su propia originalidad. Esa sucesion fatal y esa necesidad social que hace imposible llegar á una forma sin haber atravesado y seguido toda la escala de variedades que va de una á otra, solo es propia de la naturaleza, vida sujeta á peso, número y medida, pero en manera alguna del espíritu y mucho menos del espíritu inspirado por la belleza, en cuyo instante vé en la plenitud de su ideal el sér ó la existencia que considera. En esta manera propia del espíritu se comprenden unos modos en otros, como las formas del razonamiento se com-

prenden unas en otras sin necesidad de desarrollarse lógicamente. Del modo que una afirmacion comprende un entimema, y en el seno del entimema está un silogismo, y en el silogismo palpita el sorites, y el epiquerema y el espíritu, sin necesidad de desarrollar estos razonamientos, sino viéndolos rápidamente en la esencia de sus conclusiones, llega á la conclusion final de la indagacion en que medita —de igual manera en la concepcion artística las formas que están dadas virtualmente en las concepciones, y el desarrollo de estas formas lo vé el espíritu en la pura relacion que tienen con el concepto, ó no las vé, fijándose solo en la que es propia de la concepcion bella que le inspira.

Preocupacion es muy generalizada el considerar estas concepciones de carácter comprensivo, vasto, como propias de la fantasía en tiempos reflexivos, y por lo tanto, impropias de los períodos primitivos y espontáneos, y sin embargo, nada más contrario á la verdad de las cosas y al carácter del espíritu humano. Las concepciones primeras, en arte como en filología, en política como en moral, son siempre de carácter sintético. El análisis, la distincion, la separacion de las partes y el juicio sobre su valor y estima relativa, es posterior, muy posterior á esos períodos primitivos, y exigen grandes y continuados esfuerzos al espíritu para avezarlo á estas funciones lógicas y morales. Por el contrario, el considerar la vida y la existencia, el todo sensible ó moral que se presenta á la contemplacion como una unidad más ó menos vasta, más ó menos varia en su contenido, más ó menos materialista ó espiritual, es el modo de los pueblos primitivos, como lo atestiguan sus lenguas de carácter sintético; la confusion y unidad de sus elementos sociales y políticos en un poder único, absoluto, absorbente. La concepcion del ser y de la existencia bajo nociones panteísticas de Dios todo, del todo Dios, es lo que caracteriza á estas

edades de la historia, que van siempre de lo sintético á lo analítico, y marchan siempre de lo indeterminado á la determinacion, hasta que llegan edades de construccion de lo analizado y de lo reconocido.

Compréndese fácilmente que dominando tales caracteres en las edades primitivas, la Epopeya es aun más propia de aquella edad que de las analíticas, y desaparece la sorpresa que causa el ver aparecer poderosas intuiciones orgánicas que se revelan en las distintas epopeyas que nos conserva la tradicion literaria.

**65.** Es indeclinable consecuencia de ser la Epopeya una manifestacion total de la belleza objetiva, el que la religion, los usos y las costumbres, las ideas y el concepto formado de la vida humana, se expresen en ella ya directa, ya indirectamente: de manera que es una representacion viva, por lo tanto figurativa, plástica, de lo que fueron las edades pasadas, y siendo así, no es menos forzosa la consecuencia de que las epopeyas den el criterio artístico á toda la edad á que pertenecen. El concepto de la divinidad en su expresion más general y perceptible, es decir, obrando en la vida como causa del bien y de la belleza, como fuente de la verdad, se encuentra en la Epopeya, y aquella representacion es el cánon á que somete su genio el artista que aparece despues; porque la forma dada por el autor de la Epopeya es ya la universal, la general, la conocida, y fuera de aquellos conceptos el pueblo no conoceria la representacion de otra determinacion de la divinidad que se imaginase, y el poeta se perderia en las vaguedades de lo ininteligible.

De aquí la influencia que ejerce sobre todos los géneros artísticos la Epopeya, y principalmente en aquellos que admiten algun elemento plástico y de representacion, como sucede en la Poesía dramática.

Por la misma causa, por crear el gusto, es decir, el

conocimiento y la apreciación de la belleza, la Epopeya influye, no tan solo en los demás géneros poéticos, sino también en las artes particulares, en la escultura, en la pintura, hasta el punto de que no sean las obras del pintor ni del escultor más que reproducciones del concepto poético por medio del mármol, del dibujo, del colorido ó de la composición. Esta influencia es tan general y tan decisiva en toda la edad histórica á que pertenece la Epopeya, que puede esta considerarse como un resúmen, como una fórmula de todo el movimiento artístico de aquella edad, lo que es causa que en la historia literaria se consideren principalmente las epopeyas para significar las diferencias de semejanza ó diversidad del ideal artístico oriental con el clásico, y de este con el cristiano, y no existe en efecto medio de comprobación más exacto y determinado.

Por más que el tema pueda suscitar alguna extrañeza, es indudable que cada una de las edades literarias no cuentan más que con una Epopeya: una es la que nos presenta la literatura Oriental Indo-europea; otra comprende y formula todo el ideal clásico ó greco-romano, y una sola es la que caracteriza al arte cristiano. Inútil es que nos empeñemos en la ociosa controversia de si hubieran podido ó no aparecer más epopeyas en cada una de estas edades, ó lo que es lo mismo, si sólo en una forma, en la forma en que se realizó podía expresarse el ideal épico en la edad oriental, en la clásica y en la cristiana. Trátándose de una concepción del espíritu, concepción del espíritu que es la que crea la forma, y averiguado que en toda concepción estética el espíritu procede espontáneamente, es en nuestro sentir indiscutible que la concepción pudo ser varia y por lo tanto distinta de lo que fué. Pero á la crítica le basta que fuese una verdadera Epopeya que comprendiese toda la existencia con relación á aquella edad, la obra que ha sido declarada Epopeya y no la

compete, porque esto pertenece al genio creador el ensayar nuevas concepciones que cumplan el mismo fin que aquella realizó.

Esta última indicacion nos advierte desde luego que la Epopeya puede presentarse con un carácter didáctico ó religioso, con un carácter heróico-religioso, pero que puede combinar estos caracteres en proporciones distintas, lo cual comprueba más y más el que es en efecto la Epopeya la forma extensa que sintetiza más ó menos realizadas ó actualizadas todas las variedades de la Poesía épica.

El artista puede desarrollar y exponer el ideal de su edad con ocasion de referir los grandes hechos de la historia de su pueblo; con ocasion de referir las revelaciones de sus dioses; con ocasion de exponer los dogmas religiosos que gobiernan la vida presente y la futura. Todos estos medios y otros innumerables que no es fácil determinar á la crítica, son muy adecuados á los fines de la Epopeya, y con tal que la expresion del ideal se cumpla de la manera plena y orgánica que dejamos indicada, no obsta al carácter esencial de la obra el que la concepcion descansa en el elemento religioso ó histórico, ó en el puro de la fantasía, siempre que en aquella obra, repetimos, viva religiosa, moral y socialmente una edad entera. Con esta condicion y con la de que se reproduzca en un todo orgánico esa representacion de la vida moral, social y religiosa, están satisfechas las condiciones morales de la Epopeya.

Compréndase que no es posible asignar á la Epopeya ninguna de las reglas determinadas de que hicimos mérito al hablar de las especies de la épica, limitándose nuestras observaciones á decir, que la unidad es en la Epopeya como en toda obra de arte esencial; que la variedad es propia de la Epopeya, puesto que ha de manifestar la vida en todas sus relaciones, y que la armonía no

solo exterior, no la pura proporcionalidad geométrica de las partes del todo; sino aquel encadenamiento interno de los órganos de un cuerpo, hasta el punto de que todos se suponen y reciprocamente se necesitan para que viva el todo perfecto el todo del cuerpo, es de absoluta necesidad hasta el punto de que esta armonía, prestando un grado de relacion superior á la forma, constituye la Epopeya y la diferencia del poema épico, que no necesita mas que de la unidad y de la variedad para que la crítica lo declare legítimo, como acontece con todos los poemas primitivos y como suceden á las canciones de Gesta en los siglos medios. La forma del poema épico-literario ó reflexivo en algunos de sus más señalados cultivadores, principalmente en Virgilio, el Tasso y Camoens, se debe á la influencia de la forma de la Epopeya, ya conocida en aquella edad, y es cabalmente uno de los caractéres que distingue á los poemas primitivos de los poemas reflexivos y eruditos. La perfeccion en el ordenamiento del poema que se descubre en la Eneida, en la obra de Camoens ó en la de Tasso, es debido á una imitacion indiscreta de la forma de la Epopeya; porque la concepcion en los tres poetas citados no exigia el desarrollo orgánico del asunto que siguieron bajo la influencia de la forma de la Epopeya Homérica.

Al hablar de la accion en la Epopeya, exigimos que esta no sea como la de la épico-didáctica, pura expresion de una ley orgánica ó lógica, ni tampoco exigimos como en la épico-heróica, que la accion reconozca por base un hecho histórico ó tradicional; lo que sí la exigimos es que sea tan intensa aquella accion, tan general, que todo concurra á ella y que nos represente á Dios, al hombre y á la naturaleza; porque la no aparicion de algunos de estos factores basta para negar el carácter de Epopeya á la composicion. *Esta accion en que han de poner mano cielo y tierra; esta accion en que los designios de Zeus se han*

de cumplir por los hechos humanos; esta encarnacion en lo humano de Brahma para que los hombres conozcan más, amen más, sean más glorificados y aumentese así la dicha de los dioses, se ha de desenvolver con la grave y solemne majestad con que trascurre el tiempo y con que el espacio se extiende á nuestra vista, no olvidando que en cuanto al tiempo el poeta dispone de la eternidad, y en cuanto al espacio de lo infinito, porque en lo infinito y en la eternidad, segun lo conciben las edades, puede desarrollarse y se desarrolla la accion de la Epopeya.

Lo dicho de la accion, repetimos de los caractéres, de las pasiones, de los personajes, insistiendo sobre este último extremo en que caben aquí desde la representacion de Dios hasta la del último átomo animado por la naturaleza, cuyas actividades concurren á la accion general del poema, si bien dentro de las concepciones, de las creencias y de los sentimientos de la edad á que la Epopeya pertenece.

Lo maravilloso no tan solo es esencial en la Epopeya, por razones y causas ya expuestas, sino que en el maravilloso religioso puede fundarse la concepcion formal de la Epopeya, lo que no decimos de lo maravilloso quimérico, ni aun de lo sobrenatural, porque estos no tienen la universal realidad histórica que alcanza el maravilloso religioso. Así, por ejemplo, el Dante describe el Infierno, el Purgatorio y el Paraiso, y si bien basaba la concepcion formal de la obra en el maravilloso religioso, la universalidad de la creencia en el dogma cristiano, prestaba toda objetividad á esta forma, y aun más objetividad que la que pudiera tener un hecho real ó histórico.

Si los episodios y los incidentes son necesarios en toda obra de arte para manifestar en ella la variedad natural, sube de punto esta necesidad en la Epopeya, por el carácter armónico de su composicion, por su índole eminentemente orgánica, y estos episodios, así pueden

referirse á la accion en general como á los caractéres, con el intento de expresar bajo otro concepto y en otro estado, aquella y estos.

Aplicable es esta doctrina á las peripecias ó peripecia de la Epopeya. Es una condicion esencial de la Epopeya, el que el ideal histórico que se manifiesta en la accion y exposicion de los caractéres, aparezca como el más alto de todos los que existieran en la época á que se refiere. La determinacion, por lo tanto, de esta superioridad, de esta mayor elevacion, se cumple por medio de los contrastes de las opiniones, y estos contrastes y estas opiniones tienen en la Epopeya toda la intensidad y alcanzan toda la extension propia de la idea ó de la accion principal de la Epopeya. En las Epopeyas en que el ideal se expresa con motivo de los hechos históricos de una raza, sucede como en los poemas épico-heróicos, que el contraste con el ideal contrario, con la concepcion moral y religiosa del pueblo enemigo, es uno de los medios de que se sirve para determinar más y más la alteza moral, religiosa y heróica de la cultura que se celebra. Así sucede en el Ramayana y en la Iliada. La defensa en estas dos Epopeyas de la ciudad de Lanca y de la ciudad de Troya, el valor, el heroismo, la asistencia que les prestan fuerzas sobrenaturales, ó la intervencion de la misma divinidad ó de algunas divinidades, son otras tantas ocasiones y otros tantos medios de demostrar la superioridad de la raza Ariana ó de los Aqueos, sobre los Vampiros y sobre los Troyanos. En la Epopeya, que como la cristiana, busca su forma de exposicion en el fondo mismo de la creencia y del dogma religioso, la constante contraposicion de la justicia, la misericordia, el amor y la belleza divinas, con la iniquidad, la perversion y el error humano, es el medio elegido para que en toda su inmortal belleza y eterna y absoluta verdad, resplandezca el ideal religioso propio de la edad media, cantada por el Dante.



Las peripecias, que no son mas que los momentos críticos en que esta oposicion ó contraste llega á la plenitud de su energía, á su mayor vivacidad, guarda relacion con la manera elegida por el poeta para desarrollar la forma orgánica de la Epopeya, ya en un medio puramente histórico, que son los acontecimientos ó hechos de la vida nacional, ó ya en un medio puramente espiritual, como es el que descansa en la concepcion del ideal religioso (1).

**66.** Estas consideraciones nos obligan á examinar qué es lo que en las Epopeyas existe de general y de permanente respecto al arte humano, y cuál es la parte puramente histórica hija de la creacion de una edad ó de las creencias y de los sentimientos que en ella existieron; porque si en las Epopeyas no existe sino este elemento histórico, sino existe la realizacion en ellas, de algo general, constante y que es necesario para la vida del arte, no hay motivo alguno para estimar como cosa distinta el poema de la Epopeya, y la crítica debe considerarlas del mismo modo y de la misma manera.

Las diferencias que hemos señalado bastan ya para demostrar que la diferencia existe en que la Epopeya no es una creacion relativa á una edad histórica del arte, que no es solo la manifestacion de las creencias y sentimientos de una época, ó la narracion idealizada de los hechos de un siglo, sino que á estos elementos que concurren sin duda alguna á la formacion de la Epopeya, se une la concepcion del organismo artístico, en el que totalmente se expresa el ideal de una edad. El ser expresion total del ideal artístico de una edad, dota á la Epopeya de un valor constante en la historia del arte y la convierte en un

---

(1) CHASSANG.—*L'espiritualisme et l'ideal dans l'art.*—Paris, 1868.  
—F. G. EICHHOFF.—*Poésie héroïque des Indiens.*—Paris, 1860.

elemento, en un dato permanente en la vida futura de la fantasía humana.

La razón y el fundamento de este hecho es que en cada edad, lo mismo en el individuo que en la especie, este realiza totalmente su esencia, pero con relación al carácter distintivo y exclusivo de cada una de las edades. La manifestación total de esta esencia cuando se realiza en la forma artística y del modo orgánico que lo hace la Epopeya, es para las edades futuras una verdadera ley de vida, porque causa la vida de la fantasía artística y la inspiración y la causa siempre con relación al estado de la edad, propio del período histórico en el que se constituyó la Epopeya. Estas grandes fórmulas, fecundas y necesarias para la vida del arte, que conservan como vivas en unidades orgánicas las inspiraciones totales de la vida espiritual en su período de juventud, en su edad de adolescencia ó en la plenitud de su vida moral, realizan este algo constante en la vida humana, que es la conciencia entera de su ser y de su existencia, al pasar de la infancia á la juventud, ó de la juventud á la virilidad. Y como el hombre no vive solo en sí, sino que vive en la especie, no está dotado de una existencia individual tan solo, sino que es miembro, y miembro vivo de la humanidad que se desarrolla en una historia, las Epopeyas realizan en la esfera del arte esos solemnes momentos en que la humanidad tiene conciencia de su ser, y lo expresa y lo declara por completo en la creación total y orgánica de la Epopeya.

Representa por lo tanto la Epopeya la expresión de la conciencia entera de la humanidad en una edad de su historia; y claro es que así como no pierde la memoria y la conciencia de lo que fué en la vida individual al pasar de la infancia á la adolescencia, á la juventud y á la edad viril y á la ancianidad, por la conciencia viva de estas edades pasadas, rejuvenece sus sentimientos de ancianidad.

no ó excita con el acento de las pasiones lo reflexivo de la edad viril, y están todas sus edades presentes siempre en el estado y situacion actual de su vida, así en la historia artística de la humanidad, por haber realizado las Epopeyas la conciencia total de las edades pasadas, cuya presencia en la edad presente es necesaria para que la fantasía humana obre y se reconozca como parte viva de la fantasía universal ó colectiva, la Epopeya realiza algo que es constante y permanente en la vida esthética de la especie humana.

Por esta causa la crítica señala con el nombre de las Epopeyas las grandes edades de la historia Oriental, la Greco-Romana y la Cristiana. Por eso la crítica no conoce más ideales que el oriental, el clásico y el cristiano y estudiando las tres Epopeyas que expresan aquellos ideales; el hombre se conoce y se posee plena y completamente en los períodos primitivos y heróicos que señalan cada una de estas Epopeyas, y adquiere plena conciencia de todas las fuerzas, medios y maneras de que dispone para la representacion sensible de la belleza, como miembro integrante de la humanidad.

Como por ser la Epopeya forma orgánica que expresa la totalidad del ideal, es inagotable manantial de inspiracion, es cosa que fácilmente se alcanza y que ya hemos indicado, vista la constante correlacion que establecemos entre organismo y vida, entre vida y organismo. En esthética lo que es orgánico, lo que reúne las categorías de unidad, variedad y armonía de la belleza, vive, porque la vida no es mas que el efecto de la armonía, la traducción en forma sensible de la ley armónica. El espíritu humano, al considerar cualquiera obra de arte que tenga esas cualidades, la siente como viva, la conoce viviendo, y si no la vé en esta actividad, ni la conoce ni la siente. De aquí esa constante interpretacion de la inteligencia de las grandes obras del arte; de aquí ese perpétuo

é inextinguible comentario de Homero y del Dante, comentarios que durarán tanto como dure la especie humana, y que no son mas que la interpretacion y el juicio de la vida que se vé desarrollar en el conjunto y en las partes de aquellas soberanas producciones.

Cómo se combina en la Epopeya lo que existe en ella de permanente y de constante por expresar el modo de ser humano en períodos naturales de su desarrollo, con lo que es puramente histórico y peculiar de la existencia moral, social y religiosa de una edad, es cosa que declara la misma naturaleza de la Epopeya, puesto que lo que consideramos como histórico y variable es la ocasion y el modo de lo que se estima como permanente y constante en la edad humana, es decir, las cualidades, las condiciones propias é inherentes de su ser y las que solo en grados, unidad y composicion se diferencian en el trascurso de los tiempos. No se observa el mismo hecho en los poemas ya didácticos, ya épico-heróicos, porque realizando estos uno solo de los aspectos del ideal, se adhiere más á lo histórico y pasajero y no manifiestan lo esencial, que solo en la totalidad puede expresarse de modo perfecto y completo.

Esta totalidad de expresion del ideal que constituye la excelencia de la Epopeya, ha dado origen, tanto en la Epopeya india como en la clásica y cristiana, á diferentes comentarios relativos á lo que se ha llamado símbolo de la Epopeya, simbolismo del arte. No nos toca dilucidar si en alguna de las artes particulares, principalmente en la arquitectura, existen ciertas tendencias simbólicas, sobre todo en la arquitectura oriental. Pero desde luego, recordando que la Poesía épica es la reproduccion en la poesía de las formas pláticas; no olvidando que el carácter general de la forma ideal de la escultura es el cuerpo humano como imágen del espíritu, segun dice Hegel, y que aun la pintura tiende tan solo á la expresion de la interioridad

en su manifestacion externa, y solo en cuanto exteriormente puede expresarse, no es difícil penetrar que todos esos simbolismos que se descubren ó que creen descubrirse en las Epopeyas antiguas existen solo en el sentido de la unidad inmediata de la idea y de la forma sensible; pero no en el sentido vulgar de que la forma sensible sea un término mediato de la idea, el cual sea preciso penetrar entre esencia falta de forma. Si existiera en ese estado de indeterminacion la idea, no sería ideal para el arte, y solo lo es cuanto su union con la forma sensible es inmediata. Creemos por lo tanto que no existe un simbolismo reflexivo ni en la Epopeya india, ni en la clásica, ni aun en la cristiana, y que lo que se llama simbolismo no es otra cosa que la relacion entre el ideal de la edad y la forma plástica de que se sirve el poeta para representarlo. Estudiada esta relacion histórica, penetradas por la erudicion estas relaciones religiosas, históricas ó filosóficas que el poeta pinta, sirviéndose de formas determinadas y concretas, desaparece todo sentido oculto como desaparecen en Dante cuanto se ha imaginado por críticos modernos como Rossetti y sus numerosos imitadores, que creen descubrir en el poeta italiano un sentido interno propio de una secta religiosa ó de una conspiracion política, lo que repetimos es impropio, y más que impropio contradictorio con la espontaneidad y la universalidad plástica y figurativa de la Poesía épica.

A su vez el carácter de organismo que vemos en la forma de la Epopeya ofrece dificultades para conciliarse con lo que hemos expuesto en capítulos anteriores acerca del modo y creacion épica de la poesía en general; porque esa unidad orgánica, esa variedad armónica, que son las dos leyes principales de la Epopeya, se compadecen mal con la forma de creacion colectiva en que va expresándose lo épico de una civilizacion. Algunos críticos sostienen que la concepcion unitaria no es propia de la fantasía colecti-

va y sí de la particular; de manera que la formación de la Epopeya supone desde luego la existencia de un poeta que la creó. La dificultad no lo es en nuestro juicio, siempre que se distinga entre los elementos épicos ó elementos de la Epopeya y la forma de esta. Los elementos épicos en sus formas fragmentarias pueden nacer de la fantasía popular, y en efecto de ella nacen, y cuando la forma aceptada por la Epopeya, como sucede en el Ramayana y en la Iliada, es puramente narrativa, los enlaces y relaciones que instintivamente descubre la fantasía popular por la singularidad del hecho que se canta ó por la individualidad del héroe que se celebra, provocan la inspiración orgánica en un poeta que la presta al conjunto colocándose en el punto de vista que como capital elige, fijándose solo en el personaje destinado á figurar como protagonista. Hasta el cuidado y la atención reflexiva de edades posteriores pueden completar y perfeccionar esta unidad orgánica de la Epopeya, del mismo modo que la meditación filosófica completa y perfecciona el sistema de una enseñanza ó de una escuela.

Si el asunto, como acontece en la Divina Comedia, en vez de ser narrativo es expositivo, las condiciones de la exposición,—distintas de las condiciones de la narración, porque suponen una cualidad demostrativa del principio aceptado que se haga patente en todas las partes en que la obra se desarrolla, lo cual exige la evidencia plena y la conciencia constante de la naturaleza demostrativa del principio ó del ideal,—son causa de que la creación de la forma sea debida á un poeta, por más que las distintas partes que aparecen como miembros integrantes del todo hayan brotado en formas fragmentarias de la fantasía general y colectiva.

Esta consideración nos lleva como de la mano al estudio de la forma de la Epopeya, bajo su aspecto expositivo. Los críticos han observado desde luego que la

Epopéya oriental y la Epopeya clásica convienen en ser narrativas ó descriptivas; pero que la Epopeya cristiana, sin desdeñar la descripción ni la narración, tiende principalmente á lo que podríamos llamar demostración representativa del ideal, tanto que en el Dante descubren elementos y formas de expresión que nunca aparecen en el Ramayana ni en la Iliada. La observación es exacta, porque nace de uno de los efectos más señalados de los distintos caracteres del arte oriental, de los del clásico y del cristiano. La narración y la descripción bastan en la poesía oriental y en la clásica para figurar la belleza plástica puramente exterior, escultural, de ideas, de casos singulares en aquellas literaturas; pero tratándose de una totalidad, no de un personaje ni de una acción, por más que el personaje sea divino y el acontecimiento heroico, tratándose de lo que en las condiciones conocidas del tiempo y del espacio no tiene campo bastante para exponerse, para figurarse, siendo necesario por lo tanto crear el cuadro, es decir, el tiempo y el espacio en el que ha de manifestarse y desplegarse un ideal que sobrepuja y excede á las condiciones finitas y los espacios medidos que el mundo sensible nos hace conocer, no hay otro medio que acudir á la representación, verdadera creación de tiempo y de espacio, á la cual no llega el arte antiguo, ó que concibe imperfecta y aisladamente, y en cuya representación, con arreglo al dogma universal católico encuentra el Dante teatro para exponer y representar la vida eterna del género humano según el ideal del catolicismo.

Que la representación nace de crear tiempo y lugar y es una consecuencia de la descripción y de la narración, en cuanto ambas formas se enlazan por el organismo de la Epopeya, es una verdad que basta anunciarla para que sea comprendida, y por lo tanto, para que nosotros la consideremos como legítima por estar dentro de las for-

mas plásticas y por ser el resultado de la reproducción de las formas plásticas dentro de un arte espiritual y vivo como es la poesía; llegando así en esta forma última de la Epopeya, en este último modo de exposición de la forma más alta de la Poesía épica á encontrar una nueva demostración de que es en efecto la Poesía épica la reproducción en la poesía, de las artes plásticas y figurativas, si bien bajo un modo de existencia más alto nacido de la cualidad de arte espiritual que tiene la poesía.

**67.** Con toda claridad se desprende de lo que queda expuesto, que no existen en la historia del arte mas que tres Epopeyas correspondientes á las tres edades en que el arte se divide. La Epopeya oriental es el Ramayana, compuesto por Valmiki en lengua sanscrita en el VIII siglo antes de J. C. La Epopeya clásica es la Iliada que se atribuye á Homero, y compuesta en el siglo VIII ó IX antes de J. C., y la Epopeya cristiana es la Comedia de Dante Alighieri, escrita por este poeta florentino en los primeros lustros del siglo XIV de la era cristiana.

Sobre esta doctrina hoy no existen dudas ni perplejidades en la crítica; porque si bien algunos autores designaron con el nombre de Epopeya á la Biblia hebráica, el no poder considerar este libro sagrado como una pura y libre creación de la fantasía poética, por componerse de libros históricos, litúrgicos, didácticos, poéticos, líricos y épicos, sin que sea fácil indicar el organismo en la forma que expresa las condiciones y cualidades exigidas en la Epopeya, han sido razones poderosísimas para no estimar la Biblia como tal, y para que la crítica contemporánea no conceda á la antigüedad semítico-oriental lo que concede á la oriental indo-europea, á la edad clásica y á la edad cristiana.



El Ramayana de Valmiki (1), esta Epopeya que consta de 48.000 versos, divididos en seis libros y 540 capítulos, es la expresión completa del ideal histórico y religioso de la India, que se desenvuelve al través de cuadros, de descripciones y narraciones de la vida íntima y de la vida social de aquella civilización. Nada más armonioso que la marcha de la Ramayda, como la apellidan muchos críticos, en cuya progresión se enlazan desde el principio hasta el desenlace, numerosos incidentes y episodios en el orden más regular, más claro y más metódico; maravillando el contraste que ofrece el lujo prodigioso de imágenes, de visiones y de transformaciones, el abuso si se quiere de fuerzas sobrenaturales y la ya redundante abundancia de controversias y de discursos con el orden y concierto de las partes, la constancia y fijeza del pensamiento original y la grandeza de la concepción en que se desenvuelve un verdadero ideal de hermosura.

En el preludeo, en el himno inicial, Valmiki, obedeciendo á la divinidad, se prepara á cantar las maravillosas hazañas de Rama, y en el capítulo V comienza la narración escribiendo la ciudad inviolable, la capital de los dioses solares, Ayodhya, fundada por Manú el legislador, en la cual reinaba Daçaratha, príncipe perfecto con sus tres esposas, Kauçalya, Kaikeyi y Sumitra, rodeado de ministros y de venerandos sacerdotes, pero privado de descendientes. Vishnuh, cediendo á sus súplicas, accede á encarnarse en los cuatro hijos que tendrá Daçaratha, que son: Rama, Bharata y los dos gemelos Laxmana y Çatrugna. Rama, en el que resplandece sobre todo la gracia divina: educado por Vacista, jefe de los Brahmanes;

---

(1) Las dos principales traducciones del Ramayana son las de Mr. Gorgesio con texto sanscrito y versión italiana (Paris, 1843-59). La de Mr. Fauche, en francés (Paris, 1854-1858), y una nueva edición de la misma (Paris-Bruselas, 1864).

rayando apenas en la adolescencia, se distingue por sus empresas contra los Raxasas ó Vampiros, negros satélites del demonio Ravana, devolviendo la paz á los Ermitaños y á los Artesas, cuyas soledades turbaban aquellos enemigos. En cambio escucha allí narraciones portentosas, leyendas religiosas, que purifican su alma y ennoblecen su inteligencia, y llegado á la córte de Mithila, consigue tender el arco divino del dios Siva, que era la señal de antiguo anunciada para reconocer al favorito de los dioses. El rey Janaka le ofrece la mano de su hija Sita, la más hermosa de las princesas, y estrecha la alianza con Daçaratha, ofreciendo esposas á los tres hermanos de Rama. Triunfante regresa á Ayodhya Rama con su esposa Sita y sus hermanos, y el primer libro termina describiendo la gloria y la dicha que rodeaba á toda la familia real.

Al comenzar el segundo libro vemos al anciano rey, cediendo á los impulsos de su corazón y á los deseos de su pueblo, preparar en la ausencia de Bharata, llamado á la córte de su abuelo materno, preparar la consagración de Rama como heredero presunto del trono, cuando Kaikeyi, cediendo á las instancias de una sirvienta envidiosa, acude suplicando al monarca y le recuerda que al salvarle la vida hace años, juró solemnemente concederle las dos gracias que impetrase, cuyo juramento renueva Daçaratha conmovido por el dolor que su esposa manifestaba. Al escuchar aquel nuevo juramento, Kaikeyi pide el destierro para Rama por espacio de catorce años y la consagración de Bharata. En vano el rey gime y suplica prosternándose á los piés de Kaikeyi; la madrastra persiste, y cuando en el día fatal se adelanta Rama al frente de pomposo cortejo para ser ungido, su padre permanece mudo, y Kaikeyi proclama la resolución funesta, que el héroe acata y obedece con las mayores muestras de veneración y respeto.

En vano la indignacion de su hermano Laxmana, la profunda afliccion de su madre Kauçalya intentan excitarle á la desobediencia. Rama permanece inquebrantable, se prepara al destierro, recibiendo la bendicion de su madre. Extensa enumeracion de todas las deidades de la India é invocacion de la naturaleza entera y de todos sus fenómenos para que sea propicia á Rama. Una última prueba tiene que vencer el héroe, y es la ternura de Sita, su esposa, que con conmovedoras súplicas le ruega le permita acompañarle. Accede Rama vencido por tanto amor, distribuye los bienes entre los suyos, se despide en una audiencia solemne del rey, y sale de la ciudad seguido de los sacerdotes y del mismo Daçaratha, que le acompaña hasta que se lo permiten sus cansadas fuerzas. Solo el fiel escudero Sumantra le acompaña hasta que atraviesa el Ganges, y construye un rústico y modesto albergue en las floridas colinas de Chitrakuta.

El escudero, de regreso de su triste expedicion, da cuenta de ella á Daçaratha, refiriéndole el llanto de todos los séres animados y el duelo de toda la naturaleza. Daçaratha cuenta á la madre de Rama el fatal origen de aquel juramento, y al terminar su narracion muere asesinado por el dolor que le causa el haberlo cumplido. (Lib. II, cap. 65-66.)

Muerto el monarca, envíanse mensajes á Bharata, que al saber lo ocurrido por su madre Kaykeyi, jura conservar el trono á su hermano Rama. Despues de celebrar con gran pompa los funerales del rey difunto (caps. 79-85), convoa al pueblo, y á la cabeza de esta inmensa muchedumbre atraviesa los bosques para ir á llevar la investidura real á su hermano, que entregado en tanto á la contemplacion de la naturaleza, describia á Sita la maravillosa melodía de las aves que poblaban los bosques (caps. 103-105). Reunidos los cuatro hermanos, y sabedor Rama de la muerte de su padre, que le hiere como el rayo

privándole de sentido, discurre despues sobre la variedad de las cosas terrenas y la excelencia de la virtud, siguiendo el extenso certámen con que luchan con generosidad y desprendimiento sus hermanos, en que intervienen los Brahmanes haciendo una ostentosa enumeracion de las glorias de la dinastía real que Rama debe continuar, y no bastan tampoco á hacer titubear al héroe. Por fin se retiran, y Bharata, lleno de admiracion y respeto, establece su residencia fuera de la ciudad, significando así lo transitorio de su poder y de su mando.

El tercer libro, llamado de los Bosques por los indianistas, se consagra á referir los hechos de Rama, solicitado en su retiro contra los negros Raxasas que turbaban aquellas soledades. Allí conoce á los más santos y virtuosos de aquellos anacoretas y hace respetar los asilos; recibe divinas y curiosas enseñanzas, hasta que encuentra á Curpanaka, mónstruo cruel que enamorado de Rama, quiere matar á Sita, pero herida por Laxmana, que la defiende, excita al ejército de los Raxasas y Yátaros para que concluyan con los héroes. Terrible es la lucha, pero el triunfo es de Rama, y animada de nuevos deseos de venganza, Curpanaka vuela á la isla de Lanca, donde reinaba su otro hermano, el cruel Ravana, excitándole á que venga la derrota de los suyos y se apodere de Sita, cuya belleza describe y ensalza. El sombrío Ravana acoge las excitaciones de su hermana, y bajo la forma de un bello antílope de color de oro, maravilla á Sita, que insta á Rama para que lo persiga. Alejado así Rama por aquella caza interminable, disfrazado de mendigo se acerca á Sita el sombrío Ravana; le declara su torpe pasion, que rechaza indignada Sita, recordando las virtudes de Rama. El mónstruo, instado por la ira, la arrebató por los aires, y la naturaleza entera se extremece con aquel atentado, tanto que Jatayus, rey de los buitres, persigue al raptor, lucha con él en los aires, pero muere herido por

Ravana. Llegados á Lanka, ostenta Ravana todas sus riquezas; el horror de Sita aumenta, y espirante la confia el raptor al cuidado de los crueles Raxasis. Brahma ha visto el crimen y pronunciado el juicio final.

En tanto Rama sabe el fatal suceso, y el poeta expone minuciosamente sus angustias, sus dolores, sus inquietudes y sus esfuerzos por encontrar á Sita.

El cuarto libro nos presenta nuevos personajes; son los Vánaras, hombres de los bosques, semejantes á los cuadrumanos, y en los que el poeta describe las tribus Malayas difundidas en la India en aquella época. Cuatro de estos poderosos cuadrumanos habian recogido las joyas de Sita, caidas durante el combate en los aires de Jatayus y Ravana. La vista de estas joyas indica á Rama y á su hermano la suerte de Sita. Entablada alianza ofensiva y defensiva entre los Vánaras y Rama, el héroe auxilia á sus nuevos amigos contra el que habia usurpado el trono de Sugriva, hasta que los vence y deja en el pleno goce de su poder á su fiel aliado, que se olvida, sumido en las delicias por algun tiempo, de auxiliar á su vez á Rama, que advertido por Laxmana, reúne sus huestes y prepara la expedicion en busca de Sita. Notable es la descripcion de esta hueste; la naturaleza entera presta combatientes, auxiliadores que parten al Norte, al Sur, al Oriente y Occidente en busca de la infortunada esposa, hasta que Hanumat, ministro de Sugriva y jefe de una de las expediciones, reconoce la isla en que gime la cautiva.

El quinto libro refiere los preparativos de la expedicion contra Lanka. Hanumat reconoce la isla, describe la ciudad, palacios, jardines, con cuyo motivo el poeta pinta toda la vida de aquel pueblo, hasta que por ultimo el hábil explorado, consigue encontrar á Sita, que recibe el anillo de su esposo; pero sorprendido por los satélites de Ravana, se sigue una lucha mortal en que es vencido Hanumat, si bien consigue huir, no sin dejar señales in-

debles de su paso en el campo contrario. De regreso entre los suyos, Hanumat refiere la heroica constancia de Sita: se resuelve la expedicion; el numeroso ejército atraviesa toda la India meridional hasta que le detiene el Océano.

Rama invoca al mar para que le abra paso, pero se muestra sordo á sus quejas, sordo á sus llamamientos, hasta que el Océano le permite la construccion de un puente gigantesco que une la isla al continente, y cuyos restos señala aun la tradicion poética en la larga cadena de islotes y de rocas que une la isla de Zeylan á la India. —El ejército, acumulando piedras y troncos, lleva á cabo esta gigantesca obra.

En tanto, Ravana reúne á sus consejeros para deliberar sobre los peligros que amenazan á la isla. Todos consideran como invencible su poder, excepto Vibhishana, su hermano, el único justo de su raza, que aconseja la devolucion de Sita, por lo cual Ravana le golpea furiosamente y se va al campo de Rama ofreciéndose como auxiliar y amigo.

