



Literatura castellana y análisis literario

Para servir de texto en las Normales de Maestros y Maestras

Luis Parral Cristóbal



Prólogo

A muchas cosas hay que atender en la asignatura de LITERATURA CASTELLANA, establecida en los estudios del grado Superior del Magisterio, y no escasos conocimientos se necesitan a la par que un gran discernimiento para saber elegir lo necesario entre la mucha materia que comprende lo que exige el art. 21 del Real decreto de 23 de Septiembre de 1898, refrendado por el Ministro de Fomento D. Germán Gamazo.

Dice el art. 23 en sus advertencias «la Literatura tendrá por objeto, además de la enseñanza de algunos principios literarios, el análisis de las obras de nuestros clásicos.

»Estas enseñanzas, se completarán con frecuentes ejercicios de redacción, de lectura, de escritos antiguos y de análisis gramatical y lógico».

Una prueba más de que yo me había adelantado veinte años a las necesidades de la enseñanza. Todo lo que se pide está en mi TRATADO DE ANÁLISIS LÓGICO Y GRAMATICAL; por lo cual, será un gran auxiliar para completar estos estudios, aprovechando el libro *sexto* para aprender la redacción y composición, así como muchos principios literarios; y el *quinto* para la práctica del Análisis lógico y gramatical.

Concordados estos dos Tratados, darán una enseñanza bastante completa de lo que se pide en el Decreto: para evitar la repetición de lo que ya hay en aquel libro de estas materias, haré las referencias necesarias para que al momento pueda encontrarse.

Antes de concluir las obras que tengo en publicación, ya puedo dar las gracias al ilustrado Profesorado Normal, tanto de Maestros como de Maestras, por la grande e inmerecida acogida que les dispensan. Me guían mis aficiones a estos estudios y la mirada ser útil a los aspirantes de ambos sexos al Magisterio; poniendo en su mano tratados que, sin perder el más alto carácter científico, se aprendan con facilidad, por ir expuesta la materia con la claridad y sencillez que deben tener las obras didácticas.

¿Para qué escribir, si los lectores o no entienden lo escrito o cuesta mucho trabajo aprenderlo? -No, en mi concepto las dificultades no se han de dejar para el estudio, las ha de vencer el Autor, ayudado después por las luminosas explicaciones de los Profesores.

Muchos años llevo escribiendo y muchos parabienes he recibido de toda clase de personas; si esta nueva obra es también de utilidad para el caso, será un nuevo triunfo, más debido a la bondad de los ilustrados Profesores y Profesoras de las Normales, que a las escasas facultades del Autor.

△▽

Libro primero

△▽

Capítulo I

De la Literatura

Qué es literatura.- Contenido de nuestro estudio.- El Autor.

1 Qué es la literatura.- La Literatura es a la vez una ciencia, un arte y un conjunto de obras literarias.

Como *ciencia* expone las leyes y naturaleza de los géneros diversos de composiciones. A esto se llama LITERATURA GENERAL.

Como *arte* es la manifestación de la belleza sirviendo de medio expresivo la palabra. Ésta es la parte preceptiva o RETÓRICA y POÉTICA.

Como *conjunto* de obras comprende todas las que han realizado la belleza en una [8] Nación y generalmente se la llama HISTORIA DE LA LITERATURA... ESPAÑOLA, por ejemplo.

En la Historia de la LITERATURA ESPAÑOLA se comprenden todas las obras escritas en todas las regiones de España, en Latín de la decadencia, en Lemosín, en Catalán, Mallorquín, Valenciano, Bable, Gallego, Castellano antiguo y moderno.

En la LITERATURA CASTELLANA tenemos que prescindir de todas las que no estén escritas en pura lengua española antigua o moderna. Así se completarán bien los estudios de nuestra hermosa lengua española.

En nuestros estudios literarios se aprende la historia de la literatura griega, latina y española.

También se hace algún estudio de literatura oriental de la India, Hebraica, Caldaica y Egipcia.

Con el nombre de Literatura extranjera se estudian las principales de los pueblos modernos.

Los estudios literarios de esta clase se hacen dando noticias biográficas del autor, sus producciones, crítica de las más notables y la influencia social o literaria que han tenido en el arte.

2 Contenido de nuestro estudio.- El estudio de la Literatura Castellana, tal como se manda, participa de dos aspectos; del de la parte preceptiva o estudio del arte, y el de obras bellas de la parte histórico-crítica.

Imposible sería tratar la materia completa bajo esos dos extensísimos aspectos, pues equivaldría a estudiar más que lo que se estudia en la Facultad de Filosofía y Letras, no bastando para el análisis de las obras literarias castellanas que figuran en la colección de Autores [9] Españoles⁽¹⁾ un *wagon* lleno de libros y como tampoco tendría objeto útil el estudio de análisis de muchas obras, elegiremos las mejores composiciones o capítulos para que sirvan de modelos, haciendo así los estudios breves y provechosos.

3 El autor de la obra literaria.- Puesto que la obra literaria es una producción humana nos ocuparemos brevemente de las condiciones que debe tener el Autor.

No basta la instrucción para producir una obra literaria, sino que ha de tener genio o facultades especiales el que ha de producir. Éstas son además de la instrucción y educación, la vocación y la aptitud.

VOCACIÓN.- Es cierta inclinación natural o determinado género manifestado por la afición a su lectura y a los ensayos que cada uno que la tiene hace con el mayor entusiasmo.

Es muy importante conocer la vocación de cada uno así en esto como en los oficios, carreras y estados.

Lope de Vega compuso su primera comedia a los once años: Cicerón pronunciaba discursos a los ocho años, Castelar hizo otro tanto a los 16 ó 17; Ovidio, todavía adolescente, descuidaba los estudios de jurisprudencia por escribir versos, y reprendiéndole su padre la contestó: ... *si pectore possit excussisse Deum*, [10] pero era tal su facilidad para versificar que sin querer, como se ve, hablaba en verso. En la elegía X del libro 4.º de los *Tristes*, dice:

Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos.
Et quod *tentabam dicere*, versus erat.

Venía el verso espontáneamente a llenar la medida, y lo que intentaba decir (sin querer) era verso: por fin se dedicó exclusivamente a la poesía.

APTITUD.- Es la capacidad necesaria para poder producir la obra literaria.

Luego se ve la disposición de cada uno, y como las obras se entregan a juicio del público, pronto da este su fallo; si el autor tiene aptitud sabe dar gusto sin faltar a los principios del arte, y si no la tiene, no sabe desenvolverse y sufre su fracaso.

Claro está que el que no sabe una cosa, no se puede poner a escribir de ella, porque cometerá mil faltas.

El autor que logra escribir obras notables prueba que tiene talento, genio y buen gusto, que son las cualidades especiales que se requieren. [11]

△▽

Capítulo II

Producción de la obra literaria

Operaciones de la producción.- La obra literaria.- División de las obras literarias.- Subdivisión de las mismas.- Obras poéticas.

1. Operaciones de la producción.- Para producir una obra literaria son precisas tres operaciones del autor: concebirla, componerla y ejecutarla.

CONCEPCIÓN.- En su mente o en su imaginación inventa el autor o elige el asunto que va a ser objeto de su obra.

El hombre, dotado de las cualidades expuestas en el capítulo anterior, medita y reflexiona sobre la inspiración de la primera idea que ha acudido a su mente, y la fecundiza, buscando sus principios, lo principal [12] y lo accesorio, las relaciones que tiene y los detalles con que se puede presentar.

Si la obra ha de ser poética piensa o imagina la forma de ella en que la ha de presentar.

COMPOSICIÓN.- Pensado el asunto, que forma el fondo de la obra, se ordenan, se combinan y enlazan los elementos que la han de formar.

Todo esto constituye el *plan* de la obra que marca no sólo la extensión, sino la manera de desenvolverla.

EJECUCIÓN.- Preparado ya el plan de la obra y concebido en su inteligencia con sus puntos de vista principales, pónese a desarrollarlo el autor, materialmente, en forma plástica con su materia propia que es la palabra.

Por medio del lenguaje ha de expresar sus pensamientos con claridad y precisión, sin desfigurarlos, y realzando cuanto pueda sus formas.

Lo mejor es escribir y dejar algún tiempo la composición, corrigiéndola si se puede dos o tres veces.

2. La obra literaria.- Es una serie ordenada de pensamientos expresados por medio [13] de la palabra, para producir la belleza y conseguir algún fin bueno para la humanidad.

Toda obra literaria ha de ser moral, pues de lo contrario hace un mal en vez de un bien a la humanidad.

Las dos clases de obras en que más se abusa del público enseñándole escándalos y malas costumbres es la dramática y la novela: algo en algunas poesías líricas, como en la sátira, en el epigrama y en alguna otra.

No se debe contemporizar con tales composiciones, pues por el gusto de saborear algunos chistes, pervierten a la juventud.

3 División de las obras literarias.- Por la forma del lenguaje, y su sonido se distinguen las obras en *prosa* de las obras en *verso*.

Las obras en prosa tienen el lenguaje libre, sin sujetarse a medida determinada.

Las obras en verso tienen un lenguaje cadencioso, sujeto a medida determinada y a terminaciones *idénticas* o *semejantes*.

Ésta no es una división interna de las obras literarias sino externa, porque sólo se atiende en ella al traje, por decirlo así, a la forma exterior.

Tampoco se han de confundir las obras en *verso*, con las obras poéticas. Para que haya *poesía* se necesita invención o creación del asunto y ciertas galas en el *lenguaje*, que forman el llamado *poético*. [14]

Hay obras poéticas, escritas en prosa, como *El Café*, de Moratín, y composiciones escritas en mal verso, como muchos romances callejeros, que son prosaicas.

Los versos *libres* o *blancos* se sujetan a la medida, pero no a la rima.

4 Subdivisión de las obras literarias.- Las obras prosaicas o que acostumbran a escribirse en prosa son de cuatro géneros: *epistolar*, *didáctico*, *histórico* y *oratorio*.

El *epistolar* comprende las cartas; el *didáctico*, las obras que tratan de ciencia o arte, las obras de enseñanza; el *histórico*, las obras de historia y el *oratorio*, los discursos.

5 De las obras poéticas.- Las obras poéticas se distribuyen en tres géneros: lírico, épico y dramático.

El *lírico* comprende las composiciones en que el poeta expresa sus sentimientos como en la oda, en la balada, en el soneto; el *épico* comprende los poemas heroicos; el *dramático* las composiciones teatrales, como la comedia, el drama, la tragedia. [15]

△▽

Libro segundo

Capítulo I

Del fondo y forma de las composiciones

¿Qué es el fondo?.- Forma.- Cualidades de los pensamientos.

1. Verdad de los pensamientos.- Cuáles son verdaderos.- Verosímiles.- Falsos.- En qué obras pueden emplearse.

Estúdiense las respuestas en el Análisis, pág. 415.

2. Novedad y originalidad.- Qué pensamientos son nuevos.- Comunes.- Vulgares y triviales.- como se da novedad a los pensamientos.- Qué debe evitarse.

Análisis, pág. 416 y 417.

3. Claridad.- Qué es pensamiento claro.- Profundos.- Oscuros.- Embrollados.- Enigmáticos.- Cómo deben ser los que se usen.

Análisis, pág. 417 y 418.

4. Naturalidad.- Qué es pensamiento natural.- Obvio.- Fácil.- Agudos o ingeniosos.- Delicados.- Tenués.- Sutiles.- Alambicados.- Cuáles se deben preferir.

Análisis, pág. 418 y 419. [16]

5. Armonía con el tono general.- Cómo deben ser los pensamientos.- Pensamientos en las composiciones festivas; en las serias.

Análisis, pág. 419 y 420.

Capítulo II

De la forma

Qué es la forma de los escritos.- Cualidades que debe tener el empleado en las composiciones.

1. Claridad y pureza.- Cómo se consigue.- En qué consiste la pureza.

2. Corrección y propiedad.- Qué es expresión correcta.- Qué es barbarismo.- Qué palabra es propia.- Qué se debe saber para hablar con propiedad.

Análisis, pág. 422 y 423.

3. Decencia y oportunidad.- Qué expresiones son decentes.- Palabras indecentes.- Ejemplos.- En qué consiste la oportunidad.

Análisis, pág. 423 y 424.

4. Concisión y energía.- En qué consiste la concisión.- La difusión.- Su diferencia con el pleonismo.- Qué es la energía.- Debilidad y vaguedad.- Epítetos, imágenes: ejemplos.

Análisis, pág. 425 y 426.

5. Elegancia y armonía.- Cómo se consigue la elegancia.- Medios.- Ejemplos.- Armonía, cómo se consigue.

Análisis, pág. 428 y 429. [17]

△▽

Capítulo III

Formas del pensamiento

Sentidos en que se pueden tomar las palabras y las frases.- Ejemplos.- Cuántas clases hay de figuras

Análisis, pág. 430.

△▽

Capítulo IV

△▽

- I -

Figuras de pensamiento

Qué son las figuras.- Cuántas clases hay.

1. Figuras descriptivas.- Cuáles y cuántas son.- Qué es la descripción.- Ejemplos.- Topografía.- Prosopografía.- Etopeya o retrato moral.- Enumeración; en qué consiste.

Análisis, pág. 431 a 434.



- II -

Figuras lógicas

Qué son estas figuras.- Cuáles son.- Antítesis.- Concesión.- Epifonema.- Amplificación.- Graduación.- Paradoja.- Símil.- Sentencia.- Prolepsis, transición.- Reyección y revocación.- Definición y ejemplos.

Analisis, pág. 435 a 438. [18]



Capítulo V

Formas patéticas

Qué son figuras patéticas.- Cuáles son: apóstrofe.- Combinación.- Exclamación.- Deprecación.- Corrección.- Hipérbole.- Imposible.- Interrogación y permisón.- Definición y ejemplos.

Análisis, pág. 439 a 443.



Capítulo VI

Formas oblicuas

Qué son figuras oblicuas o indirectas.- Cuáles son.- Alegoría.- Alusión.- Atenuación.- Dialogismo.- Dubitación.- Ironía.- Licencia.- Perífrasis y preterición.

Definición y ejemplos.

Análisis, página 444 a 440.



Capítulo VII

De los tropos

Qué significa tropo.- Clases de Tropos.- De dicción.- De sentencia.- Cuántos son los de dicción.

1 Tropos de dicción.- Sinécdoque: sus ocho especies: ejemplos.

Metonimia: sus especies.

Metáfora: sus clases.

2 Tropos de sentencia.- Figuras que a la vez son tropos de esta clase.

Análisis, página 448 a 451.

△▽

Capítulo VIII

De las cláusulas

1 Qué es cláusula.- Cómo se dividen.- Cláusula simple.- Íd. compuesta.- Miembros.- Incisos.- Cláusula suelta.- Periódica.- Prótasis y apódosis.

2 Cualidades de las cláusulas.- Claridad.- Unidad.- Energía.- Elegancia, armonía.- Ejemplos.

3 Vicios de las cláusulas.- Barbarismo.- Solecismo, arcaísmo y cacofonía.

Análisis, 452 a 456.

△▽

Capítulo IX

Del estilo

Qué es estilo.- Origen de esta palabra.- Cómo se forma el estilo.- Cómo se mejora.- Estilo correcto.- Vulgar.- Familiar.- Amanerado.- Elegante.- Florido.- Cortado.- Periódico.- Satírico.- Llano.- Mediano.- Elevado.

Análisis, pág. 458 a 459. [20]

△▽

Capítulo X

Composiciones en prosa

Como dijimos al principio hay cuatro géneros de composiciones en prosa: cartas, libros, historias y discursos.

Los cuatro requieren ciertas condiciones especiales, por lo que trataremos de cada uno con brevedad separadamente.

Podríamos prescindir del género histórico porque al fin una historia es una obra didáctica, pero diremos algo de sus condiciones especiales, en su lugar.

Cuál es el género epistolar.- Qué es una carta.- Clases de cartas que se escriben.- Su estilo propio.- Escritores principales de este género.- Uso de las cartas para el género didáctico.- Ejemplos.

Análisis, pág. 460 a 463.

△▽

Capítulo XI

△▽

Género didáctico

Qué obras comprende.- Su división

1 Memorias o disertaciones.- Qué es disertación.- Sus nombres.- Sus condiciones.- Práctica de tales composiciones, cómo se hace.- Otras obras de esta clase.

2 Libros elementales.- Cuáles son.- Grupos en que se [21] dividen.- Su forma.- Grados de las obras científicas.- Nombres de las obras elementales.- Cómo se deben hacer.

3 Obras magistrales.- Cuáles son éstas.- Títulos que suelen llevar.- Cosas de que pueden prescindir, su estilo y cualidades.

Análisis, pág. 464 a 469.

△▽

Género histórico

Qué obras comprende.- Cuál es su fin.- Su fondo.- Su exposición.- Su forma.- El estilo.- División de las historias.- Historiadores españoles más distinguidos

Comprende las obras destinadas a narrar los hechos acaecidos, que son importantes para la humanidad.

Su fin por tanto es instruir, por lo cual cabe perfectamente dentro del género didáctico o didascálico por ser la Historia una ciencia.

El fondo de esta ciencia lo forman los hechos verdaderos, descripciones, reflexiones o comentarios y máximas.

La exposición de los hechos debe sujetarse a un plan riguroso, para evitar la confusión y los anacronismos.

Su forma ha de ser animada y amena: su forma de elocución la narrativa.

El estilo elevado y severo, y muy correcto. [22]

Las historias se dividen en simplemente narrativas y filosóficas. Las primeras cuentan los hechos; las segundas además los juzgan.

Los historiadores más distinguidos de nuestra patria son D. Alfonso X el Sabio, don Jaime I de Aragón, Zurita, López de Ayala, Hernando del Pulgar, Hurtado de Mendoza, el P. Mariana, Moncada, Melo, Solís, Quintana, el Conde de Toreno, Cavanilles, Bofarull y Lafuente.

△▽

Capítulo XII

Género oratorio

1 Obras que comprende.- Partes del discurso.- Qué es exordio.- Sus clases.- Cómo deben ser.- Qué es la proposición.- Clases.- Confirmación.- Refutación.- Peroración.- Epílogo.

2 Oratoria Académica.- Discursos que comprende.- Gestos y movimientos propios.- Cómo se ha de hacer la refutación.- Cómo el epílogo.- Análisis literario de un discurso de Jovellanos, teniéndolo a la vista.

Análisis, pág. 464 a 497. [23]

△▽

Libro tercero

Obras poéticas

Capítulo I

De la poesía

Qué es la poesía.- ¿Es el verso esencial a las obras poéticas?.- Qué es verso.- Qué número de sílabas pueden tener los versos.- Los acentos, dónde se colocan.- Versos que tienen más o menos sílabas.- Sinalefa y diéresis.- Diversas especies de versos.

Qué es la poesía.- Es la invención de un asunto manifestado en forma bella, comúnmente en verso.

¿Es el verso esencial a las obras poéticas?- Hay obras poéticas escritas en prosa, pero el verso las realza más, por tanto aunque no es esencial, es el ropaje más propio.

Qué es verso.- Un número determinado [24] de sílabas con los acentos convenientemente distribuidos.

Qué número de sílabas pueden tener los versos.- Desde dos hasta catorce, cómo se verá después.

Si tienen una ha de ser muy acentuada.

Los acentos, dónde se colocan.- Por regla general los versos pares llevan los acentos en sílabas impares y al contrario, los impares, suelen llevarlos en los pares.

De ocho sílabas

Muerta la lumbre solar
Iba la noche cerrando
Y dos jinetes cruzando
A caballo un olivar. *Zorrilla*

De siete sílabas

Por ti vistió natura
Sus galas más hermosas
Por ti la Virgen tierra
Se coronó de rosas. *Balacio*.

Decimos por regla general, pero no siempre como se ve en algunos versos.

Si los acentos no están colocados en su propio lugar, aunque el número de sílabas sea exacto, no formarán verso.

Versos que tienen más o menos sílabas.- Los versos que tienen el número exacto de sílabas son los graves o sea los que tienen acento en su penúltima sílaba.

Por eso los versos que terminan en palabra esdrújula tienen una sílaba más y los que terminan en palabra aguda, tienen una menos. [25]

De la rima.- La rima *perfecta* o consonancia consiste en tener los versos la última palabra con igual terminación desde la última vocal acentuada como *cascáda*, *pintáda*.

La rima *imperfecta* o asonancia tiene iguales las vocales, pero no las consonantes, como *huérto*, *puésto*.

Sinalefa y diéresis.- Varias vocales al encontrarse en el verso se unen en un sólo tiempo por la sinalefa; al contrario, de un diptongo se hacen dos sílabas para completar el número de las necesarias.

Sinalefa

La luz que **dea**-dentro viene

Diéresis

En un corazón **rüín**

Diversas especies de versos.- Los de arte menor tienen de cuatro a nueve sílabas; los de arte mayor tienen de diez en adelante.

VERSOS DE ARTE MENOR

Versos de dos y tres sílabas

Ya
Se
Ve
Que
Dando
Se va
Mas blando
Al freno

De cinco

De fuego y humo
Penacho airoso
Ciñe al coloso.
La frente audaz.

De seis

Después de algún tiempo
Iba yo cazando,
Y en la trampa misma
Dejé pierna y rabo.

De cuatro sílabas

Ya no bota
De ira lleno,
Ni va ajeno
De derrota
Desbocado.
Como mata
Que arrebató
Desbordado. [26]

De cinco y de siete

Moviendo su penacho
Dice la palma:
-Del vencedor soy premio,
Del mártir gala.

