CAPÍTULO III

POESÍA ÉPICA.—EPOPEYA

SUMARIO.—I: 197. Definición y caracteros del poema épico.—198. Elementos y partes de que consta este poema.—II: 199. La acción; definición y cualidades.—200. Unidad, variedad y harmonía; explicación.—201. La integridad; partes de que consta.—202. Grandeza de la acción en el poema épico.—203. Lo maravilloso; su significación literaria.—204. El interés; sus resortes.—III: 205. Los personajes; definición y división de éstos.—206. Cualidades de los personajes.—IV: 207. Plan, estilo y lenguaje del poema épico.—V: 208. División de este poema.—209. Poema épico-religioso.—210.—Poema épico-humano.—211. Poema épico-naturalista.—212. Poema épico-burlesco.—213. Poemas épico-menores ó épico-mixtos.

I

197. La *poesía épica* tiene por objeto expresar y representar la belleza del mundo externo. La grandeza de la Divinidad, los hechos esclarecidos de la historia, las maravillas de la naturaleza, en suma: todo lo grande y bello que se halla en el mundo real, sirve de fuente abundante de inspiración al poeta. Pero esta realidad no se presenta *tal como es*, sino tal como es concebida é idealizada por el poeta. Podemos definir la *epopeya* ó *poema épico*, diciendo que es la *narración poética de una acción grande, memorable y extraordinaria, capaz de interesar á todo un pueblo, ó á la humanidad entera*. Sus formas son la *narrativa* y la *descriptiva;* y aunque su carácter dominante es el objetivismo, el subjetivismo tiene en este poema legítima cabida, pues que el poeta al reproducir la belleza del mundo externo la eleva y la idealiza conforme la perciben y sienten sus facultades (§ 140).

198. Los elementos de que consta todo poema épico, y que merecen un estudio especial, son los siguientes: *acción, personajes, plan, estilo* y *lenguaje*. Cada uno exige ciertas condiciones para su perfección, y que constituyen otros tantos puntos importantes que á la *Literatura preceptiva* corresponde determinar.

II

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

200. La *unidad* consiste en que todos los actos secundarios que forman la acción principal estén íntimamente unidos, de tal manera que produzcan en el ánimo la impresión de una sola cosa. Esta unidad no es lo *simple* puro ni lo *homogéneo*, sino lo *compuesto* y lo *heterogéneo*, la rica variedad de sucesos parciales encaminados á un fin único. Mas para que esta variedad no degenere en desorden é incoherencia, es necesario que todas las acciones secundarias de que consta la acción principal del poema épico, estén con ésta en relación de *parte* á *todo*, de *contenido* á *continente*, y cuya íntima y estrecha dependencia marca las cualidades y relaciones de que depende la belleza y harmonioso conjunto de la obra. De esta doctrina se deducen las reglas que se han dado acerca de los llamados *episodios* (1). Así, la naturaleza misma de las cosas exige que éstos guarden íntima relación con la índole propia de la acción del poema; que sean *proporcionados*, esto es, ni tan grandes como la acción principal, que distraigan la atención y desvirtúen el interés y significación que á ésta corresponde, ni tan pequeños que no sean capaces de fijar

(1) Se da en poesía el nombre de episodio á toda acción secundaria que podría separarse de la principal sin perjudicar la integridad de ésta.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
MONTERREY, MEXICO

esta atención y de interesar vivamente. Además, para que la *variedad* y *harmonía* se realicen es necesario que los episodios marquen acciones distintas de la acción principal, pues que la parte es como un relieve de las cosas, y este relieve se ha de distinguir, y debe ayudar y contribuir á la belleza y perfección del todo.—Faltaron á estas reglas: Ercilla cuando refiere en la *Araucana* los amores de Dido y Eneas, que no tienen ninguna relación con la índole propia del poema; Virgilio en la *Eneida* y Tasso en la *Jerusalén*, quienes, con episodios como el de Dido y Eneas, y el de Armida y Reinaldo, tan extensos y tan bellos, desvirtúan la importancia y el interés que corresponde á la acción principal. Muchos ejemplos pudieran citarse de episodios demasiado pequeños, que apenas deleitan; pero basta lo enunciado para comprender la utilidad de las reglas anteriores (1).