El sexto y último libro es el *Libro de los combates*, segun le llaman los críticos indios, y representa la lucha de las razas blanca y amarilla con la raza negra. Ravana envia espías al campo enemigo para reconocer su fuerza. Descubiertos por Rama, les da la libertad, y son los que le describen á Ravana los ejércitos y los caudillos que sitian su ciudad. La descripción es pomposa y extensa; despues comienza la lucha gigantesca que ha de decidir la suerte de la India. Los primeros hechos de armas son favorables á Rama y á los suyos, hasta que el mismo Ravana sale al campo, y despues de una lucha en que hace prodigios de valor, hiriendo hasta al mismo Laxmana, es por fin vencido por Rama, y vuelve humillado al abrigo de las murallas de la ciudad.

Uno á uno, los más monstruosos y esforzados de los

caudillos de los Vampiros salen al campo, y todos perecen á manos de Hanumat, de Laxmana y de Rama. Solo Indrajit, hijo de Ravana, es el que sostiene el esfuerzo de los sitiados; pero en un combate singular con Laxmana muere, privando á la ciudad de su más valiente é intrépido defensor. Ardiendo en ira sale al campo Ravana, acosa al ejército sitiador, hiere á Laxmana, hasta que por último llega el duelo supremo entre los dos guerreros, carro contra carro y cuerpo á cuerpo, que al través de mil peripecias y de mil prodigios, dura siete dias y siete noches. La naturaleza suspende su movimiento entero para presenciario; los dioses y los demonios lo contemplan, hasta que por fin muere Ravana, y un grito de triunfo resuena al través de los mundos, y en tanto que se celebran los funerales del vencido, viene al campo su noble esposa conducida por Vibhishana; pero Rama permanece frio é indiferente á la vista de Sita, porque una sospecha cruel ha atravesado su espíritu.

Al escuchar que Rama duda de su fidelidad, Sita se lanza en la hoguera del sacrificio, y á los gritos de dolor del ejército y á la muda desesperacion de Rama, y en tanto que el fuego respeta á Sita, el mismo Brahma aparece para testificar la pureza de Sita, modelo de fé conyugal.

Rama pide entonces el perdon de Kaikeyi, y los esposos regresan á Ayodhia visitando los lugares testigos de sus visicitudes, en tanto que Bharata acude al encuentro de su hermano en medio de los trasportes y entusiasmo del pueblo, y con el beneplácito de los dioses y el regocijo de todos, se lleva á cabo la consagracion del héroe, de Rama, que interrumpió el cumplimiento del juramento de Daçaratha.

Tal es el Ramayana ó la Ramaida. Verdadera Epopya que compendia en fórmula poética todas las concepciones religiosas, históricas y sociales de los primitivos

pueblos del Indo. La narracion y la descripcion son los únicos medios expositivos de que se sirve; pero el sentido panteístico de sus creencias dota de singular animacion y vida á estas descripciones de una naturaleza íntimamente asociada á los dolores humanos. El sentido moral es purísimo, y no tiene rival sino en la poesía cristiana.

Como todas las Epopeyas, la Ramaida sirvió de cánon y regla de belleza épica á la literatura sanscrita, y los poetas posteriores, así los líricos como los narrativos, acudieron á esta Biblia poética de la India, ampliando sus Epopeyas, comentando sus conceptos, continuando sus peripecias, y derramando en toda aquella literatura la inspiracion religiosa y heroica de Valmiki.

**68.** El robo de Elena, mujer de Menelao, por Páris, uno de los hijos de Priamo, rey de Troya, fué causa de que los Griegos se confederasen, sitiaron la ciudad, y despues de un sitio que duró diez años, la tomaran y destruyeran allá por los años 1190 ó 1200 segun otros, antes de la era cristiana. Un episodio de este memorable acontecimiento constituye el argumento de la Illiada. Duraba ya el sitio nueve años, cuando un público ultraje inferido por Agamenon á Aquiles excitó la cólera de este cantada por el poeta. Canta, en efecto, el autor de la Illiada la cólera del hijo de Peleo, tan fatal á los Griegos, cólera suscitada por el hijo de Latona y de Júpiter, por Apolo, que desató en el campamento griego terrible peste, porque Agamenon habia ultrajado á Criseis, sacerdote de Apolo, que habia venido cerca de las ligeras naves de los Aqueos pidiendo humildemente el rescate de su hija, robada por los Griegos. Vengando el ultraje inferido á su sacerdote, el dios Apolo, por espacio de nueve dias disparó sus mortales flechas contra los Griegos, hasta que reunidos en vista de aquella calamidad, consultado el



divino Chalcas, este asegura que el único medio de aplacar al irritado dios, es devolver á la esclava Bryseyda, hija del sacerdote de Apolo. Agamenon se irrita contra Chalcas, amenaza á Aquiles, que detiene solo la expresion de su enojo por la intervencion de Minerva, y si por último devuelve la hija á su padre, lo hace robando la esclava Bryseyda, que pertenecia á Aquiles. Aquiles indignado decide no volver á combatir en favor de los Griegos, y su madre, la diosa Thetis, suplica á Júpiter que conceda la victoria á los Troyanos, lo que Júpiter otorga á pesar de las iras de Juno, cuya cólera solo calma la gracia y donaires de Vulcano.

Júpiter (canto II) envia un sueño á Agamenon, excitándole á salir al campo con los suyos, y prometiéndole la toma de Troya antes que termine el dia. Reúnese el consejo, en el cual aparecen tomando en él parte principal Néstor, Ulises, que castiga la insolencia procaz de Ther-sites, y decidido el combate los jefes se dirigen á ordenar sus soldados, siguiéndose la extensa enumeracion de todos los pueblos coaligados y de sus jefes principales, que el poeta pinta minuciosamente. Los dos ejércitos avanzan el uno contra el otro (canto III). Páris, al frente de los Troyanos, provoca á combate singular á los más valientes de los Griegos: Menelao sale á su encuentro, pero Páris se oculta en las filas de los suyos, hasta que, cediendo á las recriminaciones de Héctor, su hermano, propone un combate singular, siendo Elena el precio de la victoria. En tanto en las puertas exeas troyanas Elena designa á Priamo los principales jefes de los Griegos, y una vez terminados los sacrificios propiciatorios, comienza el combate; pero cuando Páris ya sucumbe ante el esfuerzo de Menelao, Vénus le arrebatata del campo de batalla trasportándolo al lado de Elena para que olvide la derrota.

Los dioses se reunen en el Olimpo (canto IV), y Júpiter propone el restablecimiento de la paz entre ambos

pueblos, lo que rechaza indignada Juno, y Júpiter entrega á los Troyanos á la cólera de la airada diosa. Minerva excita al troyano Pandarus á dirigir una flecha á Menelao, rompiendo así la tregua pactada; Griegos y Troyanos se preparan al combate, y Agamenon, recorriendo las filas, excita el valor de los jefes Idomeneo, Merion, los dos Ajax, Néstor, Menestheo, Diomedes y Pheneleo, siguiendo un terrible combate, en el que mueren varios jefes Troyanos; y cuando ya resuenan los gritos de triunfo de los Griegos y el desaliento se apodera de los Troyanos, Apolo los reanima, recordándoles que Aquiles permanece inactivo en sus tiendas. Minerva, que favorece á los Griegos (canto V), lanza al combate á Diómedes, que inmola á su furor gran número de jefes Troyanos, mata á Pandarus y hiere á Eneas, que salva la vida, gracias á la intervencion de su madre Vénus, no sin que la lanza de Diómedes la hiera en la mano. El mismo Marte viene á la pelea, recrudescida por la presencia de Héctor, que siembra el espanto en las filas griegas, en tanto que Marte, herido por Diómedes, se queja á Júpiter de la herida que ha recibido. Por fin los dioses se retiran del campo de batalla (canto VI) y los Griegos quedan triunfantes. Héctor reprende severamente á su hermano Páris por alejarse de la batalla, y despues de ofrecer un ostentoso sacrificio á Minerva y despedirse tiernamente de su esposa Andromaca, sale de nuevo al campo el héroe troyano acompañado de Páris y desafía á combate singular al temible Diómedes. Sorteados los nueve guerreros (canto VII) que quieran medir sus armas con Héctor, Ajax es el designado por la suerte, siguiéndose un combate singular, que se ven obligados á suspender al llegar la noche, acordándose una tregua entre los dos campos para hacer las honras fúnebres de los que han perecido en esta sangrienta batalla.

Los Griegos construyen un fuerte atrincheramiento que los protege á ellos y á sus bajeles, y despues de haber

ordenado Júpiter á los dioses que se abstengan de socorrer á los Griegos ó á los Troyanos, trábese de nuevo el combate, y el terrible Diómedes siembra la consternacion en las filas troyanas, sin que le arredre el rayo de Júpiter que cae á sus piés. La presencia de Héctor contraresta los esfuerzos de Diómedes, y Júpiter predice el triunfo de Héctor (canto VII) hasta tanto que Aquiles no salga de sus tiendas.

El desaliento es general en el campo griego (canto IX). Agamenon propone el regreso á Grecia, lo que rechaza Diómedes, y Néstor propone que se aplaque la cólera de Aquiles enviándole riquísimos presentes. Ulises, Fhenix y otros jefes Griegos se dirigen á la tienda de Aquiles, y con sus exhortaciones y súplicas le excitan á que combata á Héctor. Aquiles rechaza enérgicamente estas súplicas. A pesar de esta negativa, Diómedes reanima con su valeroso discurso el espíritu de los Griegos, que deciden continuar la lucha, á cuyo fin el mismo Diómedes y Ulises (canto X) se dirigen á observar el campamento de los Troyanos, encontrándose con Dolon, que venía con el mismo objeto al campamento griego, al cual inmola Diómedes, llevando á cabo otros hechos memorables en aquella nocturna expedicion.—Trábase de nuevo la pelea (canto XI); Júpiter toma parte por los Troyanos; Agamenon es el que ahora se distingue en el combate, hasta que herido se vé precisado á abandonar el campo, circunstancia que aprovecha Héctor para reanimar á los suyos, quedando indecisa la victoria; pero heridos Diómedes, Ulises y Ajax, es tal el espanto de los Griegos, que Patroclo, el amigo de Aquiles, conmovido por el espectáculo, le suplica que acuda en auxilio de los Griegos.

Nada detiene á los Aqueos (canto XII), que se refugian al abrigo de sus atrincheramientos y bajeles: Héctor intenta el asalto del campo atrincherado, y á pesar de la defensa heroica de los dos Ajax, rompe Héctor una de

las puertas, penetra en el campamento, y persigue á los Aqueos hasta en sus mismos bajeles. Neptuno, conmovido con este espectáculo (canto XIII), protege á los Aqueos, excita el valor de Idomeneo, que es en estos momentos el que detiene la furia de los Troyanos, los rechaza, aunque no consiga mas que excitar de nuevo al implacable Héctor, que torna al combate con nueva furia. Agamenon propone de nuevo la retirada, proyecto que rechazan Ulises y Diómedes. Juno consigue adormecer á Júpiter, y aprovechándose de su sueño favorece con auxilio de Neptuno á los Griegos (canto XIV); Ajax hiere á Héctor, y los Troyanos se ven obligados á abandonar el campamento de los Aqueos.

Al despertar Júpiter reprende severamente á Juno; Apolo mismo va al campamento troyano; Héctor penetra de nuevo en el campamento, y sus soldados agitan ya las antorchas con que han de incendiar los bajeles de los Griegos.

Patroclo (cantos XV y XVI), el amigo querido de Aquiles, le pide le consienta por lo menos vestir sus armas y acudir en auxilio de los Griegos; accede Aquiles, y Patroclo defiende los bajeles, hace retirar á los Troyanos, los arroja del campamento atrincherado, mata á Sarpedon, y enardecido por sus triunfos llega hasta las puertas mismas de Troya, hasta que por fin Apolo le quita todo movimiento y muere á manos de Euphorbo y Héctor.

En torno del cadáver de Patroclo se traba sangriento combaté. Menelao defiende sus restos, pero retrocede ante Héctor, que á su vez se retira ante Ajax. Júpiter y Apolo protegen á los Troyanos; los Griegos retroceden y Antioco vá por orden de Menelao (canto XVII) á anunciar á Aquiles la muerte de Patroclo y la derrota de los Griegos. El dolor de Aquiles (canto XVIII) es profundo y clamoroso; su madre Thétis, rodeada de las Nereidas, le presta consuelo y le ofrece una armadura divina fabricada

por Vulcano. En tanto la lucha se renueva en torno del cadáver de Patroclo, y cuando ya Héctor se habia apoderado de sus restos, la sola voz de Aquiles intimida á los Troyanos de tal modo, que abandonan su presa huyendo lejos del campo.

Vulcano forja el inmortal escudo de Aquiles, cuya brillante descripcion ocupa todo este canto. Thétis trae las armas á su hijo; ármase Aquiles y reúne á los Griegos (canto XIX), manifiesta que ha cedido ya su cólera y que solo le anima el deseo de la venganza. Agamenon á su vez reconoce sus faltas; le devuelve á Bryseyda, y en tanto que los Griegos se preparan al combate, lamenta de nuevo la pérdida de su querido Patroclo, rehusando todo alimento y esperando con impaciencia la hora de la venganza. Júpiter convoca á los dioses (canto XX), y todos descienden al campo de batalla, favoreciendo Juno, Neptuno, Mercurio, Minerva y Vulcano á los Griegos, y Marte, Apolo, Diana, Latona, el Xantho y Vénus á los Troyanos. La lucha comienza en combate singular entre Aquiles y Eneas; pero Neptuno salva al troyano cuando está próximo á perecer. Muere á manos de Aquiles Polidoro, hermano de Héctor, y aunque este sale por fin al encuentro de Aquiles, Apolo lo salva, sustrayéndolo á la vista de los Griegos.

Las aguas del Xantho presencian la derrota de los Troyanos; Aquiles sacrifica doce enemigos guerreros á la memoria de Patroclo (canto XXI); vence á Asteropeo, y sin respetar las sagradas aguas del rio, persigue á los Peonios. El rio, indignado y protegido por Apolo, combate con Aquiles, que se salva, gracias á la intervencion de Vulcano. Por fin combaten los dioses: Minerva triunfa de Marte; Neptuno reta á Apolo; Mercurio deja el campo á Latona, y en tanto Aquiles llega hasta los muros de Troya, defendidos por Apolo.

Héctor (canto XXII) se decide á afrontar á Aquiles;

peró perseguido por este, huyendo recorre por tres veces el circuito de Troya. El hado condena á Héctor, y Minerva, bajo la apariencia de Deiphobo, excita á Héctor á esperar á pié firme á su enemigo. Héctor se obliga á no profanar el cadáver de Aquiles si es vencedor; pero Aquiles rechaza todo pacto y le reta de nuevo al combate. La diosa desaparece del lado de Héctor, que se resigna, conociéndola, con su suerte y quiere morir gloriosamente. La lanza de Aquiles le hiere por fin, y moribundo dirige súplicas y hasta plegarias á Aquiles para que respete sus restos; pero Aquiles permanece implacable, y atando por los piés el cadáver á su carro, lo arrastra en torno de los muros de Troya. En tanto, en las murallas, Priamo, el padre de Héctor, Hecuba su madre, Andromaca su esposa, se lamentan, gimen y lloran por la muerte del héroe, que era el principal y único sosten de la ciudad sitiada.

Vengado Patroclo, Aquiles invita á los Mirmidones á celebrar los funerales de Patroclo (canto XXIII), que se celebran con toda pompa y magnificencia con los juegos fúnebres de las carreras, el pugilato, el arco, la lanza, etc., etc., que el poeta describe con gran minuciosidad. Sin embargo, la venganza de Aquiles no se aplaca (canto XXIV); otras veces arrastra en torno de los muros el insepulto cadáver de Héctor, y solo por las órdenes de Thétis accede Aquiles á devolver aquellos restos queridos á Priamo y Hecuba. Conducido por Mercurio penetra Priamo en la tienda de Aquiles, se postra á sus piés, abraza sus rodillas y le implora en nombre de su padre y de su madre. Al recuerdo de su padre llora y se enternece Aquiles, entrega por fin el cadáver y promete una tregua de doce dias para que puedan celebrarse los funerales de Héctor. La muchedumbre esperaba en las puertas el fúnebre convoy, y Andromaca, Hecuba y Helena lloran sobre el cadáver de Héctor: se enciende por fin la hoguera, se recogen las cenizas queridas despues de

haber levantado una tumba á la memoria de Héctor; el pueblo se dispersa silencioso y triste, en cuyo punto termina la inmortal Epopeya griega.

En otro lugar, juzgando el arte y la Epopeya homérica, decíamos:

«Pero si (1) no me ha sido difícil demostraros con el auxilio de la crítica contemporánea que la Poesía épica de los griegos no nace ni pasa de las formas populares á las formas doctas y eruditas, en que hoy la estimamos, sino de la misma manera y segun la misma ley con que hemos visto originarse y crecer la Poesía épica de los pueblos orientales, no es posible, considerando la historia del arte y relacionando las inspiraciones orientales con las griegas, desconocer que el arte griego señala nueva edad, y por lo tanto diversa inspiracion de la que domina en el arte oriental. En la historia universal de la poesia existen clara y distintamente definidas edades que denotan su adelanto, ó cuando menos una diferencia en el modo de concebir y expresar la belleza por la fantasía de las razas y de los pueblos. La edad clásica se distingue de la edad oriental, y la edad oriental se caracteriza y adquiere fisonomía propia por el antropomorfismo, que desde los tiempos homéricos domina en el arte helénico y es el modo y la forma general de la expresion artística.

Esta concepcion del arte y de la expresion artística debia producir muy señalados efectos en la poesia griega, y principalmente en la Poesía épica. Entendiendo que la forma humana era tipo de belleza y tipo único, exclusivo; considerando la manifestacion corpórea como única y exclusiva forma de expresion, el arte griego abandonó por completo las regiones de la belleza intelectual y moral, campeando sin contradiccion, parecido ni semejante

---

(1) CANALEJAS, la Poesía épica en la antigüedad y en la edad média.—Madrid, 1869, pág. 38.

en los dominios de la belleza plástica, figurativa, en el campo de la pintura y de la escultura. La poesía griega es una estatua animada: la escultura es la forma, el modo general de la concepcion y de la expresion de los griegos, y en los cantos de la Iliada, lo mismo que en los de la Odysea, en Esquilo como en Sófocles, admiramos constantemente el inspirado cincel que en el mármol de la palabra ha formado bajo-relieves ó estatuas que quedan en el centro del poema como pueden quedar las obras de Fidias en el Parthenon ó en el fondo de los templos. Los cantos homéricos son un inmenso bajo-relieve: la mano del artista sigue con el lápiz tan fácilmente al poeta griego, como lo sigue la fantasía del lector, sintiendo dibujarse aquellas descripciones en el fondo de su imaginacion. El pliegue, la actitud, el gesto, el grupo, la calma y la severidad del ademan escultural, la suma perfeccion en el pormenor, la regularidad, la armonía de las partes, la vida y la expresion puramente humana, puramente fisiológica, pero con el último grado de belleza que es posible concebir en el género humano, como sér animado, y el primero de los séres de la creacion natural, física, todo esto se encuentra en el arte y la poesía griega, y se encuentra de modo tan bello y de tan magnífica manera, que es en vano buscar fuera de aquella encantada Península y de aquella imperecedera edad literaria, artes plásticas, y sobre todo la estatua humana. La escultura no ha tenido en la historia general más vida ni más carácter que el carácter y la vida de que la dotaron los artistas griegos. Desde entonces la humanidad está condenada á imitar, á copiar, á restaurar la estatua griega, sin que en esta larga imitacion de siglos pueda la historia señalar alguno que otro nombre que deba ser tenido como discípulo aventajado de los *estudios* de Atenas y Corinto.

Pero si las artes plásticas dominan sin rival en Grecia;



si entre la poesía y la escultura no hay más diferencia que el material que emplean, siendo idénticos los modos de concepcion y los modos de expresar; si es no menos cierto que en esta poesía escultural y en esta creacion estatuaria no cuenta con competidores, ni siquiera con imitadores el arte griego; si es indiscutible que la belleza humana, la belleza de la edad, del sexo y hasta del estado de la raza humana quedó realizada por los cinceles de los griegos, convengamos asimismo, movidos por un espíritu de justicia, en que es ocioso buscar en el arte griego la expresion de la belleza divina, la expresion de la belleza humana anímica, espiritual, divina, en sus relaciones con la vida sobrenatural, con la existencia levantada y heroica.

Cuanto toca á la energía del alma; cuanto se origina de la fomentacion sobrenatural que reside en nosotros; cuanto se cumple por esta comunicacion incesante en que el espíritu humano está con la verdad y con la bondad, y con la belleza espiritual y divina, todo ello es ajeno á la poesía homérica, es extraño á su concepcion, repugna á su naturaleza y pristino carácter. La divinidad, no la vida expresada por el arte griego: el hombre en su faz superior, en su aspecto espiritual y condicion libre, la vida espontánea, el movimiento impetuoso y exaltado de sus pasiones en los arranques imprevistos de su amor y de su odio, las súbitas transformaciones de su inteligencia y de su sentimiento; todo este mundo verdadero de la poesía, impropio del arte escultural y plástico, es inútil que lo pidamos á la inspiracion de los homéridas ni á sus bellezas de concepto y de creacion. Este juicio aparece evidente, si desentendiéndonos de las primitivas edades de la poesía griega, de los cantos de los Eumolpidas, Orpheo, Lino, Museo, de las distintas influencias sacerdotales de aquella edad primitiva, de los vestigios y huellas que dejan en la literatura griega la influencia de las mitologías

orientales del Asia Menor, de las Siro-Fenicias y de Egipto, y aun del alma Indo-Europea de los pueblos Pelasgos con sus tradiciones nobiliarias y monárquicas, conservadas con insistencia por aquellas antiguas tribus, pasando de la edad pre-homérica y pre-hesiódica, nos fijamos en la edad que simbolizan los dos nombres de aquellos rhapsodas, estudiando lo que la Iliada y la Odysea, nos muestran en sus inmortales cantos, respecto á Dios, al hombre y á la naturaleza, objetivos eternos de la creacion poética.

Es una observacion notoria, no menos cierta por lo repetida, que en los poemas llamados homéricos, el hombre no es mas que un accidente del hecho, no es mas que un instrumento de la accion que se origina, se desarrolla y se cumple con entera independendencia, con completa y absoluta abstraccion de las pasiones y de los caractéres humanos. Recorriendo los cantos de la Iliada, no se descubre un solo acto, ya en Aquiles, ya en Héctor, ya en Ulises, que brote de su propia espontaneidad y que revele una cualidad moral, una condicion de carácter. Aquiles, si en los primeros cantos de la Iliada se detiene, y su espada, acariciada por su trémula mano, va á contestar á las amenazas de Agamenon, es porque Minerva se le aparece, y dócil á su voz y obediente á su mandato, se contenta con dirigir al jefe de los griegos los insultos que leemos en el primer canto de la Iliada. Si Aquiles es vengado, es porque Thetis obtiene de Júpiter que la victoria favorezca á los troyanos. Si Agamenon, al comenzar el canto II, arma á los suyos, es porque Júpiter le envia un sueño que le anima y fortalece, y Juno y Minerva, hablando á Ulises, sostienen el espíritu de los expedicionarios. Si Páris en el canto III se salva de la lanza de Menelao, es porque Vénus le arrebató del campo de batalla trasportándolo á la cámara nupcial de Elena. Si los troyanos en el canto IV no son vencidos por los griegos, es por-

que Apolo los reanima, recordándoles el ocio de Aquiles. En el canto V, Minerva, Vulcano y Marte pelean, y Diomedes lucha con Apolo, y retrocede ante Héctor, que va acompañado de Marte, y Juno y Minerva protegen á los griegos.

No solo se manifiesta en los hechos generales esta intervencion de la divinidad que anula al hombre; no solo Marte, Juno, Minerva y Neptuno son los verdaderos capitanes y guias de griegos y troyanos, sino que en el canto VIII, Jupiter, despues de haber pesado en sus balanzas de oro el destino de ambos pueblos, predice la victoria de los griegos tan luego como Aquiles salga del retiro de sus tiendas, y en tanto que esto suceda, los triunfos de Héctor. Al llegar á la peripecia final, al combate entre Héctor y Aquiles, en el canto XXII, Júpiter consulta á los dioses, pesa el destino de los dos héroes. Héctor es condenado, Phebo le abandona, y Minerva se coloca al lado de Aquiles, sosteniéndolo, animándolo y engañando al contrario. El mentido Deiphobo excita á Héctor al combate con Aquiles, y cuando arrojada su lanza queda desarmado, se vuelve á su hermana pidiéndole nuevas armas, reconoce su error, y se resigna con su suerte,

νῦν αὐτὲ μὲ Μοῖρα κτείνουσι

pero no quiere morir sin gloria. Espada en mano, cual águila que se cierne en la altura, impetuosamente se arroja sobre tímida ovejuela, así cayó sobre el héroe griego, defendido por Minerva y las maravillosas armas de Vulcano. Herido en el cuello por la lanza de Aquiles, cae el valeroso hijo de Príamo, y el griego le insulta, le moteja cruel y desdeñosamente, y manifiesta una ferocidad increíble, entristeciendo sus últimos momentos con la perspectiva de los ultrajes que esperan á su cadáver. El mismo Aquiles, vencido aquel terrible enemigo, reconoce que

solo á los dioses debe atribuirse la victoria, porque solo por su concesion pudo domar aquel héroe invencible.

Igual acontece en el combate entre Héctor y Patroclo, en el que el amigo de Aquiles es inmolido, no por Héctor, sino por Apolo. En todas partes y en toda ocasion los hechos de los héroes no son mas que actos cumplidos por los dioses inmortales. De suerte que la energía, el carácter personal, la individualidad humana no se revela ni aparece nunca en los cantos Homéricos. No es esta falta de ligera importancia, sino que toca á la esencia misma de la poesía, porque siendo esta la creacion que cumple el espíritu del hombre de la belleza, ya divina, ya humana, no concebido el hombre con su peculiar carácter y con su sello distintivo, el canto heróico se convierte en una Theogonía; las traiciones, los engaños que prevalidos de su carácter sobrenatural cumplen los dioses Homéricos, anulan de un modo absoluto la creacion de la individualidad humana, y por lo tanto la poesía heróica.

Solo en los caracteres de las divinidades aparece algun tímido bosquejo del carácter individual, que en el movimiento ulterior de las literaturas ha de ser fuente de indecibles bellezas y causa principal de Poesía épico-heróica. Juno principalmente, Minerva, Apolo, conservan durante la accion épica rasgos propios que sirven para caracterizarlos y distinguirlos, porque les prestan fisonomía peculiar. Pero aun en estos rasgos de los dioses se advierte que su fisonomía propia nace, no de sus cualidades divinas, sino de ser amigos ó contrarios de los griegos ó de los troyanos; lo cual se explica, porque si el carácter humano no fué concebido ni expresado por la Poesía épica-griega, menos se expresó lo que toca y concierne á la idea de la divinidad. Bajo esta relacion es en mi juicio indiscutible que la poesía india excede y aventaja á la poesía griega, y principalmente á la poesía Homérica. Homero, en mi opinion, más que cantar los hechos histó-

ricos ó tradicionales de su pueblo, quiso exponer la concepcion mitológica de su edad. Y si bien conservó el antiguo panteon pelásgico, constituyó en sociedad á todas aquellas divinidades que aisladamente recibian antes culto en una tribu ó en reducida comarca. Los lazos de union y de parentesco, las simpatías y las antipatías que establece entre los distintos dioses asociados bajo el cetro de Júpiter, le hizo concebir en las cumbres del Olimpo, una república divina, en cuya ciudad eran reyes todos los ciudadanos. Rodeados de pompa, gustando el néctar servido por Hebe, escuchando á Apolo y á las Musas, no solo manifiestan los dioses las ideas, las pasiones y los propósitos de los hombres, sino que llega su concepcion antropomórfica hasta dotarlos de formas físicas y de apariencia corporal idéntica á la humana. Solo en fuerza, en estatura, en belleza, sobrepujan los inmortales á los hombres. Juno y Minerva tienen proporciones gigantescas; y Menelao é Idomeneo por su estatura se asemejan á los dioses. Sus sentidos son los humanos, aunque más sutiles y perspicuos; solo que en vez de sangre corre por su cuerpo un fluido divino, producto de la ambrosía, y su cuerpo es imperecedero é incorruptible, aun cuando puedan herirle las armas esgrimidas por los míseros mortales.

Lloran como lloró Thetis; envidian y persiguen como Juno; engañan y mienten como Minerva ó Júpiter, y la violencia de sus pasiones ó de sus apetitos es incontrastable, y solo cede ante la ley del destino á que se somete el mismo Zeus. Esta concepcion de la Poesía épica de los tiempos Homéricos anula la idea de la divinidad, como anula la idea de la personalidad humana, y no tiene punto de comparacion con el sentido puro y religioso que resplandece en el Ramayana, en el cual siempre las deidades aparecen creando lo bello, fortaleciendo lo bueno y siendo fieles y augustos intérpretes de lo verdadero. El sentido místico, vago si se quiere, que reina en los poe-

mas indios respecto á la idea religiosa, se sustituye en la poesía griega por conceptos más gráficos y señalados, de mayor bulto y relieve; pero esta delineacion no se consigue, tratándose de la idea divina, sino á costa del concepto místico religioso, que ni se indica en la poesía homérica.

Esta carencia de ideal religioso, este naturalismo docto que prepondera en los cantos homéricos, en su contacto con los hechos y con los hombres, no podia producir sino los héroes privados de belleza moral que ocupan los exámetros de la Iliada. No disculpemos con el conocido apunte de las edades primitivas y bárbaras los sentimientos de los conquistadores de Troya. A edades primitivas y bárbaras pertenecen los poemas indios, y sus héroes aparecen rodeados de una aureola de belleza moral; á edades bárbaras y de hierro pertenecen los héroes germanos y Carlovingios, y sus hechos han merecido ser tenidos como reglas de conducta y verdaderos cánones de una vida recta y caballeresca. Nó: el egoismo, la crueldad, la astucia, el dolo, la saña, la ira, la avaricia, la deslealtad conyugal, todas estas cualidades de los héroes de la Iliada nacen del vacío religioso, de la concepcion antropomórfica de la divinidad. Con aquel Olimpo, so pena de avergonzar á los inmortales, los héroes no podian ser más que Agamenon y Héctor huyendo, Ulises asesinando á Dolon á pesar de la fé prometida, Aquiles gozándose en la ruina de los suyos, Ajax codicioso de botin, Páris refugiándose en el seno de Helena huyendo de Menelao, Aquiles injuriando el cadáver de Héctor con epítetos viles y arrastrando sus restos en torno de las altas murallas de Troya. Los regalos, los dones, las ofertas de riquezas y de esclavas, son más poderosos que los discursos de Ulises y de Néstor; y aun Andrómaca, al llorar la muerte de Héctor, no es la pérdida de su infortunado esposo lo que la acongoja; es el destino futuro, la servi-

dumbre, el trabajo, la humillacion, lo que arranca lágrimas á sus ojos, sin que el dolor de la pérdida inspire un ¡ay! que se mezcle con sus largas descripciones del tris-tísimo y duro servicio y destino á que la condenaran los vencedores.»

**69.** Se cree que la pomposa, solemne é imponente majestad del jubileo proclamado por el Papa Bonifacio VIII, que coincidió con las augustas ceremonias de la Semana Santa del año 1300, impulsando á toda la Europa cristiana á dirigirse en peregrinacion á la ciudad eterna para obtener las indulgencias que se ofrecian, fué el espectáculo que hirió la fantasía del poeta florentino Dante Alighieri, que se encontraba á la sazón en Roma como miembro de una embajada enviada por los Güelfos de Florencia al Papa Bonifacio VIII. Entónces concibió la magnífica representacion de la vida futura que temia y que esperaba aquella muchedumbre venida de todos los puntos del mundo cristiano, reflejándola en las tres partes de su obra, á la cual dió el sencillo título de *Commedia* (1).

La primera parte se abre representándonos al poeta, que es el que cuenta lo que le ha sucedido, solo y caminando en un bosque sombrío, salvaje y horroroso, y habiendo perdido toda vía y camino. Al intentar traspasar la vertiente de una colina, tres fieras, una pantera de pintada piel, un leon hambriento y una loba demacrada y

---

(1) En 1472 apareció la primera edicion de la Epopeya del Dante con este sencillo título: La *Commedia* de Dante Alighieri de Fiorenza. En 1512 apareció en Venecia una edicion intitulada: *Opera* del divino poeta Dante, y solo hasta 1516, al publicarse la XXXI edicion con los comentarios de Landino, se designó al libro con el título de «La Divina Comedia,» que ha sido consagrada por el uso, por la admiracion constante de los siglos posteriores en los centenares de ediciones que han seguido á la de 1516.

asquerosa le disputan el paso y obligan á huir aterrificado hasta el fondo del valle. Una figura simpática y de voz dulcísima se presenta á él en aquel instante, y el poeta reconoce al ilustre Virgilio, gloria y luz de los poetas antiguos, que se ofrece á servirle de guía al través del reino infernal donde escuchara los quejidos de desesperación de los que invocan en vano una segunda muerte; despues verá los que, en medio de los tormentos de las llamas están contentos porque tienen esperanza, y si por último quiere ascender hasta donde se encuentran las sombras de los bienaventurados, una alma más pura que la de Virgilio le sostendrá en aquel glorioso viaje. (El Infierno, canto I.) Guiado por Virgilio continúa el áspero y fragoso sendero, hasta encontrar una puerta en la que estaban inscritas las memorables palabras.

Penetrando en aquel terrible lugar, clamores confusos, suspiros, llantos y gemidos, gritos de horror, voces estridentes, ruido de manos y de cuerpos que se golpean, imprecaciones y blasfemias de un horror creciente llegaron á sus oídos; la sombría armonía de la orquesta infernal resonaba sin cesar bajo este cielo sin luz y sin estrellas. Eran las almas de los que vivieron sin virtudes y sin vicio, incapaces de bien y de mal, almas insensibles que quedan eternamente suspendidas entre el Cielo y el Infierno, y á quienes han desdeñado la misericordia y la justicia divina. «Mira y pasa,» dice Virgilio, y despues de haber atravesado el Aqueronte, llegan á la villa maldita, donde descubre la boca de un abismo profundo, de donde sube un confuso tumulto con eco informe de llanto, gemidos y blasfemias, y los dos viajeros comienzan á descender en aquel abismo ahondado por la Eterna Justicia, que está compuesto de nueve círculos, cuyo diámetro disminuye al compás que se ahonda. En el fondo de esta repugnante espiral está el centro de atracción del mundo y Satan está allí bajo el peso del Universo entero; pero



como el gigante bajo el Etna; pues cada movimiento de su cuerpo, cada suspiro de su pecho hace temblar y estremecer al mundo.

El primer círculo es una region vaporosa y melancólica, donde no se oyen mas que profundos y repetidos suspiros, y allí lentos y graves pasan las sombras de los que no conocieron y no adoraron la ley de Cristo. Allí Homero, Sócrates, Platon, Héctor, Eneas, Bruto y César. En el segundo de los círculos infernales, agitado constantemente por violentísimo huracan, poblado de gemidos y de tristes pero inútiles quejas, están los lujuriosos, en los cuales se destaca la sombra melancólica de Francesca de Rimini, que cuenta al poeta su lamentable historia, y cuyo relato le hace caer *como cae el cuerpo muerto*. (Infierno, canto V.) Despues, siguiendo la larga circunferencia de la inmensa espiral de aquellos círculos, pasan al través de nuevos tormentos y de nuevos atormentados; unos por una lluvia pesada, fria y golpeante, otros sufriendo dentro de tumbas enrojecidas y eternas, otros sepultados en aquellos sepulcros de fuego. Siguen despues los que padecen por violentos contra Dios, contra sí mismos y contra el prójimo, y en aquel punto se les aparece el mónstruo Geryon, en cuya grupa se colocan los viajeros, y que descien̄de describiendo círculos como el ave de rapiña, hasta llegar al octavo círculo, dividido en diez zonas, en el que padecen penas indecibles los fraudulentos y engañadores. En estos fosos están los adúlteros, sumidos en cloacas inmundas; los simoníacos con la cabeza metida en agujeros incandescentes; los adivinos, que marchan constantemente con la cabeza al revés mirando á la espalda; los jueces prevaricadores, sumidos en un lago de pez hirviendo; los hipócritas, arrastrando penosamente túnicas doradas de chapa de plomo; los ladrones, corriendo desnudos y con un espanto creciente en medio de voraces serpientes y reptiles que brotan á su paso; los escandalo-

sos, los falsarios, los alquimistas, los monederos falsos, devorados por una lepra eterna y cuyas uñas llegan hasta los huesos, buscando alivio que no encuentran, sombras todas terribles, entre las cuales reconoce el poeta nombres ilustres de la historia, famosos en los anales del mundo. Allí Guido de Montafeltro, Mahoma, el sanguinario Mosca, el poeta Beltran del Born; allí los traidores á su patria, á su familia, á sus enemigos, y por último, el círculo de Judas el deicida, que es el centro de la ciudad infernal: allí al conde de Ugolino mordiendo eternamente la cabeza del que le obligó á perecer de hambre con sus hijos, da márgen al más terrible y pavoroso de los episodios del Infierno. Por último, llega el poeta al centro de la esfera del mal, y sumido hasta los pechos en el hielo eterno, tal como quedó el dia que cayó del Cielo, está Satan, el Angel caído, de cuyos seis ojos continuamente manan lágrimas, y cuyas tres bocas se ocupan en desgarrar un condenado, que eternamente á su vez sufre el trituramiento de aquellos terribles dientes. Los tres condenados son Judas Iscariote, Bruto y Casio.

