les el primero sobresale por su delicadeza, y el segundo por su ingenio. Baltasar Alcázar, Castillejo, Lope de Vega, Iglesias, los Moratines y otros muchos, pueden citarse también en nuestra literatura.

9. *Romance.*—Esta composición toma su nombre de la combinación métrica llamada así, y su origen se remonta al del idioma castellano, que ya hemos visto llevaba en su principio este nombre Puede afirmarse con razón que el romance es una forma poética, más bien que un género especial y determinado. Como composición poética, el romance recorre toda clase de asuntos, clasificándose para mayor claridad en los grupos siguientes: 1.°, *caballerescos*, cuyos asuntos están sacados de los libros de caballería; 2.°, *históricos* ó romances de *gesta*, en los cuales se describen los hechos más gloriosos desde la dominación goda; 3.°, *moriscos*, en los que se refieren los usos, costumbres, ideas y sentimientos del pueblo árabe, y 4.°, *varios*, con cuya denominación se designan los de carácter amoroso, alegóricos, pastoriles, satíricos y burlescos: todos ellos son ya de carácter más íntimo y privado.

Como el carácter de esta composición es épico y lírico á la vez, su forma es generalmente narrativa, sin que por esto se entienda que el conjunto de romances relativos á un mismo personaje, por ejemplo, al Cid, constituye un todo orgánico; pues para esto sería necesario existiese una acción general que los uniese, la cual no existe.

Su estructura y forma externa queda ya explicada al hablar de las combinaciones métricas.

Para conocer la riqueza de nuestra literatura en este género poético es necesario acudir al *Romancero general*, en donde se hallan romances de todas las provincias de España. Además de esto pueden citarse como modelos Góngora, Calderón, Lope de Vega, Quevedo, Meléndez Valdés, Duque de Rivas y otros muchos.

10. *Balada* (1). —Esta composición es el canto popular de los pueblos del Norte, y se refiere á exponer con gran rapidez una acción de carácter dramático, manifestando en ella el poeta sentimientos vivos y profundos. Con las baladas sucede lo mismo que con los romances; los más bellos son los populares. Han sobresalido en esta clase de composiciones, Burger, Goëthe, Schiller y Uhland (2).

11. *Dolora.* — Llámase dolora una breve composición lírica que encierra un pensamiento profundo y trascendental. La inspiración de la dolora se funda en el sentido filosófico y humano con que se tratan las cosas y personas; por lo que su carácter distintivo se refiere más al fondo que á la forma, según puede verse en el creador de esta clase de poesía lírica.

LECCIÓN XLIII.

Poesía épica.

1. Etimología y definición de la epopeya.—2. Explicación de cada uno de sus términos.—3. ¿Es posible la epopeya en nuestros días?—4. Acción épica y sus cualidades.—5. Unidad.—6. Variedad.—7. Episodios y reglas.—8. Integridad.—9. Grandeza: máquina ó maravilloso épico: sus reglas. 10. Interés de la acción.

1. La palabra *épica* (3) significa etimológicamente *narración*, por lo que poema épico vale tanto, en este sentido, como *narración poética*. De ahí que la mayoría de los preceptistas, siguiendo á Aristóteles, hayan definido

(1) Del provenzal *bala*, danza, y del italiano *ballata*, canción que se cantaba durante el baile.
(2) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, páginas 439 á 491.
(3) De *epos*, relato, poema.

la epopeya (1), que es el poema épico por excelencia: «la narración poética de una acción grande é interesante para un pueblo y aun para la humanidad entera.» Con más exactitud podría definirse: *una composición literaria que tiene por objeto expresar las ideas y sentimientos comunes á un pueblo ó á la humanidad entera, mediante el desarrollo de una acción grande y poéticamente narrada.*

2. Decimos que *tiene por objeto expresar las ideas y sentimientos comunes á todo un pueblo*, porque sin ese requisito no aparece la epopeya, por lo mismo que es eso lo que constituye toda la grandeza y dificultad de la misma.

Si Homero se hubiese ceñido á cantar la cólera de Aquiles, y Virgilio las vicisitudes de Eneas hasta establecerse en Italia, hubieran ambos hecho una composición lírica, una leyenda, un cuento, ó lo que se quiera, pero jamás una verdadera epopeya.

