

llevan varias señales de la rudeza en que la dramática estaba en su tiempo entre los romanos. Comienzan con prólogos, que provienen algunas veces del asunto: confunden en ocasiones la representación y la acción, despojándose el actor de su carácter para hablar al auditorio: tienen demasiado ingenio y truhanería, demasiada agudeza de conceptos, y mucho juego de palabras: pero también reúnen más variedad y fuerza, y caracteres más denotados que los de Terencio.

No hay cosa más delicada, pulcra y elegante, que los dramas de este. Su estilo es un modelo de la más pura y graciosa latinidad: Su diálogo es siempre decente y correcto: su narración se distingue por aquella sencillez pintoresca que jamás deja de agradar. Las situaciones que introduce son á veces tiernas é interesantes. Si decae en alguna cosa, es en viveza y fuerza, y en la falta de variedad en los caracteres y enredos. Copió á Menandro; y se dice que no le igualó. Júlio Cesar en la vida de Terencio, atribuida á Suetonio, dice:

*Tu quoque tu in summis, ò dimidiata Menander,
Poneris, et merito, puri sermonis amator.
Levibus atque utinam scriptis adjuncta foret vis
Comica; ut æquato virtus polleres honore
Cum grecis; neque in hac despectus parte jaceres.
Unum hoc maceror, et doleo tibi deesse, Terenti.*

Véase la lección antes dicha.

CAPITULO XXXVII.

Comedia española.

AL entrar en el exámen de la comedia moderna, lo primero que se presenta es el teatro español. En efecto, ni en los siglos XV. y XVI. tenían unas farsas como las de Lope de Rueda, y de Naharro el de Toledo, las naciones que después han descollado tanto en la dramática; en el XVII. tuvieron un ingenio tan fecundo como el de Lope de Vega. Los estrangeros han tomado muchos y muy útiles materiales de la rica invención de Lope; el que sino fué el creador de la buena comedia, la hizo nacer á lo menos echando el germen en sus composiciones. También tomaron no poco de los sucesores de Lope; y habiéndolo confesado ellos mismos, poco importa que lo desconozcan hoy algunos de sus compatriotas.

Sobre la historia de la comedia española me refiero al arte poética de Luzan lib. III. cap. 1.º: pues desde los tiempos de este ilustrado y juicioso autor, hay poco que añadir á la historia de nuestro teatro. En él al capítulo 17 del mismo libro se pueden también ver los defectos más comunes de nuestras comedias; y en la lección XLV. de Blair se hallan mis observaciones para hacer escusables dichos defectos en el estilo, en el plan, y en las costumbres. Ciertamente que visto el origen de estos defectos puede aventurarse, que no se habrían eximido de ellos, en iguales circunstancias, los que en mejores tiempos han dado lustre á la dra-

mática. Pasemos á caracterizar los autores, que mas han sobresalido en la comedia española.

Lope de Vega sino escribió 1800 comedias, como dijo Montalva, compuso á lo menos 700. Siendo tantas no podian menos de resentirse de la precipitacion en la eleccion del asunto, y en la disposicion y conducta. Solo pensó en satisfacer á un vulgo que no conocia el decoro teatral; y que era mas amigo de la novedad, de lo maravilloso, y del encanto de la versificacion, que de la buena conducta ó de la trama. Aun por esto es de estrañar, que en medio de tan reprehensible abandono, y en fuerza solo de su imaginacion, atinase con muchos caracteres bien dibujados, situaciones felices, y golpes de sorpresa y grande interes.

Calderon es quien dió otro ser á la escena y conserva aun en ella la primacia. Fué hombre instruido; pero no podia contener la travesura de su ingenio. Asi desatienda la historia, y las reglas mas obvias del arte, por enmarañar bien un asunto. Este era su fuerte, y le atraia la admiracion y el embeleso de los espectadores. Fué ménos arreglado en las comedias históricas, que en las de asuntos fingidos, y de capa y espada; las que abandonadas á su mérito intrinseco necesitaban sobresalir mas en la fuerza cómica. Casi todas las buenas comedias de Calderon son notables por el enredo; y como la solucion no es ménos feliz, pertenecen propiamente á esta clase.