Para salir de este centro de gravitacion universal se abraza á Virgilio, y eligiendo el momento en que las alas del mónstruo están abiertas, se suspenden á él, y despues por un movimiento violentísimo de conversion, consigue luchar contra la fuerza de gravitacion que pesa sobre ellos y salen del abismo del dolor. La posicion particular de Satan, sumido hasta la mitad del cuerpo en el hielo eterno, se relaciona con las nociones cosmográficas propias de la edad media, y dá asunto al poeta para exponer por boca de Virgilio esta teoría, en la que se anuncian ya las verdades reconocidas por la ciencia moderna.

Una melodía suave anuncia la transicion de la muerte eterna á la esperanza de la vida eterna. El gozo del poeta al salir de las tinieblas inspira rientes y consoladoras imágenes. Caton de Utica les enseña el camino, y despues

de una ablucion de rocío emprenden el camino por las orillas del mar. (Purgatorio, canto I.) Entonces ven llegar á la orilla una barca que un ángel conduce, en la que el poeta encuentra al célebre músico Cassella, el cual entona una de las cantigas del Dante satisfaciendo sus deseos. (Canto II.) Llegadós al pié de la montaña del Purgatorio, comienza á ascender en compañía de otras almas que llevan la misma direccion, entre las cuales va el rey Manfredo, que purga su resistencia á los preceptos de la Iglesia. Aquel es el sitio en que gimen los que han sido tardos para el arrepentimiento, los que se han arrepentido á última hora, entre los que se halla la doliente y poética sombra de Pia de Tolomei. (Canto V.) Multitud de sombras se acercan al Dante pidiéndole obtenga oraciones en la tierra para que les ayuden á alcanzar la salud eterna, y Sordello el trovador mantuano, es causa de increpaciones duras contra Italia y Florencia, expresando así las concepciones políticas del poeta, y siguiendo á Sordello, pasan la noche en un florido valle (canto VII), poblado por las almas de los que, por las vanidades y la ambicion olvidaron la penitencia. Allí están reyes, príncipes y señores, cuya actitud penitente contrasta con su vida pasada. El emperador Rodolfo, Felipe III el Atrevido, de Francia, Pedro III de Aragon, Cárlos I de Sicilia, Enrique III de Inglaterra, Guillermo de Monferrato, son las sombras que pasan ante los ojos del Dante, y así llega á la puerta del Purgatorio, al que le transporta Lucía ó la gracia iluminante (canto IX), cuya entrada le permite el ángel custodio que vela á sus puertas. Franqueada la puerta del Purgatorio (canto X), llegan al primer círculo por un sendero estrecho y escarpado, y se detienen en una planicie bordada de bajo-relieves, representando diferentes ejemplos de humildad tomados del Evangelio, de la Biblia y de la Historia romana, y que sirven de leccion á los orgullosos que expían allí sus pecados ignorados bajo

el peso de cargas abrumadoras. (Cantos X y XI.) Un ángel les muestra el sendero que conduce al segundo círculo, que es ya menos áspero, y lleva á una segunda planicie donde purgan sus penas y pecados los envidiosos, revestidos de un vil cilicio y apoyándose en las rocas, con los párpados cosidos con alambre, recitan la letanía de los santos, en tanto que espíritus celestes é invisibles les dirigen palabras y lecciones de amor. (Cantos XIII y XIV.) Entre aquellos penitentes encuentra el Dante á los jefes principales de las primeras ciudades italianas. Un ángel señala á los viajeros un nuevo sendero, los conduce al tercer círculo, destinado á los coléricos y soberbios, y en éxtasis que sobrecoge al poeta, en tanto que los penitentes entonan un himno de dulzura y de misericordia, vé pasar en vision bellísima ejemplos de mansedumbre y humildad. Otro ángel (cantos XVII y XVIII) le indica el camino para llegar al círculo siguiente, destinado á los perezosos, á los que fueron tibios en el amor del bien, en el que reconoce el Dante que todas nuestras obras buenas ó malas proceden del amor.

En el círculo siguiente (canto XIX) oran los avaros, prosternados con la faz en el suelo, entre los que descubre al Papa Adriano V, Hugo el Grande, padre de Hugo Capeto, que conversa con sus demás compañeros del sufrimiento que padecen por los grandes crímenes de la avaricia. Un gran temblor de tierra agita todo el Purgatorio (cantos XX y XXI), al cual acogen con un canto de triunfo todos los penitentes, porque es señal de que una alma ha cumplido ya su purificacion y asciende al Paraíso. El alma purificada es la del poeta Estacio, que los conduce al círculo siguiente (canto XXII), donde se purifican las víctimas de la gula, en el cual encuentra á varios compatriotas suyos, que á su vez dirigen vehementes sátiras contra la corrupcion de costumbres en Italia. (Canto XXIII y XXIV.)

En compañía de Estacio llegan al sétimo y último círculo, donde sufren los lujuriosos, y en el que encuentra el Dante la explicacion física y metafísica de la generacion del alma humana y su destino despues de su muerte, y conversa con varios condenados sometidos á aquel fuego purificador, entre los cuales se encuentran los poetas Guinicelli, Arnaldo Daniel y otros. Al atravesar las llamas siguiendo los consejos de la voz celeste que resuena en las alturas, Virgilio le anuncia que llegan ya al Paraiso, que ya no necesita guia (canto XXVIII), y aventurándose en las encantadoras sombras del Paraiso terrestre, un límpido arroyo le detiene, y vé en la otra orilla una hermosa jóven que cantaba cogiendo flores, y que cediendo á la solicitud del poeta le explica las maravillas del Eden. En pos de la princesa Matilde, que es aquella jóven, sigue lo largo del arroyo (canto XXIX), y un prodigioso espectáculo se ofrece á su vista, porque vé un cortejo, compuesto de siete candelabros iluminados, ochenta ancianos, y un carro tirado por un grifo, á cuya derecha van tres damas vestidas de diferentes colores, y á la izquierda otras cuatro vestidas de púrpura, representacion alegórica de las siete gracias del Espíritu Santo, de los Patriarcas del Antiguo Testamento, los Evangelistas, el carro de la Iglesia, las Virtudes teologales y cardinales. Por último, los ángeles cantan y difunden á manos llenas flores, y en medio de esta nube de flores aparece Beatriz, á cuya aparicion el poeta se conmueve profundamente, y mucho más al escuchar severas amonestaciones de Beatriz, que le reprende sus extravíos, hasta que cediendo á aquella emocion se desmaya. La princesa Matilde le purifica en el Letheo y las virtudes le conducen purificado á Beatriz, á quien contempla el Dante en todo su esplendor y belleza transfigurada. Unese al cortejo con Estacio (cantos XXXI y XXXII), Virgilio desaparece, y despues de una nueva ablucion (canto XXXIII) en las aguas de En-

noc, que recuerda solo el bien que se ha hecho en la vida, se siente renovado y dispuesto á subir al Paraiso.

Beatriz fija los ojos en el Cielo, Dante los fija en Beatriz, y en esta contemplacion se siente transfigurar y elevarse hasta el primer cielo, porque libre de toda mancha y de todo peso por lo tanto, se ha convertido en un sér puro, en una llama viva que asciende naturalmente y segun su ley desde la tierra al Cielo. (Paraiso, canto I.)

Así llegã el Dante con Beatriz al Cielo de la luna, morada de las almas que han hecho voto de castidad, pero que violentamente se les ha obligado á quebrantar el voto, y allí reconocen que aunque existen diferentes esferas en el Cielo, todos los bienaventurados están completamente satisfechos (canto II y III) en el lugar que ocupan en la escala celeste y nada más desean. Beatriz expone al Dante la teoría de la voluntad y de los votos, y asciende despues al segundo cielo, al Cielo de Mercurio, (cantos IV y V), en el que encuentra las almas ávidas de gloria, y cuya dicha le cuenta el emperador Justiniano que habita aquella mansion. (Canto VI.) Despues de haber escuchado de Beatriz la explicacion de la redencion humana por la encarnacion del Verbo, el poeta reconoce que han ascendido á nuevo Cielo, porque de esfera en esfera aumenta el resplandor de la belleza de Beatriz. El nuevo Cielo es el Cielo de Vénus, morada de los amantes puros, de los perfectos amigos, donde encuentra el poeta á Carlos Martel, al rey de Hungría, y al trovador Folco de Marsella. (Canto IX.)

En el cuarto Cielo, que es el del sol, se encuentra un círculo resplandeciente de almas bienaventuradas formando coros admirables de danzas y de cantos. Santo Tomás designa al poeta á Dionisio el Areopajita, á San Ambrosio, á Boecio, á Beda el venerable, á San Isidoro de Sevilla, á Ricardo de San Víctor y á otros ilustres teólogos que forman parte de aquel coro bienaventurado. (Can-

tos X y XI.) Un segundo círculo se forma en corona alrededor del círculo de Santo Tomás, y San Buenaventura, que forma parte de este círculo, cuenta la vida de San Dominico, como Santo Tomás había contado la de San Francisco. El poeta describe como dos círculos concéntricos de astros (canto XIII), aquella doble guirnalda de almas radiantes que cantaban y danzaban en torno suyo. El cuarto Cielo es el de Marte, formado de dos inmensos rayos dispuestos en forma de cruz, por los que vuelan en todos sentidos, entonando himnos melodiosos, las almas de los cruzados que combatieron por la verdadera fé. (Cantos XIV, XV y XVI.) Un antepasado del Dante le refiere los hechos pasados, cita los más ilustres linajes de Florencia, y pinta la pureza de costumbres de aquellas edades, que contrasta con la corrupcion actual.

En el Cielo de Júpiter, que es el sexto, moran las almas de los que distribuyeron la justicia y la paz en el mundo, y las almas, dispuestas en forma de letras móviles y luminosas, escriben los versículos de la Biblia que preceptúan la justicia. Nuevas tradiciones nacen de las primeras y dibujan el águila imperial, con cuyo motivo condena la simonía de algunos Pontífices. (Cantos XXI y XXII.) En este Cielo se maravilla el Dante encontrar las almas de príncipes, de emperadores que, como Trajano, el poeta creía paganos, pero que habian realmente muerto en la fé de Jesucristo. Las almas ascetas y contemplativas moran en el sétimo Cielo, Cielo de Júpiter, donde en escalas místicas y radiantes ascienden y descienden constantemente, y San Benito le señala sus compañeros en aquella mansion celestial, hasta que llegan á la octava esfera, que es la de las estrellas fijas, en cuyo Cielo penetran Peatriz y el Dante por la constelacion de Géminis. (Canto XXII.) En aquel Cielo se les aparece Jesucristo triunfante, acompañado de la Virgen María, y seguido de una infinidad de bienaventurados, que se dirigen al Empíreo. (Can-

to XXIII.) Al continuar la ascension Featriz invoca el poder del colegio apostólico en favor de su amigo, y San Pedro, Santiago y San Juan examinan sobre la fé, la esperanza y la caridad al poeta, y satisfechos de su exámen le dejan continuar su viaje, en el que se le aparece Adan, que le describe toda la vida paradisiaca y sus sufrimientos hasta llegar á la mansion donde se encuentra. (Cantos XXIV, XXV y XXVI.) Despues de un himno cantado por todas las voces del Paraiso, y de haber San Pedro condenado á aquellos de sus sucesores indignos, asciende el poeta al noveno Cielo ó Cielo móvil, que da movimiento á todos los demás, encima del que solo existe el Empíreo. El poeta vé un punto del cual irradiaba una luz vivísima y en torno del que se móvian nueve círculos concéntricos y cuyo punto era Dios, rodeado de los nueve coros de ángeles, compuesto de serafines y querubines, tronos, dominaciones, virtudes, potencias, altezas, arcángeles y ángeles.

Despues de haber expuesto Beatriz la creacion de los ángeles, Dante asciende al Empíreo, en cuyo punto la belleza de Beatriz es ya inefable. Dante vé un rio de luz que corre entre dos orillas esmaltadas de flores y de cuyas aguas surgen destellos, que se unen con el resplandor de las flores y vuelven á las aguas luminosas. Todas aquellas flores no constituyen mas que una inmensa, y las almas bienaventuradas en ella, colocadas como las hojas en la rosa, se miran en las ondas de luz, reflejo del esplendor divino y cuyo destello son los ángeles; y siguiendo á Beatriz recorre el poeta aquella capital de Dios, y el Dante contempla en su gloria á las dos milicias, á los santos y á los ángeles. (Canto XXXI.) Beatriz va á sentarse en su trono inmortal, y San Bernardo que la reemplaza, explica al Dante el órden y la division de la rosa de los santos dividida en dos mitades, y en cuyo centro está el trono de la Virgen María; á sus piés los sitios de las mujeres ju-  
días, enfrente el de San Juan Bautista, rodeado de San



Francisco y de San Agustín, etc., y en gradería inmensa gran número de bienaventurados. San Bernardo suplica á la Virgen con ferviente oración (canto XXXIII), que por su intercesión obtenga el poeta fuerza bastante para elevarse á la visión de Dios. Dante penetra en lo divino, en la eterna luz divina, y vé la augusta Trinidad, la divinidad y la humanidad reunidas en la persona del Verbo como tres círculos, que recíprocamente se reflejaban y constituían engendrándose en sí mismos, cuya visión es la última del Paraíso y que deja sin embargo al poeta purificado para no obedecer mas que á los impulsos del amor divino.

„Permitidme, decíamos en otra ocasión, recoja los caracteres que se significan en esta cantiga del Paraíso. El poeta, obedeciendo á la índole del género artístico, expresa plásticamente, segun es de necesidad en la Poesía épica, aun aquello que por su naturaleza y condición, parece que rechaza toda plasticidad figurativa y toda forma sensible y artística. El genio del Dante no titubea, como han titubeado San Agustín y Bossuet, para representarnos en una imagen material hasta el inefable misterio de la Trinidad. Aquellos eminentes teólogos evitaron el tomar una comparación en el mundo externo; pero el Dante, con un atrevimiento inaudito, consigue reflejar de la manera que exige la poesía plástica ó épica, no tan solo los más delicados conceptos de la existencia futura y de la vida angélica y celeste, dándonos de todo ello imagen fiel que permite el dibujo y el colorido, sino que el misterio mismo de la Trinidad se refleja en aquella altísima luz que contiene en sí tres círculos de igual circunferencia, pero de diferentes colores, y que declara la unidad de la esencia en la triplicidad de las personas. El segundo círculo, que es como la irradiación del primero, es el Hijo, el Verbo *Logos*, engendrado del Padre y en relación con él como con una generación. El tercer círculo, que emana de los dos primeros, es el Espíritu

Santo, el amor que procede de la union del Padre y del Hijo, figurando así la vida en Dios; pero no una vida inerte, inmóvil, sino activa y fecunda con principio activo, una inteligencia que se conoce, que se ama, que es conocida y amada, sin salir de su unidad; porque el Padre conoce y ama al Hijo; el Verbo conoce y ama al Padre; el Espíritu Santo es el proceso, y como dijo Bossuet, el fruto de esta comunión, de este abrazo del Padre y del Hijo. Esta Trinidad, en las evoluciones de su vida divina, se acerca á la humanidad por la union hipostática de la naturaleza humana y de la naturaleza divina. El Dante figura esta union en el segundo, porque sin que se altere su color propio, se dibuja en él la efigie humana. Y cuando quiere penetrar el misterio de la unidad del Hijo de Dios con el hombre y la unidad de la persona en el Hombre-Dios, un relámpago lo deslumbra, pero lo ilumina intelectualmente: una intuición sublime lo penetra, vé lo que inteligencia humana jamás vió; y cuando quiere decir al mundo lo que ha conocido, se rompe su lira y enmudece, y ya no es humano, porque se siente llevado en el armonioso movimiento que el amor imprime á las celestes esferas.

Ante esta concepcion y ante estas magníficas representaciones del ideal más puro, que pudieron concebir las escuelas de Franciscanos y Dominicos en el siglo XIII, es inútil negar el carácter eminentemente plástico y épico, por lo tanto que consigue dar forma y figuración á la creencia y á la doctrina de los siglos medios. La belleza de lo divino, la belleza de lo religioso, la belleza de lo científico, es representada sensiblemente, y en esta representación se incluye y absorbe el alma humana y el espíritu del artista, formando aquella unidad total y perfecta que la estética dá á las producciones épicas, ya pertenezcan á la épica-histórica, ya á la épica-didáctica, ya, por último, á estas universales construcciones del arte

que llamamos Epopeyas, y que como la *Divina Comedia* del ilustre Florentino, nos revelan la vida entera y en su primer y principal fundamento, de una extensa edad de la historia, de la ciencia y de la religion.

Es este carácter comun á toda Epopeya, y es causa de que en el arte oriental, el Ramayana y el Mahabarata sean la ley de la creacion artística por siglos dilatados, y es motivo de que en el arte clásico la *Iliada* y la *Odysea* inspiren asimismo á todos los artistas, ya dramáticos, ya líricos, ya épicos, que despues de las obras de los homéricos cultivaron el arte Helénico, y origina del mismo modo el que todas las literaturas y todas las artes cristianas acudan en los siglos XIV y XVI á la *Divina Comedia*, buscando en ella luz, inspiracion y guia.

En vano será interrogar á toda la poesía moderna acerca de Dios, del mundo y del hombre: no escucharemos en la contestacion del Tasso, en el *Paraiso* de Milton y en Klopstock, sino acentos Dantescos. En vano será que busquemos en las grandes escuelas pictóricas españolas ó italianas representaciones de lo divino, que no sean en Miguel Angel ó en Rafael, en Rafael ó en Murillo, reflejos del modo de representacion del ilustre poeta de Florencia, y siguiendo sobre todo la inspiracion artística de las naciones occidentales, no descubrimos durante tres siglos mas que comentarios poéticos de la creacion Dantesca; y aun llegando á la transformacion admirable que sufre el arte católico en manos de los dramáticos españoles, *la Vida es sueño*, *la Cueva de San Patricio*, *el Condenado por desconfiado*, *la Devocion de la Cruz*, *el Mágico prodigioso*, *el Convidado de piedra*, no son otra cosa que páginas arrancadas de la *Divina Comedia*, ó comentarios y ampliaciones artísticas de inspiraciones que en aquellas inmortales cantigas resplandecen.

No es de extrañar esta dictadura esthética que la

Epopéya católica del Dante ejerce en la edad moderna, considerando que allí está contenido todo el dogma religioso de esta edad, y se encuentra asimismo reflejado el artístico de la edad clásica, sirviendo de esta suerte de modelo de composición y armonía de la belleza escultural, seguida por el arte greco-latino, y de la belleza moral alcanzada por el arte cristiano. El que como Epopeya resumiera la *Divina Comedia* todo lo que fué, representándolo en una admirable elección de sus excelencias y más señaladas bellezas, siendo á la vez expresión de todo lo existente, ofreciéndolo en una realidad artística de admirable efecto y colorido, fué causa de que aun en el mayor calor del renacimiento clásico, fueran estériles y vanos todos los empeños y propósitos para olvidar el arte dantesco, como se olvidaron fácilmente los cantos de Gesta y los poemas pertenecientes á la poesía épico-popular de los siglos medios. . . . .

Son las Epopeyas órganos vivos, revelaciones estéticas de este espíritu divino, de esta comunicacion entre lo humano y lo divino: expresiones solemnes de esa revelacion de la divinidad y del estremecimiento de gozo del espíritu humano al sentirla en su seno, y concentrando así en un punto supremo toda la energía espiritual de un período histórico, concentran asimismo, verificando en ellas una transformacion esthetica, todos los elementos artísticos propios de aquella edad.

En la *Divina Comedia* se cumple esta transformacion, y se cumple de modo maravillosísimo. La lengua nueva, las lenguas vulgares que se desprendian de la corrupta latina, profanada en su majestad clásica por el espíritu democrático del latin eclesiástico, se convierte en lengua apta, no solo para decirnos la belleza innenarrable de Dios, sino para describir las torturas del Infierno, y

para pintar los inefables goces del Paraíso. Esta lengua de la muchedumbre, de la multitud, convertida en lengua artística, llevaba en su seno toda la vivacidad y toda la energía de pueblos nuevos y meridionales, y el Dante aun la vigorizó, dándole la consistencia del mármol y del bronce, que mármoles y bronces necesitaba para describir los castigos y las torturas de los violentos y de los simoníacos; así como la dotó de la sonora y mística dulzura que era necesaria para decir goces y bienaventuranzas de las esferas celestes.

Tener medio y materia para la poesía, es llegar un pueblo á su mayor edad histórica, y el Dante cumplió esta transformacion, creó el ingenio del pueblo, revelándole todas las aptitudes y todas las bellezas que palpitan encubiertas en las toscas vestiduras de los dialectos populares. El poeta de Florencia buscó tambien y encontró la ley rítmica de aquella lengua nueva, y adivinando la virtualidad musical del acento, creó el ritmo épico, que ha de prevalecer despues de todas las literaturas occidentales, sujetando así á una ley constante que expresara la unidad del acento, los diversos ritmos épicos que en Italia, en la Provenza, en Francia y en España, habian servido de intérprete á los juglares, á los troveras y á los trovadores.

No es necesario decir que esta transformacion, que en la lengua y en el ritmo sufre la Poesía épica en las tres cantigas del Dante, es un sencillo efecto de la más general y profunda que experimenta el fondo y el carácter de este género artístico. La Poesía épica, en las diferentes fases en que la hemos conocido en la edad media, ya en los cantos de Gesta y poemas espontáneos de los ciclos Breton y Carlovingio, ya en los poemas de raza, ya, por último, en la poesía épico-nacional, nos presentaba el carácter comun de la espontaneidad con que este género poético se manifiesta en todas sus edades primiti-

vas. En la *Divina Comedia* el elemento reflexivo aparece clara y evidentemente; porque si bien el poeta recoge toda la creacion de la fantasía popular y todas las efusiones de las creencias populares en los siglos medios, embellece esta herencia con los frutos de la especulacion teológica, ya mística, ya lógica de Dominicos y Franciscanos, y en el cuadro y fórmula grandiosa que se desprende de la actividad intelectual y religiosa de teólogos y ascetas, de creyentes y de sacerdotes, de crédulos y de doctos, funde y organiza con armonía envidiable, todos los elementos artísticos en el fondo y en la forma de su imperecedero poema.

Si la Poesía épica predomina en todos los siglos medios, es porque en todos los siglos medios dominan las concepciones universales, ya teológicas, ya políticas, sin que los géneros artísticos, nacidos de otra forma y modo del pensar y del sentir humano, anuncian siquiera su aparicion en la pura expresion del concepto que los engendra; todas las manifestaciones poéticas recibirán el sello épico, y como partes, fórmulas y medios de expresion de lo épico, se encuentran en la *Divina Comedia* del poeta florentino.

Carácter es este que nace de esa transformacion, de espontánea en reflexiva que advertimos en la épica del siglo XIV. El himno, con los caracteres homéricos, épicos por lo tanto, aparece en muchos cantos del Purgatorio y sobre todo del Paraiso; la cancion que despues ha de inmortalizar á los líricos italianos, se dibuja con claridad en las dos últimas cantigas; y al lado de estos modos de la Poesía lírica no es difícil descubrir la transformacion del drama litúrgico y del misterio dramático en las representaciones que tienen lugar, ya en los círculos infernales, en las mesetas de la alta montaña del Purgatorio, ó en los planetas que constituyen las esferas celestes. No solo el diálogo, sino hasta la accion dramática, aparece

en este modo de representacion dantesca; y estos gérmenes de todos los géneros literarios se encuentra en el Dante y en su *Divina Comedia*, como en la inspiracion que la causa se encuentran, aunque en cifra compendiosa, pero perfecta y comprensiva de su esencia, todos los gérmenes de la vida religiosa, social y política de los siglos medios. Esta transformacion y cambio de la poesia, de espontánea en reflexiva, no es en la historia de los pueblos, sino cuando llega á verdadero florecimiento la concepcion moral de una edad, cuando concluye el lento y afanoso trabajo de elaboracion y progreso de la vida intelectual; cuando ésta ha conseguido recorrer, guiada por la lógica, las esferas de la especulacion, las ha visto enlazadas, armónicas y sujetas á un principio general y comun" (1).

---

(1) CANALEJAS.—La Poesia épica en la edad media, pág. 192.—Madrid, 1869.







LIBRO SEGUNDO.

Página 39

GENEROS DE TRANSICION.

CAPITULO I.

TRANSICION DE LA POESÍA ÉPICA Á LA LÍRICA.

LA ELEGÍA.

SUMARIO.

70. Existencia de los géneros llamados de transicion.—Fundamento metafísico y psicológico de los géneros de transicion.—Existe una ley de relacion interna entre los géneros.—Esta ley se cumple gradualmente.—Las transiciones de un género á otro, se cumplen por diferentes medios.—Enumeracion de los géneros de transicion que marcan el paso de lo épico á lo lírico.
71. La Elegía.—Elementos que la constituyen.—Análisis de estos elementos.—La Sátira.—Sus caracteres como género de transicion.—La Poesía bucólica.—Sus cualidades como género de transicion.—Comprobacion del organismo del arte por la doctrina de los géneros de transicion.
72. La Elegía.—Definicion de Horacio.—Concepto en la Grecia de la Elegía.—Distinciones en la Elegía.—Opinion de Hegel.—Opinion de Ott. Müller.—Explicaciones etimológicas.—Gra-

dual extension del concepto de la Elegía en los tiempos modernos.—¿Es posible dividir en subgéneros la Elegía?—Consideraciones sobre este particular.—Verdadera doctrina sobre las clasificaciones intentadas de la Elegía.—Comprobaciones históricas de esta doctrina.—La Elegía en el arte Oriental semítico.—La Heroida romana.—De estas explicaciones se desprenden la esencia, extension y comprension de la Elegía.

73. Esencia del género elegíaco.—Elementos que lo constituyen.—Contraposición en él de la objetividad y de la subjetividad.—Efectos de esta oposicion.—Universalidad de la Elegía.—Comprension de la Elegía.—Cualidades de la Elegía.—Modos de expresion que le son propios.—Comprobacion de estos juicios con aplicaciones á las literaturas modernas.—Opinion de J. Pablo Richter.—Extension de la Elegía.—Términos de esta extension.—Definicion de la Elegía.—Explicacion de los términos de esta definicion.

**70.** Repetidas veces hemos consignado que la Poesía, considerada como manifestacion total de la belleza que el espíritu humano concibe y expresa, es un organismo completo de las formas y los medios que sirven para la realizacion del bello ideal. Si es un organismo, es evidente que como en todos los organismos, entre los distintos miembros que lo constituyen debe existir y existe de hecho, un enlace, una relacion natural que corresponde á las diferentes gradaciones con que el espíritu realiza la belleza, segun prepondera en esta realizacion uno ú otro de los varios elementos que concurren á crear la forma sensible, y por lo tanto artística de lo bello. No es menos evidente que este diferente predominio de uno ú otro elemento en la creacion de la forma sensible, es una exigencia del carácter de la misma belleza que se trata de realizar; de suerte que, segun esta sea más ó menos objetiva, más ó menos subjetiva, exigirá para su perfecta determinacion exterior las facultades y las condiciones del espíritu humano, aptas y capaces para la reproduc-

cion de lo objetivo ó para manifestar la pura subjetividad.

Dedúcese lógicamente de estos principios, que así como la belleza se diferencia, conservando siempre su carácter esencial en una multiplicidad de variedades y de fenómenos en relacion directa con el sér ó la cualidad del sér en que aparece, del mismo modo en el espíritu del hombre, extenso y fiel espejo en el que lo ideal se refleja, la Poesía produce este ideal, presentando tambien en gradaciones sucesivas el paso de una forma á otra, de un fenómeno bello á otro fenómeno distinto, de un género artístico á otro género artístico.

Concebir los géneros poéticos como formas aisladas, independientes unas de otras, sin contacto ni enlace, equivale á negar el principio en que descansa la Poesía y crear una abstraccion que no responde á ninguna realidad, y que por lo tanto es un vano y pueril juego de la generalizacion humana. El estudio, la ciencia hemos repetido, no es más que el conocimiento de la verdad, de lo real, y una exposicion científica, no es otra cosa que la reproduccion en sus caracteres fundamentales de esta misma realidad. Luego si en la belleza no existen esos aspectos singulares de fenómenos y de apariciones; si en el espíritu humano tampoco brotan independientemente y sin relacionarse íntimamente las manifestaciones poéticas; si, por último, ni en el espíritu, ni aun en la naturaleza se ven saltos y soluciones de continuidad; sino que todo procede en una composicion constante y todo se desarrolla en sucesivas diferencias que lentamente se gradúan y determinan hasta constituir lo opuesto de lo primitivo ó anterior, no es posible en la exposicion de este organismo del arte, que olvidemos las exigencias de doctrina, los supuestos de la verdad y las leyes mismas del espíritu del hombre.

Algunos estéticos contemporáneos, principalmente

Vischer, han reconocido la existencia de los géneros de transición, proclamando la exacta doctrina, de que la inspiración artística no pasa de lo épico á lo lírico, ni de lo lírico á lo dramático, sino determinando este paso con géneros intermedios, en los que se declara cómo lo épico se atenúa y se va fortaleciendo el elemento lírico, hasta encontrar la energía bastante para producirse con toda libertad y en la plenitud de su carácter. La naturaleza, por lo tanto, de estos géneros intermedios no es simplísima, como lo es en lo puramente lírico, ó en lo esencialmente dramático; sino que es compleja, manifestándose, no en su pureza, sino en unión y confusión muchas veces con elementos distintos, lo propio y singular de cada género. Esta unión, esta confusión de elementos diversos se indican unas veces por la mera *juxta position* de unos y otros elementos, por la extensión fuera de sus límites propios de los elementos particulares, por la alteración de sus rasgos distintivos, ó por una composición y hasta armonía, bajo un principio ó una concepción superior á cada uno de los términos parcialmente considerados, que les obliga á convertirse de unidades absolutas en meros elementos componentes; de todo en partes para constituir un nuevo todo. Esta observación es de interés, porque nos revela que el espíritu humano no procede de una sola manera y siguiendo un solo método en estas transiciones de un género á otro; porque el método exclusivo y lógico en el proceder, si es muy propio de la indagación científica, es impropio de la intuición y de la espontaneidad que domina en el campo de la poesía. Desconocen en nuestro juicio esta observación capital los que al exponer los géneros de transición que denotan el paso de la Poesía épica á la lírica, de la lírica á la dramática, y aun en el campo general de la literatura, de la Poesía á la oratoria, y de la oratoria á la didáctica, indican una sola fórmula, un solo procedimiento, como si se tra-

tara de una ley del método inductivo ó deductivo propio de la lógica.

Estos procedimientos son al contrario tan variados como queda dicho, y como necesita la espontaneidad del espíritu, y se atemperan á las condiciones del arte en las diferentes edades, á las condiciones de las lenguas literarias, á la genialidad de las razas, al distinto grado de educacion y de cultura á que han llegado las sociedades humanas. Repetimos que por *juxta position*, por modificacion esencial, por alteracion *formal*, por combinacion, y por último, armonizando lo característico de cada uno de los géneros, se cumplen las transiciones de uno á otro y se constituyen los que llamamos géneros de transicion.

No es difícil encontrar en el recuerdo de los principios generales y en la idea del organismo que constituye la Poesía en su manifestacion, comprobaciones lógicas de estas verdades. La Poesía épica (que hemos reconocido en todas sus fases y variedades), es la expresion de la individualidad humana, absorbida por la exterioridad, perdiéndose y confundiéndose en ella, hasta el punto que la inspiracion del artista toma las formas del tiempo, del acontecimiento general que se cumple bajo leyes permanentes y universales. Esta intimidad tan estrecha, que es causa de que la voz de Homero sea la voz de su generacion, de su edad ó de su siglo, no comprende el otro término lógico y ontológico de toda obra artística, que es el espíritu humano no unido, sino separado de lo exterior, viviendo por sí, no siguiendo esas leyes en su majestuoso desenvolvimiento, con el trasporte entusiasta del que contempla una maravilla; sino rebelándose contra ellas, contradiciéndolas, negándolas, sintiéndolas como cosa ajena y hasta hostil á su naturaleza, que estos efectos son posibles en el espíritu humano, dada su libertad, su unidad y espontaneidad. Los géneros de transicion que aquí estudiamos, nacen de esta virtualidad del espíritu

del hombre. Nos presentan al hombre no siendo solo la voz que canta lo exterior, sino la voz que lo increpa, lo desdeña, quiérello maldecir, y en lucha con él saca de su alma tesoros de tristeza, de ira y encono, que dada su impotencia se convierte en desgarradora melancolía ó en ironía y sarcasmo cruentísimo. Otros géneros nos presentarán bajo otra relacion esos dos términos de objetivo y subjetivo, que hasta ahora hemos visto absorbido el segundo en el primero como sucede en lo épico, ó que vemos en oposicion y lucha en los llamados géneros de transicion.

Pero si no ofrece dificultad el entender la existencia de estos géneros de transicion ni la ofrece tampoco el conocer la causa y el fundamento de su existencia, no es tan llano, por lo menos en el estado actual de la crítica, decir cuáles sean estos géneros de transicion, y mucho menos el averiguar si la relacion entre los géneros es solo unilateral, es decir, entre dos géneros, ó si existen asimismo géneros de transicion que marquen el paso entre la Poesía épica y la lírica, y entre la Poesía épica y la dramática.

Los esthéticos modernos, admitiendo los géneros de transicion, los exponen, ocupándose primero de los que denotan el paso entre la Poesía épica, la lírica, y despues de haber expuesto la lírica, enumeran los que lo indican entre lo lírico y lo dramático, siguiéndose de aquí la doctrina de que las transiciones artísticas no se efectúan sino de lo épico á lo lírico, y de lo lírico á lo dramático. Por respetable que sea la autoridad citada, no nos es posible asentir á esta enseñanza, porque la sucesion de los géneros desde el épico no es la que bajo un aspecto lógico se establece, sino que cuando menos coetáneamente aparecen el género dramático y el género lírico, sino es que el género dramático precede á la Poesía lírica, como fácilmente podria sostenerse; y aun cuando en esta de-

licada materia los argumentos históricos, dada la insuficiencia de datos y la oscuridad de los que se han reunido no son decisivos, la relacion que existe entre las formas expositivas de la Poesía épica y el modo general de representacion que es propio de la Poesía dramática, indica que la reproduccion animada de lo que ya figurativamente se narraba ó describia, es una evolucion natural, un desarrollo inmediato de lo épico, como sucede en la literatura griega, que es una de las que más perfectamente conocemos, en la cual, con efecto, la Poesía dramática se deriva de la Poesía épica, la tragedia nace del Poema épico, y repite bajo la forma de representacion lo cantado por Homero y por los poetas cíclicos.

Pero aun cuando no extrememos esta teoría ni esta nuestra opinion, sentando de modo decisivo que la Poesía dramática precede á la Poesía lírica, ni que solo de la Poesía épica se origina la forma dramática, sirva la observacion apuntada para advertirnos, que es una abstraccion agena á la realidad, el creer que la inspiracion artística ha de pasar precisamente á la lírica para llegar á la dramática, como lo es el sostener que solo en los elementos líricos se engendran y se desarrollan las formas dramáticas. El ejemplo de la literatura griega, repetido en la historia de los siglos medios, en los cuales tambien la forma de representacion se desprende de la épica, la proximidad y relacion esthética de las formas expositivas de uno y otro género, convencen más y más de que el contacto entre los géneros no es en la forma exclusiva que sospechan algunos esthéticos, sino que en todo lo que es orgánico, como en todo lo que es espiritual, la relacion y la diferencia es de todos los géneros respecto al épico de tal manera, que pueden indicarse en la Poesía de transicion formas que marcan la transicion del épico al drámatico, como pueden indicarse géneros intermedios que van desde lo épico á lo lírico. Sin embargo, el ser estos últimos

más precisos y determinados que los primeros, y el presentarnos la historia de las literaturas una verdadera formacion de géneros más ó menos variada, pero constante en su carácter esencial, explica en nuestro juicio el sistema aceptado por los esthéticos á que antes aludimos, de exponer con separacion los géneros que marcan el paso desde lo épico á lo lírico, y los que lo denotan desde lo lírico á lo dramático; porque en efecto, dentro de los límites propios del género lírico existen tambien formas artísticas, verdaderos géneros, en los que desnaturalizándose la esencia de la Poesía lírica bajo la influencia á la vez de conceptos propios de la épica, se producen diferencias apreciables y de un indudable carácter drámatico. No nos separaremos por estas razones de las teorías más admitidas, exponiendo en la forma comunmente citada los géneros de transicion, aunque modificándolas con las observaciones que ya hemos consignado.