201. La *integridad* de la acción exige que en ésta no se comprendan más hechos que los naturalmente comprendidos en su desarrollo y desenvolvimiento sucesivos. Esta cualidad se enuncia diciendo que todo poema épico debe tener *principio*, *medio* y *fin*, ó sea, *exposición*, *nudo* y *desenlace*. En el *principio* ó *exposición* se prepara la acción y se dan los antecedentes necesarios para la acabada inteligencia del asunto; en el *medio* ó *nudo*, se acumulan los obstáculos, se oponen dificultades á la realización del fin, y, por último, en el *desenlace* se lleva la acción á su debido término. Cada una de estas partes exige ciertas condiciones; por ejemplo: la *exposición* ha de ser modesta en lo que al autor se refiere, y grandiosa respecto del asunto; los obstáculos que en el *nudo* se opongan á la empresa del héroe, han de ser suficientes para detener á quien carezca de un ánimo esforzado, pero no insuperables hasta el punto de exigir la máquina ó maravilloso para hacerlo

(1) Con excepción de Homero, Virgilio y Tasso, los demás épicos interrumpen á cada paso la narración con descripciones y reflexiones incongruentes, que constituyen verdaderos episodios, y que por cortos no causan placer.

triunfar, volviendo su triunfo inverosímil, ó empequeñeciéndolo en proporción de su impotencia para vencerlos. El descenlace, en fin, puede ser feliz ó desgraciado, que sobre esto no hay que dictar precepto alguno: lo importante es que sea adecuado al asunto y propio para excitar la admiración de los lectores (1).

202. La *grandeza* exige que tanto la acción principal como las secundarias de que consta, sean de tal naturaleza que eleven el pensamiento y exciten la sensibilidad de los lectores y justifiquen el ostentoso aparato del poema. En él, en efecto, han de reflejarse las costumbres, aspiraciones y tendencias de todo un pueblo, de una raza, ó el ideal de una época (2). Recomiéndase también el que la acción se refiera, en cuanto sea posible, á una época lejana, con el pretexto de que el tiempo cubre los sucesos con un velo misterioso que los avalora y engrandece. Mas sin negar en absoluto el valor y solidez de tal razonamiento, diremos que la grandeza de la acción en el poema épico depende, no tanto del tiempo en que se verifique ó se suponga verificada, cuanto de los sentimientos, aspiraciones é ideales que en ella se condensen ó realicen. Y si no hubiera otra prueba, el solo poema de Goethe, bordado grandiosamente sobre una insignificante leyenda de no muy remoto origen, bastaría para demostrar lo excesivo y aventurado de tal argumento. Finalmente, creen algunos que para dar grandeza á una acción y cierta solemnidad, se requiere la intervención de la Divinidad y de los seres sobrenaturales en el poema épico. Esto es lo que se ha dado en llamar *máquina* ó *maravilloso*. Toca aquí discutir esta cuestión importante.

(1) No es necesario que el desenlace permanezca oculto ó velado, como sucede en el drama; la mayor parte de estos poemas, en efecto, desde el mismo título indican su desenlace, tales como «La Jerusalén Libertada» «El Paraíso Perdido» y otros.

(2) Faltaron á este principio Lucano en «La Farsalia» y Ercilla en «La Araucana», y lo observaron Valmiki en «El Ramayana», Homero en «La Iliada», y Dante en «La Divina Comedia».

203. Hay tres clases de *maravilloso*: 1.ª *divino*, ó sea la intervención de los seres sobrenaturales en la vida del hombre; 2.ª *alegórico*, ó personificación de las fuerzas morales ó materiales; y 3.ª *quimérico*, ó intervención de ciertos hechos ó sucesos extraordinarios que la fantasía popular tiene como sobrenaturales (sueños, presagios, etc.). La primera clase de *maravilloso* (divino), que puede ser gentílico ó cristiano, ha sido constantemente empleado por los épicos de todos los tiempos y países (Valmiki, Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, Camoens, Milton, etc.), y en esto se funda sin duda la regla que prescribe su uso. Mas, sin el espacio suficiente para discutir esta cuestión, nos limitaremos á recordar qne la belleza y elevación de las grandiosas obras escritas por los autores citados, no estriba en el empleo de esos resortes, que las más veces resultan inútiles ó perjudiciales á la grandeza del héroe y de la acción (de que podrían citarse muchos ejemplos, hasta de Homero y de Virgilio, que tanto rebajan la grandeza de sus héroes con tal intervención), sino que se apoya esencialmente en la energía y propiedad de los afectos meramente humanos, expresados con verdad incontrastable en esas admirables producciones, y en la especie de adivinación que en ellas se manifiesta, y que penetra hasta los más ocultos móviles y velados secretos del corazón humano. Sin embargo, hay poemas en que la naturaleza misma de la acción reclama la presencia de esta clase de maravilloso, tales como «La Divina Comedia», de Dante, y «El Paraíso Perdido», de Milton. Pero entonces lo *divino* no es una intervención, sino el fondo mismo del poema; y la grandeza se deriva de la contemplación misma de tan elevados asuntos, de su concepción sublime, de la irreprochable ejecución de la obra y de sus primores artísticos. Por último, lo *maravilloso alegórico* y el *quimérico* son resortes fríos y artificiosos que vuelven pesadas y monótonas las narraciones; sólo deben usarse con prudencia y cordura.