Decimos *mediante el desarrollo de una acción grande*, para deslindar claramente la diferencia que existe entre el fondo y la forma interna de una obra literaria. El *fondo* ó *asunto* lo constituye el pensamiento capital de la obra; la *forma interna*, la fábula ó argumento con que se desarrolla este mismo pensamiento Son, pues, cosas muy diferentes el *asunto* y el *argumento*.

Tanto, que así como en la oratoria una cosa es la *proposición*, y otra las razones con que se prueba ésta, y á las que se da el nombre de *argumentos*, así también en poesía una cosa es el asunto y otra los medios de que se vale el poeta para desarrollarlo, los cuales no son en ella razones descarnadas como en la oratoria, sino una acción ficticia, pero verosímil, cuyo desenvolvimiento constituye el *argumento*. Sirva el ejemplo siguiente para aclarar esta distinción. El asunto de la *Iliada* es la *cólera de Aquiles*, su argumento ó fábula la *guerra de Troya*, mediante la que muestra Homero los funestos resultados que dicha cólera ocasionó al ejército griego. Se comprende bien que pudo elegir el poeta otro argumento ó acción sin que por eso variara el asunto, lo cual no sucedería si el argumento y el asunto fuesen una misma cosa, como se repite ordinariamente. En el primer apéndice puede verse la importancia de esto.

(1) De *epos* y *poiein*, hacer, crear.

Decimos *narrada poéticamente*, en primer lugar porque la forma del poema épico es la *narrativa*, no siendo el poeta otra cosa que un eco fiel de la sociedad en que vive; y en segundo lugar, porque la grandeza de esta composición literaria requiere todo lo que hemos ya dicho constituye la esencia y la forma de la verdadera *poesía*.

3. La epopeya es la obra más difícil y la más importante de toda la literatura; tan grande es su dificultad, que muchos creen no ser posible hoy la creación de una verdadera epopeya. Efectivamente; el tener que encerrar en ella las ideas y sentimientos comunes á una civilización, hace dificultosísimo, á la vez que muy importante, el buen éxito de este género literario; pero no se podrá por esto concluir que es imposible conseguirse, mientras no se pruebe que en las naciones, y aun en la humanidad, no existe hoy cosa alguna común y universal á todas ellas.

También es cierto que la mayor cultura y la mayor variedad de sentimiento hace más difícil en nuestros días la aparición de una verdadera epopeya; pero repetimos que esta dificultad no raya en lo imposible, por más que exija un genio más poderoso y universal en su autor. Los que poseemos un Cervantes, que con su inmortal *Quijote* supo interesar á todas las clases sociales, haciendo á su héroe conocido, respetado y querido del mundo entero, y logrando que sus trozos más notables se repitieran por todas partes, y que sus episodios, formando cuadros, adornen indistintamente las moradas de ricos y pobres, todo lo cual constituye el carácter de la verdadera epopeya; los que poseemos ese ilustre nombre en la literatura patria, no debe-

mos desconfiar de la aparición de un verdadero poeta épico.

Por más que el poeta épico no necesite el conocimiento de reglas que él presiente y aplica por la virtud de su privilegiado genio, expondremos, sin embargo, las más importantes, relativas á la estructura de dicho poema, y las cuales se referirán, estudiado ya el asunto del mismo, á la *acción, personajes, plan, estilo* y *versificación.*

4. *Acción épica.*—Hemos dicho que se llamaba *acción* toda empresa ejecutada con designio y elección. No debe confundirse la acción con el *acontecimiento;* la primera supone una serie de hechos dirigidos libremente á un fin; el segundo, un número más ó menos considerable también de hechos, pero que suceden sin el concurso de la voluntad humana. La muerte natural de una persona querida, es un acontecimiento; la del héroe que sacrifica la suya por salvar á un semejante, una acción.

Es de suma importancia esta diferencia, pues muchos entienden que desarrollar una acción es unir acontecimientos variados y sorprendentes, ni más ni menos que si se tratara de un vistoso panorama ó de un álbum de caprichosas láminas. Así no se consigue despertar el verdadero interés humano, que es el más fecundo en bellezas é instrucción.

La acción épica debe reunir las siguientes cualidades: *unidad, integridad, grandeza* é *interés.*

5. *Unidad.*—La acción épica debe en primer lugar ser *una*, como se exige lo sea el asunto de un cuadro; lo contrario dividiría la atención, debilitaría el interés y convertiría el poema épico en una mera biografía.

