

grandiosos, extraordinarios, singulares, de tal modo que sinteticen ó condensen el ideal de una época, de un pueblo, á veces de la humanidad entera. El poeta al inspirarse en ellos, y al idealizarlos, puede llegar á constituir una concepción orgánica completa, á que se da propiamente el nombre de *epopeya*. Las formas expresivas de este poema son ricas y variadas, ya narrativa, ya descriptiva, ó dialogada; su estilo es magestuoso, adornado magnífico; su lenguaje, correcto y elegante. Tales son “La Iliada” y “La Odisea” atribuidas á Homero; «La Eneida,» de Virgilio; «La Jerusalem Libertada,» de Tasso; «La Farsalia,» de Lucano, «La Araucana,» de Ercilla, etc.—El filosófico-social, que celebra á la humanidad en sus aspiraciones y tendencias, es la expresión artística de todos aquellos problemas que encierran la naturaleza y destino del hombre, y de las bellezas que atesoran. Los caracteres de este poema son: la intervención del elemento lírico ó subjetivismo, como resultado del juicio del autor acerca del problema que plantea en su obra; cierto giro didáctico que afecta en su fondo, y en su estructura en ocasiones; su tendencia á la alegoría y al símbolo; la libertad de que el poeta disfruta en todas las partes integrantes del poema, y la variedad de la acción, que puede ser grandiosa y extensísima, y otras veces ligera y aún humorística. Entre estos poemas se distinguen: los narrativos, como el «Don Juan,» de Lord Byron; los dramáticos, como «El Fausto,» de Goethe, y los mixtos, como «El Diablo Mundo,» de Espronceda.

El poema heroi-cómico ó burlesco es aquel en que desempeña gran papel el elemento satírico, y en que la bella realidad cantada en la epopeya aparece perturbada por la manifestación de lo cómico. Sus formas especiales son las mismas que las del épico heroico; los resor-

tes de lo cómico son: el contraste entre la grandiosidad de la forma y la pequeñez del asunto, entre lo extraordinario de la acción y lo insignificante de las causas que la motivan, ó la discordancia, en fin, de ideas y costumbres en las diferentes épocas de la civilización. Son notables la «Batracomiomaquia,» «La Mosquée» y otros.

El poema épico-naturalista tiene por objeto pintar, ó describir los cuadros ó escenas que nos ofrece la naturaleza. Su carácter es complejo y variado: es didáctico cuando expone las leyes naturales, como en el «Natura Rerum,» de Lucrecio; «Los Trabajos y los Días,» de Hesiodo, y «Las Geórgicas,» de Virgilio; por el contrario, si canta los sentimientos que la naturaleza inspira, contiene un elemento lírico preponderante. Las principales condiciones literarias de este poema son: gran novedad en los cuadros, que deben ser variados y diversificados de mil maneras, usando de vivos y ricos colores; el estilo, pintoresco y natural; el lenguaje, ameno y elegante; variado, flexible y muy armonioso el verso.

Poemas Epicos Menores ó Epico-Mixtos.—Los poemas épico-menores son composiciones poéticas de corta extensión, que por lo indeterminado de sus caracteres y lo heterogéneo de sus elementos no tienen cabida en ninguna de las especies enumeradas. Se caracterizan por la escasa grandeza del asunto, la corta extensión de la obra, la mezcla de elementos líricos, épicos y dramáticos, y la libertad en sus formas expositivas y expresivas. Algunos de estos poemas han recibido nombres especiales, tales son: el *cuento* (ó poema novelesco,) *la leyenda* y *la balada* épicas. El primero es una novela en verso, que tiene por asunto un hecho ficticio, del que se desprende una enseñanza moral generalmente, como «El Moro Expósito,» de don Angel de Saavedra; «El Estudiante de Sa-

lamanca,» de Espronceda; «El Vértigo,» de G. Núñez de Arce.—El segundo, la leyenda épica, 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,» «Las Tres Fechas,» de Becquer; y «El Montserrate,» de Virués. Los llamados idilios, de Tenyson, son verdaderas leyendas épicas.—Por último, la balada épica es un poema de corta extensión, en que se desarrolla un hecho novelesco, legendario ó fantástico, ó se describe una escena sencilla. Domina en él el subjetivismo de la lírica expresado en un sentimiento vago y melancólico, ó en un pensamiento profundo y filosófico. Como se ve, es difícil distinguirla de la balada lírica, sino es por un cierto carácter narrativo y épico que mezcla al precitado subjetivismo. Se han distinguido en este género, Goethe, Schiller, Burger y otros poetas alemanes, los mismos que en la balada lírica que ya tratamos en lugar oportuno.