(De ocho) Octosílabos

Dar la sangre por el rey
es un deber de nobleza,
dar la sangre por la dama
es acción caballerisca.

De nueve

Si querer entender de todo
es ridícula presunción,
servir sólo para una cosa
suelo ser falta no menor.

VERSOS DE ARTE MAYOR

De diez

Caballeros, aquí vendo rosas;
Frescas son y fragantes a fe;
Oigo mucho alabarlas de hermosas;
Eso yo, pobre ciega, no sé.

(De once) Endecasílabos

A una culebra que de frío yerta
yacía en el suelo medio muerta,
un labrador cogió; mas fue tan bueno,
que incautamente la abrigó en su seno.

De doce, dodecasílabo

A punto de echarse - al agua inocente
estaba Fabricio - tontuelo de azar,
porque un muy amigo - le dijo, insolente,
que allí un gran tesoro - podría pescar. [27]

De catorce, Alejandrino

Ayer la disciplina - rasgaban los soldados,
hoy todos la respetan - incluso el general
que tuvo la fortuna - de conseguir los grados
por esto, por aquello - por lo de más allá.

Los de mayor número de sílabas, como son los de trece, quince y diez y seis se usan muy poco: se encuentran algunas composiciones en Iriarte, Zorrilla y algún otro. [28]
[29]

△▽

Capítulo II

Combinaciones métricas y estrofas

Qué son combinaciones.- Estrofas.- Diversas clases de estrofas.- Pareados; terceto, cuarteto, redondilla, quintilla, sexta rima.- Séptima, octava real, décima y soneto.- La silva, el romance.

Qué son combinaciones.- Combinaciones métricas, son los diversos modos de enlazar los versos.

Estrofas.- Son combinaciones de versos.

Diversas clases de estrofas.- Las forman el pareado que consta de dos versos; terceto o tercerilla de tres; cuarteto, cuarteta y redondilla de cuatro; quinteto y quintilla, de cinco; la lira también consta de cinco; la sexta rima, de seis; la séptima y seguidilla, de siete; la octava real, la octava y octavilla, de ocho; la décima o espinela, de diez; y el soneto, de catorce. [30]

Pueden hacerse muchas combinaciones, pero éstas son las principales. Ejemplos de esas estrofas: los números marcan la combinación de consonantes o asonantes de cada una.

Pareado

El té, viniendo del imperio Chino, 1
se encontró con la salvia en el camino. 1

Terceto

La gruesa lanza, istriada y rebutida 1
de barras de metal lleva en la cuja, 2
y un pendoncillo o banderilla asida. 1

Cuarteto

Tocante a su valor no digo nada; 1
pobre de aquél que lo pusiera en duda; 2
no hay quién resista al temple de su espada, 1
como la punta... de un colchón aguda. 2

Redondilla

Y tras un cortés saludo 1
la escalera del salón 2
el hidalgo fanfarrón 2
bajó pensativo y mudo. 1

Cuarteta

Encanto es a mis ojos 1
el maternal cariño 2
de esa amable gallina 3
con su polluelo niño. 2

Quintilla

Suena un rumor placentero 1
entre el vulgo de Madrid: 2
no habrá mejor caballero, 1
dicen, en el mundo entero, 1
y algunos le llaman Cid. 2 [31]

Sexta rima

De un jardín por la enramada	1
solitaria y misteriosa	2
asidas las blancas manos	3
iban dos niñas hermosas;	2
alegre y viva la una	4
triste y pausada la otra.	2

Heptasílabos (de siete)

Sólo con la confianza	1
vivo de que he de morir,	2
porque muriendo el vivir	2
me asegura la esperanza.	1
Muerte, do el vivir se alcanza,	1
no te atardes, que te espero,	3
que muero porque no muero.	3

Décima

Cierto artífice pintó	1
una lucha, en que valiente	2
un hombre tan solamente	2
a un horrible león venció.	1
Otro león que el cuadro vio	1
sin preguntar por su autor	3
en tono despreciador	3
dijo: «Bien se deja ver	4
que es pintar como querer,	4
y no fue león el pintor».	3

Octava real

En la octava real alternan los seis primeros versos, y los dos últimos forman un pareado, [32]

El soberbio animal la crin extiende	1
como quien sabe el dueño que pasea;	2
con agudo relincho el aire enciende,	1
e indómito y ufano se pompea,	2
en cuanto ¡oh Betis! tu raudal comprende	1
por los fértiles campos que rodea.	2

animal no se vio de igual figura,	3
ni en tal ferocidad tanta hermosura.	3

Soneto

El soneto consta de catorce versos endecasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos.

¡Y eres tú la que ayer, enamorada,	1
------------------------------------	---

tiernos suspiros sin cesar fingías,	2
y al blando acento de mi voz solías	2
quedarte dulcemente enajenada!	1
¡Eres tú la que ayer, entusiasmada,	1
enlazando tus manos con las mías,	2
me jurabas amor, y ausente herías	2
el viento con gemidos desolada!	1
No eres tú la que amorosa y pura	3
pudo fingir con celestial encanto	4
tanta dulce emoción, tanta ternura,	3
Tanto delirio y tan acerbo llanto;	4
eres no más que la sirena impura,	3
que engaña artera al modular su canto.	4

La Silva

Es combinación de versos endecasílabos [33] con heptasílabos, al arbitrio del poeta, v. gr.

Y después pasa un día y otro día
y a Pablo ve Leonarda
sintiendo siempre amor, mas no alegría,
y si algo la pregunta el pobre guarda,
con su tenaz idea se extravía,
y habla de aves y nidos,
y de puros afectos escondidos
entre álamos y hiedra y zarzamora,
y a un tiempo gime y canta, ríe y llora.

El romance.- Se puede considerar como combinación métrica y como composición puramente española sin número fijo de versos, pero distribuidos en cuartetos con rima imperfecta igual en todos los pares y libres los impares. Generalmente son octosílabos pero los hay de menos y de más sílabas.

Romance en a

Triste aparece la aurora que por Oriente fulgura;	2
la campana de la Vela llama a la gente moruna,	2
que han hallado en un portillo, apenas el día apunta,	2

muertos a sus defensores,
y alguna traición acusa. 2 [34]

Romance en e

Tengo voluntad de hacerme
un frac de color de azufre 2
con unas mangas de corcho
y unos botones de alumbre, 2
mas la humanidad dispone
que el día en que yo le use 2
ha de encerrarme por loco,
porque ella no se disguste. 2

Hay tres especies más de romances: el *romancillo* hasta seis sílabas; la *endecha* es el romance de siete sílabas y el *romance real* el de once sílabas.

Unas estrofas son regulares porque todos los versos son de la misma medida, y otras de pie quebrado, que son los que tienen versos de dos o más medidas.

Por la combinación de la terminación los hay *consonantes*, *asonantes*, *mezclados* y *libres*.

Romancillo del Duque de Rivas

Luz de esta ribera,
Gracias zagala,
Más linda que el día,
Más bella que el alba:
Tu rostro divino,
Tu risa, tu gala,
Mil pechos cautivan,
Mil cuellos enlazan.
Si asoma en Oriente
Las sienas orladas
De cándidas rosas,
La fresca mañana;
De tu rostro copia
Las tintas de grana
Con que el cielo pinta,
Con que el prado esmalta.
Si el carro de Febo
Las cimas nevadas
Con su lumbre dora,
Con sus rayos baña;
De tu faz hermosa

Las luces no iguala.
Si Flora risueña
La veste gallarda
Desprende olorosa,
Descoge lozana;
Imita tu talle,
Remeda tu gracia.
Favonio amoroso,
Que bate las alas,
Robando a las flores
Y dando a las auras
Balsámico aroma,
Tu risa retrata,
Mas ¡ah! tus ojuelos,
Tormento del alma,
¿Quién puede copiarlos,
Quién puede, zagala? [35]

△▽

Capítulo III

Géneros poéticos

En cuántos géneros se divide la poesía.- Qué es el género lírico.- Género épico.- Género dramático.- La Novela.- Poesía bucólica.- Poesía didáctica.

En cuantos géneros se divide la poesía.- En tres principales, *lírico, épico y dramático* y otros secundarios o mixtos *novela bucólica y didáctica*.

Qué es el género lírico.- Aquél en que el poeta expresa sus propios afectos, pensamientos y sentimientos; por eso se le dice *subjetivo*.

Género épico.- Es el que da a conocer lo que hay fuera del poeta, por lo cual se le llama *objetivo*.

Género dramático.- El que mezcla lo *subjetivo* con lo *objetivo*, presentando la [36] acción con todos los caracteres de la realidad.

La Novela.- Es género épico-dramático, pues participa de los dos géneros, y cuenta una acción interesante con varios episodios relacionados con ella.

Poesía bucólica.- Hace amable la vida del campo y es lírica, épica y dramática a la vez.

Poesía didáctica.- Comprende las composiciones que tienen por fin instruir en forma agradable y bella.

No se debe confundir estas poesías con las obras didácticas, pues aunque tienen el mismo objeto, ciencia o artes y el mismo fin, enseñar, es de modo distinto. En las obras didácticas no cabe más que la verdad; en la poesía cabe la verosimilitud, la ficción y muchas galas poéticas. [37]

△▽

Capítulo IV

Género lírico

Fondo y forma de la composición lírica.- Inspiración y plan del poema.- Condiciones.- Forma de la elocución.- Clases de versos.- Especies de poemas líricos.- Poemas líricos mayores.- Íd. menores.

I Mayores.- De la Oda.- Clases de Odas.- Oda sagrada.- Autores principales.- Oda heroica; Autores notables.- Oda moral; autores y obras principales.- Oda anacreóntica; sus cultivadores.- El himno.- La elegía.- La endecha Autores más notables.- La sátira; sus autores.

II Poemas líricos menores.- La canción.- Autores y canciones.- Cantata.- Su procedencia.- Epitalamio.- Letrilla; sus clases.- El madrigal.- Epigrama: autores de epigramas.- Soneto.- La dolora.

El romance.- Su carácter.- Clases de romances.- Autores La balada.

Fondo y forma de la composición lírica.- El fondo del poema lírico lo constituye el asunto, nacido del alma del poeta.

El asunto del poema lírico es todo lo que puede sentir, pensar o querer el poeta expresando [38] con inspiración más o menos feliz.

Inspiración y plan del poema.- El estro, la imaginación presentando el objeto, el hecho revestido de una forma bella, da motivo para desarrollar el plan.

Condiciones.- Las condiciones del poema lírico son: *unidad, variedad, armonía e integridad*. Unidad en el plan, variedad en los detalles, armonía del fondo con la forma y desarrollo íntegro o completo de cuanto pide la obra.

Forma de la elocución.- A la poesía lírica conviene la enunciativa.

Clases de versos.- En el género lírico se emplean toda clase de versos adecuados a la composición.

ESPECIES DE POEMAS LÍRICOS

Son de dos clases: mayores y menores.

Poemas líricos mayores.- Son tres: la *oda*, la *elegía* y la *sátira*.

Poemas líricos menores.- Son nueve las principales: *canción*, *cantata*, *epitalamio*, *letrilla*, *madrigal*, *epigrama*, *soneto*, *dolora* y *romance*. [39]

△▽

- I -

Poemas líricos mayores

Oda

De la oda.- Es una composición que canta con entusiasmo un asunto grande distinguiéndose por la inspiración y por la riqueza y magnificencia de la forma.

Clases de odas.- Las hay *sagradas*, *heroicas*, *morales*, *filosóficas*, y *anacreónticas*.

Oda religiosa o sagrada.- Su asunto es un sentimiento religioso elevado y majestuoso bien apacible y tranquilo, o bien vehemente y fuerte.

Autores principales.- Fray Luis de León con su famosa Oda a la *Ascensión del Señor*; *La vida del Cielo* y *A Nuestra Señora*; S. Juan de la Cruz con sus *Canciones del alma*; Malón de Chaide, Sta. Teresa, Meléndez tiene *La presencia de Dios*, Reinoso *Jehováh* y Lista, *A la muerte de Jesús*⁽²⁾.

De la antigüedad pueden citarse de la Biblia, el Cántico de Moisés, que es el cap. VIII del Éxodo; los Salmos de David, el Magnificat.

Oda heroica.- Canta el entusiasmo que [40] los hechos grandes excitan en el alma. Su asunto son hechos guerreros y empresas atrevidas. Son enérgicas y fogosas, como corresponde al asunto.

Autores notables.- Herrera, Fray Luis de León, Gallego, Quintana Menéndez, Cienfuegos y López García. A ellos pertenece respectivamente: *La Victoria de Lepanto*, *La Profecía del Tajo*, *Defensa de Buenos Aires*, *A la invención de la imprenta* y *La gloria de las Artes*.

En Grecia es Píndaro el modelo más acabado y en Roma Horacio. Se distinguieron también en la Grecia Safo y Corina, y en la literatura latina Tibulo, Catulo Propercio y Ovidio.

Oda moral o filosófica.- Canta el placer del alma que obra según el orden moral por algún motivo. La caracterizan los pensamientos profundos, la dignidad y dulces afectos.

Autores y obras principales.- Fray Luis de León compuso la que principia: *Qué descansada vida, De la avaricia*; Francisco de la Torre *A Filis*; Rioja *Al verano*; Medrano *Ya, Salicio*, y Meléndez *Al medio día*.

En latín hay muchas de Horacio, de las cuales imitó algunas Fray Luis de León. Son las principales *Beatus* [41] *ille qui procul negotiis, Rectius vives, Licine* y otras muchas.

Oda anacreóntica.- Es una oda ligera que canta a imitación de Anacreonte Teyo, poeta griego, el amor, los placeres y el vino o los banquetes. La caracterizan la espontaneidad, la delicadeza y la gracia.

Sus cultivadores.- Han sido, Cadalso, Iglesias, Villegas, Meléndez, Castillejo, Alcázar, Martínez de la Rosa y otros.

El himno.- Es un entusiasta canto de alabanza, a personas, hechos, o instituciones. Los hay religiosos y guerreros.

Los himnos modernos generalmente se cantan.

Autores de himnos.- En castellano han escrito himnos Quintana, Arriaza, uno *Patrólico* y Espronceda *Al Sol*.

La Biblia los tiene magníficos ya entre los salmos ya en varios cánticos. El salmo 7.º lo es. La literatura Sagrada ha hecho un himnario completo, sobresaliendo entre, ellos el *Te Deum* de S. Ambrosio y S. Agustín; el *Vexilla Regis* y otros varios. San Prudencio, Sidonio, Apolinar y otros escribieron himnos que se cantan en la Iglesia.

Los griegos tuvieron el *Lino*, el *Paeon*, consagrado al sol: el *ditirambo* a Baco; después, de Homero se recuerda [42] a *Apolo*, a *Mercurio*, a *Venus*, a *Ceres*, a *Baco* y los famosos himnos guerreros de Tirteo, los de Calino, y Archíloco; en Roma se cultivó poco el himno.

La elegía

La elegía.- Es una composición triste pero bella que canta una desgracia pública o privada.

La endecha.- Es también composición triste y melancólica, si bien más ligera que la elegía.

Autores notables.- Son: Rodrigo Caro, *A las ruinas de Itálica*, Herrera *A la muerte del Rey D. Sebastián*; Gallego, *Al dos de Mayo*; Espronceda, *A la Patria*; Las coplas de Jorge Manrique, *A la muerte de su padre*; Moratín, *A las Musas* y otros.

Los *Trenos* de Jeremías, los de los Griegos, el *Dies irae*, el *Stabat mater*, y la colección de Ovidio *Tristium*, las de Tíbulo, Catulo y Propertio forman gran número de elegías.

La sátira

De la sátira.- Es composición festiva o seria que ridiculiza o critica los vicios.

No debe ser inmoral ni licenciosa. Las romanas de Juvenal, son algo libres para nosotros. [43]

Autores de sátiras.- El Arcipreste de Hita, Quevedo, Castillejo, en Aragón los hermanos Argensola, Moratín y otros. Las sátiras mejores castellanas son: *Los peligros del matrimonio* de Quevedo; *La proclama del solterón* de Vargas; *Condiciones de las mujeres* de Castillejo; la *Lección poética* de Moratín y *El murciélago alevoso* de Fr. Diego González.

△▽

- II -

Poemas líricos menores

La canción

Qué comprende.- Con el nombre de *canción* se comprenden: *las cántigas, coplas, cantinelas, trovas*, etc. del siglo XV coleccionadas en los cancioneros; la *canción italiana* amatoria y triste, la *canción popular* como seguidillas, cantares etc.

Muchas de éstas van acompañadas de la música.

Autores y canciones.- *La del pirata*, de Espronceda; *De la primavera* de Piferrer. Las tenemos de Garcilaso de la Vega, de Fray Luís de León, Mesina, de Gil Polo, Francisco de la Torre y otros varios.

La cantata

Su procedencia.- En Francia se ha cultivado: [44] tiene dos partes, la primera para recitar y la segunda para cantar.

La han cultivado Metastasio, Delavigne y Lamartine; en España no se ha aclimatado.

El epitalamio

Qué es epitalamio.- Es una composición dedicada a celebrar una boda: es pues un canto nupcial.

Hoy casi no se escriben: nos quedan el *Himno epital mico* de Martínez de la Rosa y el que dedicó Moratín a D.^a M.^a Luisa de Borbón.

En Grecia se escribió el de *Elena y Menelao* de Teócrito y en Roma el conocido por *Carmen nuptiale* de Catulo.

Letrilla

Qué es.- Una composición ligera, sencilla que desenvuelve un pensamiento, bajo diferente aspecto en cada estrofa, repitiendo en todas el estribillo.

Sus clases.- Las hay *amorosas*, *eleg icas* y *satíricas*. Letrillas a la Virgen, gozos, despedidas, acostumbran a cantarse en las fiestas religiosas.

Autores de letrillas.- Lo son Juan del Encina, Hurtado de Mendoza, el Marqués de Santillana, Villegas, Iglesias y otros. [45]

Madrigal

Qué es madrigal.- Una breve poesía tierna que encierra un delicado pensamiento como éste de Gutiérrez de Cetina:

Ojos claros, serenos,
si de dulce mirar sois alabados,
 Por qué, si me mir is, mir is airados?
Si cuanto más piadosos
más bellos parec is a quien os mira,
 Por qué a mí sólo me mir is con ira?

Ojos claros, serenos,
ya que así me miráis, miradme al menos.

Epigrama

Qué es epigrama.- Una breve composición aguda, dulce, y punzante.

A la abeja semejante
para que cause placer,
el epigrama ha de ser
pequeño, dulce y punzante.

Autores de epigramas.- Son muchos, los más conocidos Alcázar, Castillejo, Iriarte, Moratín e Iglesias.

En las literaturas griega y latina el epigrama era una inscripción para ponerla en monumento público o privado como en los sepulcros.

Marcial ya llamó epigramas a esas pequeñas composiciones que encierran un pensamiento punzante y agudo.

El soneto

Qué es soneto.- Un poema de catorce [46] endecasílabos que envuelve un pensamiento contenido generalmente en el último verso.

Hay sonetos con *estrambote*.

Autores.- Casi todos los poetas escribieron sonetos, pero los mejores son *Por la victoria de Lepanto*, de Herrera; *Imagen espantosa de la muerte*, de L. Argensola; *Dime, Padre común pues eres justo*, de B. Argensola y muchos más.

La dolora

Qué es dolora.- Su autor D. Ramón de Campoamor dice que es una composición en la cual se debe unir la ligereza con el sentimiento y la importancia filosófica con la concisión. Usa en ellas todos los metros. Ejemplo:

Rogad a tiempo

Marchando con su madre, Inés resbala.
cae al suelo, se hiere y disputando
¡si no fueras tan mala!... No soy mala.
-¿Qué hacías al caer? -¡Iba rezando!

El romance

Qué es romance.- La forma especial en que el pueblo español expresa poéticamente sus ideas, sus aspiraciones, sus sentimientos y sus creencias. [47]

Su carácter.- Es doble: épico lírico y algo dramático.

Clases de romances.- Son dos *populares* y *eruditos*; por el asunto son de cuatro clases: *históricos*, *caballerescos*, *moriscos* y *varios*.

Los históricos toman el asunto de la historia, los caballerescos, de la caballería andante, los moriscos de la guerra con los árabes y entre los varios hay de amoríos, de hechos vulgares, jocosos y de otras ideas.

Autores.- Hay muchos anónimos en los Romanceros; escribieron romances Lope de Vega, Calderón, Góngora, Quevedo, el Duque de Rivas, Meléndez Valdés y muchos más.

El romance es muy importante por los muchos datos históricos, usos y costumbres que consigna.

La balada

Qué es la balada.- Es un canto popular de las Naciones del Norte en el que en forma narrativa o dialogada, cuenta brevemente un hecho dramático y deja entrever el sentimiento profundo que produce.

Se ha imitado en España por Eguilaz Piferrer y Ventura Ruiz Aguilera. En Alemania la han cultivado Schiller, Goethe, Burger, Uhland y otros. [48] [49]

△▽

Capítulo V

Género épico

I Qué es la poesía épica.- Su fondo.- Carácter distintivo.- Forma de la poesía épica.- Condiciones en la misma.- Personajes.

II Especies de composiciones épicas.- División por el asunto; por la extensión.- Qué es la epopeya.- Epopeyas verdaderas.