Por eso Homero no canta en la *Ilíada* todo lo que hizo Aquiles en su vida, sino uno de sus actos; como no canta en la *Odisea* la vida de Ulises, sino una sola de sus acciones.

6. *Variedad y sencillez.*—Dentro de la unidad cabe una gran riqueza y variedad de hechos; pues claro es que para realizar alguna

empresa es necesario un repetido número de actos que la facilite y prepare hasta vencer su último obstáculo. El límite prudencial de esta libertad es lo que aconseja Horacio al preceptuar la *sencillez*, y cuya cualidad consiste en descartar todo hecho innecesario para el desarrollo de la acción; y también en suprimir de los hechos necesarios aquellos detalles que, complicándolos más ó menos, dificultan su inteligencia.

7. Algunas veces el poeta épico introduce deliberadamente en el poema algunos hechos innecesarios para el desarrollo de su acción, los cuales reciben el nombre de *episodios* (1).

Para que su uso sea legítimo y acertado, deben reunir los requisitos siguientes:

1.° Deben ser *motivados:* esto es, que sirvan para suplir algún punto ó detalle de la acción que el poeta intencionalmente omitió. Tal sucede en la *Eneida* con el de Dido, á cuya reina refiere Eneas la guerra de Troya. 2.° Que *cautiven por su interés y belleza*, pues por lo mismo que no son necesarios, si no añaden nuevos encantos á la obra, son siempre defectuosos. El episodio anteriormente citado y el de los funerales en honor de Anquises; el de Tancredo y Herminia en la *Jerusalén* del Tasso; el de las generaciones futuras en el *Paraíso* de Milton, todos ellos cumplen con este requisito. 3.° Que *sean cortos* y no se *prodiguen demasiado;* lo primero para no distraer enteramente de la acción principal; lo segundo, para no dar confusión á la misma.

8. *Integridad.*—Consiste este requisito en que la acción se desarrolle por completo y de un modo gradual y motivado. El saltar las dificultades no es vencerlas; y esto sucede cuando el poeta, por ignorancia ó ligereza, coloca al protagonista en alguna situación crítica, y á falta de un medio natural, ó la deja sin resolver, ó la resuelve inverosímilmente

La integridad exige también se *expongan* los precedentes ó motivos que determinan la acción y el fin á que ésta se dirige;

(1) Del griego *epeisodion*, digresión.

así como los obstáculos naturales que se oponen á la realización de la misma, ó sea el *nudo*, hasta llegar al *desenlace*, que de antemano se sabe, por fijarse al principio en forma de *proposición*.

Las reglas relativas á la *exposición*, *nudo* y *desenlace*, son las siguientes: 1.ª, la exposición debe ser modesta en lo que se refiere á la personalidad del poeta, y grandiosa en lo relativo al asunto; 2.ª, los obstáculos que forman el nudo deben ser grandes y difíciles, pero verosímiles; 3.ª, el desenlace feliz ó desgraciado, según lo reclame la acción, que es la que debe quedar cumplida.

9. *Grandeza*.—La acción del poema épico debe ser grande y hasta heroica, pues la nobleza y sublimidad de este género poético así lo exige. Consiste esta grandeza en que lo mismo la acción que los medios de llevarla á cabo exciten, por su importancia, de tal modo nuestra admiración y entusiasmo, que fácilmente eleven nuestro ánimo á una esfera de perfección y sublimidad muy superior á la de la vida que nos rodea. Como medio indispensable para aumentar esta grandeza, los preceptistas aconsejan la intervención en la misma de seres sobrenaturales, á cuya intervención llaman *máquina* (1) ó *maravilloso* (2) *épico*.

Sobre este punto indicaremos las siguientes observaciones:

1.ª La intervención de seres sobrenaturales no debe hacerse hoy á imitación de los antiguos, toda vez que nuestras creencias no lo permiten. 2.ª La máquina ó maravilloso es una exigencia de la epopeya; pues reclamando ésta poner de manifiesto las ideas y sentimientos de una civilización, quedaría incompleta si no se expusiese la parte religiosa de la misma. 3.ª Debe en un todo ser conforme al ideal religioso de la sociedad en que el poeta vive. 4.ª La máquina antigua, en la cual se ponían á contribución los dioses del Olimpo, dividiéndolos en dos bandos y obrando en unión con el protagonista, anulaba esta primera personalidad, privándola de su mayor interés. 5.ª La máquina moderna no ofrece este peligro, pues la *voz de la conciencia*, el *sentimiento del deber*, los *ensueños*, *presentimientos*, etc., sobre ser auxilios divinos tan eficaces como los antiguos, en ningún caso privan al hombre de la libertad de obrar, y por tanto de su mérito y demérito.