En las comedias de carácter fué bastante feliz Moreto; debiéndolo acaso al estudio

de las farzas antiguas; en las que pudo aprender á dibujar con fuerza y con gracia. En la de *el lindo don Diego* hizo ver, que sabia urdir una trama con la mayor regularidad é interes; y que pintaba con las palabras con tanta enregia y correccion, como otros con las acciones. Son admirables algunos trozos de *la tia y la sobrina*. En *el desden con el desden* hay no pocos singulares por su naturalidad, rapidez, y finura. Pero en el lindo don Diego apenas veo un pensamiento, ni un verso, que no sea natural, festivo y feliz. En esta, y en *el parecido en la corte*, fué donde llevó el enredo, y la solucion á su mayor punto. Pero en todas, y aun en las desarregladas, sobresalió en la parte del diálogo, y en la sal y fuerza cómica. Puede y debe tacharse de inmoral en ocasiones. Pero esto es bastante general en nuestro teatro, en el ingles; y, estoy por decir, que en todos; y no fué particular en Moreto.

Rojas estudió no poco á Calderon, y se dejó llevar de la ligereza, con que este se empeñaba á veces en lances inverosímiles. Tenia sin duda gracia, y sabia arreglar un drama como lo hizo *en el amo criado*. Tambien comprobó su destreza en la pintura de caracteres en *don Lucas del Cigarnal*, manifestando al mismo tiempo que sabia ser sencillo. Cuando deliraba, por ser sublime, con la galanura de estilo, argumentos conceptuosos, discursos prolijos, y metáforas ó trilladas ó sutiles; lo hacia sin desconocer que era un delirio. En esta última comedia, y en la de *casarse por vengarse*, hizo

ver, que se paraba poco en las reglas; pues en aquella la escena es ambulante; y en esta la accion acaba con la primera jornada, siendo la segunda y la tercera una nueva accion, verdaderamente trágica, que demuestra los efectos de un casamiento por venganza.

Moreto y Rojas crearon un nuevo género de comedia, llamada de figuron; mas entretenida y chistosa, y dirigida á pintar y ridiculizar la sandez y estravagancia de algunas personas, que no son raras en la sociedad; siendo por lo mismo muy útil la moral que resulta de hacerlas ridiculas.

A ejemplo de estos compuso don Juan de la Hoz *el castigo de la miseria*; en que pinta al avaro don Marcos con una gracia original, que en nada se queda atras á la que reina en la *Autularia* de Plauto, y *el avaro* de Moliere.

Don José Cañizares cultivó tambien este género en *el domine Lucas*: y en esta, en la de *el montañes en la corte*, y *el picarillo en España*, descubrió con fuerza su talento de caracterizar; aunque dejándose llevar á veces del empeño de exagerar una estravagancia.

No menor acierto y sal tuvo don Antonio Zamora en *el hechizado por fuerza*; que es por otra parte bastante regular en su plan.

El aliñado y culto don Antonio Solís escribió la comedia de *un bobo hace ciento*; en la que don Cosme obra y habla siempre segun su carácter, y con sencillez. No tienen esta última prenda los razonamientos

de don Luis, y de doña Ana. El desenlace es feliz: pero las costumbres son como todas las del teatro de aquel tiempo, con poca delicadeza en el carácter de las mugeres. Mayor aplauso grangeo á este autor *el amor al uso*, por el arreglo de las unidades, seguimiento de la trama, pintura graciosa y urbana de las costumbres y los caractéres, y solucion fácil: pero es fria por no tener la bastante fuerza cómica. En la comedia de *amparar al enemigo* se advierte una trama regular, pero comun: y el tiempo y el lugar estan algo quebrantados. En la de *el alcazar del secreto* son demasiado uniformes los caractéres: y en fin en todas las comedias de Solís se nota esta misma uniformidad; como tambien la de los lances, y aun ideas.