Poemas épicos mayores.- Clases de éstos.- Poemas épicos menores.- Narración épica.- La leyenda.- El cuento.- Autores.

△▽

- I -

De la poesía épica en general

Qué es la poesía épica.- Es la que nos da a conocer idealmente la belleza del mundo ya se refiera a la Naturaleza, ya al orden social.

Ya se ha dicho que la lírica es subjetiva lo cual no impide que el poeta lírico pueda ocuparse de objetos de la naturaleza y de las acciones humanas como a una rosa, al avaro, etc. porque de aquellos objetos o acciones [50] dice el poeta las impresiones que en él cansan, hablando por cuenta propia.

La *épica* se ocupa de lo externo, pero no expresando el efecto que en él causó, sino contando o refiriendo, como cuenta Homero en la *Iliada* todo lo que hace Aquiles movido por la ira.

Fondo de la poesía épica.- Lo constituye toda *belleza externa* que sea *grande e interesante*, como la *Divina comedia* de Dante que se ocupa de toda la sociedad.

Carácter distintivo.- Es el ser la poesía épica eminentemente *representativa*, por eso decimos que es objetiva.

Se representa la belleza en el género épico en forma plástica, por medio de la acción, descripciones o imágenes, de tal manera que parezca que el lector asiste al desarrollo de dicha acción, presenciando las batallas, naufragios, funerales, fiestas etc.

Forma de la poesía épica.- La constituyen el *plan* de la obra, y la *acción* en que se desarrolla.

La acción no es otra cosa que la concepción o invención del poeta para que el asunto se haga palpable, ajustándose enteramente al *plan* que abarca todos los episodios en que aquélla se desenvuelve.

Condiciones de la acción épica.- Las condiciones que debe reunir la acción épica son seis: *unidad, variedad, armonía, integridad, grandeza e interés.* [51]

Unidad quiere decir que la acción forme un todo, por estar a ella unidos todos los sucesos y episodios que se describen, sirviendo para algo que a ella se refiera.- *Variedad* por tener muchos elementos distintos entre sí relacionados o con la acción principal.- *Armonía* es la relación que de los hechos secundarios y la acción principal resulta, dando a cada uno proporcionada extensión según su importancia.

Integridad que abarque todo lo que es necesario para ser completa sin incluir más.

Los asuntos épicos requieren cierta *grandeza*, pues no estaría bien tratar un hecho insignificante, como no sea en estilo jocoso, como la *batalla de las ranas y los ratones* atribuido a Homero o la *Mosquea* de Villaviciosa o la *Gatomaquia* de Lope de Vega.

El *interés* que debe despertar el asunto ha de ser tal que movida nuestra curiosidad no se deje el poema de las manos.

Personajes de la epopeya.- El principal es el *héroe* o protagonista, que no debe estar obscurecido por ningún otro. Los demás de diversa importancia han de realzar al principal.

En el poema épico antiguo figuran dioses, semidioses y genios favoreciendo o persiguiendo al héroe; Juno persigue a Eneas en la *Eneida*, Eolo movido por aquella diosa, revuelve una formidable tempestad en el mar. Neptuno levanta majestuosamente la cabeza y aplaca al mar airado.

En los poemas cristianos intervienen ángeles, santos demonios; en los poemas heroicos personajes místicos; en las leyendas figuran duendes, brujas, trasgos, gnomos [52] en los burlescos animales, como en los animales parlantes del Abate Casti.

Los personajes han de representar un *carácter* sosteniéndolo igual desde el principio hasta el fin.

△▽

- II -

Especies de composiciones épicas

División por el asunto.- Se divide la epopeya en tres especies: *épico-religiosa*, *épico-humana* y *épico-naturalista* según trate de cosas religiosas, humanas o de la Naturaleza.

Religiosos son: *El paraíso perdido*, de Milton, inglés, *La Mesiada*, de Klopstok, alemán; *La Divina comedia* de Dante, italiano; *La Cristiada*, de Hojeda y *La Creación del mundo* de Acevedo, españoles.

Los poemas de la segunda clase pueden ser: *filosófico-sociales* como *El Fausto*, de Goethe, alemán; *El D. Juan*; de lord Byron; *El Diablo mundo*, de Espronceda; o pueden ser *heroicos* como *La Odisea*, de Hornero, griego; *La Eneida*, de Virgilio, latino; *La Jerusalén libertada*, de Taso, italiano; *Os Lusíadas*, de Camoens, portugués; *La Araucana*, de Ercilla y *El Bernardo*, de Valbuena, españoles.

De la tercera clase son: *Las Estaciones*, de Thomson, inglés, *Los Placeres de la imaginación*, de Akenside, alemán; *Los tres reinos de Delilles*, francés; y *Las Selvas del año*, de Gracián, español.

Por la extensión se dividen las composiciones épicas en tres grupos; *epopeya verdadera*, *poemas épicos mayores* y *poemas épicos menores*. [53]

Qué es la epopeya.- Es una importante composición que, con motivo de una acción, nos da a conocer el *ideal* completo de un pueblo o de toda una raza.

En ella entra lo *maravilloso* como elemento esencial y presenta un vasto plan representado en un cuadro inmenso, divididos en cantos o libros.

Epopeyas verdaderas.- Lo vasto y complejo del asunto ha hecho que haya pocas, se cuentan sólo tres: *El Ramayana*, de Valmiki, en lengua sánscrita; *La Iliada*, de Hornero, en griego; y *La Divina Comedia*, de Dante, en italiano.

En los tiempos modernos es difícil que se escriba la epopeya, ya porque ningún poeta emplea la vida toda en una sola composición, ya porque los modernos con la complicación de la vida no tenemos tiempo para tan largas lecturas. Sólo alguno que otro erudito dedica su atención a tan hermosas obras.

Poemas épicos mayores.- Son poemas de gran extensión que presentan sólo un aspecto de la vida humana o dan a conocer un ideal determinado.

Pueden ser *legendarios* o *históricos*.

Clases de éstos.- Los hay *religiosos*, [54] *filosófico-sociales*, *heroicos*, *históricos* y *burlescos* como se ha visto antes.

Poemas épicos menores.- Son de corta extensión como *la narración épica*, *la leyenda* y el *cuento*.

Narración épica.- El relato bello de un hecho aislado como *Las Naves de Cortés*, de Moratín y *La toma de Granada*, de su hijo.

La leyenda.- Son narraciones de hechos religiosos o fantásticos fundados en tradiciones populares; Zorrilla tiene varios, el Duque de Rivas y Gustavo A. Bécquer.

A buen juez, mejor testigo y *Margarita la tornera* son religiosos.

El cuento.- Es un poema corto que fingiendo un hecho da a conocer usos y costumbres o una ley moral.

Tanto en el asunto, como en la acción y en la forma, tiene el poeta entera libertad.

Autores.- Lessing en Alemania; Musset en Francia, Tolstoy en Austria, Espronceda, el Duque de Rivas y Arolas en España, son los que han escrito estos poemas. [55]

△▽

Capítulo VI

Género dramático

I.- Poesía dramática.- Qué comprende.- Su fondo y forma; Acción dramática.- Sus condiciones.- El nudo.- El desenlace.- Personajes.

II.- Elocución.- Lenguaje y estilo.- Actos y escenas.

III.- Especies de obras.- La tragedia.- La comedia.- Fondo y forma.- Sus clases.- Comedias más notables.- El Sainete.- El drama.- Sus clases.- Autores.

△▽

- I -

Poesía dramática

Qué comprende.- Las obras que se escriben para ser representadas en el teatro, dando a conocer la vida humana.

Su fondo y su forma.- Su fondo encierra una acción *viva, animada*, y la forma dialogada, la *representación*. La dramática es la poesía que más influye en la Sociedad, por representarse en el teatro: trata de todo lo de la vida humana, embellecida e idealizada. [56]

Se ha dicho que el teatro es «*la escuela de las costumbres*» y es verdad, ¿pero debieran permitirse representaciones de obras inmorales? -No, porque si Lope de Vega dijo en cuanto al asunto y forma de sus comedias:

El pueblo es necio y pues lo quiere es justo
hablarle en necio para darlo gusto.

queriendo la inmensa mayoría de los espectadores que las obras sean morales, morales deben de ser, esto aparte de las mil razones que abonan tal conveniencia.

Al paso que llevan las empresas y los autores, llegará día que no pueda ir ninguna persona decente al teatro.

Acción dramática

Cómo debe ser.- Más rápida que la épica, con más unidad, no cabiendo por tanto las digresiones, y ha de ser resultado natural del modo de pensar y sentir los personajes.

Se divide en actos o jornadas pudiendo tener de una a cinco, lo más general es que tengan tres. Cada acto debe tener un aspecto importante de la acción y un desenlace parcial que cree nuevas dificultades.

La división en actos da descanso a los autores y al público, permite al autor dar por pasado el tiempo y hechos que no convenga representar y facilita a los tramoyistas el cambio de decoraciones. En las óperas, sería imposible a los cantantes proseguir sin descanso alguno.

Condiciones de la acción dramática.- Las principales son: *unidad* de plan, *diversidad* de situaciones que dan *variedad*, y *armonía* entre todos los elementos. Además ha de ser *interesante* la acción y *verosímil*. [57]

El nudo.- Es el enredo que se va tramando por la oposición de ideas, pasiones y caracteres de los personajes: su desarrollo ha de ser natural hasta llegar al desenlace.

El desenlace.- Preparado por la marcha natural de la acción y las mil *peripecias* que ocurren, debe ser *natural*, *verosímil* y sobre todo *no previsto* por los espectadores.

Personajes.- El principal es el protagonista, que lo mismo puede ser una mujer que un hombre; deben representar bien su papel guardando constantemente el carácter.

△▽

- II -

Elocución, lenguaje y estilo

Elocución.- La más común es la de forma *dialogada*, pero esto no excluye cuando son necesarios el *monólogo* (habla uno sólo) los *apartes* tan frecuentes, las *narraciones* y las *descripciones* que tanto brillo dan.

Lenguaje y estilo.- El lenguaje ha de ser apropiado a cada personaje, un marqués no ha de hablar como un cochero. El estilo varía según los asuntos y según los personajes

unas veces es *llano*, otras *elevado*. Generalmente las composiciones dramáticas se escriben en verso. Hay también algunas buenas en prosa. [58]

Actos y escenas.- Los actos se dividen en *escenas* y cada escena es la entrada o salida de algún personaje.

△▽

- III -

Especies de composiciones dramáticas

Especies de obras.- Son tres: tragedia, comedia y drama.

La tragedia

La tragedia.- Es composición dramática entre grandes o altos personajes, creando un gran conflicto que [59] termina desgraciadamente.

La tragedia moderna no es lo mismo que la antigua, ésta tomaba los asuntos de la tradición o de la Historia: hacía héroe al protagonista y tenía el coro que representaba un gran papel; la moderna ha prescindido del coro, toma los asuntos de la vida humana, tiene acción más complicada y admite el elemento cómico que no admitía la antigua.

Hoy no gusta tanto como gustaba a los Griegos y Romanos.

Tenemos hermosas tragedias en castellano: de Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, *El caballero de Olmedo*; de Calderón *A secreto agravio, secreta venganza*, *El médico de su honra*; de Huerta *La Raquel*, y otras.

La comedia

La comedia.- Es una obra dramática en que se desenvuelve con sencillez un asunto de la vida humana.

La comedia resuelve un conflicto que nunca es tan grave como en el drama ni como en la tragedia.

El fondo y la forma.- En la comedia, el fondo es cómico no serio, pero interesante: su lenguaje, estilo y versificación son sencillos y naturales.

Clases de comedias.- Son de *carácter*, de *costumbres* y de *enredo*. Las hay también de *figurón*, en que se exagera algún carácter y de *capa y espada* las que pintan costumbres caballerescas.

Comedias notables.- Lo son de CARÁCTER; *La verdad sospechosa*, de Alarcón; *Entre bobos anda el juego*, de Rojas; *El desdén con el desdén*, de Moreto.

De COSTUMBRES: *Lo cierto por lo dudoso*, de Lope de Vega; *Antes que todo es mi dama*, de Calderón; *El sí de las niñas*, de Moratín, en prosa; *La bola de nieve*, de Tamayo.

De ENREDO: *La dama duende*, de Calderón; *El parecido en la corte*, de Moreto y *Examen de maridos*, de Alarcón.

Lope de Vega, Calderón y Bretón de los Herreros, han escrito multitud de comedias.
[69]

El sainete

El sainete.- Es una composición ridícula, entre personas vulgares, sobre costumbres de las clases más bajas.

D. Ramón de la Cruz en castellano, y Escalante en valenciano tienen muchos y muy buenos.

El drama

Qué es el drama.- Es una composición intermedia que tiene caracteres de la tragedia y de la comedia.

La tragedia, naciendo de la canción del macho cabrío en honor de Baco, mientras se le sacrificaba aquel animal, nació para tratar asuntos graves de altos personajes; la comedia, más humilde, para tratar asuntos de la vida del vulgo.

En los tiempos modernos ha dominado la clase media de la sociedad, siendo sus costumbres las que más interesan por ir unidas a la civilización de los pueblos y para esto ha nacido el drama, que tratando un conflicto serio como la tragedia, lo resuelve armónicamente como la comedia.

Clases de dramas.- Los hay de tres clases *filosóficos, psicológicos* y de *costumbres*.

Los filosóficos desarrollando un asunto trascendental, presentan grandes problemas sociales; los psicológicos dando a conocer las luchas interiores del espíritu, abren el [61] corazón humano; los de costumbres retratan la sociedad con sus virtudes y defectos.

Autores y dramas.- *La Vida es sueño, El Alcalde de Zalamea* y *El Mágico prodigioso* son las tres mejores de Calderón; *El mejor alcalde el Rey*, de Lope de Vega; *García del Castañar*, de Rojas; *La prudencia en la mujer*, de Tirso de Molina; *El valiente justiciero*, de Moreto; y otros muchos.

Hay además acompañadas de la música óperas, zarzuelas y piezas en un acto, que están haciendo olvidar los buenos dramas.

Historia de la dramática española

Parece un contrasentido pero no lo es, que las fiestas religiosas dieran lugar así en Grecia como en España al nacimiento del Teatro, pero nada más cierto.

Los capitulares de las Iglesias fueron *los primeros actores*: claro que los asuntos de sus representaciones eran eminentemente morales y religiosos.

Se representaron primeramente *misterios* en los templos en las fiestas de Navidad, Reyes y Resurrección.

Fuera de la Iglesia se representaban después las *farsas* o *juegos de escarnio* por los juglares, en calles, plazas y casas particulares.

En tiempo de D. Pedro el Cruel se representó la *Danza de la muerte*, de Carrión. González Mendoza escribió *cantares escénicos*. [62]

En Zaragoza, para celebrar en 1414 la coronación de D. Fernando el Honesto se representó una alegoría en que entraban la *justicia*, la *verdad*, la *paz* y la *misericordia*, escrita por el Marqués de Villena.

En Tordesillas obsequió D. Álvaro de Luna en 1442, a D. Juan II con la representación de *entremeses*.

Las *Coplas de Mingo Revulgo* y el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* tal vez de Cota. En tiempo de los Reyes Católicos aun prevalecían los géneros *religioso* y el *alegórico-moral*, pero los abusos que se cometían provocaron leyes contra las representaciones en las Iglesias, favoreciendo esto el nacimiento y progreso del teatro profano.

Juan del Encina fue el primero que escribió *Églogas*, representaciones religiosas y profanas. *El escudero que se tornó pastor*, y *los pastores que se tornaron palaciegos* deben ser una sola égloga y es la que tiene más movimiento dramático.

El portugués Gil Vicente escribió en castellano su primer ensayo que fue el *Soliloquio*, representado por él mismo en 1502: escribió *autos*, *comedias*, *tragi-comedias* y *farsas*.

Lucas Fernández de Salamanca, escribió comedias que se representaron antes que las del anterior: unas eran religiosas y otras profanas, teniendo el mérito de poner cuidado en la *buena ordenanza del hablar*.

Tal es la primera época de la dramática española del siglo XV.

La segunda época la comienza *Bartolomé de Torres Naharro*, extremeño, clérigo de vida muy accidentada. Se publicaron sus obras en 1517 en Italia con el título de *Propaladia* o *Primicias del ingenio*, con ocho comedias.

El nacimiento de Felipe II se celebró en Valladolid (1527) con la representación de cinco *dramas a lo divino* [63], como el *Bautismo de San Juan*, queriendo la Iglesia sostener el drama religioso.

Villalobos médico de Carlos V tradujo el *Amphitrion* de Plauto.

Pérez Oliva, rector de la Universidad de Salamanca tradujo la *Hécuba* de Eurípides, la *Electra* de Sófocles, arreglando y añadiendo.

Timoneda tradujo el *Menechmos* de Plauto; Pedro Simón Abril tradujo el *Pluto*, de Aristófanes; la *Medea* de Eurípides y todas las comedias latinas de Terencio. Virués publicó la *Elisa Dido*, y Fr. Jerónimo Bermúdez *Nise lastimosa* y *Nise laureada*.

Lope de Rueda, cómico, escribió piezas de tres clases *comedias*, *pasos* y *coloquios* para representarlos su compañía: fue el restaurador del buen gusto dramático. También fue director de otra compañía Alonso de la Vega y compuso tres comedias tituladas *La Tolomea*, *La Serafina* y *La Duquesa de la rosa*. Las publicó Timoneda autor y editor valenciano.

Todos éstos fueron ensayos más o menos felices hasta que apareció el Fénix de los Ingenios *Frey Lope Félix de Vega Carpio*, verdadero fundador del genuino Teatro Español. Él es el que dio forma y tuvo felices concepciones con su portentoso ingenio. Sus contemporáneos Sánchez, *el divino*, Tárrega, Aguilar, Pérez; sus continuadores Tirso de Molina, Alarcón, Rojas, Calderón de la Barca, reformadores a la vez son los principales.

Siguieron otros menos importantes hasta llegar a nuestros tiempos en que con las piececitas cortas y escandalosas se ha echado a perder. [64] [65]

△▽

Capítulo VII

La novela

Qué es la novela.- Es una obra literaria narrativa de una acción interesante y dramática que nos presenta la vida humana con cierta belleza.

La novela forma un género intermedio entre el épico y el dramático.

Su forma.- Aunque admite otras formas, la más frecuente es la *narrativa* junto con la *descriptiva*.

Se escribe en prosa y tiene el novelista gran libertad para introducir toda clase de episodios, digresiones y reflexiones.

Influencia social de la novela.- Se puede decir que es la lectura propia del pueblo; [66] ella deja siempre rastro en el lector; así se han hecho muchos hombres socialistas y muchos jóvenes, románticos. Por eso es de suma trascendencia la lectura de las novelas, sobre todo en las gentes vulgares, por lo cual es de necesidad que sean morales.

En los siglos XIV, XV y XVI llegaron los libros de Caballería a trastornar a muchas gentes; por eso Cervantes reunió en el Quijote todas las calaveradas y sandeces que pasaban de mano en mano, para desacreditar sus majaderías.

La novela realista de nuestros días, que mejor se podría llamar materialista y epicúrea, abre más los ojos a la juventud para los vicios, que cualquier medio que se quisiera emplear.

Clases de novelas.- Por el asunto se dividen: en *filosóficas*, *psicológicas*, *históricas*, de *costumbres*, de *aventuras*, *fantásticas* y *pastoriles*; por el conflicto: en *serias* y *jocosas*; por su fin; en *morales*, *didácticas* y *satíricas*; y por su extensión: en *novelas* verdaderas, y *cuentos* o *episodios*.

Las *filosóficas* pueden darnos resolución de problemas de la Sociedad; la *psicológica* estudiar algún afecto del alma instruyéndonos sobre los modos de proceder; la *histórica* enseñarnos alguna época difícil de la historia, hiriendo más a la imaginación, que las formas descarnadas de esta ciencia; las de *costumbres* suelen ser curiosas o instructivas; las *aventuras*, si incluimos en ellas las de viajes y exploraciones científicas es un género [67] sumamente importante por el buen resultado en la instrucción general; las *fantásticas* y *pastoriles*, no tienen aquella importancia.

Las *caballerescas* se pueden incluir en la de costumbres.

Novelas españolas más notables.- El *Don Quijote de la Mancha* es la primera entre todas; las *ejemplares* del mismo Cervantes también son buenas; las picarescas *El Lazarillo del Tormes*, de Mendoza; *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán; *Marcos de Obregón*, de Espinel; *El Gran Tacaño*, de Quevedo y sus cuentos; *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes; las modernas de Valera, Pereda, Fernández y González y otros han dejado escritas de varios géneros. *Los episodios Nacionales* de Pérez Galdós son también muy interesantes. [68] [69]

△▽

Capítulo VIII

Poesía bucólica

Qué es esta poesía.- La forma.- Composiciones bucólicas.- Autores.

Qué es la poesía.- Es la que describiendo las bellezas de la vida campestre la hace amable.

Su forma.- Es natural, sencilla y su estilo correcto: admite todas las clases de metros. El más usado es el endecasílabo en tercetos u octavas, libre o mezclado también con el heptasílabo.

Composiciones bucólicas.- Son los *idilios* y las *églogas*, composiciones tiernas, amorosas y dulces.

Como forman diversas composiciones, pueden participar del carácter bucólico las canciones, sonetos, romances, novelas, cuentos y hasta dramas y son bucólicas. [70]

Autores bucólicos.- Lo son Garcilaso de la Vega el principal, Valbuena y Meléndez.