(1) De *machina*, invención por medio de la cual se hace alguna cosa.

(2) De *mirabalis*, admirable, derivado de *mirari*, mirar con ahinco.

10. *Interés*.—Puede ser una acción grande y heroica, y no aparecer, así y todo, el interés que se exige en la epopeya. Consiste esto en que el interés del poema épico no es el de un individuo ó el de una familia, ni tampoco el de una aspiración social aisladamente, tal como la religiosa, política, científica, artística, guerrera, etc., sino que se refiere á todos y á todo. He aquí la gran dificultad de esta portentosa creación humana, cuyo autor debe reunir, á un genio privilegiado, una cultura general (1).

LECCIÓN XLIV.

Continuación.

1. Personajes épicos: su división y estudio.—2. Número y condiciones de los mismos.—3. Caracteres y costumbres: igualdad, conveniencia, semejanza y riqueza de los caracteres.—4. Plan de la epopeya y partes que abraza.—5. Forma externa: estudio que abraza.—6 Clases de poemas épicos: poema histórico, cómico, epinicio, cuento y leyenda.—7. Modelos de cada uno.

1. Llámanse *personajes épicos* los individuos encargados del desarrollo de la acción. Se dividen en *principales* y *accesorios*, según la parte más ó menos importante que en ella toman; y todos ellos intervienen en la misma auxiliando ó entorpeciendo la acción del *protagonista*, que es aquel que descuella sobre los demás, y á cuyo cargo está la empresa que se ha de ejecutar. En los personajes debe estudiarse su *número* y *condiciones* y sus *caracteres* y *costumbres*.

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, pág. 491.

2. El *número* de personajes en la epopeya debe ser el que reclame la naturaleza de su acción.

Mas recordando que la grandeza é importancia de ésta no depende de la complicación interminable de incidentes, sino que, por el contrario, su mayor sublimidad requiere la sencillez ya explicada, se comprenderá que el número de personajes no puede ser muy subido.

Respecto á sus condiciones, aunque se preceptúa que los personajes principales sean de alta jerarquía, no lo creemos necesario; tanto más, cuanto que, de cumplirse con fidelidad este precepto, se falsearía en algunas ocasiones la verdad.

Lo mismo puede decirse del protagonista, el cual no siempre reune esa condición en los poemas modernos, según se ve en el *Fausto*, de Goëthe, y en el *Vasco de Gama*, de Camoëns, etc. Tampoco debe ser un tipo de perfección, por lo dicho al hablar de la novela.

3 *Caracteres* (1) y *costumbres* (2).—Hemos dicho que se llamaba carácter la inclinación *natural* que nos induce á obrar de un modo con preferencia á otro; y costumbre la inclinación *adquirida* que facilita nuestro modo de obrar. Fijada esta diferencia, señalaremos sus cualidades, que son: *unidad* ó *igualdad*, *conveniencia*, *semejanza* y *riqueza*.

Son *iguales* los caracteres y costumbres cuando se sostienen rigurosamente y sin contradecirse; *convenientes*, cuando obran en un todo conforme á su edad, sexo, estado, educación, temperamento, etc.; *semejantes*, si guardan conformidad con lo que la tradición histórica ó la verdad artística reclama; *ricos* ó *variados*, si las cualidades que les caracterizan son distintas y bien señaladas.

(1) De *carakter*, grabado, estampa.
(2) De *consuetudo*, repetición de actos.

Sobre si deben ser los caracteres individuales, típicos, ó compuestos, y en este último caso, si debe predominar el elemento singular ó personal, ó el típico ó ideal, diremos sólo que esta alta cuestión de crítica literaria se resolverá en un sentido ó en otro, según sea el criterio que el autor tenga sobre el fondo de la obra literaria, punto ya estudiado en la lección XIII.