Don Fernando de Zárate escribió *la presumida y la hermosa*; que con una duracion de tiempo escesiva, y no necesaria, tiene situaciones cómicas, estilo propio, y buena espresion de caractéres. Fué feliz en la eleccion del asunto y, si los demas hubiesen tenido igual tino en esta parte, y el mismo acierto en el desempeño; nuestro teatro seria el mas moral y perfecto de todos los modernos.

Esto intentó don Nicolas Fernandez de Moratin en *la petimetra*; comedia arregladísima en accion, lugar, y tiempo, y con todas las prendas que da el arte: pero sin la fuerza cómica que sazona esta representacion, ni lance que suspenda, y haga ingenioso y apreciable el desenredo.

Igual acierto en la eleccion tuvo Trigue-

105 en *los menestrales*: pero no está bien sostenido el carácter de Cortines; ni conspiran á un fin las resultas de los designios diversos de los personajes.

El *viejo y la niña*, *la comedia nueva*, el *baron*, y *la mogigata* de don Leandro Fernandez de Moratin, reunen prendas sobresalientes en su género, y algunos defectos. *El viejo y la niña* no tiene el plan que pedia el designio del autor de manifestar la incongruencia de estas edades para unirse en matrimonio: pues supuesta la pasión de Isabel á don Juan, y supuesto el engaño con que la han hecho casar con don Roque; aunque este no fuera viejo, habria sucedido lo mismo con corta diferencia. Hay falta de gradacion en el enredo, porque desde el principio al fin dicen y hacen casi una misma cosa los dos viejos, y los dos jóvenes proceden tambien con igual ó semejante uniformidad. Pero esta falta se encubre en parte con la buena versificación, la rapidez del diálogo, la verdad y frescura del colorido, y feliz espresion de los caracteres de Muños y don Roque, siempre divertidos, siempre cómicos. *La comedia nueva* tiene un cuadro reducido, pero acabado. La prosa es bellísima, con el mismo fresco de colorido que *el viejo y la niña*: verdad en el diálogo, espresion de caracteres, y lenguaje cómico. Pero el ridiculo que arroja esta comedia no es acaso muy moral; pues recae en gran parte sobre un hombre honrado, que llevado de la necesidad, é inducido de un pedante, se arroja á escribir una comedia para

socorro de su familia. El ridiculo de *el baron* es muy puro, muy moral, muy útil. El carácter de este no es tan feliz como el de la tia Mónica, y el de don Pedro; pues no tiene en si bastantes recursos para deslumbrar, y así no deslumbrá sino á la tia Mónica: y conocidas desde el principio las calidades y las mañas del baron, no hay verdaderamente enredo; porque no hay suspension: no hay dudas en los personajes. El autor habria acertado en poner mas veces en contraste el carácter de este con el de don Pedro; el único, ó el mas á propósito para ponerlo en conflicto. Abunda la comedia de excelentes máximas: tiene modismos muy felices, un verso siempre fluido, y mucha gracia; aunque es á veces excesivo el gracejo. Los caracteres de don Luis y de don Martin en *la mogigata* están bien delineados. Pero doña Clara no es siempre tan astuta y sagaz, como debiera serlo una mogigata, pues tiene golpes de tonta. Las máximas indican un gran conocimiento del corazón del hombre y de los vicios de la sociedad: estan dichas á tiempo: hacen excelente efecto: y se hallan vertidas con economía. El lenguaje sencillo y propio, y la facilidad del verso, hacen sumamente natural el diálogo; que tiene mucho y puro gracejo, animado del gesto.

ADICION. Escrito é impreso esto en las lecciones publicó posteriormente este distinguido autor la comedia *el sí de las niñas*; de la cual me abstengo de hablar, no tanto por el encono con que sus admiradores recibieron mi critica franca é ingenua, cuan-

to por la situacion en que hoy se halla ; y me dicta no añadir afliccion al afligido.