En Grecia Teócrito es el primero: tiene muchos idilios; le siguieron Bión y Mosco; Virgilio en Roma; Sannázaro en Italia y otros.

Idilio

¡Qué triste Abril, pastores,
Que olvidan o suspenden
Lo florido, los campos
Lo risueño, las fuentes!
Los árboles desnudos,
Que se visten parece,
Más que galas de Mayo,
Injurias de Noviembre.

La verde lozanía
Selvas montes pierden,
Donde la primavera
A sí misma se ofende.
La presunción hermosa
De las flores alegres,
¡Qué desmayada vive!
No despiertan las aves
Al aurora, que duerme
Purpúrea entre jazmines,
Nevada entre claveles.
Todo es melancolía,
Todo triste parece;
Que ausencias de Belisa
Lo han traído a la muerte.

(Del *Romancero*.) [71]



Capítulo IX

Poesía didáctica

Qué comprende.- Sus asuntos.- Especies de poemas didácticos.- Poema didascálico.- Forma y estilo.- Obras.- Epístola, diferencia de las cartas.- Su forma.- Autores.- La fábula.- Forma y personajes.- Autores.- Qué son proverbios, refranes y máximas.

Qué comprende.- Las poesías que en forma bella aspiran a instruir deleitando.

Sus asuntos.- Son todos los pertenecientes a la ciencia o a las Artes.

Especies de poemas didácticos.- Son tres: el *poema didascálico*, las *epístolas* y la *bula*.

Poema didascálico

Cuál es.- El poema reflexivo en que se expone poéticamente y con método teorías científicas o artísticas.

Forma y estilo.- Su versificación es el endecasílabo libre o formando tercetos, octavas reales o sextinas, o bien mezclando los [72] endecasílabos con heptasílabos: es el estilo rico en elementos poéticos.

Obras.- En castellano tenemos el poema de *La Pintura*, de Céspedes: el de *La Música*, de Iriarte; el *Ejemplar poético*, de Juan de la Cueva; *Las edades del hombre*, de Fr. Diego González y el *Arte Poética*, de Martínez de la Rosa.

En Grecia quedaron: *Las obras y los Días* de Hesiodo, y la *Poética* de Aristóteles; en Roma el poema *De rerum natura*, de Lucrecio; las *Geórgicas*, el más perfecto de todos, de Virgilio; los *Fastos*, de Ovidio; en Francia *Ensayo sobre el hombre*, de Pope; la *Imaginación* de Delille y la *Poética*, de Boileau.

Epístola

Qué es y diferencia de las cartas.- Es carta con forma poética que instruye o moraliza: su estilo ha de ser familiar, como el de las cartas, pero se diferencia de estas en que se escriben en prosa y no llevan el mismo fin.

Su forma.- Se escribe en endecasílabos, libres, en tercetos, silva o romance, pudiendo tratar toda clase de asuntos.

Las epístolas pueden ser *científicas* o *morales*.

Autores.- Los hermanos Bernardo y Lupercio de Argensola, los Moratines, Cienfuegos, Andrada Quintana y otros. [73]

Horacio escribió muchas que forman dos libros: el primero contiene veinte y el segundo tres: la última es la dirigida a los Pisones.

La fábula

Qué es una fábula.- Se llama *fábula* o *apólogo* a una composición breve en que se expone una verdad práctica por medio de una acción alegórica.

La *moraleja* que encierra esa verdad, se pone al principio o al fin de la fábula.

Forma y personajes de la fábula.- Admite toda clase de metros y versos; su estilo fácil. Los personajes son el hombre, los animales las plantas y todos los objetos físicos y morales

Autores.- En España se han distinguido Samaniego con sus fábulas morales, Iriarte con las literarias, Príncipe con muchas de todas clases, Hartzenbusch, el varón de Andilla y otros muchos.

En Grecia Esopo que las escribió en prosa, y en Roma, Phedro en verso; en Francia Lamartine, La Fontaine, Lesing en Alemania y Roberti, en Italia.

Proverbios, refranes y máximas

Qué son.- Son frases breves en forma poética que encierran verdades transcendentales [74] y cuyo fin es fijarlas en la memoria del que las lee o escucha.

El proverbio hijo de una inteligencia ilustrada, es grave, siendo su forma sentenciosa.

El refrán encierra la filosofía popular.

La máxima es un consejo para obrar bien.

Autores.- Son notables: *Los Proverbios* de Salomón, los del Marqués de Santillana, de Núñez, las máximas de Martínez de la Rosa, el libro de refranes de Pedro Vallés y otros.

EJEMPLOS

Proverbios

Di a la sabiduría: Mi hermana eres tú; y llama amiga tuya a la prudencia.

Refrán

Menea la cola el can, no por ti, sino por el pan.

Máxima

De tus hijos sólo esperes

Lo que con tu padre hicieres. [75]

△▽

Análisis literario

De las obras principales de autores clásicos españoles antiguos y modernos

△▽

Prosistas

Género epistolar

Al R. P. M. Fr. L. de Granada, etc.

1. La gracia del Espíritu Santo sea siempre con V. Paternidad. Amén. De las muchas personas que aman en el Señor a V. Paternidad, por haber escrito tan santa y provechosa doctrina, y dan gracias a su Majestad por haberle dado a V. Paternidad para tan grande y

universal bien de las almas, soy yo una. Y entiendo de mí, que por ningún trabajo hubiera dejado de ver a quien tanto me consuela oír sus palabras, si se sufriera conforme a mi estado, y ser mujer. Porque sin esta causa la ha de tenido de buscar personas semejantes, para asegurar los temores en que mi alma ha vivido algunos años. Y ya que esto no he merecido, heme consolado de que el señor [76] don Teutonio me ha mandado escribir ésta; a lo que yo no hubiera atrevimiento. Mas fiada en la obediencia, espero en Nuestro Señor me ha de aprovechar, para que Vuestra Paternidad se acuerde alguna vez de encomendarme a Nuestro Señor: que tengo dello gran necesidad por andar con poco caudal, puesta en los ojos del mundo, sin tener ninguno para hacer de verdad algo de lo que imaginan de mí.

2. Entender V. Paternidad esto, bastaría a hacerme merced y limosna; pues tan bien entiende lo que hay en él, y el gran trabajo que es para quien ha vivido una vida harto ruin. Con serlo tanto, me he atrevido muchas veces a pedir a Nuestro Señor la vida de V. Paternidad sea muy larga. Plegue a su Majestad me haga esta merced, y vaya V. Paternidad creciendo en santidad y amor suyo. Amén.

Indigna sierva, y súbdita de V. Paternidad,

Teresa de Jesús, carmelita.

El Sr. D. Teutonio, creo es de los engañados en lo que me toca. Díceme quiere mucho a V. Paternidad. En pago de esto, está V. Paternidad obligado a visitar a su Señoría, no se crea tan sin causa.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Esta carta es familiar; su estilo llano, lenguaje correcto. Comienza por la dirección y un saludo. En el primer párrafo hay un gran hipérbaton pues la construcción directa hubiera dicho: *yo soy una de las muchas personas que aman en el Señor a V. Paternidad,...* y *dan gracias etc.*

La gracia del E. S. etc. es una *deprecación*.- *Puesta en los ojos del mundo*, es una *metáfora*.- Termina con una *epifonema*: *Plegue a su Majestad...* etc. [77]

Del P. José de Isla a su hermana, escrita en Villagarcía a 14 de Abril de 1758.

1. Hija mía: Tus dos cartas del pasado y 5 del corriente llegaron muy a propósito para desahogarme un poco el corazón, que estaba tan lleno de hipocondría, como la más aventajada que pueda tener cualquiera corazón de pelo en pecho. Mira si te correspondo con fineza, y si el mío es parecido al tuyo. Pero no te pase por la imaginación pensar que este accidente haya sido producido por la varia fortuna del libro.⁽³⁾ No se me ha dado un bledo por ella, ni se me dará sea la que fuere. Está muy segura de eso. La fortuna del autor no depende de la del libro: aquélla ya está hecha, sin que nadie la pueda deshacer; y si fuera de pensamientos tan bajos y tan ruines, que hubiese trabajado por la gloria propia, nada tendría más que desear. Dios por su misericordia, me ha dado más honrados o más cristianos pensamientos. Eso de desdoro personal, aunque la

Inquisición recoja el libro, es bueno para que lo piensen los entendimientos del ínfimo vulgo: el tuyo, gracias a quien te lo dio, es muy superior aún a los que son de clase más elevada, y es lástima que se haya dejado reñir de una aprensión tan ajena de despejo. Dentro de las paredes domésticas nada he tenido ni tendré que sufrir; porque los que podían darme algo que padecer, son los que elogian la obra. Majaderos y envidiosos en todas partes los hay, pero éstos no hacen más que número en el comercio de la vida humana. En fin este negocio pide más oraciones que palabras: aprieta A Dios con las tuyas, y dejémonos serenamente en sus manos.

2. Cayéronme en gracia tus quejas por no haberte dado parte de mi flemón. Bobona, si lo escribo a Nicolás,⁽⁴⁾ [78] ¿qué más me da? ¿Querrás persuadirme que vuestras cartas no son comunes? Vete al rollo. Haz a madre y a las convalecientes una visita; y a Dios, hija, que te me guarde cuanto apetece tu amante, *Pepe*.- Mariquita mía.

Género didáctico

Balmes, *Filosofía fundamental*

Capítulo XXIX

Origen y carácter de la relación entre el lenguaje y las ideas

183. Parece que muchas ideas son como las sensaciones y los sentimientos: hechos simples que no podemos descomponer y que por lo mismo no alcanzamos a explicar con palabras (Lib. IV. cap. V). Éstas aclaran las ideas: pero ¿no podría decirse que algunas veces las confunden? Cuando se habla de una idea, se reflexiona sobre ella: y ya hice notar (Lib. I, cap. III y XXIII) que la fuerza refleja de nuestros actos perceptivos era muy inferior a la directa.

184. He pensado algunas veces, que quizás sabemos cosas que creemos ignorar, o ignoramos otras que pensamos saber. Lo cierto es que hay muchas ideas sobre las cuales se ha disputado en todas las escuelas filosóficas, sin que se haya obtenido un resultado satisfactorio; y no obstante estas ideas deben de ser bastante claras para nuestro espíritu, puesto que todos las empleamos continuamente sin equivocarnos nunca. Los filósofos no han llegado a ponerse de acuerdo sobre las ideas de espacio y tiempo; y sin embargo el hombre más ignorante se sirve de estas palabras, y las aplica con exactitud, en todos los casos que se le ofrecen. Esto parece probar que la dificultad no está en la idea, sino en la explicación de la misma. [79]

185. Se ha notado que en el lenguaje común hay mucha verdad y exactitud: por manera que el observador se asombra al profundizar en la recóndita sabiduría que se oculta en una lengua: tantas, tan variadas y delicadas son las gradaciones en que se distribuye el sentido de las palabras. Esto no es fruto de la reflexión, es obra de la razón obrando directamente, y por tanto valiéndose de las ideas sin reflexionar sobre las mismas.

186. En las investigaciones ideológicas se quiere idea de la idea; y no se advierte que si esto es necesario a la ciencia, se podrá exigir otra idea de la otra idea, y así proceder hasta lo infinito. Debiérase tener presente que cuando se trata de hechos simples, tanto externos como internos, no cabe otra explicación que designarlos.

187. Las *ideas-imágenes* son una fuente de error; y probablemente no lo son menos las ideas explicables con palabras. La *idea-imagen* induce a creer que no hay más ideas en nuestro espíritu, que las representaciones sensibles; y el suponer que toda idea puede expresarse con palabras hace que nos figuremos compuesto lo que es simple, y atribuyamos al fondo lo que sólo corresponde a la forma. [80]

*

ANÁLISIS LITERARIO

Este capítulo es de un tratado *magistral* de filosofía: el asunto es elevado y profundo; el estilo es *oportuno* y *propio* por ser *didáctico*; el lenguaje *elegante* y *correcto*.

En la primera oración hace una *comparación*.- *Éstas aclaran las ideas; pero no podría decirse...* etc.; aquí hay dos figuras: *concesión* y *una sujeción*; y ya hice notar, *alusión*, aquí llamada.

En estas proposiciones hay una *antítesis*.

A la palabra *sabiduría* le unió él *recóndita*; *Tantas tan varias* y *delicadas* es una *polipote*.

En *ideológicas*, *idea de la idea...* *otra idea*, hay figura *derivación*.

Compuesto que es *simple*, y atribuyamos al *fondo* lo que sólo corresponde a *la forma* hay contraposición de ideas por lo que se comete la figura *antítesis*.

Balmes, *Filosofía fundamental*
(Continuación)

188. Una idea compuesta parece ser un conjunto, o más bien una serie eslabonada de ideas, que o se excitan simultáneamente, o se suceden con mucha rapidez. Nuestro entendimiento necesita las palabras para ligar este conjunto y retener el hilo con que le enlaza: de aquí es que cuando la idea es simple, la palabra no es indispensable. Se dice que la palabra es necesaria para *pensar*; tal vez se hablaría con más exactitud, diciendo que es necesaria para *recordar*.

189. Cuando el objeto de que nos ocupamos se ofrece a la intuición sensible, no hemos menester de la palabra. Al reflexionar sobre la línea recta, sobre el ángulo, sobre el triángulo, podemos observar que nos basta su representación imaginaria, y que no necesitamos ligar estos objetos con palabras. Lo mismo acontece al pensar en la unidad, o en los números dos, tres y cuatro, que fácilmente nos representamos sensiblemente. La necesidad de las palabras comienza cuando la imaginación no puede representarse distintamente los objetos, y es preciso combinar varias ideas. Si no ligásemos a una palabra la idea de un polígono de muchos lados, estaríamos en la mayor confusión, y nos sería imposible discurrir sobre él.

190. Como nuestras facultades perceptivas no crean sus objetos, sino que están limitadas a combinarlos, y por otra parte nuestra percepción no es capaz de abarcar muchos a un tiempo; resulta que el ejercicio de nuestras facultades, es por necesidad

sucesivo, sirviendo de lazo a las percepciones la unidad de la conciencia. Ésta, para asegurarse de lo que en ella ha pasado, no tiene otro medio que ligar sus operaciones con determinados signos, [81] y de aquí dimana la necesidad de los signos arbitrarios. Los signos han de ser sensibles, a causa de las relaciones que ligan a nuestra inteligencia con las facultades sensitivas: por cuya razón se observa que todo signo a que vinculamos una idea puede ser objeto de un sentido. La muchedumbre y variedad de las ideas y de sus combinaciones, exigen un signo sumamente vario y flexible, y que a esta variedad y flexibilidad, reúna ciertos caracteres que simplificándole, hagan fácil su retención en la memoria, y he aquí las ventajas del lenguaje, en medio de su asombrosa variedad, posee dichos caracteres en las sílabas radicales. La conjugación de un solo verbo nos ofrece un número considerable de ideas muy diferentes, cuya retención sería sobre manera difícil si no estuviesen ligados por algún vínculo, cual es la sílaba radical: como es en el verbo amar, la sílaba *am*. Así es de notar, que al aprender una lengua nos cuestan mucho más trabajo los verbos irregulares; y en los niños se observa también, que se equivocan en las irregularidades. Yo compararía el lenguaje a un registro de biblioteca; que será tanto más perfecto cuando mejor reúna la sencillez y la variedad; para designar con exactitud las clases de los libros, y los estantes donde se hallan.

191. *Sucesión de ideas y operaciones*, he aquí el origen de la necesidad de un signo que las recuerde y ligue; *relación de nuestro entendimiento con las facultades sensitivas*, he aquí la razón de que los signos hayan de ser sensibles, *variedad y simplicidad del lenguaje*, he aquí su mérito, como signo de las ideas.

(V. Lib. I, cap. XXVII) [82]

Género histórico

Historia de España por el P. Juan de Mariana
(TOMO II Capítulo XVI. Fragmento)
Del cerco de Granada

Pasaron los reyes el invierno en Sevilla: llegada la primavera, volvieron a la guerra. La reina con sus hijos se quedó en Alcalá la Real para acudir a todo y proveer lo necesario y en breve (como lo hizo) pasar adelante y ser participante de la honra y del peligro de aquella empresa: acudieron los grandes; los concejos y comunidades de las ciudades enviaron compañías de soldados a su sueldo con que y las demás gentes del rey D. Fernando en tres días llegó a vista de Granada un sábado 23 de Abril año de nuestra salvación de 1491. Asentó su campo y sus reales a los de Gueta que es una aldea legua y media de Granada: desde allí envió al Marqués de Villena con tres mil a caballo para correr los montes que allí cerca están; prometióle de seguille él mismo con la fuerza, de su ejército para socorrelle, si los moros de aquellos montes, [83] gente endurecida en las armas, o los de la ciudad por las espaldas le apretasen. Cumplió la promesa: adelantose hasta llegar a Padul y rechazó los moros que salieron de la ciudad para cargar el escuadrón del marqués: con tanto el marqués pudo ejecutar el orden que llevaba sin tropiezo; quemó nueve aldeas de moros y cargado de mucha presa se volvió para el rey.

Pareció que conforme aquel principio sería lo demás. Acordaron de pasar juntos adelante hacer la tala en lo más adentro de la sierra. Hízose así: todo sucedió prósperamente; dieron sacomano, quemaron y abatieron otras quince aldeas. Demás desto buen golpe de moros de a pie y de a caballo que por ciertos senderos en lugares estrechos y a propósito pretendían atajar el paso a los nuestros, fueron desbaratados y echados de allí. La presa fue muy grande por estar aquella gente rica a causa que de las guerras pasadas no les había cabido parte ni de sus daños; y por ser la tierra a propósito para proveer a la Ciudad de bastimentos era forzoso procurar no lo pudiesen hacer. [84]

Conducidas estas cosas sin recibir algún daño y sin sangre, dentro de tres días volvieron los soldados alegres al lugar de do salieron: en aquel puesto fortificaron a sus reales con foso y trinchera por entonces. Pasaron alarde diez mil de a caballo y cuarenta mil infantes, la flor de España juntada con grande cuidado, gente de mucho esfuerzo valor. En la ciudad así mismo se hallaba gran número de gente de a pie y de a caballo, soldados de grande experiencia en las armas, todos los que escaparon de las guerras pasadas. La muchedumbre de los ciudadanos poco podían prestar, gente que comúnmente bravean y se muestran feroces en tiempo de paz, más en el peligro y a las puñadas cobardes. [85]

*

ANÁLISIS LITERARIO

El P. Juan de Mariana, fundador y padre de la *HISTORIA DE ESPAÑA*, nació en Talavera hacía el año 1536. A los 17 años se hizo Jesuita y a los 24 explicaba Teología en País. Se ocupó 30 años en preparar materiales y escribir la *HISTORIA DE ESPAÑA*.

Mariana contribuyó mucho a mejorar la prosa didáctica. Su obra es excelente, original y su estilo es grave como debe de ser el de la historia, limpio y sin adornos innecesarios. El lenguaje es castizo y armonioso aunque algunas veces algo incorrecto.

Se distingue mucho en las bellas descripciones que hace, exactas pintorescas. Algunos retratos son notables por la concisión y brevedad con que pintan los personajes. Comete algún anacronismo y se nota en la obra falta de unidad, siendo además simplemente narrativa, pero aun así es digno de los mayores elogios por el gran servicio que prestó: la escribió en latín y luego en castellano.

El trozo que transcribo pertenece al capítulo en que se habla del cerco de Granada, puesto por los Reyes Católicos. Su estilo es cortado, está escrito en cláusulas sueltas la mayor parte; es *ameno y natural*, es *grave y verdaderos* los hechos que narra detalladamente.

Encontramos algunos arcaísmos como *asentó, seguille, socorrelle, el orden por la orden, acordaron de pasar, sacomano, demás desto, por además de esto, bastimentos, do, por donde, alarde, bravean*.

Hace *descripción* detallada de los sucesos; hay dos bellas metáforas en *buen golpe de moros* y en *la flor de España juntada con grande cuidado*.

Historia de España por el P. Juan de Mariana
(Del Cap.º XVI)
(Continuación)

El cerco entendían iría a la larga: así la reina con sus hijos vino a los reales ca el rey don Fernando venía resuelto de poner el postrer esfuerzo y no desistir de la empresa hasta sujetar aquella ciudad. Con este intento hacía de ordinario talar los campos a fin que los de la ciudad no tuviesen cómo se proveer de vituallas; y en el lugar en que asentaron los reales, hizo edificar una villa fuerte, que hasta hoy se llama de Santa Fe. La presteza con que la obra se hizo, fue grande, y todo se acabó muy en breve. Dentro de las murallas tenían sus tiendas y alojamientos repartidos por su orden, sus cuarteles con sus calles y plazas a cierta distancia con una traza admirable.