Reglas. 1.ª Cuando un personaje desmiente su carácter en un momento dado, si es por motivo poderoso, no falta á la igualdad del mismo. Tal sucedería con el avaro que se mostrara espléndido en alguna ocasión por causa del miedo. 2.ª Tampoco se falta á la conveniencia cuando algún carácter es contrario á las condiciones de su clase, siempre que esté bien sostenido y se muestre como una excepción de esa regla general. Tal sucedería atribuyendo á un viejo un carácter ligero y frívolo por carecer de juicio, ó á un valiente temores supersticiosos y pueriles, por efecto de su ignorancia. 3.ª La semejanza requiere un gran conocimiento de la historia, si el personaje es histórico, y una atenta observación y claro talento, si no lo es. 4. La acertada variedad de caracteres sólo puede conseguirse con un profundo conocimiento del corazón humano.

4. *Plan.*—El desarrollo del plan épico abraza cuatro partes, á saber: *proposición*, *invocación*, *narración* y *exposición*. Las reglas generales á todo plan literario quedan ya señaladas en la novela.

En la *proposicion* anuncia el poeta épico su asunto, que debe ser expuesto con brevedad, modestia y claridad; pues esta parte no consiente elevar la entonación, según aconseja Horacio: *Non fumum ex fulgore, sed ex fumo lucem dare cogitat.*

En la *invocación* implora el poeta el auxilio de alguna divinidad para llevar á feliz término su obra. Homero junta la proposición y la invocación en la *Odisea;* Virgilio las separa en la *Eneida.*

Esto no tiene gran importancia; lo que conviene es tener en cuenta lo dicho al hablar de lo maravilloso, para saber cómo puede emplearse hoy la invocación.

En la *narración* el poeta refiere los hechos, desarrollando la acción hasta el fin.

Esta es la parte principal y la que reclama un talento más claro y una imaginación más rica para pintar con vivos colores los hechos que se narran, los cuales pueden ser directamente referidos por el poeta, ó puestos en boca de los persona·es, en cuyo caso se llama *exposición* Este último modo es más dramático y de mayores efectos, según dijimos en la novela.

La narración épica no exige el orden cronológico de la historia, sino el poético ó preterlógico.

Podrá, por tanto, con gran belleza de la obra, empezarse desde alguno de sus momentos supremos, siempre que se deje á narraciones sucesivas el cuidado de explicar su origen. Deben, pues, combinarse la narración y la exposición, dominando, según queda dicho, esta última.

5. Respecto á su *forma externa*, el poema épico se divide generalmente en partes proporcionadas, que se denominan *cantos* ó *libros*. Homero dividió en veinticuatro su *Ilíada* y *Odisea;* Virgilio, en doce su *Eneida*. El estilo y el lenguaje se deduce de todo lo dicho: debe dominar en uno y otro una gran elevación y majestad, unida á una sublime sencillez. La versificación es ordinariamente el endecasílabo, y su combinación métrica la *octava real;* aunque modernamente se han introducido diferentes metros y combinaciones para señalar mejor la variedad de las situaciones y destruir la monotonía.

Aunque un ingenio privilegiado puede vencer estos obstáculos, como los venció Homero, no hallamos razones valederas para oponernos á esa innovación.

6. La poesía épica abraza, según los preceptistas modernos, diferentes clases de poemas,

llamados mayores y menores. Los primeros, además de la epopeya ya estudiada, comprenden el *poema histórico* y el *heroico-cómico;* los segundos el *epinicio*, el *cuento*, la *leyenda*, las *narraciones épicas*, etc.

Señalaremos sumariamente en lo que consiste cada una de estas clases, reservando el didáctico para las composiciones mixtas. Para más ampliación, véase nuestros *Principios de Literatura general.*

El *poema histórico* tiene por objeto mostrar la belleza de aquellas grandes empresas en que un pueblo ó una civilización ha rayado á mayor altura.

Las guerras con pueblos menos civilizados, las luchas sostenidas por la independencia de la patria y los triunfos conseguidos por defender un ideal más perfecto de justicia y moralidad, son otros tantos asuntos de esta clase de poemas. Su diferencia de la *epopeya*, en que ésta envuelve en su fábula toda la cultura de una civilización, al paso que el *poema histórico* se concreta únicamente á narrar la gigantesca empresa que refiere.

El poema *heroico-cómico* tiene por objeto: ó ridiculizar hechos que son injustamente apreciados por una falsa y pobre educación, en cuyo caso el poema se llama *cómico;* ó añejas preocupaciones que se oponen al progreso de la moral y el buen sentido, y entonces se llama *parodia* (1) ó poemas paródicos; ó el extravío de una época en la que el capricho, la locura, la pasión, etc., son los principales consejeros, y entonces se llama poema *satírico*.