Para la perfeccion de la comedia española, convendria reunir la invencion y trama de Calderon, y el diálogo y fuerza cómica de Moreto ; con la espresion de caractéres, la regularidad del plan, y el decoro y buen gusto que generalmente reinan en las de Moratin, y algun otro moderno. Véase la leccion xiv.

CAPITULO XXXVIII.

Comedia francesa.

Los caractéres generales del teatro cómico frances son ser correcto, casto y decente. Ha dado varios escritores de distincion ; como Regnard, Dufresny, Dancourt y Marivaux. Pero el que justamente está al frente de todos sus cómicos, es Moliere.

Hay quien dice, que este es el poeta cómico mas sobresaliente de todos los tiempos, y paises ; y que no se encuentra uno que merezca serle preferido. Moliere satirizó siempre y solamente, el vicio y las extravagancias. A este fin escogió una gran porcion de caractéres ridiculos, peculiares del tiempo en que vivia ; y generalmente los ridiculizó con acierto. Poseia en sumo grado el talento cómico, y aquel chiste necesario para hacer reir inocentemente. Sus comedias en verso, tales como el Misanthropo, y el *tartuffe* ; ó el hipocrita, son una especie de comedia noble ; en que es-

pone el vicio con una sátira elegante y urbana. En las que escribió en prosa, aunque ridiculizo mucho, no dijo cosa que ofenda á un oido modesto ; ó que haga despreciable la virtud. Pero Moliere tuvo tambien algunos defectos. Atendiendo mas á manifestar los caractéres con fuerza, que á conducir bien la trama, y no preparando bien el desenredo ; lo hizo á veces de una manera inverosimil. Las comedias en prosa estan llenas de discursos largos, que disminuyen el interes ; y en algunas de las mas chistosas es demasiado bufon. Sus principales comedias son *el tartuffe* en el estilo de la comedia grave, y *el avvaro* en el de la alegre. Véase la misma leccion.

CAPITULO XXXIX.

Comedia inglesa.

DEL teatro ingles debiéramos prometernos mayor número de caractéres originales en la comedia, y golpes mas felices de genio y humor, que los que pueden encontrarse en los demas teatros modernos. La comedia ciertamente tiene mas campo : y pudiera escribirse con mas libertad en Inglaterra que en otras partes. Pero por desgracia con esta libertad y fraqueza de espíritu cómico se ha juntado tal espíritu de licenciosa indecencia, que deshonorá á la comedia inglesa ; haciéndola inferior á la de todos los paises desde los dias de Aristófanes.

Sin embargo la primera edad de ella no

estuvo inficionada de este espíritu de licencia : pues no se pueden acusar de inmora- les los dramas de Shakespeare, ni los de Benjohnson. El carácter general de las de Shakespeare es igual al de sus tragedias ya explicado. Johnson es mas regular en la conducta del drama ; Pero duro y pedan- tesco, aunque no destituido de ingenio dramático. En las de Beaumont y Fletcher se descubre mucha imaginacion é inven- cion, y se encuentran pasages hermosisimos. Pero en general abundan las de uno y otro de incidentes romancescos é inverosímiles, caractéres exagerados y violentos, y alusiones bajas y groseras. Tambien es preciso observar ; que dependiendo en gran parte la comedia de la moda dominante, envejece mas pronto que cualquier otro escrito : y en mudándose las costumbres públicas, y el tono de la conversacion, la comedia pierde la gracia de agradarnos ; y aun llega á sernos molesta. Aun por esto Plauto parecia mas anticuado á los romanos en tiempo de Augusto ; que nos parece ahora á nosotros.