¿Cuántos y cuáles son los géneros de transicion?—Por lo general no existe entre los críticos gran diferencia cuando se llega á la enumeracion de los géneros entre lo épico y lo lírico. Si lo lírico lo constituye esencialmente la pura y espontánea determinacion en forma sensible del estado anímico bello del poeta, desde luego examinando la variedad de la Poesía lírica, la más vulgar observacion nos indica que existen géneros en los cuales se canta lo objetivo, si bien este objetivo ni se expone ni se narra segun las leyes propias de la objetividad que se describe, sino que en aquella descripcion y pintura se estima y considera la influencia, la emocion, el sentimiento que lo objetivo causa en el espíritu humano supuestos sus diversos estados ó supuesta su índole general y constante.—Sin excepcion, al señalar cuál es el género ó cuáles son los géneros en los que la exposicion épica se altera profundamente con esta relacion á la subjetividad que hemos indicado, ó en los que la expresion de la subjetividad se



determina relativamente á una existencia objetiva que se describe y se pinta, la crítica señala como objeto de este estudio la Elegía, la Sátira y la Poesía bucólica.

71. Sea cualquiera en efecto la edad literaria en la cual consideramos la Elegía, siempre aparece en ella el poeta frente á frente de una realidad objetiva, que describe y de la que se duele, que pinta y señala, exponiendo y pintando á la vez los sentimientos que aquella realidad suscita en el seno de su espíritu, y de tal manera, que es la realidad á que nos referimos la causa determinante y engendradora del estado anímico del poeta, por mejor decir, el estado anímico del poeta es la sombra proyectada en su limpia esencia por el hecho real, por la ley constante que repercute en su seno. La historia de la Elegía, al través de las diferentes edades literarias, justifica plenamente estos juicios, puesto que la vemos vivir como una derivacion de la Poesía épica en Grecia, ya filosófica, ya heroica y política, así como en tiempos posteriores y en otras literaturas admite tambien la expresion de la individualidad afectada ó herida por las leyes generales á que está sujeta su existencia. En unas literaturas se acentúan más los elementos épicos en la Elegía, en otras se indican más los elementos líricos, y esta diversidad con que se realiza el género á que aludimos, demuestra que en efecto su esencia se caracteriza por lo que es propio de los géneros de transicion.

En cuanto al segundo de los enumerados, ya vimos al tratar de la Poesía épico-satírica cuán naturalmente en el seno mismo de la Poesía épica se producía la negacion subjetiva del ideal general, se manifestaba el pensamiento particular en oposicion y contradiccion con el pensamiento y creacion de la generalidad, lo que de antemano nos advertía que la concepcion satírica sería ocasion de que se mostrase la subjetividad que caracteriza

á la Poesía lírica. Así sucede en efecto, y así se nos presenta el género satírico como uno de los que principalmente concurren y causan la manifestacion artística de la pura subjetividad; porque refleja en el instante en que se desprende y se separa de la concepcion general por medio de la oposicion y de la contradiccion, la personalidad individual. Pero si respecto á la Elegía y á la Sátira no cabe grande disentiimiento entre los críticos y convienen en que son géneros de transicion entre lo épico y lo lírico, no sucede lo mismo con la Poesía bucólica, que los más de los autores caracterizan como género de transicion entre lo lírico y lo dramático; pero no entre lo épico y lo lírico. Fúndanse principalmente para sostener esta doctrina, en que la Poesía bucólica acepta hasta medios externos propios de la representacion dramática, como son la figuracion de los personajes, el diálogo, la accion, una descripcion escénica del sitio y del lugar en que se verifica el canto; en que tiene lugar la accion hasta cierto punto dramática, por la contraposicion de afectos de los interlocutores que sucesivamente van declarándolos y diciéndolos. Cierto es que la Poesía bucólica admite todas estas formas de exposicion y que sin gran esfuerzo en las literaturas modernas, principalmente en la italiana, la Egloga se convierte en drama pastoral; pero no es menos cierto que todas estas tendencias y todas estas maneras dramáticas que se advierten en la Poesía bucólica, son una derivacion de las formas épicas, una consecuencia del carácter descriptivo, que es el predominante de las primeras edades de la Poesía bucólica, y ya hemos tenido ocasion de observar en la sucesion de las formas expositivas de la Epopeya, cómo se enlazan la narracion, la descripcion y la representacion. De modo que bajo este aspecto la Poesía bucólica procede de la concepcion épica; es un desarrollo de la Poesía descriptiva, que segun sabemos se refiere principal, ó quizá exclusivamente, á los fenó-

menos y á los espectáculos de la naturaleza, y la Poesía bucólica tiene por constante inspiracion la contemplacion y la alabanza de la belleza y de la vida del campo.

Pero aun cuando esta observacion es de buen sentido, no es posible desconocer que la Poesía bucólica es contemplacion, y la contemplacion siempre supone una actividad individual, un concepto, bajo el cual se contempla lo exterior, y un sentimiento que nos lleva á esta contemplacion. No es solo la descripcion lo que constituye la esencia de la Poesía bucólica; existe en la Poesía bucólica además, la concepcion individual de la naturaleza, el sentimiento que despierta en el alma la naturaleza, y bajo este aspecto es semejante á la Elegía, porque aparecen en ella elementos de carácter lírico; de suerte que la Poesía bucólica es un término intermedio que viene á justificar completamente la teoría demostrada de que existen transiciones de lo épico á lo lírico, de lo épico á lo dramático, que comprueba tambien el paso de un género á otro, y que la aparicion de la esencialidad de los géneros distintos no se cumple de una sola manera; sino que se verifica de las diferentes y variadas de que ya hicimos mérito.

El lirismo no se indica en la Elegía bajo el mismo concepto que aparece en la Sátira y de otra manera distinta que en estas dos, ó á lo menos de como aparece en la Sátira aparece en la Poesía bucólica, diciéndonos así este fenómeno, que la subjetividad latente bajo las formas de la Poesía épica, se trasparente y se produce al través de ellas, segun estas se relacionan más ó menos íntimamente con alguna de las propiedades fundamentales del espíritu del hombre.

Solo concibiendo el arte ó la Poesía de esta manera orgánica, solo fundando en la misma relacion natural y en aquella intimidad viva en que se encuentra en el espíritu humano sus propiedades y sus facultades, sus distintos géneros poéticos, es posible comprender el arte y

presentir la maravillosa multiplicidad de medios y maneras de que dota y adorna al hombre para el alto fin de manifestar, realizándola sensiblemente, la belleza que su espíritu concibe (1).

**72.** La Elegía, que es el primero de los géneros de transición que hemos enumerado, es considerada de muy distinto modo, según los autores estudian este género poético en la Poesía griega, en la latina ó en la de los tiempos modernos.—Horacio en su famosa Epístola á los Pisones, definía la Elegía diciendo:

Versibus impariter junctis querimonia primum,  
Post etiam inclusa est voti sententia compos.  
Quis tamen exiguos elegos emiserit auctor,  
Grammatici certant, et adhuc subjudice lis est.

Los críticos, estudiando la historia de la Poesía griega, exponen que no es exacta la historia trazada por Horacio, sino que por el contrario, la Elegía en los primeros tiempos de la Grecia, en los días de Calino y Tyrteo, servía para reanimar el valor y audacia de los guerreros y para inspirar las más nobles y heróicas virtudes; añaden que Solon empleó la Poesía elegíaca con fines políticos, que otro poeta griego, Theognis, la empleaba con un carácter didáctico, y que si bien Minmeros la consagró al canto de amores, en las obras de Calimaco y de Philetas, se encuentran recuerdos de la Elegía antigua en su primitiva acepción, tratando asuntos más altos é importantes y con un carácter más épico que el que pudieran revestir los cantos eróticos, y continúan diciendo, que hasta los poetas Alejandrinos no revistió la Elegía el carácter que la atribuyó Horacio, siendo el órgano y expresion enton-

---

(1) V. Part. II. Introd.

ces de las pasiones amorosas. Solo en la literatura romana, llegando á los nombres de Gallus, Catulo, Tibulo, Propertio, se descubre la causa de la definicion de Horacio, que no es verdadera sino en cuanto se refiere á la literatura latina (1).

Otros autores, insistiendo en la diferencia apuntada, distinguen entre una Elegía que llaman heróica, en la cual se lamentan hechos políticos, acontecimientos de grave y dolorosa trascendencia para la suerte de los imperios, y otra más personal, más íntima, que nos dice solo el sentimiento del poeta. No faltan críticos como Marmontel, que afirmen que la Elegía va desde lo heróico á lo familiar, desde la gracia á la pasion, en tanto que otros no estiman como verdadera Elegía sino la que expresa un estado particular y determinado del poeta.

Hegel (2) considera la Elegía como un segundo desarrollo de la épica, señalada por la adición de un pentámetro á su exámetro, y que por la sucesion regular de un pentámetro á un exámetro, es el comienzo de la formacion de la estrofa, y entiende que si la Elegía primitiva conserva la expresion épica en la sucesion histórica, vá revistiendo los caracteres líricos, y de esta manera explican tambien la Elegía los más de los esthéticos modernos. Descúbrese sin gran esfuerzo de esta diversidad de opiniones, que la dominacion absoluta que en la literatura griega tuvieron la Epopeya y el Himno épico, es causa del carácter de la Elegía; porque solo apoyándose en aquella forma tradicional y primitiva, pudo producirse en el dominio del arte la expresion de la individualidad, ya en el ardiente dolor por lo que no es, y que ha dejado de exis-

---

(1) RANALLI, lib. IV, cap. I, pág. 26.—PIERRON.—Hist. de la Litt. romaine, pág. 430.—MARMONTEL.—Elements de Litterature.—MORIZ-CARRIERE, Esthetik, Swei-theil, pág. 568-581.

(2) Cours d'Esthétique, tom. V, pág. 70.

tir, ya en la inquietud de lo presente, ya en la aspiracion al porvenir, inspiraciones todas que repugnaban á la Epopya, que contemplando la belleza solo de lo pasado, inspiraba la simpatía y el interés pero no la pasion. Por otra parte, la preferencia exclusiva que conseguia la Poesía épica, se relacionaba, como advierte Muller (1), con el estado político de la Grecia; pero transformadas las instituciones políticas, las nuevas democracias no podian menos de ser favorables á una expresion más libre del pensamiento y en general á una iniciativa más vigorosa de la individualidad. La Elegía y el Yambo desatan la expresion de estos sentimientos vivos y agitados, por lo que no es de extrañar que sucedan inmediatamente á las formas épicas. La palabra Elegeion no designa entre los Griegos tal ó cual asunto poético; sino que se refiere exclusivamente á la forma atendiendo á que la Poesía griega se clasifica principalmente segun la forma métrica y exterior por aquella íntima armonía y reciprocidad exacta de las formas múltiples y las diversas disposiciones del ánimo que constituyen un carácter preeminente de la literatura griega. Así Elegeion designa sencillamente la union del exámetro con el pentámetro, formando un dístico, y Elegía no es mas que una composicion de dísticos. La significacion etimológica, unida á la palabra (ἐλεγος) es la de queja, y en este sentido, en los poetas dramáticos, en Aristóphanes y Eurípides se encuentran Elegos, hasta que Minermos (620 antes de J. C.) popularizó este metro, que no se acompañaba con la cítara ni con la lira sino con la flauta. La escasa alteracion que sufre el exámetro para transformarse en dístico, prueba bien que la Elegía no estaba destinada en su principio á producir una impresion diferente de la que causaba la Poesía épica; limitándose el espíritu lírico entonces á suprimir en cada segundo verso la segun-

---

(1) Hist. de la Litt. grecque, tom. I, pág. 210.

da mitad breve (thésis) del tercero y del sexto, lo que sin perjudicar al ritmo en general, bastaba para variar el carácter de la medida, consiguiendo por esta sucesion alternada de exámetro y pentámetro, un vínculo estrecho entre ambos versos, que dá lugar en efecto á un prelude de estrofa como indicaba Hegel.

La queja no se limitaba ni podia limitarse á la queja amorosa: era la expresion de una emocion profunda que el poeta comunicaba á sus amigos, á sus compatriotas, diciéndoles el estado de su alma, sus inquietudes, sus esperanzas, corrigiéndolos no pocas veces, amonestándolos severamente, excitándolos por último á que cumplieran con toda decision sus deberes de hombres y de ciudadanos. La importancia de la vida política en Grecia reviste naturalmente á la Elegía en su primera edad de los caracteres y aspectos que ostentan las ya citadas Elegías de Calino y de Tyrteo, la famosa de Solon, y manifiesta asimismo este concepto general de la literatura griega cómo podria servir á la expresion de todo linaje de efectos, sin quedar limitada ni á la queja amorosa, ni tampoco á referir los goces y las emociones placenteras ú otro linaje de afectos.

Dada esta extension de la esencia y comprension de la Elegía, no es de extrañar que corriendo los tiempos, el mismo género que habia servido para la expresion de los sentimientos heróicos de Tyrteo, para las excitaciones patrióticas de Solon, y aun para las severas amonestaciones morales de Theognis en los dias de la afeminacion romana, al terminar la constitucion republicana sirviera para los cantos eróticos de Tibulo y de Propercio, y para los afectados de Ovidio, en medio de la corrupta córte de Augusto. ¿Qué otra cosa, qué empresas y contentos amorosos podrian celebrar aquellos poetas elegíacos? ¿Cómo era posible en el acento de Tyrteo, ni en el de Solon, ni siquiera en el de Theognis, en los dias de los triunviratos,

y mucho más en los de la intranquila y recelosa dominación de Octavo?

Despertada la vida moral en las sociedades modernas por el nuevo orden de ideas religiosas que difundió el cristianismo, la Elegía, en las literaturas de la edad media recobra su primitiva extension y expresa todas las emociones de la vida individual, ya como sér humano sujeto á las leyes de nuestra limitada y finita naturaleza, ya como ciudadano expresando sus inquietudes y sus dolores por la suérte de la patria, y todo linaje de tristeza, todo género de dolores cuantos puedan nacer de estos distintos estados en que el poeta se considere, han sido asunto de la Poesía elegiaca en las literaturas modernas, y han servido de tema á los más ilustres de los poetas contemporáneos.

¿Es posible, indicada esta diversidad de aspectos de la Elegía, una division como la intentan algunos preceptistas? Desde el momento que tocamos en la esfera de la individualidad y nos referimos al estado anímico del poeta, no es fácil encontrar un fundamento firme y estable para una clasificacion y division de la Elegía. Claro es que puede referirse á hechos generales ó á aquellos que solo atañen é influyen en la existencia particular del poeta, y que bajo este concepto sería posible hablar de una Elegía heroica y de una Elegía íntima, designando bajo el primer epíteto, á la que lamenta grandes catástrofes y dolores universales, y bajo este á la que se refiriera solo á las angustias, inquietudes y sobresaltos del poeta; pero desde luego se advierte, que siendo condicion de la Elegía que el acontecimiento ó suceso que se lamenta sea como lo indica la misma expresion, lamentable para el poeta, despertando vivas agitaciones en el sentimiento, es claro que este sentimiento se encuentra, siempre se expresa el estado subjetivo del poeta, y solo con relacion á este estado se conmemora el suceso, por lo que



la Elegía, que se llama íntima, está siempre en el fondo de la que se apellida heróica.

Por otra parte, no son solo las Ruinas del Itálica, ni la pérdida del rey D. Sebastian, ni el memorable dia del 2 de Mayo de 1808 los que pueden ser asunto de esa Elegía que se llama heróica, que los hechos religiosos, como la muerte de Jesús, María al pié de la Cruz, y aun los de carácter moral, como el olvido de una tradicion veneranda por un pueblo, pueden servir y han servido de asuntos á inolvidables Elegías, lo que nos obligaria á una clasificacion por el asunto ageno á todo principio artístico, precisándonos á hablar de Elegía religiosa, de Elegía filosófica, heróica é íntima.

Si el sentimiento, es decir, la pura subjetividad humana, fuese el elemento predominante ó exclusivo del género elegíaco, podria estudiarse el fundamento de una clasificacion excurtando las condiciones y propiedades del sentimiento humano; pero como la Elegía es género de transicion, y por lo tanto el sentimiento humano no aparece en su pura manifestacion, sino relacionado ó causado por la objetividad, no es posible aceptar tampoco el estudio psicológico del sentimiento como base de una clasificacion de la Elegía.

Es por lo tanto tarea ociosa la clasificacion intentada, y basta recordar que la Elegía puede recorrer todos los tonos del sentimiento, ya particular, ya colectivo, siempre que lo general se exprese en forma particular, ó por lo menos que la subjetividad del poeta sea el ejemplo en el que se dé el estado del ánimo general que se quiere pintar ó describir. Y aun en la vida individual, la Elegía no tan solo expresa todos aquellos sentimientos que se refieren á las relaciones de familia, á las sociales, á la pérdida de un amigo, á la irreparable de una madre, ó á cualquiera otra afliccion sufrida por súbitos cambios de fortuna ó de estado, en la posesion de alegrías y deleites,

sin que pueda referirse á la vida puramente psíquica, interior, expresando estados puramente subjetivos, pero que nos presente el ánimo ó el espíritu del artista dominado ó poseído en su totalidad por aquel estado de esperanza, de ardimiento, por aquel temeroso presentimiento ó por vaga melancolía. Claro es que en este último extremo la Elegía toca ya, y más que toca, se confunde con la Poesía lírica, y aun ha llegado á ser en esta tendencia y direccion una de las formas más cultivadas en el arte cristiano por los poetas líricos; así como la Elegía guerrera, política, didáctica del arte griego, toca y se confunde con el canto épico.

Bajo el punto de vista histórico, se han designado tambien diferencias en la Elegía, marcando las que separan á la Elegía griega de la latina, á la latina de la de los pueblos cristianos. Nos es ya conocida la razón de esta diferencia. La derivacion y parentesco de la Poesía épica, se manifiesta enérgicamente en los tiempos de la literatura griega en la Elegía; multiplica sus manifestaciones en épocas posteriores, particularmente en la Alejandrina, y por último, se cultiva con marcada predileccion en la literatura romana, en la significacion que dió Horacio en la Epístola citada á los Pisones, aunque es de observar que las poesías de Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio, que han llegado á nosotros bajo el nombre de Elegías, no manifiestan exclusivamente cantos eróticos, ni mucho menos conmemoran alegrías y regocijos, sino que admiten gran diversidad de asuntos aunque por lo general domina en ellas el carácter de queja y de lamento, que no desaparece aun en las eróticas ó amorosas, sin duda porque el modo de concebir el amor por los poetas romanos, como un pesar ó un dolor que affigia la vida, turbando la tranquilidad serena de una existencia egoísta, es causa de que las Elegías eróticas sean por lo comun quejas de desengaños, de infidelidades, ó pinturas de inquietudes y zozobras.

En la Poesía perteneciente á la edad oriental, propia del pueblo semítico, encontramos el género elegíaco de tal manera, que es un nuevo testimonio de que este género no es de creacion griega ni latina, sino que responde á un hecho universal y constante en la historia, que expresa una ley invariable en el espíritu. Antiguas costumbres, pertenecientes á los primeros tiempos del pueblo judáico, y que podemos calificar de *luctuosas mortuorias*, dieron origen, ó presentaron las formas primitivas de este género literario. Así como entre los griegos el duelo por la muerte de las personas queridas se expresaba con violentas exclamaciones de dolor, como vemos ya en los tiempos de Homero, y las mujeres con acento plañidero entonaban sus threnos (1), entre los judíos las luctuosas mortuorias fueron el anuncio de la composicion elegíaca. En Jeremías, en Samuel y en otros profetas hebreos se indica la existencia de esta costumbre popular esthética, la cual revistió caracteres artísticos y poéticos en manos de los psalmistas, y principalmente en la admirable Elegía conocida generalmente por el nombre de Lamentaciones de Jeremías. En los threnos ó lamentaciones de Jeremías, se encuentra la forma más extensa y sin disputa la más artística de la Elegía en el arte semítico, uniendo el sentimiento general y el propio, al espíritu religioso y al nacional, la más viva de las pinturas con la más profunda y consternadora expresion del dolor y del quebranto, con que el gran poeta hebreo consigue expresar la desolacion de Jerusalem y el dolor de los judíos, escribiendo una Elegía verdaderamente nacional, en la forma vehemente de la inspiracion lírica.

Solo encontramos en la Poesía romana una forma que se distingue de la general de la Elegía, y es la Heróida, no empleada por los poetas griegos, de suerte que es una

---

(1) Iliada XXIV.—Verso 702—722.

variante elegíaca debida al genio de la Poesía latina. Por lo comun todas estas variantes de los géneros son producto de épocas eruditas, careciendo de aquellos caracteres de naturalidad propia de las formas constantes del arte. Así Ovidio es el que cultiva primeramente la Heróida, segun él mismo expresa, que se reduce á Elegías atribuidas á personajes antiguos; á Páris, á Helena, á Leandro, á Hero; en las cuales el amante dirigiéndose á su amada, ó la amada al amante, en una epístola en metro elegíaco da suelta á sus sentimientos, habla de sus quejas, de sus sospechas acerca de su fidelidad, y sobre todo pinta el dolor de la ausencia. El cuadro se prestaba á las condiciones de Ovidio, y su agudeza, su elegancia y las ficciones mitológicas muy de su predileccion, bastan para que estimemos estas como una de las composiciones más laudables de Ovidio; pero el género es un puro artificio que no responde á ninguna realidad del pensamiento ó del sentimiento humano, no pudiendo estimarlo sino como una recreacion erudita de escasa ó de ninguna importancia en la historia futura de las letras.

Ya con la diversidad con que aparece la Elegía entre los latinos, es fácil comprender que en la Edad cristiana, conocido el gran movimiento espiritual que provoca la nueva religion, la Elegía se desenvolveria con mayor generalidad y extension, comprendiendo desde la Elegía épica con el sentido épico ó didáctico de los antiguos griegos, hasta la descripcion de los combates internos de la conciencia, de las dudas, de la perplejidad del espíritu combatido por las pasiones, pasando por el amor al prójimo, por la compasion, y todos aquellos sentimientos que debia engendrar el espíritu del hombre.

Esta sucesion que marca la historia de la Elegía, aprovecha para darnos á conocer su esencia, su comprension y su extension, porque la esencia va apareciendo parcialmente en cada una de las literaturas que se con-

tinúan al través de los tiempos, pero no pueden servir de fundamento ninguno á una division de la Elegía, porque las diferencias advertidas no nacen de una universalidad específica que pueda reconocerse; sino que se originan de los distintos caracteres de las edades del arte oriental, clásico y cristiano, á que tantas veces hemos aludido.

**73.** La ojeada crítico-histórica que antecede, nos permite ya conocer la esencia de la Poesía elegíaca, y nos permite discutir todos los problemas que se desprenden de la afirmacion que hacemos respecto á la legitimidad esthética y al fundamento real, por lo tanto, del género elegíaco. No existe este género porque se combinaran en dísticos el exámetro y el pentámetro en la antigüedad griega, debiéndose al que imaginó esta combinacion el título de creador del género elegíaco. Al contrario, porque el género elegíaco existia, porque era una realidad el concebir y el modo de expresar la belleza que lo constituye, es por lo que existió la forma del dístico, propia de la Poesía greco-latina, que ya sabemos que los géneros literarios no son inventos artificiales de los hombres, sino manifestaciones naturales y espontáneas de realidades esthéticas.

La objetividad puede influir en el espíritu humano tocando exclusivamente á una de sus facultades, impresionándolas á todas, ó solo afectando á aspectos parciales de unas ó de otras. La objetividad épica afectaba la fantasía de los pueblos, sin excitar en ellos mayor actividad individual que la necesaria para asimilarse y confundirse con aquella objetividad, hasta el punto de que aquella jamás apareciese. Pero si la objetividad impresiona el sentimiento, ó la objetividad impresiona la inteligencia, permaneciendo en esta impresion los caracteres de una y de otra, en ese caso no se produce mas que el fenómeno sentimental intelectual que engendra la Elegía. Consiste

este fenómeno en que va siempre un juicio unido al sentimiento; que no hay aquella intimidad entre la cosa sentida y el que siente, que en el puro sentimiento se efectúa, sino que la presencia del juicio, la eminencia de él en aquel estado del sentimiento, separa al que siente de la causa sentida ó del objeto del sentimiento; establece una dualidad en la fantasía del artista, dualidad que se expresa por el juicio, fenómeno intelectual que nos revela la relacion causada por la objetividad en la inteligencia. Así se advierte que en toda composicion elegíaca el juicio acompaña á la expresion del sentimiento y aun á la descripcion del hecho afflictivo que se conmemora; que el sentimiento siempre va juzgado por el mismo que lo experimenta, y no ya en las Elegías de la edad cristiana, en las que es obvio este carácter, sino en las mismas de Catulo y Tibulo, y aun en las más apasionadas de Propercio se advierte siempre, que contrapone los efectos de la pasion, el impulso que prestan, el profundo dolor que causan á la tranquila y serena concepcion de la vida, en cuya contraposicion claramente se descubre la existencia del juicio, del fenómeno intelectual que señalamos.

Por el efecto de ser complejo el estado anímico que produce esta impresion de la objetividad, coexisten en la fantasía del poeta elegíaco, y se manifiestan, por lo tanto, en la composicion, el elemento objetivo y el subjetivo, sin desaparecer ninguno de los dos, sin anular el uno al otro, sino como penetrándose en diferente grado, segun las edades y segun las épocas que se consideren de la historia de la Elegía. Este fundamento psicológico de la Elegía, corresponde en el orden metafísico á la oposicion parcial de la individualidad respecto al todo, respecto á lo general y colectivo, y es, por decirlo así, la primera expresion de la individualidad en la lucha con lo general y comun de su época, ó si no en lucha en oposi-

cion con las leyes generales y con los principios, á los cuales está sujeta la existencia humana. Para que esta oposicion y esta contrariedad de lo objetivo con lo subjetivo, esta oposicion de lo general con lo individual pueda figurarse de modo sensible en el género artístico de que tratamos, era absolutamente necesario que la objetividad, que representa aquí lo general y comun, se expresara y se expresase tambien el juicio y el sentimiento que nace de aquel juicio, porque este estado complejo, intelectivo-sentimental, es lo que manifiesta en la composicion el elemento subjetivo.

No hay para qué decir cómo confrontan y mutuamente se explican la teoría y la historia en lo que respecta á la esencia y carácter de la Elegía. El conocimiento histórico induce el de la teoría, y el de la teoría de antemano nos indica las fases históricas por que ha de pasar en su realizacion. No es menos patente que la Elegía no es exclusiva de ninguna edad; sino que naciendo de la oposicion lógica y metafísica entre la individualidad y lo general, y originándose de un estado del espíritu producido por una impresion compleja de la objetividad, todos los tiempos y todas las edades son propias para la Elegía y en todas puede aparecer, razon por la cual las consideramos como un género artístico. Pero reconocida ya la esencia y la extension y comprension de la Elegía, declarada, por lo tanto, su legitimidad artística, ocurre preguntar por qué por lo general es constante en la Elegía el dolor, la tristeza, la melancolía como tono comun, como expresion propia de la esencia que hemos reconocido. Es así, porque la conciencia que adquiere el espíritu humano por medio de la contradiccion en que se coloca su individualidad con lo universal ó con lo general, de su finitud, de su debilidad, de su impotencia, de lo vano de sus esfuerzos, de lo inútil de sus tentativas para detener la marcha inflexible del aconte-

cimiento, para borrarlo de la memoria de los hombres una vez cumplido, para impedir se cumplan los efectos de leyes inflexibles, como la muerte ó el olvido, produce ese sentimiento de tristeza, de dolor, esa honda pena que se revela aun en los elegíacos eróticos cuando se ven arrastrados por una pasión, á pesar de que la saben mal correspondida ó desdeñada. Pero el conocimiento de la inferioridad en la oposicion engendra naturalmente la queja y el lamento elegíaco, por más que esta queja y este lamento se templen en las literaturas cristianas por efecto de la concepcion de la divinidad, de la vida futura que en ellas domina, evitando el sombrío y desesperado dolor con que se presenta el reconocimiento de la pequeñez y de la debilidad humana, cuando otro concepto superior no viene á salvar y ennoblecer nuestra flaca naturaleza.

Inútil es que nos detengamos en refutar á los autores que quieren que se manifieste la Elegía vehemente, apasionada, sombría, expresando en sus movimientos rítmicos los arrebatos de un dolor inconsolable, las convulsiones histéricas de una pena indecible; como á los que no consideran propio de la Elegía mas que la dulce y tranquila expansion del ánimo en una melancólica reflexion, que fácil y suavemente se module en un ritmo lleno de majestad y melodía; porque una ú otra expresion, uno ú otro ritmo, nacen de la inspiracion primitiva, del concepto en el que vé la oposicion entre lo general y el individuo el poeta, y de la energía y vivacidad con que siente aquella viva oposicion, que no nos cansaremos de repetir contra los preceptistas, que la expresion, el estilo, la forma rítmica, son consecuencias, más que consecuencias, efectos naturales de la concepcion artística, y están dados en la misma concepcion y van tan unidos á ella como va el cuerpo unido al alma durante la vida.

Pero esta misma amplitud que tiene la inspiracion ele-



gíaca, principalmente en la edad cristiana del arte cuyo espiritualismo hemos reconocido, es causa de que se haya alterado en los últimos tiempos la condicion de la Elegía, y que desde los dias de Richter, la critica censure, y con justicia, una tendencia contraria á los principios de la poesía y del arte, que si en los tiempos del famoso crítico aleman se indicaba ya en la poesía de aquella nacion, despues por la influencia ejercida en las demás literaturas por la Alemana, ha prevalecido en Francia, en Inglaterra y aun en España, prestando sello á las literaturas de estos países en el siglo actual. En su poética ó introduccion á la esthética, Juan Pablo F. Richter (1) censuraba lo que él llamaba nihilismo poético, y en el cual toda realidad natural se pierde en las nieblas y vapores de una fantasía exhuberante solo en expresion, por lo que la vaguedad de los sentimientos y la indecision de las ideas no permiten seguir otra ley que la rítmica y prosódica, convirtiendo la poesía en una música vocal que resulta tan solo de la melodía métrica. Esta tendencia, que es comun á toda la Poesía lírica, contemporánea, principalmente á la de la primera mitad del siglo actual, no se ha ofrecido de un modo más patente en ninguno de los géneros poéticos que en el elegíaco. Sin objeto determinado y cuya vaguedad se intentaba disfrazar llamándola poética, la contemplacion inconsciente del espectáculo de la historia y del espectáculo de la vida expresada en tono quejumbroso, el recuerdo de placeres de la juventud unido á aspiraciones indefinibles, inquietudes sin causa, zozobras sin motivo, presentimientos, tristezas y melancolías, han sido el asunto general en la Poesía elegíaca en la edad á que aludimos, y los más distinguidos poetas se complacian en la efusion incesante de estas

---

(1) Tom. I.—Traduccion Buchner, pág. 115.—Paris, 1862.

ansiedades y torturas que se convino en llamar el mal del siglo.

Sin que nosotros neguemos que pueda responder más ó menos remotamente este desordenado fantasear del ingenio poético á una situacion social ó religiosa, de alarmas y de inquietudes, de dudas, y por lo tanto de disgusto de la vida, no es menos cierto que la poesía, concebida de esta manera, contradice su propia esencia, que es manifestacion en forma sensible; y al decir forma sensible, es claro que decimos determinacion y figuracion, imágen cuyos elementos expresivos se toman de la realidad, por más que se quilaten y depuren con arreglo al ideal que preside á toda concepcion artística. La vaguedad, la indeterminacion, lo indecible, que no reviste las formas concretas y precisas que imprimen el lenguaje, podrá manifestar una predisposicion á estados poéticos; podrá demostrar que se posee una de las cualidades del genio, bien sea la delicadeza del sentimiento, bien su vivacidad ó su espontaneidad; pero la crítica debe condenar severamente tales tendencias, si no parten de una oposicion viva, señalada y concreta entre lo individual y lo general, por más que se decoren tales composiciones con el título de Elegías, meditaciones elegíacas, contemplaciones, etc., etc. De otra suerte se convertiria la Poesía elegíaca en una sencilla manifestacion de la cadencia rítmica de la palabra, y fuera de la sucesion regular de estas cadencias y de la imitacion de los efectos de la música, nada más podria estimarse. La forma entonces se sobrepondria al fondo, y desapareciendo su natural dependencia y relacion, la poesía dejaria de ser. Y no se crea que es esta tendencia que combatimos un natural efecto del sentimentalismo espiritual propio del arte cristiano, que se exaltó sobre toda otra inspiracion al comenzar el siglo presente; porque esa espiritualidad y esa vida de sentimiento, no tan solo no excluyen, sino

que exigen imperiosamente la clara y precisa determinacion del sér que se considera en su más profundo y por lo tanto espiritual concepto, y se especifica en la enunciacion de la idea ó de la nocion que excita el sentimiento.

Es sabido que sin esas condiciones, el sentimiento no se produce; espontáneamente no existe sentimiento, sino que siempre es ocasionado, determinado, causado por una idea, por un concepto, por una nocion, por un objeto, con el cual se identifica en la Poesía lírica y con el que aparece aun distinto y separado en la Poesía elegíaca. Cantar la virtualidad del sentimiento, es decir, la posibilidad de sentir, es á lo que equivale el cantar sentimientos sin causa y sin motivo, y aun cuando exista en el fondo un verdadero lirismo en estas inspiraciones, se hace imposible su determinacion en forma sensible, bajo cuyo concepto no es apreciable por la crítica artística.

Sin incurrir en estas exageraciones, campo bastante tiene la Poesía elegíaca expresando todas las contrariedades, oposiciones y luchas en que se encuentra el hombre en el universo, ya por lo que toca á su calidad de ser inteligente, de ser sensible, de ser dotado de voluntad, ya por lo que toca á su vida como individuo aislado, como miembro de la familia, de la ciudad, de la nacion, de la humanidad entera. En todos estos campos se encuentran esas colisiones entre lo individual y lo general; en todas esas esferas se reconoce y se siente hondamente despues de reconocida la debilidad, la flaqueza y la soberbia, la impotencia de las facultades humanas, lo fugaz y mísero de la existencia del hombre, y en todo ello ha habido, hay y habrá abundante inspiracion para la Elegía filosófica, religiosa, social, histórica ó puramente pasional, sin que sea preciso contradecir las leyes de la naturaleza humana y las del arte, perdiéndose en vagas declamaciones y en una abstraccion quimérica y pueril.

El no existir en las literaturas cristianas, en que pre-

valecen los ritmos compuestos, aquella delicada conexión entre la creación poética y la forma métrica que hemos admirado en las literaturas cuantitativas, principalmente en la Greco-latina, es causa de que no puedan aquellas señalar á la Elegía una forma precisa y única, como lo hacían los greco-romanos con su dístico. La mayor universalidad, por otra parte, de la Elegía, exige también una amplitud y libertad en el empleo de formas métricas, que sería imposible desconocer, y que motiva aceptemos como formas propias de composiciones elegíacas, lo mismo la endecha de Jorge Manrique con sus versos octosílabos y de pié quebrado, que el terceto de Garcilaso ó Herrera; la silva de Herrera y de Rioja en su canción á Itálica, ó de D. Juan Nicasio Gallego al 2 de Mayo, que la octava real de Espronceda en su afamada Elegía á Teresa.

Dedúcese de las observaciones históricas y estéticas que preceden, la esencia y las cualidades de la Elegía. Es manifestación sensible de belleza como lo es todo poema; pero no es una determinación de la belleza objetiva como la Poesía épica, ni lo es tampoco de la subjetiva como lo es la lírica. Las relaciones que existen entre el mundo interior y el mundo exterior constituyen su campo y prestan ocasión para que en este género se manifiesten las relaciones entre el ánimo y carácter individual y las leyes generales propias de la especie que subordinan y someten á su imperio á la voluntad del individuo. Esta relación funda el género y lo caracteriza, de suerte que podemos definir la Poesía elegíaca, diciendo que es la manifestación de la belleza existente en las relaciones de inferioridad y dependencia entre el individuo y la especie, lo particular y lo general, lo genérico y lo específico, sentida é inmediata y espontáneamente expresadas por el hombre, por medio de la variedad de la palabra rítmica.

Fácilmente se explican los términos de esta definición

descriptiva. Como género poético, es la Elegía una manifestación en forma sensible de la belleza. Como género de transición, no expresa la pura esencialidad de lo objetivo ni de lo subjetivo, sino la relación entre lo uno y lo otro, y se determina y especifica esta relación, notando que es de dependencia y de inferioridad, de lo subjetivo, de lo individual, respecto á lo general y á lo objetivo; del género respecto á la especie; de la especie respecto á lo universal y total, designando así, no tan solo aquella dependencia é inferioridad en que se reconoce el hombre respecto á las leyes universales de la vida, sino también la incapacidad que siente en el fondo de su conciencia para cumplir y realizar las aspiraciones morales que se levantan de su espíritu, y que las más veces solo sirven para aumentar los dolores con que el espíritu humano confiesa su incapacidad ó su impotencia. Y lo que se afirma de la existencia individual, cuando se parangona y relaciona con otra más alta y de orden superior, tiene aplicación también á la existencia colectiva de una nacionalidad ó de una edad histórica, cuando se la compara con otra más bella ó más gloriosa; porque en efecto, la Elegía se extiende á estos conceptos y abraza todas estas oposiciones.