Pertenece también á la poesía épica mixta, la Bucólica, cuyo objeto es celebrar los goces de la vida del campo, la alegría de los rústicos pastores, la caza y las faenas de la agricultura y que es «la expresión artística de la belleza de la vida humana desarrollada en íntimo contacto con la naturaleza.»

Los caracteres de esta poesía son: el subjetivismo inspirado por la contemplación de los objetos que se describen, el objetivismo que nace de los hechos que en él se narran, y el elemento dramático que domina en la forma externa ó expresión de este poema.

En el poema bucólico ha de encontrarse siempre en el fondo un sentimiento vivo y delicado; el lugar de la escena, que es el campo, debe ser descrito con primor y exacti-

tud; las situaciones deben variarse en relación con el asunto, el lenguaje como el estilo deben ser naturales, huyendo en ellos de todo refinamiento, impropio de campesinos, y de la rusticidad grosera, enemiga del arte. El poeta goza de amplia libertad en la elección del verso y la combinación métrica.

Las composiciones bucólicas pueden ser pastoriles, piscatorias, venatorias, etc., según el asunto especial en que se ocupen; pero lo interesante es que en todas se cumpla el fin que el autor se propone, que es el de deleitar el ánimo de los lectores con la pintura de cuadros frescos y risueños. Se divide este género en églogas é idilios, á causa de la mayor extensión de las primeras y de su forma (dialogada,) y la pequeñez relativa y forma de narración de los segundos; pero todas estas nimiedades á nada conducen églogas é idilios tienen una misma naturaleza, porque uno mismo es su fin y objeto, el de embellecer la vida del campo por medio de la expresión poética.

Los modelos en este género son: Teócrito, Bion y Mosco, en Grecia; Virgilio, en Roma; Tasso y Guarini, en Italia; Racán y Fontenelle, en Francia; Spencer y Pope, en Inglaterra; Gesner, en Suiza; y Garcilaso, Meléndez, Figueroa, Moratín y Herrera, en España.





## ARTICULO IV.

### Poesía Dramática.

La poesía dramática es la síntesis de los géneros anteriores, del lírico y del épico, cuyos elementos une y combina adquiriendo en virtud de esta unión nuevos caracteres, propios y exclusivos, que hacen de él un género mejor determinado y definido que cualquiera de sus componentes.

Poesía dramática es, así, la expresión de la belleza de la vida humana, subjetiva y objetiva, mediante la representación de acciones que se manifiestan con los caracteres de la realidad. La forma es siempre dialogada, á no ser que se trate del monólogo; y se representa por medio de la declamación con la concurrencia de varias artes, como la mímica, pintura, ect.

La importancia del poema dramático se deduce claramente de su carácter complejo, pues que no abraza aisladamente los hechos de la vida humana, y en uno solo de sus aspectos, como los géneros lírico y épico, sino que se extiende á toda ella y en todas sus manifestaciones sociales, hiriendo más vivamente el ánimo, y ejerciendo un mayor influjo en la vida social y las costum-

bres. Puede decirse que es el supremo y más difícil de los géneros poéticos, y el que actualmente divide con la novela el imperio sobre la sociedad.

Los elementos de la poesía dramática son relativos al fondo y á la forma. Al fondo pertenece la idea ó asunto y el fin que el poeta se propone; á la forma, que se divide en interna y externa, corresponden la acción, los personajes, el plan, y diálogo, estilo y lenguaje: los tres primeros, á la forma interna de la composición; los segundos, á la externa.

La idea ó asunto que sirve de fondo al poema dramático, difiere lógicamente de la acción ó argumento en que aquella idea ó asunto se encarnan ó realizan. Este fondo puede ser dramático simplemente, ó, á la vez, filosófico ó moral, según que el poeta se proponga desarrollar en aquél un conflicto entre encontradas pasiones, ideas é intereses, ó desenvolver una tesis ó principio filosófico-moral. En este último caso la obra gana mucho en importancia é interés.