Hasta la restauracion del rey Carlos II no llegó á apoderarse de la comedia inglesa la licencia, que entónces inficionó á la corte y á la nacion entera : y despues de dicha restauracion, el primer dramático de nota fué Dryden. En las comedias de este, como en todas sus obras, se encuentran muchos golpes de ingenio, junto con grandes descuidos, y señales visibles de la precipitacion con que escribia. Como solo trataba de agradar, adoptó las mane-

ras disolutas de su tiempo : y llegó á tanto la indecencia de algunas de sus comedias ; que aun en aquella edad fué preciso prohibir su representacion.

Despues de Dryden los cómicos de mayor nota han sido Cibber, Vanburgh Farquhar y Congreve. Cibber en algunas de sus comedias se distingue por el alma y vivacidad ; pero los incidentes son tan violentos, que todas han caido en el olvido ; á escepcion de *el marido descuidado* y *el marido provocado*. La 1.^a se distingue por la urbanidad y soltura del diálogo, y por una moral tolerable en las mas de las escenas. La 2.^a, obra de Vanburg y de Cibber, es acaso en el todo la mejor comedia inglesa. Tiene dos tramas : pero esta irregularidad, ó este defecto se compensa con la naturalidad de los caractéres, las pinturas delicadas, y los golpes felices y frecuentes de gracejo. Vanburg tiene espíritu, ingenio y soltura ; pero es sumamente grosero é indecente, y uno de los autores cómicos ingleses de mas mala moral. Congreve es sin disputa un escritor vivo, ingenioso y brillante. En sus comedias hay caractéres bien pintados, y mucha accion. Su principal defecto en calidad de cómico es el escetivo ingenio que manifiesta inoportunamente, y donde debia valerse de una conversacion natural y fina. Farquhar es ligero y festivo, ménos correcto y brillante que Congreve, pero mas suelto, y acaso de tanta fuerza cómica. Sus dos mejores comédias son *el oficial de bandera* y *el bello stratagemata*. Pero

en general las comedias de Farquhar y de Congreve tienen una tendencia inmoral.

Por fortuna, de algunos años á esta parte hay una reforma conocida en la comedia inglesa. Las últimas de alguna consideracion están ya limpias de las oscenidades de los antiguos; y sino tienen la soltura, el espíritu, y la sal de las de Congreve; tienen á lo ménos una moral inocente. *Véase la lección XLV.*

CAPITULO XL.

Comedia sentimental.

DE la reforma referida arriba son verdaderamente deudores los ingleses al teatro frances; el cual de algunos años á esta parte ha dado una especie de comedia de un tono mas grave que los mencionados. Esta comedia, llamada seria, tierna ó sentimental, y por sus antagonistas *Urona*, no es invencion del todo moderna. *La Andria*, de Terencio, participa de este carácter; y como Terencio copió á Menandro, podemos creer, que este las hizo tambien de la misma clase. La naturaleza de esta composicion no escluye enteramente la jovialidad y el ridiculo. Pero pone su principal conato en las situaciones tiernas é interesantes: aspira á ser sentimental; y tocando el corazon por medio de incidentes graves nos causa placer; no tanto con la riza, como con las lágrimas que nos hace derramar.

Los amantes sabedores de su amor, del ingles Steele, es comedia que se acerca á las de esta especie; y que siempre ha sido bien recibida del público.

En frances hay varias de esta especie, de mucho mérito, y no menor reputacion. Tales son *Melania*, y *la preocupacion al uso*, de la Chaussée; *el padre de familias*, de Diderot, *la Cénia*, de madama Graffigny; y *la Nanina y el hijo pródigo*.

Por este género tenemos en castellano *el delincuente honrado*. El tiempo á mi parecer se precipita un poco en el acto IV. La unidad de lugar está observada con demasiada esrupulosidad: y el acto último es mas confuso y tragico, que tierno. El carácter de don Simon es original: y está pintado con fuerza y gracejo; y este y el de don Anselmo son los dos mas bien denotados. Los de don Justo y don Torcuato no tienen aquellos rasgos ó facciones que debieran distinguirlos: y ámbos manifiestan las mismas ideas, la misma sensatez, la misma probidad é integridad. El carácter de Laura tiene mas impetuosidad que ternura. La prosa es poetica, enérgica y expresiva; y si se le puede objetar algo, es ser en ocasiones demasiado periódica.