204. El *interés* de la acción reside en que sea capaz

de reflejar la civilización de un pueblo ó de una raza, esto es, sentimientos, ideas, creencias, ó el ideal entero de su vida. El *interés* no es propiamente una cualidad especial de la acción en el poema épico, sino el resultado de todas las demás cualidades: de la unidad y perfecta harmonía del asunto, de su *integridad* y *grandeza*, de la elevación y majestad en las ideas, de la energía y viveza en los afectos, en suma: de que la acción sea la fiel expresión de las virtudes, vicios ó pasiones de un pueblo ó de una raza, en un período importante de su historia (1).

III

205. Se llaman *personajes* los individuos encargados de llevar á su debido término la empresa, que sirve de fondo ó asunto al poema épico. Se dividen en *principales* y *secundarios*. Entre los principales se distinguen el *protagonista* y el *contra-protagonista:* el primero sostiene todo el peso de la acción, y es como un centro al rededor del cual giran los demás personajes, ó como una fuente de que mana la unidad del poema; el segundo es el que se opone mayormente á los designios de aquél. Los demás personajes principales, y los secundarios, favorecen ó contrarrestran la empresa en la medida de su poder y valimiento, y deben colocarse en perfecta gradación, concurriendo todos al harmonioso conjunto de la obra (2).

206. La razón aconseja que el *protagonista* sea un

(1) «La Iliada» de Homero, «La Divina Comedia», de Dante, son la expresión fiel: la primera, de la civilización de un gran pueblo, en uno de los períodos más brillantes de su historia; la segunda, de la civilización cristiana, en el momento que alcanzó, si no su mayor perfección, sí su mayor poder.

(2) En «La Iliada» son personajes principales, Aquiles, protagonista, y Héctor, contra-protagonista; y secundarios, Patroelo, Priamo, Agamenón, Ulises, Nestor Diómedes, Ayax, Melenao, Andrómaca, Hécuba, Elena, Páris y Eneas. En ninguna epopeya, tal vez, se encuentran los personajes principales y secundarios tan bien colocados como en ésta, formando un cuadro admirable.

hombre extraordinario, de sentimientos elevados y nobles, apasionado, y singular en sus propósitos. Nunca los demás personajes deben de igualar al héroe, ni menos superarle, pues que dividirían la atención, destruyendo la unidad y harmonía del poema. Este defecto se observa en las dos grandes epopeyas que produjera el genio greco-latino, en las que Héctor y Turno, respectivamente, aparecen superiores al colérico Aquiles y al pusilánime Eneas... Todos los personajes, en fin, hasta el más insignificante, han de ofrecer ciertas condiciones, sin las cuales no puede haber belleza ni corrección, en el poema. En efecto, durante todo el curso de la acción, los personajes han de ser *iguales*, esto es, han de estar bien determinados y deben sostenerse de manera que cada uno represente con fidelidad una idea ó un afecto, un carácter, en suma, un hombre que no cambie al antojo del autor, si bien puede modificar sus propósitos y miras según las circunstancias. Pintar caracteres es uno de los dones del genio ó del talento superior, ó un producto de la mayor habilidad artística. En este punto nadie, tal vez, ha igualado á Homero, cuyos personajes, principalmente en «La Iliada», se caracterizan y sostienen de modo admirable. Además, han de ser *congruentes* y *parecidos* (verosímiles) y de varios modos *diversificados*, es decir: deben expresar ideas y sentimientos propios, no ya de la naturaleza humana, sino también de su edad, sexo, educación, condición social, etc.; conformes con la tradición y la historia, ostentando las cualidades y defectos del hombre, y variados de tal manera, que del contraste y oposición que ofrezcan resulte la belleza y harmonía del conjunto.