La acción, elemento de la forma interna del poema dramático, comprende los hechos del hombre, impulsado por diversas ideas, sentimientos é intereses. La acción exige ciertas condiciones, que son poco diferentes de aquellas que exige la épica, diferencias motivadas por el genio especial de cada género. La unidad, por ejemplo, es más necesaria aún en el poema dramático que en el épico, pues que sus cortas dimensiones, su destino á la *representación* y el breve tiempo que esta debe durar, exigen que la acción marche rápidamente hacia su fin; si no el poema produce cansancio y deslucé la belleza del conjunto. Por la misma razón: los episodios han de ser pocos, muy pocos, y de muy cortas dimensiones: nada más los indispensables para el desarrollo de la acción y el cum-

plimiento del fin dramático que el autor se haya propuesto.

Es aquí oportuno tratar de las llamadas *tres unidades*, y sobre las que tanto se ha discutido: la unidad de acción, de que acabamos de hablar, la de lugar, y la de tiempo. Sobre la unidad de acción no hay quien difiera de parecer, ni siquiera suponiendo que alguna vez pueda ser sacrificada á otra cualidad; pero sobre las unidades de lugar y tiempo se ha discutido larga y, puede decirse que luminosamente, por los autores más concienzudos. Tomaremos, como siempre, el resumen de sus conclusiones, ya que otra cosa no permite hacer, ni la brevedad de este Compendio ni la humildad de los conocimientos de su autor.

La unidad de lugar exige que no varíe el local escénico desde un principio hasta el fin de la representación; la de tiempo, que el empleado en esa misma representación sea igual al que se supone tardó la acción en realizarse. No cabe duda que el empleo de estas dos unidades, junto con la observancia escrupulosa de la principal unidad, que es la unidad de la acción, puede contribuir, y de hecho contribuye á la acabada y fiel reproducción de las acciones humanas en la escena, siempre que tal observancia no importe el sacrificio de otras cualidades del poema, como su verosimilitud, su integridad y su interés. Puede ser inverosímil, en efecto, que en el breve transcurso de unas cuantas horas y en un mismo lugar, se verifiquen los actos, á veces complicados é inconexos aparentemente, indispensables para constituir la verdadera integridad de una acción dramática, ó para darle el interés respectivo. De aquí la necesidad del cambio de lugar ó escena, para suponer verificados algunos hechos necesarios al propósito del autor; de aquí también la necesidad de prolongar convencionalmente el tiempo en que

se supone pasa la acción del poema, para darle verosimilitud, integridad é interés á la composición.

La verosimilitud invocada por los partidarios de las *tres unidades* se vuelve, pues, contra ellos; y se ve claramente que, erigidas en regla absoluta, conducirían manifiestamente al absurdo.

La integridad de la acción exige que el poema dramático forme un todo acabado y completo, ó que tenga *principio, medio y fin*, según dejamos dicho en la épica. En el *principio*, llamado también *exposición*, se debe dar á conocer clara y sencillamente el asunto y cuanto sea necesario para la acabada inteligencia del mismo; en el *medio ó nudo* de la acción, se complica ésta con variados incidentes ó peripecias, propios para despertar el interés y mover el ánimo de los espectadores; y en el *fin, ó desenlace*, se resuelve la trama urdida en el curso de la obra.

La exposición requiere gran tacto y habilidad. Antiguamente se acostumbraba hacer esta exposición por medio de preámbulos artificiosos, como la intervención de seres sobrenaturales, ó por medio de monólogos ó diálogos; recursos que resultaban siempre, ó inverosímiles, ó fríos, monótonos y pesados. Hoy todos los autores se esfuerzan en dar á conocer los antecedentes de la acción, los diversos caracteres de los personajes, y cuanto es necesario para la acabada comprensión del asunto, desde las primeras escenas del poema. En el nudo hay que tener presente la sucesión natural y lógica de los incidentes, precabiéndose contra el prurito de querer sorprender la imaginación á fuerza de acumularlos y de ocurrir á lo imprevisto, pues que obrando de tal modo se llega á producir un efecto contrario, desviando la atención del objeto principal, disminuyendo el interés y determi-

nando la mayor confusión y trastorno; por último, en *el fin, ó desenlace*, hay que atender, á diferencia del desenlace ó catástrofe en el poema épico, á que sea inesperado, y hasta debe ocultarse cuidadosamente, si bien debe ser en todo caso motivado y lógico: lo inesperado no es lo absurdo, y lo extraordinario suele ser lo más natural en la poesía dramática, siempre que se halle de acuerdo con los ocultos resortes que mueven el corazón humano.