El carácter lírico de que participa la Elegía se indica en los conceptos de inmediata y espontánea expresión por el espíritu del poeta, de las relaciones indicadas. El que sea el propio sentimiento del poeta, y el que este sentimiento se revele espontánea é inmediatamente en la obra elegíaca, nos dice la importancia de la subjetividad en este género poético, y nos demuestra la doble naturaleza que le constituye; puesto que la inmediatidad y la espontaneidad en la expresión del sentimiento, y aun la misma expresión del sentimiento, son conceptos propios de la Poesía épica y que solo corresponden á la Poesía lírica. Añadimos que la Elegía se realiza en la va-

riedad de la palabra rítmica; porque los distintos grados del sentimiento y la diferente extensión é intensidad con que puede producirse, dada la infinita variedad del espíritu individual, engendra esa variedad de forma rítmica, para que cada vez del modo más adecuado se refleje en la palabra la agitación, el dolor, la inquietud ó el sobresalto del poeta.

---

---

## CAPITULO II.

---

### TRANSICION DEL GÉNERO ÉPICO AL LÍRICO.

---

#### LA SÁTIRA.

---

#### SUMARIO.

74. La Sátira ¿es de origen romano?—Exámen de esta cuestion crítica.—Origen etimológico de la palabra.—Esencia del género satírico.—Oposicion que se revela en la Sátira.—Términos de esta oposicion.—Posicion de estos términos.—Doctrina de los esthéticos modernos sobre la Sátira.—Periodos históricos en que aparece la Sátira.—Juicios emitidos acerca del valor moral de la Sátira.—Deberes de la critica respecto á la Sátira.—Influencia de la cultura general en la Sátira.—La Sátira no pertenece al género didáctico.—Diferencia entre la Sátira y la Elegia.
75. Ensayos de divisiones y clasificaciones de la Sátira.—Imposibilidad de una clasificacion científica.—Imposibilidad de una clasificacion literaria.—Insuficiencia de una clasificacion histórica.—Conceptos que puede fundar la division en el género satírico.—Exposicion de estos conceptos.—Universalidad de la Sátira.—Lo humorístico.—Indole de la Poesía humorística.—Juicio de la poesía humorística.—La ironía.—El chiste.—Sus cualidades y su valor artístico.—Juicio de estas variedades de la Poesía satírica.
76. Segundo fundamento de la division de la Sátira.—Su exten-

- sion.—El epigrama moderno.—Otras formas menores de la Sátira.—Efectos de la variedad de la Sátira en los demás géneros.—Relaciones de la Sátira con la Elegía.—Relaciones de la Sátira con la Poesía lírica.
77. Leyes que presiden al desarrollo histórico de la Poesía satírica.—La Sátira en las literaturas orientales.—La Sátira en la literatura griega.—Horacio y Juvenal.—La Sátira en la literatura cristiana.—Carácter de este género en las literaturas modernas.—Definición general de la Sátira.—Sus condiciones.—Sus propiedades.—Explicación de esta definición.

74. Es muy comun repetir, respecto á la Sátira, que es el segundo de los géneros de transición que hemos enumerado, la conocida frase de los Romanos: "*Sátira tota nostra est,*" y escudados con la autoridad de los ilustres escritores latinos, entender y escribir que la Sátira es una composición debida al genio del pueblo romano, y que antes de aquella literatura y antes de aquellos poetas no habia sido conocida ni empleada. Esta opinión no es en nuestro juicio exacta, ni bajo el punto de vista histórico, ni tampoco bajo el punto de vista estético ó doctrinal: bajo el punto de vista histórico, porque estudiadas atentamente las composiciones debidas á Arquiloco y el carácter de la poesía yámbica de los pueblos griegos, recordadas algunas composiciones de Simónides de Amorgos, entre otras una extensísima, consagrada á ridiculizar á las mujeres, y recordada la inspiración de Theognis de Megara, se viene luego en conocimiento de que la Sátira no es de creación original romana, sino que como todos los géneros artísticos, pertenece á todas las literaturas y á todos los tiempos, por más que como todos los géneros artísticos se adapte mejor y se desarrolle con mayor facilidad, al genio de una raza que al de otra, á uno que á otro período de cultura. Quintiliano fundaba su juicio en la consideración métrica, consistente en que cuando Ennio, y los primitivos poetas latinos recogieron de los la-



bios de los poetas populares los primeros elementos satíricos, intentaron perfeccionarlos con arreglo á la métrica de aquella lengua, dividieron aquellas composiciones en diferentes trozos, dando á cada uno de ellos un metro adecuado, y de esta desigualdad de metros tomó origen la palabra latina *Sátira*, de *Satura*, segun otros de *Satur*, significaba primero la reunion de diferentes frutos que se ofrecian á Ceres, ó bien un plato compuesto de diferentes manjares. A esta historia primitiva de la *Sátira*, á este origen de la palabra, á esta fórmula métrica, es á lo que únicamente se referia Quintiliano, y solo bajo estos conceptos y sentidos, podemos nosotros repetir la conocida frase de "*Sátira tota romana est* (1)."

En el concepto doctrinal ya hemos tenido ocasion de advertir que la *Sátira* se relaciona con lo cómico en general, y que expresa por lo tanto una de las variedades del sentimiento de lo cómico, y entónces apuntábamos asimismo, que la Poesía cómica engendraba manifestaciones en cada uno de los géneros máximos, como es la poesía y el poema burlesco ó satírico en lo épico; el drama satírico en la comedia, de que nos ocuparemos

(1) PATIN.—*Etudes sur la Poesie Latine*.—Paris, 1869.—Tomo II, pág. 366.

RANALLI.—Tomo IV, pág. 605.

GRAVINA.—Tomo I. Traducción-Fran., pág. 232.

LA HARPE.—*Seconde partie*, chap. X.

CARRIERE.—Tomo II, págs. 568-581.—DE ROBIANO.—*Philosophie historique et pratique de la Litterature*.—Paris, 1836.

MAD. STAEL.—*De la Litterature*, caps. VII y XIV.

FR. SCHLEGEL.—*Historia de la Literatura*, trad.-española.

RUBÍO y ORS.—*Apuntes para una hist. de la Sátira*.—Barcelona, 1868.

MILÁ y FONTANALS.—*Principios de Teoria Esthética y Literaria*.—Barcelona, 1869: pág. 181.

E. LEFRANC.—*Traité théorique et pratique de Litterature*, tom. II, pág. 136.

otro día, y la poesía llamada satírica ó el género de transición llamado Sátira, de que en este momento tratamos. Entonces dejábamos ya establecido que el poema satírico reflejaba la reacción del sentimiento individual y la concepción subjetiva, sobre el ideal y concepto común y universal de un período artístico; y en efecto, sea cualquiera el aspecto y el estado en que la Sátira se considere, siempre significa siempre representa esta oposición y contraste de lo general y lo particular, de la objetividad y lo subjetivo. El poeta satírico, el poeta burlesco, el poeta cómico, oponen su propia individualidad, su propia concepción, á lo sentido y conocido, á lo amado por los demás. No es el solo reconocimiento de la individualidad, como se advertía en la Elegía; no es el puro conocimiento de conciencia que se advierte en aquella composición; es además la negación de la realidad exterior por la individualidad animada de su puro y exclusivo concepto.

Si estudiamos psicológicamente cómo lo objetivo se relaciona con el espíritu humano en la Sátira, ó cómo el mundo real impresiona la fantasía artística en estas composiciones, advertimos que toca asimismo como en la Elegía, en el sentimiento y en la razón, produciendo un estado complejo que se refleja exactamente en un juicio en el que ve el poeta, en contradicción con el ideal, lo que aman, lo que sienten y conocen sus contemporáneos. Es evidente que para formar este juicio, el poeta satírico necesita sobreponerse al ideal de su tiempo, no aceptarlo como una realidad artística posible, sino que entreviendo una idealidad más alta ó una mayor perfección, rechaza y condena lo que seduce y encanta al común de las gentes. Si no existiera en este estado de la fantasía un elemento intelectual tan predominante y tan enérgico; si el juicio formado en esta comparación de los términos, el ideal comúnmente recibido y del que el poeta concibe

no ofreciese un contraste tan enérgico en su alma, desaparecería el último lazo que une al género literario con la Poesía épica estableciéndose la union entre el que ama y lo amado, es decir, entre el alma del poeta y el ideal que concibe, y nos encontraríamos de lleno en él y en la esfera del sentimiento artístico, y por lo tanto, en el campo de la Poesía lírica. Pero la contraposicion del ideal común con el concebido por el poeta, la emocion esthética que produce esta oposicion, la vivacidad de impresiones que determina en él contemplar el cuadro de su tiempo y de su edad, son otras tantas causas y motivos que separan á la Sátira de la Poesía lírica, y que nos obligan á definirla como á la Elegía, un género de transicion en que domina alternativamente, ya el elemento épico, ya el elemento lírico, sin que ni uno ni otro se manifiesten en su pura esencialidad.

Los esthéticos modernos sin excepcion, lo mismo Hegel que Zeising y Vischer, reconocen este como carácter esencial de la Sátira, y antes que ellos el ilustre poeta alemán Schiller, habia dicho que el poeta es satírico cuando toma por asunto la distancia que existe entre las cosas tales como se dan en el mundo y como son, ó sea el contraste que existe entre lo real y lo ideal. Esta misma doctrina motiva el que al estudiar en la historia general del arte cómo se va perdiendo el ideal antiguo y cómo se inician los movimientos en el espíritu general que han de arruinar aquel ideal, abriendo paso á otro nuevo, se señale la Sátira como el género que cumple este deber histórico y represente estas grandes transiciones en el movimiento general del arte humano (1). La Sátira es la que en el período prosáico de decadencia en el arte clásico, inicia

---

(1) HEGEL.—Cours d'Esthétique, partie 2.<sup>a</sup>, section 2.<sup>a</sup>, chap. III, párf. 3.<sup>o</sup>—SCHILLER.—Esthétique, traduct. Regnier.—Paris, 1861, tomo VI, pág. 373.

la destruccion del ideal que habia animado aquel arte: la Sátira es la que prepara en los últimos siglos de la Edad media la revolucion y completa el renacimiento; la Sátira es la que en estos mismos tiempos ha servido para destruir el ideal neo-clásico, de los que avezados desde el siglo XVI á contemplar como únicos tipos de belleza las creaciones greco-romanas, desconocian la belleza de otras edades del arte, que siendo igualmente bellas, revestian formas diferentes. Lo que decimos respecto al ideal artístico tiene aplicacion á todas las esferas en que se desenvuelve la actividad humana. En religion como en política, en política como en estado moral, puede existir y existe de hecho esa sucesion de ideales que se reemplazan unos á otros, coincidiendo la decadencia de los unos con el origen y creacion de los otros, y facilitando por lo tanto, aquel estado anímico, que hemos dicho era propio del poeta que consagraba su ingenio á medir la distancia que separa lo real de lo ideal, ó la que existe entre el ideal decaido y corrupto que toca ya en los límites del prosaismo, con una nocion viva y enérgica entrevista por el poeta. En todas éstas transiciones religiosas, políticas, sociales; en todas estas épocas en que las contradicciones entre las ideas y las costumbres son manifiestas y patentes, es visible la decadencia del ideal, y se desarrolla con una gran popularidad y una gran energía el género artístico de que nos ocupamos. Esta manifestacion de la individualidad en pugna y lucha con lo comun y general; esta negacion que como puramente individual reviste toda la vehemencia y la pasion que puede exaltar y exacerbar el espíritu; esta expresion de estado anímico con todas las variaciones propias del ánimo subjetivo, produce una manifestacion en el organismo artístico, que algunos autores consideran como agena de la plácida y tranquila expresion de la belleza que debe siempre ir exornada de los caracteres de la bondad y de verdad. Es-

tando en el ánimo mismo y debiendo reflejar la inspiración satírica todas las variedades y todas las visicitudes con lo brusco y repentino de los cambios con que se operan en el espíritu subjetivo, es evidente que aquí brotan la ironía, la amargura, la desesperación, la cólera, la ira, y por lo tanto la invectiva, el ultraje, el sarcasmo y aun la blasfemia, que en no pocas ocasiones ha aparecido en los versos de poetas dignos de este nombre por sus altas cualidades intelectuales. Estos aspectos de la Sátira han dado márgen á graves censuras respecto al género, y es muy comun escuchar juicios desfavorables ó desdeñosos respecto á la Poesía satírica y aun dudas respecto á su legitimidad.

Nuestra opinion es la contraria; porque la Poesía satírica representa al hombre en el momento de la lucha con su tiempo, con su edad, con las costumbres y creencias de sus contemporáneos, lo presenta poseido de la fiebre de la negación, en lucha abierta y mortal con todo lo creído y amado por su edad, y porque la poesía reproduzca el tumulto anímico que estas excitaciones engendran, no es motivo ni fundamento bastante para excluirla del dominio del arte. La subjetividad es por el contrario un elemento principal, indispensable y necesario; la subjetividad, representada en todas sus esferas y en todos sus estados generales, es un fundamento constante del arte, y la mayor ó menor relacion que pueda descubrirse entre estos estados y el criterio moral, la mayor ó menor ocasion que puedan prestar estos apasionamientos, á errores y extravíos individuales, no bastan para fundar la doctrina que combatimos, como no bastan para oscurecer la belleza de esas creaciones morales críticas que expresa por lo general la Sátira. La belleza y la bondad tienen íntimas y estrechas relaciones; pero si bien todo lo bueno es bello, no todo lo bello es bueno; puesto que siendo la poesía espontánea manifestación del estado anímico del artista, esta espon-

taneidad puede presentar oposiciones más ó menos vivas con el carácter del bien en general, como las presenta la libertad humana respecto al mismo fundamento.

Superior en grado, muy superior á todas las demás bellezas, es la belleza que reúne á su condicion intrínseca la de ser moral; regla, y regla esencialísima es que se idealice cuanta realidad expresa la poesía; pero si uno y otro precepto nos obligan á censurar, condenándolos severamente todos los extravíos del género satírico, no justifican de manera alguna, atendido el carácter relativo y finito del desarrollo de la belleza en el arte, la exclusion del género satírico. Solo soñando en un estado ideal y perfecto, en una cultura suma, en una influencia decisiva y en un estado intelectual que ni en la plenitud de los tiempos puede concebirse, en el que el espíritu humano se manifieste y reproduzca artísticamente sin preocupaciones de edad, de raza, de educacion, sin luchas de ideas, de sentimientos ni intereses, podria estimarse como impropio del arte el género satírico; pero en esta lenta y parcial educacion histórica en que la humanidad camina, si el arte ha de realizar absoluta é íntegramente la concepcion bella, el género satírico debe ser estimado como miembro vivo y miembro interesante del organismo de la poesía.

A la crítica toca, analizando cuidadosamente las condiciones que legitiman la exposicion esthética de las pasiones individuales, corregir los extravíos de la Sátira; á la educacion general incumbe, aumentando la sensibilidad moral y la sensibilidad esthética de la generalidad, y avezando el espíritu al puro deleite de una belleza cada vez más purificada é ideal, prevenir todos los extravíos y errores del género satírico, oponiéndole en el gusto público un valladar insuperable. Comparando la que podíamos llamar Sátira popular, con la Sátira artística, la inyectiva ó el sarcasmo, la burla ó la chanza, que brota

de los labios del cantor popular y que espontáneamente se produce en los grandes regocijos y festejos públicos con la decorosa y urbana de las altas clases, se vé desde luego cuán fácil y llano es el camino que indicamos, puesto que de los medios expuestos depende la transformacion de la primera en la segunda. Cuando comparativamente juzgamos la composicion satírica de dos edades diferentes, la grotesca de la poesía popular de la Edad media con la de los siglos XVI y XVII, se reproduce el fenómeno antes indicado en más alta escala, patentizando de modo irrefragable que la educacion esthética, enalteciendo la idealidad de todos los géneros, separa de la Sátira aquellos elementos impropios é indignos que han dado márgen á las imputaciones y á las censuras de que nos hemos ocupado.

Tanta es la influencia que ejerce la educacion histórica en la existencia misma de los géneros, que contrabalancean muchas veces la natural tendencia de estos como determinacion lógica de su esencialidad. Parecia natural que siendo la Sátira una expresion, y una expresion enérgica de la individualidad en lucha con el ideal comun y general, respondiera la forma de este género al apasionado movimiento que en la historia se advierte en lo social y en lo político hácia la creacion legal de la individualidad, y su reconocimiento tal como se vé en la vida moderna. Y sin embargo, comparado el siglo XV, por ejemplo, con el actual, estudiadas las condiciones intrínsecas y la popularidad y extension de la Sátira en una y otra censura, es palmario que la del siglo XIX aventaja á la de los siglos medios en urbanidad, comedimiento y cultura, así como los siglos medios aventajan al actual en riqueza, abundancia y popularidad en el género satírico, á pesar de que en ningun siglo, como en el que vivimos, se ha predicado y extendido el concepto del individuo, levantándose, sobre toda otra, la nocion de la indi-

vidualidad. La causa es, no que falten los movimientos de lucha y oposicion que sirven de asunto á la Sátira, sino que la cultura general, creando modos de expresion respetuosos, encierra dentro de límites y de formas artísticas la más vehemente y apasionada de las inspiraciones satíricas.

Consecuencia natural es de cuanto llevamos escrito, que no estimemos la Sátira como un género didáctico consagrado expresamente á la correccion y á la enseñanza como muchos suponen, porque indirectamente y de un modo mediato, la Sátira, como todos los demás géneros artísticos, puede influir en la educacion y en la cultura general, en la correccion y en la enmienda de lo intelectual y moral; pero no es fin propio de ningun género artístico tender á ello directa é inmediatamente, y el campo de la Sátira, como que refleja la individualidad en la lucha y en la oposicion ya señalada, no puede quedar limitado al fin didáctico moral que se pretende. No solo á los hombres, sino á las cosas, á las iustituciones, á las ideas, se dirige el escritor satírico; no solo enseña, disuade y persuade, sino que critica, censura, y en muchas ocasiones afirma ó niega con enérgica resolucion. Esta amplitud y extension que tiene el género satírico, que le permite reflejar todas las fases de la individualidad, ya en lo espiritual, ya en lo social é histórico, hace imposible aquel fin de endoctrinamiento inmediato, ó aquel carácter didáctico de que nos hablan la mayor parte de los preceptistas.

Se diferencia, por lo tanto, la Sátira de la Elegía, en que la Elegía expresa una relacion de inferioridad ó dependencia, en tanto que la Sátira la expresa de contrariedad, lucha y oposicion, y como consecuencia de esta diferencia de esencia, los sentimientos que engendra son diversos. Causa la Elegía la melancolía, la tristeza, el dolor más ó menos clamoroso, ó la resignacion, en tanto que la



enérgica contradicción entre el ideal y lo real que descubre el poeta satírico, despierta en su alma sentimientos apasionados y vehementes, censurando y acriminando á la realidad que pinta con los colores más propios para mostrar su disparidad con lo ideal.

**75.** Es comun entre los preceptistas el disertar extensamente acerca de la division y clasificacion de la Sátira, y son infinitas y muy variadas las cuestiones que acerca de estas clasificaciones y divisiones se han suscitado. Sin embargo, á poco que se estime lo que llevamos expuesto, desde luego se advierte que es imposible una clasificacion exacta y fundada de las composiciones satíricas, y que la *Sátira patética*, la *Sátira graciosa*, la *irónica*, no son mas que fases distintas del estado de ánimo en que se halla el poeta, y que por lo tanto, caben en la Sátira todas las gradaciones que son posibles en la pasion, desde el primer movimiento de contrariedad ó disgusto, hasta la más apasionada indignacion; y aun en estos grados del sentimiento se combinan la genialidad del escritor, las condiciones de la cultura de la edad en que vive, la clase social á que pertenece, y cuanto influye en la manera de sentir y en el modo de expresar nuestros sentimientos. La clasificacion, por lo tanto, de la Sátira, equivaldria á una clasificacion de los grados de la pasion humana y de los movimientos del ánimo bajo el influjo de contrariedades intelectuales, sociales y políticas, segun las condiciones de edad, tiempo y ocasion, imposibles de preveer y de analizar. La espontaneidad de la fantasía, la variedad del sentimiento, las cualidades y propiedades subjetivas del artista, que son elementos constitutivos y necesarios en la composicion satírica, impiden desde luego toda division y clasificacion, bastándonos saber que la Sátira es el género artístico que expresa la belleza que se manifiesta en la contraposicion y lucha en-

tre lo comun ó general, y lo individual ó subjetivo, empleando el metro que mejor responda á la energía y vivacidad de las emociones del ánimo. No tiene mejor fundamento la clasificacion llamada literaria seguida por muchos críticos, cuya base es el estudio de los principales satíricos de la antigüedad, caracterizando las especies satíricas que se determinan, con las condiciones que sobresalen en las obras de aquellos eminentes poetas. Bajo este concepto puramente histórico, se habla de la Sátira Horaciana, de la Sátira de Juvenal, entendiendo por Sátira Horaciana, la que sin llegar nunca á la pasion ni al sarcasmo, sino manteniéndose en los límites de la ironía ó de un consejo ligeramente burlesco, intenta corregir los vicios y los defectos personales, en tanto que la Sátira de Juvenal es vehemente, airada; no cuida de las personas ni las respeta, y con toda energía ó con la adjetivacion más dura procura señalar á la indignacion general, á los viciosos y al vicio, así como en Horacio, si se reprende el vicio se considera benévolamente á los viciosos.

Esta clasificacion, como cualquiera otra que sobre el mismo fundamento pudiera originarse, adolece de encerrar dentro de las formas empleadas en lo pasado, la inspiracion futura; de ser una mera clasificacion histórica, y por lo tanto inaceptable, de los caractéres que la Sátira tuvo, ya en el período latino, ya en cualquiera otro de los períodos literarios.

Es contrario á todo precepto estético y á toda nocion artística, el establecer como base de una clasificacion de género literario los antecedentes históricos del mismo; puesto que los fenómenos que la vida en sus sucesivas manifestaciones presenta y las facultades que la cultura despierta ó vigoriza en el espíritu humano, exigen la libertad completa en la produccion de la belleza artística, y atenta á esta libertad el fijar tipos invariables y únicos,

y modelos fijos y constantes para el cultivo de un género literario.

Desde la sonrisa excéptica de Horacio, encontrando en el vicio ó en el extravío más una ocasion de espectáculos regocijados que un motivo de indignacion viril y apasionada, hasta la saña y la iracundia con que flajela Juvenal á su edad viciosa y corrompida, caben grados y tonos que no nos ofrecen ni uno ni otro poeta; que no nos ofrecen tampoco ni Martial ni Persio, así como repetimos, que no solo el espectáculo de la inmoralidad pública ó privada, sino que toda la decadencia moral ó civil, intelectual ó artística, puede ser y ha sido asunto de la Sátira, lo que produce variedades en el género, dignas del respeto y estimacion de la crítica.

Las únicas divisiones que son fáciles en la Sátira nacen de estos dos conceptos, á saber: 1.º, del predominio en la Sátira del elemento épico, ó del predominio en ella del elemento lírico: 2.º, de la mayor ó menor extension ó intensidad de la concepcion satírica que se revela en la forma artística en que se expresa. En el primer concepto ya vimos que la Sátira se nos ofrecia como una variedad de la Poesía épica, en la parodia, en el poema satírico y en el poema burlesco. Como consecuencia de esta forma épico-satírica, el elemento épico ejerce una influencia muy señalada en el género de que tratamos, hasta el punto de que aun considerando como distinto del épico el satírico, no sea en muchas ocasiones mas que un fragmento, un trozo separado de una general concepcion satírica. Las Sátiras de los siglos medios contra el dinero, contra la corrupcion de la córte ó de las altas clases, nos ofrecen este carácter que se conserva aun en los siglos XVI y XVII en las Sátiras literarias de los principales escritores, en que se reprende la decadencia artística, oponiendo á aquella corrupcion otros principios más altos y profundos en sentir del poeta. Esta gran determinacion

de lo objetivo en la Sátira á que aludimos, es causa de que no se manifieste con todo vigor y energía la subjetividad, limitándose muchas veces á indicarse con ligera mofa, con agudezas discretas que tiendan al ridículo por la templanza en la forma, que responde á la contrariedad del espíritu en aquella oposicion, sin que sea peregrino encontrar en estas composiciones acentos elegíacos mezclados á rasgos satíricos.

Por el contrario, cuando en lugar de partir de la descripción de lo existente, la inspiracion satírica brota de la individualidad del poeta, expresando el estado anímico en que este se encuentra, predomina el elemento lírico, adquiere la composicion el movimiento y la vivacidad propia en los efectos humanos, y tan fácil como rápidamente pasa de la sonrisa mofadora al sarcasmo más violento y á la indignacion más vehemente. No es posible seguir por tonos y grados estas variedades de la Sátira, desde el fragmento épico-burlesco á la composicion lírico-satírica; solo advertimos que así es el género satírico en el espíritu humano, que así ha sido en la historia literaria de los pueblos, y que segun las edades reviste uno ú otro aspecto, uno ú otro carácter.

Este teclado que recorre la composicion satírica haciéndola apta para expresar todos los grados de lo cómico en sus múltiples y variadas fases, facilita la explicacion de uno de los fenómenos más característicos de las literaturas modernas y que ha servido de asunto á innumerables comentarios, y que aun hoy es materia de grave meditacion. La Poesía satírica en las literaturas contemporáneas, expresa, como fácilmente puede colegirse, una influencia y predominio cada vez más visible y caracterizado de la subjetividad. Este predominio ha dado origen á lo que usando una palabra inglesa, *humour*, se ha dado en llamar poesía humorística, poetas humorísticos, estilo humorístico. La palabra, aun con significado

más general y exacto, existe en castellano y hasta en el uso vulgar, cuando dedimos «mozo de buen humor, mal humorado, hombre de mucho humor,» expresando la espontánea vivacidad del ingenio, realizada en transiciones rápidas y bruscas, que contradigan la permanencia de un juicio y de una norma, ya del sugeto, ya del objeto. Este predominio de la variedad, propia del espíritu humano, cuando no se regula ni por una idea, ni por un sentimiento, ni por una volición que dirija la enunciaci6n de afectos y que enlace y coordine todos los lazos de sus actividades; esta pura fermentaci6n interior del espíritu entregado á su propia vida, sin que ni un pensamiento, ni un sentimiento, ni un deseo enérgico de una finalidad intelectual y sensible; esta sucesi6n tumultuosa y por lo comun somera y superficial de las impresiones del mundo exterior en la fantasía y en el ánimo, y que se suceden en la conciencia como una continuada y fugaz aparici6n, que despierta con igual rapidez asociaci6n de ideas y analogías, ya un recuerdo, ya una imágen, segun las condiciones propias del artista y las propiedades generales de que está dotado su ingenio ó su alma, por su educaci6n, sus creencias y sus propósitos, es lo que la crítica moderna llama humor, humoristas, lo que algunos esthéticos han considerado como la óptima y última expresi6n de las formas que puede revestir la belleza manifestada por medio de la palabra.

A poco que se medite sobre la índole de esta poesía humorística, se reconoce que no es ninguna innovaci6n de la raza sajona ó germana, ni tampoco hallazgo peregrino de la literatura del primer tercio del siglo presente; sino que es el mismo espíritu que animó á los autores de poemas épico-burlescos, sin más diferencia que la que nace de referirse á la totalidad de la vida é ideal humano, en vez de referirse á su ideal caballeresco en los siglos medios, y que en vez de procurar amoldarse á los modos

de expresión épicas, toma los más inmediatos y libres de la Poesía lírica. El espíritu burlesco de Pulci y Bojardo ó Berni, respecto al ideal caballeresco, es el espíritu burlesco de Swif ó Heine, solo que estos escritores, como blanco tienen todo el ideal humano, así religioso como social; así como aquellos se referían exclusivamente á la caballería de la Edad media, y con la semejanza de que aquellos seguían las formas de lo épico y estos toman las variadas de la Poesía lírica.

Apuntamos que en la denominación de humoristas se comprenden varios fenómenos estéticos, que son los que constituyen la variedad del humor, y sin que incumba á nuestro propósito mayor tarea, nos limitamos á exponer que se distingue con razón entre el gracejo y el desenfado, la ironía y el humor, propiamente dicho, sin que falten autores que á estos tres grados añadan otros que descubren, ya en las condiciones particulares de la literatura francesa, de la inglesa ó alemana (1). Pero prescindiendo de todos estos temas que pertenecen á la psicología estética, basta á nuestro propósito reconocer que en el humor existen grados, y que pueden estos aspectos distintos combinarse de modo diverso en las producciones satíricas en que domine el elemento subjetivo, y que todos esos grados no son mas que variedades de lo cómico; y por más que Solger, Tieck y Schlegel hayan considerado estas fases como los momentos más preciados y altos de la inspiración artística, ya indicó Hegel que ni es tanta su im-

---

(1) FLOGEL.—Geschichte des Komischen literatur, 1778.—MICHELIS.—Hist. des Idees Litt. en France.—Bruxelles, 1848.—Tomo II, lib. IV.

RICHTER.—Poétique ou introduction á l'esthétique.—Tomo I, chap. VII.—REYMOND.—Etude sur l'influence anglo-germanique en France au XIX siècle.—Berlin, 1864, pág. 275.—DUMON.—Des causes du Rire.—Paris, 1862.—VII.—3.

portancia ni tanta su influencia en el arte, y añadimos que el humor, la ironía, el chiste y el gracejo, la melancolía irónica (la laune de los alemanes) no son mas que meras variedades de lo cómico y más determinadamente, modos de expresion de lo satírico.

Si estudiamos, por ejemplo, en la ironía, aun en la diversidad con que la presentan los tratadistas, distinguiendo entre ironía continua y momentánea, ironía mofadora, ironía grave y seria, descubrimos siempre en el fondo de esta expresion artística, que la ironía no es mas que la afirmacion contraria de la verdad, siempre que el que la expresa y el que la escucha conozcan esta oposicion á la verdad, ó que por lo menos lo conozca el que la emplea, en tanto que el que es objeto de ella, tomando tal como suena la expresion, se coloca en una situacion ridicula. Lo mismo que de la ironía podemos decir del gracejo y del chiste, manifestaciones más ó menos extensas y continuadas, muchas veces consistentes solo en el epíteto de la contradiccion ú oposicion advertida entre lo fenomenal y lo esencial, en las cosas, en las personas ó en los hechos; é igual esencialidad se reconoce en el humor, bien se le considere como quiere Schopenhauer, como un contraste de la ironía, puesto que si aquella es la manifestacion risible bajo la apariencia de lo serio, el humor es lo serio expresado bajo la apariencia de lo risible, bien se la estime como el estado de una alma que cede á todos los movimientos de la espontaneidad, conservando siempre la cualidad particular que distingue y caracteriza su ingenio propio, bien se la considere como quiere Schlegel, como el *ingenio en el sentimiento*, ó bien se distinga, segun otros autores desean, entre el humor melancólico y el alegre, expresando uno y otro un vivo conocimiento de las imperfecciones y de las miserias humanas; en todos estos conceptos y en todas estas atenciones descubrimos en el humor dos caracteres

principales que nos obligan á considerarlo como una faz de lo cómico en general, y más detenidamente como la expresion de lo satírico, cuando en la Sátira domina el sentimiento individual, cuando prepondera la personalidad como consecuencia necesaria de la mayor importancia del elemento subjetivo. El segundo carácter es que la falta de determinacion en el pensamiento del escritor humorista, impidiendo la compenetracion entre el objeto y el sugeto, para establecer la relacion que el sentimiento humano manifiesta, hace imposible la pura manifestacion lírica en lo humorístico; puesto que el lirismo consiste exclusiva y principalmente en la expresion del sentimiento humano, y es sabido que el sentimiento humano es una pura relacion de totalidad entre el objeto y el sugeto. Manteniéndose, por lo tanto, en lo humorístico esta oposicion de objeto y sugeto, y expresándose en toda su intensidad esta misma posicion, ya por la burla, el chiste, el donaire, ya por la ironía, ya, por último, por la permanencia del humor individual, personalísimo, que todo lo siente, vé y conoce, segun aquel estado singular que al través de aquella determinada y particular situacion de ánimo, rechaza toda efusion y union con el mundo que le rodea, manteniendo su pura espontaneidad, aun respecto á las leyes generales del conocer y del sentir, propias de la existencia comun, no es posible que lo satírico se confunda con el lirismo en el que se funden el objeto y el sugeto.

Motivan estas consideraciones, el que consideremos la poesía humorística como una variedad de la Poesía satírica, como una extension adquirida por el género satírico en las literaturas contemporáneas, y no atribuyamos ni concedamos á esta expresion satírica la importancia que algunos críticos de la escuela romántica alemana concedieron al humor y á los humoristas, no ocultando que esta tendencia entraña riesgos y peligros para el arte y para la poesía.



Nada más fácil que el vagar de la fantasía y del sentimiento; nada más fácil que el recorrer lo existente y juzgarlo segun el afecto que nos domina, y al través de la excéptica, melancólica ó desesperada situacion de ánimo en que nos encontramos; nada más llano, aun para el vulgo, que contraponer á lo respetado y sentido por los más, la burla irrespetuosa, el sarcasmo y la ironía, seguros siempre de producir por la grandeza misma del objeto que se vulnera, gran efecto y emocion profunda en el ánimo del lector; y por último, es cosa que no requiere ni dotes de ingenio ni cualidades de sensibilidad, seguir el caprichoso giro de una fantasía soñolienta, pasando de lo trágico á lo cómico, de lo burlesco á lo épico, de la frivolidad al sentido filosófico y profundo, mostrándose agudo, irónico, ingenioso á vueltas de místico y apasionado, segun se presenten en superficial contemplacion los objetos y las ideas á los ojos del espíritu humano. Esta produccion inconsciente, en la cual el espíritu poético fluye del alma del escritor, sin la concrecion y la severidad de concepto que es propia de toda determinacion del ideal y de toda verdadera concepcion, separa fácilmente á la poesía de su destino, que es la realizacion de la belleza, y la arrastra á lo trivial y á lo vulgar, ó bien á un puro discreteo de conceptos fútiles y á juegos de palabras impropios de toda realizacion de la belleza, de toda manifestacion del ideal concebido por el hombre.

Entre la Sátira de Juvenal, vehemente, apasionada, iracunda, si se quiere; entre aquella vigorosa y algunas veces realista expresion del vicio; entre aquella pintura repugnante en no pocas ocasiones de la corrupcion y de la infamia, y el desordenado y conceptuoso giro de la poesía humorística moderna, preferimos sin duda alguna la Sátira romana á la actual, aunque no sea mas que por la noble virilidad y el entusiasta culto á lo bello y á lo justo que resplandece al través de los cuadros y de las

descripciones de Juvenal y de sus candentes epítetos, cuya energía traspasa muchas veces los límites de lo artístico.

No pretendemos con estos juicios negar su puesto y lugar debido al género humorístico, ni tampoco nos mueve el propósito de desterrar la expresión de la lucha de la personalidad individual con el mundo moral y social en que vive. No desconocemos la legitimidad con que se producen en la literatura estas inspiraciones, solitarias muchas veces, desconsoladoras y tristísimas, que expresan cómo en cifra emblemática las inquietudes y dolores morales de una época, y quizá una ardiente aspiración á un ideal más alto, que mal conocido, no basta á enamorar, sino á desencantar al espíritu del ideal contemporáneo; pero si bien la personalidad humana debe definirse en esta relación de oposición y negación con el mundo en la poesía, la legitimidad del género no excusa, sino que por el contrario, rechaza imitaciones y espíritu de escuela, por lo mismo que es eminente, personal y privativo del sentimiento estético de un artista. Solo en cuanto sea real lo expresado, es bello; pero es digno de gran censura cuando degenera en un pobre ejercicio retórico, tanto más fútil, cuanto más debe campear en él la espontaneidad, que muchos confunden con la voluntariedad del ingenio exhausto y vulgar.