IV

207. El *plan* ó *forma interna* del poema épico consta de cuatro partes: *proposición, invocación, narración* y *exposición*. En la *proposición* se da á conocer el asunto con

todos los antecedentes necesarios para la cabal inteligencia del mismo. Recuérdese lo que hemos dicho á este propósito (§§ 30 y 31), y se comprenderá la importancia de esta parte. En la *invocación*, siguiendo la costumbre de los épicos antiguos, el poeta implora el auxilio de alguna divinidad, de un ser superior, para que le ayude en su empresa. Esta parte no es necesaria, puesto que no forma parte integrante del asunto; de ordinario acompaña á la proposición, pero puede hacerse en cualquier punto del poema y tener por objeto un ser cualquiera, físico ó inmaterial: tal es la bella y grandiosa *invocación* de Milton á la *luz*, que es uno de los más hermosos pasajes que hayan sido escritos en idioma humano. Por último, la *narración* es aquella parte en que el poeta refiere los hechos, desarrollando la acción hasta su fin, y toma el nombre especial de *exposición* cuando estos hechos se ponen en boca de un personaje. Es la que forma el cuerpo mismo del poema, y la que requiere mayor talento y habilidad. Es claro que no exige el orden cronológico de la narración histórica, pues que es de suyo libre y más viva y animada: generalmente se divide, según la naturaleza y extensión del asunto, en un número variable de *cantos* ó *libros* que contienen las principales partes de la acción.

207 bis. El *estilo* de la *poesía épica* debe ser, según el fondo mismo de esta poesía, *elevado, majestuoso, severo, sublime* en ocasiones; y según la forma, *adornado* y *elegante*, sembrado de imágenes brillantes, de epítetos enérgicos y valientes, de magníficos tropos y de bellas y patéticas figuras... El *lenguaje* ha de ser limpio, correcto y elegante; el *verso*, rotundo y sonoro; siendo el endecasílabo el más comúnmente empleado en nuestro idioma, á causa de su flexibilidad y de su harmonía rica y variada. Sin embargo, el verso no es absolutamente necesario en este poema, como lo es en la *lírica*, pues que basta recordar que fueron escritos en prosa, «El Telémaco» y «Los Mártires». ¿Qué razones hay para que no pueda hacerse lo mismo en castellano?...

V

208. Según el asunto, el poema épico se divide en *religioso*, *humano* y *naturalista*. El primero tiene por objeto los asuntos referentes á la Divinidad y á cuanto con ella se relaciona; el *humano*, se inspira en el hombre y la sociedad, y el *naturalista*, en los cuadros que ofrece la naturaleza y sus fenómenos variados al infinito.

209. El poema *épico religioso* es la expresión artística de la belleza y magnificencia que entrañan las concepciones religiosas. Sus formas conceptivas son el *símbolo* y la *alegoría;* el estilo debe ser *animado*, *grandioso* y *sublime;* el lenguaje, *correcto* y *elegante;* el verso, *pomposo* y *escogido*. Este poema se denomina propiamente *teológico*, si se refiere á la naturaleza de los seres divinos, á la genealogía de los dioses, etc., como «La Divina Comedia», de Dante, y «La Teogonía», de Hesiodo; *histórico-religioso* cuando relata hechos portentosos realizados por Dios y otros seres superiores, hombres y divinidades juntamente; tales como «El Paraíso Perdido», de Milton, «La Mesiada», de Klopstock, «La Cristíada», de Hojeda, y en la antigüedad «Las Metamorfosis», de Ovidio.

210. El poema *épico-humano* es el que expresa artísticamente la belleza de las acciones humanas y de las relaciones sociales; comprende dos clases: el *épico heroico* ó *epopeya*, y el *filosófico social*. El poema *épico heroico* ó *epopeya* es el más conocido y celebrado: relata poéticamente los hechos que nos presenta la tradición y la historia, valiéndose de las más bellas formas del arte. Estos hechos no han de ser vulgares, comunes, semejantes á otros, sino extraordinarios, singulares, de tal manera que sinteticen el ideal entero de una época, de un pueblo ó de toda la humanidad. El poeta, al inspirarse en ellos, y al idealizarlos y embellecerlos, puede formar un fragmento, un canto épico que se transmite por la tradición ó la historia, ó

constituir desde el principio una concepción orgánica completa, que es lo que se llama propiamente *epopeya* (1). Las formas expositivas y expresivas de este poema son variadas y ricas, pomposas y elegantes: *narrativa*, *descriptiva* y *dialogada;* su estilo debe ser *majestuoso*, *adornado*, *magnífico*, *patético*, *sublime;* su lenguaje, *preciso*, *correcto*, *elegante;* el verso *sonoro* y *flexible*. Tales son «La Iliada» y «La Odisea», atribuídas á Homero; «El Ramayana» y «El Mahabarata», que se creen de Valmiki y Veda-Vyasa, respectivamente; «La Eneida», de Virgilio; «La Jerusalén Libertada», de Tasso; «Los Lusiadas», de Camoens; «La Araucana» de Ercilla; «El Bernardo», de Valbuena.