El interés en este poema no reside como en el anterior en los hechos ilustres, ó singulares, que representa, sino en la fuerza y profundidad de los afectos, en la energía y viveza de las pasiones, que entran en juego visiblemente ante el auditorio, y que hieren, digamos así, fuertemente sus sentidos, causando sorpresa, admiración, asombro ó estupor. Hay dos medios principales para conseguir tal resultado: la variedad y riqueza de los lances ó peripecias, y la trascendencia del problema planteado, junto con el vigor y colorido del carácter moral de los personajes, cuyos hechos, propósitos y fines nos inspiran vivas simpatías y profundas emociones. Esto último, es sin duda, más difícil que lo primero; pero la obra en que se consiga habrá adquirido el mayor grado de interés y de belleza á que aspira el arte en este punto.

La verosimilitud de la acción exige que esta sea probable, ó, por lo menos, posible. Una acción extraordinaria, grandiosa, sembrada de portentos ó maravillas, de inexactitudes é impropiedades psicológicas, de anacronismos é incongruencias, se oponen á esta cualidad, del mismo modo que los frecuentes cambios de escena, la ausencia de verdaderos caracteres en los personajes, de propósito ó fin determinado en el autor y la carencia de enlace lógico en los hechos que constituyen la trama del poema. No hay cualidad más necesaria en el poema dramáti-

co, y no hay ninguna otra de que se haya abusado más en las apreciaciones de una crítica literaria desatinada y exigente; y es que muy difícilmente se percibe cuándo hay impropiedad é inexactitud en la pintura de un carácter, y en los resortes ó móviles que impulsan al hombre á obrar de tal ó cual manera, y cuándo es conforme á lo que enseñan la psicología y la lógica. . . . . cuándo una acción es inadecuada para la representación poética, y cuándo no; cuándo es una monstruosidad, y cuándo es un fingimiento del arte, racional y lógicamente deducido de ciertos antecedentes.

Personajes.—Los personajes del poema dramático se dividen, como los del género anterior, en principales y secundarios. Entre los principales descuella el protagonista, que ha de sobresalir entre los demás, ya por su carácter singular, ya por sus cualidades generales, ya por sus especiales propósitos: magnánimo, extraordinario y heroico en la tragedia; ridículo sin bajeza en la comedia, distinguido en el drama. Lo esencial es que sea un *tipo* y á la vez un *carácter*: *tipo* en cuanto expresa ó representa cualidades comunes á muchos individuos, de manera que por extraordinario ó singular que aparezca, no sea una monstruosidad; un *carácter*, en cuanto representa estas cualidades de modo original y único.

Entre los personajes secundarios se distinguen los que ayudan, favoreciendo los designios y propósitos del protagonista y demás personajes principales, y los que á ellos se oponen, debiendo contribuir cada uno, según su carácter é importancia, al armonioso conjunto de la obra, y á realizar el fin que el autor en ella se propone. Lo importante es que todos interesen vivamente el ánimo del auditorio, así por las variadas situaciones en que necesariamente puedan encontrarse, como por sus cualidades

personales: que estén bien dibujados, esto es, bien caracterizados, de tal modo que se distingan fácilmente unos de otros: que sean variados, ó que posean las más diversas cualidades, para que de su contraste resulte el conflicto dramático; por último, que sean sostenidos y verosímiles, ó que no alteren ó varíen su carácter en el curso del poema, y que sean conformes con lo que enseña la tradición, la historia y las leyes del espíritu.

Plan, Estilo y Lenguaje.—El plan es el orden ó distribución de las diferentes partes de que consta el poema.

Para realizar este orden ó distribución, el poema dramático se divide en actos, y éstos en escenas. Los actos se marcan por el tiempo que dura la representación desde que el telón es levantado hasta que cae, y sirven para metodizar el plan, ordenar sus materiales, dar claridad al asunto, descanso á los oyentes y actores, evitar las inverosimilitudes de lugar y tiempo, y salvar, en fin, la delicadeza, decencia y consideraciones que al público se deben, suponiendo acaecidos en los *entre-actos* muchos hechos que no deben mostrarse á su vista.

El número de actos deriva de la naturaleza de la acción y de su perfecto desarrollo, y fácil, natural y lógica conclusión; debiendo encerrar cada uno, una parte de la acción principal, de extensión proporcionada á la extensión total de la obra. Todos, además, deben estar íntimamente unidos, de tal suerte, que no decaiga el interés y que mantenga fija la atención desde el principio hasta el fin del drama.