**76.** El segundo fundamento de la división en la Sátira, es el que se refiere á la extensión de la composición satírica, y aun á la intensidad de ánimo con que aquella concepción se expresa. Es evidente, dadas las condiciones ya expuestas de la poesía satírica, que en cuanto á su extensión este género comprende desde lo amplio y orgánico, propio del poema épico-burlesco, hasta la composición exígua en dimensiones que solo contenga un pensamiento, y que por tanto, lo exprese en reducido cua-

dro. Desde el poema, hasta el chiste ó el donaire, hasta la agudeza ó intencionada anfibología, existe una série en la extension de la poesía satírica, fácil de comprender, y que dá margen á que los preceptistas hablen de Sátiras, letrillas satíricas, epigramas, etc., etc., significando así composiciones más ó menos extensas del género satírico, que corresponden á conceptos más ó menos comprensivos del contraste y oposicion entre lo subjetivo y lo objetivo, que hemos dicho constituye la esencialidad del género. Pero como la mayor ó menor extension de las composiciones no altera su carácter genérico, sino que depende de la mayor ó menor comprension del pensamiento, basta á nuestros fines recordar aquí la relacion en que deben estar fondo y forma en toda obra artística, para que no se anegue y desvirtúe un pensamiento ligero, aunque ingenioso y burlon, en una extensa composicion, ni tampoco se oscurezca por falta de expresion necesaria un pensamiento vasto en una forma estrecha y limitada. Solo respecto al epigrama conviene advertir que en el sentido en que hoy lo admiten los preceptistas, no fué conocido en la antigüedad primitiva, sino que entonces, teniendo el carácter de inscripcion, constituia, como ya hemos dicho, una de las formas de la Poesía épica fragmentaria, sin que le fuera inherente el concepto satírico que hoy por los más se le atribuye, designando con el mismo nombre de epigrama un pensamiento satírico expresado en una forma métrica simple, ó á lo sumo en una elemental combinacion de formas métricas, como la cuarteta, la quintilla, ó la cuarteta y la quintilla doble, que permitan desde luego percibir la intencion mofadora ó satírica del escritor.

Guarda relacion con estas diferencias que existen en la poesía satírica bajo el concepto de su comprension, lo que se expone relativamente á la intensidad de la inspiracion. Esta puede ser más ó menos patética, más ó me-

nos ligera, sencillamente burlona y chistosa, ó grave y sarcástica, y el tono empleado por el poeta depende tanto de sus condiciones de ánimo, como de la naturaleza del asunto que le inspire; porque una imperfeccion ó defecto de carácter no se presta á la profundidad y gravedad de expresion á que se prestan los errores ó las preocupaciones sociales, que desdeñan ó infringen una ley esthética ó moral, y sería un verdadero contrasentido no existiera la relacion natural que asignamos entre la intensidad de la inspiracion y la grandeza y magnitud del objeto que la ocasiona. Así advertimos que la poesía satírica, tanto en la antigüedad como en nuestros siglos, proporciona de modo relativo la intensidad y la extension de la inspiracion con las formas externas, y aun con la forma métrica en que aquella inspiracion se hace sensible. Los metros cortos, lo mismo que el endecasílabo, las combinaciones rítmicas más variadas, pueden emplearse en este género poético sin que padezca su esencia ni se contrarie ninguna de sus leyes fundamentales.

Tan portentosa variedad y tan extensa gradacion en la Poesía satírica, hace posible que aparezca bajo uno de estos conceptos de lo satírico, no solo la poesía elegíaca, con la cual mantiene una relacion estrecha, lo que fácilmente se adivina, notando cuán cerca de la desesperacion está el dolor, y cuán ocasionada es la desesperacion á violentos sarcasmos y á invectivas humorísticas, sino tambien con otros géneros propios de la lírica y aun de la dramática. Pero estas apariciones de la esencialidad de un género en otro, no son mas que episodios extremadamente fugaces, y aun en la poesía dramática, en la que el hecho se repite con más frecuencia y de modo más permanente, explica el caso el que el poeta dramático, al figurar el personaje ó la pasion cuya existencia representa, lo coloca en las circunstancias y en las condiciones propias á la inspiracion satírica, sirviendo entonces un

género de medio de expresion á otro más comprensivo, segun lo exige la índole y naturaleza de la Poesía dramática. En la Poesía lírica, propiamente hablando, no cabe la concepcion satírica, porque es esencialmente contradictoria su naturaleza, y solo en los géneros literarios prosáicos, en la Novela, en la Historia y en la Oratoria, es en los que puede reaparecer lo satírico, porque la concepcion del novelista, del historiador ó del orador, sea, aunque imperfectamente, análoga á la del poeta, y por lo tanto su estado anímico se asemeje al estado que se refleja en la composicion satírica.

77. Al expresar cuál era la extension y la comprension del género satírico, hemos de antemano bosquejado las leyes del desarrollo histórico de la poesía satírica. Indicada en la antigüedad oriental esta poesía, apenas adquiere formas propias ni se desenvuelve, porque la inspiracion panteística de aquel arte, consecuencia de sus creencias religiosas, no permitia campo para la Sátira moral ó intelectual, y la organizacion social y política se constituia en castas seculares y externas á la sociedad, é impedía asimismo la aparicion de la Sátira político-moral, porque el individuo, falto de la conciencia de sí, no podia conocerse en lucha y oposicion con los demás y con lo general.

Però, llegada la edad clásica, establecido el politeismo, aceptada la individualidad en lo moral y en lo social, reconocida la accion del individuo y su personalidad en las instituciones democráticas de la antigua Grecia, la Sátira tenia el conjunto de elementos que necesitaba para expresarse en el dominio del arte. Se expresó en efecto; pero como el arte era esencialmente público, como que la vida particular doméstica estaba absorbida por la vida pública en Atenas, la Sátira acudió á las formas generales de narracion y de representacion, que constitu-

yen el modo de ser especial del arte helénico. Así la Sátira aparece en la poesía griega, ó como una variacion del poema épico en el sentido de parodia de que ya hicimos mérito, ó bien como una representacion, ya puramente mímica, ya escénica, hecho que es general en la historia de la poesía griega. La poesía dramática, principalmente la cómica, sirve en el arte y en la vida de aquel pueblo para una completa y verdadera expresion de todos los grados de lo cómico, siendo Sátira política, Sátira religiosa y Sátira literaria en los tiempos de la comedia antigua, cuando Aristophanes dominaba sin sombra de rivalidad en la escena ateniense. De este carácter, ya épico, ya dramático de la Sátira en el arte griego, se desprenden como natural consecuencia las cualidades que distinguen la Sátira griega y que la prestan la mordacidad, la violencia, las más veces personales, el remedo, la burla, no siempre discreta y contenida en los límites del respeto, y hasta una predileccion marcada por la caricatura que nacia de la influencia que la representacion dramática ejercia en el ánimo del poeta. No se manifiesta solo en Grecia bajo las formas de la Poesía lírica la Sátira, sino que siendo compleja por los caracteres del arte y de la constitucion social ya indicados, si se adapta más fácilmente á los medios expositivos de lo épico y de lo dramático, no excluye los caracteres líricos como es de ver en la poesía yámbica y trocháica, creada al mismo tiempo que la Elegía, por Arquíloco de Paros. La poesía yámbica, de ritmos ligeros, variados, rapidísimos, retardados en otras ocasiones intencionalmente, son la forma de una poesía en la que la maledicencia se desencadena como una pasión furiosa y con una actitud implacable, que los antiguos caracterizaban con la célebre anécdota de aquellas hijas de Lycambo, que blanco de la poesía yámbica, se suicidaron, no pudiendo resistir tanto despecho ni tanta vergüenza. Arquíloco, representando poéticamente

el mal y lo despreciable, expresaba la esencia de la Poesía épica, y Aristóteles no desconocía las relaciones entre la Poesía épica, la forma yámbica y la poesía satírica, señalando hasta existencia del verso yámbico en el poema perdido de Margites lo que revela este parentesco y afinidad. Así por los años 720 ó 780 antes de J. C., el célebre poeta griego expresó todas las agitaciones de la república de su tiempo y todas las pasiones de su vida privada, con una vehemencia y acritud, que no obstó á la admiración pública, puesto que por el testimonio universal Arquíloco consiguió con su forma métrica, derivada del género doble, el aplauso universal de que nos dan relevante testimonio todos los escritores griegos (1).

— En el segundo período del arte clásico, ó sea en la literatura romana, la Sátira, cuya virtualidad en el espíritu humano se indica también en Roma como en Grecia, en danzas mímico-burlescas, en las improvisaciones de juegos escénicos, ó en los dicterios burlescos y chistes de la lucha política, adquiere las formas de la Poesía lírica, principalmente de los poetas del siglo de Augusto y del siglo Imperial, Horacio, Juvenal, Martial y Persio. En estos poetas el predominio del elemento subjetivo es ya manifiesto; las distintas condiciones de ánimo de unos y otros poetas, la diferencia de intensidad de la inspiración, ha dado margen á aquella diferencia de los preceptistas á que ya hemos aludido, entre la Sátira de Horacio y la de Juvenal, calificando la primera de Sátira cómica y á la segunda de Sátira grave ó seria; porque el primero reprende, censura, moteja ó ridiculiza sin que los vicios ó las flaquezas despierten en su ánimo otro sentimiento que el que expresa la sonrisa motivada por un espectáculo cómico, en tanto que el otro busca en las más ace-

(1) MULLER.—Hist. de la Litt. grecque, tom. I, chap. 11.  
V. Parte I, cap IV, párr. 29.

radas y violentas frases de la lengua latina y en los más vehementes conceptos, la expresión enérgica y adecuada de la indignación de su espíritu. Entre estos dos extremos se encuentran Martial y Persio y todos los satíricos romanos.

Al comenzar la edad cristiana, la Sátira no aparece porque la influencia decisiva de los nuevos dogmas y principios hacía imposible el sentimiento de oposición, que como ya sabemos origina este género literario. Pero iniciadas luchas sociales de clase y herejías religiosas, despertado el sentimiento individual por efecto de las causas y hechos morales é históricos que se determinan en los siglos XI y XII, la Sátira se presenta en las literaturas modernas revistiendo los caracteres épicos en poemas paródicos, y aun en poemas satíricos y en juegos públicos, costumbres, danzas de carácter cómico, toda semejante y obedeciendo á las mismas leyes que hemos visto realizarse en la literatura griega. Solo en literaturas que habian llegado á adquirir una mayor riqueza de formas líricas por causas históricas y filológicas que no son del momento, como sucede á la literatura provenzal, la Sátira se separa de aquel carácter comun á los primeros siglos de la edad media, y adquiere condiciones en manos de los trovadores provenzales, que nos recuerdan los yambos de Arquíloco, y cuya vehemencia no en pocas ocasiones compete con la de Juvenal, por mas que no sea el espíritu moral el que las inspire, sino la pasión política ó la animosidad literaria.

Lo que sucede con la literatura provenzal acontece con todas las literaturas tan luego como se encuentran en igual período. En Italia, en Francia, en España en los siglos XIV y XV, la Sátira acepta ya formas líricas y expresa enérgicamente el contraste y la oposición entre el juicio del poeta y la vida religiosa, social ó política de su tiempo, admitiendo así en intensidad como en extensión



gran variedad de formas y gran diversidad de tonos y de estilos. La influencia del renacimiento, por lo tanto, de la literatura latina, fué decisiva en este género literario, y bien puede sostenerse que los satíricos modernos de los siglos XVI, XVII y XVIII vaciaron su inspiracion en el molde de la Sátira Horaciana, bien el asunto fuese moral, bien literario, y solo en alguna sátira política ó en algun escritor de exquisita sensibilidad como nuestro Quevedo, se altera la uniformidad del género con alguna forma popular ó con algun rasgo propio de Juvenal, en tanto que la generalidad de los satíricos respetan los famosos consejos del autor de la Epístola á los Pisones. ✕

△ El movimiento literario, que los sucesos acontecidos al comenzar el siglo actual provocaron, deshizo el encanto y puso término á la fascinacion que causaban los consejos y el ejemplo del poeta latino. La Sátira se manifestó en toda su generalidad en la literatura inglesa, en la francesa, en la alemana y aun en la castellana, prevaleciendo más y más en ella el elemento lírico. La *ironía*, el *humor* dotaron de nuevos elementos al género para que pudiera expresar quizá con exceso, como sucede con la literatura personalísima del segundo tercio de este siglo, la oposicion de la individualidad con la existencia real que la envuelve bajo los variados y múltiples aspectos que en ella se contienen. Adivínase desde luego que en esta variedad de la composicion satírica todas las formas métricas propias del género lírico, han sido empleadas, y que la Sátira moderna recorre en cuanto á su arte métrico desde las letrillas y romances de Iglesias ó Breton de los Herreiros hasta el endecasílabo, ya en tercetos, ya en cuartetos, ya en octavas reales de Moratin, Jovellanos ó Vargas Ponce. ✕

Si bien la crítica concede de buen grado esta variedad al género satírico, no es de aplaudir, ni es aceptable la combinacion del verso y de la prosa en la composicion

satírica, de que nos dan ejemplo algunos escritos de la antigüedad griega atribuidos á Menipeo y la famosa sátira Menipea francesa del reinado de Enrique IV, de carácter político y social. La diferencia esencial entre lo poético y lo prosáico, y por lo tanto entre la prosa y el verso el ser la Sátira en la relacion en que la estudiamos un verdadero género poético y no un género literario, nos obliga, con la autoridad de la lógica, á relegar al cuadro de los géneros literarios esas composiciones híbridas, en las que la poesía alterna con la prosa.

Sencilla es ya, habida cuenta de las observaciones expuestas, la definicion de la Sátira. Como toda poesía, la Sátira es determinacion en forma sensible de belleza; pero no manifiesta esta forma sensible de la belleza objetiva de la manera y del modo con que se determina en la Poesía épica, así como tampoco expresa la belleza subjetiva, ó sea la de la interioridad del hombre, sino que expresa y realiza la belleza existente en la relacion que se establece entre lo objetivo y lo subjetivo, si bien esta relacion á su vez, queda definida como relacion de oposicion, como contradiccion entre los dos elementos, y como contradiccion viva y animada. Esta contradiccion se resuelve en una victoria ó predominio de la subjetividad del artista sobre la objetividad, que combate y maltrata por no corresponder esta objetividad al ideal bello con que expresa ó tácitamente la relaciona ó compara. Síguese de aquí, que es la Poesía satírica una determinacion en forma sensible de la belleza, que existe en la relacion de contrariedad y oposicion entre la objetividad y el espíritu subjetivo del artista, manifestada en la variedad de la palabra rítmica.

Conviene esta definicion con toda definicion de poesía, en ser una determinacion en forma sensible de la belleza, sirviéndose para cumplirla el hombre, de la palabra rítmica. Se distingue de la Poesía épica, en que no repre-

senta la belleza objetiva segun su ley propia, segun su condicion; se distingue de la Poesía lírica, en que tampoco expresa la espontaneidad de la vida interior con el puro concepto subjetivo del artista, sino que por el contrario, es su asunto la relacion establecida entre los dos términos, subjetivo y objetivo, que sirve de base á todos los géneros de transicion. De los demás géneros de transicion, se distingue la Sátira en que no es relacion de dependencia, sino de oposicion, y por tanto, los sentimientos que provoca están en consonancia con la índole de estas relaciones, excitando todas las energías del espíritu para que el elemento subjetivo se sobreponga á su contrario, por una mayor alteza y una mayor intensidad en el concepto de lo bello, de lo bueno y de lo verdadero.

Decimos por último, que toda la variedad de la palabra rítmica aprovecha para esta manifestación sensible de la Sátira; porque los diversos afectos y las distintas relaciones esthéticas que en esta lucha pueden revelarse, hacen indispensable la mayor diversidad del ritmo, á fin de que retrate este con exactitud los diferentes estados anímicos, que causa en el artista la inspiracion satírica.





---

## CAPITULO III.

---

### TRANSICION DE LA POESÍA ÉPICA AL GÉNERO LÍRICO Y AL DRAMÁTICO.

---

#### LA POESÍA BUCÓLICA.

---

##### SUMARIO.

78. La Poesía bucólica.—Origen etimológico de la palabra.—Diversas denominaciones intentadas.—Concepto esencial de la Poesía bucólica.—Coexistencia en la Poesía bucólica de los elementos objetivos y subjetivos.—La Poesía bucólica es un género de transición de lo épico á lo lírico y á lo dramático.—Fundamento real del género.—Errores sobre este particular.—Explicación de esta doctrina.—Diferencias entre la elegía, la sátira y la bucólica.
79. Extension y generalidad de la Poesía bucólica.—Teorías que explican el origen de la Poesía bucólica.—Su exámen y refutación.—Efectos de estas teorías en el carácter de la Poesía bucólica.—Verdadera doctrina sobre este extremo.—Conceptos propios de la Poesía bucólica.—Dudas sobre el porvenir del género bucólico.—Razon de estas dudas.—Su refutación.
80. Variedad de formas de la Poesía bucólica.—El Idilio.—La Egloga.—Caractéres de una y otra variedad.—Sus respectivas cualidades y condiciones.—La gracia en la Poesía idílica.—Verdadero concepto de lo agraciado.—La Egloga segun la crítica moderna.—Sus condiciones.—Eglogas piscatorias y

venatorias.—Los personajes en la Egloga.—Discusiones de los preceptistas sobre este extremo.—Extravíos á que han dado márgen en las literaturas contemporáneas.—La Fábula y el Apólogo ¿pertenecen á la Poesía épico-didáctica?—Opiniones de la crítica moderna.—Formas que revisten la Fábula y el Apólogo en la historia literaria.—El drama pastoril.—Caractéres de esta forma de la Poesía bucólica.—Epocas en que aparece.—Sus relaciones con la Poesía dramática.

81. Realización histórica del género bucólico.—Variedad del sentimiento poético de la naturaleza, segun las edades del arte.—La Poesía bucólica en la edad oriental.—La Fábula y el Apólogo en la Poesía oriental.—Su derivacion á las literaturas occidentales.—La Poesía bucólica en el arte clásico.—Theócrito.—Virgilio.—La concepcion de la naturaleza en el arte cristiano.—Desarrollo de la Poesía bucólica en la edad media.—Multiplicidad de sus formas.—La Poesía bucólica en el siglo XVI.—Juicios críticos á que ha dado lugar.—La Poesía bucólica en las literaturas contemporáneas.—Causas que influyeron en su desarrollo.—Conclusion general.—Definicion de la Poesía bucólica.—Explicacion de esta definicion.

**78.** El tercero de los géneros de transición que hemos considerado, es la Poesía bucólica (1), sobre cuyo carác-

(1) RANALLI.—Tomo IV, pág. 595.

GRAVINA.—Ragion, poética-passim.

MARTHA.—Cours de 1866.—R. de C. littéraires, tom. IV.

BLAIR.—Leçons de Rhétorique.—Tr. Quenat, tom. II, pág. 123.

V. LAPRADE.—Le sentiment de la nature dans l'antiquité.—Paris, 1865.—Passim.

SCHILLER.—Tr. fr., tom. VI. Poésie naïve.

FONTENELLE.—Discours sur la Poésie pastorale.

MURATORI.—Della perfetta Poesia italiana, tom. I, pág. 437.—Venecia, 1748.

LA HARPE.—Cours de littérature. Ed. Didot, 1847, tom. I, página 155—740.

SCHLEGEL.—Historia de la literatura antigua y moderna.—Tra. esp. pág. 94, tom. I.

S. MARC-GIRARDIN.—De la Poésie pastorale au com. du XIX siècle. M. de libr., 3.<sup>a</sup> livraison.

ter y condiciones, así como sobre su importancia en la historia general del arte, existe aun mayor diversidad entre los críticos que respecto á la elegía y á la sátira ya estudiadas. Hasta el nombre es objeto de una discusion, porque se alega que la etimología

(βουκολικά) de βους, βουκοιοι

que significa buey, boyero ó pastor de bueyes, especifica sobradamente y limita la extension de la Poesía bucólica, y pretenden que la denominacion de Poesía pastoral sería más exacta, puesto que por lo comun, la vida del campo y la existencia apacible y tranquila de los pastores es el asunto de los cantos de los poetas bucólicos. Ultimamente, un distinguido crítico francés, en las cátedras de la Soborna, de París, sustituia las denominaciones de Poesía bucólica y Poesía pastoril por la de Poesía rústica (1). Ninguna de estas denominaciones evita los inconvenientes de la primitiva y tradicional, porque el concepto que se une á la denominacion de Poesía rústica, aun señalando con toda precision que es en sentido de contrariedad á Poesía urbana, se presta á equívocos acerca de su valor intrínseco ó estético, y la de Poesía pastoral tampoco comprende toda la extension que el género ha adquirido en las literaturas contemporáneas. Bien se la

---

GEBHART.—H. du sentiment de la nature.—Paris, 1860.

EGGER.—M. sur la pastorale en Grèce avant les poëtes bucoliques.—Didot, 1859, Paris.

V. LAPRADE.—Le sentiment de la nature chez les modernes.—Paris, 1868.

E. LEFRANC.—Poétique, pág. 149.

P. ALBERT.—La Poésie, pág. 359.

F. LOISE.—H. de la Poésie.—Bruxelles, 1862, pág. 650.

BATTEUX.—Tomo I, pág. 249.

(1) MR. MARTHA.

llame Poesía campestre, Poesía rústica, Poesía pastoral ó Poesía bucólica, lo que constantemente se indica con estas denominaciones, es la inspiracion ocasionada por el espectáculo de la naturaleza en sus relaciones con la vida y la actividad humana, porque si la Poesía bucólica se refiriere exclusivamente á los cuadros é imágenes que nos ofrece la naturaleza y no la expresara en una relacion estrecha é íntima con el espíritu humano, permaneceríamos en las esferas de la Poesía objetiva, dentro de los límites de la descripcion, que ya tuvimos ocasion de advertir, era sólo una faz de la Poesía épico-didáctica, constituyendo lo que entonces llamábamos Poesía descriptiva.

Sin embargo, el subsistir en la Poesía bucólica el elemento objetivo, sin que este elemento desaparezca, transformado y absorbido por la subjetividad, como acontece en la Poesía lírica, es causa que los más de los autores estimen el género de que tratamos como género que existe, gracias á otra esencia diferente de la que causa y produce el lirismo. Bajo este aspecto hay aquí una verdadera coexistencia, aunque no de oposicion de lo subjetivo y objetivo, sino que recíprocamente se influyen avivando el espectáculo de la naturaleza con el sentimiento, variándolo, dirigiéndole los ejemplos y las lecciones que la realidad ofrece, y á su vez el sentimiento presta nueva vida, recuerdos, necesidades y pasiones á la naturaleza con la cual está en inmediato y continuado contacto, aumentando cuando menos para un espectador dado, sus fuerzas expresivas.

Era natural que advertidos estos caracteres de la Poesía bucólica se la clasificase como género de transicion entre lo épico y lo lírico; pero no es menos lógico que, no existiendo en la Poesía bucólica contrariedad, oposicion y mucho menos colisiones entre ambos elementos, su coexistencia originase verdaderas composiciones de elementos, armonías si se quiere parciales entre lo objetivo y



lo subjetivo, dentro de la composicion bucólica, y que estas armonías produjesen fenómenos dramáticos que nos han obligado á estimar este género como un género que así marca la transicion entre lo épico y lo lírico, como entre lo épico y lo dramático. Unido esto á la observacion ya antes apuntada de la facilidad con que por un movimiento lógico de la narracion y de la descripcion se produce la representacion, forma de lo dramático, se justifica el lugar que asignamos á la Poesía bucólica en esta exposicion de la ley interna y sustantiva, que une y enlaza los géneros poéticos.

No ocultaremos que es muy comun la creencia de que la Poesía bucólica es un género artificial, una pura creacion abstracta, que descansa en una ficcion, y que es consecuencia de la misma ficcion, sin que exista en el concepto de la belleza ni en las propiedades del espíritu humano, fundamento para esta que se apellida recreacion pueril de poetas imitadores y eruditos. Bajo diferentes aspectos se formula y con repeticion en la crítica moderna este juicio respecto á la Poesía bucólica, y críticos hay que la pasan en silencio, al exponer los géneros artísticos. No creemos fundado este juicio que nace de una preocupacion histórica, y de considerar el género en su desarrollo y no en su esencia. La Poesía bucólica tiene fundamento real, por más que su carácter de género de transicion haga difícil el señalar de un modo exacto y concreto lo que constituye su esencia.

En no pocas ocasiones hemos repetido que las fuentes constantes de inspiracion para el arte eran Dios, la naturaleza y el hombre, en sí y en sus relaciones. El género bucólico considera exclusivamente la naturaleza como morada del hombre, como unida al hombre y al espíritu humano, sintiendo y creando artísticamente bajo la influencia de la naturaleza. Nace de aquí, que la concepcion creada respecto á la naturaleza en las diferentes

edades históricas, el valor y la estima en que se tenga ó se haya tenido á la belleza natural, y hasta el mayor ó menor contacto en que hayan vivido los pueblos con la naturaleza y las diversas condiciones é índole de esta vida en una y otra latitud, en uno y otro continente, la constitucion geológica del suelo y la distribucion de la Flora y de la Fauna, explican que la Poesía bucólica debe aparecer con la diversidad que desde luego indican estas semejanzas y diferencias geográficas y geológicas. Más aun, el sentimiento de la naturaleza y la concepcion de ella depende del carácter de los dógmas religiosos, porque es notorio que los pueblos que miran en la naturaleza la encarnacion de la divinidad, la sentirán de diverso modo que los pueblos monoteistas semíticos, que consideran solo la accion de Dios y adoran sus revelaciones en la historia de su pueblo.

Pero aun cuando en la sucesion de los tiempos y en las alternativas de la historia, el hombre, respecto á la naturaleza, ha sufrido y expresado todos estos cambios, es incontestable que en el fondo de toda Poesía pastoral ó bucólica, lo mismo en la India que en los tiempos modernos, se descubre y encuentra el mismo fenómeno, que es el que constituye la esencialidad de este género poético, por más que en sus accidentes se reflejen todas esas variedades y todas esas diferencias que hemos señalado. La esencialidad de la Poesía bucólica consiste en una relacion de verdadera simpatía entre el hombre y la naturaleza, pero sin que esta simpatía llegue nunca á la fusion de uno en otro elemento, manteniéndose por el contrario uno y otro dentro de las cualidades que le son propias é inherentes. Es una verdadera intimidad entre el hombre y la naturaleza que le sirve de morada, y en la cual encuentra medios adecuados para que sus aspiraciones esthéticas y aun sus necesidades morales se satisfagan y realicen con el consiguiente cambio de relaciones y de

afectos, con la consiguiente influencia mútua y recíproca entre la naturaleza y el espíritu, entre el espíritu y la naturaleza. La Poesía bucólica, la subjetividad del poeta decora y varía el espectáculo de la naturaleza y busca constantemente en esta naturaleza, unida á él con vínculos de estrecha simpatía, una resonancia y un eco del estado de su espíritu. Vivir en el seno de la naturaleza rodeado de sus fenómenos, sentirlos y amarlos y reflejar inmediatamente este sentimiento y este amor que transforma á los ojos del que ama el objeto amado, es lo que se descubre en toda composicion bucólica, sea cualquiera la edad y el período en que consideremos el género.

Es sabido que un mismo sér puede ser considerado y amado por el espíritu humano bajo diferentes relaciones y conceptos, y en cada una de estas relaciones y conceptos puede descubrir y descubre un rayo de belleza que á su vez intenta expresar. A esta manera parcial de conocimiento, á esta condicionada y relativa manifestacion del objeto del conocimiento humano, responden, así en la voluntad como en la sensibilidad, fenómenos análogos, y de estos fenómenos parciales, una vez combinados segun su propio carácter, se originan aquellos estados del ánimo en los que el hombre siente y concibe su existencia sólo de una manera relativa, y crea un ideal que se adapta á este estado, y olvidando toda otra direccion y movimiento, concentra con energía en aquel aspecto parcial de la vida y de la belleza, que entónces estima como total y único, la actividad de las facultades y propiedades.

Bajo la determinada concepcion de la naturaleza, como condicion perfecta para el destino humano, y campo de su actividad, se desarrolla exclusivamente la inspiracion en la Poesía bucólica. Esta concentracion de todo sentimiento y de toda la actividad en una idea; este estado particular del espíritu, que se convierte para el poeta en estado general y que encamina en una direccion de-

terminada, que reviste de un carácter uniforme el pensar, el sentir y el querer, repetimos que no es una abstracción de la fantasía, sino que es un verdadero estado real del conocer y del sentir, y del espíritu en general. Por esta causa no entendemos que la Poesía bucólica se origine artificialmente de las ficciones eruditas de algunos poetas, así como rechazamos la especie de que sea un medio didáctico empleado en ciertas épocas para convertir á la contemplación ó á la vida de la naturaleza el espíritu agostado en la vida urbana, ni que sea tampoco, como otros autores sostienen, una sátira latente contra la vida de la ciudad y de la corte, que como medio emplea la exposición de los cuadros felices y tranquilos y las expansiones dulces y plácidas de una existencia ajena á las inquietudes y zozobras de la vida cortesana. La Poesía bucólica nace de la facultad de concentración de toda la existencia en una idea ó aspecto determinado de la vida, semejante en esto á la lírica mística, que concentra asimismo en la idea de Dios toda la actividad de su sér, aunque circunstancias históricas y las condiciones religiosas y sociales puedan favorecer con más ó menos intensidad el desenvolvimiento de este género. De igual manera que Dios ó la idea religiosa atrae al espíritu humano brindándole con las inefables dichas de la existencia mística, dejando en la sombra y en el olvido todas las demás fases y tendencias de lo humano, la naturaleza á su vez llama y convida al hombre, brindándole con la tranquilidad y la calma de sus espectáculos y de sus fenómenos, al sosiego y á la dulzura de una vida dirigida por el candor y animada por las más espontáneas y naturales efusiones.

No hay por lo tanto en la Poesía bucólica carácter didáctico; no es tampoco de su esencia lo propio de la sátira, sino que tiene fisonomía y condición peculiar, tanto en las propiedades del espíritu que hemos descrito,

como en la influencia de la naturaleza en la fantasía humana.

**79.** Esta generalidad y extension que reconocemos en la Poesía bucólica, nos advierte desde luego la variedad de su contenido, y nos preserva de los errores de muchos críticos contemporáneos, que al estudiar estas variedades, llamándoles Idilios, Églogas, Drama pastoral, opinan que nacen cada una de estas formas de orígenes distintos, ya de determinadas doctrinas sociales, ya de propósitos políticos ó sociales, y no del fondo permanente y constante del espíritu humano. No necesita la Poesía bucólica para aparecer y manifestarse que la preceda la creencia en un estado feliz y paradisiaco de la humanidad entera, anterior á los tiempos históricos, y en el que eran desconocidas las violencias y las pasiones que el interés causa y despierta en el seno de los hombres, ni tampoco de aquella otra concepcion científica de una naturaleza que se presenta siempre adornada de flores y frutos, mostrándose solícita y cariñosa con el hombre, cuyas necesidades y cuyos sentimientos llena y complace. Estas concepciones de determinadas escuelas históricas ó filosóficas no bastan á explicar la aparicion de la Poesía bucólica en todas las edades y en todos los tiempos, y es preciso reconocer que así como es constante é inminente en el espíritu humano el ideal religioso, el ideal social, lo es tambien el ideal de la naturaleza como mundo y teatro del hombre; y esta naturaleza, vista y amada por el artista, no como se presenta en la realidad accidentada por lo grosero, sino en su tipo de perfeccion, es la que atrae al espíritu humano y engendra la poesia de que tratamos. Por esta causa no es privativa de ninguna edad la concepcion del Idilio, sino que en todas las edades se descubre esta manifestacion de la Poesía bucólica, expresando el ideal de la naturaleza en sus relaciones con la humani-

dad. La égloga, el drama pastoral, sucesivas transformaciones de la Poesía idílica, no son mas que formas más complejas de la inspiracion primitiva, que como el idilio pertenecen á todas las edades y á todas las literaturas; porque toda la Poesía, repetimos, se inspira en los conceptos y relaciones que descubre en Dios, en la naturaleza ó en el hombre.

Esta pura concepcion ídeal de la naturaleza en la relacion dicha y la consiguiente representacion de la vida humana en su seno, requiere una exquisita sensibilidad por parte del artista, cuya sensibilidad solo se consigue por una relacion íntima y estrecha entre la naturaleza y el artista. Si algun género rechaza la afectacion y es contrario á la imitacion retórica y á una pura ficcion distante de la verdad del sentimiento y de la verdad de la expresion; es el género bucólico, y quizá no hay otro que haya sido más profanado en los períodos eruditos y de imitacion de todas las literaturas, naciendo de este hecho las preocupaciones y errores que combatimos. Seducidos por la aparente facilidad de la sencillez de los cuadros y la tranquila expresion de buenos afectos, se dieron los poetas de imitacion ya en el siglo XVI ya en el siglo XVIII á describir arcadias felices, pastoras y zagalas, y á referir amores inocentes, ternezas y suspiros tímidos, celos y melancolías sempiternas, cuya constante afectacion en los siglos dichos fué causa del rigor con que se estimó la Poesía bucólica por los críticos del primer tercio del presente, y aun continúa bajo el peso, por aquella interminable y monótona literatura pastoral de los siglos indicados, del desden y del menosprecio. Pero los géneros literarios no pueden estudiarse únicamente *á posteriori*, ó históricamente. Su esencia esthética encierra virtualidades, que si no se han expresado aun se expresarán en el futuro discurso de la historia literaria, por más que no le sea dado á la crítica profetizar la forma deter-

minada en que aparecerá. Estrecho y pobrísimo es el cuadro que ha recorrido la Poesía bucólica en la antigüedad greco-latina, y como se creyó despues durante aquellos siglos influidos por los autores griegos y latinos, que el género no comprendia ni abrazaba mas que las descripciones de Theócrito ó los diálogos de las églogas de Virgilio, quedó limitada á pintar escenas de la vida de pastores. Si la Poesía griega y la Poesía latina no encontraron otros aspectos en la Poesía bucólica que los mencionados, no se sigue de aquí que á esas formas se limite la esencia del género que estudiamos. En la Poesía védica y sanscrita, el género bucólico, se nos ofrece con una mayor extension la esencia de estos sub-géneros; lo mismo sucede en la Poesía árabe y en la contemporánea de las naciones europeas, lo cual nos indica que no es solo el idilio griego y la égloga virgiliana la que puede nacer de la concepcion de la naturaleza, considerada como condicion de vida y de existencia para el hombre.

En efecto, la naturaleza en la relacion expresada, puede ofrecerse á la contemplacion artística bajo multiplicadas fases, y no solo dentro de la ficcion de la vida pastoral, sino con relacion á todas las fases, gerarquías, relaciones y estados del género humano, en tanto que la naturaleza les presta condiciones de desarrollo y medios para alcanzar el sumo bien, ó cuando menos el bien posible en la existencia terrena en los variados aspectos de la vida intelectual y afectiva. En esta relacion se advierte que no solo encuentran cabida las escenas de pastores y zagalas, no solo los cuadros de una rústica y sencilla existencia, sino las escenas de la vida y de la pasion humana que nazcan de considerar la naturaleza como norma y maestra de la existencia: desde la contemplacion y el sentimiento de este enlace y relacion entre la vida humana y la vida natural, desde la pintura de la vida ascética, tal como nos la retratan los poetas índicos refiriéndose á los solita-

rios de las orillas de Ganges, hasta los cantos de consuelo que la vida sosegada y según ley natural inspira á los autores modernos cuando acuden á estas fuentes á refrescar con el contacto de un sentimiento inmediato é íntimo causado por el amor de la naturaleza, la inspiracion, agitada humorístico-satírica, ó elegíaca que las grandes conturbaciones morales y sociales de nuestra edad despiertan en el fondo del ingenio poético.

Todo este campo con la consiguiente diversidad de las formas de expresion que trae consigo, confundién dose unas veces con la inspiracion lírica, otras con la descripcion épica, combinándolas en no pocas con los modos de representacion del arte dramático, constituye el asunto de la Poesía bucólica, y su esencia se determina en la expresion artística por una relacion de conformidad de analogía y de simpatía entre la naturaleza y la existencia y los destinos humanos.

Se distingue, por lo tanto, de la Poesía elegíaca en que no existe dependencia entre el elemento subjetivo y el elemento objetivo, como la que en ella existe; se distingue de la Poesía satírica en que aquella oposicion no es como en la sátira lucha y contrariedad entre el elemento exterior y la pura interioridad humana, y conviene con la sátira y con la elegía en que siendo como ellos género de transicion los dos elementos enumerados, el interno y el exterior, existen, si bien en una relacion y vínculo de conformidad tal, que la naturaleza parece un espejo que refleja en sus fenómenos todo lo que puede responder á los afectos humanos y abrir campo á sus más íntimas y dulces expansiones, y el espíritu parece como la voz que va expresando lo que en su lenguaje mudo dicen los múltiples y variados aspectos de la vida natural.