En el mismo tiempo diversas bandas de gente que se enviaban a robar, muchas veces escaramuzaban con los moros que salían contra ellos de la ciudad. En una refriega pasaron tan adelante que ganaron a los moros la artillería, prendieron a muchos, y forzaron a los demás a meterse en la ciudad. El denuedo de los cristianos fue tal que se arriscaron a llegar a la muralla de más cerca que antes solían, y apoderarse de dos torres que servían a los contrarios de atalayas y de baluartes por tener en ellas puesta gente de guarnición. El alegría que por estos sucesos recibieron los del rey, se hubiera de destemplan por un accidente no pensado. Fue así que a diez de julio de noche en la tienda del rey se emprendió fuego, que puso a todos en gran turbación por el miedo que tenían de mayor mal. Los alojamientos por la mayor parte eran de enramadas, que por estar secas corrían peligro de quemarse: la reina acaso se descuidó en dejar una candela sin apagar; así la tienda del rey como las que caían cerca, comenzaron de tal manera a abrasarse que no se podía remediar. El rey sospechó no fuese algún engaño y ardid de los enemigos que se querían aprovechar de aquella ocasión: en los ánimos sospechosos aun lo imposible parece fácil. Salió en público desnudo embrazada una rodela y su espada.

Para prevenir que los moros con tan buena ocasión no acometiesen los reales, el marqués de Cádiz se adelantó con parte de la caballería, y estuvo toda la noche [86] alerta en un puesto por do los moros habían forzosamente de pasar. La turbación y ruido fue mayor que el peligro y que el daño: así el día siguiente volvieron a las talas; los días adelante asimismo diversas compañías fueron a los montes a robar. No dejaban de reposar a los enemigos, ni lo quedaba cosa segura, si bien en todas partes se defendían valientemente irritados con la desesperación, que es muy fuerte arma.

La cuita de los moros por todo esto era grande, tanto que cansados con tantos males, y visto que nunca aflojaban, se inclinaron a tratar de partido. Bulcacin Mulch gobernador y alcaide de la ciudad salió a los reales a tratar de los conciertos y capitular. Señaló el rey para platicar sobre ello a Gonzalo Fernández de Córdoba que después fue gran capitán, y a Hernando de Zafra su secretario. Ventilado el negocio algunos días, finalmente fueron de acuerdo, y pusieron por escrito estas capitulaciones, que se juraron por ambas partes a veinte y cinco de noviembre: dentro de sesenta días los moros entreguen los dos castillos, las torres y puertas de la ciudad: hagan homenaje al rey don Fernando, y juren de estar a su obediencia y guardarle toda lealtad: a todos los cristianos cautivos pongan en libertad sin algún rescate: entre tanto que estas condiciones se cumplen, den en rehenes dentro de doce días quinientos hijos de los ciudadanos moros

más principales: quédense con sus heredados, armas y caballos, entreguen solamente la artillería: tengan sus mezquitas, y libertad de ejercitar las ceremonias de su ley: sean gobernados conforme a sus leyes, y para esto se les señalarán de su misma nación personas, con cuya asistencia y por cuyo consejo los gobernadores puestos de parte del rey harán justicia a los moros: los tributos de presente por espacio de tres años se quiten en gran parte, y para adelante no se impongan mayores de lo que acostumbraban de pagar a sus reyes: [87] los que quisieren pasar a África, pueden vender sus bienes, y sin fraude ni engaño se les hayan de dar para el pasaje naves en los puertos que ellos mismos nombraren: concertaron otrosí que a Boabdil restituyesen su hijo y los demás rehenes que el tiempo pasado dio al rey, pues entregada la ciudad, y cumplido todo lo al del asiento, no era necesaria otra prenda ni seguridad; en cumplimiento los trajeron del castillo de Moclin en que los tenían, para se los entregar. Hobo la iglesia de Pamplona a los doce de setiembre César Borgia por muerte de don Alonso Carrillo su prelado.

Género oratorio

Las cuatro clases de oratoria, *sagrada, forense, política y académica* tienen modelos dignos de imitar; pero la grande extensión de esos discursos nos veda poner modelos íntegros; así analizaremos fragmentos de algunos de ellos.

Puede verse el académico de Jovellanos, en el *Análisis* pág. 474.

Oratoria forense

Fragmento de la acusación fiscal de Meléndez Valdés en causa de parricidio contra D.^a María V. Mendieta y D. Santiago San Juan

Señor: V. A. ha escuchado estos días la triste relación de uno de los atentados más atroces a que pueden atreverse una pasión furiosa y el desenfreno de costumbres, y al loable empeño con que lo intentara disminuir la elocuencia de sus defensores. Otro que yo, amaestrado por un largo ejercicio en el arte difícil de bien hablar, y lleno de las luces y conocimientos que me faltan, llorando hoy compadecido sobre el delito y los infelices delincuentes, abrazaría gustoso esta ocasión de hacer triunfar victoriosamente la santidad de las leyes, y escarmentar [88] en sus cabezas con un ejemplo saludable a la maldad y la relajación, que ya parece no reconocer en su descarado ni límites ni freno. Lejos, como lo está esta causa de las marañas y criminales artificios con que los malvados se suelen ocultar a cada paso para huir la espada vengadora de la justicia, vería en ella a dos parricidas alevosos sin velo ni disfraz alguno: un delito por sus atroces circunstancias sin ejemplo, aunque envuelto al principio en el horror de las tinieblas, descubierto ya, puesto en claro como la misma luz, y confesado paladinamente; al público y a la virtud clamando sin cesar por el desagravio de la inocencia atropellada, y a las costumbres y al santo nudo conyugal solicitando

ardientemente las penas más severas para respirar en adelante en seguridad y reposo.
[89]

*

ANÁLISIS LITERARIO

Este discurso elegante pronunciado por el Fiscal D. Juan Meléndez Valdés acusando a los reos, es sobrio, claro, enérgico en el fondo pero comedido en la forma; usa un lenguaje muy castizo y correcto y un estilo elevado.

Hace una descripción viva e interesante de la realización del crimen. Refiriéndose al asesino pone una hermosa anáfora o repetición, diciendo: Él *ataca* la seguridad personal hasta en lo más íntimo y sagrado; *ataca* el santo nudo conyugal, y lo rompe impiamente y despedaza (esto además es una *alegoría*); *ataca* las costumbres públicas y cuanto hay de más augusto sobre la tierra. Sigue con una oportuna *interrogación y repetición* en esta forma: «Con este ejemplo fatal ¿quién fiará de nadie, si debe recelar hasta de su mujer? ¿Quién abrirá su corazón a la dulce amistad, si el amigo asesina? ¿Quién a la generosidad y a la beneficencia, si es su premio la muerte? ¿Quién en su lecho puede dormir tranquilo, si en el suyo cercado de gentes y criados, no se vio seguro el desgraciado don Francisco Castillo?» -Al fin en una *apóstrofe*: dice: Y vosotros, sabios ejecutores de la ley, rectísimos ministros de la Santa Justicia... al momento pone una habilidosa preterición en esta forma: Otro os dijera arrebatado de su celo, que el fatal cadalso se levantase en frente de la casa, teatro del horrendo delito. -Todo él está lleno de bellezas.

Diremos algo del trozo arriba copiado: es como se ve, el exordio, simple. Hay en él varias animadas personificaciones, la maldad y la relajación, que ya parece *no reconocer en su descaro ni límites ni freno...* al público y a la virtud clamando sin cesar... y a las costumbres y al santo nudo conyugal solicitando ardientemente las penas más severas.

△

Poetas

Poemas líricos mayores

Odas

Oda sagrada

A la ascensión del Señor

Fr. Luis de León

¿Y dejas, Pastor santo,
Tu grey en este valle hondo, oscuro
Con soledad y llanto?
Y tu, ¿rompiendo el puro

Aire, te vas al inmortal seguro?
Los antes bienhadados
Y los agora tristes y afligidos,
A tus pechos criados,
De ti desposeídos,
¿A do convertirán ya sus sentidos?
¿Qué mirarán los ojos
Que vieron de tu rostro la hermosura,
Que no les sea enojos?
Quién oyó tu dulzura,
¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
Aqueste mar turbado
¿Quién le pondrá ya freno? ¿Quién concierto? [90]
¿Al viento fiero airado?
Estando tu cubierto
¿Qué norte guiará la nave al puerto?
¡Ay! nube envidiosa
Aun de este breve gozo ¿qué te aquejas?
¿Do vuelas presurosa?
¡Cuán rica tu te alejas!
¡Cuán pobres y cuán ciegos ¡ay! nos dejas!

*

ANÁLISIS LITERARIO

Esta oda dulce y amorosa canta la gloriosa Ascensión de nuestro Señor. A él se dirige el poeta turbado y afligido en una continua interrogación. Es una silva compuesta de 16 versos heptasílabos mezclados con diez endecasílabos.- *Aqueste mar turbado* es una metáfora porque quiere decir la sociedad: otra es *qué norte guiará la nave al puerto* es una alegoría.- Una personificación o prosopopeya en *¿qué te aquejas?* atribuido a la nube.- *Do*, figura de dicción *apócope*, por donde.- *Epifonema* el último verso.

Oda moral

Al porvenir

Javier de Burgos

¿Es pez el que en la espalda
Del piélago salado
Abre entre espumas surcos de esmeralda?
¿No, que a intervalos en batir se place
Las blancas alas sobre el aura pura?
¿Es cisne por ventura?

No, que humo espeso exhala su costado.
¿Es un volcán que de las ondas nace?
No, que su mole entre ellas sobrepuja,
¿Qué es pues? Es nave que el vapor empuja.
Ya blando, ya violento,
A su arbitrio algún día
O la mecía o la estrellaba el viento [91]
Por rumbos ciertos la dirige ahora
De poderoso gas soplo constante;
Y al huracán bramante,
Al escollo y la calma desafía;
La industria anima, el tráfico mejora,
y a la tierra un poder nuevo revela
Cuando a un tiempo pez nada, y cisne vuela.
De invento así en invento
Por senda antes oscura
Atrevido se lanza el pensamiento.
De la varia y vivaz naturaleza
Guíale por el vasto laberinto
El generoso instinto
Del propio bien y la común ventura;
Instinto que la guerra y su crueza
Condenando feroz, hace en la tierra
Suceder larga paz a larga guerra.
Mas de esta paz la calma
¿Por qué fatal destino
No hace mejor la condición del alma?
Se aumenta el oro, sí, mas sus raudales
Sólo fecundan de uno u de otro modo
De la materia el lodo.
Corre el mortal, pero en afán mezquino
Solo corro tras goces celestiales
Y de deseos y temores lleno
Ser rico logra, pero no ser bueno.
Así por luengos años
Llorará todavía
Su raza fraudes, crímenes y daños
Las ilusiones de mentida gloria,
Los extravíos de ambición insana,
De la ignorancia vana
Fatuo el desdén o abyecta la falsía

Con sangre aun escribirá la historia, [92]
Mientras del apetito o los excesos
De la razón no oponga los progresos.
Y digo cual restaura
La dignidad del suelo
El sabio alzado a la región del aura;
O allí el orbe lunar después volando,
De allí al de Venus al del rubio Apolo:
De allí al helado polo,
Y cual entonces el tupido velo,
A la infinita creación alzando,
Anuncia, absorto en éxtasis profundo,
Los milagros que encierra tanto mundo.
De sus cimas eternas
Bajará denodado
De la tierra a las lóbregas cavernas.
Su mole allí sobre ejes de diamante
Girar verá en el círculo de un día;
Verá la mano pía
Que de colores engalana el prado,
Y de rico venero y flor fragante;
Que el fugaz tiempo por igual divide,
Su curso arregla, y sus periodos mide,
Y el arcano eminente
Arrancará a natura
De los secretos de la humana mente;
Cómo al lodo el espíritu se apega;
Quién lo une, cuándo, dónde; de qué suerte
De la materia inerte
Afecta la impulsión al alma pura;
Como al contrario a la materia ciega
El espíritu imprime el movimiento,
Y quien bastó a ordenar tanto portento.
Y de dobleces lleno
Registrando en seguida
Del corazón los escondidos senos, [93]
Del ciego error y míseras pasiones
Subirá en fin hasta el oculto origen;
Verá allí cual corrigen
Hábitos malo o índole torcida,
Buenos ejemplos, sabias instrucciones,

Y consagrado a augusto ministerio
De las costumbres fundará el imperio.
Afirmaránle leyes
Que, en presencia iguales,
Acatarán los súbditos y reyes,
Hábitos, opinión, costumbres, ritos
Unos serán del Austro hasta la Osa.
De la stirpe dichosa
No romperán los lazos fraternales
Vanidad, interés, pasión, delitos;
Y blando, bueno, dócil el humano
Siempre en un hombre mirará un hermano.

Oda anacreóntica

A una paloma

Por los aires volando
va una paloma,
paloma mensajera
de suave aroma.
Lleva mis alegrías,
lleva mi calma,
paloma mensajera
prenda de mi alma.
Colgadas de tus alas
llevas, encanto,
noticias de la niña
que adoro tanto.
Baja de las alturas
dulce consuelo,
no sea que Cupido
te tire al suelo,
¡que ese genio travieso
gasta unas flechas,
que tiene a las palomas
medio deshechas!
No te alejes, paloma,
del alma mía...
que te llevas... ¡ingrata!
paz y alegría. [94]

Elegía

A la muerte de Berriozábal

¡Ay mis deseos vanos
son el tormento de mi triste vida,
verdugos inhumanos
que me ahogan el alma consumida!
¡Quién me diera olvidarlos
o al menos en sus ansias mitigarlos!
Me devoran crueles
sin saciarse jamás y sin reposo
me embriagan, de hielos
con afán angustioso;
no hay tregua; ni sosiego
me permito su vario voraz fuego.
Recházolas y vuelven
a acometerme con tenaz porfía;
y en guerra atroz envuelven
la resistente mísera alma mía.
Luchando y reluchando
¡Ay! ¡se van mis entrañas destrozando! [95]
En medio de este abismo
¿A quién me volveré? ¿Quién libertarme
podría de mí mismo?
Ven tú, ven a auxiliarme;
¡Oh formidable muerte!
Mi amiga y salvadora quiero hacerte.
Pero yo no te invoco
cual el demente ateo suicida,
porque no estoy tan loco
para en fuego eternal trocar mi vida.
Tú imagen descarnada
es la que por mí ahora es invocada.
Imagen de la muerte,
tú que disipas todas ilusiones
¿Quién es como tu fuerte
para hacerme triunfar de mis pasiones?
Hazlas callar, te ruego,
ven y amortigua su estallante fuego.
Espectáculo augusto
el que se ve en tus tétricas moradas,

el impío y el justo,
el rico, el pobre, viudas y casadas,
viejos, niños traviosos
en silencio y quietud tienen sus huesos.
¡Sólo una voz se deja
oír en el callado cementerio,
sólo una voz que aleja
toda otra voz de aquel tranquilo imperio,
voz que no hace ruido, [96]
la voz de *eternidad*, tenue zumbido!
¡O muerte! me enamora
la paz solemne de tu muda casa,
¡Cuán altas atesora
lecciones para quien corriendo pasa
por esta inquieta vida!
¡A enseñármelas ven, muerte querida!

*

ANÁLISIS LITERARIO

En esta composición el poeta llama a la muerte no como el suicida, sino como buen cristiano para que le libre de las miserias del mundo.

Principia por una *exclamación* y llama a sus deseos, *verdugos inhumanos que ahogan el alma consumida*. Hay en esto una metáfora y una prosopopeya de cuarta clase, porque introduce a los deseos obrando como seres humanos: se ahoga el alma como si fuere un ser orgánico, y se consume como si fuera un ser material.- *Luchando y reluchando*, elegancia por reduplicación- ¡Ay! exclamación.

Sátira

Ruiz Aguilera

Cabalgando en un burro
Cierta honrado labriego,
Ignoro si de Illescas o pasiego,
Con aire nada curro,
Por una calle de Madrid pasaba;
Cuando hete que de pronto,
Fuese casualidad o mañas viejas,
Resbala el burro tonto,

Haciéndole apear por las orejas,
Y tendiéndole allí como una rana;
No sé si le quedó costilla sana;
A formidable risa y a chacota,
Que de morir al pobre le dan gana,
El duro lance al transeúnte mueve
En tal día del siglo diecinueve,
¡Así fue siempre la malicia humana!
¡Siempre... (entiéndase bien) con este pero...
Que el prójimo reciba el daño entero! [97]
Todos aman la ley, pero yo dudo
Si, esta ley es o no la del embudo.
Si pinto aquí un hipócrita, el borracho,
La meretriz, el mercader que sisa,
El fanfarrón de indómito mostacho,
El patriota de pega,
El que mata, el que adula y el que juega,
A coro exclamarán: «Presta un servicio
El que de ese bribón ataca el vicio.»
Que mi sátira toque
A Tirso, a Rufo, a Nicolás, a Roque,
A Petra... o al tío Lila,
Aunque el nombre de pila
Omita mi bondad o mi prudencia...
Entonces cada cual, hecho un infierno,
Me guardará rencor, rencor eterno
Diciendo: «Más es él» Voy a ser franco;
Ésta es una razón de pie de banco.
No soy yo una excepción; en mí, no rota
La ley se advierte que a los hombres rige;
El decirlo me aflige:
Tengo más faltas yo que una pelota;
Pero, aunque estas se cuenten por docenas,
¿Servirán de disculpa a las ajenas?
¡Las ajenas! ¡La mar!... Entre la turba.
De tanto pecador impenitente, [98]
Da pasiones raquílicas esclavos,
Milagro si se encuentra
Un carácter que valga dos ochavos.
¡Ay del que el suyo conservar intente!
No sabe lo que cuesta el ser decente.

Confieso que no pinto yo querubes
Con celestiales cándidos equipos;
¡Iré, pues a las nubes
En busca de mis tipos,
O la pluma que tengo provenida
Ha de tomarlos tal como ellos suelen
Pasar en la comedia de la vida?
Si viejo es uno y le retrato viejo
Cuando se precia de gallardo y mozo,
No diga que su gozo echó en un pozo,
No trine contra mí; siga el consejo
Que dio a una vieja presumida un vate,
Al ver pedazos hecho el cristal limpio
Donde ella se miraba el rostro añejo:
«Arroje usted la cara, no el espejo.»

*

ANÁLISIS LITERARIO

La sátira destinada a ridiculizar vicios y malas costumbres es composición agradable y provechosa. Los versos que anteceden, tomados de la INTRODUCCIÓN a la sátira titulada CANDELAS DE LOS PEQUEÑOS de Ruiz Aguilera, cumplen ya con su objeto: la versificación fluida natural y agradablemente rítmica. Es acertado el símil *como una rana*; el epíteto aplicado al burro *tonto*, nos da a conocer a un burro pando que ande con la cabeza baja; la exclamación *¡Así fue siempre la malicia humana!* Afirma una triste verdad muy propia de la sátira y la reticencia *¡Siempre!... y pero* da carácter al *vicio* general egoísta y poco caritativo.

Hay un pensamiento ingenioso en la supuesta exclamación general *Presta un servicio, el que de ese bribón ataca el vicio*, por quitarse todos los allí retratados la mosca de encima.

Poemas líricos menores

Canción

Canción a la Rosa

Rioja

Pura encendida Rosa,
Émula de la llama,
Que sale con el día,
¿Cómo naces tan llena de alegría,
Si sabes que la edad que te da el cielo, [99]
Es apenas un breve y veloz vuelo?

Y ni valdrán las puntas de tu rama,
Ni tu púrpura hermosa,
A detener un punto
La ejecución del hado presurosa.
El mismo cerco alado
Que estoy viendo riente,
Ya temo amortiguado,
Presto despojo de la llama ardiente.
Para las de tu crespo seno
Te dio amor de sus alas blandas plumas,
Y oro de sus cabellos dio a su frente.
¡Oh fiel imagen suya peregrina!
Bañote en su color, sangre divina,
De la deidad que dieron las espinas.
¿Y esto, purpúrea flor; y esto no pudo
Hacer menos violento el rayo agudo?
Róbate en una hora,
Róbate silencioso su ardimiento
El color y el aliento:
Tiendes aun no las alas abrasadas
Y ya vuelan al suelo desmayadas:
Tan cerca: tan unida
Está al morir tu vida,
Que dudo si en sus lágrimas la aurora
Mustia tu nacimiento o muerte llora. [100]

*

ANÁLISIS LITERARIO

En esta canción escrita en versos heptasílabos y endecasílabos mezclados o en silva lamenta el poeta la corta vida de la reina de las flores, le da dos buenos calificativos en el primer verso *pura* que lo es por su limpieza y gracia y *encendida* por su hermoso color, la compara a la llama de la salida del sol.- Se le atribuye por una *prosopopeya* alegría y el conocimiento de la brevedad de su existencia.

Y oro de tus cabellos dio a tu frente, atrevida *prosopopeya* el amor dando a la rosa blandas plumas y oro de sus cabellos.

Letrilla, madrigal y epigrama

LETRILLA AMOROSA

El amante tímido

Meléndez Valdés

En la pena aguda,
que me hace sufrir
el amor tirano
desde que te vi,
Mil veces su alivio
te voy a pedir,
y luego, aldeana,
que llego ante ti.
*Si quiero atreverme,
no sé qué decir,*
Las voces me faltan,
y mi frenesí
con míseros ayes
las cuida suplir;
Pero el Dios que aleve
se burla de mí,
cuanto ansío más tierno
mis labios abrir,
*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*
Sus fuegos entonces
empieza a sentir
tan vivos el alma,
que pienso morir;
Mis lágrimas corren,
¡ni agudo gemir
tu pecho sensible
conmueve; y al fin,
*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*
No lo sé, semblando,
si por descubrir
con loca esperanza
mi amor infeliz,
Tu lado por siempre
tendré ya que huir,
sellándome el miedo
la boca; y así

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

¡Ay! ¡si tú, adorada,
pudieras oír
mis hondos suspiros!
yo fuera feliz;
Yo, Félix, lo fuera,
mas, ¡triste de mí!
que tímido al verte
burlarme y reír.