Epinicio ó *canto épico*, como su nombre indica, es un canto de victoria que expresa con más extensión que la oda y el himno, y en forma más narrativa, el hecho que describe ó el héroe que solemniza. Pueden servir de mo-

(1) Del griego *parodia*, imitación burlesca de una obra de literatura.

delos *Las Naves de Cortés destruídas*, por N. Moratín, y la *Inocencia perdida*, de Reinoso.

El *cuento*, poema por lo común de pocas dimensiones, no necesita tener por asunto un hecho histórico, sino que puede tratar leyes morales, ó costumbres y usos sociales, por medio de acciones creadas por la fantasía del poeta. Puede citarse por ejemplo el *Don Juan* de Espronceda.

La *leyenda* se distingue del cuento en que exige un elemento tradicional en su acción y es de mayores dimensiones, acercándose más á la concepción épica. Espronceda, Zorrilla, el Duque de Rivas, Arolas y Bécquer han sobresalido entre ellas.

7. Como modelos de cada una de las clases de escritos correspondientes á la poesía épica, pueden citarse los siguientes. Respecto á la verdadera epopeya, los críticos modernos están acordes en señalar sólo con este nombre las tres epopeyas, *oriental*, *clásica* y *cristiana*, que son: el *Ramayana*, de Walwski; la *Ilíada*, de Homero, y la *Divina Comedia* del Dante. Respecto al poema histórico, citaremos el *Mahabaratha*, de Veda Yyasa; la *Odisea*, de Homero; la *Eneida*, de Virgilio; el *Orlando furioso*, de Ariosto; la *Jerusalén libertada*, de Tasso; *Las Luisiadas*, de Camoëns; la *Araucana*, de Ercilla; el *Bernardo*, de Valbuena. Respecto al poema heroico-cómico, citaremos como más conocidos la *Gatomaquia*, de Lope de Vega; la *Mosquea*, de Villaviciosa; el *Facistol*, de Boileau; el *Rizo Robado*, de Pope; los *Animales parlantes*, de Casti, y el *Zorro*, de Goëthe (1).

LECCIÓN XLV.

Poesía dramática.

1. Etimología, definición y explicación del drama en general.—2. Origen filosófico é histórico del mismo.—3. Partes que comprende su estudio.—4. Asunto.—5. Acción y sus cualidades.—6. Personajes dramáticos.—7. Plan, estilo y versificación.

1. La palabra *drama* (2) significa etimológicamente *acción*, por lo que poesía dramática vale tanto como *poesía en acción*. Definiremos, pues, el drama *un poema que tiene por objeto presentar las bellezas y ridiculeces de la vida humana, mediante la representación de una acción adecuada á su objeto*. Su fin, como dice Mme. Staël, es conmover el alma ennobleciéndola. Pueden explicarse los términos de esta definición, en lo que tienen de común, recordando los de la novela.

(1) Véase nuestros *Ejercicios de análisis*, páginas 491 á 500.
(2) De *dran*, obrar, ser activo.

Como se ve, el carácter distintivo de este género literario, del cual se derivan la mayoría de sus reglas especiales, es el de la representación. En la poesía dramática no se narra la acción como en la épica, ni se expone como en la novela, sino que se vuelve á ejecutar ante los espectadores. No es, por tanto, la acción lo que distingue este género del épico, novelesco, etc., según ordinariamente se afirma, sino su representación.

2. El origen del drama puede también considerarse *filosófica é históricamente*. El primero se deriva del interés que inspira al hombre todo lo que á él se refiere, y de donde nace la facilidad y placer con que remeda y ve remedar las faltas y virtudes ajenas; el segundo, de las fiestas que los griegos celebraron en honor de *Baco*, y que, como en otros pueblos, tienen un origen religioso.

3. En la poesía dramática, igualmente que en la epopeya y novela, debe considerarse el *fondo* ó asunto; la *forma interna*, ó sea la acción, los personajes, el plan, y la *forma externa*, ó sea el diálogo, estilo, lenguaje y versificación.

4. *Asunto*.—El asunto de la poesía dramática es el hombre; pero el hombre, no como lo abraza la poesía lírica y la épica, ó sea presentando sus sentimientos y aspiraciones sin aten-