De esta manera de concebir de la Poesía bucólica, nace asimismo nuestra creencia de que esta Poesía no es un género perdido ya para el arte como sostienen muchos críti-



cos, sino que por el contrario su historia no ha terminado ni terminará en tanto que el sentimiento de la naturaleza y el amor hácia ella, como sosten, auxilio y consuelo de la vida humana, no desaparezca del espíritu del hombre, y dicho se está que este sentimiento es uno de los más generales, y será uno de los más permanentes de la vida humana. Al compás que los adelantos mismos de las ciencias naturales, el conocimiento de sus leyes aumenta las facultades de percepción de todos los encantos que en la naturaleza existen y de todas las influencias que causa y determina en la vida espiritual, el sentimiento de la naturaleza será más vivo y más profundo, y la Poesía rústica ó bucólica expresará este sentimiento. Suponer la desaparición de la Poesía bucólica, equivale á suponer la desaparición del paisaje en el arte de la pintura, porque en efecto, la ley misma que determina la aparición del paisaje, ya en el arte antiguo, ya en el arte moderno, es la que determina la aparición de la bucólica en la Poesía, si bien con aquella mayor intensidad y extensión que nace del carácter espiritual del arte general en que se reproducen todas las formas y partes de las artes particulares. No tememos por la existencia de la Poesía bucólica, como no tememos por la existencia del paisaje en las futuras edades del arte: una y otro tienen fundamento constante en el espíritu humano y en las fuentes generales de inspiración; una y otra expresan siempre la relación que será constante entre el espíritu y la naturaleza, y la armonía que conoce el hombre existe entre aquella y uno de los elementos constitutivos de su ser.

No va por mejor camino, ni es más justa la prevención de algunas escuelas poéticas contra la Poesía bucólica, tildándola de realista ó de carecer de ideal, añadiendo que la tendencia naturalista de los tiempos modernos, favoreciendo ese carácter, puede ser causa de efectos verdaderamente censurables en esta poesía de la realidad ex-

terior. Si aun respecto á la poesía descriptiva indicamos en su lugar que la imitacion y reproduccion de la belleza está sujeta al predominio de lo que es esencial en lo descrito, borrando el fenómeno y el accidente transitorio y grosero, á fin de que resplandezca en el tipo perfecto que le es propio, todo sér y todo fenómeno que sirva de asunto á la poesía, aquella misma regla debe cumplirse en la Poesía bucólica, representando en su cualidad esencial y característica la vida humana en la naturaleza, si bien con la libre y espontánea expresion que constituye una de las primeras propiedades del género. La indecible afectacion de los poetas del siglo XVIII en sus imitaciones bucólicas, la extravagancia misma en que incurrieron, falseando, tanto la descripcion de la naturaleza como la expresion de los afectos naturales y sencillos, produjo en la crítica una reaccion fácil de comprender, decantando lo verdadero y lo natural; pero esta verdad y esta naturalidad tan apetecida en la Poesía bucólica, no se opone, ántes al contrario, constituye una condicion necesaria de la intimidad con que debe sentirse la naturaleza, y de la emocion con que debe reflejarse en la poesía el sentimiento que la misma naturaleza causa (1). Lo vulgar y lo grotesco no tienen acceso en la Poesía bucólica, porque, repetimos, que toda concepcion poética básase y descansa en el ideal, y esta concepcion artística, si es realmente tal, excluye las manifestaciones realistas, cuya condicion vulgar, grosera, impide que sean elementos y medios expositivos del arte.

Representada la naturaleza en su verdadera esencialidad, sentida en su fuerza permanente y constante, en los innagotables fenómenos de su fecunda vida, en la tranquila majestad de su existencia, en la libertad y esponta-

---

(1) MR. MARTHA.—La Poésie rustique.—Revue des Cours littéraires.—20 Enero, 1866.

neidad con que brinda al espíritu que se pone en contacto con ella, causando una comunicacion viva de sensaciones, afectos é imágenes, desaparece el temor de que el realismo altere las condiciones de la naturaleza en el género de que tratamos.

**80.** La índole y la naturaleza que acabamos de exponer de la Poesía bucólica, revela sin necesidad de mayor declaracion las variadísimas formas de que es susceptible esta inspiracion poética, y que los críticos han pretendido enumerar, diciendo se distinguia en la Poesía bucólica el idilio, la égloga, la fábula y el drama bucólico.

Ya los escritores antiguos clasificaban los idilios en idilios narrativos (*διηγηματικα*), en el cual el poeta habla directamente ó refiere los discursos de los personajes; idilios dramáticos (*δραματικα*), en el que hablan por sí los personajes; é idilios mixtos, en los que el poeta y los personajes hablan alternativamente. Esta clasificacion hacia imposible la diferencia entre el idilio y la égloga, que despues se ha admitido, porque en los idilios de Theócrito encontramos idilios narrativos, dramáticos y mixtos, así como en las églogas de Virgilio las hay narrativas, como lo es la II, dramáticas como lo es la III, y mixtas como la VII.

Las distinciones y diferencias que se han descrito y señalado por los modernos entre la égloga y el idilio, variedades de la Poesía bucólica, se reducian á que el idilio presentaba un carácter más lírico que la égloga; que en el idilio era inmediata la representacion del poeta, es decir, eran narrativos, en tanto que en la égloga era mediata ó mixta por la creacion de personajes y de caracteres, y en el drama, por último, adquiria la Poesía bucólica todas las formas expositivas propias de la dramática. Sin embargo, estas diferencias, fundadas exclusivamente en los medios expositivos que emplea la Poesía bucólica,

no son bastantes, como ya observaron muchos críticos, para que se advierta la flexibilidad del género bucólico y se establezcan verdaderas especies que expresen toda su extension.

El origen de la palabra idilio (*εἰδολλίξ* de *εἶδος*), el de la palabra *Eclogæ*, que no tenia otra significacion que la de composiciones selectas, daban argumento á los que siguiendo á Boileau, no admitian la distincion entre idilio y égloga. Pero en nuestro juicio la diferencia, si bien no se expresaba con exactitud, se presentia, y en las literaturas modernas se ha realizado por completo.

El idilio no es únicamente la expresion inmediata para el poeta de la belleza de la naturaleza en sus relaciones con la existencia humana, sino como ha enténdido la poesía moderna é indicó uno de sus más célebres cultivadores, el poeta Schiller, lo que caracteriza al idilio es la manifestacion de existencias primitivas, y por lo tanto llenas de espontaneidad, que sin conciencia ni reflexion expresan sus ideas, sus sentimientos y sus deseos. La consiguiente concepcion de la naturaleza, bajo el mismo sentido, floreciendo y manifestándose dentro de la ley propia y con todo el encanto que le presta la espontaneidad nacida de su vigorosa y nativa libertad. Esta concepcion simultánea respecto á la naturaleza y respecto á la vida humana, el mundo de ideas y de sentimientos que dentro de ella se determinan, los cuadros de la infancia, del espíritu y del sentimiento humano, de la pasion infantil, excitada por una naturaleza vírgen y en todo el lujo de vegetacion y de vida propio de la juventud, es lo que distingue al idilio de la égloga y del drama bucólico, y es indudablemente la faz de la Poesía bucólica, en la que de una manera más exacta y precisa se determina su esencialidad. El candor, la sencillez, la verdad y naturalidad, la profunda y exquisita sensibilidad que requiere el idilio, son causa de que los críticos lo estimen como una de las

más preciadas manifestaciones poéticas, considerando como verdaderas joyas literarias las composiciones que merecen este título. La dificultad extrema que encuentra el artista en pintar la infancia y en describir los sentimientos y la existencia, la maravillosa intimidad con que vive en el mundo exterior, en los portentos de vivacidad de su fantasía, que constituye la *gracia* de aquel período humano, nos indica cuáles son las dificultades del género idílico, y justifica á la vez la estima de la crítica contemporánea hácia esta faz de la Poesía bucólica, que por algunos se ha creído ya imposible. En nuestra opinión, lo que los esthéticos llaman *gracia* y definen y explican como tal, es lo propio de la Poesía idílica, es lo que constituye el fenómeno esthético ó aspecto de lo bello, que se produce en esta especie de la bucólica. Si la *gracia* es efecto que pertenece al movimiento y existe por lo tanto en las artes plásticas y aun en las mímicas, en la sucesion de los movimientos y en su enlace, la *gracia* en las ideas y en los sentimientos se origina del mismo concepto, y estriba principalmente en el movimiento de los afectos y de las ideas, en la sucesion de estos afectos y en la ley ó en la línea general que describen todos aquellos movimientos, todas aquellas transiciones. La espontaneidad propia de la Poesía idílica engendra naturalmente ese afecto esthético, la *gracia*, que se relaciona como el efecto á la causa con esa libre efusion de la vida, propia de las edades primitivas y juveniles, y que ya hemos dicho constituye la esencia del idilio. La *gracia* no es un puro efecto de la expresion, sino que está en el concepto; no se limita á la descripción, sino que, como vamos indicando, aparece, y quizá principalmente, en la sucesion de afectos y de sentimientos y en la creacion general de personajes y de escenas. De esta extension de la *gracia*, aspecto de lo bello, nacen formas idílicas más ó menos extensas, desde el madrigal en que resplandece la delicade-

za y espontaneidad de un solo pensamiento, de un afecto, de una actitud, hasta extensa composicion que merece casi el nombre de poema, en el que se refleja la naturaleza primitiva y la primera juventud del espíritu unido á ella, composicion que toma, ya la forma narrativa, ya la pura forma lírica de expresion inmediata. Toda esta gradacion constituye la especie idílica de la Poesía bucólica.

La égloga admite, por el contrario, el elemento reflexivo: la relacion entre la naturaleza y el espíritu, es más profunda, más estensa y meditada, y hay en el poeta una tendencia constante á concordar el cuadro exterior con el estado anímico, de modo que cielos y tierra respondan al sentimiento que se expresa y compartan con el hombre la emocion poética que le domina. La naturaleza complexa del género bucólico y los elementos líricos y dramáticos, que naturalmente se determinan en su seno, motivan el que la égloga admita, en cuanto á sus formas y medios expositivos, una extremada diversidad, así como es causa de que el dominio de la inspiracion reflexiva en ella, exija por lo comun una mayor extension de formas para el mayor desarrollo de efectos y de pensamientos de la que puede necesitar el idilio. No es de extrañar, por lo tanto, que se descubra en la égloga una verdadera accion dramática, ó por lo ménos una dramática exposicion de afectos y pasiones, ni que el poeta exprese directa é inmediatamente el estado anímico, ó que exponga su pensamiento acudiendo á la creacion de vários personajes que sucesivamente y en forma dialogada, é interviniendo el mismo poeta, concurren á la exposicion general. Es evidente que caben en la égloga todo género de personajes y todo linaje de ocupaciones, y que no es esencial condicion el que sean pastores y zagalas, como no es cualidad indispensable el que sea el pastoreo la ocupacion, el cuadro de vida que se describa ó sirva de fundamento á los

sentimientos de la égloga; lo verdaderamente indispensable es que se exprese un contacto inmediato, una relacion estrecha entre la naturaleza y el espíritu humano; pudiendo ser esta relacion puramente intelectual, como la causa, meditacion y contemplacion de la naturaleza, y pudiendo expresarse por una ocupacion activa, tampoco reñida con la vida contemplativa de la naturaleza, pero que siempre revela una mayor permanencia y fijeza en las ideas y en los sentimientos, como sucede con el trabajo del agricultor y con el mismo del pastoreo.

Inútiles son, por lo tanto, las famosas controversias sobre las églogas piscatorias y venatorias, y sobre su legitimidad en el arte. Que las primeras entran en el concepto de la Poesía bucólica, representando un aspecto muy principal de la naturaleza y un vínculo tan estrecho como es el que el Océano establece entre toda naturaleza, y entre esta y el espíritu, es cosa que por sí mismo se declara; y que la vida humana, en relacion con el mar y la existencia libre, independiente del marino ó del navegante, puede ser asunto de bellissima Poesía bucólica, por mas que repugne al título tradicional de este género, es punto que no admite discusion, así como serán siempre estériles todos los ensayos de églogas venatorias, porque el asunto contradice esencialmente aquella viva y estrecha simpatía entre el espíritu y la naturaleza que hemos estimado característica del género bucólico.

Esta diversidad de la égloga y la variedad de elementos y medios expositivos que admite, la hacia desde luego apta para continuar en el movimiento histórico de las literaturas, el reflejo de las costumbres y de la situacion moral de los pueblos, y sobre todo en los períodos eruditos y de imitacion pudo utilizarse con un fin indirecto, satírico ó didáctico, y de aquí que bajo el traje del pastor y la zagala se sintieran y reconocieran los afectos cortesanos y este efecto literario motivase otra duda en la crí-

tica que aun es asunto de polémica y de controversia.

Unos, apoyándose en modelos de la literatura griega, quieren en los personajes de la égloga una verdadera verosimilitud dramática, y si son pastores y zagalas, faltos de educacion y desnudos de cultura, exigen que recoja el rudo acento de aquellos interlocutores y la enérgica expresion de aquellos caracteres; en tanto que otros, citando la autoridad de Virgilio, apetezen la mayor elegancia, discrecion y delicadeza en palabras y en sentimientos. La cuestion es ociosa: la Poesía bucólica no se limita á pintar la vida de pastores y zagalas; pero cuando exprese su existencia debe sujetarse, no á las leyes de la verosimilitud dramática, que solo tienen valor cuando hay completa representacion; sino á la verdad y naturalidad de los sentimientos, dado el carácter y la condicion que pinta y describe, y al lenguaje que corresponda exactamente á aquella naturalidad y sencillez, si bien dentro de las condiciones del lenguaje artístico, sin que pueda admitirse de modo alguno lo trivial, lo grosero ó lo vulgar, que dista mucho de lo popular y sencillo que puede aceptarse en la Poesía bucólica.

No creemos tampoco, como los críticos italianos, que la elegancia y extrema pulcritud en los sentimientos y en el lenguaje sea propio de la égloga. Ranalli yerra, en nuestro juicio, cuando al preguntarse por qué los ingenios cortesanos de los siglos de Ptolomeo y Augusto, ó del XVI y XVII de nuestra edad, son los que más cultivan la égloga, cree encontrar la explicacion en propósitos políticos, y en la sensualidad y en los sentimientos plácidos que adormecen el ánimo y lo consuelan de su perdida energía y libertad (1). Si la Poesía bucólica adquirió esos caracteres erótico-sensuales en la edad del renacimiento, y en Francia, en el siglo de Luis XV, no puede conside-

---

(1) RANALLI.—Tom. IV, pág. 596.



rarse esta tendencia mas que como un extravío del género, pero no como una expresion de su esencialidad, y por lo tanto no es fundado el sostener que sea condicion necesaria del género bucólico la delicadeza afectada y la manera conceptuosa de expresion que prevaleció en aquellas épocas causando un amaneramiento insoportable.

Entre estas dos variedades de la Poesía bucólica, el idilio y la égloga, participando de la inspiracion general y propia de la lírica, pero tendiendo á su generalidad didáctica, se encuentran la fábula y el apólogo, formas antiquísimas y populares de la Poesía bucólica, y que acaban de expresar en su mas íntimo concepto la esencia de este género. Materia, en nuestro juicio, discutible es el decidir si la fábula ó el apólogo pertenecen á la Poesía épico-didáctica, ó si por el contrario, son formas interiores de la Poesía bucólica, como sostenemos al asignarle éste puesto y lugar en el organismo del arte. Fúndanse principalmente los esthéticos modernos, que sostienen la primera opinion en la intencion moral y didascálica que prevalece en la fábula y el apólogo, en ser una manera de representacion de verdades morales primitiva, por lo sencilla y espontánea, y en que el poeta deja tanto á la expresion de la alegoría y del símbolo como su declaracion á la misma naturaleza, de cuyos elementos se sirve para la una y para la otra, descubriendo aquí una objetividad que revela el natural parentesco de la fábula con las formas populares y espontáneas de la Poesía épico-didáctica. A pesar de las insignes autoridades que apoyan esta doctrina, llevados de que siempre se descubren en la fábula, y mucho más en el apólogo, una relacion á la vida humana, enseñándole un modelo, un ejemplo que imitar, un defecto ó un error que prevenir, lo que supone lógicamente una relacion general entre la naturaleza y el hombre, relacion en que creemos descubrir la esencialidad del género bucólico, nos atrevemos á sostener contra

los esthéticos modernos, que la fábula y el apólogo, tanto en las literaturas indo-orientales como en las modernas, pertenecen á la Poesía bucólica. No obsta esta opinion al carácter objetivo y épico que existe efectivamente en la fábula; pero recordemos que la Poesía bucólica es un género de transicion, en el cual lo épico influye y se determina en el grado que hemos reconocido, y que esta naturaleza complexa explica satisfactoriamente las cualidades épicas que habian reconocido en la fábula los esthéticos á que antes aludíamos.

Pero á fin de que la doctrina consignada no permita lugar á dudas, conviene distinguir entre la fábula y el apólogo, y la parábola, el proverbio y cualquiera otra forma alegórica, propias de la Poesía gnómica, y por lo tanto del género épico-didáctico. Solo la fábula, en cuanto el asunto se desenvuelve por medio de seres ó fenómenos de la naturaleza, aunque en ellos intervengan seres racionales, es la que corresponde á géneros bucólicos, porque ya no se manifiesta la relacion dicha entre la naturaleza y el hombre cuando los medios de exposicion pertenecen á la naturaleza humana, los caracteres y las pasiones son humanos, como acontece en la ficcion del apólogo, que entónces descubre en efecto más relaciones con la Poesía épico-didáctica que con el género bucólico.

El considerar penetrada, no ya de vida sino de inteligencia, no solo de inteligencia sino de finalidad moral la naturaleza orgánica, descubrirá entre la humana y ella una analogía de pasiones y de afectos; considerar con carácter propio y con individualidad, y no solo los individuos, sino los géneros y las especies individuales, prestándoles condiciones y cualidades, afectos dominantes, amistades y odios, lo que es una concepcion propia de la general idílica á que antes aludíamos, y cuyos fundamentos constantes se descubren aun en la manera con que el niño y el campesino de agrestes y solitarias comarcas, sienten

la naturaleza, es asignar ministerio y fin á todos los seres que la pueblan, y á los que equipara sus instintos y las facultades humanas. De esta sencilla y primitiva concepcion se originó en las literaturas primitivas la fábula, y con este carácter se ostenta en las antiguas literaturas, si bien siguiendo las variaciones propias de las edades artísticas, reviste al través de ellas las formas complejas que crea el elemento reflexivo en estas edades, aprovechando, ya el elemento épico, ya el elemento lírico, ya la intencion didáctica, ya la satírica, que todas ellas puede revestir y ha revestido la fábula en el largo período de su historia, desde sus orígenes indo-orientales, hasta las formas depuradas y líricas de los poetas de los siglos XVII y XVIII. Estas variaciones que el espíritu de los tiempos imprime á la fábula, es causa de que este género haya revestido á veces aspectos puramente artificiales y que se haya desconocido su índole primordial, haciéndola servir para intentos satíricos, ya literarios, ya políticos, ó ya referentes á especiales circunstancias históricas de los pueblos, por que ha motivado, que estimando esta finalidad é intencion se hayan oscurecido sus rasgos primitivos, alterándose aquella inspiracion idílica y sencilla, natural y espontánea que es propia de las edades antiguas y populares. A esta faz pertenecen las fábulas literarias y las fábulas políticas y satíricas de los últimos tiempos y aun de los siglos medios, que más que variedades de la Poesía bucólica, son fragmentos desprendidos de la Poesía épico-satírica, episodios de poemas paródicos, cuya condicion robustece y confirma las opiniones sustentadas sobre la naturaleza de la fábula (1).

Inútil es que refutemos la doctrina de algunos preceptistas sobre la facilidad de escribir la fábula en pro-

---

(1) La Fontaine et les Fabulistes par Mr. Saint Marc-Girardin.—PARIS. LÉVY, 1867. Tom. 1.<sup>o</sup>— 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> leccion.

sa, porque en el mero hecho de estimarlo nosotros como género poético de acuerdo con principios capitales de esta exposicion, contradecimos aquel aserto, que carece de todo fundamento artístico y solo se funda en el hecho histórico de haber aparecido traducida en prosa alguna fábula popular y primitiva en antiguos escritores, por efecto de errores referentes á los géneros literarios y prosáicos, de que nos ocuparemos en su lugar.

La última de las variedades que ha revestido la Poesía bucólica, es el drama pastoril, del que se ocupan con predileccion los críticos italianos, porque en efecto, en aquella literatura es en la que se encuentran los modelos de este género. Compréndese que siendo la Poesía bucólica género que, ya por los elementos conocidos de la representacion épica, ya tambien por la coexistencia, en el de los caracteres, y de los interlocutores, y del diálogo consiguiente, segun acontece en la égloga, la accion se forme naturalmente, y formándose la accion aparezcan los medios expositivos de la dramática. Sin embargo, no es el drama pastoril una verdadera composicion dramática, sino más bien una sucesion de escenas, en las cuales se desarrolla una accion elemental no complexa y variada, exenta de incidentes y de episodios, y desenvolviéndola como se desenvuelven por lo comun en la vida ordinaria. No hay que buscar en el drama pastoril una colision de caracteres y de pasiones; más que colision, lo que aparece es una depuracion de afectos, buscando el más tierno y sencillo, y el más perfecto de los caracteres, y por el sucesivo contacto de estos afectos nobilísimos, ascienden las pasiones hasta tocar en un límite de perfeccion ideal que produce el desenlace. Esta es la condicion del drama pastoril italiano, cultivado por Guarini y el Tasso, y es la propia de la Poesía bucólica.

En la literatura del siglo XVI en Francia y en España, se descubren otras manifestaciones del drama pasto-

ril que difieren en carácter de la que hemos reconocido. Escenas de pastores, por lo comun de carácter jocoso y cómico, revelando la simplicidad en su ignorancia de las cosas de la vida cortesana; diálogos más ó menos cómicos y en algunas ocasiones religiosos, sirvieron en la segunda mitad del siglo XV de precedentes á la Poesía dramática; pero son estas variedades y adulteraciones del género que ponen de relieve la condicion complexa del mismo, adivinado por la intuicion poderosísima de la muchedumbre, y enlaza así en la edad precitada los elementos cómicos populares con la Poesía bucólica, y la Poesía bucólica con la Poesía dramática por medio de estas églogas representables, como se apellidaba á las producciones del español Juan del Encina y del portugués Gil Vicente.

No sería difícil estudiando, ya en la literatura sanscrita, ya en la griega, el origen de la fábula y del apólogo, y las variedades que descubrió en su seno la fantasía popular, seguir la construccion artística del género bucólico desde sus formas más elementales (fábula y apólogo) á las más reflexivas y artísticas de la égloga y del drama pastoril, describiendo en esta construccion la influencia de lo popular y de lo erudito, y distinguiendo el período fragmentario del género del período orgánico. Pero esta ley de formacion histórica de los géneros la hemos indicado y expuesto con extension hablando de la Poesía épica, y sería enojosa redundancia aplicarla ahora al género bucólico, tanto más, cuanto ya hemos enumerado su variedad y quedan dichos los conceptos elementales y primeros de su construccion.

En las formas métricas empleadas para el idilio, para la égloga, en la fábula y en el drama pastoril, existe toda la diversidad que causan los diversos caracteres que hemos dicho revisten, en las literaturas modernas. Si en la antigua los idilios de Theócrito y las églogas de Virgilio tuvieron una forma métrica más constante y análoga

á la de la Poesía épica, una vez extendidos los límites de la bucólica en las literaturas modernas, encontramos en ellas empleados metros líricos en la edad media, en las pastorelas y vaqueiras; metros octosílabos con diversas combinaciones, en las églogas dramáticas; el endecasílabo ó las combinaciones del endecasílabo ó el decasílabo, en el idilio y la égloga, no siendo peregrino el auxilio de la octava real, del terceto en estas mismas composiciones, y siendo muy comun que al tenor que variaba la inspiracion dentro la misma égloga, cambiase el metro buscando aquella correlacion de forma y fondo que hemos visto era esencial en la poesía.

**81.** Completa es la corroboracion de las doctrinas sostenidas que nos ofrece la historia de la Poesía bucólica, tanto en la antigüedad como en las literaturas de la edad moderna. El concepto general dijimos nacia de la manera de sentir y de concebir la naturaleza en cada una de estas edades, de suerte que desde luego puede afirmarse que segun haya sido más alto é inspirado, más vivo y profundo el concepto y el sentimiento de la naturaleza en los diversos períodos históricos, tanto más rica, abundante y variada será en ellos la aparicion de la Poesía bucólica.

El empeño de no estudiar el desarrollo de los géneros literarios sino á partir desde la literatura griega, error en que han ocurrido críticos tan estimados como el autor de la *Historia del sentimiento poético de la naturaleza* (1), es causa de que no pueda conocerse con toda precision la historia del género bucólico. Por el contrario, enlazando las edades literarias y acudiendo á las literaturas orientales, se completa y se esclarece este estudio, puesto que la concepcion panteística de la literatura india, estimando á la naturaleza penetrada de la vida divina y represen-

---

(1) Mr. Gebhart.—PARÍS, Durán, 1860.

tándola viva, inteligente, sensible, unida con lazos de inteligencia y de sentimiento al hombre, debía ser causa de que el género bucólico adquiriese gran extension en la literatura sanscrita, y revistiera todos los aspectos sin excepcion, que hemos visto constituyen la variedad del género bucólico. Ya en la misma Epopeya es patente la union entre el elemento humano y la naturaleza, tanto que no es fácil distinguir absoluta y completamente el uno de la otra. Fiel espejo del panteismo la Epopeya india, nos ofrece un cuadro de una constante mudanza de formas y una perpétua comunicacion de vida; de suerte que los hombres, los genios y los dioses, los animales y las plantas, los elementos primitivos de la creacion y aun las nociones abstractas de la metafísica, cambian de forma y de vida sin alterar su esencia, y Vishnu es Rama, es la luz increada, es la cumbre del Rigveda, es el buitre que hiende los aires, la nube que oscurece el sol y la ola agitada del Océano.

Este carácter de la Epopeya indicaba desde luego que al singularizarse los elementos artísticos en ella, debía aparecer la Poesía bucólica, tanto más, cuanto que una de las formas de la vida india, es el ascetismo y la contemplacion solitaria en el seno de quella gigantesca y exuberante naturaleza. No pocos pasajes del Ramayana y principalmente del Mahabarahta nos ofrecen verdaderos idilios, así como en Calidasa encontramos poemas como el Rithu-Sanhara, que es una composicion en que el carácter descriptivo épico al pintar las estaciones, se une con algunas inspiraciones verdaderamente bucólicas, y el poema del mismo autor Meghadonta es verdaderamente bucólico, y en el que una nube sirve de mensajera á un amante encargándose de llevar á su amada un ramillete de flores emblemáticas. Pero la forma más popular de la Poesía bucólica en la India, y que tiene en aquella literatura grande inportancia y es la fuente á que acuden to-

das las literaturas posteriores, es la fábula, que desde los orígenes de la literatura antigua india, ó sea de la literatura védica, se anuncia como un género poético, que establece constantemente una relacion intelectual y moral entre el hombre y la naturaleza, y que llega en los dias de la literatura sanscrita á formar verdaderos ciclos de fábulas, representando determinadas fases de la vida humana y de fenómenos de la naturaleza, y que por último es el medio expositivo de que se sirven los géneros literarios para desarrollar una ficcion ó un argumento novelesco. Desde los tiempos primitivos las fábulas orientales nos representan á los dioses revistiendo la forma de animales, hablando y obrando con discernimiento. El libro de fábulas más antiguo, cuyo texto ha sufrido diferentes transformaciones hasta el que ha llegado hasta nosotros es el *Pantchatantram*, traducido á la lengua pehlvi por orden del ilustre Nushirvan de los Sasanidas, que reinaba por los años 531-79 despues de J. C., y cuya traduccion á la lengua semítica, principalmente al árabe, sirvió de punto de partida á la fábula y apólogo occidental de la Edad media, aunque la crítica hoy ignore por qué caminos la primitiva fábula oriental indo-europea pasó á las literaturas griegas y latinas (4).

En estas colecciones no hay que buscar una gran elevacion moral ni una severidad de principios religiosos y filosóficos que revistan á la fábula de un carácter didáctico, severo, como acontece en literaturas posteriores. La fábula india, á pesar de la concepcion panteística que la inspira, se limita á favorecer y auxiliar al hombre en las angustias y necesidades de la vida con los medios que

---

(4) STANISLAS JULIEN.—*Les avadanas*.—Cuentos y apólogos indios.—Paris, 1859.

El *Pantchatrantram*, trad. Dubois.

A. Weber, *Hist. de la Litt. indienne*, pág. 332.



la naturaleza pródiga le ofrece, medios de gozar tranquila existencia, paz y calma, de encontrar, en una palabra, en el seno de la naturaleza, viva y afectuosa simpatía con un concurso libre de los riesgos y peligros que accidentan la existencia humana, todo lo que está muy de acuerdo en el carácter general de la Poesía bucólica.

En la literatura griega, la Poesía bucólica adquiere condiciones especiales, y en lugar de ofrecérsenos en la variedad y especies que la reconocemos en la védica y sanscrita, toma una direccion exclusiva, se determina y particulariza, hasta el punto que la vemos en la córte de Ptolomeo Alejandrino, en la escuela Siciliana de Theócrito, Bion, Moscho. No es esto decir que no se manifiesten en la Poesía épico-didáctica tendencias al género bucólico, como sucede en Hesiodo, en cuyo poema de los trabajos y los dias no es difícil descubrir cuadros idílicos, ni tampoco encontrar fábulas. Los eruditos nos hablan asimismo de Stesícoro, al cual se atribuyen composiciones que reflejan ya el carácter bucólico y fábulas tan famosas en la antigüedad como la del Ciervo y el Caballo, imitada despues por Horacio.

Perorepetimos que Theócrito de Siracusa, por los años 270 ántes de J. C., compuso en dialecto dórico y en versos exámetros sus renombrados idilios, que llegaron á ser tipos del género, y cuya fama fué causa de que la Poesía bucólica se encerrara y circunscribiese al estrecho círculo que le habia señalado el poeta de la córte de Ptolomeo. Sin embargo, los idilios de Theócrito recorren y figuran mayor horizonte y más extensa inspiracion que las églogas posteriores. Si Daphnis enferma, Mercurio y Vénus acuden en su socorro, y la naturaleza entera se entristece y gime por su muerte; si la jóven siracusana es olvidada por su amante, la naturaleza le ofrece filtros encantados que la devuelvan su amor; y en tanto que espera los efectos del filtro cuenta á la luna sus dolores y sus inquietu-

des. Otros idilios son verdaderos certámenes de ingenio entre los pastores: describen los festejos con que se celebra la recolección de los frutos, la fiesta de Adonis, los sueños que han rejuvenecido el espíritu de pobres pescadores, descripciones de objetos rústicos, cantos que muchas veces se confunden con el himno épico, y otras tocan en la Elegía. Todo esto encuentra una crítica severa en los idilios de Theócrito, lo que nos obliga á reconocer que el célebre poeta daba á la Poesía idílica parte de la extensión y carácter que en ella hemos reconocido. En los idilios de Bion y Moscho, continúa el mismo carácter que señalan los de Theócrito, sin que se advierta otra diferencia que algún mayor artificio en la expresión y una tendencia mal afectada en los sentimientos.

Al considerar en la Poesía griega el sentimiento de la naturaleza, es preciso no confundir este sentimiento con la religión y con la ciencia de la naturaleza. La religión naturalista de los Pelasgos, explica por la acción de sus divinidades múltiples, la vida potente y variada de la naturaleza. Cada elemento tenía su símbolo, y el ilustre Creuzer nos enseña y demuestra cómo Juno era el aire que flota entre la tierra, el aire y el mar; Neptuno, el principio del movimiento universal que rige la armonía del Océano; Aphrodita, la naturaleza misma, personificada en la energía creadora del elemento húmedo y en la gracia divina de que reviste todas sus creaciones; pero este símbolo de las fuerzas naturales se convirtió muy luego en símbolo de fuerzas morales; Júpiter en la Poesía homérica, representa ya virtudes humanas en vez de simbolizar elementos físicos, y es realmente en aquellos poemas rey del Olympo y del mundo Helénico, personal y distinto de la naturaleza.

Entonces los fenómenos del universo comenzaron á explicarse por la ciencia, y la física reemplazó á la teología, y dentro de estos conceptos se encuentran la Poesía épico-

didáctica y la Poesía descriptiva en la relacion que hemos reconocido. Pero en la Poesía bucólica griega, el poeta no se para á relacionar con causas y leyes múltiples, los variados fenómenos, cuya impresion recibe su alma y de una manera synthética enlaza las diferentes sensaciones que produce el espectáculo del mundo con las cualidades y propiedades del alma humana. La poesía que expresa este sentimiento en Grecia, se desarrolla sin interrupcion como hemos indicado pasando de las obras Homéricas á las Hesiódicas, indicándose en la Poesía dramática, en los dramas campestres de Esquilo, de Sophocles, de que apenas quedan mas que los títulos, en el Cíclope de Eurípides, en la Comedia, hasta que por último como hemos indicado recibe su individualidad genérica en manos de Theócrita, solo que, repetimos, los cuadros y las descripciones del poeta siciliano reflejan, aunque idealizada la verdad de la vida humana en el seno de la naturaleza. Con el pié desnudo atraviesan sus zagales los bosques y ascienden y descienden de las montañas y colinas; bajo al ardiente sol de mediodia fatíganse en la siega; su palabra es muchas veces como impremeditada, violenta, y la energía raya en la tosquedad: su vida transcurre en los campos al aire libre, y en las horas de la siesta es cuando á la sombra de frescas arboledas discuten sus penas y sus amores y entonan sus cánticos de alegría y de placer. El hombre en estos idilios de Theócrita no considera á la naturaleza con el terror ó con la admiracion misteriosa que domina en la Poesía épico-didáctica, la estima como una tierna y cariñosa amiga, como fuente incesante de dulces y tranquilos placeres y como la satisfaccion completa de las necesidades y las aspiraciones de su alma.

Los poetas sicilianos enlazan hasta geográficamente la pastoral bucólica griega con la Poesía bucólica latina; tambien en la literatura romana la Poesía bucólica, que se indica en la Poesía épico-didáctica y en muchas de las des-

cripciones del libro de Lucrecio, manifiesta esta tendencia, por más que el concepto general de su filosofía y el rigor sistemático de su concepcion le llevase á considerar la naturaleza, no en una relacion simpática y armónica con lo humano, sino en oposicion y contradiccion con el hombre.

Virgilio es el escritor bucólico por excelencia. En esta literatura sus Geórgicas pueden designarse con muy fundados motivos como una felicísima combinacion de la Poesía épico-didáctica con la Poesía bucólica. La contemplacion vaga y las misteriosas expansiones del espíritu impresionado por solemnes y tranquilos espectáculos de la naturaleza, que llenan de paz y de sosiego el espíritu, distraen todo pensamiento importuno con el sordo y cadencioso zumbido de las abejas (1), atraen la mirada con los variados juegos de la luz crepuscular, que se evapora en los techos de las cabañas y se pierden en mil sombras extrañas entre los bosques (2), y todo convida al poeta á gozar del silencio, amigo cariñoso, bajo cuyo amparo brotan mil relaciones de profunda y callada simpatía entre el alma y la naturaleza.

No considera Virgilio la naturaleza como Lucrecio; al contrario, la mira penetrada de una fuerza inteligente y armónica y resplandeciente de armonía, y por lo tanto de belleza. Las flores, los insectos y los animales compañeros y servidores del hombre, como los pájaros y aun las plantas, sufren, se regocijan, recuerdan y lloran segun que todos estos sentimientos agitan el corazon humano. A su vez el hombre se duele al ver la yerba desecada por el estío, la amapola desarraigada por el arado, la fresca corola de la flor, que agobiada por la lluvia, se rompe en el tallo (3). *Sunt lacrimæ rerum.*

---

(1) Égloga 1.<sup>a</sup>—Verso 56.

(2) Égloga 1.<sup>a</sup>—Verso 83.

(3) Égloga 7.<sup>a</sup>—Verso 57.

No es de extrañar, con tales condiciones y con tan vivo sentimiento de la naturaleza, que el poeta más melancólico y dotado de mayor ternura de la antigüedad, Virgilio, reprodujera en la Poesía latina la Poesía bucólica, compitiendo con la Poesía griega y aventajándola en no pocas ocasiones, por lo menos, en la concepcion y sentimiento de la naturaleza, ya que en la figuracion de los caracteres y en la expresion de los afectos, el carácter erudito y cortesano del siglo de Augusto empañase la naturalidad y la espontaneidad propia de la Poesía bucólica.

Es, en efecto, muy perceptible en el gran poeta romano esta contradiccion entre el sentimiento de la naturaleza y los caracteres de los personajes interlocutores de sus églogas. Profundamente bella la concepcion y el sentimiento de la naturaleza en Virgilio, expresando con toda verdad y con toda idealidad esta concepcion y este sentimiento cuando el poeta habla directamente, incurre, sino en la afección, por lo menos en una rebuscada delicadeza de sentimientos y de expresion, causa del amaneramiento de la égloga virgiliana cuando hablan Dametas, Melibeo, Coridon ó cualquiera otro de los interlocutores de sus églogas.

Sin embargo, de las diez églogas de Virgilio puede señalarse la famosa égloga IV, como testimonio de que el género bucólico no queda limitado á los diálogos y descripciones pastoriles, como sucedió en las literaturas del renacimiento, lo que nos manifiesta aun en esta edad la extension que habia tenido la Poesía bucólica en las literaturas orientales y en la Poesía griega.