Sobre las disputas que hubo en Francia, cuando apareció esta comedia, véase lo dicho en la lección XLV. Lo cierto es, que como dice un gran crítico; «hay muchas comedias muy buenas, donde solo reina la alegría; otras enteramente serias; otras mistas y otras donde es tanta la ternura, que nos hacen derramar lágrimas. No se

debe escluir ninguno de estos géneros : y si se me preguntara cual es el mejor ; diria , que el que esté mas bien desempeñado . »

En general, cualquiera que sea la forma de las comedias , puede estimarse siempre por una señal de los progresos en la civilizacion ; y se puede decir que entre nosotros va haciendo el gusto los mismos progresos que entre los griegos ; al ver que el público recibe favorablemente composiciones del mismo tono y espíritu , que las que divertian á los griegos y romanos en tiempos de Menandro y de Terencio.

FIN.

INDICE.

ADVERTENCIA.

Pag. v

Introduccion.

ix

PARTE PRIMERA.

Principios generales de la Retórica y Bellas Letras.

CAP. I. <i>El gusto.</i>	1
CAP. II. <i>Crítica, genio y placeres del gusto.</i>	9
CAP. III. <i>Sublimidad de los objetos.</i>	14
CAP. IV. <i>Sublimidad en los escritos.</i>	18
CAP. V. <i>Belleza.</i>	24
CAP. VI. <i>Otros placeres del gusto.</i>	29
CAP. VII. <i>Origen y progresos del lenguaje.</i>	32
CAP. VIII. <i>Origen y progresos de la escritura.</i>	40
CAP. IX. <i>Estructura de las sentencias. Division de las varias partes de la oracion.</i>	44
CAP. X. <i>Sustantivos.</i>	45
CAP. XI. <i>Pronombres.</i>	52
CAP. XII. <i>Adjetivos.</i>	53
CAP. XIII. <i>Verbos.</i>	54
CAP. XIV. <i>Partes indeclinables.</i>	57
CAP. XV. <i>Lengua castellana.</i>	59
CAP. XVI. <i>Del estilo. Cualidades del estilo.</i>	64
CAP. XVII. <i>Propiedades esenciales de la sentencia.</i>	71
CAP. XVIII. <i>Unidad de las sentencias.</i>	76
CAP. XIX. <i>Energía de las sentencias.</i>	80
CAP. XX. <i>Armonía de las sentencias.</i>	87

CAP. XXI. Origen y naturaleza del lenguaje figurado.	97
CAP. XXII. Diversas especies de figuras. Metonimia, metalepsis, sinédoque.	104
CAP. XXIII. Metáfora.	105
CAP. XXIV. Alegoría y enigma.	110
CAP. XXV. Hipérbole.	112
CAP. XXXVI. Personificación.	114
CAP. XXVII. Apóstrofe.	118
CAP. XXVIII. Comparación.	119
CAP. XIX. Antítesis.	124
CAP. XXX. Interrogación y exclamación.	126
CAP. XXXI. Visión, ampliación y climax.	127
CAP. XXXII. Observaciones sobre el uso del lenguaje figurado.	129
CAP. XXXIII. Caracteres generales del estilo.	131
CAP. XXXIV. Estilo difuso y conciso.	132
CAP. XXXV. Estilo nervioso y débil.	136
CAP. XXXVI. Estilo árido y llano.	137
CAP. XXXVII. Estilo limpio, elegante y florido.	138
CAP. XXXVIII. Caracteres generales del estilo. Estilo sencillito, afectado vehemente.	140
CAP. XXXIX. Reglas para adquirir un estilo propio.	144

PARTE SEGUNDA.

Elocuencia y demás géneros en prosa.