210 bis. El *épico filosófico-social*, perteneciente al poema *épico humano*, según queda expresado (§ 210), es el que celebra á la humanidad, no en sus hechos históricos, sino en sus tendencias y aspiraciones: es la expresión artística de los problemas que encierra la naturaleza y el destino del hombre. Los caracteres de este poema son los siguientes: intervención muy acentuada del elemento lírico, ó sea del *subjetivismo*, como consecuencia necesaria del juicio que el autor emite acerca del problema que plantea en su obra; cierto giro didáctico que afecta en su fondo, y hasta en su estructura íntima; su tendencia al símbolo y á la alegoría; la libertad de que disfruta el poeta en el plan ó forma interna del poema, y por último, la variedad en la importancia de la acción, que puede ser grandiosa y extensísima ó ligera y aun humorística. Sus formas expositivas son variadas también, y de aquí procede la división y clasificación de estos poemas. Así, pueden ser *narrativos*, como «Don Juan», de Lord Byron; *dra-*

(1) Estos dos orígenes han tenido los poemas épico heroicos. De «La Iliada» y «El Ramayana» se supone con algún fundamento que fueron sólo fragmentos, que reunidos llegaron á constituir epopeyas, mientras que «La Eneida», «La Jerusalén Libertada», «La Araucana», etc., fueron concebidas y ejecutadas de *una pieza*, digámoslo así. Sin embargo, es muy difícil explicarse la admirable unidad, sobre todo de «La Iliada», inconcebible, ciertamente, en la hipótesis que dejamos apuntada.

máticos, como «El Fausto» de Goethe, y *mixtos*, como «El Diablo Mundo», de Espronceda.

211. La *poesía épico-naturalista* tiene por objeto pintar y describir los cuadros, escenas y fenómenos que ofrece la naturaleza. Su carácter es complexo y variado: es *didáctico* cuando expone las leyes que rigen los fenómenos naturales, como el de «Rerum Naturæ», de Lucrecio; «Los Trabajos y los Días», de Hesiodo; «Las Geórgicas», de Virgilio. Por el contrario, si canta los sentimientos que la naturaleza inspira, la poesía *épico-naturalista* contiene un elemento lírico preponderante; como «Las Selvas del Año» (1), de Gracián; «Las Estaciones», de Thompson. Las principales condiciones literarias de este poema son las siguientes: *novedad* en los cuadros, los cuales deben ser variados y diversificados de mil maneras, usando de vivos y ricos colores; el estilo ha de ser pintoresco y natural; el lenguaje, ameno y elegante; variado, flexible y muy harmonioso el verso.

212. El poema *épico-burlesco* ó *heroi-cómico* tiene por objeto ridiculizar los hechos de la vida humana, valiéndose de la sátira. En él, la bella realidad cantada por la epopeya aparece perturbada en su harmonía por la manifestación de lo cómico. Las formas generales de este poema (expositiva y expresiva) son las de la *poesía épico-heroica;* los principales resortes de lo cómico son los contrastes: 1.º, entre lo grandioso de la forma y lo insignificante del asunto; 2.º, entre lo extraordinario de la acción y las causas que la motivan; 3.º, entre los hechos y la condición de los personajes, y 4.º, entre el ideal de unas épocas con el de otras. Los poemas *épico-burlescos* son de dos clases: unos son verdaderas *parodias* sin más objeto que excitar la risa; los otros son sátiras en que se ridiculiza el ideal en que se inspira el poema heroico.

Son las mejores muestras en este género «El rizo robado», de Pope; «El facistol», de Boileau; «La Burla de los dioses», de Brachiolini; «La Mosquea», de Villaviciosa; «El Margites», de autor desconocido; «La Batracomiomaquia», atribuída á Homero; «La Novela del Zorro»; «El Morgante» de Pulci; «El Orlando enamorado», de Fajardo; «El Cubo robado», de Fasoni; «Los animales parlantes», de Casti; «La Gatomaquia», de Lope de Vega, y «La Perromaquia», de Nieto de Molina.