Antes de llegar al estudio de la Poesía bucólica en la edad moderna, conviene recordar que, originándose este género literario de la concepcion de la naturaleza, en las literaturas semítico-orientales, no solo no aparece ni se cultiva, sino que hubiera sido una contradiccion su aparicion y su cultivo. El carácter de aquella religion, el

espectáculo mismo de la naturaleza desierta y desolada de la Palestina y en la Arabia, el no estimar con valor propio la creada, sino refiriéndolo todo á la magnificencia poder y grandeza del Criador, hasta el punto de expresar, no que la naturaleza es la imágen ni menos una de las formas en la Divinidad, como habian dicho los poetas griegos é indios, sino empleando siempre la enérgica frase de que es *nada* y polvo *que arrebatada el viento*, todo lo creado ante el Criador, es causa de que no haya símbolo, imágen ni expresion en los variados fenómenos de la naturaleza creada.

Tampoco la naturaleza del desierto brinda á la fantasía de los pueblos semíticos con ocasiones que conviden, no ya á concepcion propia de la Poesía bucólica, sino siquiera á la poesía descriptiva, que aparece por excepcion en las literaturas de los pueblos semíticos. Se comprende desde luego la ausencia de este género poético en los pueblos semíticos recordando la carencia total de formas plásticas y de comunicacion con el mundo exterior que caracteriza á la literatura hebráica, que es la verdadera representacion de la unidad divina de Dios sin emblema, que es representacion y figura de aquella religion sin imágenes y que no necesitó templo por espacio de muchos siglos; de aquella sociedad, por último, sin artes plásticas, sin arquitectura propia, sin estatuaria y sin pintura, y por lo tanto sin Poesía épica, puesto que una y otra representacion de la belleza se originan de la misma fuente. Solo en la Poesía lírica, es en la que el genio hebráico despliega todo el lujo de su vehemente inspiracion.

En la edad cristiana, la concepcion y el sentimiento de la naturaleza sufren diferentes alteraciones que se reflejan en la historia de la Poesía bucólica. Los Santos Padres reconocen en la creacion el infinito poder y la infinita bondad de la Providencia; pero la miran y la contemplan como un medio de reconocer y sentir la belleza divi-

na como una creacion para llegar al conocimiento de Dios. San Agustin expresa admirablemente este concepto en sus Confesiones al contarnos su última conversacion con su santa madre. «Cumque ad eum finem sermo perduceretur, ut carnalium sensuum delectatio quantalibet, in quantalibet luce corporea, præ illus vitæ jucunditate, non comparatione, sed ne commemoratione quidem digna videretur; esigentes non ardentiore affectu in idipsum, perambulavimus gradatim cuncta corporalia, et ipsum cælum, unde sol, et luna, et stellæ lucent super terram.

Et adhuc ascendebamus interius cogitando, et loquendo, et mirando opera tua; et venimus in mentes nostras, et trascendimus eas, ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis, ubi pascis Israel in æternum veritatis pabulo, et ubi vita sapientia est, et quæ fuerunt, et quæ futura sunt; et ipsa non fit, sed sic est ut fuit, et sic erit semper; quin potius fuisse, et futurum esse non est in ea, sed esse solum, quoniam æterna est; nam fuisse et futurum esse, non est æternum.»

Este sentido domina en la concepcion de la naturaleza durante la edad media, y aun hay que distinguir que no es el popular y generalizado. La exaltacion religiosa, la vida monástica y contemplativa, el menosprecio del mundo y de sus pompas, la desconfianza de los sentidos, que son constante ocasion de los pecados, originaron en la muchedumbre un singular menosprecio de la naturaleza, y desde los siglos IX y X no es asunto de arte, y sirve solo como elemento de lo maravilloso y campo en que se desenvuelve lo terrible y aun lo infernal y diabólico. Bajo estas fases encontramos expresada la naturaleza, en la Poesía latino-elesiástica y en la literatura legendaria y popular que difundieron por toda Europa las órdenes mendicantes.

El género bucólico no podia expresarse en esta incompleta relacion que el exaltado espiritualismo cristiano es-

tablecia entre el hombre y la naturaleza, y es por lo tanto inútil buscar en la primitiva poesía de los siglos medios, no ya la Poesía bucólica, sino la Poesía descriptiva que por lo general la precede y la anuncia. Solo cuando las influencias ya orientales, ya clásicas se determinan, es cuando los críticos señalan fechas y obras en que alborea ese género poético, viniendo á demostrar que es en efecto de toda edad y de todo tiempo.

La literatura provenzal ó limosina que florece en las provincias del Mediodía de la Francia, retratando la vida moral de aquel pueblo galo-romano, que habia conservado muy enérgicamente en su lengua y en su cultura las huellas de la civilizacion greco-latina, es la primera que reviste formas líricas en la edad media y en la poética de esta literatura, encontramos composiciones denominadas por sus poetas, *albadas*, *serenatas*, *pastorellhas*, *vaqueiras*, cuyos solos nombres nos recuerdan las amorosas quejas de los zagales amantes al despuntar el dia, el *Per-vigilium Veneris*, latino, atribuido á Floro, que es una verdadera serenata popular, y los idilios griegos con la natural y fresca pintura de la vida de los pastores y pastoras en las várias distinciones que establecen los preceptistas.

Las serranillas y villanelas de nuestros poetas eruditos del siglo XIV y de la córte de D. Juan el II, imitaciones de las pastorellhas provenzales, conservan aun el mismo carácter de aquellas, limitándose á una breve y rápida descripcion de la gracia y hermosura de una aldeana ó pastora, acompañada las más veces de un breve diálogo chispeante de gracia é ingenuidad entre el ciudadano y la zagala, en que de una manera precisa se anuncia la forma que en tiempos posteriores elegirá con predileccion la Poesía pastoril del renacimiento.

Tambien la fábula reaparece en los primeros momentos de la literatura cristiana. Ya en el periodo latino-elesiástico, esta forma de la Poesía bucólica se indica,



pero desnaturalizada por sus conexiones con las formas alegóricas de la Poesía épico-didáctica, de origen hebreico y cristiano, como son el enigma, la parábola, la alegoría, etc. No conserva la fábula en los autores latino-eclésiásticos, ni en los prosistas y poetas franceses ó castellanos de los siglos XIII y XIV aquel carácter idílico que constituye su esencia en la fábula india y aun en la fábula esópica; y por más que el origen de la fábula en la edad media y su extension en todas las literaturas occidentales se deba más á las literaturas orientales que á las greco-latinas, el carácter ya reconocido de las literaturas semítico-orientales, que fueron las que recogieron las fábulas indias y las trajeron á Occidente, desnuda de su condicion primera á la fábula india, revistiéndola de tono é intencion prosáico y didáctico propio de los pueblos judío y árabe.

En este sentido se cultiva la fábula, y claro es que convertida en un modo de exposicion sin carácter propio poético, servia para popularizar las enseñanzas morales, las doctrinas religiosas, los principios políticos, y todos los escritores didácticos, poetas y prosistas, Juan Ruiz, Juan Manuel, Benavente, etc., la emplearon en esta acepcion, imprimiéndole un sello que aun conserva, y que sirve de argumento á los que sostienen su condicion de forma de la Poesía didáctica.

Antes que la influencia del Renacimiento greco-latino determinase la reaparicion de la égloga latina en las literaturas modernas, conviene señalar el fenómeno literario que demuestra en la edad media el carácter de transicion en el género que estudiamos. En las *albadas* provenzales, en muchas *vaqueiras*, la tendencia lírica se manifiesta, y en los siglos XIV y XV en diálogos de pastores, así en Francia como en España, en los Fabliau franceses (fábulas dramatizadas), y en églogas dramáticas en los dias de los Reyes Católicos encuentran los historiadores

los gérmenes del teatro popular moderno; y cuenta que para este desarrollo y extensión del género bucólico no tenían ni los trovadores franceses, ni Juan del Encina antecedentes concretos que pudiesen seguir en las literaturas griega y latina. La virtualidad del género fué la que produjo esa manifestación singular de la égloga, que enlaza en la historia de las literaturas modernas la Poesía bucólica á la Poesía dramática, de la misma manera que en la esfera doctrinal el género bucólico nos lleva por transiciones imperceptibles á la Poesía dramática.

Llegada la época del Renacimiento clásico, ya en el primer tercio del siglo XVI, y en Italia, reapareció la égloga virgiliana, yendo unida al nombre del napolitano Sannazaro y de la mayor parte de los ingenios italianos á esta reaparición. De Italia pasó á España, gracias al inmortal Garcilaso de la Vega, y nuestros escritores del siglo XVI, á porfía escribieron églogas é idilios, aunque ninguno consiguió eclipsar al famosísimo poeta Toledano, que celebró «El dulce lamentar de dos pastores.»

Esta difusión de la Poesía pastoral ó bucólica en un siglo que con razón ha sido apellidado el más sangriento é implacable de la historia moderna, porque es el siglo de Carlos I, Francisco I, Felipe II, Juan de Austria, el Condestable de Borbon, el Duque de Alba y el de las guerras religiosas, ha sugerido la idea del contraste y de la protesta que muchos críticos han creído descubrir en el origen del género bucólico por el placer del contraste entre la vida real y la vida poética ó imaginada, ó la protesta satírica, en la complacencia con que bajo la tienda de campaña y esperando la señal del combate, ó en los salones palaciegos esperando el anuncio de la fiesta ó regocijo cortesano, aquellos poetas describían escenas dulcísimas y apacibles, sentimientos tiernos y puros, y caracteres sencillos y desnudos de doblez y de intención.

No es exacto este juicio. Ningun género poético nace

de una abstraccion, ni menos de una oposicion lógica, aun cuando produzca vivísima impresion, porque todo esto llega á lo sumo á imprimir un gusto dado, y á despertar una predileccion á determinados asuntos en el ánimo de un artista; y en cuanto á la protesta contra la corriente de los hechos y sus ideas, tampoco la descubrimos en la Poesía bucólica del siglo XVI. El fenómeno se explica sencillamente por el efecto del Renacimiento, por el prestigio de los nombres de Theócrito y Virgilio, por el deseo de seguir sus huellas; y este afan fué tan general y tan intenso y apasionado, que convirtió al arte, no en un reflejo de los sentimientos é ideas de su tiempo, sino en un remedo de la literatura clásica. Las córtes italianas y la afectacion y amaneramiento consiguiente á un cultivo del arte en la determinada atmósfera del gusto palaciego, el deseo de celebrar en forma ingeniosa y discreta las prendas personales de los poderosos Mecenas de los poetas, contribuyeron á arraigar profundamente ese espíritu que desnaturalizó el género bucólico, encerrándolo en los límites de la égloga virgiliana.

El extravío fué cada vez en aumento. En Francia, en el siglo de Luis XIV, Segrais, Deshoulières y Fontenelle, perdieron por completo el sentimiento vivísimo de la naturaleza que tanto deleita en el gran Garcilaso, limitándose á una servil imitacion de Virgilio, y aun en el siglo de Luis XV se perdió hasta el recuerdo de la pureza virgiliana, siendo solo la naturaleza para los mediocres poetas de aquel período, un campo propio para excitar la sensualidad y la lascivia de aquellos cortesanos disfrazados de zagales que buscan retiros para esconder torpes amores.

En esta decadencia lastimosa de la Poesía bucólica durante los siglos XVI y XVII y primera mitad del XVIII, el sentimiento de la naturaleza y la inspiracion propia del género que estudiamos, no brilla aunque muy pasajera-mente (exceptuando á Garcilaso) sino en la Aminta de

T. Tasso, y en algunas fábulas, verdaderos idilios del célebre La Fontaine. En nuestro juicio el poeta español aventaja y eclipsa en esta relacion al italiano y al francés. Las églogas de Garcilaso de la Vega sostienen el paralelo con las de Virgilio, porque como el poeta romano, Garcilaso contempla y siente la naturaleza, y en la descripcion consigue unir su propio sentimiento con el cuadro que pinta. Esta exquisita sensibilidad no se descubre en la Aminta del Tasso, aunque aventaje en valor y riqueza de descripcion á las églogas de Garcilaso, y en las más celebradas fábulas de La Fontaine no se descubre cosa parecida, sino la naturalidad idílica y la serena y tranquila concepcion de la vida, propia de la fábula.

Compréndese que juzgando del modo que queda escrito la Poesía bucólica en los siglos XVI, XVII y XVIII, no creemos que se deba á la influencia del Renacimiento el que la belleza en la naturaleza haya reaparecido en la literatura contemporánea y se haya combinado así la inspiracion que de aquella fuente se origina, con la que emana del espiritualismo cristiano, completándose las fuentes engendradoras del arte. Este efecto, que debe constituir una de las excelencias del arte contemporáneo, se debe á dos causas principales, que son: la influencia recíproca y cada vez más viva y continuada de unas literaturas en otras, condicion propia de los períodos orgánicos, y á la rehabilitacion á los ojos del espíritu de la naturaleza por los esfuerzos y adelantos de la filosofía y de las ciencias naturales.

Sin que demos ni con mucho á las influencias físicas y fisiológicas la absurda importancia que le atribuyen en la vida espiritual y esthética algunos críticos contemporáneos (1), no desconocemos que influye en su fantasía y

---

(1) MR. DRAPIÉR.—H. de la culture en Europe.—Trad. francesa. BRUXELLER, 1865, tomo I.

M. TAINÉ.—H. de la Litterature Anglaise.—Paris, 1864.

en el carácter y sello de la poesía esta relacion ordinaria y natural con el mundo exterior según las condiciones étnicas y climatológicas. Por estas causas en las literaturas de la zona central, Inglaterra y Alemania, y aun en las del Norte, el sentimiento de la naturaleza es más vivo y más popular y comun que en los países meridionales y en los del extremo Norte. La Poesía inglesa y la alemana nos dan elocuentes testimonios de esta verdad, aun en su poesía popular lírica y épica de los siglos medios, y en las cuales el idilio, el madrigal y las más graciosas y delicadas de las formas de la Poesía bucólica aparecen natural y espontáneamente, y en su poema épico y dramático la descripción se tintura siempre de un sentimentalismo virgiliano respecto á la naturaleza, que declaraba la facilidad con que el género bucólico en la extension con que lo consideramos debia desarrollarse en ellas.

Así es en efecto. En ninguna otra literatura como en la inglesa se manifiesta en el último tercio del siglo pasado y en los primeros días del presente este sentimiento que nace de la relacion entre el hombre y la naturaleza, que constituye la esencia de la Poesía bucólica. El escocés Robert-Burns rompió en Inglaterra con la tradicion neo-clásica y con la bucólica afectada y monótona de los salones y academias literarias, y con su viva y fresca y espontánea expresion del sentimiento de la naturaleza, ruda y tosca en sus escasas creaciones, pero siempre verdadera y sentida, abrió el campo á los nuevos poetas que como Moore, Shelley, y la escuela llamada Lakista, realizó el género bucólico con toda la extension que lo hemos reconocido, desde los idilios, madrigales y fábulas de Moore, hasta las vagas contemplaciones de la sombría inspiracion de Shelley, buscando en el sentimiento y en el destino de la naturaleza el olvido de su propio sentimiento y de su propio destino.

Esta literatura influye en la continental, y al mismo

tiempo que en las literaturas meridionales se advertía este fenómeno, influía asimismo la literatura alemana, y no solo el nombre del poeta suizo Gessner, que cultiva el idilio en el sentido en que lo había hecho Theócrito, pero dándole aun mayor generalidad y extensión, sino los grandes escritores del siglo de oro alemán, Gøthe y Schiller, que intentaron el uno escribir un poema sobre la naturaleza, cuyos fragmentos se reconocen en sus diferentes obras, y el otro, que mejor que ningún otro ingenio contemporáneo, expresó todo el contenido de la Poesía idílica, revelando con exquisita sensibilidad y con una espontaneidad propia del genio, todas las relaciones de sentimiento que unen al hombre y á la naturaleza, comenzaron á influir en Francia y despues en las demás literaturas del Mediodía imprimiendo sello y carácter á la poesía de estas naciones.

A esta influencia hay que agregar la de los escritos de Chateaubriand, que despues de su permanencia en América y de sus repetidos viajes, en sus novelas y en sus escritos reanimó el culto á la belleza natural, prestando verdad y carácter artístico á la descripción poética, en cuya empresa le auxilió poderosísimamente Bernardin de Saint-Pierre, el popular autor de *Pablo y Virginia*, que señaló tambien á la poesía contemporánea como asunto de incesante inspiración la contemplación de la naturaleza.

A estas influencias literarias se unen como concausa el desarrollo é impulso que recibieron las ciencias naturales desde la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros días del siglo presente. Al compás que las ciencias naturales y los trabajos que han inmortalizado tantos nombres de botánicos, físicos, astrónomos y zoólogos, hacían posible en la ciencia libros como los de Buffon, la *Metamorfosis* de las plantas de Gøthe, el *Cosmos* de Humboldt, y el espíritu theísta de las escuelas filosóficas modernas,

penetraba esta concepcion de un espíritu religioso, señalando á la naturaleza como foco de constante vida y eternas maravillas, ó bajo la influencia de las escuelas panteísticas modernas, las sublimaba y enaltecia como pasado y futuro destino del espíritu humano, que al decir de aquellas escuelas no era mas que una fugaz exhalacion, un fugitivo perfume desprendido de su seno, el arte contemporáneo volvió á la poesía de la naturaleza, á la Poesía bucólica, la sintió en sus relaciones con el hombre, y la mayor parte de las más aplaudidas efusiones líricas de los más afamados poetas modernos, Lamartine, Musset, Hugo, se enlazan con este género realizándolo bajo aspectos y en formas que si fueron presentidas en la antigua Poesía índico-oriental y en la primitiva Poesía griega, cayeron en el más profundo olvido en la edad del renacimiento, aferrada á la imitacion de la forma externa de la égloga de Virgilio.

Las literaturas italiana y española en el siglo actual han reflejado exactamente las tendencias y los movimientos de la Poesía francesa, aunque, sin embargo, en esta relacion que estudiamos no cuentan la literatura de una y otra península nombres que puedan citarse á continuacion del del ilustre autor de las *Meditaciones*, y de las *Armonías* y del *Jocelin*, en el que es tan vivo y penetrante como en Virgilio y Garcilaso y aun mejor que en los poetas indios el sentimiento y la inspiracion del mundo exterior comunicándose con el espíritu humano.

Las tendencias que desde la desaparicion de la llamada escuela romántica se observan en la Poesía contemporánea, efecto quizá de las doctrinas filosóficas y crítico-literarias que preponderan en Europa desde la decadencia de las antiguas escuelas idealistas y espiritualistas; en una palabra, el positivismo filosófico y el realismo artístico que se propaga y enseña, y que se practica en la poesía de nuestros tiempos, á contar desde las últimas décadas, hace

temer una nueva corrupcion del género bucólico, reduciéndolo á los puros límites de la Poesía descriptiva, entendiendo por descriptcion poética una enumeracion elegante y rítmica de los caracteres físicos, químicos y fisiológicos de la naturaleza orgánica é inorgánica. Contra esta tendencia solo nos cumple recordar que la descriptcion no es medio expositivo del arte, sino en tanto que expresa la unidad, la variedad y la armonía; que la unidad, la variedad y la armonía, categorías de la belleza, expresadas por la Poesía descriptiva, no la analizan ni la especifican como lo hace la ciencia, sino que la interpretan como forma viva del ideal, y que por lo tanto no hay poesía sino en cuanto hay manifestacion de ideal, bien se trate del mundo eterno, bien de la vida propia del alma humana. Añadimos que si estos principios son aplicables á todos los géneros artísticos, lo son mucho más en estos que llamamos de transicion, en los cuales el artista no mira el objeto en sí, es decir, en su exclusivo valor, en su propia esencialidad, sino que lo vé en relacion con otro, como á la naturaleza con el espíritu humano y al espíritu humano con la naturaleza en la Poesía bucólica; y este carácter, que podríamos llamar de relacion, exige necesaria y lógicamente la idealidad del espíritu humano, la idealidad de la naturaleza y el materialismo descriptivo de las escuelas realistas modernas; careciendo de este ideal, carece de títulos para realizar la esencialidad del género bucólico, y no alcanzarán sus empeños mas que á producir una decadencia de este género, mucho más triste y lamentable que la que observamos al narrar las consecuencias del renacimiento greco-latino en los siglos XVI y XVII.

De las consideraciones expuestas y de los estudios históricos indicados, resulta la definicion de la Poesía



bucólica. No hay para qué repetir como en todas las demás definiciones de los géneros poéticos, que la Poesía bucólica conviene con la definicion general de poesía, en ser una manifestacion en forma sensible de la belleza, concebida y amada por el espíritu del hombre, y en que esta manifestacion se verifica por medio de la palabra rítmica; porque todos estos conceptos son comunes y generales á cuantos géneros se trate de definir. La diferencia propia de la definicion de la bucólica, se origina de la cualidad de la belleza que en este género se manifiesta. No es la belleza objetiva, no es la belleza subjetiva, sino que como la expresada por todos los géneros de transicion, es belleza existente en las relaciones entre lo objetivo y lo subjetivo. Pero si esta relacion se determina en la Elegía bajo el aspecto indicado de dependencia é inferioridad; si se caracteriza en la Sátira como oposicion y contraste, y como lucha que desarrolla la energía de la subjetividad contra lo objetivo, en la Poesía bucólica esta relacion ni es tan general como en la Elegía y en la Sátira, ni es tampoco de oposicion, sino por el contrario, de simpatía é intimidad.

No es tan universal como en la Elegía y la Sátira, porque la objetividad en la bucólica queda limitada á la naturaleza orgánica ó inorgánica, al mundo creado, á los fenómenos de la existencia mineral, vegetal ó animal, y al cuadro que todos estos seres y todas estas existencias componen en la vida de la naturaleza. Toda otra objetividad espiritual ó divina; toda otra objetividad de carácter humano, está fuera del cuadro de la Poesía bucólica, y no es ni puede ser elemento objetivo de este género, como lo puede ser en la Elegía ó en la Sátira, atendiendo á que solo la naturaleza es la que se relaciona con el espíritu del hombre en la composicion poética ó artística que estudiamos. Determinase así la condicion y carácter del elemento objetivo, que coexiste en la Poesía bucólica

como en todos los géneros de transición con el elemento subjetivo. La naturaleza, y solo la naturaleza en su relación con el hombre, considerada como complemento de la existencia humana, como fuente de sentimientos y de inspiraciones para la sensibilidad y para la fantasía de los hombres, como espejo fidelísimo y reflejo exacto de sus afectos y de su aspiración, es como la naturaleza se representa y se interpreta por la Poesía bucólica, y por lo tanto, como figura en el concepto propio de este género. Cualquiera otra concepción de la naturaleza, bajo criterios y sentimientos religiosos, filosóficos, etc., etc., podrá servir de tema á la Poesía épico-didáctica; pero no servirá nunca de asunto á la Poesía bucólica, que limita su concepción al aspecto y á las relaciones indicadas.

Si estas diferencias distinguen á la Poesía bucólica de la Sátira y de la Elegía, el fondo propio de su definición aparece ya con toda claridad. Es Poesía bucólica la manifestación en forma sensible de la belleza, existente en las relaciones de concordancia, complemento y armonía entre la naturaleza y el hombre, expresada por medio de la palabra rítmica.

Caracterizamos la índole y naturaleza de estas relaciones con los conceptos de concordancia, complemento y armonía, para abrazar y comprender así toda la extensión y toda la profundidad con que en las literaturas se han revelado esas simpatías entre el hombre y la naturaleza, y se han cantado los atractivos que la naturaleza tiene para el hombre, y hasta los momentos en que el espíritu humano goza deleitosas armonías entre la vida natural y la vida del espíritu. Cada una de las variedades de la Poesía bucólica puede reflejar, y ha reflejado en la historia, ya una simpatía puramente anímica é inexplicable para el que la siente, ya una profunda armonía conocida y sentida en toda su realidad y verdad por el artista, y estos grados de la Poesía bucólica correspon-

den á las fases de su desarrollo y á las variedades de sus manifestaciones.

No hay para qué decir que el elemento subjetivo en la Poesía bucólica se relaciona con la extensión, profundidad y grandeza con que aparece el elemento objetivo. La correlacion es perfecta. La objetividad despierta, anima, depura y exalta la subjetividad, y á su vez la subjetividad purifica por la contemplacion esthética la objetividad que se pinta, describe ó considera en la Poesía bucólica. No hay una bella y sentida concepcion de la naturaleza, sin que sea vivísimo y profundo el sentimiento de la belleza natural, y este enlace y vínculo estrecho que entre los dos elementos componentes de la bucólica se establece, nos lleva como por la mano á aquella otra esfera y region de la poesía, en la cual se crea una relacion de totalidad perfecta entre lo amado y el que ama, entre lo conocido y el que conoce, haciendo que esa union se cumpla en la subjetividad del artista, creando en sí y segun las condiciones de aquella subjetividad, Dios, el mundo y el hombre mismo, de la manera que los concibe y expresa la Poesía lírica, órgano de la subjetividad y voz de la individualidad en el cuadro general del Arte y de la Poesía.

Así, la transicion que se efectúa en el organismo de la poesía desde lo épico á lo lírico, se cumple por grados y de un modo cada vez más perceptible, ya iniciándose diferencias en el modo de ser de la inspiracion objetiva, ya dando lugar á anuncios de la tendencia subjetiva, ya, por último, relacionando estos dos aspectos de la belleza en las distintas posiciones lógicas en que los señalamos, en la Elegía, como dependencia y subordinacion; en la Sátira, como contraste y negacion; en la Poesía bucólica, como simpatía y afinidad armónica, engendrando en todos estos términos, sentimientos y emociones correspondientes. Cada una de esas posiciones, cada una de esas

relaciones que se establecen entre lo subjetivo y lo objetivo en los géneros que llamamos de transición, nos revela la existencia y aparición del subjetivismo en el arte, y nos permite conocer algunos de los diversos modos con que este subjetivismo se expresa en las variedades de la Poesía lírica.

No se verifica, por lo tanto, la transición en el dominio del arte de lo épico á lo lírico, de una sola manera, ni ajustándose á una fórmula exclusiva, precisa y fatal, como entienden algunos críticos contemporáneos. Se realiza la transición, tanto por las alteraciones que sufre el elemento épico, ya en su concepción, ya en su expresión, como por las afirmaciones concretas y precisas del elemento lírico, aun dentro del campo mismo de la Poesía épica, y no en un solo modo, ni en una sola fórmula se resuelve esta contrariedad de elementos, ni se representa artísticamente su coexistencia en los géneros que ya hemos estudiado.

Comprendiendo en esta extensión y con esta generalidad la transición del género épico al género lírico, es evidente que no limitamos ni la generalidad, ni la extensión del género lírico á ninguno de los efectos parciales que puedan producir en el dominio del arte, la Sátira, la Elegía ó la Poesía bucólica. Va al lirismo la Poesía por el ancho camino de la inspiración elegíaca; llega al lirismo el arte por las extensas inspiraciones de la Poesía satírica, y también conduce, y por anchas vías, á la concepción propia del género lírico, la Poesía bucólica; de suerte, que sea éste ó el otro el camino en que se empeñe el arte para pasar de lo épico á lo lírico, bien siga la inspiración elegíaca, la satírica ó la bucólica, llega al mundo de la Poesía lírica, de donde se sigue con una evidencia innegable, que la Poesía lírica es tan general y comprensiva como la Poesía épica, que no es un aspecto parcial, ni una faz diminuta de la Poesía general, como algun es-

thético pretende, sino que en su vasto seno, en la variedad inmensurable de sus modos y de sus formas artísticas, la Poesía lírica dice y expresa la belleza que el espíritu del hombre concibe, como propia de lo divino, de lo natural y de lo humano.

Si existiera diferencia en cuanto á la extension, ó en cuanto á la generalidad entre los que llamamos géneros poéticos; si alguno de ellos excluyera como impropia é inadecuada á su esencia cualquiera de las tres soberanas fuentes de inspiracion que hemos enumerado, Dios, la naturaleza y el hombre, no sería posible el organismo del arte; porque implicaría á la idea de representacion total y general de la belleza, que segun sus facultades y propiedades realiza en el organismo del arte ó de la poesía el génio creador de la humanidad, puesto que alguna de aquellas fuentes, de aquellos asuntos vivos y eternos de inspiracion, no podrian realizarse segun la ley propia y el modo peculiar de cada uno de los géneros, y por lo tanto, no sería total ni acabada la realizacion de la belleza que cumple el arte humano.

Excluye esta consideracion capital toda especie relativa á inferioridad de un género respecto á otro, y á inferioridad de lo lírico respecto á lo épico, ó lo épico respecto á lo dramático. Categorías permanentes, ejemplares eternos en el arte humano, los géneros épico, lírico ó dramático, igual es su extension é igual es su intensidad, y no cabe en buenos principios establecer relaciones de superioridad ó de inferioridad entre ellos. Si el carácter de las edades históricas es más ó ménos propicio al cultivo ó á la popularidad de uno y otro género, esta pura relacion histórica no es motivo de mérito ni de demérito á los ojos de la crítica, que debe estimar con criterio severo é imparcial la belleza de toda edad y de todo tiempo, sin sacrificar la de las edades pasadas á la de las presentes y sin desconocer la de las presentes, por

un empeño injustificado de enaltecer la de los siglos pasados.

Todas estas observaciones son muy del caso al comenzar el estudio del género lírico, á cuya esencialidad y modo de expresion nos han conducido los géneros menores, ó sean los géneros de transicion estudiados en los capítulos precedentes.

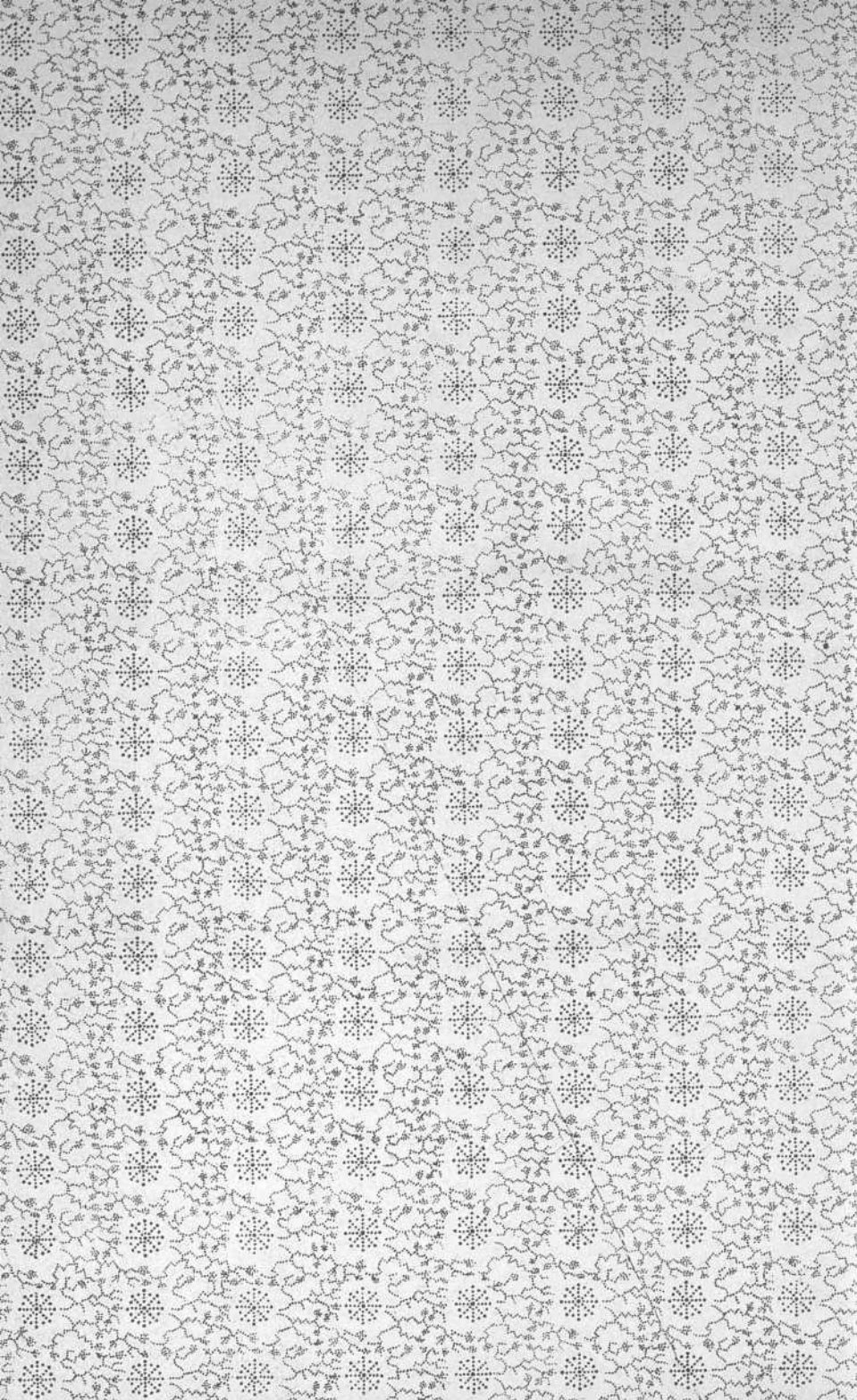
FIN DEL TOMO PRIMERO.

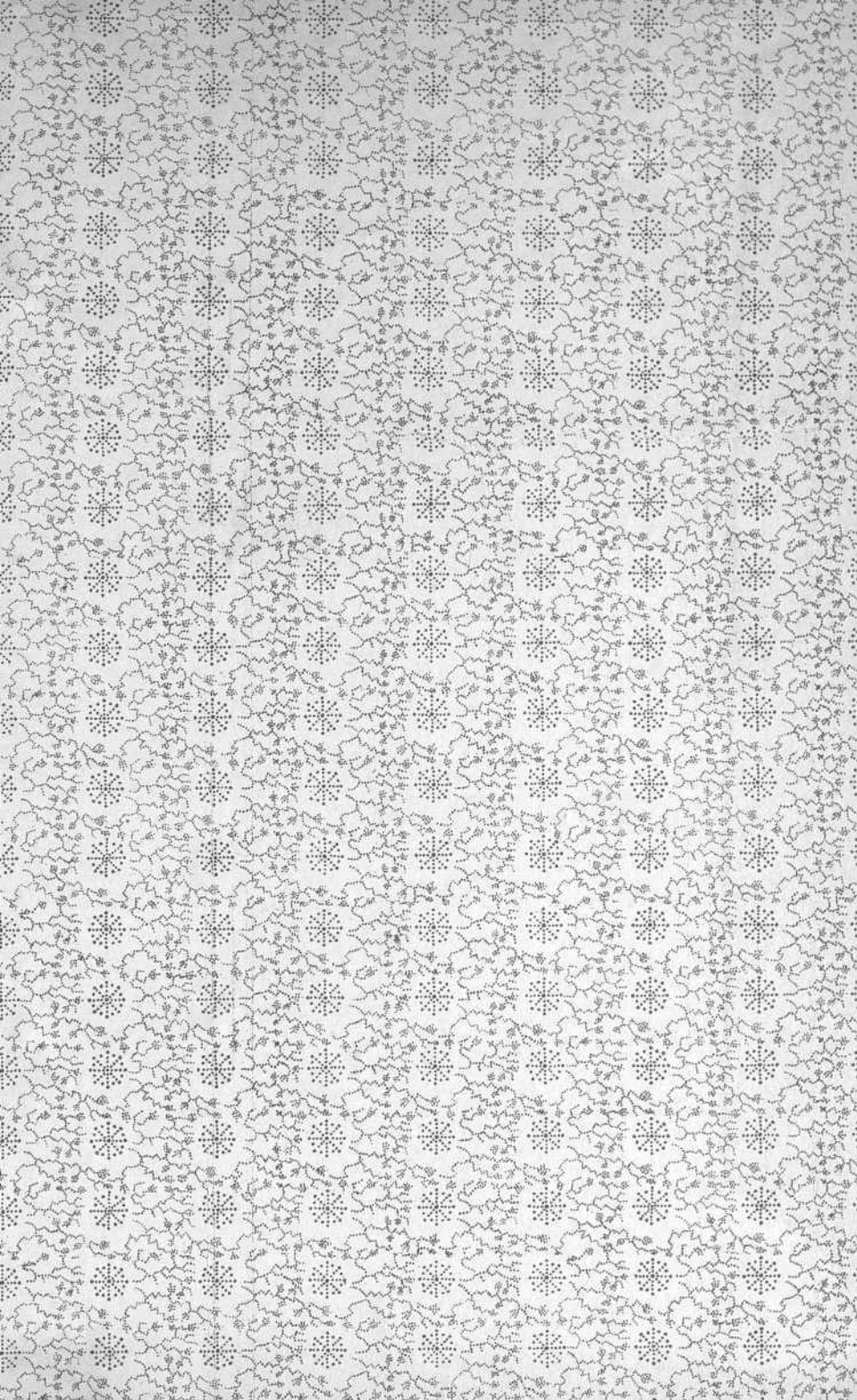














CANALEJAS

LITERATURA  
GENERAL

I PARTE

D-1  
1178