CAP. I. De la naturaleza de la elocuencia.	148
CAP. II. Historia de la elocuencia.	152
CAP. III. Demóstenes.	157

CAP. IV. Elocuencia romana.	159
CAP. V. Cicerón.	161
CAP. VI. Decadencia de la elocuencia romana.	164
CAP. VII. Elocuencia moderna.	166
CAP. VIII. Diversos géneros de locución pública.	169
CAP. IX. Elocuencia de las juntas populares.	171
CAP. X. Elocuencia del foro.	176
CAP. XI. Elocuencia del pulpito.	181
CAP. XII. Conducta de un discurso en todas sus partes.	187
CAP. XIII. Exordio.	189
CAP. XIV. Proposition y división.	192
CAP. XV. Narración y explicación.	194
CAP. XVI. Parte argumentativa.	196
CAP. XVII. Parte patética, Peroración.	200
CAP. XVIII. Pronunciación ó recitación.	204
CAP. XIX. De los medios de adelantar en la elocuencia.	212
CAP. XX. Mérito comparativo de los antiguos y modernos.	220
CAP. XXI. Historia. Su unidad.	225
CAP. XXII. Requisitos en el historiador.	228
CAP. XXIII. Calidades de la narración histórica.	250
CAP. XXIV. Historiadores antiguos.	251
CAP. XXV. Historiadores modernos.	254
CAP. XXVI. Anales, memorias y vidas.	259
CAP. XXVII. Mejora de la historia.	241
CAP. XXVIII. Escritores filosóficos.	Ibid.
CAP. XXIX. Diálogos.	243
CAP. XXX. Cartas.	245
CAP. XXXI. Romances y novelas.	249
CAP. XXXII. Novelas españolas.	253

PARTE TERCERA.

Poesía.

CAP. I. Naturaleza, origen y progresos de la poesía.	255
CAP. II. Versificación.	260
CAP. III. Poesía pastoral.	267
CAP. IV. Bucólicos antiguos.	272
CAP. V. Bucólicos modernos.	275
CAP. VI. Drama pastoral.	276
CAP. VII. Poesía lírica.	277
CAP. VIII. Líricos antiguos.	279
CAP. IX. Líricos modernos.	280
Adición.	282
CAP. X. Poesía didáctica.	284
CAP. XI. Poetas didácticos.	286
CAP. XII. Sátiras y epístolas.	287
CAP. XIII. Poesía descriptiva.	290
CAP. XIV. Poetas descriptivos.	295
CAP. XV. Poesía de los Hebreos.	295
CAP. XVI. Naturaleza de la poesía épica.	300
CAP. XVII. Acción de la poesía épica.	302
CAP. XVIII. Actores ó caracteres de la poesía épica.	305
CAP. XIX. Narración de la poesía épica.	308
CAP. XX. Iliada y Odissea de Homero.	309
CAP. XXI. Eneida de Virgilio.	315
CAP. XXII. Farsalia de Lucano: Jerusalén del Tasso.	320
CAP. XXIII. Aventuras de Telémaco.	323
CAP. XXIV. Poesía dramática: tragedia.	325
CAP. XXV. Unidad de acción.	329
CAP. XXVI. Unidades de lugar y tiempo.	334
CAP. XXVII. Caracteres de la tragedia.	336

CAP. XXVIII. Sentimientos y estilo de la tragedia.	338
CAP. XXIX. Tragedia griega.	341
CAP. XXX. Tragedia francesa.	342
CAP. XXXI. Tragedia inglesa.	345
CAP. XXXII. Tragedia española.	347
CAP. XXXIII. Idea general de la tragedia entre las naciones referidas.	350
CAP. XXXIV. Comedia.	351
CAP. XXXV. Comedia griega.	354
CAP. XXXVI. Comedia romana.	355
CAP. XXXVII. Comedia española.	347
CAP. XXXVIII. Comedia francesa.	364
CAP. XXXIX. Comedia inglesa.	365
CAP. XL. Comedia sentimental.	368

UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON
CAPILLA ALFONSINA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA

6-2983 MICROFILMADO R-285