(1) Este es uno de los más malos poemas que hay en castellano. En él la afectación gongorina y la extravagancia fueron llevadas hasta el delirio.

213. Llámanse poemas *épicos menores* ciertas composiciones de corta extensión, y que por lo indeterminado de sus caracteres y lo heterogéneo de sus elementos, no pertenecen á ninguna de las especies anteriores. Se caracterizan, principalmente, por la escasa grandeza del asunto, la corta extensión de la obra, y la mezcla de formas y elementos épicos con los líricos y dramáticos. Además, permiten al poeta una libertad más amplia en el uso de las formas expositivas y expresivas. Algunos de estos poemas han recibido nombres especiales, tales son: el *cuento* ó *poema novelesco,* la *leyenda* y la *balada.* El primero es una novela en verso, que tiene por asunto un hecho ficticio, del que se desprende una enseñanza moral; como «El Moro Expósito», de don Angel Saavedra; «El Estudiante de Salamanca», de Espronceda; «El Vértigo», de G. Núñez de Arce.—La *leyenda* tiene por asunto un hecho histórico ó tradicional, pudiendo ser *heroica*, *religiosa* ó *fantástica*, y casi siempre maravillosa y sobrenatural. Son hermosísimas leyendas: «Creed en Dios», «Los Ojos verdes», «El Monte de las Animas» y «Las Tres Fechas», de Bécquer, y «El Montserrate», de Virués. Los llamados idilios de Tenyson son verdaderas leyendas épicas.—Por último, la *balada* es un pequeño poema épico en que se desarrolla un hecho novelesco (legendario ó fantástico), ó en que se describe una escena sencilla, de cualquiera naturaleza. Domina en este poema el subjetivismo de la *lírica*, expresado en un sentimiento vago y melancólico, ó en un pensamiento profundo y filosófico. Como se ve, es difícil distinguirlo del poema lírico que lleva el

mismo nombre (§ 119), si no es por un cierto carácter narrativo y épico que va unido al precitado subjetivismo. Se han distinguido en este género de composiciones Burger, Goethe, Heine, Uhland y Kerner. En cuanto á la *bucólica*, la *fábula*, la *sátira* y otros poemas mixtos, que algunos incluyen, ya en la *épica*, ya en la *lírica*, ya en la *dramática*, según el predominio respectivo de uno ú otro elemento, nos reservamos para tratar de ellos en el capítulo destinado á los *géneros compuestos*, entre los cuales figura en primer término la *poesía didáctica* (véase Cap. V).

CAPÍTULO IV

POESÍA DRAMÁTICA

SUMARIO.—**I:** 214. Poesía dramática, definición.—215. Importancia del poema dramático.—216. Fondo y forma de este poema.—**II:** 217. La idea.—218. La acción, sus cualidades.—219. Las tres unidades.—220. Integridad de la acción: exposición, nudo y desenlace.—221. Interés de la acción.—222. Verosimilitud.—**III:** 223. Los personajes: su división y sus cualidades.—**IV:** 224. Plan: actos y escenas.—225. Forma externa: diálogo, soliloquio y aparte.—226. El estilo y el lenguaje.—**V:** 227. División del poema dramático. 228. La tragedia: sus caracteres.—229. La tragedia en la antigüedad y en nuestros tiempos.—230. La comedia: sus caracteres.—231. Diversas clases de comedias: autores cómicos antiguos y modernos.—232. El drama: caracteres.—233. Diversas clases de dramas.—234. El drama en nuestros tiempos.—**VI:** 235. Poemas dramáticos menores y mixtos.—236. Reglas especiales.

I

214. La *poesía dramática* es como la síntesis de las dos anteriores (de la *lírica* y de la *épica*, cuyos elementos une y combina, adquiriendo, en virtud de esta unión, caracteres propios y exclusivos, que hacen de ella un *género* mejor definido que cualquiera de sus componentes. Consiste, esencialmente, en expresar los hechos de la vida humana, mediante la *representación* de acciones que se manifiestan con los caracteres de la realidad. Esta *representación* exige el concurso de varias artes, como la *mímica*, *declamación*, *pintura*, *indumentaria*, etc. Su forma expositiva es el *diálogo*.

215. La importancia social del poema dramático claramente se deduce de su carácter sintético y complexo, pues que no comprende aisladamente los hechos de la vida humana, ó en uno solo de sus aspectos, sino que se ex-