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

*

ANÁLISIS LITERARIO

Es esta letrilla muy delicada, pues presenta la timidez propia de la sencillez del que no tiene mundo.- El estribillo dice no que se atreve, sino, *si quiero atreverme*. Llama al amor tirano porque le hace penar y le va a decir a la aldeana que le alivie y nunca lo dice.

En la segunda estrofa dice que le falta la voz y que un Dios tirano, claro que no se refiere sino a un Dios mitológico. Cumple con la gracia, facilidad y sencillez que tales ligeras composiciones deben tener. [101]

MADRIGAL

Luis Martín

Iba cogiendo flores
y guardando en la falda
mi ninfa, para hacer una guirnalda,
mas primero las toca
a los rosados labios de en boca,
y les da de su aliento los olores;
y estaba (por su bien) entro una rosa
una abeja escondida,
su dulce amor hurtando;
y como en la hermosa
flor de los labios se halló, atrevida
la picó, sacó miel, fuese volando.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Este madrigal es uno de los más tiernos, más bellos y graciosos de cuantos se han escrito. Principia por presentar una imagen viva de la *ninfa*, que parece que se la ve bajarse a coger las flores, tocarlas a sus labios y echárselas en la falda. Hay una fina hipérbole en dar a las flores olor el aliento de su boca; llama a esta por un tropo hermosa flor y pareciéndole poco, dice que sacó miel al picar; tanta dulzura había en la hermosa ninfa.

EPIGRAMAS

El pelo propio

Dice la calva María
que es suyo propio el cabello,
y dice bien, que de balde
no se lo dio el peluquero. [102]

Dar gato por liebre

El diabólico Perico
llevó a comer a Torcuato;
sirvióle sopas, puchero,
y por una liebre... gato.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Los dos epigramas son breves, agudos y punzantes como conviene a esta pequeña composición. El primero usa el asonante como el romance; el segundo es una cuarteta con los pares consonantados.

Sonetos, doloras

SONETO

La flor temprana

Arriaza

Suele tal vez, venciendo los rigores
del crudo invierno y la opresión del hielo,
un tierno almendro desplegar al cielo
la bella copa engalanada en flores;
Más ¡ay! que en breve vuelve a sus furores
el cierzo frío, y con funesto vuelo
del afano arbolillo arroja al suelo

las delicadas hojas y verdes.
Si tú lo vieras, Silvia, «¡Oh pobre arbusto,
dijeras con piedad, la suerte impía
no te deja gozar ni un breve gusto!»
Pues repítelo, ingrata, cada día;
que el cierzo frío es tu rigor injusto,
y el triste almendro la esperanza mía.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Bonito soneto en el que el poeta en una continuada alegoría dice lo que le pasa al almendro con los fríos, y acaba en los dos últimos versos haciendo aplicación «que el cierzo frío es el injusta rigor de Silvia; y el triste almendro la esperanza del poeta»; la versificación es excelente, ordenados los cuartetos [103] en forma de redondilla y los tercetos como tales. El lenguaje es elegante y lo mismo el hipérbaton, como se ve en: *Suele tal vez un tierno almendro desplegar al cielo la bella copa engalanada de flores.* La doble apóstrofe que hay; *Si tú lo vieras, Silvia; la suerte impía no te deja gozar*, es dulce. Es bella la *prosopeya* que hay además aquí haciendo al arbusto capaz de oír y entender lo que le dicen; la exclamación *¡Oh pobre arbusto*, muy oportuna y acertadamente colocada: en fin es un soneto que merece los honores de modelo en su clase.

SONETO

Bartolomé M. de Argensola

Dime, Padre común, pues eres justo,
¿Por qué ha de permitir tu providencia
Qué arrastrando prisiones la inocencia,
Suba la fraude al tribunal augusto?
¿Quién da fuerzas al brazo que, robusto,
Hace a tus leyes firme resistencia,
Y que el celo que más la reverencia
Gima a los pies del vencedor injusto?
Vemos que vibran victoriosas palmas
Manos inicuas, la virtud gimiendo
Del triunfo en el injusto regocijo...
Esto decía yo, cuando riendo
Celestial ninfa apareció, y me dijo:
«¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas?»

DOLORAS

D. Ramón Campoamor

Ellos y ellas

Se quieren dos; y él y ella
de amor, o de bondad, el pecho lleno,
mientras él nos pregunta: -¿es bella, es bella?-
ella va preguntando: -¿es bueno, es bueno?- [104]

La condición

Al regresar del otero
lleno de gozo y cariño
les dio a una niña y un niño
dos pájaros un cabrero.
Dándole un beso primero
la niña al suyo soltó;
al pájaro que quedó
no se le pudo soltar,
porque el niño, por jugar
el cuello le retorció.

*

ANÁLISIS LITERARIO

El poeta padre de las *Doloras*, ha encerrado en este poemita de solos cuatro versos un profundo estudio psicológico de la relación del hombre con la mujer, unidos por lazos de verdadero amor. Pregunta el hombre *¿es bella, es bella?*, como quien no busca más que el placer, como el que elige una bonita joya agradable a la vista; pregunta ella *¿es bueno, es bueno?*, como acostumbrada a la bondad y al cariño, como quien da mayor importancia al fondo, no a la forma, a la virtud, no a la belleza.

Forma un cuarteto de pie quebrado en forma dialogada: esta composición tiene como todas ellas la gracia de encerrar en pocos versos grandes pensamientos y profundos: es un género sentencioso.

Romance

Un Caballero

Ardila

I

El lugar donde nació
al caso no importa nada;
ni sus padres o abolengo,
ni de su niñez las gracias.

Lo que importa es conocerle
en la villa coronada;
ancho campo de su ingenio,
testigo de sus hazañas, [105]
Llegó... sabe Dios de donde;
se metió... en la primer casa
donde admitirle quisieron
sin adelantar la paga.
Se vistió... porque halló un sastre,
tuvo amigos por su charla;
pidió prestado y le dieron;
volar quiso... y tuvo alas.
Desde entonces ha vivido
cual caballero sin tacha,
ocultando humillaciones,
fingiendo grandezas falsas,
requebrando a las doncellas,
persiguiendo a las casadas,
nunca donde se oyen duelos
siempre donde se oyen danzas,
con dinero algunas veces,
y sin él... cuando lo gasta.
Sentados los precedentes
que exige su estirpe el clara.
y añadiendo que su estrella,
cual la Bolsa, sube y baja,
dibujemos el semblante,
las costumbres y las mañas
de este digno buscavidas
que en la villa coronada,
sin más rentas que su ingenio,
sin más luz que su ignorancia,
come, bebe, hace milagros,
se divierte y no trabaja.

II

Por lo general habita
en los cuartos de escala,
con ventilación y luz,
que hacen la vida muy sana,
Es solterón, vive solo;
el orden reina en su estancia;

sus muebles son los precisos
sólo el tocador señala
algún objeto de lujo
que con lo demás contrasta.
Para todo el mundo es
un misterio su morada,
donde a veces se presenta
no más que por la mañana
para mudarse de ropa
y para hacerse la barba.
Respírase allí confusa
mezcla de miseria y gala,
que al inquilino revelan
morador de tal estancia.
Con las mil alternativas
que a cada paso le asaltan,
come unas veces de fonda,
otras come poco o nada;
con frecuencia en el Casino
a costa de algún tontaina;
el Club y los Andaluces
también le llenan o hartan
con amigotes de rumbo
que las francachelas pagan.
Afecciones amorosas
por distracción tiene varias;
por interés sólo una
que le cose, que le plancha,
que le cuida si está enfermo,
y le convida o regala
a pesar de que en caudales
y atractivos es escasa.
Pero tal debilidad
la ignora hasta su casaca.
¡Qué humillación! ¡Qué vergüenza,
si el mundo lo adivinara!
¿Qué diría aquel marqués
cuya familia acompaña
y a cuya mesa se sienta
dos veces cada semana?
¡Cuánto no murmurarían

en salones y antesalas!
¡Qué mala interpretación
tendrían sus alabanzas,
sonrisas adulaciones
y complacencias sin tasa!
Mas a su vida normal
echemos una ojeada
para que quede completa
esta ligera semblanza. [106]

III

No madruga, pues se acuesta
con la aurora o con el alba,
y lo primero que hace
cuando se sienta en la cama
es santiguarse (costumbre
de español de pura raza),
pronunciando después estas
o parecidas palabras:
«¡Santo Dios clemente y justo!
¡Padre eterno de las almas!
¿A quién engañar podré
Hoy que me encuentro sin blanca?»
Como nadie le responde
se echa a meditar con calma
hasta que algún pensamiento
feliz su semblante aclara;
que cuando Dios no le ayude
dél sabe ayudarse, y basta.
Dos horas de tocadore
son después que se levanta
el prólogo indispensable
de cada nueva jornada,
poniendo especial esmero
en ir tapando las canas
y en perfilar el conjunto
con detalles de elegancia.
Si los tiempos no andan buenos
almuerza media tostada
en un café retirado,
mientras no le ocurre o halla
el prójimo sobre quien

la tostada entera caiga.
Hace luego las visitas
que juzga más necesarias,
y gasta en dar un *sablazo*
más profunda diplomacia
que gastar puede el Congreso
celebrado en Alemania
para zanjar la cuestión
anglo-rusa-austriaca.
Pasa después por el Club,
o por el casino pasa,
donde estudia la manera
de preparar una *bacca*
en que, si pierde, no pierde
y en la que, si gana, gana.
Al ponerse el sol pasea
su figura retocada
por Recoletos, el Prado
o la Fuente Castellana
no da un paso sin tener
que saludar a una dama,
a un amigo, un protector;
todos de ilustre prosapia.
Suele vérsese a caballo
o en coche; pero se calla
que ni caballo ni coche
han salido de sus cuadras.
Por la noche en los teatros
tiene siempre entrada franca,
que es amigo de la empresa,
actores y suripantas.
Las altas horas emplea
en la ruleta o la banca,
donde con dinero ajeno
o bien apunta o bien talla,
cuando una pequeña orgía
tal diversión no reemplaza.
He aquí la vida ejemplar
que en la capital de España
lleva cual la llevan otros
que por caballeros pasan,

y que deben serlo sí
las apariencias no engañan.
Conque, quitadle el sombrero,
y pensad que es de la pasta
con que aquí suelen hacerse
políticos de gran talla.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Éste es un romance de costumbres, que nos pinta la vida de un *caballero*, sin dinero, de los que viven [107] engañando en Madrid, como sucede en todas las grandes poblaciones, donde abunda la gente de mal vivir con apariencias de importante personaje: es romance erudito y lírico. Su forma es la ordinaria, la narrativa, su versificación y elocución es correcta, pero no tiene ningún mérito particular. Omitimos las demás clases de romances, en gracia a la brevedad, que se pondrán en el tomo de *Literatura práctica*, de autores antiguos y modernos, que servirá al propio tiempo de libro de lectura.

Balada

Las golondrinas

Bécquer

Volverán las oscuras golondrinas
De tu balcón sus nidos a colgar,
Y, otra vez, con el ala a sus cristales
Jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
Tu hermosura y mi dicha al contemplar,
Aquellas que aprendieron nuestros nombres...
Ésas... ¡no volverán!
Volverán las tupidas madre selvas
De tu jardín las tapias a escalar,
Y otra vez a la tarde, aún más hermosas
Sus flores abrirán;
Pero aquéllas, cuajadas de rocío,
Cuyas gotas mirábamos temblar
Y caer como lágrimas del día...
Ésas... ¡no volverán!
Volverán del amor en tus oídos

Las palabras ardientes a sonar;
Tu corazón de tu profundo sueño
Tal vez despertará;
Pero mudo y absorto y de rodillas
Como se adora a Dios ante un altar,
Como yo te he querido... desengáñate,
¡Así no te querrán!

[108]

*

ANÁLISIS LITERARIO

Bécquer con sus *rimas* y *baladas* ha hecho un gran número de poemitas tan agradables por la forma, como interesantes por el fondo.- Esta balada de *Las golondrinas* como se ha acompañado de la música, es conocida de todo el mundo.

La balada es composición poco frecuente y el gusto con que las de Bécquer están compuestas ha hecho que se lean con placer.

Está distribuida en cuartetos de pie quebrado, siendo el cuarto verso de seis o siete sílabas, consonantados o asonantados todos los de la composición que a la vez forman una asonancia con el segundo; el primero y tercero son libres, por tanto es la combinación del romance. Cada dos cuartetos forman una estrofa.

El contraste entre la alegría de ver volver las golondrinas y la tristeza de no ser aquellas que *el vuelo refrenaban... mi dicha al contemplar*, da cierta amorosa melancolía.- *Volverán las tupidas madre selvas y palabras en los oídos a sonar... pero... como yo te he querido... desengáñate, ¡Así no te querrán!* Final enérgico nacido del entusiasmo.- El corte de tales composiciones es precioso.

Idilio

El Clavel

D. José Iglesias

La madre universal de lo criado,
que con diversas y pintadas flores
de la alma primavera, en mil olores
adorna el verde manto, que ha bañado
Céfiro en mil olores;
Ya alzando al cielo frescas azucenas,
nacidas al albor de la mañana,
ya vistiendo a los troncos pompa ufana
de frescas frutas y de frutas llenas

de rosicler y grana;
En mi huerto produjo el más hermoso
pundonor del jardín, el presumido
galán de toda flor, astro florido,
en quien se excede el año presuntuoso:
el clavel encendido.
Sus edades se pasan de hora en hora,
corto vivir le destinó la suerte,
y sólo un sol solemnizarla advierte
en rosa el alba, en lágrimas la aurora,
su nacimiento y muerte.
Señuelo sea de tu amante lado,
o bello airón de tu galán sombrero,
por primicia del año placentero,
y de un alma que a ti te ha consagrado
su afecto lisonjero.
Lógrese en tu beldad esclarecida;
y pues del año fue pimpollo tierno,
ni le daña el calor ni helado invierno,
y a tu lado consiga eterna vida
en un abril eterno.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Un canto tierno de aquellos que tantas veces entonó Teócrito, dedica el poeta al clavel, ese galán de los jardines vestido de tan variados como hermosos colores, ya robados al sol, ya a la argentina, ya a la fenicia púrpura, ya [109] a su pálida compañera en su color rosado, o ya pintado de puntos de escarlata, como el manto azul de la celeste esfera tachonado de fúlgidas estrellas. Versificado elegantemente en endecasílabos formando quintetos de pie quebrado, imitación del sáfico y adónico latinos. [110]

Cuento moral

Un valiente
Soheroff

I

El sol caía a plomo sobre la llanura, en cuyo centro se agrupaban en desorden las casas del pueblecillo, con sus cubiertas de pizarra que brillaban a lo lejos, entre el follaje obscuro de los árboles, produciendo en la retina el efecto de millares de puntas de alfileres... Aunque era día de labor y la hora la de la siesta y el calor asfixiante a aquella

hora, notábase en las calles del pueblecillo extraordinario movimiento. Se había sabido por una carta del Ronco que recibió su madre la tía Remedios, que el Ronco llegaría al pueblo aquel día y a aquella hora, cumplida ya su condena en el presidio, y esto echaba a la calle a los curiosos que, aguantando el calor se dirigían en grupos hacia la Cruz del Camino, por donde debía llegar el Ronco, y en donde ya estaba la tía Remedios a la sombra de un corpulento nogal, rodeada de parientes y comadres que hablaban, gritaban y gesticulaban manoteando al par, muy orondas y satisfechas de encontrarse en tan solemnísimas ocasiones al lado de la tía Remedios.

-¿Y sabe el Cachano que hoy llega el Ronco? -Se oía preguntar en un grupo, con cierto misterio no exento de temor.

-¡Toma, si lo sabrá! ¡Lo sabe todo el pueblo!

-¿Y qué dice? ¿Qué es lo que piensa hacer?

-¡Cualquiera lo averigua! ¡No hay quien se atreva a hablarle de ese asunto! ¡Pues bonito humor se le pone en cuanto siquiera se le nombra al Ronco!

-¡Lo mata, lo mata, de fijo! -decían en otro grupo, -¡Lo ha jurado mil veces! [111]

-¡Qué ha de matar! ¡Del dicho al hecho hay gran trecho! ¡Han pasado muchos años, y el tiempo aplaca los odios! Además, el Cachano, está ya con un pie en la sepultura.

-Pero es vengativo, y se trata de un hijo en quien tenía puestos los ojos. ¡Pobre Roque! ¡Todavía me parece que lo estoy viendo! Su única falta era el tener, como el padre, el genio un poco volao, pero por lo demás era un mozo muy cumplido y muy cabal, y con un corazón de oro.

-Allí lo mató; en el mismo cortijo del Ronco. ¡Qué bien me acuerdo! Dende aquí se ve el sitio: a la vera del río, al lado de aquellos robles que se ven más allá de la caña honda. ¡Le metió en el corazón una navaja de media vara de larga!

-¡Qué barbaridad! ¿Y por qué fue la riña?

-Por cuestión de no viajes creo que fue. ¡Si no debía haber mujeres en el mundo!

-Pues si no hubiera mujeres, no habría tampoco hombres. ¿De quién íbamos a nacer entonces, animal?

II

Mientras éstas o parecidas conversaciones tenían lugar en los grupos de curiosos que en las afueras del pueblo aguardaban la llegada del Ronco, D. Anselmo, el señor cura, que se dirigía hacia su casa, se tropezó con Cachano que avanzaba por la misma calle, en dirección opuesta.

-¡Hola, Antonio! -exclamó deteniéndole en la acera a la sombra. Y mirándole fijamente a la cara como tratando de verle *por dentro*, prosiguió:

-Ya sabrás la novedad...

-¿Qué novedad? -contestó el viejo recelosamente.

-¡Anda, anda! ¡Qué novedad! ¡Cómo que no la sabrás! -Y mirándole sin pestañear y midiendo las palabras para calcular el efecto que producían en Cachano, concluyó lentamente -¡Pues... que hoy llega el Ronco!

-¡Bueno! ¿y qué?... ¿Qué tengo yo que ver con el Ronco? Mató a mi hijo y lo ha castigado la justicia... pues ¡en paz!

-No disimules, Antonio, ni finjas una serenidad que estás muy lejos de sentir. Tú has jurado mil veces, y todo el pueblo lo sabe, matar al Ronco en cuanto vuelva del presidio.

-Sí que lo juré..., pero me arrepentí después de mi juramento.

-Eso, eso es lo que debieras hacer, dolerte de haberlo jurado y no cumplirlo, como manda el Catecismo respecto a los malos juramentos. Pero no es verdad que te hayas arrepentido: te conozco bien... Tú dices eso para que nadie conozca tus intenciones y lograr de ese modo que el Ronco no recele de ti y se presente pronto la ocasión que desees...

-¡Vaya, vaya, dejemos esta conversación, D. Anselmo! -contestó el taimado viejo clavando los ojos en el suelo para evitar las escrutadoras miradas del señor cura.

-Dejémosla si te place, pero antes oye mi consejo, Antonio: Perdona al Ronco. No dices, cuando rezas el Padre nuestro, *perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores?* -Pues si tú no perdonas al Ronco, le pides a Dios, al decir esas palabras, que no te perdone a ti tampoco...

-¡Señor cura... es demasiado lo que V. me pido que haga!

-No te lo pido yo: te lo manda Dios.

-¡Era mi hijo, y era bueno, y el Ronco me lo mató!...

-¡Jesucristo era tan bueno, que era la bondad misma! y le dieron muerte; y espirando en la cruz entre horribles tormentos, pedía perdón a su Eterno Padre para los mismos que lo mataban... Perdona al Ronco, Antonio: ¡perdónalo por amor de Dios!

-¡Pero es que entonces dirán en el pueblo que soy un cobarde! -contestó sulfurándose el Cachano, que era orgulloso y tenía fama de valiente, y lo era, y no podía soportar que nadie pusiera su valor en tela de juicio.

El señor cura, que conocía bien a Cachano y sabía que tenía aquella vanidad, trató de aprovecharse de ella para evitar un crimen: echó, pues, por otro camino, pero dirigiéndose al mismo punto...

-Al contrario, Antonio: no dirían que eres un cobarde si perdonabas al Ronco: sólo los necios, los que no saben en qué consiste el verdadero valor, podrían decir eso; pero los verdaderos valientes, dirían que eres valiente. Todos saben en el pueblo que aborreces al Ronco, que quieres matarlo y que eres capaz de ello; así, pues [114] darías una prueba de valor, de verdadero valor si no lo hicieras; porque te dominarías, te vencerías a ti mismo: todo el pueblo te admiraría entonces. ¿No consiste el valor en no acobardarse en presencia del enemigo? Pues tu enemigo, en este caso, no es el Ronco, entiéndelo bien; eres tú mismo, que deseas hacer una cosa mala y no te atreves a vencerte...

El Cachano calló, comprendiendo que, bien mirada la cuestión, llevaba razón el señor cura: éste prosiguió:

-¡Nada, nada! ¡Haz lo que te digo! No busques tú la ocasión de encontrarte con el Ronco; y si la casualidad te hace encontrarte con él, huye: es decir, domínate, véncete. El verdadero valor consiste a veces en huir. Pero tú no serías capaz de huir en un caso así -concluyó lentamente el señor cura, con cierta sonrisita burlona.- Para eso se necesita mucha alma, mucho valor...