Los actos se dividen en escenas, que son las porciones de la obra en que se sostienen diálogos por unos mismos personajes, y que se significan por la entrada y salida de los actores al escenario. Como los actos, las escenas han de ser, en número y en extensión, proporcio-

nadas á la magnitud del poema; deben ser siempre motivadas, necesarias, y han de estar bien enlazadas, de modo que constituyan y realicen la unidad varia de la acción.

La forma propia de la poesía dramática es el diálogo, el cual debe ser fácil, natural, vivo y culto, y alejado cuanto sea posible de todo elemento estético meramente subjetivo ó lírico. Esta forma contiene el soliloquio ó exposición de los sentimientos é ideas de un personaje, hecha por él mismo. Debe ser natural, provocado por las circunstancias y preparado con grande habilidad; sin estas condiciones aquél resulta pesado, monótono, artificioso é inverosímil. Al soliloquio, en fin, se refiere el *aparte*, más inverosímil aún, y que acusa claramente la falta de habilidad del autor, que no supo dar á conocer oportunamente lo necesario para la cabal inteligencia del asunto.

El estilo ocupa, por decirlo así, un término medio entre dos extremos, el de la épica y el de la lírica: es menos pomposo que el de aquella, y menos engalanado que el de ésta. Su fácil naturalidad y soltura tiene un escollo que debe evitarse cuidadosamente, el de la vulgaridad prosaica, innoble, en que se pierde todo autor que carezca de un gusto fino y delicado. El lenguaje ha de ser correcto claro, culto, animado: grandioso y patético en la tragedia, festivo y familiar en la comedia, puro y elegante en el drama. Puede ser rimado ó no serlo; en todo caso ha de conservar los caracteres propios del poema. Cuando se emplee el verso, éste debe siempre estar en armonía con el carácter de la composición; prefiriéndose en castellano el endecasílabo consonantado, ó el libre, para la tragedia, el octosílabo para la comedia, y ambos para el drama propiamente dicho.

División del Poema Dramático.—En los preceptos

anteriores hemos procurado permanecer en la esfera general de la poesía dramática, sin descender á los especiales; ahora trataremos de éstos exclusivamente.

Por su origen y caracteres, el poema dramático se divide de modo natural y lógico en tres clases principales: *tragedia, comedia y drama* propiamente dicho.

La tragedia es la representación de acciones grandiosas y extraordinarias que terminan por una desgracia ó catástrofe. Además de las cualidades generales pertenecientes á toda acción dramática ha de ser capaz de inspirar el sentimiento de lo sublime, sobresaliendo de lo vulgar, sin que llegue, empero, á tener las grandiosas proporciones y complicación extraordinaria que ofrece la que sirve de fondo adecuado á la epopeya. El conflicto que de la acción resulte ha de ser intenso, las pasiones que entren en juego han de ser extremadas y enérgicas; los personajes de elevado carácter, de miras profundas, de firmes propósitos y de gustos distinguidos y singulares. La tragedia llamada *clásica* se señala por la sencillez de la acción y la observancia de las *tres unidades*.

El plan de esta composición está sujeto á las mismas condiciones que el de las demás obras dramáticas; su estilo debe ser severo, elevado, grandioso, patético; su lenguaje puro, correcto grandilocuente; la versificación, rotunda y armoniosa. El verso endecasílabo, consonantado, asonantado, ó libre, es el más propio para la tragedia.

En la docta antigüedad se distinguieron en la tragedia, Esquilo, Sófocles y Enrípedes: sus creadores y sus genios tutelares; en Roma, Vario, Mecenas y Séneca, muy inferiores á sus modelos griegos. En las naciones modernas, Shakaspeare es el representante de una escuela desigual, inarmónica, amiga de los contrastes más disparatados; que mezcla la luz con las sombras, lo sublime

con lo ridículo; pero que ofrece, en medio de la impetuosidad y desenfreno de la imaginación, las más bellas muestras de profundidad en las ideas, de energía y viveza en los afectos, y de vigor y verdad en las pasiones.

Más regular y culta es la tragedia francesa, cuyos representantes más esclarecidos, Corneille y Racine, procuraron imitar las tragedias más celebradas de los antiguos, logrando superar en muchos puntos á sus modelos helenos. En Italia cultivaron con éxito este género Trisino, Alfieri y Metastasio; y en España, Pérez de Oliva, Rojas, Calderón, Montiano y Luyando, Huerta, Quintana, Martínez de la Rosa y Tamayo.