-¡Es que lo que haga otro hombre cualquiera, soy yo capaz de hacerlo! -replicó Cachano, alzando la frente con altivez.

-¿Qué has de hacer tú? -contestó el señor cura con bien fingido desdén. -Ésa es empresa de valientes de primera clase, y tú perteneces, si acaso, a los de segunda. Porque te advierto que hay dos clases de valientes...

-¿Y cuáles son los valientes de primera clase? -preguntó Cachano, mirando al señor cura con cierta escama.

-¡Toma, pues eso es bien claro! Pertenece a la primera clase de valientes el hombre que vence al mayor enemigo.

-¿Y cuál es el mayor enemigo?

-El mayor enemigo del hombre, es él mismo.

El Cachano se quedó pensativo...

-¡Tiene V. razón! -dijo después de un corto rato- ¿Y cuáles son los valientes de segunda clase?

-Pertenece a la segunda clase de valientes, el hombre que vence a cualquier enemigo que no sea él mismo, [115] porque él mismo es, como te he dicho, su mayor enemigo. Por eso te decía antes que para huir se necesita a veces mucho valor, como, por ejemplo, en tu caso... Porque la huida en semejantes ocasiones, equivale al vencimiento del mayor enemigo, al vencimiento de sí mismo, y eso... ¡eso te digo yo que no eres tú capaz de hacerlo!

El Cachano se despidió del señor cura hondamente impresionado por aquellas palabras tan paradójicas en apariencia, y tan ciertas en realidad, *para huir se necesita a veces*

mucho valor; y tanta y tanta impresión le causaron, que comenzó desde luego a huir, esto es, a evitar las ocasiones de encontrarse con el Ronco.

Pero...

Dos meses después de la llegada del Ronco, y cuando ya el coro se lamentaba de lo mucho que en aquella tragedia tardaba en llegar la catástrofe, y aun empezaba a temer que no llegase, después de haberla dado por segura, volvía el Cachano de caza una tarde, cuando al cruzar, ya cerca del obscurecer, el robledal que se extendía no lejos del cortijo del Ronco, divisó a éste de pronto a pocos pasos de sí, solo, sin armas, haciendo tranquilamente un cigarrillo de papel, sentado en el tronco de un árbol que algún leñador había dejado allí tendido en el suelo. El Cachano se detuvo conteniendo hasta la respiración, sin ser visto del Ronco que estaba de espaldas a él, y sintiendo renacer en su corazón sus deseos de venganza con más brío, con más pujanza, con más encono que nunca, al par que se desvanecían en su alma los buenos propósitos que hicieron nacer en ella los consejos del señor cura.

-¡Ahí, ahí en ese sitio cayó mi hijo! -murmuró sordamente amartillando la escopeta. -
¡Ahí vas tú a caer ahora mismo!

-¡Eh, mocito! -continuó alzando la voz.- ¡Reza el credo si quieres, que vas a morir!
[116]

El Ronco se levantó de un salto al reconocer la voz de Cachano, y se quedó clavado en el suelo, inmóvil y pálido como un difunto. El cortijo estaba lejos, y aunque hubiera gritado no hubieran llegado a tiempo de salvarle. Cruzó, pues, los brazos, y exclamó alzando la frente con desesperación;

-¡Tire V.!

-¡Veo que eres valiente, puesto que ni siquiera intentas huir! -contestó el Cachano un poco desconcertado.

-La huida no demostraría en mí valor, sino estupidez. Me tiene V. en su poder: estoy solo y sin armas, y si intentara huir me asesinaría V. por la espalda: no puedo escapar. El valor lo demostraría V., si pudiendo, como puede, matarme, no lo hiciera.

El Cachano, que ya se había echado la escopeta a la cara, y apuntaba al Ronco al corazón, se detuvo... Las palabras del señor cura, *para huir se necesita a veces mucho valor*, habían acudido a su mente en aquel instante...

Hizo un esfuerzo supremo, bajó la escopeta, alzó la frente con arrogancia, y volviendo la espalda al Ronco, se alejó perdiéndose entre el espeso y oscuro robledal...

*

ANÁLISIS LITERARIO

La sencillez y llanura de lenguaje que convienen a estas composiciones se observa en este cuento.

Hay animación en el diálogo; *¿Y sabe Cachano que hoy llega el Ronco?... -¡Toma, si lo sabrá!... ¿Y que dice?... Lo mata, lo mata, de fijo*, repetición muy oportuna, para asegurar la presunción.- *Allí lo mató... Dende aquí se ve el sitio.*

Ese *dende* tan natural en boca de un labriego del pueblo, es una belleza, y no sería pequeño defecto si fuese el cura, u otra persona ilustrada la que lo dijera,

La exclamación. *¡Si no debiera haber mujeres en el mundo!*

No tiene precio en boca de un gañán y la corrección del vecino tampoco. *¿De quién íbamos a nacer entonces, animal?*

Lleva después el cura el fin moral de disuadir a Cachano de que mate al asesino de su hijo, y se lo niega como quién está firmemente [112] resuelto a que no le pongan obstáculo.- Al final las palabras del Ronco, que le recuerdan las del cura, hace que lo perdone de la segura ocasión de matarle. [113]

La tragedia

Virginia

D. Manuel Tamayo

Del acto II

VIRGINIA	Déjame.
CLAUDIO	No lo esperes
VIRGINIA	Me horroriza Tu amor.
CLAUDIO	El de otro te seduce!
VIRGINIA	Eterno Será el que a Icilio consagró. [117]
CLAUDIO	Desiste.
VIRGINIA	Nunca.
CLAUDIO	Olvídale.
VIRGINIA	¡Ignoras que un afecto Que en la virtud se funda, acaba sólo Con la vida! ¡Le adoro! ¡Te aborrezco!
CLAUDIO	Pues bien; mía serás.
VIRGINIA	¿Virginia tuya? Sella el impuro labio...
CLAUDIO	Estoy resuelto: Tú misma el precio del favor señala.
VIRGINIA	¿Yo vender mi virtud? ¡No tiene precio!
CLAUDIO	Pues tiembla.

VIRGINIA En vano intimidarme quieres
CLAUDIO ¿Ignoras, desdichada, cuánto puedo?
VIRGINIA A reprimir y castigar delitos
Alcanza tu poder, no a cometerlos.
CLAUDIO El corazón de la mujer es cera.
El tuyo al fin se ablandará, lo espero.
VIRGINIA El corazón de la mujer romana
Es cara a la virtud, al vicio hierro.
CLAUDIO Lástima sólo tu desdén me inspira:
Yo postraré tu efímero ardimiento.
VIRGINIA ¡Auxilio a Roma pediré!
CLAUDIO ¿Y en Roma
Quién puede más que el decenviro?
VIRGINIA El pueblo.
CLAUDIO Basta. Adiós, pues. Para luchar contigo
Tengo astucia y poder... y tengo celos.
VIRGINIA Para vencer en la contienda impía,
Yo mi virtud y mi constancia tengo.

Del acto IV

VIRGINIA Pero en la cumbre del poder te miras
A desventura eterna condenado, [118]
Porque a sí propia la maldad se hiere,
Porque al hacer temblar, tiembla el tirano.
CLAUDIO En breve los excesos que me imputas
Verás, en justa pena, realizados.
Esto exige mi amor.
VIRGINIA Maldito sea
Amor que al odio se parece tanto
CLAUDIO Icilio morirá.
VIRGINIA Con honra espire.
CLAUDIO Será tu padre de mi furia blanco.
VIRGINIA Mátelo el golpe de enemiga saña,
Y no el dolor de verso deshonado.
CLAUDIO ¿Por qué desdeñas la propicia suerte?
Pronuncia un sí; pronúncialo, y ufano
Rompo tus hierros y te doy riquezas,
¡Poder! Un no te abismará en el fango
Responde...
VIRGINIA No.
CLAUDIO Tu desventura labras.
VIRGINIA Mil veces no.

CLAUDIO Si galardón más alto
 Codicias, habla, pide y Roma es tuya.
 VIRGINIA Fácilmente se otorga un bien robado.
 CLAUDIO Pues de la tumba, o mía.
 VIRGINIA De la tumba.
 CLAUDIO ¡Al punto!
(Dirigiéndose hacia la puerta del foro.)
 VIRGINIA Corre que impaciente aguardo.
 CLAUDIO Piénsalo bien. ¡La muerte!
 VIRGINIA *(Deteniéndose)* Soy romana.
 CLAUDIO ¡Pierdes la vida!
 VIRGINIA ¡La inocencia salvo!

*

ANÁLISIS LITERARIO

La tragedia moderna participa de elementos más humanos que la antigua, en que jugaban gran papel [119] los dioses, héroes y semidioses. Desarrolla una acción grande o interesante con hechos de sensación y una catástrofe final que corta o rompe el hilo de la trama.

El autor de Virginia, el Secretario perpetuo de la Academia Española de la lengua, hasta que murió, D. Manuel Tamayo y Baus, conocido por otras producciones de mérito, usa un lenguaje en todas ellas correcto, elegante.

Ofrece Claudio el emperador riquezas, honores y cuanto era Roma a Virginia, y ella firme en su honor, imperturbable como dura roca. *No, dice mil veces no.* El humano: *Piénsalo bien ¡La muerte! -Soy romana -¡Pierdes la vida!- ¡La inocencia salvo!*

Comedia

El desdén con el desdén

D. Agustín de Moreto

Acto III, Escena II

CARLOS y POLILLA

POLILLA Señor, esta es brava traza,
 Y medida a tu deseo,
 Que esto es echarte el ojeo,
 Porque tú mates la caza.
 CARLOS Polilla, ¡mujer terrible!
 ¡Que aún no quiera tan picada!

POLILLA

Señor, ella está abrasada,
Mas rendirse no es posible
Ella te quiere, señor,
Y dice que te aborrece;
Mas lo que ira le parece,
Es quinta esencia de amor:
Porque cuando una mujer
De los desdenes se agravia, [120]
Bien puede llamarlo rabia,
Mas es rabia por querer.
Día y noche está trazando
Cómo vengar su congoja;
Mas no temas que te coja,
Que ella te dará bien blando.

CARLOS
POLILLA

¿Qué dice de mí?
Te acusa:
Dice que eres un grosero,
Desatento, majadero:
Y yo, que entiendo la musa,
Digo: Señora, es un loco,
Un sucio: y ella después
Vuelve por tí, y dice: No es,
Que ni tanto, ni tan poco.
En fin, porque sus desvelos
No se logren, imagino
Que ahora tome otro camino.
Y quiere picarte a celos.
Conoce la ballestilla,
Y si acaso te la echa,
Disimula, y di a la flecha,
Riendo: Hágote cosquilla.
Que ella te se vendrá al ruego.

CARLOS
POLILLA

¿Por qué?
Porque aunque se enoje
Quien cuando siembra no coge,
Ya a pedir limosna luego:
Eso es, señor, evidencia. [121]
Lope, el fénix español,
De los ingenios el sol,
Lo dijo en esta sentencia:
«Quien tiene celos, y ofende,

¿Qué pretende?
 La venganza de un desdén;
 ¿Y si no le sale bien?
 Vuelve a comprar lo que vende.»
 Mas ya los príncipes van
 Sus músicas previniendo.
 CARLOS. Irme con ellos pretendo.
 POLILLA Con eso juego te dan.
 CARLOS Diana viene.
 POLILLA Pues cuidado,
 Y escápate.
 CARLOS. Voime luego.
 POLILLA Vete, que si nos ve el juego,
 Perderemos lo envidado.

*

ANÁLISIS LITERARIO

D. Agustín de Moreto, era natural de Madrid, nació en 1618. Estudió tres años en la Universidad Complutense.

Ya de algunos se ordenó y le protegió mucho el Cardenal Moscoso. Escribió varias comedias, pero la de más fama es *El desdén con el desdén*, fama merecida porque es una de las mejores de nuestro teatro. Moliere la imitó en su *Princesa de Elide*, pero empeorándola mucho. Polilla es el gracioso que tiene todo su papel lleno de chistes de buena ley. Lope de Vega tiene el mismo argumento en sus dos comedias *Los Milagros del desprecio* y la *Hermosa fea*, pero ninguna llega al mérito de la de Moreto.

La escena segunda del tercer acto que reproducimos entre Don Carlos y Polilla, da una pálida idea de lo que es la obra, aunque en ella se ve la maestría con que se desenvuelve, conociéndose además el argumento de la comedia. En las muchas antítesis entre lo que quieren y lo que dicen el Conde de Urgel y Diana, se va desarrollando el intrincado enredo, casándose Laura, Cintia y Diana. La versificación es fluida y de mano maestra. [122]

El drama

García del Castañar

D. Francisco de Rojas

Acto III, Escena VIII

DICHOS y D. GARCÍA

D. GARCÍA

Al conde de Orgaz espero:

BLANCA	¡Esposo mío García!
D. MENDO	Disimular es cordura. (<i>ap.</i>)
D. GARCÍA	¡Oh malograda hermosura!
	¡Oh poderosa porfía!
BLANCA	Grande fue la dicha mía.
D. GARCÍA	Mi desdicha fue mayor.
BLANCA	Albricias pido a mi amor.
D. GARCÍA	Venganza pido a los cielos;
	Pues en mis penas y celos
	No halla remedio el honor:
	Mas éste remedio tiene.
	Vamos, Blanca, al Castañar.
D. MENDO	En mi poder ha de estar
	Mientras otra cosa ordene;
	Que me han dicho que conviene
	A la quietud de los dos [124]
	El guardarla.
D. GARCÍA	Guardeos Dios,
	Por la merced que me hacéis:
	Mas no es justo vos guardéis
	Lo que he de guardar de vos;
	Que no es razón natural,
	Ni se ha visto, ni se ha usado,
	Que guarde el lobo al ganado,
	ni guarde el oso el panal.
	Antes, señor, por mi mal,
	Será, si a Blanca no os quito,
	Siendo por vuestro apetito,
	Oso ciego, voraz lobo,
	O convidar con el robo,
	O rogar con el delito.
BLANCA	Dadme licencia, señor.
D. MENDO	Estás, Blanca, por mi cuenta,
	Y no has de irte.
D. GARCÍA	Esta afrenta
	No os la merece mi amor.
D. MENDO	Esto ha de ser.
D. GARCÍA	Es rigor
	Que de injusticia procede.
D. MENDO	Para que en palacio quede (<i>ap.</i>)
	A la reina he de acudir.

De aquí no habéis de salir;
Ved que lo manda quien puede.

*

ANÁLISIS LITERARIO

D. Francisco de Rojas, nació el año 1641 en Toledo, escribió varios dramas y verdaderas tragedias.

El drama *García del Castañar*, es uno de los que más han gustado en el Teatro y son muchos los millares de sus representaciones en todas partes. Está, tan bien meditado el argumento y desarrollado [125] con tanta precisión, que se observaría cualquier escena que se suprimiese por ser su marcha tan natural. Abunda todo el drama en bellezas de primer orden.

Pinta las delicias de la vida del campo y la felicidad de los dos esposos jóvenes, D. García y Blanca en el primero y segundo acto, y cuanto se aman en estos versos:

D. GARCÍA	<i>Esposa, Blanca querida</i>	BLANCA	<i>Porque así quiere García,</i>
	<i>Injustos son tus rigores,</i>		<i>Sabiendo cuanto me quieres</i>
	<i>Si por dar vida a las flores</i>		<i>que si tu vida perdieres,</i>
	<i>me quitas a mí la vida.</i>		<i>puedes vivir con la mía.</i>

Él se queja de que atiende a las flores y ella responde con una hipérbole nacida del fondo de su alma que ahorra toda explicación.

Hay versos hermosos como los de ésta quintilla y pensamientos tan sublimes como éste:

<i>Yo sin honra, y tú sin culpa;</i>	<i>Pero en tanto que mi cuello</i>
<i>que mueras el amor culpa;</i>	<i>esté en mis hombros robusto,</i>
<i>que vivas siente el honor,</i>	<i>no he de permitir me agravio,</i>
<i>y en vano me culpa amar,</i>	<i>del rey abajo, ninguno.</i>
<i>cuando el honor me disculpa.</i>	

La novela

D. Quijote

Miguel de Cervantes Saavedra

Capítulo LII

De la pendencia que D. Quijote tuvo con el cabrero, con la rara aventura de los disciplinantes, a quien dio felice fin a costa de su sudor.

General gusto causó el cuento del cabrero a todos los que escuchádole habían, especialmente le recibió el canónigo, que con extraña curiosidad notó la manera con que le había contado, tan lejos de parecer rústico cabrero, cuan cerca de mostrarse discreto cortesano; y así dijo que había dicho muy bien el cura en decir que los montes criaban letrados. Todos se ofrecieron a Eugenio, pero [126] el que más se mostró liberal en esto fue D. Quijote, que le dijo: por cierto, hermano cabrero, que si yo me hallara posibilitado de poder comenzar alguna ventura, que luego me pusiera en camino porque vos la tuviéades buena, que yo sacara del monasterio (donde sin duda alguna debe de estar contra su voluntad) a Leandra, a pesar de la abadesa y de cuantos quisieran estorbarlo, y os la pusiera en vuestras manos para que hiciéades della a toda vuestra voluntad y talante; guardando pero las leyes de caballería, que mandan que a ninguna doncella se lo sea fecho desaguisado alguno: aunque yo espero en Dios nuestro Señor que no ha de poder tanto la fuerza de un encantador malicioso, que no pueda más la de otro encantador mejor intencionado, y para entonces os prometo mi favor y ayuda, como me obliga mi profesión que no es otra sino de favorecer a los desvalidos y menesterosos. Mírole el cabrero, y como vio a D. Quijote de tan mal pelaje y catadura, admiróse, y preguntó al barbero que cerca de sí tenía: señor, ¿quién es este hombre, que tal talle tiene y de tal manera habla? Quién ha de ser, respondió el barbero, sino el famoso D. Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de tuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes y el vencedor de las batallas. Eso me semeja, respondió el cabrero, a lo que se lee en los libros de caballeros andantes, que hacían todo eso que de este hombre vuestra merced dice, puesto que para mí tengo o que vuestra merced se burla, o que este gentilhombre debe de tener vacíos los aposentos de su cabeza. Sois un grandísimo bellaco, dijo a esta sazón D. Quijote, y vos sois el vacío y el menguado, y diciendo y haciendo arrebató de un pan que junto a sí tenía, y dio con él al cabrero en todo el rostro con tanta furia, que le remachó las narices; mas el cabrero, que no sabía de burlas, viendo con cuantas veras lo maltrataban, sin tener respeto a la alhombra ni [127] a los manteles, ni a todos aquellos que comiendo estaban, saltó sobre D. Quijote, y asiéndole del cuello con entrambas manos no dudara de ahogarlo si Sancho Panza no llegara en aquel punto, y le asiera por las espaldas, y diera con él encima de la mesa, quebrando platos, rompiendo tazas, derramando y esparciendo cuanto en ella estaba. D. Quijote, que se vio libre, acudió a subirse sobre el cabrero, el cual lleno de sangre el rostro, molido a coces de Sancho, andaba buscando a gatas algún cuchillo de la mesa para hacer alguna sanguinolenta venganza, pero estorbáronsele el canónigo y el cura; mas el barbero hizo de suerte que el cabrero cogió debajo de sí a D. Quijote; sobre el cual llovió tanto número de mojicones, que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo. Reventaban de risa el canónigo y el cura, saltaban los cuadrilleros de gozo, zuzaban los unos y los otros como hacen a los perros cuando en pendencia están trabados: solo Sancho Panza se desesperaba porque no se podía desasir de un criado del canónigo que la estorbaba que a su amo no ayudase. En resolución estando todos en regocijo y fiesta, sino los dos aporreantes que se carpían, oyeron el son de una trompeta tan triste, que los hizo volver los rostros hacia donde les pareció que sonaba; pero el que más se alborotó de oírle fue D. Quijote, el cual aunque estaba del cabrero hartos contra su voluntad, y más que medianamente molido, le dijo: hermano demonio, que no es posible que dejes de serlo, pues has tenido valor y fuerzas para sujetar las mías, ruégote que hagamos treguas no más de por una hora, porque el doloroso son de aquella trompeta que a nuestros oídos llega me parece