La comedia es la representación de una acción en que el conflicto ó trama se debe á la intervención de lo cómico.

La acción de la comedia ha de ser sobre todo interesante, y más complicada que en la tragedia, si bien menos grandiosa y apasionada. Los personajes han de ser tipos comunes, pero siempre verdaderos caracteres, que entrañen un vicio ó preocupación que se trata de atacar ó combatir. El plan odedece á las reglas relativas al de todas las composiciones dramáticas, debiendo ser el estilo, familiar y festivo, aunque culto y castizo; correcto y natural el lenguaje, propio de una conversación familiar.

La comedia puede ser escrita en prosa y en verso; cuando es preferido el último, no es indiferente el metro, pues que sólo el octosílabo se presta á la sencillez, llaneza y comunes giros de la conversación, sin dejar de ser agradable y armonioso en sumo grado.

Hay comedias de carácter, de costumbres y de intriga ó enredo. La de carácter tiene por fin principal ridiculizar el modo de ser especial de algunas personas, mediante la descripción viva y animada de éstas; se distingue por su

tono ó fondo subjetivo. La comedia de costumbres retrata vicios y preocupaciones sociales, sobresaliendo por cierto sello ó carácter objetivo; mientras que la de intriga ó enredo es aquella en que el autor se propone sorprender la imaginación y causar asombro con los extraños y variados lances de una acción complicada.

Aristófanes y Menandro en Grecia; Plauto, Terencio, Stacio y Afranio, en Roma; Molière en Francia; Rojas, Calderón, Moreto y Lope de Vega en España, han sido los más notables cultivadores de la comedia.

Drama es la representación de una acción interesante y conmovedora, en que el conflicto se resuelve de modo armonioso y sereno, á pesar de los elementos patéticos que en sí tiene. Se distingue de la tragedia en que puede no terminar por una catástrofe; y de la comedia, por su acción variada y en ocasiones magnífica.

La acción del drama puede ser más complicada y más rica en lances que la de la tragedia, aunque menos grandiosa y extraordinaria; los personajes, elevados, serios, pueden llegar hasta lo familiar y lo festivo, participando en armónico consorcio de los caracteres que afectan respectivamente en la tragedia y comedia. El plan, si bien debe sujetarse á las condiciones generales del de todas las composiciones de este género, debe ser más amplio y libre, conforme con el carácter de este poema; el estilo debe ser ameno y natural; el lenguaje variado y culto, sin descender nunca hasta la familiaridad propio del de la comedia, ni elevarse hasta la nobleza y pompa del de la tragedia. El verso, que puede decirse que es de rigor en el drama, ha de ser fluido, armonioso y flexible, admitiendo mayores galas que el de la comedia.

El drama puede ser psicológico, histórico, filosófico-social, etc., según el asunto; y se dice que es trágico-

media ó drama, según la cabida que tengan en él lo patético y lo cómico.

El drama, expresión genuina de la civilización moderna, fué enteramente desconocido en la antigüedad; hoy por el contrario, es el poema de este género más apreciado: casi todas las obras serias que en la actualidad se escriben para el teatro, así como la mayor parte de las escritas por los autores del siglo de Oro de la literatura española con el nombre de comedias, son verdaderos *dramas*, en el sentido literario que hemos dado á esta palabra. Hoy lo cultivan en todas las naciones civilizadas y es incalculable el número de autores que merecen mención. La tragedia clásica, más artística, pero menos próxima á los incidentes ordinarios de la vida, pierde así todo el terreno que gana diariamente el drama.

Quedan aún por mencionar varios poemas dramáticos, menos importantes que los anteriores, pero cuyos nombres exige conocer, y son: los dramas teológicos y simbólico-fantásticos, el pastoril, la comedia mitológica, el sainete, la loa, el monólogo, la ópera y la zarzuela. De todos diremos algunas palabras.

Drama teológico es la representación de una acción realizada por dioses, semidioses ó seres sobrenaturales; su concepción es más bien épica que dramática, y sólo se usa de esta forma para sensibilizar las ideas y excitar el interés. El simbólico-fantástico participa de los caracteres del poema épico, filosófico-social, como el «Manfredo» de Lord Byron. El pastoril es una especie de égloga, de grandes dimensiones, cuyo objeto principal es manifestar sentimientos eróticos. En cuanto á las llamadas comedias: la mitológica, es un drama teológico ó auto, cuyo carácter es burlesco; la de magia es una composición fantástica, que representa acciones maravillosas, y