que a alguna nueva aventura me llama. El cabrero que ya estaba cansado de moler y ser molido, le dejó luego, y D. Quijote se puso en pie volviendo asimismo el rostro adonde el son [128] se oía, y vio a deshora⁽⁵⁾ que por un recuesto bajaban muchos hombres vestidos de blanco a modo de disciplinantes. Era el caso que aquel año habían las nubes negado su rocío a la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas pidiendo a Dios abriese las manos de su misericordia y los lloviese; y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión a una devota ermita que en un recuesto de aquel valle había. D. Quijote que vio los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto, se imaginó que era cosa de aventura, y que a él solo tocaba como a caballero andante el acometerla: y confirmole más esta imaginación pensar que una imagen que traían cubierta de luto fuese alguna principal señora que llevaban por fuerza aquellos follones y descomedidos malandrines: y como esto le cayó en las mientes, con gran ligereza arremetió a Rocinante que paciendo andaba, quitándole del arzón el freno y el adarga, y en un punto le enfrenó, y pidiendo a Sancho su espada subió sobre Rocinante y abrazó su adarga y dijo en alta voz a todos los que presentes estaban: ahora, valerosa compañía, veredes cuanto importa que haya en el mundo caballeros que profesen la orden de la andante caballería, ahora digo que veredes en la libertad de aquella buena señora que allí va cautiva si se han de estimar los caballeros andantes: y en diciendo esto apretó los muslos a Rocinante, porque espuelas no las tenía, y a todo galope (porque carrera tirada no se lee en toda esta verdadera historia que jamás la diese Rocinante) se fue a encontrar con los disciplinantes: bien que fueron el cura y el canónigo y barbero a detenerle, mas no les fue posible, ni menos le detuvieron [129] las voces que Sancho le daba diciendo: ¿adónde va, señor D. Quijote? ¿qué demonios lleva en el pecho que le incitan a ir contra nuestra fe católica? advierta, mal haya yo, que aquélla es procesión de disciplinantes, y que aquella señora que llevan sobre la peana es la imagen benditísima de la Virgen sin mancilla: mire, señor, lo que hace, que por esta vez se puede decir que no es lo que sabe. Fatigose en vano Sancho, porque su amo iba tan puesto en llegar a los ensabanados y en librar a la señora enlutada, que no oyó palabra, y aunque la oyera no volviera si el rey se lo mandara. Llegó pues a la procesión y paró a Rocinante, que ya llevaba deseo de quietarse un poco, y con turbada y ronca voz dijo: vosotros, que quizá por no ser buenos os encubriste los rostros, atended y escuchad lo que deciros quiero. Los primeros que se detuvieron fueron los que la imagen llevaban; y uno de los cuatro clérigos que cantaban las letanías, viendo la extraña catadura de D. Quijote, la flaqueza de Rocinante, y otras circunstancias de risa que notó y descubrió en D. Quijote, le respondió diciendo: señor hermano, si nos quiere decir algo, dígalo presto, por que se van estos hermanos abriendo las carnes, y no podemos ni es razón que nos detengamos a oír cosa alguna, si ya no es tan breve que en dos palabras se diga. En una lo dirá replicó D. Quijote, y es ésta, que luego al punto dejéis libre a esa hermosa señora, cuyas lágrimas y triste semblante dan claras muestras que la lleváis contra en voluntad, y que algún notorio desaguisado lo habedes fecho: y yo, que nací en el mundo para desfacer semejantes agravios, no consentiré que un solo paso adelante pase sin darle la deseada libertad que merece. En estas razones cayeron todos los que las oyeran que D. Quijote debía de ser algún hombre loco, y tomáronse a reír muy de gana, cuya risa fue poner pólvora a la cólera de don Quijote, porque sin decir más palabras, sacando la espada [130] arremetió a las andas. Uno de aquellos que las llevaban, dejando la carga a sus compañeros salió al encuentro de D. Quijote enarbolando una horquilla o bastón con que sustentaba las andas en tanto que descansaba, y recibiendo en ella una gran cuchillada que le tiró don Quijote, con que se la hizo dos partes, con el último tercio que le quedó en la mano dio

tal golpe a D. Quijote encima de un hombro por el mismo lado de la espada, que no pudo cubrir el adarga contra la villana fuerza, que el pobre D. Quijote vino al suelo muy mal parado.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares, siendo bautizado en la parroquia de Santa María la Mayor, el día 9 de Octubre de 1547: su familia era de noble condición. Debió estudiar en Alcalá y en Salamanca.

Se dice que era muy aficionado a la lectura, hizo bastantes viajes y tuvo trato con los ingenios principales de su tiempo.

Fue a Roma de camarero con el Cardenal Aquaviva. Al año siguiente se alistó como soldado voluntario de la *Santa liga* formada por el Papa, Felipe II y Génova contra los turcos: asistió a la batalla naval de *Lepanto* en la galera Marquesa, luchando con denuedo a pesar de estar enfermo; recibió dos arcabuzazos en el pecho y otro en el brazo izquierdo, que le dejó manco. Le premiaron aumentando su paga en tres escudos.

Estuvo en la guarnición de Nápoles hasta 1575 y acompañado de su hermano mayor Rodrigo se embarcó en la galera Sol para volver a España a ver a su padre, ya anciano, y familia, habiendo pedido cartas a D. Juan de Austria y al Duque de Sesá para el Rey, pero la mala suerte hizo que el corsario Arnante Mamí atacara la nave, llevándose cautivo a Cervantes Dali Mamí el cual le tomó por persona rica, por lo que le cargó de cadenas para ver si obtenía un buen rescate. Procuró evadirse varias veces durante los cinco años de su cautiverio, del cual le rescataron para gloria de España y bien de la Literatura, por quinientos escudos de oro, los *Padres Trinitarios*: honor a los Padres religiosos que [131] consiguieron la libertad de Cervantes en 19 de Septiembre de 1580, sin la cual no tendríamos el Quijote.

Después fue a la guerra de Portugal; vuelto a su patria le dieron el cargo de factor de provisiones de la armada, 1588, y por informalidad en las cuentas le costó estar preso en Sevilla; también se cuenta que lo estuvo en Argamasilla. Se casó, tuvo antes una hija natural que profesó en las Trinitarias Descalzas de Madrid, donde fue enterrado Cervantes en 23 de Abril de 1616.

Escribió algunas comedias, que no le dieron fama ni dinero, y después de no haber publicado nada en veinte años, en 1605 apareció la primera parte de EL INGENIOSO HIDALGO D. QUIJOTE DE LA MANCHA, la obra más ponderada de cuantas se han escrito, reproducida en varios idiomas en cerca de *mil doscientas ediciones*, honor que no ha merecido ningún otro libro.

En él se propone el autor ridiculizar la manía de escribir y leer libros de caballería. Se vale de una trama sencilla, de referir las aventuras de un hidalgo que le han vuelto loco los libros de caballería tomando en serio todas las aventuras que había leído. D. Quijote hombre formal, instruido, cortés, bien educado, escrupulosamente moral, pero sin tocarle el registro de los *caballeros andantes*, que entonces sale el loco: vive en un mundo ideal: se forja la Señora de sus pensamientos *Dulcinea*, en Aldonza Lorenzo, compromete e interesa a Sancho, labriego de agudo ingenio, interesado, para que le

sirva de escudero y se escapan en busca de aventuras; aunque Sancho ve la realidad de las cosas y da prudentes avisos a su amo, el deseo de poseer aquellos tesoros e ínsulas que le promete, le ciegan hasta el punto de creerlas posibles, cifrando en ellas sus esperanzas: son dos tipos opuestos exagerados D. Quijote idealista sin experiencia; Sancho práctico sin ideal alguno: ambos se completan mutuamente y además cada uno es completado por su animal porque ¿qué hubiese hecho don Quijote sin su Rocinante y Sancho sin el Rucio? Consiguió Cervantes el fin que se proponía, lo cual prueba que iban bien dirigidos los dardos. [132]

El lenguaje con decir que al castellano se le llama por antonomasia *la lengua de Cervantes*, hemos dicho bastante. La soltura, la propiedad, la variedad de giros, la galanura, el gracejo y la oportunidad, hacen que el que toma el libro en sus manos no sepa dejarlo sin leerlo de cabo a rabo.

Está juzgado el Quijote por propios y extraños y todos le conceden el primer lugar. Grande gloria proporcionó a su patria aquel ilustre soldado; otros en grandes posiciones la llenan de cieno y de vergüenza.

Las novelas ejemplares son también excelentes, y la que tiene el mejor lenguaje, mejor que el del Quijote, es la de *Persiles y Segismunda*.

Si nos fijamos ahora en algún detalle del trozo que se ha copiado veremos la elegancia y gracia del lenguaje: *tan lejos de parecer rústico cabrero, cuan cerca de mostrarse discreto cortesano*; más adelante comete una repetición *que luego luego me pusiera en camino*.- El Barbero dice al cabrero quien es D. Quijote, dándole los títulos que más te agradaban. Es graciosa la manera de llamar al cabrero loco a D. Quijote, para mí tengo o que vuestra merced se burla, o que este gentilhomme *debe de tener vacíos los aposentos de la cabeza*. Oír esto y enfurecerse D. Quijote, formando un contraste entre los anteriores ofrecimientos y los insultos que siguen, exclama: «Sois un grandísimo bellaco, y vos sois el vacío y el menguado.»

En lo que sigue hay una vivísima *descripción* de la pelea de D. Quijote con el cabrero. Después de aporrearse de mala manera, lo cual consienten de buen grado los presentes, a fin de que el pobre loco escarmentase, con la mayor formalidad le ruega que hagan treguas, *no más de por una hora*, pues el doloroso son de la triste trompeta que llegaba a sus oídos, dijo, *me parece que a alguna nueva aventura me llama*, y efectivamente emprendió la de los disciplinantes. Notar todas las bellezas de esta obra es nunca acabar de referirlas. [133]

Epístola moral

Costumbres del siglo
Bretón de los Herreros

¡Oh siglo del valor y del buen tono!
¡Oh venturoso siglo diez y nueve...
O, para hablar mejor, décimo nono!

Si alguna pluma cáustica se atreve
A negar tus virtudes y tu gloria,
Yo la declaro pérfida y aleve.
¿Cuándo ha visto en sus páginas la historia,
Sea en la antigüedad, sea en la media,
Tantas acciones dignas de memoria?
¡Y qué saber! Si Dios no lo remedia,
Tendrá cada varón dentro de poco
Montada en su nariz la enciclopedia! [134]
Mozuelo a quien ayer hacía el coco
Bestial pasiega, y sin ajeno auxilio
Ni andar podía ni limpiarse el moco,
Hoy desafía a Homero y a Virgilio,
O con él comparado, si gobierna,
Era un mal aprendiz Numa Pompilio.
Hay quien echa a Demóstenes la pierna
Ostentando verboso la oratoria
Que aprendió en los cafés... o en la taberna
Hasta un pinche que en docta pepitoria
Perdices o besugos condimenta,
De sabio alcanza ya la ejecutoria.
Que si a la parca víctimas aumenta
La ciencia culinaria, sabrosa muerte
Es morir con su *sal* y su *pimienta*.
Escribir y crear es nuestro fuerte,
No hay poste ya sin cartelón impreso,
Ni prensa ociosa, ni punzón inerte.
¡Así se compran páginas al peso,
Pagando medio duro por arroba
Para envolver los dátiles y el queso!
Uno invoca a las brujas en su trova;
Otro sigue a Aristóteles y a Horacio;
Otro pinta a los héroes con joroba;
Aquél pulsa la lira en un palacio,
Aquel otro rasgando la bandurria
Muestra en un bodegón su cartapacio.
Ya nos posea el júbilo o la murria,
A todos nos ataca esa manía
Esa especie de métrica estangurria.
Y lo mismo en la dulce poesía
Que en moral, en política, en hacienda

Nuestro estado normal es la anarquía.
«El Genio por doquier se abre una senda»
Asentada esta máxima, ¿qué importa
Que ya ningún cristiano nos entienda?
Así también la muchedumbre absorta
Sus goces multiplica intelectuales
Con tantas coplas como España aborta.
Así quizá en los públicos corrales
Involuntaria risa nos asedia
Cuando ejecutan dramas sepulcrales.
Y hoy que tanto se ríe en la tragedia
No es maravilla si se queja alguno
De que le hagan reír en la comedia.
Mas no dejando en su tema a cada uno,
Hugos y Tasos, Góngoras y Ovidios,
Decidme, y perdonad si os importuno:
¿Cuándo persas, ni sármatas, ni lidios
Hilaron tan delgado en el sistema
De acumular gabelas y subsidios?
Ello es verdad que rústico anatema
Fulmina audaz contra el avaro fisco
El pobre ganapán que acaba o rema.
Y cuando alza el orgullo un obelisco
Exclama en su dolor: ¡yo le he pagado
Con la postrer oveja de mi aprisco!
Mas ¿quién es un pechero mal criado
Para meter impertinente el cuevo
En el *Sancta Sanctorum* del Estado?
Humilde al suave yugo su pescuezo,
Y al sueño lo atribuya buenamente
Cuando el hambre lo arranque algún bostezo.
¡Pues no faltaba más! ¡que un insolente
Su bienestar prefiera..., verbi gracia, [136]
A las arduas cuestiones del Oriente!
Harto tiene que hacer la diplomacia
Si ha de avenir con el bajá del Nilo
A un tal Abdul Megid, sultán de Tracia.
¡Es grave la cuestión! Pendo de un hilo
Si ha de ser del vecino, o tuya o mía
La pesca del caimán y el cocodrilo.
Arreglemos primero a la Turquía,

No sea que del uno al otro polo
Arda la guerra asoladora, impía.
A bien que *Metternich* se pinta solo
Y *Palmerston* es hombre que lo entiende
Para eso de enjergar un protocolo:
Y después que conjuren aquel duende
Y al bajá y al sultán protocolicen,
Protocolizarán a los de aquende.
¡Oh! mármoles y bronces eternicen.
Al que inventó tan linda panacea,
Aunque algunos ingratos la maldicen.
Lo que antes en diez años de pelea
Hoy en cuatro minutos se transige
Con polvos y papel, tinta y oblea.
Otorga el flaco lo que el fuerte exige:
La guerra es ya de pura ceremonia,
Y aunque truene el cañón nadie se aflige.
Venga, dice el inglés, esa colonia,
Y el prusiano y el ruso y el austriaco
Se reparten el reino de Polonia.
Si esto no agrada al infeliz polaco,
¡Paciencia! era mal clima la Siberia:
Mejor campa en el Vístula el cosaco.
Así en el archipiélago se feria
A Otón un cetro, y a Coburgo en Flandes;
Así muere absoluto el rey de Iberia.
Y en su cartera así los hombres grandes [137]
Del universo encierran el destino
Desde el hercúleo mar hasta los Andes.
Acaso algún espíritu mohíno
Mas daño que a la pólvora y al hierro
Atribuya al papel y al pergamino.
Si al fin, dirá la albarda y el cencerro
Ha de imponer al débil el potente,
Si le han de dar al cabo pan de perro.
Más vale pelear como valiente
Y a lo menos salvar la negra honrilla,
Como dijo aquel príncipe excelente.
¡Grosero error! Doblemos la rodilla,
Oh santo Protocolo, en tus altares.
¡Gloria a ti! eres la octava maravilla.

Y no porque a los bélicos azares
Sucedan los primores de la pluma,
Faltan héroes. ¡Nos sobran a millares!
De tal renombre la grandeza suma
Apenas se otorgaba en otra era
El audaz vencedor de Motezuma.
Hoy lo arreglamos ya de otra manera:
Proclamas y periódicos sin cuento
Conceden ese título... a cualquiera.
¿Y qué dirá, Oh Ventura, (que el momento
Ya llegó de nombrar el ciudadano
A quien mi carta dirigir intento);
Qué diré del prodigio sobre humano
De valer hoy millones la libranza
Que ayer menospreció todo cristiano?
¡Doloso cebo al necio Sancho-panza
A quien sepulta en súbito naufragio
Viento falaz que lo auguró bonanza!
¡Maldito sea, exclamarás, el agio,
Peste de las modernas sociedades
Más fiera que el bubón en su contagio! [138]
¡Dichosas las pretéritas edades
Do fue desconocido! ¡A buen seguro
Que lo sufrieran Jerjes ni Milciades!
¿Mas qué hicieras, replicó, en el apuro
De ser ministro, di: y en el erario
No hallar para un remedio un peso duro?
¡Oh! no cabe sistema tributario
Que iguale ni con mucho al arte eximia
Que convierta al papel en numerario.
¿Y cómo reprobar la nueva alquimia
Cuando con ella el alto *financiero*,
Si no salva al estado... lo vendimia?
¿Y qué importa que gima el pueblo entero
Mientras jugando a la *alza* y a la *baja*
La bursátil legión nada en dinero?
Que no a todos es dable la ventaja
De comprar al futuro y al contado
Sin un real en la bolsa ni en la caja.
Al bolsista chambón, desventurado,
Que paga una primada en cada *prima*

¿Quién lo manda meterse en tal fregado?
Pero aunque esta verdad nos cause grima,
El maldito interés es una plaga
Que nunca el hombre se echará de encima,
Yo mismo, mal coplero que, a la zaga
Del que cantó de Itálica, el escombros
En dulce son que persuadiendo halaga.
Oso epistolizar y con asombro
Miro, oh Ventura, la excesiva carga
Con que estoy abrumando el frágil hombro;
Cuando escribo estos versos del botarga,
Y con algo de miel los elaboro,
Que a secas la verdad es muy amarga,
No de gloria fugaz al almo coro
Demando la merced; solo me impulsa
La golosina... de la rosa de oro; [139]
Y aunque peque mi sátira de insulsa,
Me quedaré más frío que la nieve
Si el adusto areópago me repulsa,
Mas, si por tal ocurre, quiero en breve
Dar a mi carta fin, que ya es prolija
Y tal vez hoy se lean ocho o nueve.
Así, aunque mucho queda en la valija,
Adiós, Ventura amable: siempre tuyo,
Como sabes... *et caetera*... y concluyo
Antes que el auditorio me lo exija.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Aunque de la EPÍSTOLA se habla en la poesía didáctica por ser uno de sus fines instruir, pueden ser sus asuntos muchos y de aquí que pueda ser elegíaca, religiosa, satírica etc., siendo una de tantas composiciones líricas que se propone realizar la belleza.- La que tenemos que examinar es una epístola moral con carácter satírico por ocuparse de las malas costumbres ridiculizándolas:

¡Y qué saber! Si Dios no lo remedia.
tendrá cada varón dentro de poco
montada en su nariz la enciclopedia.

Está escrita en tercetos con pureza y corrección; es de mérito y así se reconoció en el Liceo Artístico de Madrid al premiarla en el concurso de 1841.

Al decir lo mucho que se escribe, se burla del poco mérito de los autores, en este terceto:

*¡Así se compran páginas al peso,
pagando medio duro por arroba
para envolver los dátiles y el queso!*

Y sin embargo, con sentimiento hemos de decir, que es tan poca la ilustración de nuestro pueblo que no se ocupa de hacer tal selección, sino que todo lo que coge en su mano bueno o malo va al montón, por la razón sencilla de que para él es todo igual, porque no sabe ni aún leer. [135]

Fábulas

Las dos ranas

Samaniego

Tenían dos ranas
Sus pastos vecinos:
Una en un estanque,
Otra en un camino.
Cierta día a ésta
Aquella la dijo:
¡Es creíble, amiga,
De tu mucho inicio,
Que vivas contenta
Entre los peligros,
Donde te amenazan,
Al paso preciso,
Los pies, y las ruedas
Riesgos infinitos!
Deja tal vivienda:
Muda de destino;
Sigue mi dictamen,
Y vente conmigo.
En tono de mofa,
Haciendo mil mimos,
Respondió a su amiga:
¡Excelente aviso!
¡A mi novedades!
Vaya ¡qué delirio!

Eso si que fuera
Darme el Diablo ruido.
¡Yo dejar la casa,
Que fue domicilio
De padres, abuelos,
y todos los míos,
Sin que haya memoria
De haber sucedido,
La menor desgracia,
Desde luengos siglos!
Allá te compongas
Mas ten entendido,
Que tal vez suceda
Lo que no se ha visto,
Llegó una carreta
A este tiempo mismo,
Y a la triste Rana
Tortilla la hizo.
Por hombres de sexo
Muchos hay tenidos,
Que a nuevas razones
Cierran los oídos
Recibir consejos
Es un desvarío.
La rancia costumbre
Suele ser su libro.

*

ANÁLISIS LITERARIO

Samaniego es el primer fabulista que, tenemos; tiene una magnífica colección de fábulas morales muy [140] conocidas, porque se solían aprender de memoria en las escuelas. Las escribió en todos los metros. Siguió en los asuntos a Phedro, a Esopo, Lafontaine y al inglés Gav.

La que vamos a examinar de *Las dos ranas*, está en versos de arte menor, en redondillas de seis sílabas, ligera. Comienza narrando dónde estaban las ranas, porque interesa al asunto y cómo se hablaron mutuamente. Contesta al consejo la segunda burlándose y ofendida por la advertencia «Tal vez suceda, lo que no se ha visto./ Llegó una carreta y tortilla la hizo.» La moraleja es interesante y encierra una gran lección.

Tienen escritas muchas fábulas como se ha dicho Iriarte, las literarias; Príncipe, políticas; el Barón de Andilla, sociales; Harcentbusch y algún otro.

El lobo y la oveja

Samaniego

Cruzando montes y trepando cerros,
Aquí mato, allí robo,
Andaba cierto Lobo,
Hasta que dio en las manos de los perros.
Mordido y arrastrado
Fue de sus enemigos cruelmente:
Quedó con vida milagrosamente:
Mas inválido el fin, y derrotado.
Iba el tiempo curando su dolencia:
El hambre al mismo paso le afligía;
Pero como cazar aún no podía,
Con las yerbas hacía penitencia.
Una Oveja pasaba, y él la dice:
Amiga, ven acá: llega al momento:
Enfermo estoy, y muero de sediento:
Socorre con el agua a este infelice.
¿Agua quieres que yo vaya a llevarte?
Le responde la Oveja recelosa,
Dime pues una cosa:
¿Sin duda que será para enjuagarte,
Limpiar bien el garguero,
Abrir el apetito,
Y tragarme después como a un pollito?
Anda, que te conozco, marrullero.
Así dijo, y se fue, si no, la mata.
¡Cuánto importa saber con quien se trata!

2010- Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo