

NOCIONES  
DE  
PRECEPTIVA LITERARIA

POR  
NARCISO ALONSO CORTÉS



VALLADOLID  
ARTES GRÁFICAS AFRODISIO AGUADO  
1934

G 10559



D 6 6 6  
A  
F. O. Vera

NOCIONES DE PRECEPTIVA LITERARIA

CB. 1110621

t. 92143



NOCIONES  
DE  
PRECEPTIVA LITERARIA

POR  
NARCISO ALONSO CORTÉS



VALLADOLID  
ARTES GRÁFICAS AFRODISIO AGUADO  
1934



R. 69749



Estas *Nociones* son de índole esencialmente práctica. Para conseguir soltura en la redacción y composición—fin a que se debe aspirar en este género de enseñanza—, es inútil recargar la memoria con definiciones y otras cosas, si se desatienden los medios que conducen a escribir con corrección, y a ser posible con elegancia.

Tal es el fin aquí perseguido. Para esto, prescindiendo de toda regla teórica, éntrase de lleno en el conocimiento del lenguaje y uso de las palabras, con normas para los ejercicios que den al alumno el dominio de todo ello.

Particular atención merece, como se verá, al estudio práctico del lenguaje figurado y de la métrica. No sin razón se ha reprobado el estudio rutinario que hacían del primero los antiguos retóricos; pero la verdad es que en él tienen su fundamento todas las bellezas de la expresión, y que si es absurdo su empleo desatentado y extemporáneo, no debe ser desconocido su mecanismo a ningún hombre culto. Desconózcase en buenhora la complicada nomenclatura de las figuras retóricas; pero sépase a lo menos la circunstancia en virtud de la cual comunican a la cláusula mayor gracia o energía, y adquiérase la mayor posibilidad de utilizar oportunamente ese eficaz recurso de la elocución.

En cuanto al estudio práctico de la métrica, no pretende, naturalmente, formar poetas, sino tan sólo poner al alcance de todos la estructura de nuestra versificación; ya que, para gustar debidamente de la poesía, y para compenetrarse de su expresión artística, es necesario conocer el artificio de la forma.

Termina el libro con una breve exposición de los géneros literarios.



## I

### Formas y cualidades del lenguaje

**FORMAS DEL LENGUAJE.**—*Prosa* es la forma natural y corriente del lenguaje, no sometida a medida ni cadencia artificiosa.

*Verso*, por el contrario, es la distribución del lenguaje en porciones sometidas a una ley rítmica.

Ejemplo de prosa:

Reinaba en Castilla Alfonso el Sabio, y era ya el tiempo en que la suerte había convertido las glorias de sus primeros años en una amarga serie de desventuras. Fué la señal de ellas su viaje a Francia en demanda del imperio de Alemania, pues aunque había arreglado las cosas para que en su ausencia no padeciese el Estado, todos los males se desataron a un tiempo para desconcertar las medidas de su prudencia. Los moros de Granada rompen las treguas ajustadas con él, y llamando en su ayuda a Aben Jucef, rey de Fez, inundan la Andalucía, llevándola toda a fuego y sangre; don Nuño de Lara, comandante de la provincia, muere en una batalla, el Príncipe heredero, gobernador del reino, fallece en Villarreal; y el arzobispo de Toledo, don Sancho, que salió con un ejército a encontrar al enemigo, empeña un combate con más ardimiento que prudencia; y es hecho prisionero y después muerto.

(Manuel José Quintana).

Ejemplo de verso:

Cuentan de un sabio que un día  
tan pobre y mísero estaba,  
que sólo se sustentaba  
de unas hierbas que cogía.  
“¿Habrás otro—entre sí decía—  
más pobre y triste que yo?”  
Y cuando el rostro volvió  
halló la respuesta viendo  
que iba otro sabio cogiendo  
las hojas que él arrojó.

(*Calderón de la Barca*).

El lenguaje, tanto en prosa como en verso, puede adoptar tres formas:

1.<sup>a</sup> *Enunciativa*. Es la forma de expresar directamente los estados interiores del hombre, ideas y sentimientos.

**EJEMPLO:** La agricultura en una nación puede ser considerada bajo dos grandes aspectos: esto es, con relación a la prosperidad pública y a la felicidad individual. En el primero es innegable que los grandes Estados, y señaladamente los que, como España, gozan de un fértil y extendido territorio, deben mirarla como la primera fuente de su prosperidad, puesto que la población y la riqueza, primeros apoyos del poder nacional, penden más inmediatamente de ella que de cualquiera de las demás profesiones lucrativas, y aun más que de todas juntas. En el segundo, tampoco se podrá negar que la agricultura sea el medio más fácil, más seguro y extendido de aumentar el número de los individuos del Estado y la felicidad particular de cada uno, no sólo por la inmensa suma de trabajo que puede emplear en sus varios ramos y objetos, sino también por la inmensa suma de trabajo que puede proporcionar a las demás profesiones que se emplean en el beneficio de sus productos.

(*Jovellanos*).

2.<sup>a</sup> *Narrativa*. Es la forma mediante la cual se refieren los hechos y sucesos, reales o ficticios.

**EJEMPLO:** Y diciendo esto, y encomendándose de todo corazón a su señora Dulcinea, pidiéndole que en tal trance le socorriese, bien cubierto de su rodela, con la lanza en el ristre, arremetió a todo el galope de Rocinante, y embistió con el primero molino que estaba delante, y dándole una lanzada en el aspa, la volvió el viento con tanta furia, que hizo la lanza pedazos, llevándose tras sí al caballo y al caballero, que fué rodando muy maltrecho por el campo. Acudió Sancho Panza a socorrerle, a todo correr de su asno, y cuando llegó, halló que no se podía menear: tal fué el golpe que dió con él Rocinante.

(*Cervantes*).

3.<sup>a</sup> *Descriptiva.* Es la forma por la cual se da a conocer gráficamente los objetos o los seres, presentando y poniendo de relieve sus partes, cualidades o circunstancias.

**EJEMPLO:** Era éste, y debe ser aún si no se ha desmoronado en pocos años, un edificio cuadrado, más alto que ancho, con un torreón agregado en el ángulo del Norte, y de mayor altura que la casa. Alzase este conjunto pesado y ennegrecido por el tiempo, en el centro de una meseta de suave acceso por todas partes, y a un cuarto de legua del caserío más próximo. Una viejísima y sólida muralla, coronada de cortos pilares, circunda el edificio. Entre éste y aquélla, a la parte de atrás, están las cuadras, la leñera y el gallinero.

(*Pereda*).

## EJERCICIOS

Dígase qué forma predomina en cada uno de los ejemplos siguientes:

El antiguo convento de frailes benedictinos que, situado cerca de \*\*\*, fué a mediados del siglo XV uno de los más notables monumentos de Italia, es hoy una ruina que apenas da idea de la soberbia morada de aquellos siervos del Señor: informes murrallones, torres vacilantes sobre cimientos poco firmes, arcos rotos, columnas mal seguras, techos hundidos, puertas y ventanas desquiciadas y abiertas a todos los vientos, es cuanto queda del edi-

ficio en otro tiempo destinado a lugar de meditación, holganza y rezo. Las piedras ennegrecidas por el tiempo, los mármoles dorados por el sol, las estatuas mutiladas por el rayo y enterradas entre robustas ortigas o tenaces gramas, casi no pueden servir de datos al viajero para restaurar en su imaginación el convento arruinado, la iglesia derruida y el patio abandonado. Tal vez por un capricho de la suerte ésta es la única parte del monumento que se conserva más entera y que con más fuerza ha resistido a las tempestades de la Naturaleza y a la barbarie de los hombres.

Cuatro grandes claustros de igual longitud limitaban su recinto; de ellos sólo tres quedan en pie: los pilares del que miraba al Norte están hundidos en la tierra y, como erguido protestando contra su caída, sólo se conserva uno que sirve de gigantesco marco de granito a la pintoresca perspectiva que a su través se admira. Asidas a las labores de la piedra, rodeando los fustes de las columnas, han trepado las hiedras y las enredaderas, han brotado flores amarillas entre las hojas del acanto que ornaba los altos capiteles, y doquiera se dirige la vista encuentra viva la fuerza de la Naturaleza reposando triunfante sobre las ruinas del esfuerzo del hombre. El tiempo, lento y seguro revolucionario, ha ido, año tras año y lluvia tras lluvia, trocando en artísticos escombros una de las más hermosas fábricas de Europa, y hoy los ganados que se apacientan en los prados vecinos vienen a protegerse de un sol de fuego entre aquellas piedras augustas, mientras el pastor duerme a la sombra de las paredes silenciosas que en otro tiempo a la hora del *Angelus* enviaban al cielo en cadencioso cántico un fervoroso himno de adoración a lo infinito.

(*Jacinto Octavio Picón*).

Esquina de las Descalzas. Dos embozados, que entran en escena por opuesto lado, tropiezan uno con otro. Es de noche.

*Embozado primero.*—¡Bruto!

*Embozado segundo.*—El bruto será él.

—¿No ve usted el camino?

—¿Y usted no tiene ojos?... Por poco me tira al suelo.

—Yo voy por mi camino.

—Y yo por el mío.

—Vaya enhoramala. (*Siguiendo hacia la derecha*).

—¡Qué tío!

—Si te cojo, chiquillo... (*Deteniéndose amenazador*) te enseñaré a hablar con las personas mayores. (*Observa atento al embozado segundo*). Pero yo conozco esa cara. ¡Con cien mil de a caballo!... ¿No eres tú...?

—Pues a usted le conozco yo. Esa cara, si no es la del Demonio, es la de D. José Ido del Sagrario.

—¡Felipe de mis entretelas! (*Dejando caer el embozo y abriendo los brazos*). ¿Quién te había de conocer tan entapujado? Eres el mismísimo Aristóteles ¡Dame otro abrazo... otro!

—¡Vaya un encuentro! Créame, D. José; me alegro de verle más que si me hubiera encontrado un bolsón de dinero.

—¿Pero dónde te metes, hijo? ¿Qué es de tu vida?

—Es largo de contar. ¿Y qué es de la de usted?

—¡Oh!... déjame tomar respiro. ¿Tienes prisa?

—No mucha.

—Pues echemos un párrafo. La noche está fresca, y no es cosa de que hagamos tertulia en esta desamparada plazuela. Vámonos al café de Lepanto, que no está lejos. Te convido.

—Convidaré yo.

—Hola, hola... Parece que hay fondos.

—Así, así... ¿Y usted qué tal?

—¿Yo? Francamente, naturalmente, si te digo que ahora estoy echando el mejor pelo que se me ha visto, puede que no lo creas.

—Bien, Sr. de Ido. Yo había preguntado varias veces por usted, y como nadie me daba razón, decía: "¿qué habrá sido de aquel bendito?"

(*B. Pérez Galdós*).

Queridos amigos: Hace dos o tres días, andando a la casualidad por entre estos montes, y habiéndome alejado más de lo que acostumbro en mis paseos matinales, acerté a descubrir casi oculto entre las quiebras del terreno y fuera de todo camino, un pueblecillo, cuya situación, por extremo pintoresca, me agradó tanto que no pude por menos de aproximarme a él para examinarle a mis anchas. Ni aun pregunté su nombre; y si mañana o el otro quisiera buscarle por su situación en el mapa, creo que no lo encontraría: tan pequeño es y tan olvidado parece entre las ásperas sinuosidades del Moncayo. Figúrense ustedes en el declive de una montaña inmensa y sobre una roca que parece servirle de pedes-

tal, un castillo del que sólo quedan en pie la torre del homenaje y algunos lienzos de muro carcomidos y musgosos: agrupadas alrededor de este esqueleto de fortaleza, cual si quisiesen todavía dormir seguras a su sombra como en la edad de hierro en que debió de alzarse, se ven algunas casas, pequeñas heredades con sus bardales de heno, sus tejados rojizos y sus chimeneas desiguales y puntiagudas, por cima de las que se eleva el campanario de la parroquia con su reloj de sol, su esquiloncillo que llama a la primera misa, y su gallo de hoja de lata que gira en lo alto de la veta a merced de los vientos.

Una senda que sigue el curso del arroyo que cruza el valle serpenteando por entre los cuadros de los trigos, verdes y tirantes como el paño de una mesa de billar, sube dando vueltas a los amontonados pedruscos sobre que se asienta el pueblo, hasta el punto en que el pilarote de ladrillos con una cruz en el remate señala la entrada. Sucede con estos pueblecitos tan pintorescos, cuando se ven en lontananza tantas líneas caprichosas, tantas chimeneas arrojando pilares de humo azul, tantos árboles y peñas y accidentes artísticos, lo que con otras muchas cosas del mundo, en que todo es cuestión de la distancia a que se miran; y la mayor parte de las veces, cuando se llega a ellos, la poesía se convierte en prosa. Ya en la cruz de la entrada, lo que pude descubrir del interior del lugar no me pareció, en efecto, que respondía ni con mucho a la perspectiva; de modo que, no queriendo arriesgarme por sus estrechas, sucias y empinadas callejas, comencé a costearlo, y me dirigí a una reducida llanura que se descubre a su espalda. Allí, en unos campos de trigo, y junto a dos o tres nogales aislados que comenzaban a cubrirse de hojas, está lo que, por su especial situación y la pobre cruz de palo enclavada sobre la puerta, colegí sería el cementerio.

(Gustavo A. Bécquer).

Apenas puso el Maestre,  
de dos solos escuderos  
seguido, el pie confiado  
en el vestíbulo regio,  
donde varios hombres de armas  
vestidos de doble hierro,  
paseándose guardaban

de la escalera el ingreso;  
cuando a uno de los balcones,  
como aparición de infierno,  
el rey se asoma gritando:  
*Matad al Maestro, maceros.*

Siguió como en la tormenta  
el súbito rayo al trueno,  
y seis reformidas mazas  
sobre Fadrique cayeron.

Llevó la mano al estoque,  
pero en el tabardo envuelto  
halló el puño, y fué imposible  
desenredarlo tan presto.

Cayó en tierra un mar de sangre  
del roto cráneo vertiendo,  
y lanzando un alarido  
que llegó sin duda al cielo.

Voló al instante la nueva  
de tan horrible suceso;  
apelaron a la fuga  
los freiles y caballeros;

huyó a esconderse en sus casas,  
temblando de horror, el pueblo,  
y del alcázar quedaron  
los alrededores desiertos.

(*Duque de Rivas*).

Sin el amor que encanta,  
la soledad de un ermitaño espanta.  
Pero es más espantosa todavía  
la soledad de dos en compañía.

(*Campoamor*).

*Formas dialogada y epistolar.*—Como se ha visto en alguno de los anteriores ejemplos, las tres formas dichas pueden a veces aparecer en una conversación entre dos o más personas (*forma dialogada*) o en una carta que un individuo escribe a otro (*forma epistolar*).

## EJERCICIOS

Escribese una carta y un diálogo.

**OBSERVACIONES SOBRE EL USO DE LAS PALABRAS.**—En este punto conviene tener en cuenta lo que son *sinónimos*, *epítetos*, *neologismos*, *modismos* y *provincialismos*.

*Sinónimos.*—Se llaman sinónimos las palabras que tienen una misma o muy parecida significación, como *auxiliar*, *socorrer*, *amparar*. Los sinónimos, aunque expresan igual o parecida idea, ofrecen diferencias accidentales de significación, por lo cual no pueden emplearse indistintamente.

“Supongamos que hablándose del amigo o protector de una familia numerosa y necesitada, a la cual da una limosna semanal, se dijere por esto que la *defiende*; la expresión sería *impropia*; si se dijese que la *ayuda*, la expresión sería *vaga* o no precisa; y si se dijese que la *ampara*, la expresión sería *inexacta*. La expresión propia, precisa y exacta, en este caso, sería: la *socorre* con un tanto semanal” (Monlau).

*Epítetos.*—Reciben el nombre de *epítetos* los adjetivos cuyo fin principal es, no ya simplemente calificar o determinar al nombre, sino caracterizarle expresivamente.

Sal ya, *rosada* aurora,  
y el velo de colores  
despliega *leda* sobre el *mustio* prado.

El adjetivo propiamente tal, ha de acompañar necesariamente al sustantivo si se trata de adjudicar a éste la cualidad correspondiente; el epíteto no es necesario, y sólo se usa para dar más energía o gracia a la idea que el sustantivo representa. En el ejemplo arriba citado, podía haberse prescindido de los epítetos *rosada*, *leda* y *mustio*, sin que se alterase el sentido de la cláusula.

*Neologismos.*—Son *neologismos* las palabras de nueva creación; son, por el contrario, *arcaísmos* las palabras, y a veces las frases, ya anticuadas y que han caído en desuso.

Los neologismos serán, no sólo lícitos, sino necesarios siempre que se destinen a nombrar inventos o ideas nuevas (*automóvil, cinematógrafo, etc.*). Estos neologismos se forman con arreglo a las leyes de derivación y composición, y en su estructura deben adoptar el aire del idioma a que se incorporan. No son, en cambio, admisibles los neologismos bárbaros e innecesarios, que ni obedecen a la falta de otras palabras sinónimas, ni embellecen de modo alguno la expresión.

Los *arcaísmos*, si son propiamente tales, no deben usarse. Son palabras muertas, y es vano propósito el resucitarlas. Tales son, entre otras que pudieran citarse, *vegada* (vez), *maguer* (aunque), *aviltar* (afrentar), *caler* (importar), etc.

*Modismos y provincialismos.*—Los *modismos* son ciertas frases propias y privativas de una lengua, con las que se significa más de lo que parece expresarse, o una cosa distinta de lo que indica la letra. Ej.: *hacer de su capa un sayo, no saber de la misa la media*, etc. A veces estas frases, tomadas al pie de la letra, son contrarias a las reglas gramaticales o lógicas, y entonces se llaman propiamente *idiotismos*. Ej.: *a ojos vistas, a pies juntillas, hacer memoria*, etcétera. Los modismos, lejos de ser dañosos a un idioma, le dan un sello peculiar.

Otro tanto puede decirse de los *provincialismos*, palabras y giros característicos de cada provincia o comarca.

Ej.: *Tabón* (terron grande), *relocho* (atontado), *argallarse* (inclinarse), provincialismos de Castilla; *cándalo* (palo), *amprado* (prestado), *atrochar* (avanzar), de Aragón; *barcina* (saco de red), *juncal* (gallardo), *achocar* (descalabrar), de Andalucía; *alaván* (muchedumbre), *bujío* (insociable) *arrepunñar* (arañar), de Extremadura; *chauchas* (judías), *guarango* (sucio), *chiconear* (inventar ardides), de la Argentina; *bahareque* (casucha pobre), *barbaján* (tosco), *fajar* (arremeter), de Cuba; *catazumba* (multitud), *corre-lón* (cobarde). *apochincharse* (aprovecharse), de Méjico.

## EJERCICIOS

1. Dígase si en el siguiente ejemplo hay sinónimos, y cuáles son:

¿Qué especie de dolor tan inhumano  
es este, oh corazón, que por primicias  
de los males y sustos que os aguardan  
me ofrece la tirana suerte mía?  
¿Quién de tanto favor se prometiera  
tan no esperada, tan mortal caída,  
y quién, hecha, Fortuna, a tus halagos  
audiera recelarse tal caída?  
Alfonso me aborrece: sus desvíos  
de mis temores la verdad confirman;  
pues ¿cómo podrá ser ya venturosa  
la que se ve de Alfonso aborrecida?  
¡Qué necio quien se fía de la suerte  
sin advertir que el tiempo y que los días,  
que ciudades destruyen y edificios,  
favores y privanzas aniquilan!  
¿Qué causa puede haber, amado Alfonso,  
para tanto desvío? Mis caricias  
¿en qué te han ofendido, que por premio  
sólo odio y desagrado se concilian?

(García de la Huerta)

2. Propónganse varias palabras sinónimas, y redáctese un ejemplo en que no puedan usarse como tales.

3. En el siguiente ejemplo, indíquense los epítetos y los adjetivos simples:

¡Cuántos sueños de gloria evaporados  
como las leves gotas de rocío  
que apenas mojan los sedientos prados!  
¡Cuánta ilusión perdida en el vacío,  
y cuántos corazones anegados  
en la amarga corriente del hastío!

No es la revolución raudal de plata  
que fertiliza la extendida vega:  
es sorda inundación que se desata.  
No es viva luz que se difunde grata,  
sino confuso resplandor que ciega  
y tormentoso vértigo que mata.

Al menos en el siglo desdichado  
que aquel ilustre y vigoroso vate  
con el rayo marcó de su censura,  
podía el corazón atribulado  
salir ileso del mortal combate  
en alas de la fe radiante y pura.

(*Núñez de Arce*).

4. Redáctese un breve escrito en que haya varios adjetivos, de los cuales algunos sean epítetos.

5. Señálense los arcaísmos que hay en el siguiente ejemplo:

—Señor conde Lucanor—dixo Patronio—, bien sé que vos fallaredes muchos que vos podrían aconsejar mejor que yo, et a vos dió Dios muy buen entendimiento, que sé, que mi consejo vos faze muy pequeña mengua, mas pues lo queredes, decirvos he lo que ende entiendo. Señor conde Lucanor—dixo Patronio—, mucho me placería que parásedes mientes a un exemplo de una cosa que acaesció una vegada con un homne bueno con su fijo.

(*Don Juan Manuel*).

6. Dígase qué modismos y provincialismos hay en los siguientes ejemplos:

Doña Fortuna se tendía de risa; la cara de don Dinero se puso aún más amarilla de coraje, pero no tuvo más remedio que rascarse el bolsillo y darle al pobre una onza. A éste le entró un alegrón que se le salía el corazón por los ojos. Esta vez no fué por pan sino a una tienda en que mercó telas para echarles a la mujer y a los hijos un rocioncito de ropa encima. Pero cuando fué a pagar y entregó la onza, el mercader se puso por esos mundos, diciendo que aquello era una mala moneda, que por lo tanto sería

su dueño un monedero falso, y que lo iba a delatar a la justicia. El pobre al oír esto se abochornó y se le puso la cara tan encendida que se podían tostar habas en ella: tocó de suela y fué a contarle a don Dinero lo que le pasaba, llorando por su cara abajo. Al oírlo doña Fortuna se desternillaba de risa, y a don Dinero se le iba subiendo la mostaza a las narices.

(*Fernán Caballero*).

Porque no es el decir de que digas  
que no aguantas ancas,  
y que te rebelas  
u que te aperrangas,  
porque en viéndote ya mancornao  
te quitan la carga.

(*Gabriel y Galán*).

**CUALIDADES DEL LENGUAJE.**—El lenguaje literario debe tener determinadas cualidades, entre las cuales figuran las siguientes:

*Propiedad.*—Habrà propiedad en el lenguaje si las palabras representan cabalmente la idea que se quiere expresar.

*Pureza.*—El lenguaje es puro cuando en las palabras que le forman y en su construcción se ajusta al uso tradicional y peculiar del idioma.

*Corrección.*—La corrección del lenguaje estriba en escribir las palabras y construir las cláusulas de acuerdo con las reglas gramaticales.

*Claridad.*—La claridad del lenguaje dependerá de que tanto el sentido de las palabras como el de la cláusula se entienda perfectamente y sin esfuerzo.

*Naturalidad.*—Complemento de las demás cualidades es la naturalidad, demostrativa de que la elección y coordinación de las palabras no obedece a un cuidado artificioso, sino a la estricta y cabal expresión del pensamiento.

**EJERCICIOS.**—Dígame qué cualidades predominan en los ejemplos siguientes, procurando explicarlo o demostrarlo:

Cuando se fijan los ojos en los tiempos antiguos de nuestra historia la vista no percibe más que sombras, donde están confundidos los personajes, los caracteres y las costumbres. La mayor sagacidad, la más diligente crítica, no pueden abrirse camino por medio de las memorias rudas y discordes, de los privilegios controvertidos y de las tradiciones vagas que nos han dejado nuestros abuelos por testimonios de sus acciones. Si después de una prolija indagación se cree haber descubierto la verdad, en este o aquél hecho, otras consideraciones y otras pruebas vienen al instante a hacer incierto el descubrimiento; y el resultado de un trabajo tan fastidioso no es en los escritores sino una serie más o menos coordinada de conjeturas y probabilidades.

En medio de semejante oscuridad se divisa un campeón cuya fisonomía, ofuscada con los cuentos populares y la contrariedad de los autores, no puede determinarse exactamente, pero cuyas proporciones colosales se distinguen por entre las nieblas que le rodean. Este es Rodrigo Díaz, llamado comúnmente *el Cid Campeador*, objeto de inagotable admiración para el pueblo, y de eternas disputas entre los críticos; los cuales, desechando por fabulosas una parte de las hazañas que de él se cuentan, se ven precisados a reconocer por ciertas otras igualmente extraordinarias.

Muchas de las fábulas, sin embargo, se hallan tan asidas a la memoria del Cid, que sin ellas la relación de su vida parecerá a muchos desabrida y desnuda de interés. La imaginación hallaba allí un alimento apacible, y veía señalados todos los pasos de este personaje con circunstancias maravillosas y singulares. Aquel desafío con el conde de Gormaz, los amores y persecución de su hija, el dictado de *Cid* con que le saludan los reyes moros cautivos, su expedición bizarra a sostener la independencia de Castilla contra las pretensiones orgullosas del emperador de Alemania: todo preparaba el ánimo a la admiración de las hazañas siguientes. Mas estos y otros cuentos, adoptados imprudentemente por la historia, han sido confinados a las novelas, a los romances y al teatro, donde se ha hecho de ellos un uso tan feliz; y Rodrigo, por ser menos singular en su juventud, no se presenta menos admirable en el resto de su carrera.

(Manuel José Quintana)

Era Marco Bruto varón severo, y tal, que reprendía a los vicios ajenos con la virtud propia y no con las palabras. Tenía el silen-

cio elocuente, y las razones vivas. No rehusaba la conversación, por no ser desapacible; ni la buscaba, por no ser entremetido. En su semblante resplandecía más la honestidad que la hermosura. Su risa era muda y sin voz: juzgábanla los ojos, no los oídos. Era alegre sólo cuando bastaba a defenderle de parecer afectadamente triste. Su persona fué robusta y sufrida lo que era necesario para tolerar los afanes de la guerra. Su inclinación era el estudio perpetuo, su entendimiento judicioso, y su voluntad siempre enamorada de lo lícito, y siempre obediente a lo mejor. Por esto las impresiones revoltosas fueron en su ánimo forasteras e inducidas de Casio y de sus amigos, que, poniendo nombre de celo a su venganza, se la representaron decente, y se la persuadieron por leal. Empero no puede negarse que siempre por su dictamen aborreció en César la ambición y la causa de sus armas, pues olvidando la propia injuria en la muerte de su padre, en que fué culpado Pompeyo, se puso de su parte; y peleando con él y a su orden por la libertad de Roma se perdió en Farsalia. Mostrábase Bruto mal contento con prudencia suspensa, porque sabía cuántos riesgos hay en empezar cosas que se aseguran si las sigue el pueblo, pues aún en llegarse a las que sigue hay peligro; porque la multitud, tan fácilmente como sigue, deja, y en lugar de acompañar, confunde. Es carga, y no caudal: carga tan pesada, que hunde al que se carga de ella; y al contrario, ninguna cosa que no sea muy leve la cargan, que en ella no se hunda. Alborótase como el mal, con un soplo, y sólo ahoga a los que se fían de ella.

(Quevedo).

No nos engañemos, señores; el amor de la Patria es el carácter fundamental del hombre civil, y este carácter es el que decide casi siempre del destino de las naciones y de los imperios. Abísemos en hora buena esa raza de calculadores, conocidos con el nombre de *economistas*, en especulaciones profundas para indagar las causas que influyen en el poder o debilidad de los estados, y desentrañando sus leyes, sus instintos, sus establecimientos, sus sistemas y máximas gubernativas, busquen allí en vano las fuentes del bien y del mal que han experimentado sucesivamente los imperios y las gentes que más han dominado en la tierra. Por muy puntuales que sean sus cálculos, por muy especiosas que aparezcan sus combinaciones, Atenas y Roma les enseñarán que mientras ardió el amor de la patria en sus ciudadanos, ni el gobierno incons-

tante y vago de la primera, ni la administración facciosa y turbulenta de la segunda, sirvieron de embarazo para que una y otra fuesen las naciones más prósperas y vigorosas que hasta ahora ha conocido el mundo. Buscábase en las obras del arte, no ya sólo un interés sórdido y mezquino suficiente para saciar la necesidad del día de cualquier modo, sino la excelencia del artificio que aspiraba a la preferencia y aun a la inmortalidad: solicitábase en las empresas, no una rapiña personal, sino el engrandecimiento de la prosperidad pública: el soldado marchaba animosamente en busca del triunfo, y no volvía a la patria si no le coronaba el victorioso laurel: cada ciudadano tenía grabada indeleblemente en su corazón esta máxima generosa: *Mi patria debe ser la más poderosa, la más opulenta, la más sabia, la más gloriosa, entre cuantas existen y yo debo contribuir a que lo consiga en efecto.*

Y no era esta máxima ciertamente hija de la vanidad o ambición hidrópica de unos hombres mantecatos o inconsiderados que renunciaban brutalmente a su propio bien por satisfacer la instigación de aquellas pasiones. No: el amor propio entraba a la parte en el ejercicio de la generosidad que profesaban y practicaban. No son los hombres tales que por mucho que quieran a sus hermanos, no se quieren más a sí mismos: es menester subir a un grado muy sublime de heroísmo para que la naturaleza mortal deponga enteramente su interés propio para promover el ajeno. Pero entendían muy bien aquellos ciudadanos que en la sociedad civil no es fácil vivir con felicidad si no es feliz en sí el conjunto de la nación toda: entendían que en una casa opulenta hasta los criados comen y visten bien: entendían que donde abunda la riqueza ha de derramarse por necesidad a todas las clases, y cada una en su jerarquía gozaba a proporción de la abundancia competente: entendían por último que estando íntimamente enlazados el interés de cada individuo con el de la nación toda, o lo que es lo mismo, que la felicidad privada pende y resulta de la prosperidad pública, trabajando cada ciudadano en el aumento de ésta, trabajaba en su propio beneficio, y al mismo tiempo gustaba el placer puro de aquella gloria inocente que produce en las almas honestas el ejercicio de la virtud: el amor de la patria, señores; ved aquí el genio tutelar de las naciones. Ved aquí el espíritu vivificador que derramado e insinuado en todos los seres del Universo civil, no de otro modo que el fuego en los del universo físico, anima sus obras y las reproduce y multiplica en progre-

so fecundo e interminable. Si este espíritu desfallece, todo queda árido, todo infecundo, todo falto de vigor y de vida.

(*Juan Pablo Forner*).

Jadeaban Casallena y Juanito Romero cuando llegaron a la meseta del piso de las de Sotillo. Al cabo era un tercero con entresuelo, y el calor sacaba ampollas aquél día. Las tres hermanas lo aguardaban amontonadas a la puerta, a medio abrir. Casallena, pálido de suyo, bastante largo y muy estrecho, con la fatiga y el calor verdegueaba un poco en la penumbra de la escalera, y costaba trabajo entenderle las primeras palabras que dijo allí, por lo tenue de la voz y lo reseco de lengua. A Juanito le sucedía lo propio, pero por causas diametralmente opuestas: era regordete y bajo; y al hablar jadeando, le resultaban gritos, por ingobernable impulso del ancho fuelle de sus pulmones.

Por fortuna, lo que quisieron decir al llegar no fué de importancia y tanto valdría que lo hubiera sido, porque las tres de Sotillo se lo hablaban todo y a un mismo tiempo, sin escuchar a nadie ni saber lo que decían a punto fijo. Mucho apóstrofe, mucha amenaza en broma, mucho mote y mucha injuria de chanza; risitas picaronas y carcajadas a la fuerza; y ellos entrando poco a poco en medio de la algarabía con excusas irónicas, hiperbólicas protestas y algún epigrama cruel que se perdió en el estruendo; y así hasta la sala, después de haber sido despojados violentamente en el camino de los sombreros y de los quitasoles.

(*José María de Pereda*)

**VICIOS OPUESTOS A LAS CUALIDADES CITADAS.**—Opónense principalmente los llamados *barbarismos*, o sean los vocablos y giros extranjeros tomados innecesaria y torpemente de otros idiomas. Es muy frecuente, por desgracia, para designar ideas que ya tienen nombre en nuestra lengua, emplear vocablos extranjeros, como *dandy*, *sport*, *confort*, *toilette*, etc.; escribir como los extranjeros palabras que tienen forma y ortografía propias en castellano, como *khedive* por *jedive*, *pachá* por *bajá*, *muezzín* por *almuédano*, *Bale* por *Basilea*, *Mayenza* por *Maguncia*, etcétera; adoptar, castellanizados, vocablos de otras len-

guas, como *banalidad*, *bisutería*, *pretencioso*, etc.; y dar a las cláusulas construcción extranjera, por ejemplo: “Vos no sois *que* una purista.”

Por extensión se llama barbarismo a toda falta contra la pureza y propiedad del lenguaje.

## EJERCICIOS

Dígase en qué sentido son barbarismos las palabras extranjeras empleadas en el siguiente ejemplo, y explíquese su significado:

Trozos de autores selectos  
tomados aquí y allá  
de lo que sueltan las prensas  
y se suele pronunciar.

Fué obsequiado con un *lunch*  
ayer el señor Guzmán:  
hubo *mets* muy exquisitos  
y mucho *speech* al final.

El *hotel* de la Marquesa  
se estrena en un *te dansant*,  
reina en él mucho *confort*  
y es artístico el *boudoir*.

En la muestra de una tienda:  
—*Layettes*,—*Confections d' enfants*.—  
*Robes*—*Trousseaux*—*Nouveautés*—  
*English spoken*—*On parle*  
*français*.—La muestra de al lado:  
*Déjeuners*.—*Soupers*,—*Breakfast*.  
En un cartel:—*Bière de Vienne*  
En otro cartel:—*Pale ale*.

(José González de Tejada).

II

**Elegancias de lenguaje**

**ELEGANCIAS.**—Se llaman *elegancias de lenguaje* ciertas maneras de expresar los pensamientos y construir las cláusulas con belleza, gracia y energía.

Véanse a continuación ejemplos de algunas de estas elegancias:

Se multiplican las conjunciones (*conjunción o polisíndeton*).

Yo atrueno en el torrente,  
y silbo en la centella,  
y ciego en el relámpago  
y rujo en la tormenta.

(Bécquer).

Se omiten conjunciones (*disyunción o asíndeton*).

Mira en haces guerreras  
la España toda hirviendo hasta sus fines:  
batir tambores, tremolar banderas,  
estallar bronces, resonar clarines.

(Arriaza).

Se repite una palabra al principio de varios incisos (*repetición*).

Borraba ya del pensamiento mío  
de la tristeza el importuno ceño;  
dulce era mi vivir, dulce mi sueño,  
dulce mi despertar.

(N. Pástor Díaz).

Se repite una palabra al fin de varios incisos (*conversión*).

Solitario en mi aposento,  
de la péndola al compás,  
y en ti sola el pensamiento,  
siento... no sé lo que siento,  
ni lo que siento sentí jamás.

(*E. Florentino Sanz*).

Se repite una palabra al principio de un inciso (*reduplicación*).

Venid, venid ¡oh penas! a millares,  
que es vuestra novedad mi devaneo.

(*M. de los Santos Alvarez*).

Se repite una palabra al principio y al fin (*epanadiplosis*).

Sangre llorarán los buenos,  
llorarán los malos sangre.

(*Zea*).

Se repite una palabra al fin de un inciso y principio del siguiente (*conduplicación*).

Aún se oyen llantos hoy, hoy ronco acento.

(*Rodrigo Caro*).

Se repiten varias palabras, invertidas en orden, y produciendo distinto significado (*reflexión* o *retruécano*).

Así, mañana como hoy,  
ser feliz nunca podré,  
pues si lo soy, no lo sé,  
si lo sé, ya no lo soy.

(*Bartrina*).

Se usan vocablos procedentes de una misma raíz (*derivación*).

Y a solas su vida pasa  
ni envidiado ni envidioso.

(Fr. Luis de León).

Se pone una palabra en varios de sus accidentes gramaticales (*polípote*).

Esta vida que yo vivo  
es privación de vivir,  
y así, es continuo morir  
hasta que viva contigo.

(San Juan de la Cruz).

Se ponen varias palabras en los mismos accidentes gramaticales (*similicadencia*).

Destrozan, hieren, matan sin concierto,  
rompen, desarman, y en sangriento lago  
un número increíble dejan muerto  
y entre los vivos un horrible estrago.

(Balbuena).

Se usan palabras sinónimas (*sinonimia*).

Filósofo despiadado,  
rompe, destroza, arruina.  
de Egipto, de Grecia y Roma  
las ingeniosas mentiras.

(Lista).

Se repite una letra (*aliteración*).

Rompa el cielo, en mil rayos encendido,  
y con pavor horrísono cayendo,  
se despedace en hórrido estampido.

(Herrera).

Cada una de estas elegancias, naturalmente, tiene su uso adecuado en determinados momentos y circunstancias, y sería contraproducente emplearlas sin oportunidad.

## EJERCICIOS

I. Análisis de elegancias de lenguaje en los siguientes ejemplos:

Ya se es ido el caballero; pelea en la guerra, vence al enemigo del rey, gana muchas ciudades, triunfa de muchas batallas, vuelve a la corte, ve a su señora por donde suele, concíértase que la pida a su padre por mujer, en pago de sus servicios.

(*Cervantes*).

Más callado está lo que no has dicho, que lo que te callan. El que lo encubre, por lo menos tiene que callarte.

(*Polo de Medina*).

A mucho te atreves si vas donde tu mayor te ultraja, tu inferior no te respeta, tu igual te envidia.

(*Polo de Medina*).

Es amiga de la soledad; las fuentes la entretienen; los prados la consuelan; los árboles la desenojan; las flores la alegran; y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican.

(*Cervantes*).

¡Qué mar! ¡qué montes! ¡qué vega! ¡qué puerto! No me cansaba de contemplarlo, ni me canso hoy, ni me cansaría jamás, aunque me pasara la vida contemplándolo.

(*Pereda*).

Paloma, estrella, lirio, vosotros conocéis mi morada.

(*Rubén Darío*).

A vuestro aspecto acobardado el crimen  
tiembla, y huye, y se esconde, y al abismo  
su trono cae; y la virtud hermosa  
sobre élalzada, el universo entero  
trae a su dulce mando,  
leyes de unión y de amistad dictando.

(*Cienfuegos*).

Florentina estaba absorta, paralizada, muda, afligidísima, como el que ve desvanecerse la más risueña ilusión de su vida.

(*Galdós*).

Los campos les dan alfombras,  
los árboles pabellones,  
la apacible fuente sueño,  
música los ruiseñores.

(*Góngora*).

Sobria, dulce, benéfica y humana,  
paz amorosa la mujer ansía,  
fuente de dichas que incesante mana.

(*Bretón de los Herreros*).

En vano, en vano rabioso  
las duras cadenas muerdo  
que Amor, déspota inhumano,  
ató a mi rebelde cuello

(*Cienfuegos*).

No hayas miedo que se ofenda  
cuando digas tus antojos.  
Vendados tiene los ojos,  
pero la boca sin venda.

(*Tirso de Molina*).

Cierra, cierra tu cerco oloroso,  
tierna flor, y te duele de mí.

(*Maury*).

A mí me llaman Capita, por ser hijo de Capota, nieto de Capi-sayo y bisnieto de Capazas. Mis tíos, los apellidaron por sus inclinaciones y habilidades Capicuelgas y Rapicapas, con otros primos y entenados a quienes llamaban los Capotes, Capotillos, Socapas, Capuces, Capotines y Recapotados.

(*Estébanez Calderón*).

¡Ay de mí, ay de mí! que soy como las ovejas que se despojan para que otros lo vistan, como las abejas que crían los panales que otras coman, como las campanas que llaman a misa y ellas nunca allá entran.

(*Fr. Antonio de Guevara*).

En la cárcel de mi pueblo  
como en el mundo sucede:  
ni debe todo el que paga,  
ni paga todo el que debe.

(*Ruiz Aguilera*).

En el alma la alegría,  
en los labios una copla,  
en las carnes una harapo,  
y en los ojos una aurora.

(*Ferrari*).

¿Cuándo, cuándo al gemido  
negó del infeliz oro tu mano,  
ayes tu corazón?

(*J. N. Gallego*).

Y vuelven, huyen, giran, y piérdense a lo lejos,  
y rompen la distancia, y vienen y se van,  
y el golfo iluminado del astro a los reflejos  
semeja red de perlas donde fluctuando están.

(*G. Tassara*).

Cesa ¡oh mar!, cesa ¡oh mar! Ten compasivo  
piedad del flaco asiento  
que me sostiene exánime y pasmado.

(*Quintana*).

¿Soñasteis, razas de Oriente,  
encadenar la conciencia?  
Libertad a mi creencia  
y a la vuestra libertad.

(*Monroy*).

¡Qué sueños! ¡Qué coloquios! ¡Qué arrebatos!  
¡Qué éxtasis de pasión! ¡Qué horas aquellas  
tan venturosas ¡ay! como fugaces!

(*Núñez de Arce*).

Dios. de los libros te libre;  
deja libros, busca hacienda.  
No tengas cuenta de libros,  
sino ten libros de cuenta.

(*F. de la Torre*).

Llega, pasa, torna, no se pasa, viene, pára, límpiase, revuelve,  
relímpiase, péinase, sacúdese, friégase, lávase, espéjase, vítese,  
azmíclase, aderézase, rocíase con colores, y al fin, si hay algo que  
no, ahógase y mátase.

(*Fray Luis de León*).

¿Y dónde, dónde están los hombres legos,  
si hasta los necios son hijos de Apolo?

(*B. de los Herreros*).

Para hombre bueno no hay oficio malo, ni para hombre malo  
hay oficio bueno.

(*Fr. Antonio de Guevara*).

¿No os maravilla ver cómo lo llena todo, cómo lo inunda todo, cómo lo absorbe todo?

(Castelar).

Oye clamar a Roma y sus mujeres:  
“¡Horacio, el gran poeta, el dulce Horacio!”

(G. Tassara).

¡Maldición, maldición! Corren veloces  
los ríos a la mar; nosotros ciegos  
al crimen y a la muerte  
nos llevamos feroces,  
sin atender a los humildes ruegos  
de la virtud, sin escuchar la fuerte  
lección del tiempo, que incesante clama.

(Quintana).

Allá en la antigüedad se presentaron a un rey tres sujetos en demanda de que los premiase: el primero, porque veía mucho; el segundo, porque oía mucho; y el tercero, porque renegaba mucho.

(Cavia).

La infamia, la traición y el egoísmo  
me han brindado su cáliz de veneno,  
y he sentido, al beber su última gota,  
rota mi lira y mi existencia rota.

(Núñez de Arce).

Allí no había pasión, delirio, frenesí, como se pretenden pintar en todos los bailes que desde muy antiguo han sido peculiares a España, singularmente en las provincias meridionales.

(Estébanez Calderón).

¡Oh Cintia! Tú serías  
una de ellas también; tú, la más bella;  
tú, en la que brilla la rosada aurora;  
tú, la agradable hora

que vuelve en su carrera  
la vida y el verdor de primavera;  
tú, la primera los celestes dones  
dieras al hombre de la edad florida.

(*Quintana*).

¡Oh qué de males  
ven los mortales  
si huye la paz!  
Todo es temores,  
iras, rencores,  
si huye la paz.

(*Meléndez Valdés*).

La victoria el matador  
abrevia, y el que ha sabido  
perdonar, la hace mejor,  
pues mientras vive el vencido  
venciendo está el vencedor.

(*Alarcón*).

Yo soy ardiente, yo soy morena,  
yo soy el símbolo de la pasión.

(*Bécquer*).

Si de mis ansias el amor supiste,  
tú, que las quejas de mi amor llevaste,  
oye, no temas, y a mi ninfa dile,  
dile que muero.  
Filis un tiempo mi dolor sabía,  
Filis un tiempo mi dolor lloraba;  
quísome un tiempo, mas agora temo,  
temo sus iras.

(*Villegas*).

Y así, pues que triunfas  
del rapaz arquero,  
tiren de tu carro

y sean tu trofeo  
locas esperanzas,  
vanos pensamientos,  
pasos esparcidos,  
livianos deseos,  
rabiosos cuidados,  
ponzoñosos celos,  
infernales glorias,  
gloriosos infiernos.

*(Góngora).*

A la hora en que uno entra con el privado, habla al privado y tiene mano con el privado, a la hora se sueña él ser privado y aun se entona como privado.

*(Fr. Antonio de Guevara).*

Y oyen llanto en el alcázar,  
y oyen llanto en las iglesias,  
y llanto hay en los palacios,  
y llanto en las chozas suena.

*(Duque de Rivas).*

Por ti el mayor amigo  
le es importuno, grave y enojoso;  
yo puedo ser testigo,  
que ya del peligroso  
nafragio fuí su puerto y su reposo.

*(Garcilaso).*

Claro ejemplo tenemos desto en las estrellas y en el sol, los cuales todos son cuerpos llenos de luz, y el sol tiene más que ninguno dellos, y es el más lucido y resplandeciente, y así es el que tiene la presidencia en la luz, y a quien todas las cosas lúcidas miran y siguen, y de quien cogen sus luces tanto más cada una cuanto se le acerca más.

*(Fr. Luis de León).*

Antes el gusto mandaba en la moda, ahora la moda manda en el gusto.

(*Feijóo*).

Porque si nos despertase naturalmente la luz, no le cerrarían las ventanas tan diligentemente los que abrazan el sueño. Por manera que la naturaleza, pues nos envía la luz, quiere sin duda que nos despierte. Y pues ella nos despierta, a nuestra salud conviene que despertemos.

(*Fray Luis de León*).

Ya, en fin, no hay pájaros que canten, y si cantan algunos, su canto no es de amor como en la primavera y el estío, que es como de despedida eterna.

(*Trueba*).

Si hablas mucho, aunque hables bien, serás hablador. Y dificultoso que hables bien hablando mucho, porque pocas veces quien habla mucho habla bien.

(*Polo de Medina*).

¡Viva!, suspiran las ardientes almas;  
¡viva!, suena en las filas interiores;  
¡viva!, en los palcos, relumbrantes de oro;  
¡viva!, en los corredores;  
¡viva!, repite el artesón sonoro.

(*Arriaza*).

La justicia y la clemencia, y la valentía, y la honestidad y templanza, son virtudes que el pueblo alaba pocas veces universalmente.

(*Quevedo*).

Despierta el mundo como yo despierto:  
él despierta al placer y a la alegría,  
yo despierto al dolor, a la agonía  
que mi existencia atormentando está.

(*Tassara*).

Eres enferma salud,  
eres descanso inquieto,  
eres daño provechoso,  
eres dañoso provecho.

(*Quevedo*).

No puede ser entendido el que no fuere buen entendedor.

(*Gracián*).

No tiene poca bienaventuranza el que vive contento en el aldea; porque vive más quieto y menos importunado, vive en provecho suyo y no en daño de otro, vive como es obligado y no como es inclinado, vive conforme a razón y no según opinión, vive con lo que gana y no con lo que roba, vive como quien teme morir y no como quien espera siempre vivir.

(*Fr. Antonio de Guevara*).

En Barcelona hay muy buenas mozas. En Madrid hay mozas muy buenas.

(*Cavia*).

Y aunque de acreditalla desconfío,  
vivo en eterno afán, porque no puedo  
quereros tanto como yo quisiera.

(*Jáuregui*).

¡Mañana le abriremos, respondía,  
para lo mismo responder mañana!

(*Lope de Vega*).

Triste de mí, que parto; mas no parto,  
que el alma, que es de mí la mejor parte,  
ni partirá, ni parte  
de quien jamás el pensamiento aparto.

(*Francisco de Figueroa*).

Muerto a ti mismo, a los placeres muerto,  
el mundo que hoy no basta a tus antojos  
¿que será para ti? Mudo desierto.

(*Bretón de los Herreros*).

¡Qué trabajosa es de ganar! ¡Qué dificultosa de conservar!  
¡Qué peligrosa de traer! ¡Y cuán fácil de perder por la común  
estimación!

(*Mateo Alemán*)

El mismo es el sacerdote y el sacrificio, el pastor y el pasto, el  
doctor y la doctrina, el abogado y el juez, el premio y el que da  
el premio, la guía y el camino.

(*Fray Luis de León*)

Mientras las ondas de la luz, al beso  
palpiten encendidas;  
mientras el sol las desgarradas nubes  
de fuego y oro vista;  
mientras el aire en su regazo lleve  
perfumes y armonías;  
mientras haya en el mundo primavera,  
¡habrá poesía!

(*Bécquer*).

El antro poderoso airado suena.  
Crece su furia y la tormenta crece.

(*Arguijo*).

En la virgiliana *Eneida*, corren las ráfagas tempestuosas sobre  
la mar antes tranquila; los cielos desaparecen tras las nieblas es-  
pesísimas; los nubarrones se amontonan en tropel; culebrean los  
relámpagos por todas partes; retumba el trueno; flamean los ra-  
yos como látigos que hacen vibrar los dioses; tiemblan las cuer-  
das; se rasgan las velas, se rompen los mástiles, se desunen las ta-  
blas; los remos se tronchan, la popa y la proa se apartan dividi-  
das por los furores del agua; hierven las arenas, tiemblan las is-  
las; y entre tantos horrores flotan fríos cadáveres en cuyos des-  
encajados rostros verdea la siniestra muerte.

(*Castelar*).

En el oro,  
en las pomposas letras que os coronan,  
decidme, ¿qué anunciáis? ¿Tal vez memorias,  
memorias ¡ay! en que la mente opresa

con el dolor presente  
pueda aliviarse al contemplar las glorias  
que un tiempo ornaban la española gente?

(*Quintana*).

¿Se trata de saber algo, de profetizar algo, de llorar algo, de referir algo? El poeta no tiene más que acostarse y apagar la luz.

(*Moratín*).

Ya se arruga la frente, ya se acercan una a otra las cejas, ya se ladean los ojos, ya se arrollan las mejillas, ya se extiende el labio inferior en forma de copa penada, ya se bambolea con movimientos vibratorios la cabeza, y en todo se procura afectar un ceño desdeñoso.

(*Feijóo*).

Erase una vieja  
de gloriosa fama,  
amiga de niñas,  
de niñas que labran.

(*Góngora*).

Con horrísono silbo el aire suena;  
ni el agua corre ya como corría,  
ni la tierra es fructífera ni amena;  
ni arrebolado asoma el albo día,  
ni en la cima es del cielo el sol fulgente,  
ni la luna en la noche húmida y fría.

(*Meléndez Valdés*).

Un peligro suele ser el remedio de otro peligro.

(*Saavedra Fajardo*).

No hay necio que no me hable,  
ni vieja que no me quiera,  
ni pobre que no me pida,  
ni rico que no me ofenda.

(*Quevedo*).

Hay oraciones de la moda, libros espirituales de la moda, ejercicios de la moda, y aun hay para la invocación santos de la moda.

(Feijóo).

Aquí se canta, allí se reniega, acullá se riñe, acá se juega, y por todo se hurta.

(Cervantes).

Pues si él es de reyes primo,  
primo de reyes soy yo;  
y conde de Benavente,  
si él es duque de Borbón.

(Duque de Rivas).

Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el *Miserere*.

(Bécquer).

Si viere a sus vecinos reñir, póngalos en paz; si los viere llorar, consuélelos; si los viere maltratar, defiéndalos; si los viere en necesidad, socórralos; y si los viere en pleitos, atájeselos.

(Fr. Antonio de Guevara).

II. Escribanse ejemplos, en prosa o en verso, de cada una de las elegancias citadas.

ARMONIA IMITATIVA.—Produce notables efectos eufónicos, dando valor representativo a las palabras, la *armonía imitativa*, que consiste en remedar con las palabras los sonidos y movimientos físicos y aun los afectos del ánimo. Para ello se hace uso unas veces de la llamada *onomatopeya* o palabras *onomatopéyicas*, o sean las que imitan el sonido de la cosa que expresan (como *zumbido*, *chirrido*, *chisporroteo*, *estruendo*, etc.); otras, se consigue el efecto solamente empleando un lenguaje que, por la cualidad en él predominante, por la dureza o suavidad de sus vocablos,

por la rapidez o lentitud en la expresión, sugiera la idea de aquello que se quiere imitar:

Por las henchidas calles  
gritando su despeña  
la infame turba que abrigó en su seno;  
rueda allá rechinando la cureña,  
acá retumba el espantoso trueno.

(*J. N. Gallego*).

Yo soy viva,  
soy activa,  
me meneo,  
me paseo,  
yo trabajo,  
subo y bajo,  
no me estoy quieta jamás.

(*Iriarte*).

Con mi llorar las piedras enternecen  
su natural dureza y la quebrantan;  
los árboles parece que se inclinan;  
las aves que me escuchan, cuando cantan  
con diferente voz se condolecen  
y mi morir cantando me adivinan;  
las fieras, que reclinan  
su cuerpo fatigado,  
dejan el sosegado  
sueño por escuchar mi llanto triste...

(*Garcilaso*).

En estos ejemplos vemos cómo don Juan Nicasio Gallego, mediante la armonía imitativa, traslada al papel el estruendo de los cañones; cómo Iriarte hace ver la rapidez de movimientos de la ardilla, y cómo Garcilaso sugiere en el ánimo una apacible melancolía.

## EJERCICIOS

Dígase si hay armonía imitativa en los siguientes ejemplos, y qué expresa:

Alzase España, en fin; con faz airada  
hace a Marte señal, y el dios horrendo  
despeña en ella su crujiente carro;  
al espantoso estruendo,  
al revolver de su terrible espada,  
lejos de estremecerse, arde y se agita  
y vuela en pos el español bizarro.

(*Quintana*).

Y el eco  
en su hueco  
vagaba,  
corría,  
temblaba,  
bullía,  
vibraba,  
latía,  
ondulaba,  
crecía  
y luchaba  
con brava  
porfía  
tenaz;  
mas débil  
cedía  
y flébil  
gemía,  
y huía,  
y allá, en lejanía,  
le oía  
que lento,  
de acento  
incapaz,  
se ahogaba...  
se hundía...

y al fin se perdía  
y en la aura vacía  
moría  
fugaz.

(Zorrilla).

En solemne ingreso a un pueblo, el estruendo y fragor de la pólvora, el repique de las campanas, el acorde sonido de las músicas, el clamoreo de las muchedumbres, el timbal y la charamita de los dulzaineros, los homenajes de aquellos Municipios rodeados por sus pintorescos alguaciles, el cántico y salmodia de los clérigos en procesión solemne y con aleluyas de alegría en los labios, el aroma levantado de las calles todas enramadas con altos montones de romero y alhucema, los marcos de flores en las puertas y los ramilletes de follajes y cañaverales en las fachadas, el damasco rojo y el blanco lino pendientes de las ventanas y balcones en vistosísimas colgaduras, la multitud increíble de multicolores gallardetes y banderolas ondeando al embriagador aire, los toldos cerniendo la luz como en acrecentamiento de los matices tan delicados, y de las penumbras tan dulces, prestaban a los cuadros aquellos, continuos y sucesivos, una tal animación y vida, que inútilmente querrían de consuno las artes plásticas todas, no ya superarlos, reproducirlos en su verdadera realidad.

(Castelar).

Espléndida legión de paladines  
cruza por la ancha vía;  
resuenan en los aires sus clarines  
con mágica armonía.  
Alados son sus ágiles corceles  
de crines desatadas;  
bajo lluvia de flores y laureles  
relumbran sus espadas.

(Manuel Reina).

I I I

**El pensamiento y sus cualidades**

**CUALIDADES DE LOS PENSAMIENTOS.**—Las palabras no son tales si no expresan pensamientos.

Los pensamientos pueden tener diferentes cualidades que los realzan, de las que enumeraremos algunas.

Llámanse pensamientos *profundos* los que tienen grande alcance y cuya inteligencia requiere alguna meditación; *enérgicos*, los que expresan una idea vigorosa que induce a la persuasión; *ingeniosos*, los que demuestran agudeza de entendimiento; *delicados*, los que se caracterizan ante todo por una sensibilidad exquisita; *nuevos*, los que se emplean por primera vez o en forma distinta a como ya lo hubieran sido.

*Profundos.*

Ama el dolor, seguro  
de que, a fuerza de dicha y de reposo,  
trocaría a Catón en Epicuro  
la costumbre fatal de ser dichoso.

(*Campoamor*).

*Enérgicos.*

No es la revolución raudal de plata  
que fertiliza la extendida vega:  
es sorda inundación que se desata.  
No es viva luz que se difunde grata,  
sino confuso resplandor que ciega  
y tormentoso vértigo que mata.

(*Núñez de Arce*).

*Ingeniosos*

En el cielo hay alboroto  
porque faltan dos luceros:  
¿sabes quién los ha encontrado,  
morenita de ojos negros?

(*V. R. Aguilera*).

*Delicados.*

Deja espantos y temores,  
Catalina, ¿qué te falta?  
que en alas de mis amores  
iré a la sierra más alta  
por metales y por flores.  
¿Quieres que trepando vaya  
por los brazos de esa haya  
y baje de sus pimpollos  
de una tórtola los pollos  
a que jueguen en tu saya?

(*A. Mira de Amescua*).

## EJERCICIOS

Dígase qué cualidades predominan en cada uno de los siguientes ejemplos:

Con la asistencia de una mano delicada, solícita en los regalos del riego y en los reparos de las ofensas del sol y del viento, crece la rosa, y, suelto el nudo del botón, extiende por el aire la pompa de sus hojas. Hermosa flor, reina de las demás; pero solamente lisonja de los ojos, y tan achacosa que peligra en su delicadez. El mismo sol que la vió nacer, la ve morir, sin más fruto que la ostentación de su belleza, dejando burlada la fatiga de muchos meses, y aun lastimada tal vez la misma mano que la crió, porque tan lasciva cultura no podía dejar de producir espinas.

(*Saavedra Fajardo*).

Como, en siendo mediodía,  
un pobre puchero yermo,  
que suelen llamar de enfermo  
y es sólo de economía.  
Es principio, es medianía,  
es el todo y es *Laus Deo*;  
porque en el vano recreo  
de mi mesa, no se alcanza  
más postre que mi esperanza,  
más dulce que mi deseo.

(*E. Gerardo Lobo*).

La blanda primavera  
derramando aparece  
sus tesoros y galas  
por prados y vergeles.

Despejado ya el cielo  
de nubes inclementes,  
con luz cándida y pura  
ríe a la tierra alegre.

El alba de azucenas  
y de rosas las sienes  
se presenta ceñidas,  
sin que el cierzo las hiele.

(*Meléndez Valdés*).

Cuatro efectos suelen resultar del tiempo mal gastado y peor pasado: dejamiento de sí propio, desesperación de cobrar lo perdido, confusión vergonzosa y arrepentimiento voluntario. Estos dos postreros arguyen buen ánimo, y estar cercanos a la enmienda; pero entiéndase que como el yerro fué con tiempo, el arrepentimiento no ha de ser sin tiempo; que si el mucho tiempo se pasó presto, el poco se pasará volando, y llegará tarde el arrepentimiento. Como el tiempo que se pasa al descuido con gusto no se cuenta por horas, como el que se pasa trabajando no se echa de ver hasta que es pasado.

(*Vicente Espinel*).

¿Será que siempre la ambición sangrienta  
o del solio el poder, pronuncie sólo  
cuando la trompa de la fama alienta  
vuestro divino labio, hijos de Apolo?  
¿No os da rubor? El dón de la alabanza,  
la hermosa luz de la brillante gloria,  
¿serán tal vez del nombre a quien daría  
eterno oprobio o maldición la historia?  
¡Oh! despertad: el humillado acento  
con majestad no usada  
suba a las nubes penetrando el viento;  
y si queréis que el universo os crea  
dignos del lauro en que ceñís la frente,

que vuestro canto enérgico y valiente  
digno también del universo sea.

(*Quintana*).

Campazas es un lugar de que no hizo mención Ptolomeo en sus Cartas Geográficas, porque verisimilmente no tuvo noticia de él, y es que se fundó como mil y doscientos años después de la muerte de este insigne geógrafo, como consta de un instrumento antiguo, que se conserva en el famoso archivo de Cotanes. Su situación es en la provincia de Campos, entre Poniente y Septentrión, derechamente hacia Este, por aquella parte que se opone al Mediodía. No es Campazas ciertamente de las poblaciones más nombradas, ni tampoco de las más numerosas de Castilla la Vieja, pero pudiera serlo; y no es culpa suya que no sea tan grande como Madrid, París, Londres y Constantinopla, siendo cosa averiguada que por cualquiera de las cuatro partes pudiera extenderse hasta diez y doce leguas sin embarazo alguno. Y si como sus celeberrimos fundadores (cuyo nombre no se sabe) se contentaron con levantar en ella veinte o treinta chozas, que llamaron casas por mal nombre, hubieran podido y hubieran querido edificar doscientos mil suntuosos palacios con sus torres y chapiteles, con plazas, fuentes, obeliscos y otros edificios públicos, sin duda sería hoy la mayor ciudad del mundo.

(*P. Isla*).

Las palabras (cosa es clara),  
no tocan al que es discreto,  
que en el bien templado peto  
del desprecio las repara.

Nada al sabio le provoca,  
que, como de los sentidos,  
es señor de sus oídos,  
y el necio no es de su boca.

(*Gabriel de Corral*).

IMAGENES.—Imagen es la representación de una idea mediante formas sensibles. Sirva de ejemplo la siguiente, con que Góngora pinta el amanecer:

Tras la bermeja aurora el sol dorado  
por las puertas salía del oriente,  
ella de flores la rosada frente  
y él de encendidos rayos coronado.

**FIGURAS DE PENSAMIENTO.**—Son ciertas maneras de embellecer la expresión del pensamiento. Pueden ser numerosísimas; pero sólo citaremos algunas. Si estas figuras no se usan con oportunidad y talento, por impulso espontáneo del ánimo o exigencias de la expresión, afearán más que otra cosa.

Se expresan las partes, cualidades o circunstancias que concurren en un sujeto, con más o menos explicaciones respecto a cada una (*enumeración*):

Cada amorosa fuente se apresura  
por arrojarse al seno de su lago;  
cada paloma muestra su ternura  
de su movible cola en el halago;  
cada vid' a su tronco se apresura;  
cada muro a su hiedra vuelve el pago;  
y cada insecto liba mil olores  
en los sabrosos besos de las flores.

(Arriaza).

Se ensancha e ilustra un pensamiento, presentándole bajo diferentes aspectos (*amplificación*):

¡Amor, amor! La tierra, el firmamento,  
todo anuncia tu ley. Doquier envío  
los mustios ojos, de tu antorcha ardiente  
me cerca el resplandor; doquier tu acento  
me hiere, y veo que hasta el polo frío  
la inspiración de tu deidad resiente.

Su indestructible hielo por tu mando  
se entenece, flaquea, y derretido  
despeñándose cae; tiembla oprimido  
con su mole el Océano, y bramando,  
tus cultos misteriosos  
lejos proclama entre ecos montañosos.

(*Cienfuegos*).

Se pone una serie de ideas en escala ascendente o descendente (*gradación*):

Gloria de mi existencia y dulce hechizo,  
mi bien, mi amor, mi todo, ¡quién pudiera  
el rayo asolador de la desgracia,  
quedando libre tú, recibir solo!

(*L'ista*).

Se contraponen ideas (*antítesis*):

—Pero ¿con quién le darás  
celos, rabiosos venenos?  
—Con hombre que valga menos  
para que lo sienta más.

(*Tirso de Molina*).

Se presentan unidas y conciliadas dos ideas al parecer contradictorias (*paradoja*):

Dichoso yo, o quien pasara  
más penas o más congojas,  
pues penas por Dios pasadas,  
cuando son penas, son glorias.

(*Calderón de la Barca*).

Se explica una idea por otra con la que guarda semejanza (*símil o comparación*):

Como enjambre de abejas irritadas,  
de un oscuro rincón de la memoria  
salen a perseguirme los recuerdos  
de las pasadas horas.

(Bécquer).

Se dirige la palabra con vehemencia, y hállense presentes o ausentes, bien a seres reales, abstractos o imaginarios, bien a objetos inanimados (*apóstrofe*):

Calma un momento tus soberbias ondas,  
Océano inmortal, y no a mi acento  
con eco turbulento  
desde tu seno líquido respondas.

(Quintana).

Se hace una pregunta, no para obtener contestación, sino para expresar la afirmación con más fuerza (*interrogación*):

¿Qué fúnebres clamores  
en confuso tropel hieren al viento  
y viene a mezclarse a mis dolores?

(Quintana).

Se lanza una exclamación a impulso de los afectos y de las pasiones (*exclamación*):

Corta las flores, mientras haya flores;  
perdona las espinas a las rosas.  
¡También se van y vuelan los dolores  
como turbas de negras mariposas!

(Gutiérrez Nájera).

Se exageran las cosas para dar mayor idea de su importancia (*hipérbole*).

Lengua no habrá que de tan alta esencia  
bastante a retratar las formas sea.

(*Jáuregui*).

Se atribuye a los seres inanimados, incorpóreos y abstractos, cualidades propias de los hombres, suponiendo que se mueven y hablan (*prosopopeya*):

Ya se adelanta  
a recibirte en doloroso luto  
Asia, y “¿qué fué mi juventud guerrera?”—  
te pregunta.—Mis campos, do levanta  
el abrojo su frente ignominiosa,  
piden los brazos donde en paz amiga  
su sien posaba la materna espiga.

(*Cienfuegos*).

Se interrumpe bruscamente una frase ya comenzada, como no queriendo decir lo demás, pero dándolo a entender con sobrada intención (*reticencia*):

¡Oh, sólo un iroqués, un hotentote  
pudieran... Mas mi mano se fatiga  
de tanto sacudir el crudo azote.  
Basta. Aunque más la punce y la maldiga  
el vértigo censorio de mi vena  
¿podrá del mundo desterrar la intriga?

(*Bretón de los Herreros*).

Se afirma que, antes de ocurrir tal o cual cosa, habrán de trastornarse las leyes de la naturaleza (*imposible*):

Y antes que, en muda admiración suspenso,  
sus rasgos de heroísmo,  
su saber, su valor, sus glorias cuente,  
podré el cauce agotar del mar inmenso  
y a par de Sirio levantar mi frente

(*J. N. Gallego*).

Se expresa por medio de un elegante rodeo lo que hubiera podido decirse en pocas palabras (*perífrasis*):

Tiende apacible noche el manto rico  
que céfiro amoroso desenrolla,  
recamado de estrellas y luceros;  
por él rueda la luna.

(*Duque de Rivas*).

Se dice alguna cosa en tono de burla (*ironía*):

Yo os prometo degollaros  
tan sutil y tan ligero,  
que parezca que el cuchillo  
ha nacido en el pescuezo.

(*Rojas*).

Se hace referencia a una cosa o un hecho que no se explican, porque se suponen conocidos (*alusión*):

A todo estuve cual si fuera piedra,  
tan fuera de pensar en sus amores  
como Hipólito estuvo en los de Fedra.

(*L. L. de Argensola*).

Se muestra perplejidad, más aparente que real, sobre lo que debe hacerse (*dubitación*):

¿Me volveré a mi patria  
y al olvidado suelo?  
Mas ni tú, amante, quieres,  
ni yo quiero ni puedo.

(*Arjona*).

Se aparenta pasar en silencio una cosa que al mismo tiempo se está diciendo (*preterición*):

Ni llamaré ladrón al traficante  
que vendé en ocho lo que compra en uno.

Si el precio me parece exorbitante,  
voy a otra parte o de la compra ayuno.

(*B. de los Herreros*).

**TROPOS.**—Se llama tropo la traslación de una palabra o frase de su sentido propio a otro figurado, en virtud de una relación que entre ambos existe. Suelen admitirse tres tropos: *metáfora*, *sinécdoque* y *metonimia*.

La *metáfora* consiste en expresar una cosa con palabras correspondientes a otra, con la que guarda semejanza; como cuando se dice “ese hombre es una fiera”:

Nuestros días fugaces, sabio amigo,  
de amargos ayes, de cuidado llenos,  
cual hermanos vivamos. Con la carga  
de nuestros males, encorvados vamos  
por la difícil senda de la vida.

(*Meléndez Valdés*).

A veces, como en el anterior ejemplo, en la *metáfora* se usan solamente en sentido figurado una o varias palabras, y las restantes conservan su recta significación. Otras veces todas las palabras se usan en sentido traslaticio, quedando a la penetración del lector la inteligencia del verdadero. Esto es lo que se llama *alegoría*:

¡Oh cauterio suave!  
¡Oh regalada llama!  
¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado  
que a vida eterna sabe  
y toda deuda paga!  
Matando, muerte en vida lo has trocado.

(*S. Juan de la Cruz*).

La *sinécdoque* consiste en expresar una idea con las palabras correspondientes a otra que aparece al mismo tiempo; como cuando se dice “un pueblo de mil almas”, por “un pueblo de mil personas”; “el español es valiente”, por “los españoles son valientes”:

Una selva de pinos y de abetes  
cubrió la mar, angosta a tanta quilla;  
para henchir tanta vela faltó viento;  
de flámulas el aire y gallardetes  
poblado divisó desde la orilla  
pálido el africano y sin aliento.

(Luzán).

Si la sinécdoque consiste en poner un nombre común en vez de uno propio, para dar a entender que la cosa aludida es la más excelente de cuantas comprende el nombre común—como cuando se dice “el Apóstol de las gentes”, por San Pablo, “la ciudad de las flores”, por Valencia—, llámase *antonomasiá*.

La *metonimia* consiste en expresar una idea que aparece antes con palabras correspondientes a otra que aparece después, o viceversa; como “se llenaron los graneros”, por “hubo buena cosecha”.

De los altos minaretes  
las medias-lunas cayeron,  
dando lugar a la cruz,  
que es la redención del suelo.

(Arolas).

**OBSERVACIONES SOBRE LA METAFORA.**—La metáfora es una de las galas más positivas del lenguaje literario: casi todas las bellezas de la expresión se fundan en ella, y no será posible dar un paso por la poesía sin encontrarla esparcida aquí y allá. Debe procurarse que la metáfora siempre realce la idea, y no la deprima o rebaje. Se evitarán, por decontado, absurdos como el de aquella famosa metáfora: “El carro del Estado navega sobre un volcán”.

## EJERCICIOS

I. Análisis de figuras y tropos en los ejemplos que van a continuación.

No quiero llegar a otras menudencias, conviene a saber, de la falta de camisas y no sobra de zapatos, la raridad y poco pelo del vestido, ni aquel ahitarse con tanto gusto cuando la buena suerte les depara algún banquete.

(*Cervantes*).

¡Patria! Nombre feliz, numen divino,  
eterna fuente de virtud, en donde  
su inextinguible ardor beben los buenos.

(*Quintana*).

Y no le tuviera bueno Augusto César si consintiera que se pusiera en ejecución lo que el divino Mantuano dejó en su testamento mandado.

(*Cervantes*).

Tres veces de Aquilón en soplo airado  
del verde honor privó las verdes plantas,  
y al animal de Colcos otras tantas  
ilustró Febo su vellón dorado,

después que sigo (el pecho traspasado  
de aguda flecha) con humildes plantas  
¡oh bella Clori! tus pisadas santas  
por las floridas señas que da el prado.

(*Góngora*).

Dijo; y apenas de su labio ardiente  
estos ecos benéficos salieron,  
cuando, tendiendo al aire el blando lino,  
ya en el puerto la nave se agitaba  
por dar principio a tan feliz camino.

(*Quintana*).

Con un pueblo que sufre vicios tales,  
aun cuando bien conoce el desatino,  
no es decente que el docto Venusino  
malogre sus discursos racionales.

(*T. de Iriarte*).

No doy los tristes pensamientos míos  
por tus sueños ligeros y rosados,  
porque, a cráneos vacíos,  
prefiero corazones disecados.

(*Campoamor*).

¡Canástoles! ¡y se lo decía tan fresca y tan...! Pues para fingimiento y embustería, ya pasaba de la raya aquello; y si le hablaba en verdad, le quedaba por andar todo el camino para llegar adonde se dirigían él y su hermana desde tiempos bien lejanos. ¡Por vida de...!

(*Pereda*).

Soñé que el fuego se helaba,  
soñé que la nieve ardía;  
mira qué cosas soñé,  
que hasta soñé que eras mía.

(*Palau*).

Resolución de mujer es palma contra el siroco: se dobla y finge que cede; pero al fin cumple siempre el gusto suyo y triunfa de la fuerza.

(*Estébanez Calderón*).

Las pasiones, sin aquel alimento que las nutre, yacen muy débiles y obran muy tímilas; mayormente cuando en las personas muy ruborosas es tan franco el consorcio entre el pecho y el semblante, que pueden recelar salga a la plaza pública del rostro cuanto maquinan en la retirada oficina del pecho.

(*Feijóo*).

Más fácilmente correrá la posta  
una tortuga, y por sufrir el hielo  
sacudirá de sí su alcoba angosta,  
que pueda yo, y perdone tu buen celo,  
ser industrioso y ágil, como dices,  
contra la inclinación que me dió el cielo.

(*B. L. de Argensola*).

Rodéase en la cumbre  
Saturno, padre de los siglos de oro;  
tras él la muchedumbre  
del reluciente coro  
su luz va repartiendo y su tesoro.

(*Fr. Luis de León*).

Deja que miren mi vejez cansada  
esos ojos risueños,  
pues echa, sin quererlo, tu mirada  
un revoque al palacio de mis sueños.

(*Campoamor*).

¡Oh pícaros de cocina, sucios, gordos y lucios, pobres fingidos, tullidos falsos, cicateruelos de Zocodover y de la plaza de Madrid, vistosos oracioneros, esportilleros de evilla, mandilejos de la hampa con toda la caterva innumerable que se encierra debajo deste nombre pícaro-

(*Cervantes*).

Mas dejando en su tema a cada uno,  
Hugos y Tasos, Góngoras y Ovidios,  
decidme, y perdonad si os importuno:

¿Cuándo persas, ni dálmatas, ni lidios,  
hilaron tanto y tan delgado en esto  
de acumular gabelas y subsidios?

(*B. de los Herreros*).

¡Cuán bien me parece el ave que en mi casa crío, el cordero que nace en mi cortijo, el árbol que planto en mi huerto, la flor que en mi jardín sale!

(*Mateo Alemán*).

Armada a Palas veo  
soltar el huso y empuñar la lanza;  
lisonja es del deseo:  
corresponda el deseo a la esperanza.

(*Góngora*).

Seguid, seguid; y nuevo Triptolemo,  
sed el amigo, el protector, el padre  
del colono infeliz.

(*Meléndez Valdés*).

Segunda sed bebe quien, para apagar la que le aqueja, bebe  
agua salobre. Bebe sed.

(*Polo de Medina*).

Y cuando se ha dado este paso, se concluye mirando hacia dentro, metiendo la sonda en el meollo, desmenuzando lo que hay allá, viéndolo con ojos de aumento, estudiándolo con calma, estimándolo con cariño y dándose por muy satisfecho del hallazgo, por mezquino que sea; satisfacción que trae consigo cierta seguridad, cierta confianza que antes no había en las propias fuerzas morales.

(*Pereda*).

Después se ocupa en sembrar al aire libre zanahorias, perifolios, escarolas diversas, coles de Milán rizadas, rutubagas, brécolos, malpicas, perejil y otras muchas clases que constituyen la jerarquía ensaladesca.

(*Galdós*).

El me lo prometió, y ella me lo confirmó con mil juramentos  
y mil desmayos.

(*Cervantes*).

¡Oh pueblo numantino!  
¡Oh sagrada ciudad de alto renombre!  
¿Quién sino tu constancia te ceñía  
cuando las olas del poder romano  
sobre ti vanamente se estrellaban  
y sus feroces águilas temblaban?

(*Quintana*).

Plegue al cielo que no hayan visto lo infinito sin poder recorrerlo; que no hayan sentido el amor intenso sin poder apagarlo; que no hayan abrigado esperanzas e ilusiones sin poder realizarlas; que no hayan caído en la celada del cazador o en la traición del

enemigo, ya que se entregan, como nosotros, a los giros del viento y a los caprichos de la suerte.

(Castelar).

Dejarán las riberas, mar y río  
desnudos a sus peces, y en el cielo  
los ciervos pacerán a su albedrío;  
trocarán sus efectos fuego y hielo,  
y el sol dará contino luz al mundo,  
cubierto de funesto y negro velo;  
habitarán las furias del profundo  
en el tercero cerco de la esfera,  
antes que yo conozca amor segundo.

(Hurtado de Mendoza).

Della nace el odio, del odio la envidia, de la envidia disensión,  
de la disensión mala orden.

(Mateo Alemán).

Si deseas para vivir, nunca serás pobre; si vives para tu deseo,  
jamás será rico.

(Polo de Medina).

Y entonces los sabios me contestaron: "pues Leto Pérez, el hijo del boticario de Villavieja, no tiene sentido común". Y no lo tengo, ¡carape!, no le tengo, y a eso iba; pues si le tuviera, no me sucedería lo que me sucede; porque a un hombre de sentido común no puede sucederle eso más que en un caso, y yo niego ese caso; y no solamente le niego, sino que la suposición de él me parece el más enorme de los absurdos, y además una irreverencia... ¡que digo irreverencia? un sacrilegio.

(Pereda).

Allí a tu feria acude toda la gente buena, así de mantellina como de marsellés, allí las quebradas de cintura y ojito negro, allí viene la mar de caballos y otro mar de toros y ganados, allí las galas y preseas, allí los jaeces y las armas, allí el dinerito del mundo, y tras él sus golosos y enamorados de toda laya y condición, la buscona, la guardaña, el tahur, el truhán, el caballero de indus-

tria, el trapacero bribón y el perdonavidas que come por el espanto.

(*Estébanez Calderón*).

En las tinieblas lucen las estrellas,  
a vueltas de los cardos nacen flores  
y entre agudas espinas rosas bellas.

(*B. L. de Argensola*).

La constancia: ella sola es el escudo  
donde el cuchillo agudo  
la adversidad embota; ella convierte  
en deleite el dolor, la ruina en gloria;  
ella fija el dudoso torbellino  
de la fortuna, y manda la victoria.

(*Quintana*).

¡Con qué vehemencia entonces la voz mía,  
honor, constancia y libertad sonando,  
de un mar al otro mar. Se extendería.

(*Quintana*).

En la especie humana hay tortugas y hay águilas: éstas de un vuelo se ponen sobre el Olimpo; aquéllas en muchos días no montan un pequeño cerro.

(*Feijóo*).

Con estas deshonras me honrasteis, con estas acusaciones me defendisteis, con esta sangre me lavasteis, con esta muerte me resucitasteis, y con estas lágrimas vuestras me librásteis de aquel perpetuo llanto y crujir de dientes.

(*Fr. Luis de Granada*).

Dexemos a los troyanos,  
que sus males no los vimos  
ni sus glorias;  
dexemos a los romanos,  
aunque oymos y leymos  
sus estorias.

(*Jorge Manrique*).

En efecto, no parecía sino que por todo aquel prado andaba corriendo la alegría y saltando el contento.

(*Cervantes*).

También sé decir dellos que en el sudor de su cara ganan su pan con inllevable trabajo...

(*Cervantes*).

La hermosura del país, con cuyos accidentes se sentía unida por una especie de parentesco; la escasa felicidad que había gustado en él; la miseria misma, el recuerdo de su amito y de las gratas horas de paseo por el bosque y hacia la fuente de Saldeoro; los sentimientos de admiración o de simpatía, de amor o de gratitud que habían florecido en su alma en presencia de aquellas mismas flores, de aquellas mismas nubes, de aquellos árboles frondosos, de aquellas peñas rojas, y como asociados a la belleza, al desarrollo, a la marcha y a la constancia de aquellas mismas partes de la Naturaleza, eran otras tantas raíces morales, cuya violenta tirantez, al ser arrancadas, producía el vivísimo dolor.

(*Galdós*).

¡Pensando en los adioses de aquel día  
en llanto me desahogé!  
¡No puede describirte el alma mía  
los cien siglos de horror de un día aciago!

(*Campoamor*).

Voy contra mi interés a confesarlo,  
pero yo, amada mía,  
pienso, cual tú, que una oda sólo es buena  
de un billete de banco al dorso escrita.

(*Bécquer*).

Por este camino que he pintado, áspero y dificultoso, tropezando aquí, cayendo allá, levantándose acullá, tornando a caer acá, llegan al grado que desean; el cual alcanzado, a muchos hemos visto que, habiendo pasado por estas sirtes y por estas Scilas y Caribdis, como llevados en vuelo de la favorable fortuna, digo

que los hemos visto mandar y gobernar el mundo desde una silla, trocada su hambre en hartura, su frío en refrigerio, su desnudez en galas, y su dormir en una estera en reposar en holandas y damascos, premio justamente merecido de su virtud.

(*Cervantes*).

Así es la vida: como la planta pasa de semilla a raíz, de raíz a tallo, de tallo a flor, de flor a fruto, pasa el alma del predominio del sentimiento al predominio de la fantasía, y del predominio de la fantasía al predominio de la inteligencia, y del predominio de la inteligencia al predominio de la razón y del juicio.

(*Castelar*).

Siembra buenas obras, cogerás fruto dellas; que el primero que hizo beneficios, forjó cadenas con que aprisionar los corazones nobles.

(*Mateo Alemán*).

Sin el amor que encanta,  
la soledad de un ermitaño espanta.  
Pero es más espantosa todavía  
la soledad de dos en compañía.

(*Campoamor*).

Tengo, Amalia, un secreto aquí escondido  
que me hará enloquecer.

Escúchale... más cerca... así... al oído...

“Aunque soy ya tan viejo, has de saber...”

(*Campoamor*).

¿Cuándo han vivido en plácida armonía  
el suave nardo con el rudo espino,  
el alba alegre con la noche fría?

(*B. de los Herreros*).

Aun en el nombre es peligroso comunicar con los malos, y hasta en el nombre es útil comunicar con los buenos.

(*Quevedo*).

Siempre le pedí al amor,  
divina Fili, después  
que mi rendimiento es  
ejercicio a tu rigor,  
que a un desdén otro mayor  
le suceda; y que, pues sabe  
cuanto el morir me es suave  
por ti, concederme quiera  
vida en que siempre se muera,  
muerte en que nunca se acabe.

(Góngora).

¿Qué os parece que es la Poesía? ¿Habéis creído acaso que sea una facultad digna de que la cultiven los mayores ingenios? ¿Acaso os hace fuerza que algunos de los primeros filósofos, historiadores y legisladores hayan escrito sus sistemas, sus anales y sus preceptos en verso? ¿Os espantaréis por eso, y pronunciaréis con algún aprecio los nombres y obras de los principales poetas? Desechad esa pusilanimidad, y aprended de mí a rajarse de alto a bajo y hacer astillas todo el monte Parnaso.

(Cadalso).

La prenda de la constancia, que ennoblece a los hombres, puede contrarrestarse con la docilidad, que resplandece en las mujeres.

(Feijóo).

Mas ¡ay! que mi contento  
fué el pajarillo y corderillo exento,  
fué la garza altanera,  
fué el capitán que la victoria espera,  
fué la Venus del mundo,  
fué la nave del piélago profundo  
que, por diversos modos,  
todas las muertes padecí de todos.

(Mira de Amescua).

No ves que la tormenta rigurosa  
viene del abrasado monte, donde  
yace muriendo vivo el temerario  
Encélado y Tipheo.

(*F. de la Torre*).

Fuí como la mancha de aceite, que si fresca no parece, brevemente se descubre y crece.

(*Mateo Alemán*).

Así la iniquidad habla a la tierra,  
cuando, de orgullo y de poder henchida,  
mueve a los hombres a espantosa guerra.

¡Oh! No tembléis. Magnánima a su encuentro  
la virtud generosa se levanta  
y sus soberbios ímpetus quebranta.

(*Quintana*).

¡Oh necesidad! ¡Cuánto acobardas los ánimos, cómo desmayas los cuerpos! Y aunque es verdad que sutilizas el ingenio, destruyes las potencias, menguando los sentidos de manera que vienen a perderse con la paciencia.

(*Mateo Alemán*).

Feliz descansa, y tu sueño  
disfruta en calma benigna,  
que solícita en tu guarda  
vela la ternura mía;  
cual la cándida paloma  
sus pichoncitos abriga,  
y de su seno amoroso  
los sustenta y vivifica.

(*Meléndez Valdés*).

Imagen espantosa de la muerte,  
sueño cruel, no turbes más mi pecho,  
mostrándome cortado el nudo estrecho,  
consuelo sólo de mi adversa suerte.

(*L. L. de Argensola*).

¿De qué sirven la pompa y los colores?  
¿De qué sirve la gala y juventud  
si el corazón sediento está de amores  
y late solitario en su inquietud?

(*Gil y Carrasco*).

Pues que tanto te admira  
el saber de los viejos,  
voy a darte el mejor de los consejos:  
Cree sólo esta verdad: "Todo es mentira".

(*Campoamor*).

¿No escuchas el suspiro que exhala todo el mundo,  
titán que al cielo aún turba con sueños de ambición?  
¿No ves ante sus plantas con eco gemebundo  
de las naciones muertas abrirse el panteón?

(*G. Tassara*).

Cierto que no habéis visto las obras maestras de arte, pero tampoco las profanaciones de la inspiración y la servidumbre del genio; cierto que no habéis probado el licor embriagante de la gloria, pero tampoco la amargura de la calumnia; cierto que no habéis subido a las cimas vertiginosas del poder, pero tampoco rodado a los eriales donde se clavan las espinas de la envidia.

(*Castelar*).

¿Por qué llega en la vida un fiero instante  
que, aun del amor que verdadero ha sido,  
sólo queda un recuerdo agonizante  
cual la luz de la tumba del olvido?

(*G. Tassara*).

Y desventurados los que para ostentación quieren tirar la barra con los más poderosos: el ganapán como el oficial, el oficial como el mercader, el mercader como el caballero, el caballero como el titulado, el titulado como el grande, el grande como el rey, todos para entronizarse.

(*Mateo Alemán*).

¿Será el público el que compra la *Galerías fúnebres de espectros y sombras ensangrentadas*, y las poesías de Salas, o el que deja en la librería las *Vidas de españoles célebres* y la traducción de la *Iliada*? ¿El que se da de cachetes por coger billetes para oír a una cantatriz pinturera, o el que los revende? ¿El que en las épocas tumultuosas quema, asesina y arrastra, o el que en tiempos pacíficos sufre y adula?

(*Larra*).

Y cuando todo esto falte, tu misma conciencia no ha de faltar de dar voces callando, en mitad de tus alegrías, volviendo por esta verdad que te he dicho, y turbando tus mejores gustos y contentos.

(*Cervantes*).

Corta el hilo a mi acerba desventura,  
oh, tú, sueño piadoso,  
que aquellas horas que tu imperio dura  
se iguala el infeliz con el dichoso.

(*Lista*).

¿De qué me sirve el súbito alborozo  
que a la aurora resuena,  
si al despertar el mundo para el gozo  
sólo despierto yo para la pena?

(*Lista*).

¿Dónde hallarás quien resistirse pueda,  
ciega deidad, al delicioso encanto  
del són del torno de tu inestable rueda?

Si de algún triste el doloroso llanto  
aparta el sabio de la atroz ruina,  
¡qué poco dura el saludable espanto!

(*Cadalso*).

Los saraos y festines  
y los exquisitos trajes,  
los enamorados pajes,  
los apuestos paladines;

las lides y rudos botes  
de los hierros muy agudos,  
y empresas en los escudos  
con sus alusivos motes;

tras los atrevidos retos  
los combates y estocadas  
y las lanzas ya quebradas  
y los abollados petos;

las justas y los torneos  
con fieles mantenedores,  
y los faustos himeneos  
con las cánticas de amores;

reyes de armas, escuderos,  
las dueñas con largas tocas,  
las niñas por amor locas,  
las damas, los caballeros...

(*Arolas*).

¡Ah! Nunca, nunca  
tan insigne modelo  
de estro feliz, de inspiración divina,  
mostró Casandra en los dardanios muros  
ni en las lides olímpicas Corina.

(*J. N. Gallego*).

¡Oh rústico sendero floreciente!  
¡Oh verde bosque! ¡Oh ruiseñor canoro!  
¡Oh rumorosa y escondida fuente!

(*M. Reina*).

La felicidad nace como la rosa, de las espinas y trabajos.

(*Saavedra Fajardo*).

¿Quién, si en su pecho la virtud anida,  
no bendice a Jehová, que el alma fiera  
le negó y el orgullo de un Atrida?

¿Quién...? Pero ¿a qué me salgo de mi esfera?  
¿Qué escribo yo? Una sátira picante  
y no un tratado de moral austera.

(*B. de los Herreros*).

¡Oh niebla del estado más sereno,  
furia infernal, serpiente mal nacida!  
¡Oh ponzoñosa víbora escondida  
de verde prado en oloroso seno!

(*Góngora*).

Lo primero que se le ofreció a Sancho fué, espetado en un asador de un olmo entero, un entero novillo; y en el fuego donde se había de asar ardía un mediano monte de leña...

(*Cervantes*).

¡Granada! Ciudad bendita  
reclinada sobre flores,  
quien no ha visto tus primores  
ni vió luz, ni gozó bien.

Quien ha orado en tu mezquita  
y habitado tus palacios,  
visitado ha los espacios  
encantados del Edén.

(*Zorrilla*).

Oyó Cardenio el nombre de Luscinda, y no hizo otra cosa que encoger los hombros, morderse los labios, enarcar las cejas, y dejar de allí a poco caer dos fuentes de lágrimas.

(*Cervantes*).

¡Oh, cuánto aprovecha a un ignorante presumido la eficacia del ademán y el estrépito de la voz!

(*Feijóo*).

Desde la cumbre bravía  
que el sol indio tornasola,

hasta el Africa, que inmola  
sus hijos en torpe guerra,  
¡no hay un puñado de tierra  
sin una tumba española!

(*López García*).

Mas apenas dió lugar la claridad del día para ver y diferenciar las cosas, cuando la primera que se ofreció a los ojos de Sancho Panza fué la nariz del escudero del Bosque, que era tan grande, que casi le hacía sombra a todo el cuerpo.

(*Cervantes*).

Bebiste allá en Bizancio, cadáver de la Grecia,  
de tu belleza rara la ardiente inspiración,  
y puedes tú decirles ¡oh espléndida Venecia!  
a los incautos pueblos que tus amantes son:

“Yo soy la Venus griega, la Venus soberana  
que atravesé el Oriente y a Europa aparecí;  
la Venus del Olimpo con veste italiana,  
y el fuego y los deleites de la oriental hurí”

(*G. Tassara*).

¿Dejaré yo que pródiga la Fama  
cante tus glorias, y que el himno suene  
de gozo universal, callando en tanto  
mi tierno amor su júbilo inefable?

(*Meléndez Valdés*).

Yace aquella virtud desaliñada,  
que fué, si rica menos, más temida,  
en vanidad y en sueño sepultada.

Y aquella libertad esclarecida,  
que en donde supo hallar honrada muerte  
nunca quiso tener más larga vida.

Y, pródiga del alma, nación fuerte,  
contaba por afrenta de los años  
envejecer en brazos de la suerte.

Del tiempo el ocio torpe, y los engaños



del paso de las horas y del día,  
reputaban los nuestros por extraños.

Nadie contaba cuánta edad vivía,  
sino de qué manera; ni aun un hora  
lograba sin afán su valentía.

La robusta edad era señora,  
y sola dominaba al pueblo rudo:  
edad, si mal hablada, vencedora.

El temor de la mano daba escudo  
al corazón, que, en ella confiado,  
todas las armas despreció desnudo.

(*Quevedo*).

Los sitios mismos que el baldón miraron,  
miraron la pujanza, y las afrentas  
en torrentes de sangre se lavaron.

(*Quintana*).

Ahí es nada, a vista de esto, el mal que nos hacen los franceses  
con sus modas: cegar nuestro buen juicio con su extravagancia,  
sacarnos con sus invenciones infinito dinero, triunfar como due-  
ños sobre nuestra deferencia, haciéndonos vasallos de su capricho,  
y, en fin, reírse de nosotros como de unos monos ridículos, que  
queriendo imitarlos, no acertamos con ello.

(*Feijóo*).

¡Oh suerte venturosa, a los amigos  
de la virtud guardada! ¡Oh dicha, nunca  
de los tristes mundanos conocida!  
¡Oh monte impenetrable! ¡Oh bosque umbrío!  
¡Oh valle deleitoso! ¡Oh solitaria,  
taciturna mansión!

(*Jovellanos*).

Y dijo la paloma:  
—Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,  
en el árbol en flor, junto a la poma  
llena de miel, junto al retoño suave

y húmedo por las gotas de rocío,  
tengo mi hogar. Y vuelo  
con mis anhelos de ave,  
del amado árbol mío  
hasta el bosque lejano,  
cuando al himno jocundo  
del despertar de Oriente,  
sale el alba desnuda, y muestra al mundo  
el pudor de la luz sobre su frente.

(*Rubén Darío*).

¡Triste mortal! creyeras  
si aquel estrago vieras,  
que de peces la inmensa muchedumbre  
de Guadarrama andara por la cumbre  
que apenas pasan las ligeras aves;  
y aun más juzgaras que las grandes naves  
(como la que tremola  
la bandera española,  
del nombre de Filipo guarnecida  
y del inglés Matheus tan temida),  
pasaran por las ásperas montañas  
de nevada cabeza  
con que Naturaleza  
la Europa separó de las Españas.

(*Cadalso*).

A ti, clavel ardiente,  
envidia de la llama y de la aurora,  
miró al nacer más blandamente Flora:  
color te dió excelente  
y del año las horas más suaves.  
Cuando a la excelsa cumbre de Moncayo  
rompe luciente sol las canas nieves  
con más caliente rayo,  
tiendes igual las hojas abrasadas.

(*Rioja*).

Con todo eso, dijo don Quijote, mira, Sancho, lo que hablas, porque tantas veces va el cantarillo a la fuente... y no digo más.

(*Cervantes*).

Vedla ante Aníbal sostenerse apenas.  
Sangre itálica inunda las arenas  
del Tesín, Trebia y Trasímeno ondoso;  
y las madres romanas,  
como infausto cometa y espantoso,  
ven acercarse al vencedor de Canas.

(*Quintana*).

Huye la tarde, impelida  
a los lindes de occidente,  
llevando el sol en la frente  
y en los suspiros la vida.  
Sigue la noche sus huellas,  
y en los espejos del mar  
se va mirando, al pasar,  
con su corona de estrellas.

(*Monroy*).

Gocemos, sí; la cristalina esfera  
gira bañada en luz: ¡bella es la vida!  
¿Quién a parar alcanza la carrera  
del mundo hermoso que al placer convida?

Brilla radiante el sol, la primavera  
los campos pinta en la estación florida.  
Truéquese en risa mi dolor profundo...  
¡Que haya un cadáver más, qué importa al mundo!

(*Espronceda*).

Por poco fueran los de Calipso los regalos y pasatiempos que halló nuestro curioso en Venecia, pues casi le hacían olvidar de su primer intento.

(*Cervantes*).

¿Rebelaréme al vicio, y cruda guerra  
le haré con firme pecho? ¿o comunero  
con el vulgo seré, que siempre yerra?

¿Osaré declararme compañero  
del bando vencedor, que heroico pisa  
de la virtud el áspero sendero?

¿Seré del pueblo la canción y risa?  
¿O su malsana vanidad siguiendo,  
correré a mi despeño más aprisa?

(*Meléndez Valdés*).

¡Oh excelso muro, oh torres coronadas  
de honor, de majestad, de gallardía!

¡Oh gran río, gran rey de Andalucía,  
de arenas nobles, ya que no doradas!

(*Góngora*).

Pero ésta fué mi suerte y ésta mi mal andanza; no puedo más; seguirle tengo; somos de un mismo lugar; he comido su pan; quiérole bien; es agradecido; díome sus pollinos, y, sobre todo, yo soy fiel; y así, es imposible que nos pueda apartar otro suceso que el de la pala y azadón.

(*Cervantes*).

Verdad es que si tal vez me sucede que me den la vaquilla, corro con la soguilla; quiero decir que como lo que me dan y uso de los tiempos como los hallo; y quienquiera que hubiese dicho que yo soy comedor aventajado y no limpio, téngase por dicho que no acierta, y de otra manera dijera esto si no mirara a las barbas honradas que están a la mesa.

(*Cervantes*).

La gula,  
la codicia, el rencor, la hipocresía,  
larvas de humano rostro, serpeaban  
con cárdeno fulgor en las tinieblas:  
y la pálida envidia, el vil recelo,  
la iracunda ambición, el hondo hastío,

monstruos disformes de aceradas garras,  
ávidas fauces y órbitas de lumbre,  
con inquieto furor se retorcían.

(*Núñez de Arce*).

Callaré a Otumba y su feroz campaña  
que estremeció los montes de la luna:  
los peligros de Chalco en la montaña,  
tanto choque naval en la laguna,  
hasta que, preso Guatimoce, España  
su imperio halló sin resistencia alguna.

(*N. F. Moratín*).

Quítenseme delante los que dijeren que las letras hacen ventaja a las armas; que les diré, y sean quien se fueren, que no saben lo que dicen.

(*Cervantes*).

Denme ustedes un aire puro, y yo les daré una sangre rica; denme una sangre rica, y yo les daré los humores bien equilibrados; denme los humores bien equilibrados, y yo les daré una salud de bronce; denme, finalmente, una salud de bronce, y yo les daré el espíritu honrado, los pensamientos nobles y las costumbres ejemplares.

(*Pereda*).

Andad con Dios, buena gente, y haced vuestra fiesta, y mirad si mandáis algo en que pueda seros de provecho; que lo haré con buen ánimo y buen talante, porque desde mochacho fuí aficionado a la carátula y en mi mocedad se me iban los ojos tras la farándula.

(*Cervantes*).

Quiero decir que los religiosos, con toda paz y sosiego, piden al cielo el bien de la tierra...

(*Cervantes*).

¡Yo a Quiteria!... Primero  
el fuego será frío, el sol oscuro,

y el mayo irá sin flores,  
que yo la hable ni vea.

(*Meléndez Valdés*).

Ya el mes de abril a la sazón corría,  
y con sus tibias y rosadas manos  
la Primavera hospitalaria abría  
sus puertas a los pájaros lejanos.

(*Campoamor*).

Como el ave no se puede quedar en su primitivo nido, el espíritu no se puede quedar en su primitiva creencia.

(*Castelar*).

Salimos para Granada  
cuando el mancebo bicorne,  
de pámpanos coronado,  
néctar pisaba a los dioses.

(*Góngora*).

Oyó las quejas la serrana hermosa,  
y llegando al lugar a donde estaba,  
al frío labio le aplicó la rosa  
que los divinos suyos animaba.

(*Lope de Vega*).

El órgano, hasta entonces vacilante,  
rompió, como ruidosa catarata,  
en raudales de mística armonía,  
y cual aves que salen de sus nidos  
al llamarlas el sol, ágiles notas  
en tropel la alta bóveda inundaron,  
ya graves, ya sumisas, ya imponentes.

(*Núñez de Arce*).

Visita, come en noble compañía;  
al Prado, a la luneta, a la tertulia,

al garito después. ¡Qué linda vida  
digna de un noble!

(*Jovellanos*).

Como al bien ocupado no hay virtud que le falte, al ocioso no  
hay vicio que no le acompañe.

(*Mateo Alemán*).

El rostro era nieve y grana y rosas que se conservaban en  
amistad, esparcidas por labios, cuello y mejillas.

(*Quevedo*).

Para las hojas de tu crespó seno  
te dió Amor de sus alas blandas plumas  
y oro de su cabello dió a tu frente.  
¡Oh fiel imagen suya peregrina!

(*Rioja*).

Ilustre ciudad famosa,  
infiel un tiempo, madre  
de zegríes y gomeles,  
de Muzas y Reduanes;  
a quien dos famosos ríos,  
con sus húmidos caudales,  
el uno baña los muros,  
el otro purga las calles...

(*Góngora*).

Al pie de libres pendones  
el grito de patria zumba,  
y el rudo cañón retumba,  
y el vil invasor se aterra,  
y al suelo le falta tierra  
para cubrir tanta tumba.

(*López García*).

... La buena conversación donde quiera es manjar del alma, alegra los corazones de los caminantes, espacia los ánimos, olvida los trabajos, allana los caminos, entretiene los males, alegra la vida y por particular excelencia lleva caballeros a los de a pie.

(*Mateo Alemán*).

Mas, escondidos en el bosque, esgrimen la venganza y el odio dos espadas, que crujen, chocan, brillan y se oprimen como rivales sierpes irritadas.

(*M. Reina*).

La madreSelva, arisca y melancólica por la nostalgia que la perturba, busca el campo de donde contra su voluntad la han traído, mira ansiosa a todos lados para orientarse, se va arrastrando por los troncos, por las barandillas, por las escalinatas, hasta que logra tocar con su crispada mano la cerca, sube, va trepando, trepando, y se asoma para ver horizontes y el libre espacio y hacerse la ilusión de que es libre.

(*Galdós*).

Podrán volver atrás cuantas corrientes al mar conducen caudalosos ríos, cuando con más furor derriban puentes, vistiendo de ovas árboles sombríos, ¡oh Amarilis!, primero que las fuentes que precipita de los ojos míos aquel justo dolor, que de tu ausencia hace al partirse al alma competencia.

(*Lope de Vega*).

Ya veo que del río cuyo nombre ha tomado España entera, al fuerte acento mío sale el anciano dios con faz severa y tridente en la mano, igual al de Neptuno soberano.

Ya aparta del cabello

los juncos, y las conchas y corales;  
y por el duro cuello  
lo esparce en largas trenzas desiguales  
con la nervuda diestra,  
y la ancha frente y sus arrugas muestra.

*(Cadalso).*

Venga, dice el inglés, esa colonia,  
y el prusiano y el ruso y el austriaco  
se reparten el reino de Polonia.

*(Bretón de los Herreros).*

Tajo profundo, que en arenas de oro  
la rubia espalda deslizando, llegas  
el pie a besar a la imperial Toledo;  
Toledo, que en desdoro  
de su antigua altivez y su energía,  
se encorva al yugo que esquivó algún día,  
Toledo, oriente de Padilla... ¡Oh río!  
Tú le viste nacer, tú lamentaste  
su destino infeliz, y en triste duelo  
su fin infausto denunciaste al cielo.

*(Quintana).*

En el siglo de Cervantes  
floja la cosecha fué.  
¡Al fin siglo de tinieblas!  
¿Qué había de suceder?  
Pero el siglo en que vivimos...  
¡Friolera! Ya se ve.  
¡Si es el siglo de las luces  
y la propaganda y... ¡Pues!

*(Bretón de los Herreros).*

¡Corre, vuela, corcel mío, el de la blanca estrella! ¡Rocas,  
águilas, hacedme lugar!

*(Estébanez Calderón).*

La mazorca ostenta su sedosa cabellera; la uva se endulza como apercibiéndose a la vendimia; el higo ya gotea miel; la aceituna se ennegrece y se ablanda; la almendra cae de su encierro, perfumada por las olorosas gomas; el melocotón ofrece, tras la aterciopelada pelusilla, sus ricas carnes; el melón y la sandía convidan con su frescor en tales términos, que bien puede llamarse el campo, en semejante estación, el festín de los festines.

(*Castelar*).

No hay en la corona perla que no sea sudor. No hay rubí que no sea sangre.

(*Saavedra Fajardo*).

No hay criatura sin amor,  
ni amor sin celos perfecto,  
ni celos libres de engaños,  
ni engaños sin fundamento.

(*Tirso de Molina*).

Es un bigardón de los demonios, que tan pronto le parece a usted blanco como negro, hábil como inepto, aquí listo y allá simple.

(*Pereda*).

Y como la luna llena en las noches serenas se goza rodeada y como acompañada de clarísimas lumbres, las cuales todas parece que avivan sus luces en ella, y que la remiran y reverencian, así la buena en su casa reina y resplandece, y convierte a sí juntamente los ojos y los corazones de todos.

(*Fr. Luis de León*).

El carro de oro y el bridón de llama  
lanzas ¡oh Sol! a la celeste cumbre,  
y a torrentes vivifica tu lumbre  
por los mundos que laten se derrama.

(*Tassara*).

¡Ay, pájaro altanero,  
de mi suerte retrato verdadero!

(*Mira de Amescua*).

Merced a tus encantos sobrehumanos  
no pueden retratarte los pintores,  
porque, al ver de tu cara los primores,  
el pincel se les cae de las manos.

(Campoamor).

II. Escribese, en verso o en prosa, un ejemplo de cada una de las figuras citadas.

#### IV

### Elementos de la obra literaria

Todo el que trate de escribir una obra, ha de tener presentes tres conceptos: 1.º El fin. 2.º El pensamiento o idea capital. 3.º El asunto.—Aclaremos esto con un ejemplo.

Cervantes, al escribir el *Quijote*, se propuso ejecutar una obra artística (*fin*); al mismo tiempo, quiso demostrar que la lectura de los libros de caballerías era dañosa (*pensamiento o idea capital*); y para ello imaginó la historia de un hidalgo manchego que, acompañado de su escudero, hace varias salidas de su pueblo en busca de aventuras (*asunto*).

El *fin* puede ser unas veces entretener o deleitar a los lectores (*fin estético*); otras, satisfacer una necesidad intelectual o moral (*fin práctico*). Esta diferencia se puede advertir comparando, por ejemplo, una novela y un libro de ciencia. En aquélla sólo se aspira a distraer al lector y proporcionarle un goce espiritual; en éste se trata de instruirle y enseñarle.

El pensamiento o idea capital no existe en todas las obras, sino solamente en aquellas que tienden a demostrar un principio, teoría u opinión. En el *Quijote*, como hemos visto, el *pensamiento o idea capital* es patentizar la perniciosa influencia de los libros de caballerías; pero en el siguiente epigrama no hay *pensamiento o idea capital*, sino solamente fin (*estético*) y asunto:

Un médico en una calle  
el santo suelo besó,

es decir, que se cayó  
de su mula, alta de talle.  
Empezábale a zumbar  
la gente que andaba allí,  
y él dijo:—¡Así como así,  
yo me iba luego a apear!...

(*Iglesias*).

El *asunto* es la materia que informa la obra, ya esté constituida por la narración de hechos, ya por la exposición de ideas relacionadas entre sí. En el epigrama arriba copiado, el asunto es el percance ocurrido a un médico que se cayó de su mula.

## EJERCICIOS

I. Dígase cual es el fin, cuál el pensamiento capital y cuál el asunto, en los siguientes ejemplos:

Quien no estuviere en presencia  
no tenga fe ni confianza,  
pues son olvido y mudanza  
las condiciones de ausencia.

Quien quisiere ser amado  
trabaje por ser presente,  
que cuan presto fuere ausente,  
tan presto será olvidado;  
y pierda toda esperanza  
quien no estuviere en presencia,  
pues son olvido y mudanza  
las condiciones de ausencia.

(*Jorge Manrique*).

En cierta batalla de Nápoles, teniendo un soldado a su enemigo debajo de sí, y con la boca en tierra para darle de puñaladas, rogábale que le dejase volver de pechos arriba, y entonces que le matase. Preguntóle por qué, y respondió: "porque si me hallaren mis amigos muerto, no se avergüencen de verme las heridas en las espaldas". Entonces el vencedor, viéndole el cuánto preciaba la honra el vencido, no sólo le perdonó, mas quiso fuese su amigo para siempre.

(*Timoneda*).

Es tan natural en los hombres el ansia de disculpar sus yerros, que si un avariento quiere justificar su escaseza, trae luego a consonancia al más pródigo del lugar. Y si no halla en él un ejemplo destes, le busca en la comarca; como si entre aquel extremo y el suyo no tuviese la virtud insigne de la liberalidad su medio honesto y saludable. Y así, el temerario dice que lo es por no ser cobarde. Y el cobarde, que no quiere ser temerario. Y desta manera corre el desigual juicio con que los hombres miden sus propias inclinaciones. Esto se ha dicho a propósito de que un hidalgo de rudo y torpe ingenio murmuraba de un hermano suyo, que era discreto y buen cortesano, diciendo que era hablador de ventaja, y que él se hallaba dichoso con su encogimiento, porque los sabios han de hablar poco. Respondió: "Vuestro hermano habla mucho y bien, y vos poco y mal; y siendo así, él sabe callar, y vos sois un palabrero".

(Juan Rufo).

II. Escribese un artículo o cuento con cada uno de los siguientes *pensamientos capitales*:

- 1.º El necio que presume de inteligente, puede quedar burlado.
- 2.º La fortuna es mudable.
- 3.º No hay que dejar las cosas para mañana.

III. Escribese un artículo o cuento con cada uno de los siguientes *asuntos*, debidamente completados:

- 1.º En una noche de tempestad, un vehículo corre por los campos. En él van tres personas. Llega de pronto a un puente hundido.
- 2.º Dos náufragos arriban a una isla habitada por indios. Incidentes que allí les ocurren, hasta el arriesgado momento de ponerse en salvo.
- 3.º Cuento o artículo, con el asunto que sugiera el cuadro *Las hilanderas*, de Velázquez.

ACCION.—Algunas obras, por la abundancia y complicación de los hechos que forman su asunto, ofrecen en éste

mayor movimiento, dando lugar a lo que se llama *acción*. Se entiende por *acción* la serie de hechos y sucesos enlazados entre sí de tal suerte, que conducen a dejar completo y terminado un asunto. Este, en semejantes casos, recibe también los nombres de *argumento* y *fábula*.

La acción requiere, naturalmente, una parte en que comience la serie de los hechos y se hagan conocer los necesarios antecedentes; otra en que se compliquen los sucesos, por la presencia de obstáculos e incidencias; y otra, finalmente, en que todos esos sucesos tengan una solución, buena o mala, y el asunto llegue a su término. Estas tres partes son las llamadas, respectivamente, *exposición*, *nudo* y *desenlace*.

A dar mayor variedad a la acción contribuyen los *episodios*, o sean ciertas acciones secundarias insertas en la principal e independientes de su asunto. Los episodios deben ser traídos por las circunstancias en lugar oportuno, y guardarán una extensión proporcionada, para que no distraigan demasiado del asunto principal.

**PERSONAJES.**—En el desarrollo de la acción, el escritor se vale de *personajes*. Las cualidades de éstos se manifiestan en los *caracteres*, que tienen suma importancia en la obra literaria.

*Carácter* es el modo de ser peculiar y privativo de cada individuo. Cuando el escritor da vida a los personajes de sus obras, una de sus mayores excelencias es crear *caracteres* que tengan sustantividad y valor propio.

El personaje principal de la obra, en rededor del cual gira el mayor interés de la acción, se llama *protagonista*.

## EJERCICIO

Léase una novela corta o comedia, y determínese en ella lo siguiente: límites de la exposición, nudo y desenlace; indicación de los episodios y de los personajes, con expresión del protagonista.

**PLAN Y BOSQUEJO.**—Una vez escogidos el *fin*, el *pensamiento capital* y el *asunto*, es conveniente, sobre todo

cuando se trate de escribir obras extensas, hacer un *plan* y un *bosquejo* o *boceto*.

El *plan* es un delineamiento general de la obra, donde se determina el orden en que hayan de desenvolverse las ideas o hechos que han de constituirla.

El *bosquejo* es un trazado bastante detallado, pero no definitivo, sino en líneas generales, de lo que ha de ser la obra.

En obras breves suele prescindirse tanto del plan como del bosquejo.

## V

### Versificación castellana

**ARTE METRICA.**—Las reglas relativas a la versificación se conocen generalmente bajo la denominación de *arte métrica*. Griegos y latinos decían *metro*—de *metron*, medida—a la unidad que sirve de norma al verso.

En el verso castellano hay que considerar dos elementos: la *medida* y la *rima*.

**LA MEDIDA.**—Se llama *medida* a la graduación rítmica del verso, y en ella influyen el *número de sílabas*, la *colocación de los acentos* y *las pausas*.

**LAS SILABAS.**—El número de sílabas métricas, excepto en algunos casos que inmediatamente veremos, es igual al de sílabas gramaticales. Cada uno de los versos siguientes tiene ocho sílabas.

Yo-voy-so-ñan-do-ca-mi-nos  
de-la-tar-de.—¡Las-co-li-nas  
do-ra-das,-los-ver-des-pi-nos,  
las-pol-vo-rien-tas-en-ci-nas!

(A. Machado).

Los siguientes tienen once sílabas:

El-fie-ro-Tu-ca-pel-en-la-pe-le-a  
con-la-pe-sa-da-ma-za-se-ro-de-a,

(Ercilla).

Hay varios casos, sin embargo, en que las sílabas métricas se cuentan de distinto modo que las gramaticales. Esto ocurre en virtud de las llamadas *sinalefa*, *sinéresis* y *diéresis*.

**SINALEFA.**—Cuando al fin de una palabra y comienzo de la siguiente se juntan dos o más vocales que se pronuncian en una sola emisión de voz, las sílabas a que esas vocales pertenecen se cuentan como una sola. A esto se llama *sinalefa*.

Qui-e-ro i-mitar-al-pue-blo en-el-ves-ti-do.

La sílaba *ro* se une a la siguiente, *i*, para formar una sola. Lo mismo ocurre con las sílabas *blo* y *en*. De modo que el verso copiado tiene, en realidad, trece sílabas gramaticales, y sólo se cuentan por once sílabas métricas, en virtud de las dos sinalefas.

Como la *h* en castellano no tiene sonido, habrá sinalefa aunque se interponga entre las vocales. También existe ésta cuando concurre con las vocales la conjunción *y*, que aisladamente suena como vocal:

Mi-ró al-sos-la-yo,-fué-se y no hu-bo-na-da.

Este verso tiene catorce sílabas gramaticales y once métricas. Hay en él tres sinalefas: *ro al*, *se y*, *no hu*.

En una sinalefa se pueden juntas hasta seis vocales:

*ioy*.—¡En qué silencio y majestad caminas (*Meléndez*).

*iaau*.—La rubia aurora entre rosadas nubes (*Meléndez*).

*ieaeu*.—No envidié a *Europa* quien nació en los Andes (*Arango*).

*ueoaeu*.—El móvil ácueo a *Europa* se encamina (*Benot*).

Cuando las dos vocales que se juntan son tónicas, no se hace sinalefa, por lo general:

Palma de Jericó, único albergue (*G. G. de Avellaneda*).

También se evita a veces la sinalefa cuando tan sólo la segunda de las vocales es tónica:

Y el amor de mi alma para todos.

(*Gabriel y Galán*).

**SINERESIS.**—Consiste en hacer diptongo con dos vocales que, según la pronunciación natural, forman parte de dos sílabas distintas:

Fué lealtad de nuestro pecho.

Este verso tendría nueve sílabas a no pronunciarse rápidamente, como diptongo, la *e* y la *a* de lealtad. De esta manera tiene ocho.

**DIERESIS.**—Es la disolución de un diptongo, o sea la separación de dos vocales que forman diptongo, para hacer dos sílabas de una:

Y tras la fortuna fiera  
son las vistas más *süaves*,

Por la separación fónica de la *u* y de la *a*, se cuentan como ocho las sílabas del segundo verso, que realmente son siete.

Las diéresis no causan tanto desagrado como las sinéresis, y aun pueden dar al verso cierta entonación. En todo caso, lo mejor es dar a cada palabra su pronunciación natural y corriente.

Véanse ejemplos de diéresis:

Te responde halagüeña  
con piadas *suaves*.

(*Meléndez Valdés*).

Vuelve, cuitada, vuelve,  
y a llantos de *viuda*.

(*Idem*).

Pulsó Batilo en la ribera umbrosa  
del Tormes, cuya voz *armoniosa*.

(*L. F. Moratín*).

**VERSOS GRAVES, AGUDOS Y ESDRUJULOS.**— Para determinar las sílabas en los versos, hay que tener en cuenta si son *graves*, *agudos* o *esdrújulos*. Llámense *graves* los versos cuyo acento tónico final recae en la penúltima sílaba, y a ellos tienen aplicación las reglas expuestas. Si el acento final recae en la última sílaba, los versos se llaman *agudos*, y si en la antepenúltima, *esdrújulos*.

Desde que el cielo airado llevó a Jerez su saña, y al suelo derribado cayó el poder de España, subiendo al trono gótico.— <i>Esdrújulo</i> . la prole de Ismael— <i>Agudo</i> .	} <i>Graves</i> .
--	-------------------

Pues bien: el verso grave es el que señala la unidad métrica, y tiene, por tanto, el número regulador de sílabas. Si el verso es agudo, tendrá una sílaba menos que el grave; si es esdrújulo, una más. En los versos arriba citados, los graves tienen siete sílabas, el esdrújulo ocho y el agudo seis; y, sin embargo, por el efecto que producen al oído, se considera que todos son de siete sílabas.

## EJERCICIOS

I. Contar las sílabas que tienen los versos siguientes, expresando si hay sinalefa, sinéresis o diéresis:

Al prado fué por flores  
la muchacha Dorila,  
alegre como el mayo,  
como las Gracias linda.

(*Meléndez Valdés*).

Pocas veces te vi, pero no olvido  
que yo te amé como no amó Macías,  
y que fué la pasión que te he tenido  
un amor inmortal de cuatro días.

(*Campoamor*).

Los que la cuentan por años,  
dicen que la vida es corta,  
y a mí me parece larga  
porque la cuento por horas.

(*A. Ferrán*).

Coagularse su sangre el viejo siente  
poco a poco en sus venas, con sabroso  
desmayo, y que se trueca su impaciente  
afán en un letargo vaporoso.

Entorpece sus miembros y embriaga  
su mente aquella mágica figura;  
la breve luz de su existencia apaga  
con su mirada de fatal ternura.

(*Espronceda*).

La orquesta perlaba sus mágicas notas;  
un coro de sonos alados se oía;  
galantes pавanas, fugaces gavotas,  
cantaban los dulces violines de Hungría.

(*Rubén Darío*).

Son los ínclitos heraldos  
de los nuevos horizontes de la raza;  
los que truecan por las plumas  
las espadas.

(*S. Rueda*).

Estas crueldades y otras, que tuvieron  
entonces la disculpa en la venganza,  
por ventura después la causa fueron  
del castigo que a todos nos alcanza.

(*Lope de Vega*).

En la copa de un árbol  
cantaba un cuco:  
“Para medrar, no hay cosa  
como ser burro”.

(*Ruiz Aguilera*).

El aire el huerto orea  
y ofrece mil olores al sentido;  
los árboles menea  
con un manso ruido  
que del oro y del cetro pone olvido.

*(Fray Luis de León).*

La lluvia, el sol, el ondeante viento,  
la nieve, el hielo, el frío,  
todo embriaga en celestial contento  
el tierno pecho mío.

*(Meléndez Valdés).*

II. Distinguir los versos graves, los agudos y los esdrújulos, diciendo las sílabas que tiene cada uno:

Felicidad que uno logra  
y otro no ha de disfrutar,  
ni por semejanza debe  
llamarse felicidad.

La luz no es luz encerrada  
es un oscuro fanal;  
sólo merece ese nombre  
cuando alumbra a los demás.

*(M. del Palacio).*

Ciñéronte corona  
de lauros inmortales  
las nueve de Heliconia;  
sus diáfanos cristales  
te dieron, y benévolas  
su lira de marfil.

Con ella, renovando  
la voz de Anacreonte,  
eco amoroso y blando  
sonó de Pindo el monte,  
y te cedió Teócrito  
la caña pastoril.

*(L. F. de Moratín).*

Porque pájaro agorero  
nunca me ha gustado ser,  
y antes que gemir un pésame  
regodeo un parabién.

(*Bretón de los Herreros*).

Cual leves sombras enamoradas  
a media noche vienen las hadas  
sobre las márgenes  
del lago azul.

Los ojos quieren ver su hermosura;  
pero, envidiosa, la niebla oscura,  
sus formas cándidas  
vela en su tul.

(*A. Arnao*).

III. Escribanse dos versos de once sílabas y otros dos de ocho, procurando que tengan sinalefas:

COLOCACION DE LOS ACENTOS.—No basta, para la medida del verso castellano, que lleve el número debido de sílabas; es necesario tener también en cuenta la colocación de los acentos tónicos. Todos los versos castellanos tienen uno o más acentos *predominantes*, que son los que marcan el ritmo.

Tan importante es esta condición, que el ritmo se altera sólo con cambiar el acento:

Sobre una mesa de pintado pino  
Sobre una mesa de pino pintado.

Estos versos tienen once sílabas, y sin embargo, como ha cambiado uno de los acentos predominantes, la medida es muy distinta.

Todos los versos, naturalmente, llevan un acento final (en la penúltima sílaba si el verso es grave, en la última si es agudo y en la antepenúltima si es esdrújulo). A más de ese acento obligado, hay en cada verso otro u otros acentos *predominantes*, correspondientes a las sílabas en que

recae la mayor intensidad prosódica del verso, y que son los que señalan el ritmo.

Es imposible dar reglas para la colocación de los acentos predominantes, que depende exclusivamente del buen oído. Nos limitaremos a decir lo siguiente:

1º Dos sílabas contiguas no pueden llevar acento predominante.

2º En versos de hasta ocho sílabas, el acento predominante puede recaer en cualquier sílaba, con la salvedad arriba indicada. No obstante, el poeta puede adoptar sistemáticamente una acentuación determinada.

3º Los versos de nueve o más sílabas llevan dos o más acentos predominantes. El primero de ellos recae en una de las cuatro primeras sílabas, y a partir de él van distribuidos los restantes por equidistancias de tres sílabas unas veces y de cuatro otras, hasta donde las dimensiones del verso lo consientan. En el primer caso dicese ritmo *impar*; en el segundo, ritmo *par*. Alguno de los acentos suele atenuarse o variar, siempre que no se altere el ritmo del conjunto.

Véanse algunos ejemplos:

En Jaén, donde resido.

Este verso lleva el acento predominante en la tercera sílaba (*en*); pero hubiera podido llevarle en otra sin que se alterase el ritmo; por ejemplo:

En Burgos, donde resido;

porque, como tiene ocho sílabas, el acento predominante es variable.

Ya convierte tu lumbre radiante y fecunda.

Este verso de trece sílabas lleva acento en la 3ª, y otros equidistantes en la 6ª y 9ª, más el de la penúltima.

Penetran los oros del día.

Este verso de nueve sílabas tiene acento en la 2ª y otro equidistante en la 5ª, más el de la penúltima.

Entre tus plumas de color nevado.

Este verso de once sílabas tiene acento en la 4ª y otro equidistante en la 8ª, más el de la penúltima.

**LAS PAUSAS.**—Pausa es el breve espacio de tiempo que se establece entre la última palabra de un verso y la primera del siguiente:

Tenía este caballero  
un criado portugués.

En la lectura, así de verso como de prosa, se hacen siempre pausas, exigidas por la distribución de la cláusula en miembros e incisos. Pero aquí nos referimos a la pausa métrica, que se hace siempre a fin de verso, aunque la puntuación no lo requiera. Si los dos versos siguientes, por ejemplo, fueran prosa, no habría ninguna pausa entre ambos:

El rey que rabió fué un hombre  
torpemente calumniado.

(*J. J. de Mora*).

En ocasiones se juntan varios versos en uno solo, dando lugar a los *versos compuestos*. La pausa, que persiste entre ellos, puede llamarse entonces *cesura*. Ej.:

Venid a mis voces, doncellas hermosas  
que holláis la ribera del Dauro y Genil.

Cada uno de estos versos consta de doce sílabas, pero está realmente formado por dos de seis, separados por una cesura.

Cuando, como en el ejemplo citado, son dos los versos simples que integran el compuesto, éste se llama *bipartito*, y se dice que está formado por dos *hemistiquios*.

Por lo general ambos hemistiquios tienen el mismo número de sílabas; pero también puede ocurrir que el primero tenga más que el segundo, o viceversa. Ej.:

Ella es una muchacha de ojos de cielo,  
rubia cual la dorada mies del estío.

(*E. Blasco*).

La acentuación de los versos compuestos obedecerá a la de sus simples; es decir, que si éstos no pasan de ocho sílabas, el acento puede variar, salvo que el poeta busque determinada cadencia mediante una acentuación invariable.

Lo más frecuente es que ambos hemistiquios sean graves. En hemistiquios iguales, el primero puede ser agudo si excede de cinco sílabas, y esdrújulo si excede de cuatro. Si tienen menos, se confunden en el conjunto del verso y desaparecen los hemistiquios. Si los hemistiquios son desiguales y tiene más sílabas el primero que el segundo, aquél no puede ser agudo.

Los versos compuestos pueden estar formados, no sólo por dos simples, sino por tres o más, con la correspondiente cesura después de cada uno:

A un gran Corpus se asemejan estos días  
florecidos con las rosas y las palmas.

(*S. Rueda*).

Huyeron veloces, cual nubes que el viento arrebató,  
los breves momentos de dicha que el cielo me dió.

(*G. G. de Avellaneda*).

## EJERCICIOS

I. Determínese en qué sílabas llevan el acento predominante los siguientes versos, tanto simples como compuestos:

Agua muy clara corría,  
muy serena al parecer.

(*Castillejo*).

Por ti el silencio de la selva umbrosa,  
por ti la esquividad y apartamiento  
del solitario monte me agradaba.

(*Garcilaso*).

Desata como nieblas  
todo lo que no ves.

(*Góngora*).

De flores matizadas se vista el verde prado,  
retumbe el hueco bosque de voces deleitosas.

(*Gil Polo*).

Todo yace en silencio profundo  
en el cielo, en el mar, en el monte.

(*F. Velarde*).

Plumas de cisnes alabastrinos  
sonidos vagos de las esquilas.

(*J. del Casal*).

Nada se mueve. No empañan la gloria del día  
nubes errantes ni vagos cendales de bruma.

(*Fernández Shaw*).

RIMA.—Otro de los elementos de la versificación castellana, como ya hemos dicho, es la rima. Se entiende por rima la igualdad o semejanza en los sonidos finales de dos o más versos. Hay dos clases de rima: *consonante* o rima perfecta y *asonante* o rima imperfecta.

CONSONANTE O RIMA PERFECTA.—Consiste en que las letras finales de varios versos, o sus sonidos, sean idénticos, a partir de la última vocal tónica. Las palabras que están en este caso se dice que son *consonantes*. Tal ocurre con las palabras *s“illa”* y *marav“illa”*, *desd“én”* y *palaf“én”*, *“ácido”* y *pl“ácido”*, etc.

Hojas del árbol caídas  
juguetes del viento son;  
las ilusiones perdidas  
¡ay! son hojas desprendidas  
del árbol del corazón.

(Espronceda).

Como la *b* y la *v* tienen en castellano el mismo sonido, se consideran iguales para los efectos de la rima, e igualmente ocurre con la *g* y la *j* delante de las vocales *e*, *i*. Así son constantes *esclava* y *guayaba*, *imagen* y *ultrajen*, etcétera.

También suelen considerarse iguales para la consonancia la *d* y *z* finales:

La he visto ¡ay Dios...! Al sueño en que reposa  
yo la cerré los anublados ojos;  
yo tendí sus angélicos despojos  
sobre el negro ataúd.  
Yo solo oré sobre la yerta losa  
donde no corre ya lágrima alguna.  
Báñala al menos tú, pálida luna,  
báñala con tu luz.

(N. P. Díaz).

Algunos poetas andaluces e hispano-americanos, respondiendo a su particular pronunciación, han considerado iguales para la formación de consonantes la *ll* y la *y*. Los últimos, aunque con menos frecuencia, han asimilado también a la *s* la *c* delante de *e*, *i*, y la *z* en todos los casos:

¡Dolor, el alma de la noche es tuya!...  
El negro perro del amor aúlla.

(F. Villaespesa).

Y surgió Sucre, el ígneo meteoro  
que bañó en luz las libertarias *mieses*,  
y cuyo nombre en el clarín de oro  
de la fama vibrara tantas veces.

(Pérez-Alfonseca).

Tales palabras no son en realidad consonantes.

**ASONANTE O RIMA IMPERFECTA.**—Consiste en que sean iguales la última vocal tónica y la final de varios versos, sin serlo las demás letras o parte de ellas. Tal puede observarse en las palabras *os“curo”* y *B“urgos”*, *rod“ela”* y *cond“ena”*, etc.:

Muy metido en el embozo  
cruza un galán una calle,  
cuando tan negra es la noche  
que sus estrellas no *salen*.

(Espronceda).

Cuando las palabras son agudas, bastará con la igualdad de la vocal tónica, puesto que ella es la última de la palabra:

Diz que inventaron la danza  
la alegría y el *amor*,  
y que tal vez la inocencia  
tuvo parte en la invención.

(B. de los Herreros).

Para expresar cuál sea el asonante de varios versos o palabras, se enuncian las dos vocales o la vocal que le forman, y así se dice, por ejemplo, que *calle* y *salen* son asonantes en *ae*; *amor* y *sol* son asonantes en *o*.

*Asonantes agudos en diptongo.* Las palabras terminadas en diptongo de primera vocal tónica (*ai, ae, ao, au, ei, eu, oi, ou*). tienen, según la doctrina corriente, el asonante de la citada vocal (*ai, ae, ao, au*, asonantes en *a*; *ei, eu*, asonantes en *e*; *oi, ou*, asonantes en *o*). Pero la verdad es que el oído sólo hasta cierto punto transige con

los que tienen como segunda vocal una de las débiles *i, u, y* rechaza los demás:

Mil ejemplos os dijera  
a estar despacio, *señor*;  
mas mi ganado me aguarda  
y ha mucho que ausente *estoy*.

(*Tirso de Molina*).

Ya con vuestra hermosa vista  
yerba el prado *brotará*,  
por más que la seque el sol,  
pues vos sus campos *pisáis*.

(*Tirso de Molina*).

En cuanto a los diptongos de segunda vocal tónica, *ia, ie, io, iu, ua, ue, ui, uo*), no hay dificultad: su asonante es el de dicha vocal tónica.

Muchas veces, entre la última vocal tónica y la final de palabra, hay otras vocales átonas que no destruyen el asonante. Esto ocurre cuando la palabra es esdrújula, y cuando la última vocal tónica, o la final, forman diptongo con otra. Así, lo mismo que *rodela* y *condena* son asonantes en *ea* las palabras *r“é”mor“a”*, *Am“é”ric“a”*, *r“e”in“a”*, *s“e”ri“a”*, etcétera:

...Arias Gonzalo,  
del terror como la est“a”tu“a”,  
inmóvil permanecía  
sin acción y sin pal“a”br“a”,  
cual si temiera al moverse  
arrancar del cuerpo el “á”nim“a”.

(*Zorrilla*).

También conviene advertir que la *i*, como vocal última de versos graves, equivale a la *e*, por causar en el asonante parecido efecto. Así, son asonantes *libre* y *Filis*, *numen* y *cu-*

*tis, pasiones y Clori, solemne y Menfis*, etc. Por idéntico motivo la *u* equivale a la *o*, y son asonantes *cielo y Venus, olvido y tribu*, etc.:

Así Venus afligida  
clamaba en busca de Adonis,  
que exánime y desangrado  
yace a la falda de un monte.

(Martínez de la Rosa).

Niña de las redes,  
eres, según creo,  
de la mar nacida  
y hermana de Venus.

(Martínez de la Rosa).

**VERSO SUELTO O LIBRE.**—A veces se prescinde en los versos de la rima, y únicamente se les somete a las leyes de la medida. Esto da origen al llamado *verso suelto* y más impropriamente *libre*:

Sobre el portón de su palacio ostenta  
grabado en berroqueña, un ancho escudo  
de medias lunas y turbantes lleno.  
Nácenle al pie las bombas y las balas,  
entre tambores, chuzos y banderas,  
como en sombrío matorral los hongos.

(Jovellanos).

**REGLAS.**—Como resumen y complemento de lo dicho, pueden darse acerca de los versos las siguientes reglas, si bien el verdadero poeta no necesita de ellas, y el que no lo sea no conseguirá nada con observarlas:

1<sup>a</sup> Los versos tendrán siempre el número necesario de sílabas. Verso defectuoso por quebrantar esta regla:

Había en cierta ciudad  
*un hombre de malas costumbres.*

2ª Llevarán los acentos convenientemente distribuidos. Verso en que no se cumple esta condición:

Cortaste el árbol con manos dañosas.

3ª Se evitarán en lo posible las sinéresis y diéresis. Las sinalefas son naturales y muy frecuentes, pues raro es el verso castellano donde no se encuentran, pero siempre que fueren duras y violentas, deben evitarse. Versos defectuosos por quebrantar estas reglas:

Hermosas ninfas que en el río metidas.

No las francesas armas odiosas.

Quiero morir si halla él por mí la muerte.

4ª Se evitarán las cacofonías, hiatos y demás vicios contra la armonía. Verso defectuoso por quebrantar esta regla:

Del Nilo a Eufrates fértil y Istro frío.

5ª Se evitarán las consonancias interiores. Verso defectuoso por la razón contraria:

Padezca en bravas llamas abrasada.

6ª Se evitarán los *ripios*. Reciben este nombre las palabras superfluas o inoportunas que se introducen en los versos para completar el número necesario de sílabas, y también, en la rima perfecta e imperfecta, las que se colocan violenta y forzosamente como consonantes o asonantes. Ejemplo de versos *ripiosos*:

¡Cuántas comedias por demás humanas  
trocáronse en divinas, cuando hiciste  
papel en ellas sin ficciones vanas!

## EJERCICIOS

I.—De los versos siguientes, dígame cuáles son aconsonantados y cuáles asonantados, y en qué lo son; haciendo

notar, en cuanto a los últimos, los que tengan vocales átonas intercaladas:

Para quien viste de su club la túnica  
todos los medios de medrar son lícitos:  
ellos, aunque su fe sea la púnica,  
diz que el público bien buscan solícitos.

(*Bretón de los Herreros*).

Pues amarga la verdad,  
quiero echarla de la boca;  
y, si al alma su hiel toca,  
esconderla es necesidad.

(*Quevedo*).

¡Qué dolor más ingrato  
que, en margen nunca estéril,  
sobresaltar la espina  
al que hallaba la rosa floreciente!

(*B. L. de Argensola*).

Me han contado que al morir  
un inglés de corazón,  
sintió, o presumió sentir,  
en Cádiz repercutir  
un beso dado en Cantón.

(*Campoamor*).

Dejad los libros ahora,  
señor licenciado Ortíz,  
y escuchad mis desventuras,  
que a fe que son para oír.

Yo soy aquel gentil hombre,  
digo aquel hombre gentil,  
que por su dios adoró  
a un ceguezuelo ruín;  
sacrifiquéle mi gusto,  
no una vez, sino cien mil,

en las aras de una moza  
tal cual os la pinto aquí.

(Góngora).

Dos dedos estoy de darte,  
Aguedilla, el rico terno,  
mas no le quieren soltar  
aquellos mismos dos dedos.

Siempre los tres de los cinco  
a dar se reducen presto:  
en los dos está el busilis,  
engarrafados y tercios.

(Quevedo).

Reniego del astro pésimo  
cuya influencia recóndita  
me aficionó a la poética,  
que ya maldice mi cólera.

Harto más valido hubiérame  
estudiar forenses fórmulas,  
y henchir mi mente del fárrago  
de jurisprudencia lóbrega.

Con esto, y charlar *ex cathedra*,  
y con un poco de mónita,  
rico viviera y espléndido  
a expensas de gente estólida.

(Bastón de los Herreros).

¡Ay! las amargas verdades  
de que derrochaste almudes,  
fueron, Quevedo, tus culpas,  
y no las que te atribuyen.

Los perdidos que, robando,  
se convirtieron en Fúcares,  
los necios que con lisonjas  
ganaron sillas curules,

no al madrileño Aristarco  
perdonan que los denuncie,

y que descubra la lepra  
bajo el armiño y el mútice.

Le improperean, le persiguen,  
le saquean los baúles,  
y a *morirse* le condenan  
en calabozo insalubre.

En tanto, mártir insigne,  
tu constancia no sucumbe,  
y tu merecida fama  
no cabe en un mapamundi.

(*Bretón de los Herreros*).

II.—Procúrese descubrir los defectos que hay en los versos siguientes:

Genio que al nacer gigante  
tendiendo las alas puras,  
colgaste tus vestiduras  
en la bóveda flotante;  
águila que cruza errante  
el infinito que aterra;  
águila enorme que encierra  
en sus ecos la armonía.  
y sólo cantaste un día  
en la roca de la tierra.

(*Grilo*).

¡Si fuese muerto ya mi pensamiento  
y parase mi vida así durmiendo  
sueño de eterno olvido, no sintiendo  
pena ni gloria, descanso ni tormento!

(*Hurtado de Mendoza*).

Letrero que ayer mañana  
puso en su tienda Romigo:  
“Buenos géneros de lana  
para señoras de abrigo”.

(*L. C. Porset*).

Y al que cansa por larga la esperanza,  
y se introduce audaz a los favores,  
con destemplada voz le das templanza.

(G. Bocángel).

En tanto no te ofenda ni te harte  
tratar del campo y soledad que amaste,  
ni desdeñes aquesta inculta parte  
de mi estilo, que en algo ya estimaste.

(Garcilaso).

En grata unión las playas resonantes  
tornaremos a ver, aquellas playas  
tantas veces pisadas de consuno,  
mientras el sol buscaba otro hemisferio,  
y el mar cántabro con alternas olas  
besar solía las amigas huellas.

(Jovellanos).

Hondo Ponto que bramas atronado  
con tumulto y terror, del turbio seno  
saca el rostro de torpe miedo lleno,  
mira tu campo arder ensangrentado.

Y junto en este cerco y encontrado  
todo el cristiano esfuerzo y sarraceno,  
y cubierto de humo y fuego y trueno,  
huír temblando el impío quebrantado.

(Arguijo).

## Los versos castellanos

**CLASES DE VERSOS.**—Hay en castellano versos desde dos sílabas en adelante.

Los versos castellanos se dividen tradicionalmente en *versos de arte menor* y *versos de arte mayor*. Ha desaparecido ya el motivo que existía para esta distinción; pero como, según hemos visto, hay positiva diferencia en la acentuación de los versos según que tengan más o menos de ocho sílabas, creemos conveniente llamar versos de arte menor a

los que tienen de dos a ocho sílabas, y de arte mayor a los que tienen nueve o más. He aquí algunos ejemplos:

De dos sílabas (bisílabo):

Lento  
soplo  
blando  
dando  
va.

(Zorrilla).

De tres sílabas (trisílabo):

¡Oh fuente	y adelfas
querida!	matizan;
ya turbia,	ya en zarzas
ya limpia,	y espinas.
ya en calles	¡Tal corre
que lilas	la vida!

(Bello).

De cuatro sílabas (tetrasílabo):

Ya del Betis  
por la orilla  
mi barquilla  
libre va.

(G. G. de Avellaneda).

De cinco sílabas (pentasílabo):

¿Tú que no sabes  
me das lecciones?  
Déjalo, Fabio,  
no te incomodes.

(Iglesias).

De seis sílabas (hexasílabo):

Moza tan hermosa  
non vi en la frontera

como una vaquera  
de la Finojosa.

(*Marqués de Santillana*).

De siete sílabas (heptasílabo):

Tras una mariposa,  
cual zagalejo simple,  
corriendo por el valle  
la senda a perder vine.

(*Meléndez Valdés*).

De ocho sílabas (octosílabo):

A mis soledades voy,  
de mis soledades vengo,  
porque para andar conmigo  
me bastan mis pensamientos.

(*Lope de Vega*).

De nueve sílabas (eneasílabo):

*Acento en la 3ª, 6ª y 8ª.*

Y en la lengua que en otro tiempo  
con la olla el caldero habló,  
a sus dos compañeros dijo:  
—¡Oh, qué buenas alhajas sois!

(*Iriarte*).

*Acento en la 4ª y 8ª.*

El llanto enturbia mi pupila  
mientras, con lúgubre rumor,  
lenta la lluvia se deshila  
sobre los árboles en flor.

(*F. Villaespesa*).

*Acento en la 2ª, 5ª y 8ª.*

Ya el vértigo loco cediendo  
que ciego siguió a su pesar,

va su ímpetu loco perdiendo  
y empieza cansancio a mostrar.

(Zorrilla).

De diez sílabas (decasílabo):

Acento en la 3ª, 6ª y 9ª.

Para dar un alivio a estas penas  
que me parten la frente y el alma,  
me he quedado mirando a la luna  
a través de las finas acacias.

(Juan R. Jiménez).

Acento en la 1ª, 5ª y 9ª.

Cuelga levemente de la bruma,  
con los desgarrones de un girón,  
blanca nubecilla, que se esfuma  
como se disipa la ilusión.

(X).

Con hemistiquios:

—Cayó a silbidos mi *Filomena*.  
—Solemne tunda llevaste ayer.  
—Cuando se imprima verán ques buena.  
—¿Y qué cristiano la ha de leer?

(L. F. Moratín).

De once sílabas (endecasílabo):

Endecasílabo *propio* (acento en la 6ª sílaba).

Dejémosla pasar, como a la fiera  
corriente del gran Betis, cuando airado  
dilata hasta los montes su ribera.

(Anónimo sevillano).

Endecasílabo *sáfico* (acento en la 4ª y 8ª).

Dulce vecino de la verde selva,  
huésped eterno del Abril florido,  
vital aliento de la madre Venus...

(Villegas).

Endecasílabo *anapéstico* o de *gaita gallega* (acento en la 4ª y 7ª).

Libre la frente que el casco rehusa,  
casi desnuda en la gloria del día,  
alza su tirso de rosas la musa  
bajo el gran sol de la eterna Harmonía.

(*Rubén Darío*).

Endecasílabo *provenzal* (acento en la 4ª).

Seguidas siempre de arrepentimientos.

(*Garcilaso*).

De doce sílabas (dodecasílabo).

Con *hemistiquios* de seis sílabas.

En tanto don Félix a tientas seguía,  
delante camina la blanca visión;  
triplica su espanto la noche sombría,  
sus hórridos gritos redobla aquilón.

(*Espronceda*).

Con un *hemistiquio* de 7 y otro de 5.

Calcinados los cuerpos por los calores  
con que el cielo los campos rinde y doblega,  
van con el hato al hombro los segadores  
bajo el caliginoso sol de la siega.

(*Salvador Rueda*).

*Tripartito* (4 + 4 + 4).

¡Musa, canta, que así puedes en un día,  
ya que tiran de este carro tres corceles,  
conquistarte tres imperios de armonía  
y ceñirte tres coronas de laureles!

(*J. S. Chocano*).

De trece sílabas (tredecasilabo).

*Ritmo impar.*

Aún vagaba en mis labios sonrisa de niño,  
cuando cerca del árbol sagrado pasé;  
a sus ramos de flores venían las aves,  
cristalino arroyuelo besaba su pie.

(Ruíz Aguilera).

*Ritmo par.*

Que cuando el alma del que sufre se alza y vuela,  
sobre el dolor de la escondida callejuela,  
con la piedad de sus caricias, baja Dios.

(Balbontín).

De catorce sílabas (tetradecasilabo).

*Con hemistiquios (alejandrino):*

Quiero destes fructales tan plenos de dulzores,  
fer unos pocos viessos, amigos e sennores.

(Gonzalo de Benceo).

*Ritmo impar.*

Tú eres el alma del bosque y el sueño del lago,  
dan a tu lírica danza su impulso las aves,  
libre amazona que finges pelea y estrago  
con asechanzas felinas y saltos ingraves.

(Diez-Canedo).

*Ritmo par.*

Hoja de una espada suspendida en el espacio,  
pasa los cristales del angosto ventanal,  
entra vacilante por la iglesia solitaria,  
vibra entre los muros y se quiebra en el altar.

(X).

De quince sílabas (pentadecasílabo).

*Ritmo impar.*

¡Qué horrible me fuera, brillando tu fuego fecundo,  
cerrar estos ojos, que nunca se cansan de verte;  
en tanto que ardiente brotase la vida en el mundo,  
cuajada sintiendo la sangre por hielo de muerte!

(G. G. de Avellaneda).

*Tripartito ( 5 + 5 + 5 ):*

El viento barre las hojas secas de las campiñas  
con su ola enorme que acariciando va los maizales,  
y el agua turbia de los torrentes, en broncas riñas,  
precipitada corre entonando cantos triunfales.

(Chocano).

De diez y seis sílabas (hexadecasílabo).

*Ritmo impar.*

Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas salmódias,  
ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos,  
agonizan los dioses que pueblan la selva sagrada  
y en la lengua de Orga se extinguen los divinos versos.

(Jaimes Freyre).

*Con hemistiquios.*

Aquel canto es la llanura con su austera poesía,  
es el eco de la estepa resonando en su confín;  
sus compases tienen, lentos, la uniforme simetría  
de los surcos, que lo escriben en pentágrama sin fin.

(E. Ferrari).

De diecisiete sílabas (heptadecasílabo).

Deja que al lauro inmortal que tus sienas corona y abruma  
ose añadir una rama, del Betis cortada a la orilla,  
noble cantor de ese mar que en sus olas de plata y espuma  
guarda aun el surco que el barco de Eneas trazó con su quilla.

(M. de Sandoval).

Como estos versos largos se forman por la agregación de trozos prosódicos, ya de ritmo par, ya de ritmo impar, claro es que podrían prolongarse indefinidamente. Ya en la imitación de los hexámetros por antiguos poetas, se encuentran versos largos producidos por tales combinaciones. Así, por ejemplo, D. Esteban Manuel de Villegas:

Seis veces la florida Venus con afeito de nácar  
discreta sazónó la rosa, y discreta mi Filis...

Febo la cumbre seca, que su luz a la sombra recoge  
Progne lamenta grave, Venus arde, la fuente susurra...

Y don Sinibaldo de Mas:

Cual rápidas hogueras sin cesar mil relámpagos arden  
y a los ojos ofrecen del humano y valiente Lisandro  
una escena imprevista que moviera el más bárbaro pecho.

Mediante esta combinación de períodos rítmicos, los poetas modernos han podido también multiplicar considerablemente el número de versos.

Véanse algunos ejemplos.

Un grito de guerra como una saeta se eleva hasta el cielo,  
rumor de corazas y son de atambores los aires atruena;  
y allá, en el ocaso, como una paloma se agita el lenzuelo  
que apenas sostiene la mano devota de doña Jimena.

(*Balbontín*).

Eran voces del agua, notas vibrantes de lluvia y riego,  
llanto como de risa, brindis de alegre desasosiego.

(*Chocano*).

En la tranquila noche mis nostalgias amargas sufría.  
En busca de quietud bajé al fresco y callado jardín.  
En el oscuro cielo Venus bella temblando lucía  
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín.

(*Rubén Darío*).

## EJERCICIOS

I. Dígase qué versos son los siguientes, en razón al número de sílabas, expresando los que, con igual número de sílabas, tienen diferente acentuación:

Pensamiento mío,  
no me deis tal guerra,  
pues sois en la tierra  
de quien sólo fío.

*(Hurtado de Mendoza).*

Sobre un caballo alazano,  
cubierto de galas y oro,  
demanda licencia urbano  
para alancear un toro  
un caballero cristiano.

*(N. F. de Moratín).*

Flor deliciosa en la memoria mía,  
ven mi triste laúd a coronar,  
y volverán las trovas de alegría  
en sus ecos tal vez a resonar.

*(Gil y Carrasco).*

Huyan los años en rápido vuelo,  
goce la tierra durable consuelo,  
mire a los hombres piadoso el Señor.

*(L. F. de Moratín).*

Bajo de las tumbas que recios azotan granizos y vientos,  
sobre las montañas de cumbres altivas y toscos cimientos,  
y en mares, y abismos y rojos volcanes de luz que serpea,  
feroz terremoto retiembla y se agita cual sorda marea.

*(Salvador Rueda).*

Va la sombra extendiendo sus pabellones,  
rodea el horizonte cinta de plata,  
y, dejando las brumas hechas jirones,  
parece cada faro flor escarlata.

*(J. del Casal).*

Contemplando la armonía de la vida  
bajo el ancho cortinaje de los cielos,  
yo he pasado las de agosto noches puras  
y las negras noches lóbregas de invierno.

(*Gabriel y Galán*).

La calle sombría, la noche ya entrada,  
la lámpara triste ya pronta a expirar,  
que a veces alumbra la imagen sagrada,  
y a veces se esconde, la sombra a aumentar.

(*Espronceda*).

Son hidalgos,  
y escuderos,  
con sus galgos  
y troteros,  
con sus pajes  
y equipajes,  
ricos trajes  
y monteros.

(*J. J. de Mora*).

Y luego el estrépito crece  
confuso y mezclado en un són,  
que ronco en las bóvedas hondas  
tronando furioso zumbó.

(*Espronceda*).

Juventud, divino tesoro,  
ya te vas para no volver.  
Cuando quiero llorar no lloro  
y a veces lloro sin querer.

(*Rubén Darío*).

Salud al genio sobrehumano  
cuyo evangelio derramó  
de este planeta por los ámbitos  
la postrera revelación.

(*José Asunción Silva*).

Si yo encontrar pudiera la milagrosa vara  
que de Moisés en manos, en árido desierto,  
logró de estéril roca las aguas arrancar,  
con ella, ingrata hermosa, tu corazón tocara,  
tu corazón de mármol, al sentimiento muerto,  
y aun dudo que las lágrimas llegasen a brotar.

(Ricardo Gil).

Rotas saltaron las altas columnas al choque imponente;  
rotas se alzaron las piedras heridas, cual bélicas mazas;  
de los palacios tronaron los muros, cual són de un torrente,  
y un terremoto cernió tremebundo rotondas y plazas.

(Salvador Rueda).

Una loca pincelada del Miguel Angel soñador de arriba,  
flota en la cúpula inmensa del etéreo Vaticano;  
sobre el triste campanario la aguja de metal se yergue altiva  
como el dedo de Dios mismo señalando un grande arcano.

(Herrera Reissig).

Convierto en tiernos cuentos sencillos  
de los pastores la relación,  
y a los palacios y a los castillos  
voy a hacer luego mi narración.

(Zorrilla).

Nobles hijos de Esparta y de Atenas,  
de la patria la voz escuchad.

(Martínez de la Rosa).

Densa bruma se cierne. Las olas se rompen  
en las rocas abruptas, con sordo fragor.  
En su dorso sombrío se mece la barca salvaje  
del guerrero de rojos cabellos, huraño y feroz.

(R. Jaimes Freyre).

## Combinaciones de versos

**COMBINACIONES DE VERSOS.**—Los versos se juntan y combinan entre sí para formar los *poemas, poesías o composiciones poéticas*. La combinación de versos, cuando éstos tienen el mismo número de sílabas, se llama *parisílaba*; cuando no, se llama *imparisílaba*. Véanse ejemplos de una y otra.

Del sol llevaba la lumbre  
y la alegría del alba  
en sus celestiales ojos  
la hermosísima Rosana.

(*Meléndez Valdés*).

Ya muerta la luna, mi sueño volvía  
por la retorcida, moruna calleja.  
El sol en Oriente reía  
su risa más vieja.

(*A. Machado*).

En las combinaciones parisílabas formadas por versos de ocho sílabas o menos, éstos pueden, conforme a lo que ya se ha indicado, llevar el acento variablemente. Si los versos fueran de más de ocho sílabas, acoplan mejor entre sí los versos del mismo ritmo, sea éste par o impar; pero esto no quiere decir que no pueda alterar su ritmo algún trozo prosódico dentro del verso, y aun unos versos respecto de otros. Esto queda al talento del poeta.

También las combinaciones imparisílabas prefieren los versos del mismo ritmo, aunque el caso contrario sea igualmente frecuentísimo.

Nuestros clásicos llamaban *versos de pie quebrado* a aquellas combinaciones en que de vez en cuando aparece un verso (*pie quebrado*) mucho más corto que los otros, y equivalente casi siempre a uno de sus trozos prosódicos.

Dirán que soy fríolero,  
que soy un ciervo, un enero,  
pero

júrole a usted por mi honor  
que no hay un mueble mejor  
que el brasero.

(*Bretón de los Herreros*).

En las combinaciones de versos predominan generalmente los graves, por ser de esta clase la mayor parte de las palabras castellanas; pero con ellos se mezclan indistintamente los esdrújulos y agudos. Estos últimos, cuando exceden de ocho sílabas los versos combinados, encajan mejor como terminales solamente.

También suelen escribirse poesías exclusivamente en versos esdrújulos o en agudos. Sirvan de ejemplo el soneto de Ayala, que empieza:

Dame, Señor, la firme voluntad  
compañera y sostén de la virtud...;

y el romance de Bretón de los Herreros:

Si es verdad, mi dulce Flérida,  
que tu corazón angélico...

Lo más frecuente y natural es que las combinaciones métricas, parisílabas o imparisílabas, sean exclusivamente de asonantes o de consonantes, sin que unos y otros se mezclen entre sí. Tanto los versos aconsonantados como los asonantados, pueden o no ir acompañados de otros sueltos.

**VERSOS ASONANTADOS.**—Respecto a las combinaciones asonantadas, debe observarse lo siguiente:

1º Generalmente son asonantes entre sí solamente los versos alternos; casi siempre los pares, alguna vez los impares. Los demás versos suelen quedar sueltos:

A las márgenes alegres  
que el Guadalquivir fecunda  
y adonde ostenta pomposo  
el orgullo de su cuna,  
vino Rosalba, sirena  
de los mares que tributan  
a España, entre perlas y oro,  
peregrinas hermosuras.

(*Maury*).

2º No faltan frecuentes ejemplos de composiciones de doble asonancia; es decir, que los versos pares combinan por una parte y los impares por otra:

Mis versos van siendo viejos  
y no han recorrido el mundo...  
¡Cuántos otros jovenzuelos  
les arrebatan el triunfo!  
A más de un reciente engendro  
he visto asomar el bulto,  
bajo ropas de mi género,  
aunque no del mismo gusto.

(*Balbino Dávalos*).

3º No ha faltado tampoco quien haya empleado los asonantes en versos monorrimos, esto es, sometidos en serie a un mismo asonante:

¡Extintas están las lámparas!  
¡Y las ruelas se desmayan  
entre las manos cansadas!...  
¡Y tiemblan las verdes llamas  
en las urnas funerarias!

(*J. J. Tablada*).

4º Son posibles otras varias combinaciones de los asonantes, bien que convenga en ellas no separar demasiado las asonancias para que no se pierdan los efectos de la rima. Véase un ejemplo:

Cantan unos—viejos, graves—,  
como viejos trovadores,  
las cantigas angustiosas del dolor...  
Otros cantan—los que apenas han vivido;  
los que gozan de la vida,—  
con alegre, dulce voz;  
a la vida y a sus gozos,  
a los pájaros que cantan  
y a los rayos hermosísimos del sol...

(*Fernández Shaw*).

**VERSOS ACONSONANTADOS.**—En cuanto a las combinaciones aconsonantadas, conviene observar:

1º Cada combinación de esta clase supone por lo general dos o más órdenes de consonantes, que se van entremezclando con mayor o menor uniformidad. Lo más frecuente es que no sean consonantes entre sí más de dos versos inmediatos; pero pueden serlo tres y más:

Por escuchar la sonata  
fresca y grata  
que dice el chorro de plata  
del cadente surtidor,  
malherido estóy de amor.

(Diez-Canedo).

2º Los versos próximos de diferente consonante, no deben ser asonantes entre sí. Este defecto, no considerado entonces como tal, es muy común entre nuestros clásicos:

Si el agua te es placentera,  
hay allí fuente tan bella,  
que para ser la primera  
entre todas, sólo espera  
que tú te laves en ella.

(Gil Polo).

3º Si los consonantes están muy separados entre sí— a distancia de cinco versos o más—suelen perderse los efectos melódicos. Tal ocurre en los siguientes tercetos de B. L. de Argensola:

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*?

4º Salvo que el hecho se compense con otras bellezas, conviene escatimar los constantes llamados *pobres*, o sean

los que abundan mucho (como los terminados en *ado*, *ido*, *oso*, *osa*, *ante*, *ente*, etc.)

Sin embargo, ni debe buscarse la rareza de los consonantes a costa de la naturalidad, ni a veces importa nada la pobreza del consonante junto a la riqueza del concepto o de la expresión. Recuérdese, en comprobación de esto, el famoso soneto *A Cristo Crucificado*:

No me mueve, mi Dios, para quererte  
el cielo que me tienes prometido,  
ni me mueve ese infierno tan temido  
para dejar por eso de ofenderte...

Usaron los poetas de los siglos XVI y XVII, y ha sido resucitada por algunos modernos, la llamada *rima interna*, que consiste en aconsonantar un verso con el primer fragmento métrico del verso siguiente:

Nuestro ganado paca; el viento *espira*:  
Filomena *sospira* en dulce *canto*,  
y en amoroso *llanto* se *amancilla*;  
gime la *tortolilla* sobre el *olmo*;  
preséntanos a *colmo* el prado *flores*  
y esmalta en mil *colores* la *verdura*.

(*Garcilaso*).

Júntanse a veces en una misma serie de versos los consonantes y los asonantes. Es lo más frecuente en estos casos que sean consonantes los impares y asonantes los pares, muy a menudo estos últimos como agudos y en cláusulas finales:

Canto en mi trono. Canto en mi nido  
tan satisfecho.  
Desde que olvido  
la paz amable del rubio lecho.  
¡Canto, feliz!  
Mientras me halaga, con mil delicias  
y halagos mil,

un aire sano, lleno de aromas,  
que, como besos, como caricias  
del aire mismo, llegan a mí.

(Fernández Shaw).

**VERSOS SUELTOS.**—Ya parisílabas, ya imparisílabas, las combinaciones de versos sueltos que se pueden hacer, como se comprenderá, son ilimitadas. Careciendo de los encantos de la rima, estos versos habrán de tener valor por su belleza intrínseca. El arbitrio de los buenos poetas podrá hacer, aunque no es lo más usual, que con los versos sueltos se junten a veces asonantes o consonantes.

Véase un ejemplo de versos sueltos:

Y cuando al fin mi espíritu  
las odiadas cadenas  
rompa que le atan a la arcilla vil,  
y sus alas despliegue  
y a volar se aperciba  
a la eterna mansión del sumo Bien,  
¡ángel mío! en los coros  
yo esperaré encontrarte  
que himnos santos entonan al Señor,  
y a tan plácida idea,  
sobre el muriente labio  
sonrisa celestial florecerá.

(Cabanyes).

**ESTROFAS Y COMBINACIONES SEGUIDAS.**— Los versos se agrupan unas veces en grupos cortos e independientes, formando las *estrofas*. Otras veces forman series largas e ininterrumpidas, dando origen a las que puede llamarse *combinaciones seguidas*.

## EJERCICIOS

I. Dígase si las siguientes combinaciones son parisílabas o imparisílabas:

¡Silencio!... que duerme  
mi madre la siesta:  
la pobrecita no duerme de noche  
para que yo duerma.

(*A. Ferrán*).

Vieja ciudad de tosca piedra,  
claro blasón de gestas rudas,  
sin el asomo de una yedra  
por tus almenas siempre mudas.

(*Enrique de Mesa*).

¿De qué sirve a mi belleza  
la riqueza,  
pompa, honor y majestad,  
si en poder de adusto moro  
gimo y lloro  
por la dulce libertad?

(*Arolas*).

Mientras el hielo las cubre  
con sus hilos brillantes de plata,  
todas las plantas están ateridas,  
ateridas, como mi alma.

Esos hielos para ellas  
son promesa de flores tempranas,  
son para mí silenciosos obreros  
que están tejiéndome la mortaja.

(*Rosalía Castro*).

La envidia y la emulación  
parientes dicen que son.  
Aunque en todo diferentes,  
al fin también son parientes  
el diamante y el carbón.

(*Bartrina*).

II. Dígase cuáles de las siguientes combinaciones son aconsonantadas y cuáles asonantadas, expresando por medio de letras los versos que riman entre sí:

Viendo un entierro, el caribe  
de un centinela inexperto,  
gritó a lo lejos: ¡Quién vive?  
y contestaron: ¡Un muerto!

(*J. M. Villergas*).

Del monte en la ladera  
por mi mano plantado tengo un huerto,  
que con la primavera  
de bella flor cubierto,  
ya muestra en esperanza el fruto cierto.

(*Fray Luis de León*).

Lo mismo que hay terrenos  
donde no brota hierba,  
almas y mentes hay donde no brotan  
sentimientos ni ideas.  
En los primeros crecen  
ortigas y malezas;  
arraigan solamente en las segundas  
ruindades y miserias.

(*M. del Palacio*).

—¡Estoy muy mal, Nicanor!  
—¡Pues yo no estoy bien, Severo!  
—¡A mí me embarga el dolor!  
—¡Y a mí me embarga el casero,  
que es muchísimo peor!

(*Vital Aza*).

Ideas sin palabras,  
palabras sin sentido;  
cadencias que no tienen  
ni ritmo ni compás;  
memorias y deseos  
de cosas que no existen;  
accesos de alegría,  
impulsos de llorar.

(*Bécquer*).

III. Dígase cómo están formadas las combinaciones siguientes:

Cuando los bienes están  
más lejos del querer mío,  
entonces las cuitas han  
sobre mí más poderío.  
Ved un cuerpo pecador  
cómo vive,  
que tales flechas de amor  
en sí recibe.

(*Juan de Mena*).

Canto, cual dueño de mi destino  
sobre mi trono:  
la vieja rama de un viejo pino,  
donde mi canto feliz entono  
con débil voz;  
mientras me brindan sus gracias todas,  
porque disfrute mis ilusiones,  
todas las gracias, todos los dones  
del mundo alegre, del mundo en flor.

(*Fernández Shaw*).

Desde el oculto y venerable asilo  
do la virtud austera y penitente  
vive ignorada, y del liviano mundo  
huída, en santa soledad se esconde,  
el triste Fabio al venturoso Anfriso  
salud en versos flébiles envía.

Salud le envía a Anfriso, al que, inspirado  
de las mantuanas musas, tal vez suele  
al grave són de su celeste canto  
precipitar del viejo Manzanares  
el curso perezoso; tal suave  
suele ablandar con amorosa lira  
la altiva condición de sus zagalas.

(*Jovellanos*).

Santo silencio profeso:  
no quiero, amigos, hablar,  
pues vemos que por callar  
a nadie se hizo proceso.  
Ya es tiempo de tener seso:  
bailen los otros al són,  
*Chitón.*

(*Quevedo*).

Tiende sobre la pradera  
el verde manto—de la esperanza.  
Sopla caliente la brisa:  
suene la gaita,—ruede la danza.

(*P. Piferrer*).

Descienden taciturnas las tristezas  
al fondo de mi alma,  
y entumecidas, haraposas brujas,  
con uñas negras  
mi vida escarban.

(*Gutiérrez Nájera*).

Como en medio de un desierto  
me puse a clamar;  
y miré el sol como muerto  
y me eché a llorar.

(*Rubén Darío*).

Una noche,  
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de  
una noche [alas,  
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fan-  
a mi lado lentamente, contra mí ceñida toda, [tásticas,  
muda y pálida  
como si un presentimiento de amarguras infinitas  
hasta el fondo más secreto de las fibras te agitara,  
por la senda que atraviesa la llanura florecida  
caminabas.

(*José A. Silva*).

Densa bruma se cierne. Las olas se rompen  
en las olas abruptas, con sordo fragor.

En su dorso sombrío se mece la barca salvaje  
del guerrero de rojos cabellos, huraña y feroz.

Canta Lok a las olas rugientes que pasan,  
y hay vapores de sangre en el canto de Lok.

(*R. Jaimes Freyre*).

## Estrofas

**ESTROFAS.**—Los versos, como ya se ha dicho, pueden juntarse en series breves, que forman grupos de cierta independencia gramatical y métrica. Estos grupos se llaman *estrofas*.

Los ocho versos siguientes, por ejemplo, forman dos estrofas:

Contemplando el camino, e impacientes,  
te aguardan mis sencillas ilusiones,  
como esperan los niños inocentes  
la vuelta de la madre, en los balcones.

La casa, a recibirte preparada,  
adornaron mis genios tutelares.  
Ya verás la escalera salpicada  
con hojitas de rosa y azahares.

(*Gutiérrez Nájera*).

No es condición precisa que cada estrofa encierre íntegramente una cláusula gramatical; puede ocurrir que ésta se inicie en la primera estrofa y termine en la siguiente o siguientes. Ej.:

El crudo invierno, sombrío,  
del pintado Abril las flores,  
las galas del bosque umbrío,  
los rigurosos calores  
de los meses del estío,  
pasarán y contarás

hora a hora y mes a mes,  
y un año y otro verás,  
y un siglo y otro después  
sin que se acabe jamás.

(*Espronceda*).

Innumerables son las estrofas, ya que los versos pueden combinarse de infinitas maneras. Caben en ellas indistintamente los versos graves, los esdrújulos y los agudos, ya separados, ya juntos; pero en este último caso, sobre todo cuando pasan de ocho sílabas, los agudos pueden causar alguna displacencia si no ocupan sitios pares o sirven de remate a la estrofa o período estrófico. Natural es también que, cualquiera que sea la combinación, el último verso no quede libre, porque la estrofa quedaría sin cerrar.

**ESTROFAS SIMETRICAS Y ASIMETRICAS.**—Todas las estrofas que forman una poesía pueden ser exactamente iguales en cuanto al número, medida y combinación de los versos, y en este caso se llaman *simétricas*. Así las siguientes:

¡Que te ampare la fortuna  
y que te proteja Dios!...  
Sólo una lágrima, una  
derramé al decirte adiós...  
Mas ¡ay! desde aquel segundo  
mi pobre corazón sabe  
que todo el dolor del mundo  
en una lágrima cabe.

(*F. Villaespesa*).

Pueden, por el contrario, ser diferentes entre sí las estrofas de una poesía, y en ese caso se llaman *asimétricas*. Ejemplo:

Eres helada como los metales,  
y tu alma infantil y matutina  
es clara aún como los manantiales:  
ninguna imagen tiembla en sus cristales.

¡Pero en llegando amor, serás divina!

Angélica y Oriana,  
Melisendra y Cordelia,  
Margarita y Ofelia  
te llamarán hermana.

¡Oh!, que no pueda yo, señora mía,  
aguardar que el botón se vuelva rosa,  
embotando del tiempo que me acosa  
la tiranía!

(*Amado Nervo*).

Claro está que, siendo tantas las estrofas que pueden formarse, no todas ellas tienen un nombre especial. Haremos breve mención de las conocidas tradicionalmente, aunque algunas de ellas tienen hoy poco uso. Comenzaremos por las aconsonantadas.

Para indicar la rima de los versos, les antepone una letra. Los que llevan la misma letra riman entre sí.

### Estrofas asonantadas

DE DOS VERSOS.—Dos versos de cualquier medida, parisílabos o imparisílabos, forman el *pareado*:

- a. Quien da pan a perro ajeno,
- a. pierde pan y pierde perro.

(*Refrán popular*).

- a. Yo soy Duero
- a. que todas las aguas bebo.

(*Refrán popular*).

Se usa mucho el pareado asonantado en refranes y estribillos de cantares populares.

DE TRES VERSOS.—Estrofa llamada *terceto*, generalmente parisílabo, formada por tres versos de cualquier medida, casi siempre asonantes el 1º y 3º, libre el 2º:

- a. Me llama holgazán tu madre,
- b. ¡como si el querer no fuera
- a. una ocupación muy grande!

(A. Ferrán).

- a. Cantan los gallos
- b. yo no me duermo
- b. ni tengo sueño.

(Gil Vicente).

- a. Hablas de amor, y parece
- a. que su balada perenne
- a. canta sonora la fuente.

(J. J. Tablada).

Frecuente también en los cantares antiguos y modernos. Se llaman en Andalucía *soledades* los cantares compuestos en un terceto octosilábico, rimado *a b a*, como el de Ferrán arriba citado.

DE CUATRO VERSOS.—Las estrofas de cuatro versos reciben el nombre general de *cuartetos*. Ya parisílabas, ya imparisílabas, dentro de una gran variedad, en ellas por lo general son asonantes los versos 2.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup>, y sueltos el 1.<sup>o</sup> y 3.<sup>o</sup>. Véanse unos ejemplos, entre los muchos y muy variados que pudieran citarse:

- a. El placer que rebosa mi alma,
- b. zagalas del Dauro, festivas cantad:
- c. el amor ha dejado los cielos
- b. y el nido en mi pecho por siempre hizo ya.

(Martínez de la Rosa).

- a. Entre las ramas del pomposo roble
- b. hipócrita se oculta,
- c. se arrastra por la alfombra de violetas
- b. que tu jardín perfuman.

(M. del Palacio).

La cuarteta de versos cortos, y especialmente la octosilábica, constituye la forma más característica de la *copla* o *cantar popular*. Suele ser también aconsonantada:

El amor más verdadero  
es el amor de la madre,  
y el dolor de los dolores,  
el dolor que no ve nadie.

(*Cantar popular*).

Salen de Valencia  
noche de San Juan,  
mil coches de damas  
al fresco del mar.

(*Lope de Vega*).

La estrofa formada por cuatro versos, heptasílabos y sueltos el 1º y 3º, pentasílabos y asonantados entre sí el 2º y el 4º, se llama *seguidilla*:

a. Un pajarito alegre  
b. picó en tu boca,  
c. creyendo que tus labios  
b. eran dos rosas.

(*Cantar popular*).

Es frecuente, sin embargo, que las seguidillas tengan, a más de estos cuatro versos, otros tres, pentasílabos y asonantados entre sí el 1º y 3º, heptasílabo y libre el del medio; adición que recibe el nombre de *estribillo*:

a. Al lado de mi choza  
b. mana una fuente,  
c. una fuente fresquita  
b. como la nieve;  
d. y a mi ventana  
e. trepan a darme flores  
d. las pasionarias.

(*A. de Trueba*).

También hay seguidillas aconsonantadas.

Recibe el nombre de *seguidilla gitana* una estrofa de cuatro versos, hexasílabos el 1º, 2º y 4º, de diez a doce sílabas el 3º, asonantados los pares:

No vayas a misa,  
porque al campanero,  
al ver esos ojos le dan tentaciones  
de tocar a fuego.

(*J. Estremera*).

Se ha empleado modernamente esta estrofa, tal vez por influencia erudita, en los cantares gitanos. Hoy suele confundirse en combinaciones imparisílabas del mismo ritmo.

**DE CINCO O MAS VERSOS.**—Fórmanse estrofas asonantadas de cinco o más versos, parisílabas o imparisílabas, y combinadas a gusto del poeta, si bien aquéllos no suelen pasar de ocho, porque en otro caso el efecto de la asonancia sería muy vago. Véase algún ejemplo:

Un San Antonio de plata  
tengo de mandar hacer;  
con una devoción santa  
al cuello me lo pondré,  
porque Antoñito te llamas.

(*Cantar popular andaluz*).

- a. Atmósfera en que giran
- b. con orden las ideas,
- c. cual átomos que agrupa
- d. recóndita atracción;
- e. raudal en cuyas ondas
- f. su sed la fiebre apaga;
- g. oasis que al espíritu
- d. devuelve su vigor.

(*Bécquer*).

**COMBINACIONES SEGUIDAS.**—La rima asonantada puede formar combinación métrica en número inde-

terminado de versos, sin quedar reducida a los límites de una estrofa. Así se forma el *romance*.

Llámase *romance*, pues, a un número indeterminado de versos, de los cuales los pares riman todos con el mismo asonante, y los impares quedan libres. La forma más genuína del romance es la de versos octosílabos; pero también se escribe en versos de otra medida. Los que tienen menos de ocho sílabas se llaman *romancillos*.

#### Octosílabo:

Bajo la sombra y el sueño  
de la dormida arboleda,  
todo está lleno de luces,  
de suspiros y de esencias.

Los frescos labios sonríen,  
los ojos mágicos juegan  
en el alegre bullicio  
del amor y de la fiesta, etc.

(Juan R. Jiménez).

#### Pentasilabo:

El que inocente  
la vida pasa,  
no necesita  
morisca lanza,  
Fusco, ni corvos  
arcos, ni aljaba  
llena de flechas  
envenenadas, etc.

(L. F. Moratin).

#### Hexasilabo o *redondillo*:

De las playas, madre,  
donde rompe el mar,  
parten las galeras,  
con mi bien se van.

Cuanto más las llamo,  
ellas huyen más.  
Si las lleva el viento.  
¿quién las detendrá?

(*Príncipe de Esquilache*).

### Heptasílabo:

Si el cielo está sin luces,  
el campo está sin flores,  
los pájaros no cantan,  
los arroyos no corren,  
no saltan los corderos,  
no bailan los pastores,  
los troncos no dan frutos,  
los ecos no responden...  
es que enfermó mi Filis  
y está suspenso el orbe.

(*Cadalso*).

### Endecasílabo, *real o heroico*:

Tiende la vista en derredor: el mundo  
con soberana majestad despliega,  
bajo la inmensa bóveda del cielo,  
la pompa de su mágica belleza.

Todo es luz y hermosura; todo ofrece  
gallardas formas al cincel, cadencias  
a las vibrantes cuerdas de la lira,  
y encendido color a la paleta.

(*M. de Sandoval*).

Claro es que los romances pueden recorrer toda la escala silábica, con hemistiquios o sin ellos, parisílabos o imparisílabos, etc.

Por otra parte, cabe juntar una serie de estrofas de cuatro versos, ya de las antes citadas, ya de otras cualesquiera, rimadas con un mismo asonante, de donde resulta un ro-

mance en que cada estrofa tiene su separación. Cuando esto hacían con versos de seis o siete sílabas, nuestros clásicos decían escribir *endechas*:

El pastor más triste  
que en el valle y sierra  
por la yerba verde  
su ganado lleva,  
con lágrimas dice  
a la causa dellas  
sus ansias mortales  
que mucho le aquejan.

(*Baltasar del Alcázar*).

Y decíanse *endechas reales*, cuando en cada estrofa los tres primeros versos eran heptasílabos y el cuarto endecasílabo:

¿Dónde voló mi infancia,  
mi juventud florida,  
mis años más dichosos,  
mis gustos, mis encantos, mis delicias?  
Todo pasó cual sueño;  
todo finó en un día,  
cual flor que al alba nace  
y al trasmontar del sol yace marchita, etc.

(*Martínez de la Rosa*).

Véase—como pudiera citarse otra cualquiera—una serie de versos de *seguidilla*:

Enferma está la niña,  
y aunque se cansen,  
no sanará con caldos  
ni con brebajes.  
El doctor que la asiste  
su mal no sabe;  
lo mejor es ponerle  
pronto en la calle.

Para niñas enfermas,  
es indudable,  
no hay médico tan sabio  
como una madre... etc.

(*Manuel del Palacio*).

## EJERCICIOS

Distíngase cada una de las estrofas y de las combinaciones seguidas que van a continuación:

¿Quién es aquel que baja  
por aquella colina,  
la botella en la mano,  
en el rostro la risa;  
de pámpanos y yedra  
la cabeza ceñida,  
cercado de zagales,  
rodeado de ninfas,  
que al són de sus panderos  
dan voces de alegría,  
celebran sus hazañas,  
aplauden su venida?  
Sin duda será Baco,  
el padre de las viñas...,  
pues no, que es el poeta  
autor de esta letrilla.

(*Cadalso*).

El otoño desnuda  
prados y bosques;  
pero mayo los viste  
de hojas y flores.  
¡Ay, dicha breve!  
¡Primavera del alma,  
tú ya no vuelves!

(*Ruiz Aguilera*).

¿En dónde el nexo misterioso se halla,  
en dónde está la conjunción suprema  
del pensamiento y la palabra, verbo  
donde se encarna la hermosura eterna?

¿Cómo lograr que la divina Psiquis,  
sin apagar su lámpara de estrellas,  
por una escala mística de estrofas  
hasta los brazos del amor descienda?

¿Quién con las cintas de los áureos versos  
atará al carro que a la diosa lleva,  
de dos en dos las palpitantes rimas  
como apareadas tórtolas gemelas?

(E. Ferrari).

Voy como si fuera preso:  
detrás camina mi sombra,  
delante mis pensamientos.

(A. Ferrán).

El querer sin ser querido  
es una pena muy grande,  
pero es más pena morirse  
sin haber querido a nadie.

(Alonso Tobar).

Muchos años han corrido,  
muchas memorias han muerto,  
y aún mi corazón palpita  
cuando alguna vez la veo.

Ella indiferente pasa  
con el semblante sereno,  
como estatua que abandona  
su pedestal un momento;  
y yo, bajando los ojos,  
callo, miro, dudo y tiemblo,  
como esclavo fugitivo  
que tropieza con su dueño.

(M. del Palacio).

Por sendas de ilusiones  
fuí caminando,  
y en los bosques perdíme  
del desengaño.

(*M. de Palau*).

Eres tú la nieve,  
yo soy el incendio,  
y entre si te fundo y entre si me apagas,  
me devora el fuego.

(*Salvador Rueda*).

Ya, mi Fílida dulce,  
vuelvo otra vez a verte,  
gozoso aún más que el cielo  
de entre la blanca espuma el sol lucente.

Ya, mi Fílida dulce,  
vuelvo a mirarte alegre,  
y a decir que eres mía,  
mía y dulce, a pesar de los desdenes.

(*Trillo y Figueroa*).

Soberano  
y absoluto  
le intitulan  
sus tribunus.  
Yo no veo  
ni descubro  
semejantes  
atributos.

(*M. A. Príncipe*).

### Estrofas aconsonantadas

DE DOS VERSOS.—Estrofa generalmente parisílaba, compuesta de dos versos aconsonantados de cualquier medida. Llámase también *pareado*:

- a. Aquí fray Diego reposa,  
a. y jamás hizo otra cosa.

(*Jérica*).

- a. Te ví en un baile; me miré al espejo.  
a. ¡Ay qué rabia me dió de verme viejo!

(*Hartzenbusch*).

DE TRES VERSOS.—Estrofa que se llama *terceto*, y puede ser parisílabo o imparisílabo. Admite las siguientes combinaciones:

- a. Si yo quisiera matar  
b. a mi mayor enemigo,  
a. me habría de suicidar.

(*Bartrina*).

- a. Aquí enterraron de balde  
b. por no hallarle una peseta...  
b. No sigas: era poeta.

(*Martínez de la Rosa*).

- a. Entretanto la muchedumbre  
a. grita sin fe, sin pan, sin lumbre,  
a. alocada de pesadumbre.

(*Rubén Darío*).

En su forma clásica, los tercetos hacen combinación seguida. Se escriben en versos endecasílabos y van encadenándose, de manera que además de rimar el verso 1º con el 3º, rima el 2º con el 1º y 3º del terceto siguiente, y así sucesivamente, hasta un número de versos indeterminado. Al último terceto se le agrega otro verso, consonante del 2º, para que éste no quede suelto:

...Levántase de presto los feroces  
rústicos, como hallados en el robo,  
y aperciben sus hondas, chuzos y hoces;

hieren de muerte al miserable lobo,  
el cual, rindiendo su esperanza al daño,  
dió desangrado el último corcovo.

Mas dijo: "Para el cielo no hay engaño:  
él, y mi sangre a una, darán gritos:  
que no muero por celo del rebaño,  
sino porque les dije sus delitos".

(*B. L. Argensola*).

**DE CUATRO VERSOS.**—Cuatro versos de cualquier medida pueden combinarse formando una estrofa. He aquí algunas de ellas, parisílabas.

*Redondilla.* Cuatro versos octosílabos rimando el 1.º con el 4.º y el 2.º con el 3.º:

- a. Las mujeres y los niños
- b. tienen una condición,
- b. pues se acallan con un don
- a. más que con treinta cariños.

(*Francisco de la Torre*).

*Cuarteto.* Estrofa combinada como la anterior, pero de versos endecasílabos:

- a. Fulgura el sol en las tostadas frentes;
- b. en las rejas, que brillan como plata,
- b. abre el clavel sus hojas de escarlata
- a. junto a los frescos labios sonrientes.

(*Manuel Reina*).

*Cuarteta.* Cuatro versos octosílabos, rimando 1.º con 3.º y 2.º con 4.º:

- a. Quien llamó a la muerte ausencia
- b. no estaba bien en lo cierto,
- a. que no ha menester paciencia
- b. el hombre después de muerto.

(*Hurtado de Mendoza*).

*Serventesio.* Estrofa combinada como la anterior, pero de versos endecasílabos:

- a. Laura, Laura, soy yo. Mi triste acento
- b. vaya otra vez a lastimar tu oído;
- a. eco desgarrador, hondo lamento
- b. del amor y el placer desvanecido.

(G. Tassara).

DE CINCO VERSOS.—Estrofa parisílabo o imparisílabo, que se llama *quintilla* y alguna vez *quinteto*, si es de arte mayor.

Su combinación, desde los primeros tiempos de nuestra poesía, ha sido muy variada. Durante mucho tiempo ha prevalecido una *quintilla* parisílabo en versos de cualquier medida, aunque más frecuentemente octosílabos, en la cual rimaban los versos a gusto del poeta, si bien solía hacerse la salvedad de que tres seguidos no fueran consonantes, ni terminase la estrofa en un pareado. Estas *quintillas* podían adoptar, por tanto, las cinco combinaciones siguientes: *a a b b a*.—*a b a b*.—*a b a b a*.—*a b a a b*.—*a b b a b*.

- a. No los goces me recuerdes
- a. de remotos años verdes;
- b. libro fueron que rasgué.
- a. Rasgas mi seno, y le muerdes,
- b. tú, sierpe hoy, la que ángel fué.

- a. Penas entonces de un modo
- b. y de otro asaltarme ví;
- b. luchaba, empero, y vencí.
- a. Con amor se vence todo
- b. y amor y más hubo en mí.

- a. Mil veces en mi interior
- b. me dije: No lo mereces,
- a. y Dios te da su favor
- b. mostrándotelo con creces
- a. en el lecho del dolor.

(Hartzenbusch).

Heptasílaba :

- a. Dormido yace el Ciego,
- a. cuyo blando sosiego
- b. en éxtasis tenía
- b. todo cuanto solía
- a. arder en vivo fuego.

(Villegas).

Endecasílaba :

- a. En la infinita sed que nos aqueja,
- b. ¿qué es nuestra vida? El sueño de un momento,
- a. onda que pasa, sombra que se aleja,
- a. ave tímida y muda que no deja
- b. ni el rastro de sus alas en el viento.

(Núñez de Arce).

Los poetas de los siglos XV y XVI unían las quintillas octosilábicas de dos en dos, formando las que llamaban *coplas reales*.

*Lira*. Entre las estrofas imparisílabas de cinco versos, la más notoria es la *lira*. Consta de tres versos heptasílabos (1º, 3º y 4º), y dos endecasílabos (2º y 5º), rimando de una parte el 1º y 3º y de otra el 2º, 4º y 5º:

- a. Abre, Esposa querida;
- b. no te detengas, no, consuelo mío,
- a. ábreme por tu vida,
- b. que yerto estoy de frío,
- b. mis cabellos cubiertos de rocío.

(V. de la Vega).

También se llaman *liras*, con menos propiedad, otras estrofas de cuatro y seis versos, como las siguientes:

- a. Tú, diosa, de purísimos placeres
- b. aurora eres divina,
- a. tú en las desgracias y tristezas eres
- b. celeste medicina.

(Arjona).

- a. A los árboles miro
- b. con altas ramas de tendidas copas,
- a. y que vivan admiro
- b. vestidos de alegría y verdes ropas,
- c. por ser, ardiente fuego,
- c. mi triste llanto de sus ojos riego.

(C. Suárez de Figueroa).

**DE SEIS VERSOS.**—La estrofa de seis versos, parisílabo o imparisílabo, se llama *sextilla* o *sextina*. Su combinación puede ser muy variada.

Es famosa la copla de Jorge Manrique, llamada así porque este poeta del siglo XV la empleó en las memorables *coplas a la muerte de su padre*. Los versos 1.º, 2.º, 4.º y 5.º son octosílabos; el 3.º y el 6.º tetrasílabos, y alguna vez pentasílabos. Rimaban 1.º con 4.º, 2.º con 5.º y 3.º con 6.º.

- a. Recuerde el alma dormida,
- b. avive el seso y despierte
- c. contemplando,
- a. cómo se pasa la vida,
- b. cómo se viene la muerte
- c. tan callando.

Usaron también nuestros antiguos poetas otra sextina, imitada del italiano, formada de versos endecasílabos, en que rimaban: 1.º y 3.º—2.º y 4.º—5.º y 6.º:

- a. Retozó con los tiernos recentales
- b. el lobo carnicero, y humillados
- a. amaban los más fieros animales
- b. ser con humanas palmas halagados,
- c. y en la ley natural que allí observaban,
- c. los hombres y los brutos descansaban.

(N. F. Moratín).

**DE SIETE VERSOS.**—Las estrofas de siete versos, tan numerosas cuanto se quiera, no tienen nombre especial. La combinación y medida, a gusto del poeta.

He aquí algún ejemplo:

- a. Pues querés que muera agora,
- a. si me preguntan, señora,
- b. que por quién,
- a. diré yo luego adesora,
- a. que vos sois la matadora,
- a. enemiga robadora
- b. de mi bien.

(Juan Alvarez Gato).

- a. ¡Por Dios del cielo que es cosa
- a. estupenda y asombrosa
- b. cómo cunde este contagio
- b. y tanto insípido plagio
- c. como la prensa derrama
- b. pidiendo el común sufragio
- c. en una y otra proclama!

(Bretón de los Herreros).

*Estancias.* Los poetas de los siglos XVI y XVII usaron mucho las llamadas *estancias*. Era una estrofa de versos endecasílabos y heptasílabos, en número variable desde siete a veinte o más, que el poeta distribuía y combinaba a capricho; pero con la condición de que, una vez adoptada una forma dada en la primera estancia, todas las demás habían de tener el mismo número de versos, idénticamente repartidos los endecasílabos y heptasílabos, y con la rima en los mismos lugares.

DE OCHO VERSOS.—La estrofa de ocho versos lleva el nombre genérico de *octava*. Su combinación puede ser variadísima.

*Copla de arte mayor.*—Tiene importancia histórica la *copla de arte mayor*, llamada también de *Juan de Mena*, porque este poeta del siglo XV la empleó en su poema *El Laberinto*. Constaba de ocho versos bipartitos dodecasílabos—a veces endecasílabos—, rimando de este modo: *a b b a a c c a*:

- a. Con dos cuarentenas e más de millares
- b. le vimos de gentes armadas a punto,

- b. sin otro más pueblo inerme allí junto
- a. entrar por la vega talando olivares,
- a. tomando castillos, ganando lugares,
- c. haciendo por miedo de tanta mesnada
- c. con toda su tierra temblar a Granada,
- a. temblar las arenas fondón de los mares.

(Juan de Mena).

Poco después de Juan de Mena dejó de usarse esta estrofa.

*Octava real.* Una de las estrofas de más brillante historia es la *octava real*. Consta de ocho versos endecasílabos, rimando el 1º con el 3º y 5º, el 2º con el 4º y 6º, los dos últimos pareados:

- a. Ricas florestas, huertos y jardines
- b. con parras de oro y pámpanos de plata,
- a. rubís por uvas, perlas por jazmines,
- b. de aljófara argentada cada mata;
- a. dorados pavos, bellos francolines
- b. de azules plumas, nieve y escarlata,
- c. que por las esmeraldas y cristales
- c. vuelan, y dan vislumbres celestiales.

(Balbuena).

*Octava italiana.*—Esta estrofa, que si es de arte menor se llama *octavilla*, consta de ocho versos de cualquier medida, casi siempre parisílabos, con la circunstancia de que el 4º y 8º son agudos y riman entre sí, bien como consonantes, bien como asonantes. La consonancia de los demás versos queda al arbitrio del poeta, si bien la forma más frecuente es esta:

- a. Hay un templo sostenido
- b. en cien góticos pilares,
- b. y cruces en los altares
- c. y una santa religión.
- d. Y hay un pueblo prosternado
- e. que eleva a Dios su plegaria,
- e. a la llama solitaria
- c. de la fe del corazón.

(Zorrilla).

DE DIEZ VERSOS.—Llámase *décima* o *espinela*—esto último por deberse su invención al poeta Vicente Espinel—, una estrofa de diez versos octosílabos, rimados en esta forma: 1º con 4º y 5º; 2º con 3º; 6º con 7º y 10º; 8º con 9º:

- a. Es la música el acento
- b. que el mundo arrobado lanza
- b. cuando a dar forma no alcanza
- a. a su mejor pensamiento;
- a. de la flor del sentimiento
- c. es el aroma lozano;
- c. es del bien más soberano
- d. presentimiento suave,
- d. y es todo lo que no cabe
- c. dentro del lenguaje humano.

(A. López de Ayala).

Como de nueve, once y más versos pueden ser infinitas las estrofas, no creemos útil citar algún ejemplo tomado al azar. Solamente, por su celebridad y buena fortuna, hablaremos del *soneto*.

DE CATORCE VERSOS.—El *soneto* consta de catorce versos endecasílabos. Los ocho primeros son dos cuartetos enlazados, puesto que riman, por lo general, en esta forma: 1º, 4º, 5º y 8º—2º, 3º, 6º y 7º. Alguna vez son, en lugar de cuartetos, serventesios. Los seis versos últimos son dos tercetos, enlazados también entre sí con dos o tres consonantes distribuidos a gusto del poeta, siempre que no lo sean tres versos seguidos. He aquí una de las formas más usadas:

- a. Como a su parecer la bruja vuela
- b. y untada se encarama y precipita,
- b. así un soldado, dentro de una garita,
- a. esto pensaba, haciendo centinela:
- a. “No me falta manopla ni escarcela;
- b. mañana soy alférez ¿quién lo quita?
- b. y sirviendo a Felipe y Margarita
- a. embrazo y tengo paje de rodela.

- c. Vengo a ser general, corro la costa,  
 d. a Chipre gano, príncipe me nombro  
 c. y por rey me coronó en Famagosta;  
 d. reconozco al de España, al turco asombro..."  
 c. Con esto se acabó de hacer la posta  
 d. y hallóse en cuerpo con la pica al hombro.

(*Rey de Artieda*).

Las sonetistas modernos han empleado principalmente las siguientes combinaciones, además de la citada en el ejemplo:

Cuartetos { 1.—a b b a—b a a b (dos consonantes).  
 2.—a b a b a b a b (dos consonantes).  
 3.—a b b a a c c a (tres consonantes).

Tercetos { 1.—a b c—a b c (tres consonantes).  
 2.—a b a—b b a (dos consonantes).  
 3.—a b c—b a c (tres consonantes).  
 4.—a b a—b c c (tres consonantes).  
 5.—a b a—c b c (tres consonantes).  
 6.—a a b—c c b (tres consonantes).

Nuestros clásicos agregaban alguna vez al soneto dos, tres o más versos, alguno de ellos frecuentemente heptasílabo, y le decían *soneto con estrambote*. Puede servir de ejemplo el de Cervantes *Al túmulo elevado en las honras fúnebres de Felipe II*.

Aunque la forma tradicional del soneto es la de versos endecasílabos, claro es que también puede escribirse en versos de otra medida. En estos últimos años se ha cultivado mucho el soneto alejandrino—en que ya se ensayó Pedro de Espinosa, poeta del siglo XVII—, el dodecasílabo, el octosílabo, etc. Los de ocho sílabas o menos, se llaman *sonetillos*.

COMBINACIONES SEGUIDAS.—Como ocurre con los versos asonantes, los consonantes pueden formar combinación métrica en número indeterminado, sin constituir estrofa. En esta forma se pueden agrupar los versos de toda medida, pero la combinación hasta ahora más usada es la

que recibe el nombre de *silva*. La *silva* es una serie indeterminada de versos endecasílabos y heptasílabos, distribuidos y aconsonantados a gusto del poeta, siempre que no sean consonantes tres versos seguidos, y pudiendo quedar alguno libre. Debe procurarse, sin embargo, que los consonantes no estén muy separados, a fin de que no se pierda el efecto de la rima:

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  
es apenas un breve y veloz vuelo?  
Y no 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...

(Rioja).

La *silva* sigue modernamente en uso, con mayor libertad en los consonantes y aun admisión de versos más cortos.

Se deriva su nombre del latín *silva*, la selva; porque así como en ésta los árboles no obedecen a un orden y colocación regulares, los versos de la *silva* están desigualmente repartidos.

### Estrofas libres

Con versos sueltos hay posibilidad, naturalmente, de formar infinitas estrofas. Sus condiciones quedan al arbitrio del poeta.

Hay una estrofa libre, imitada de griegos y latinos, que de antiguo se usa en castellano: la *sáfico-adónico*. Consta de cuatro versos, los tres primeros endecasílabos (*sáficos*), con la acentuación correspondiente, y el cuarto pentasílabo (*adónico*):

Dulce vecino de la verde selva,  
huésped eterno del Abril florido,  
vital aliento de la madre Venus,  
Céfiro blando.

(Villegas).

El *sáfico* se llama así por haberle empleado preferentemente la poetisa griega Safo, y el *adónico* por cierta repetición que se hacía en los cantos a Adonis.

**COMBINACIONES SEGUIDAS.**—También los versos libres pueden agruparse en número indeterminado. Aparte de otras muchas combinaciones posibles, ha tenido abundante empleo en castellano el llamado *verso libre, suelto o blanco*. Es una serie de versos endecasílabos sin rima alguna, aunque nuestros clásicos solían intercalar de vez en cuando un pareado:

¡Ay! de mi triste juventud. oh Cintio,  
cuál se arrastran inútiles los días  
y sin placer. Un tiempo, de la gloria  
la brillante fantasma su amargura  
con esperanzas halagó mentidas:  
tal centella fugaz, artificiosa,  
lanzada entre las sombras de la noche,  
al inocente rapazuelo alegre  
y sus lágrimas calma mientras brilla...

(Cabanyes).

## EJERCICIOS

Distíngase cada una de las estrofas y de las combinaciones seguidas que van a continuación:

Vesle de limpio acero  
cercado, y con espada deslumbrante;  
como un rayo ligero,  
cuanto le va delante  
destroza y desbarata en un instante.

(Fr. Luis de León).

Serpea entre la hierba el arroyuelo,  
en cuya linfa pura  
mezclado resplandece el claro cielo  
con la grata verdura.

(*Meléndez Valdés*).

En la tribuna el elocuente labio  
del claro Tulio atónito celebros;  
con Dido infausta dolorido lloro  
sobre la hoguera.

(*Meléndez Valdés*).

Burléme (yo lo confieso)  
de tus cadenas, Amor,  
mas no merecí el rigor  
que padezco en ellas preso.  
A mi exceso (si fué exceso),  
excede el de tu venganza,  
pues ya en mi nueva mudanza  
no sólo pruebo su furia,  
sino que adoro la injuria  
de tu pérfida esperanza.

(*B. L. de Argensola*).

Ya llegó el instante fiero,  
Silvia, de mi despedida,  
pues ya anuncia mi partida  
con estrépito el cañón.

A darte el adiós postrero  
llega ya tu tierno amante,  
lleno de llanto el semblante  
y de angustia el corazón.

(*Arriaza*).

Tres cosas me tienen preso  
de amores el corazón:  
la bella Inés, el jamón  
y berenjenas con queso.

(*B. del Alcázar*).

Dióme el cielo dolor, y dióme vida;  
el nombre, no los hechos, ha negado  
de muerte a mi pasión, pues he quedado  
vivo, y ella con nombre de homicida.

Amar, que fué locura bien nacida,  
me castiga Fortuna por pecado.  
Siempre fué delincuente el desdichado;  
si no le acusa Amor, Amor le olvida.

Yo persevero, y dicen que porfío;  
mis sacrificios llama robo el cielo,  
cuando en prisión me tiene el albedrío.

Y así se extrema ya mi desconsuelo,  
que hasta de breve muerte desconfío,  
que hasta de larga vida me recelo.

(*Quevedo*).

Injusta enemiga,  
con intento injusto,  
sólo por su gusto  
a penar me obliga.

(*Suárez de Figueroa*).

¡Descendió! ¡Para siempre su soplo  
empañó de la esfera la lumbre;  
la montaña aterrada, en su cumbre  
del volcán el rugido escuchó.

Destrucción derramaba en su curso  
y su vuelo era el vuelo del trueno;  
el mortal en su trémulo seno  
la demencia del crimen sintió.

(*S. Bermúdez de Castro*).

De imposibles Santa Rita  
es abogada, y Filena  
con devoción muy contrita  
reza a la santa bendita  
a fin de que la haga buena.

(*N. F. de Moratín*).

De la florida falda  
que hoy de perlas bordó la alba luciente,  
tejidos en guirnalda  
traslado estos jazmines a tu frente,  
que piden, con ser flores,  
blanco a tus sienes y a tu boca olores.

(*Góngora*).

A ti, querido amigo, las primicias  
ofrece de su voz mi blanda musa  
en prenda cierta de su amor sencillo.  
A ti ofrece sus versos, dulce fruto  
de la alegre niñez, juegos amables  
que en las orillas del undoso Tormes  
canté algún día entre Dorila y Filis  
para templar mi llama, y sus oídos  
regalar con la plácida armonía.

(*Meléndez Valdés*).

Apenas, Fabio, lo que dices creo;  
y leyendo tu carta cada día,  
más me confundo cuanto más la leo.  
¿Piensas que esto que llaman poesía  
cuyos primores se encarecen tanto,  
es cosa de juguete o fruslería?  
¿O que puede adquirirse el numen santo  
del dios de Delo, a modo de escalada,  
o por combinación, o por encanto?  
Si en las escuelas no aprendiste nada,  
si en poder de aquel dómine pedante  
tu banda siempre fué la desgraciada,  
¿por qué seguir procuras adelante?  
Un arado, una azada, un escardillo,  
para quien eres tú fuera bastante.

(*L. F. de Moratín*).

Nadie fie en alegría,  
porque ninguna hay tan cierta

a quien no cierre algún día  
Fortuna o Amor la puerta.

*(Hurtado de Mendoza).*

Anda soberbio y hosco un charlatán  
dando celos al mundo con su tren;  
mas presto la justicia de un vaivén  
le pondrá de espantajo en un zaguán.

Quiere otro majadero sacristán,  
en la velocidad de un santiamén,  
meterse de rondón hasta Belén,  
profecías vendiendo a lo Balán.

Métese a consejero un arlequín,  
y a místico de pasta otro bufón,  
que aún no quiere cansarse de ser ruín;  
pero él, y otro inocente tolondrón,  
de repente, llamados de un clarín,  
irán... donde me callo... en procesión.

*(Torres Villarroel).*

Aquí tu barca está sobre la arena.  
Desierta miro la extensión marina.  
Te llamo sin cesar con tu bocina  
y no pareces a calmar mi pena.

*(Carolina Coronado).*

En él de bronce y oro,  
íncrito vate, entallarán cinceles  
vuestro heroico blasón, entretejiendo  
con sus antiguas palmas tus laureles...  
¡Inútil afanar! La sien ceñida  
de adelfa y mirto, pulsará tu mano  
la dolorosa cítara, moviendo  
con sus blandas querellas  
el orbe todo a compasión... ¡En vano!  
Resonarán con ellas  
mis gemidos simpáticos, y el coro  
de cuantos cisnes tu infortunio inspira

alzar podrá a su gloria  
noble trofeo, encanto peregrino.  
Mas ¡ay! ¿podrá su lira  
forzar las puertas del Edén divino?  
¿Y el diente ensangrentado  
del áspid arrancar en ti clavado?

(*J. N. Gallego*).

El ave, aun sin haber labrado nido,  
las plumas bate sobre el aura fría,  
y prueba a sostenerse, el cuello erguido,  
que mil cambiantes con la luz envía.  
Y cuando ya el poder ha conocido  
de las temblosas alas, su alegría  
publica, variando el dulce acento,  
que balbuciente imita el mudo viento.

(*Reinoso*).

¡Héme al fin en la cumbre soberana!...  
¡Nieve perpetua... soledad doquiera!  
¿Quién si no el hombre, en su soberbia insana,  
a hollar estos desiertos se atreviera?

(*P. A. de Alarcón*).

Si alguna vez mi pena  
cantaste tiernamente, lira mía,  
y en la desierta arena  
de este campo extendido  
desde la oscura noche al claro día  
rompiste mi gemido,  
ahora olvida el llanto  
y vuelve al desusado y alto canto.

No celebro los hechos  
del duro Marte, y sin temor osados  
los valerosos pechos,  
la siempre insigne gloria  
de aquellos españoles no domados;

que para la memoria  
que canto, me da aliento  
Febo a la voz y vida al pensamiento.

(*Fernando de Herrera*).

Veinte presas  
hemos hecho  
a despecho  
del inglés,  
y han rendido  
sus pendones  
cien naciones  
a mis pies.

(*Espronceda*).

En el soberbio trono diamantino  
que con sangrientas plantas huella Marte,  
frenético el Manchego su estandarte  
tremola con esfuerzo peregrino.

Cuelga las armas y el acero fino  
con que destroza, asuela, raja y parte.  
¡Nuevas proezas! Pero inventa el arte  
un nuevo estilo al nuevo paladino.

Y si de su Amadís se precia Gaula,  
por cuyos bravos descendientes Grecia  
triunfó mil veces y su fama ensancha,  
hoy a Quijote le corona el aula  
do Belona preside, y dél se precia,  
más que Grecia ni Gaula, la alta Mancha.

Nunca sus glorias el olvido mancha,  
pues hasta Rocinante, en ser gallardo  
excede a Brilladoro y a Bayardo.

(*Cervantes*).

Amores me dieron corona de amores,  
porque mi nombre por más bocas ande:  
entonces non era mi mal menos grande  
cuando me daban placer mis dolores;

vencen el seso los dulces errores,  
mas non duran siempre según luego placen;  
pues me ficieron del mal que vos facen,  
sabed el amor desamar, amadores.

(*Juan de Mena*).

¿Qué se ficieron las damas,  
sus tocados, sus vestidos,  
sus olores?  
¿Qué se ficieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores?

(*Jorge Manrique*).

## VI

### Géneros literarios

La obra literaria, según sus fines, toma varias direcciones, que dan origen a los llamados *géneros literarios*.

Son tres los admitidos generalmente: *Poesía*, *Didáctica* y *Oratoria*. La primera persigue un fin estético; las otras dos, un fin práctico.

### Poesía

**POESIA.**—La Poesía es un género literario que tiende a realizar un fin estético, considerando todo lo demás como accesorio. Esto no quiere decir que en las obras poéticas no haya o pueda haber *asunto y pensamiento capital*; pero tan sólo como medios para conseguir aquel fin.

Prescindimos de explicar el concepto filosófico de la Poesía, ya que aquí solamente usamos esta palabra como expresiva de un género literario. En tal concepto se han dado muchas definiciones de la Poesía. Aristóteles la hacía consistir en la *imitación de la naturaleza*; Platón, en *el entusiasmo*. El Marqués de Santillana dice que es “fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy hermosa cobertura”. Goethe la definía como “el arte de pen-

sar por imágenes", en lo cual coincidía un retórico como Hermosilla al decir que la "esencia del lenguaje poético consiste en reducir a imágenes las ideas abstractas, siempre que sea posible".

**EL FONDO.**—El fondo de la obra poética es muy extenso. Abarca, en cuanto a su *fin*, todas las modalidades estéticas, y recorre, por su *idea capital* y por su *asunto*, toda la escala de los hechos y de las ideas.

Según la índole de su fin estético, estas obras serán *serias*—si realizan lo bello u otra cualidad análoga—o *festivas*—, si realizan lo cómico u otra cualidad del mismo orden.

Por el asunto, puede haber obras inspiradas en la religión, en la naturaleza o en la vida humana. También puede el poeta, combinando con su fuerza imaginativa unos y otros elementos, componer obras *fantásticas*.

**LA FORMA.**—La forma tiene mucha importancia en este género literario. Se ha discutido largamente sobre si la versificación es esencial en poesía, cosa que queda resuelta en sentido negativo sólo con recordar el fin que ésta persigue. La consecución de un fin estético, con supeditación de otras consideraciones, puede lograrse lo mismo en prosa que en verso. Habrá, pues, obras en prosa que sean poéticas; habrá, por el contrario, obras en verso que no reúnan aquella cualidad. Pero si esto es cierto, no lo es menos que la versificación constituye una de las galas más preciadas en las obras poéticas.

También se ha divagado mucho acerca del *lenguaje* y *estilo* poéticos. Sin que el lenguaje de este género literario sea distinto al de los demás, ni convenga hacer uso, salvo en raras excepciones, de ciertas licencias a que los poetas de antes eran muy inclinados, la verdad es que en la poesía tienen su natural cabida las elegancias, los epítetos, etc. Los pensamientos, embellecidos mediante las imágenes y demás formas del lenguaje figurado, deben especialmente responder a sus más altas cualidades, porque sin esto resultaría inútil en absoluto la sonoridad de la forma.

Puede, últimamente, la poesía revestir cualquiera de las formas estudiadas: la enunciativa, la narrativa, la descriptiva, la dialogada o la epistolar.

**DIVISIÓN.**—No sin fundamento lógico se divide la poesía en tres géneros: *Poesía épica*, *Poesía lírica* y *Poesía dramática*.

En la poesía épica, el poeta narra hechos que pasan en el mundo exterior.

En la poesía lírica, el poeta expresa los sentimientos que agitan su alma o la de los demás hombres.

En la poesía dramática, el poeta narra hechos y expresa sentimientos, pero poniéndolos en acción por medio de personajes.

Aclaremos la doctrina con un ejemplo.

Un poeta anónimo compone el siguiente cantar:

Tengo una pena, una pena,  
tengo un dolor, un dolor,  
tengo una pena, una pena  
que me parte el corazón.

¿Dónde pasa eso que dice el poeta? En su interioridad, en su alma, como podía pasar en el alma de otro hombre cualquiera. Ese es, por tanto, un cantar *lírico*.

Otro poeta—Espronceda—escribe esta octava real:

Hombres con hombres con furor se estrellan  
con golpes reciamente redoblados,  
lo arrasan todo y todo lo atropellan,  
hienden, rajan, destrozan irritados;  
armas, muertos, caballos, carros huellan  
con espantoso estruendo derribados;  
yelmos, picas, turbantes, sangre ardiente  
envuelve Guadalete juntamente.

¿Dónde pasa lo narrado en esta octava? En una batalla, en el mundo exterior. He aquí, pues, una octava *épica*.

Últimamente, en una comedia (*La verdad sospechosa*), se dice:

García..       ¿Eres astrólogo?  
Tristán.       Oí,  
                  el tiempo que pretendía  
                  en palacio, astrología.

García..           ¿Luego has pretendido?  
Tristán.                   Fuí  
                          pretendiente, por mi mal.  
García..           ¿Cómo en servir has parado?  
Tristán.           Señor, porque me han faltado  
                          la fortuna y el caudal.

Aquí existe un diálogo, hablan dos personas y cambian sus impresiones, hay *acción*. Esta es, por tanto, *Poesía dramática*.

Estos tres géneros, sin embargo, mezclan entre sí sus elementos con mucha frecuencia. Hoy, por ejemplo, la épica no se cultiva en grandes poemas; en cambio abundan las poesías breves, de carácter esencialmente lírico, en que suelen mezclarse elementos narrativos y descriptivos.

Un ejemplo: *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda, es una *leyenda* (género épico). Mas si de ella tomamos la carta de Elvira, inserta en la parte segunda, hallaremos que es un fragmento totalmente lírico; al paso que en la parte tercera tenemos un cuadro dramático, que pudiera representarse en un teatro.

## Poesía épica

POESÍA ÉPICA.—La poesía épica (del griego *epos*, narración), expresa la belleza de la realidad objetiva. Puede, por tanto, presentar poéticamente los actos de los hombres, las manifestaciones de la Religión, de la Naturaleza y de la Ciencia, los inmutables principios de la verdad y del bien.

Como los actos de los hombres, en todos los órdenes, son resultado natural de sus ideas y sentimientos, claro es que no se puede prescindir de éstos en la poesía épica; pero el objeto de ella no es enunciar esos sentimientos ni esas ideas, sino referir los hechos y resultados que en el mundo exterior producen.

Conviene advertir que aquí tomamos la palabra *épico*, como lo hacen todos los preceptistas modernos, en su sentido lato, abarcando cuanto sea expresión de la belleza objetiva; pero que, en su acepción primera, comprende únicamente los hechos y em-

presas grandes, ilustres y memorables. En este sentido, sólo la epopeya y el poema heroico caen dentro de la poesía épica.

De lo dicho puede deducirse cuáles son los asuntos de la poesía épica, en la cual hay por lo general *acción*. Los pensamientos dirígen se principalmente a expresar lo que en el mundo exterior sucede, por lo cual las formas propias de la épica son la narración y la descripción.

La épica ha perdido hoy gran parte de su importancia avasallada por la lírica y la dramática. Una excepción hay que hacer, sin embargo: la de *la novela*, en que predomina lo épico, y que es uno de los géneros más cultivados en la actualidad.

De la poesía épica puede hacerse la siguiente división: 1. Poemas narrativos. 2. Poemas didácticos. 3. Novela.

**I. POEMAS NARRATIVOS.**—Los llamamos así porque en ellos se encierra una acción más o menos complicada, cuyo desarrollo se hace principalmente por la narración, si quiera utilicen a menudo las demás formas expositivas, incluso el diálogo. Figuran en este grupo: *Epopeya*; *poema épico-heroico*; *poemas religiosos*; *poemas legendarios*; *poemas novelescos y fantásticos*. De ellos, la epopeya y el poema épico-heroico tuvieron en otro tiempo gran importancia; pero hoy ya no se cultivan. Los estudiaremos, pues, por su valor histórico solamente.

**EPOPEYA.**—Fué el poema épico por excelencia, el que encerró toda la materia épica de una época o de un pueblo. El ideal de una raza y de un período histórico, representado por sus luchas y por su religión, apareció sintetizado en la epopeya.

En este sentido, la epopeya no es creación particular de un autor, sino producto de la fantasía colectiva. Las razas, las generaciones, elaboran su contenido, y los poetas solamente le dan forma artística.

Por esta razón, no todos los hechos pueden ser objeto de la epopeya, sino solamente los hechos grandes y maravillosos de un pueblo, en los que ve el fundamento de su organización y sus

creencias. Y esto hace también que sólo los genios de la poesía sean capaces de escribir epopeyas.

El asunto de las epopeyas, por tanto, está constituido por las tradiciones guerreras y religiosas de un pueblo, en que se cantan los hechos maravillosos de sus dioses y héroes. El poeta recoge y narra esos hechos, embelleciéndolos con la fuerza de su fantasía.

En la epopeya tiene gran importancia la *acción*. A más de las condiciones generales, los preceptistas asignan a la acción épica la *grandeza*, la cual depende, en último término, de que el asunto elegido sea digno de la epopeya. Como recurso para dar mayor grandeza e interés a la acción, se ha empleado la *máquina* o *maravilloso*, esto es, la intervención de seres divinos y sobrenaturales en los acontecimientos humanos. Así como los poetas antiguos utilizaron el maravilloso *pagano*, haciendo que los dioses mitológicos tomaran parte en las contiendas de los hombres, han propuesto algunos el maravilloso *cristiano*, y no faltó quien, como Voltaire, ideara un maravilloso *filosófico*, con la introducción de seres abstractos y morales, como la Fama, la Política, el Fanatismo, etcétera.

A las tres partes generales de la acción—exposición, nudo y desenlace—, ha sido costumbre anteponer otra llamada *invocación*, en que el poeta implora el auxilio de un Numen, Musa o Divinidad para llevar a feliz término su empresa. En la acción épica tienen natural cabida los *episodios*.

Los personajes de la epopeya, y sobre todo el protagonista, han de ser héroes reconocidos por el común asenso del pueblo, y reunir las salientes cualidades que a ellos corresponden.

La forma narrativa y la descriptiva son las más generales en la epopeya, sin que por esto se excluyan las demás. Suelen los poemas de este género dividirse en partes llamadas *cantos* o *libros*. La *Iliada* consta de veinticuatro, y de otros tantos la *Odisea*.

En las literaturas clásicas, la versificación de las epopeyas fué el hexámetro; en lo moderno, el endecasílabo.

Los poemas considerados generalmente como epopeyas, son: en la literatura griega, la *Iliada* y la *Odisea*, atribuidos a Homero; en las literaturas modernas, la *Divina Comedia*, del italiano Dante Alighieri. También se da el calificativo de epopeyas a los dos poemas indios el *Ramayana*

y el *Mahabaratha*, atribuidos a Valmiki y a Vyasa, respectivamente.

*Asunto de la "Iliada".*—En guerra griegos y troyanos, y sitiada Troya por aquéllos, Aquiles, su jefe, disgustado por el rapto de una cautiva, retira su concurso. Los griegos experimentan bien pronto los efectos de esta determinación, sufriendo una derrota. Los troyanos, mandados por Héctor, los persiguen hasta sus navíos. Aquiles, aún no aplacado, sólo consiente en que su lugarteniente Patroclo, ciñendo sus armas, vaya a la lucha. Héctor mata a Patroclo. Entonces el héroe griego, lleno de ira, cúbrese con unas nuevas armas que le forja Vulcano, y corre contra el enemigo. A su paso produce una mortandad espantosa; el mismo Héctor cae bajo su lanza. Los troyanos hacen las exequias de su jefe.

Consta la *Iliada* de 24 cantos.

Hoy, formadas ya las civilizaciones y proscritos de la poesía los poemas extensos, sólo por razones históricas puede hablarse de la epopeya, sin que eso sea negar la posibilidad de que el día de mañana algún poeta escriba una gran epopeya moderna.

Si las epopeyas surgen en forma anónima del pueblo mismo, cuando éste se halla en su período de formación y consolidación, se llaman *epopeyas populares*. La forma de estos poemas suele ser incorrecta y descuidada, como propia de poetas populares; pero en cambio tiene una energía desusada y respira un ambiente nacional que difícilmente imitarán los poetas eruditos. Al fondo de esta clase de epopeyas pertenecen algunos poemas populares de la Edad Media, como la *Chanson de Roland* en Francia, los *Nibelungos* en Alemania y el *Poema del Cid* en España.

**POEMA EPICO-HEROICO.**—Llámase así el poema que con orientaciones análogas a las de la epopeya, no llega a la categoría de tal, bien porque los hechos que le sirven de asunto no tengan la necesaria importancia, bien porque no revista tanta grandeza en su desarrollo.

Algunos poemas de este género tienen por asunto las tradiciones fabulosas de un pueblo; otros, algún hecho histórico o empresa gloriosa; otros (*caballerescos*), las imaginarias hazañas de aven-

tureros paladines. Los mismos preceptos que a la epopeya son aplicables al poema épico-heroico, en lo relativo a la acción, personajes y forma externa. La versificación generalmente usada en castellano, ha sido el endecasílabo combinado en octavas reales.

Los poemas épico-heroicos más notables, son los siguientes: en la literatura griega, *Los Argonautas*, de Apolonio de Rodas; en la latina, la *Eneida*, de Virgilio, la *Farsalia*, de Lucano, la *Tebaida*, de Estacio, y *La guerra púnica*, de Silio Itálico; en Italia, el *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto (1516) y la *Jerusalén libertada*, de Torcuato Tasso (1580); en Portugal, *Os Lusíadas*, de Camoens (1572); en Francia, *La Enriada*, de Voltaire (1728); en España, *La Araucana*, de Ercilla (1569-89), y *El Bernardo*, de Balbuena (1624). Durante los siglos XVI y XVII hubo en nuestra patria verdadera monomanía por esta clase de poemas. Se escribieron más de cincuenta que no es preciso citar aquí.

*Asunto de "La Araucana".*—La lucha que por la posesión del valle de Arauco, en Chile, sostienen los españoles, cuyo jefe era el marqués de Cañete, contra los araucanos, mandados por Caupolicán. Sostienen los ejércitos, con variable fortuna, diferentes batallas, en una de las cuales muere Lautaro, lugarteniente del caudillo araucano. Caupolicán cae más tarde en poder de los españoles, que le condenan a muerte. Tiene *La Araucana* episodios como el de la batalla de San Quintín, la de Lepanto, el de la reina Dido, etc., y consta de 37 cantos.

Tampoco en la actualidad se escriben poemas épico-heroicos como los citados. La narración o celebración de sucesos memorables tiende a encerrarse en composiciones más breves y cálidas, sin la altisonancia y énfasis del poema épico-heroico, del epinicio o de la oda.

**POEMA HEROI-CÓMICO.**—La epopeya y el poema épico-heroico pueden ser objeto de una parodia en los llamados *poemas heroi-cómicos* o *épico-burlescos*. Estos poemas, pues, tienden a convertir en motivo de risa la exaltación épica de aquéllos, y para conseguirlo hacen el relato de ridículas contiendas originadas por los hechos más pue-

riles, o sustituyen otras veces a los héroes guerreros por animales, a quienes presentan realizando toda clase de proezas, con intervención de los dioses, remedan la altisonante versificación de la poesía épica y, en suma, utilizan todos los recursos para que el efecto sea más marcado.

Los poemas épico-burlescos o heroi-cómicos tienen hoy importancia nula, en relación con el escaso cultivo de los épico-heroicos.

La *Batracomiomaquia* (batalla entre las ranas y los ratones) es un poema épico burlesco de Grecia. Las literaturas modernas tienen, entre otros, el *Morgante*, de Pulci (1481), el *Orlando enamorado*, de Boiardo (1495), y el *Cubo robado*, de Tassoni (1622), en Italia; el *Rizo robado*, de Pope (1711), en Inglaterra; el *Facistol* de Boileau (1674-1683), en Francia; y en España, la *Gatomiquia*, de Lope de Vega (1634); la *Mosquea*, de Villaviciosa (1615), y la *Perromaquia*, de Nieto Molina (1765).

*Asunto de "La Mosquea".*—La guerra entre las moscas y las hormigas, cuyos reyes respectivos son Sanguileón y Granestor. Alarmados los dioses ante los bélicos aprestos de los combatientes, Júpiter envía a Mercurio para enterarse de la causa del alboroto. Salen vencedoras las hormigas, no sin que perezcan los dos reyes y otros muchos campeones—Consta *La Mosquea* de doce cantos.

**POEMAS RELIGIOSOS.**—Tan extensos como los épico-heroicos, y semejantes a ellos en el desarrollo de la acción y condiciones de forma, estos poemas utilizan como asunto los misterios de la religión y vida de los santos.

Esta forma clásica de los poemas religiosos tampoco se cultiva en la actualidad, por tomar la poesía religiosa direcciones más líricas.

Entre otros muchos poemas de esta clase citaremos: *La Cristiada* (1611) y *La Creación del mundo* (1615), escritos, respectivamente, por Fray Diego de Hojeda y el doctor Alonso de Acevedo, españoles; el *Paraíso perdido*, del inglés Milton (1667); y *La Mesiada*, del alemán Klopstock (1773).

*Asunto de "La Cristiada".*—La Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, empezando con la última Cena y terminando con la Crucifixión. Consta de 12 libros.

*Narraciones y cantos épicos.*—Hubo otras composiciones parecidas al poema épico-heroico, pero de dimensiones mucho más cortas. Solían llamarse *epinicios* o *cantos épicos*, y referirse a un solo hecho memorable, como una victoria, etc. Citaremos como ejemplo: *Las naves de Cortés destruidas*, de Moratín el padre (1785), *La toma de Granada*, de Moratín el hijo (1779), *La victoria de Junín*, del ecuatoriano D. José Joaquín Olmedo (1824) y el *Triunfo de Ituzaingó*, del argentino Juan Cruz Varela (1827).

**POEMAS LEGENDARIOS.**—Bajo este nombre pueden comprenderse todos los poemas de fondo histórico poetizado por la tradición. Ya en nuestra antigua poesía pueden calificarse de tales algunos como el *Poema de Fernán González* (siglo XIII). En su forma moderna, tuvieron especial cultivo con los poetas románticos, y a veces en obras tan extensas como la *Leyenda del Cid*, de Zorrilla; pero casi siempre se contrajeron a la brevedad del poema que se llamó *leyenda*.

La leyenda es un poemita en que se encierra un suceso de carácter tradicional, o al que da el poeta apariencias de tal, y que va rodeado casi siempre de circunstancias milagrosas o fantásticas.

Cultivaron mucho la leyenda en el siglo XIX los poetas románticos y sus inmediatos sucesores, entre otros: Espronceda (*El estudiante de Salamanca*); Zorrilla (*Margaritha la Tornera*, *A buen juez mejor testigo*, *El capitán Montoya*, *La Pasionaria*, etc.); Arolas (*La sílfide del acueducto*, *Las Tranzaderas*, *Fernán Ruíz de Castro*, etc.); Manuel del Palacio (*La calle de la Cabeza*, *El Hermano Adrián*, etc.); Serra (*Matador y Santo*, *Baltasar Raya*, etcétera); Velarde (*Teodomiro o la cueva de Cristo*, *La niña de Gómez Arias*, etc.); el argentino Esteban Echeverría (*La Cautiva*), el colombiano Julio Arboleda (*Gonzalo de Oyón*), el ecuatoriano Juan León Mera (*La Virgen del Sol*) y el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (*Tabaré*).

Asunto de *A buen juez mejor testigo*, de Zorrilla.—Diego Martínez parte a Flandes, después de jurar a Inés de Vargas, ante el Cristo de la Vega, casarse con ella. Al regreso, Diego dice que ni siquiera conoce a Inés; ésta le exige ante la justicia que cumpla su juramento, y cita como testigo del mismo al Cristo de la Vega. Reunida la justicia para este acto, el Cristo, interrogado por el notario, coloca la mano sobre los autos y exclama: ¡*Sí juro!* Diego e Inés abrazan la vida religiosa.—Consta *A buen juez mejor testigo* de seis divisiones o capítulos.

Verdaderos poemas legendarios, si bien por su importancia tienen nombre y lugar aparte, son los *romances*, anónimos y de carácter eminentemente popular, que a lo menos desde el siglo XIV circularon en nuestra patria y referían las hazañas de héroes nacionales y personajes caballescicos, como el Cid, Bernardo del Carpio, los Infantes de Lara, etc. Modernamente también se han utilizado los romances para interesantes narraciones, como lo demuestra el *Romancero de Hernán Cortés*, de Antonio Hurtado (1847); el de *Cristóbal Colón*, de Ventura García Escobar (1866); el de la *Guerra de África*, en que colaboraron notables poetas (1860); los *Romances históricos mexicanos*, de José Peón Contreras (1873), y sobre todo los preciosos *Romances históricos*, del Duque de Rivas (1841).

POEMAS NOVELESCOS.—Con el simple nombre de *poemas* se conocen algunas composiciones de este género, donde se desenvuelve una acción de desenlace más o menos feliz, no ya histórica, sino imaginada por el poeta, y que se supone acaecida en la vida ordinaria del hombre. Préstanse a las consideraciones filosóficas y morales, a las digresiones líricas, y en la forma admiten mucha variedad. Sirvan de ejemplo los de Núñez de Arce (*La Pesca*, *Maruja*, etc.), y los *Pequeños poemas* de Campoamor (*El tren expreso*, *Las tres rosas*, etc.). Los argentinos Juan M. Gutiérrez y José Hernández tienen, respectivamente, los *Amores del payador* y el *Martín Fierro*, poemas de asunto nacional.

Asunto de "*Maruja*".—Los condes de Vitoria no tienen hijos; el guarda de su finca les presenta cierto día una niña llamada Ma-

ruja, que estaba robando la fruta del huerto; cuenta la niña que sus padres habían perecido en una catástrofe, y los condes la adoptan.

Estos poemas, cuando son breves y tienen asuntos sencillos, suelen llamarse *cuentos*. Ej.: *Ave María*, de Serra, y *El niño de nieve*, de Palacio. También en el siglo XIX estuvieron en boga las baladas, imitadas de Alemania, y que encerraban una leyenda o cuento breve con tendencia sentimental. Así las *Baladas españolas*, de Vicente Barrantes (1853).

Hay, por último, otros poemas de asunto totalmente fantástico o maravilloso. Sirvan de ejemplo, aunque su época y condiciones sean bien diferentes, *El Laberinto*, de Juan de Mena, y *Los Gnomos de la Alhambra*, de Zorrilla.

*Asunto de "El Laberinto".*—Extraviado el poeta en una llanura, se le aparece una hermosa doncella, que es la *Providencia*, que le sirve de guía, conduciéndole a un gran palacio. Allí ve tres ruedas, la del *pasado*, del *presente* y del *porvenir*, donde se descubren diferentes personajes antiguos y modernos. Cuando va a examinar la rueda del porvenir, se lo impide la Providencia, desapareciendo de su lado. Consta *El Laberinto* de 297 octavas de arte mayor. Posteriormente se adicionaron algunas más.

*Poesía bucólica.*—Notable cultivo alcanzaron en otros tiempos, hasta el punto de formar un grupo especial, ciertas composiciones que, por la condición de los personajes que en ellas intervienen, se han comprendido bajo la denominación de *poesía bucólica*.

La poesía bucólica (del griego *bous*, buey, boyero), llamada también *pastoril*, tiene por objeto reproducir poéticamente los cuadros a que da lugar la vida de los pastores y gente rústica con sus sencillas costumbres, sus ideas y sus sentimientos.

Comprende la poesía bucólica dos clases de composiciones, que se llaman *idilios* y *églogas*, división más aparente que real. Teócrito, poeta griego que es el verdadero creador del género, denominó a sus composiciones *idilios*, lo cual significa *imagen pequeña* o *cuadrillo*. Las de Vir-

gilio, su imitador en Roma, se llamaron *églogas*, en el sentido de *escogido, selecto*; pero los caracteres de unas y otras son iguales en el fondo. Después se han considerado como idilios ciertas composiciones amorosas en que predomina la moción de afectos, aun sin ser a veces pastoriles, y como *églogas* las que tienen cierta complicación dramática y forma dialogada. Hay *églogas pastoriles, piscatorias y venatorias*, según que los personajes sean pastores, pescadores o cazadores.

El defecto inherente a este género es la falta de verdad y naturalidad, porque convierte a los pastores en personas instruídas que razonan sutilmente, o, por huír de este peligro, los presenta demasiado rústicos o groseros. Entendida de este modo, a la manera clásica, hoy ya no se cultiva la poesía bucólica.

*Asunto del "Idilio VIII" de Teócrito.*—Los boyeros Dafnis y Menalcas cantan en competencia, apostando una flauta de nueve voces, y llaman como juez a un cabrero. En el desafío vence Dafnis, a quien el cabrero entrega el premio.

Como poetas bucólicos florecieron en Roma, después de Virgilio, Calpurnio y Nemesiano; en Italia, que en la época del Renacimiento resucitó el gusto por este género, Sannazaro (1458-1530), Tasso (1544-1595), Guarini (1537-1612), Tansillo (1510-1568) y otros varios; en España, Garcilaso (1501?-1536, Balbuena (1562-1627), Francisco de Figueroa (¿1535-1617?), Espinosa (1578-1650?), Meléndez Valdés (1754-1817), etc.

Renovada de este modo la poesía bucólica por los italianos del Renacimiento, tuvo cultivadores en todas las literaturas. En Francia sobresalieron Vauquelin de la Fresnaye y Fontenelle, si bien este último es afectadísimo. Con mucho más sentimiento imitó el antiguo idilio Andrés Chénier en el siglo XVIII. En Portugal, Antonio Ferreira, "el Horacio portugués", Sá de Miranda, Diego Bernardes, etc. En Inglaterra, Spencer, Milton y otros. La literatura alemana tuvo en el siglo XVIII uno de los más famosos bucólicos, Gessner, nacido en Suiza, que dejó sentir su influencia en toda Europa.

II. POEMAS DIDÁCTICOS.—Estos poemas tienen por objeto presentar en forma poética las bellezas, verdades y enseñanzas de la naturaleza, de la ciencia y de la moral. Su fondo es muy diferente al de los que acabamos de estudiar, y sólo por expresar la belleza de lo externo se pueden incluir en la poesía épica.

Dada la índole de su asunto, en la mayor parte de estos poemas no hay acción ni personajes. Sin abandonar en absoluto la forma narrativa, predomina en ellos la enunciativa y descriptiva. La versificación, muy variada.

Las manifestaciones más sencillas de este género y de la didáctica en general, hállanse en ciertas máximas o sentencias breves de moral y enseñanza práctica: los *proverbios* de los hebreos, los *gnomos* griegos, los *refranes* y *adagios* de todos los pueblos.

De los poemas didácticos hay algunos—los llamados *naturalistas* y *descriptivos*—que se inspiran en las bellezas y secretos de la naturaleza; otros hay que presentan poéticamente los principios de una ciencia o un arte cualquiera.

A esta clase de poemas pertenecen, entre otros muchos que pudieran citarse, los siguientes: *Trabajos y días* y *La Teogonía*, de Hesiodo, en la literatura griega; las *Geórgicas*, de Virgilio, las *Metamorfosis*, de Ovidio y el *De la naturaleza de las cosas*, de T. Lucrecio Caro, en la latina; y, en lengua española, *La Pintura*, de Céspedes (1604?), el *Ejemplar poético*, de Juan de la Cueva (1606), el *Arte nuevo de hacer comedia*, de Lope de Vega (1609), *La Música*, de Iriarte (1779), el *Arte poética*, de Martínez de la Rosa (1827), las *Silvas americanas*, del venezolano don Andrés Bello (1823-27) y *El cultivo del maíz*, del colombiano D. Gregorio Gutiérrez González (1866).

En el siglo XVIII se despertó extraordinariamente la afición por esta clase de poemas, en que se encerraba toda clase de enseñanzas. En Francia, por ejemplo, Luis Racine y Bernis trataron de la religión; Dorat, de la declamación; Lemierre, de la pintura; Esménard, de la navegación, etc. En Inglaterra, Dryden y Pope escribieron sobre la crítica; Akenside, sobre los placeres de la

imaginación; King, sobre la cocina, etc. Y así en las demás naciones. Entretanto, circulaban con igual abundancia ciertos *discursos* de la misma índole, a modo de disertaciones en verso, destinados a la enseñanza religiosa y moral, y cultivados en España por Forner, Meléndez Valdés, Arriaza, etc.

Hoy se han olvidado estos poemas, sin que por eso los poetas hayan de abandonar los asuntos filosóficos, naturalistas, morales y descriptivos.

**POEMA FILOSÓFICO-SOCIAL.**—De origen moderno—siglo XIX—son los poemas *filosófico-sociales*. Estos poemas consideran a la humanidad desde el punto de vista filosófico, fijándose en los grandes problemas de la vida, como el que se refiere al destino del hombre y de las naciones. No se crea por esto que tales poemas se ciñen a la seca y estricta investigación filosófica; por el contrario, admiten una gran libertad, tanto por lo que hace al fondo, que utiliza todos los recursos de la imaginación y toca alguna vez en el lirismo, como respecto a la forma, que varía a capricho del poeta. El elemento fantástico y alegórico tiene particular intervención en estos poemas.

Como ejemplos, pueden citarse el *Fausto* (1831), del alemán Goethe; el *Don Juan* (1822), del inglés lord Byron, y el *Ahasvero* (1833), del francés Quinet. En nuestra literatura, *El Diablo Mundo* (1840), de Espronceda; *El drama universal* (1860), de Campoamor; *Un diablo más* (1852), de Tassara, y *Prometeo* (1872), del argentino Olegario V. Andrade.

*Asunto de "El Diablo Mundo".*—Un viejo restituído a la juventud por intervención sobrenatural, robusto de cuerpo y sencillo de alma, va buscando ávidamente la realización de sus sueños en el amor, en la riqueza, etc. Parece tender *El Diablo Mundo* a poner de relieve los esfuerzos baldíos del espíritu humano, que siempre busca el *más allá* y nunca queda satisfecho. Consta *El Diablo Mundo* de seis cantos; pero le dejó Espronceda sin concluir.

**OTROS POEMAS.**—Además de los poemas didácticos que van citados, hay algunas composiciones más breves,

que por tender a la enseñanza deben incluirse en la poesía didáctica. Tales son la *fábula*, la *sátira* y la *epístola*.

*Fábula*.—Es una composición de cortas dimensiones, en que se desarrolla una acción de carácter alegórico, con el fin de producir cierta enseñanza. Los personajes que intervienen en la fábula suelen ser animales, y aun plantas y objetos inanimados, a quienes el poeta hace hablar y ejecutar actos.

La enseñanza que de la fábula se desprende, suele sintetizarse en varios versos, que reciben el nombre de *mo-ráleja*.

Semejantes a la fábula, si bien de más profunda alegoría, son el *apólogo* y la *parábola*. Uno y otra pueden también escribirse en prosa. En la parábola el ejemplo se saca siempre de hechos humanos.

Este género nació en las literaturas orientales. Las más notables fábulas atribúyense a Bidpai en la literatura india, a Esopo en la griega, a Fedro en la latina y a Lokman en la árabe. En Francia, es celeberrimo fabulista La Fontaine (1621-1695); y en España, los mejores son Samaniego (1745-1801), Iriarte (1750-1791), Jérica (1781-1841) y Hartzenbusch (1806-1880).

A más de los citados fabulistas, se distinguieron en nuestra literatura otros como Ibáñez de la Rentería, Príncipe, Campoamor, Trueba, el ecuatoriano García Goyena, el colombiano Rafael Pombo y el chileno la Barra. En Francia, la Motte, Florian, Dutremblay, Boisard, Arnault. etc.; en Italia, Alberti, Capaccio, Baldi, Passeroni, Pignotti, Casti, etc.; en Inglaterra, Gay y Dodsley; en Alemania, Hagedom, Lichtwer, Gleim, Pfeffel, Lessing, etcétera; en Portugal, Curvo Semedo y Pimentel Maldonado; en Rusia, Krilof.

El apólogo se dirige más que la fábula a la reflexión. Aristóteles no admitía como personajes del apólogo más que a los animales, con exclusión de los hombres y de las plantas; pero esta es regla que no se ha observado. Famoso es el libro de apólogos indios *Pantchatantra*, atribuído a Bidpai o Pilpai (Vichnu-Sarma).

La parábola fué preferida de los pueblos semitas. La Biblia, sobre todo en el Nuevo Testamento, contiene muchas: la del sem-

brador, la de la cizaña, la del samaritano, la del siervo despiadado, la del hijo pródigo, la de los malos viñadores, etc.

## EL PATO Y LA SERPIENTE (1)

A orillas de un estanque  
diciendo estaba un pato:

—¿A qué animal dió el cielo  
los dones que me ha dado?

Soy de agua, tierra y aire.  
Cuando de andar me canso,  
si se me antoja vuelo,  
si se me antoja, nado—.

Una serpiente astuta  
que le estaba escuchando,

le llamó con un silbo  
y le dijo: Seo guapo,

no hay que echar tantas plantas,  
pues ni anda como el gamo,  
ni vuela como el sacre,  
ni nada como el barbo.

Y así, tenga sabido  
que lo importante y raro  
*no es entender de todo,*  
*sino ser diestro en algo.*

(Tomás de Iriarte).

Apólogo IX, libro V del *Pantchatantra*.—Vivía en cierta ciudad un brahmán llamado Svabhavakripāna, el cual tenía un bote que había llenado con la harina que de limosna le habían dado y le había sobrado de la comida. Colgó este bote de un clavo en la pared, puso su cama debajo de él, y con la mirada fija siempre allí no cesaba de contemplarle. Una noche, acostado ya el hombre, pensó: “Tengo ya el bote lleno de harina; si sobreviniera una carestía, podría sacar de él cien monedas de plata, con las cuales puedo comprar un par de cabras. Y como éstas paren cada seis meses, reuniré un ganado. Con las cabras compraré muchas vacas, con las vacas, búfalas, y con las búfalas, yeguas. Parirán las yeguas y tendré muchos caballos, de cuya venta sacaré abundancia de oro. Con el oro me haré una casa de cuatro salas. Entonces cualquier brahmán vendrá a mi casa y me dará en matrimonio a su hija hermosa y rica, la cual me habrá elegido por marido. Tendré un hijo de ella, a quien le pondré el nombre de Somazarmam. Cuando él pueda ya saltar sobre mis rodillas, cogiendo yo un libro me sentaré detrás de la caballeriza y estudiaré. Entonces Somazarmam que me verá, desasiéndose de su madre por el deseo de montar en mis rodillas, vendrá cerca de mí, aproximándose a

---

(1) Cuando la extensión de las composiciones lo consienta, se insertará un ejemplo de cada una.

los cascos de los caballos. Yo entonces, enfadado, diré a mi brahmana: "Coge este niño". Ella, ocupada en los quehaceres de la casa, no oirá mis palabras. Yo me levantaré entonces y le daré un puntapié". Tan embargado estaba el hombre en esta meditación, que dió un puntapié y rompió el bote; le cayó encima la harina, y quedó todo blanco. Por esto digo yo:

Quien conciba un proyecto irrealizable, se queda blanco en la cama como el padre de Somazarmam. (*Traducción de D. José Alemany*).

Parábola de *La cizaña* (San Mateo, XIII, 24-30). Semejante es el reino de los cielos a un hombre, que sembró buena simiente en su campo. Y mientras dormían los hombres, vino su enemigo, y sembró cizaña en medio del trigo, y se fué. Y después que creció la yerba, e hizo fruto, apareció también entonces la cizaña. Y llegando los siervos del padre de familias le dijeron: Señor, ¿por ventura no sembraste buena simiente en tu campo? ¿Pues de dónde tiene cizaña? Y les dijo: Hombre enemigo ha hecho esto. Y le dijeron los siervos: ¿Quieres que vayamos y la cojamos? No, les respondió: no sea que cogiendo la cizaña, arranquéis también con ella el trigo. Dejad crecer lo uno y lo otro hasta la siega, y en el tiempo de la siega diré a los segadores: Coged primeramente la cizaña y atadla en manojos para quemarla; mas el trigo recogedlo en mi granero. (*Trad. del P. Scío*).

*Sátira*.—Es una composición destinada a censurar los vicios de los hombres o de la sociedad. Puede tener cierto carácter lírico; pero por los hechos que la inspiran y el fin moral que persigue, es principalmente épica.

La sátira puede ser *seria y festiva*. En la primera, la censura se hace austera y enérgicamente; la segunda se vale de la burla y la ironía para ridiculizar los vicios humanos.

La sátira tiene mucha importancia social, porque puede servir para poner de manifiesto los vicios de un pueblo, o de una clase, e influir directamente en la mejora de costumbres. Pero debe procurarse que se mantenga siempre en los límites de lo comedido, sin atacar a personas determinadas—*parcere personis, dicere de vitiis*, preceptuaban los romanos—, porque de lo contrario es muy fácil llegar a la injuria.

El elemento satírico, por otra parte, tiene cabida en otros géneros literarios, y puede haber novelas satíricas, comedias satíricas, etc.

Aunque la versificación puede ser variada, los antiguos poetas españoles han empleado casi siempre el verso libre y los tercetos. Otro tanto puede decirse de la *epístola*, de que hablamos a continuación, dándose la circunstancia de que las sátiras adoptaban a menudo la forma de epístolas.

Como satíricos notables citaremos a Alceo y Arquíloco de Paros, en Grecia; a Horacio, Persio y Juvenal, en Roma. Quevedo, Góngora y los Argensolas son los mejores satíricos españoles de los siglos XVI y XVII; en el XVIII merecen especial mención Vargas Ponce, Hervás, Forner y los Moratines, y en el XIX, Bretón de los Herreros, Villergas y Ruíz Aguilera (1). Agréguese no pocos americanos, como el uruguayo Francisco Acuña de Figueroa, el peruano Felipe Pardo, el colombiano Joaquín Pablo Posada, etc., etc.

*Satira quidem tota nostra est*, decía Quintiliano, dando a entender que la sátira era género propio de la literatura latina. Cosa análoga decía Horacio. No es esto totalmente exacto, porque entre los griegos también hubo poetas satíricos; pero fueron ciertamente los romanos quienes perfeccionaron la sátira. Esta palabra procede de *satura*, que en latín antiguo significa mezcla, plato compuesto de distintas sustancias.

*Epístola*.—Es una composición poética en forma de carta. Según esto, no puede decirse en rigor que sea épica exclusivamente, pues claro está que en una carta pueden contenerse asuntos de muy diversa índole; pero lo más frecuente es que en ella se desarrolle un pensamiento de carácter didáctico, filosófico o moral.

---

(1) Horacio tiene sátiras contra el afán de las riquezas, contra los maldicientes, etcétera; Persio, contra la manía de hacer versos, contra la ociosidad, etc.; Juvenal, contra las costumbres licenciosas, contra el lujo, etc.; Quevedo, contra los riesgos del matrimonio, etc.; los Argensolas, contra las mujeres, contra los ambiciosos, etcétera; Hervás (*Jorge Pitillas*), contra los malos escritores; Vargas Ponce, contra las mujeres; Forner, contra la perversión de la corte, contra los vicios introducidos en la poesía castellana, etc.; D. Leandro F. de Moratín, sobre este último asunto, contra los charlatanes, etc.; Bretón de los Herreros, contra la hipocresía, contra los viajes, etc.; Villergas, contra los estafadores, contra las condecoraciones, etc.

Dada esta variabilidad de la epístola, las hay filosóficas, como la de Moratín, *A un ministro sobre la utilidad de la Historia*; morales como la de Andrada, *A Fabio*; literarias, como la de Iriarte, *A Cadalso*, y la de Menéndez Pelayo, *A mis amigos de Santander*; descriptivas, como la de Jovellanos, *Al Duque de Veragua*; sociales, como la de Meléndez, *Al Príncipe de la Paz*, etc.

## EL FILOSOFASTRO

### EPÍSTOLA A CLAUDIO

Ayer, don Ermeguncio, aquel pedante,  
Locuaz declamador, a verme vino  
En punto de las diez. Si de él te acuerdas,  
Sabrás que no tan sólo es importuno,  
Presumido, embrollón, sino que a tantas  
Gracias añade la de ser goloso,  
Más que el perro de Fílis. No te puedo  
Decir con cuántas indirectas frases,  
Y tropos elegantes y floridos,  
Me pidió de almorzar. Cedió al encanto  
De su elocuencia, y vieras conducida,  
Del rústico gallego que me sirve,  
Ancha bandeja con tazón chinesco  
Rebosando de hirviente chocolate  
(A tres pajes hambrientos y golosos  
Ración cumplida), y en cristal luciente  
Agua que serenó barro de Andújar;  
Tierno y sabroso pan, mucha abundancia  
De leves tortas y bizcochos duros,  
Que toda absorben la poción suave  
De soconusco, y su dureza pierden.  
No con tanto placer el lobo hambriento  
Mira la enferma res que en solitario  
Bosque perdió el pastor, como el ayuno  
Huésped el dón que le presento opimo.  
Antes de comenzar el gran destrozo,  
Altos elogios hizo del fragante

Aroma que la taza despedía,  
Del esponjoso pan, de los dorados  
Bollos, del plato, del mantel, del agua;  
Y empieza a devorar. Mas no presumas  
Que por eso calló; diserta y come,  
Engulle y grita, fatigando a un tiempo  
Estómago y pulmón. ¡Qué cosas dijo!  
¡Cuánta doctrina acumuló, citando,  
Vengan al caso o no, godos y etruscos!  
Al fin en ronca voz: “¡Oh edad nefanda!  
¡Vicios abominables! ¡Oh costumbres!  
¡Oh corrupción!” exclama; y de camino  
Dos tortas se tragó. “¡Que a tanto llague  
Nuestra depravación, y un placer solo  
Tantos afanes y dolor produzca  
A la oprimida humanidad! Por este  
Sorbo llenamos de miseria y luto  
La América infeliz; por él Europa,  
La culta Europa, en el Oriente usurpa  
Vastas regiones, porque puso en ellas  
Naturaleza el cinamomo ardiente;  
Y para que más grato el gusto adule  
Este licor, en duros eslabones  
Hace gemir al atezado pueblo,  
Que en Africa compró, simple y desnudo.  
¡Oh qué abominación!” Dijo; y llorando  
Lágrimas de dolor, se echó de un golpe  
Cuanto en el hondo canjilón quedaba.

Claudio, si tú no lloras, pues la risa  
Llanto causa también, de mármol eres;  
Que es mucha erudición, celo muy puro,  
Mucho prurito de censura estoica  
El de mi huésped; y este celo, y esta  
Comezón docta, es general locura  
Del filosofador siglo presente.  
Más difíciles somos y atrevidos  
Que nuestros padres, más innovadores,  
Pero mejores no. Mucha doctrina,  
Poca virtud. No hay picarón tramposo,  
Venal, entremetido, disoluto,

Infame delator, amigo falso,  
Que ya no ejerza autoridad censoria  
En la Puerta del Sol, y allí gobierne  
Los estados del mundo; las costumbres,  
Los ritos y las leyes mude y quite.

Próculo, que se viste y calza y come  
De calumniar y de mentir, publica  
Centones de moral. Nevio, que puso  
Pleito a su madre y la encerró por loca,  
Dice que ya la autoridad paterna  
Ni apoyos tiene ni vigor, y nace  
La corrupción de aquí. Zenón, que trata  
De no pagar a su pupila el dote,  
Habiéndole comido el patrimonio  
Que en su mano rapaz la ley le entrega,  
Dice que no hay justicia, y se condeule  
De que la probidad es nombre vano.  
Rufino, que vendió por precio infame  
Las gracias de su esposa, solicita  
Una insignia de honor. Camilo apunta  
Cien onzas, mil, a la mayor de espadas,  
En ilustres garitos disipando  
La sangre de sus pueblos infelices,  
Y habla de patriotismo... Claudio, todos  
Predican ya virtud como el hambriento  
Don Ermeguncio cuando sorbe y llora...  
¡Dichoso aquel que la practica y calla!

(*Leandro Fernández de Moratín*).

III. NOVELA.—La novela es una obra literaria escrita en prosa y en una o varias de las formas de exposición ya estudiadas, en que se desenvuelve un asunto ficticio las más veces, real algunas, pero en este caso adornado de circunstancias imaginadas por el escritor.

La novela es una obra poética, puesto que tiende directamente a un fin estético, dando por secundarias otras consideraciones. Aunque en ella predomina lo épico—y por eso la estudiamos aquí—, la novela es un género muy complejo. Narra y describe lo externo, como la épica; da calor y vida a los sentimientos interiores, como la lírica; pone en

movimiento a sus personajes, mediante un diálogo, como la dramática.

Puede haber en la novela un pensamiento o idea de mayor o menor trascendencia; mas, como se trata de un género poético, este elemento es accidental. Los asuntos de la novela, que son variadísimos, están casi siempre tomados de la vida del hombre. Todos los hechos de carácter humano, las mil incidencias tristes o alegres, sublimes o vulgares, que surgen en las relaciones sociales, las acciones heroicas o perversas que realiza el hombre, sus aspiraciones y sus deseos, todo, en fin, lo que a la vida pertenece, cae dentro de su esfera de acción.

Pero la novela va más allá todavía de los hechos reales de la vida; puede encerrar acciones de carácter puramente imaginario, que no han sucedido nunca ni pueden suceder. Tal ocurre, por ejemplo, en las novelas fantásticas.

En la novela, según esto, hay acción y personajes, que, en términos generales, deben atemperarse a las condiciones ya estudiadas. Tomados los asuntos de las novelas, en la mayor parte de los casos, de la vida humana, acción y personajes deben responder a lo que en ésta sucede, revelando la hábil observación del novelista, sin menoscabo del elemento artístico.

Todas las bellezas de pensamiento y lenguaje que en los demás géneros poéticos, caben en la novela. Escríbese ésta, según ya se ha dicho, en prosa, y utilizando todas las formas de exposición.

**DIVISION.**—Como el asunto de la novela puede ser tan vario, no hay posibilidad de hacer una clasificación completa; pero las clases más importantes son las siguientes:

*Novela psicológica*, en que se analizan los sentimientos y pasiones del hombre.

*Novela filosófica*, en cuyo asunto va envuelto algún problema social, moral, político, etc.

*Novela fantástica*, de asunto sorprendente y maravilloso.

*Novela científica*, que en forma amena da a conocer los hechos y adelantos de la ciencia.

*Novela histórica*, que se basa en sucesos históricos, y pinta con bello colorido la época correspondiente.

*Novela de costumbres*, que busca sus asuntos en hechos corrientes de la vida social. De ella es una manifestación la *novela picaresca*, nacida en España en el siglo XVI, y en que se retrataba la vida de pícaros, rufianes y gente baja.

*Novela de aventuras*, que encierra acciones complicadas y fecundas en lances extraordinarios. En este grupo figurarán los *libros de caballerías*, famosos en la Edad Media.

También hay *novela cómica*, si trata de buscar el lado cómico de los hombres y de las cosas; *novela satírica*, si se propone zaherir los vicios, errores y ridiculeces, etcétera, etcétera.

*El cuento y el artículo de costumbres*.—El cuento es una novela corta, en que se encierra un asunto ficticio. Puede haber, por tanto, tantas clases de cuentos como las de novela citadas. A más de los cuentos compuestos por escritores profesionales, hay desde tiempos remotos cuentos populares, anónimos, de singular mérito. Estos cuentos son con frecuencia de asunto maravilloso, y tienen todo el sabor que corresponde a la literatura del pueblo.

También es un relato corto el *artículo de costumbres*, pero, como lo indica su denominación, tiene por asunto un cuadro de la vida social. Tienen gran importancia para el conocimiento interior de un pueblo en una época dada.

INDICACIONES HISTORICAS.—La novela aparece en las literaturas orientales bajo su forma elemental de cuentos, en colecciones como el *Pañchatantra*. En las literaturas clásicas no hay verdaderas novelas, pero sí algunas obras que con ellas guardan semejanza. Tales son, en Grecia, *Los amores de Leucipe y Clitofonte*, de Aquiles Tacio; la historia de *Teágenes y Clariquea*, de Heliodoro; el *Dafnis y Cloe*, de Longo. Y en Roma, el *Satyricón*, de Petronio, y el *Asno de Oro*, de Apuleyo.

En la Edad Media la novela reaparece para tomar diversas tendencias. El cuento en forma de ejemplos morales, imitado de la literatura oriental, se ensaya con buen éxito, contando en España con un cultivador tan ilustre como don Juan Manuel. El *Decamerón*, del italiano Boccaccio, sirve también de pauta para distintas colecciones de cuentos—como los de Bandello, también italiano, los de

Chaucer, inglés, y los de Margarita, reina de Navarra—, y simultáneamente florecen los *libros de caballerías*, relativos a las fabulosas proezas de caballeros andantes.

En el siglo XVI aparece en España la novela picaresca, que iniciándose con el *Lazarillo de Tormes*, de autor anónimo, tuvo continuadores como Mateo Alemán, Vicente Espinel, Quevedo, etc. En Italia, Sannazaro dió vida a la novela pastoril, imitada en nuestra patria por Montemayor, Gil Polo, Cervantes, Lope de Vega, Suárez de Figueroa y otros. Por lo afectada y falsamente que se hacía en estas novelas la pintura de la vida pastoril, cayeron bien pronto en abandono.

Al comenzar el siglo XVII apareció la gran novela española, el *Don Quijote de la Mancha*, original de Miguel de Cervantes Saavedra, que había de colocar a su autor entre los genios de la literatura.

En el siglo XVIII domina en Europa la novela didáctica de Voltaire y Rousseau, la sentimental de Richardson y Goldsmith y la arqueológica de Marmontel y Barthélemy. Esta última tuvo en España un representante de cierto mérito, el P. Montengón. Obra importante de nuestra literatura de este siglo, es el *Fray Gerundio de Campazas*, ingeniosa novela satírica del P. Isla.

Poco después priva la novela truculenta de Ana Radcliffe, del Vizconde d'Arlinecourt y de otros autores semejantes, bien que entre los cultos se impusiera la histórica de Walter Scott. Esta última tuvo en España cultivadores como Larra, Espronceda, Enrique Gil, etc.

En el siglo XIX predominó la novela realista, llevada hasta el naturalismo por Zola y sus discípulos. Después de esto se han marcado tendencias varias, con la novela psicológica, la neo-mística, la de aventuras, etc. Nuestra literatura tiene en esta época moderna novelistas como Cecilia Bohl de Faber (*Fernán Caballero*), Alarcón, Valera, Pereda, Pérez Galdós, Condesa de Pardo Bazán, Jacinto Octavio Picón, los colombianos Eugenio Díaz y Jorge Isaacs, el argentino José Mármol, los chilenos Alberto Blest Gana y Daniel Barros Grez, el ecuatoriano Juan León Mera y el mejicano Rafael Delgado.

No es posible hacer aquí una enumeración completa de novelistas extranjeros, ni menos indicar la diferente tendencia de sus obras. Baste citar, como más salientes, a Rabelais, Lesage, Bernardino de Saint-Pierre, Chateaubriand, Dumas, Víctor Hugo, Jorge Sand, Balzac, Flaubert, Daudet y Verne en Francia; a Swif, Daniel Defoe, Dickens, Thackeray y Bulver-Lytton en Inglaterra; a Hugo Foscolo, Silvio Pellico, Manzoni, d'Azeglio, Fogazzaro y Salgari en Italia; a Herculano, Almeida Garrett y Eça de Queiros en Portugal; a Wieland, Goethe, Hoffmann, Freitang, Auerbach y Keller, en Alemania; a Nicolás Gogol, Turgue-neff y Tolstoy en Rusia.

Cuentistas españoles de los siglos XVI y XVII son Juan de Timoneda, Antonio de Eslava, etc. Y de los tiempos modernos, *Fernán Caballero*, Antonio de Trueba, Miguel de los Santos Alvarez, Narciso Campillo, Ricardo Becerro de Bengoa, José Fernández Bremón, Leopoldo Alas, etc. En Francia, Balzac, Jorge Sand, Carlos Nodier, Janin, Maupassant, Daudet, etc.; en Alemania, Hausmaerchen, Wieland, Hoffmann, etc.; en Inglaterra, Hawkesworth, Miss María Edgeworth, etc.; en los Estados Unidos, Edgardo Poe; en Portugal, Eça de Queirós, Trinidad Coelho, etcétera; en Rusia, Andreiev y Korolenko.

Los artículos de costumbres cuentan en España con el notable precedente de Juan de Zabaleta, que en *El Día de fiesta* pintó a maravilla las costumbres del siglo XVII. En el siglo XIX—debido en parte a la influencia del escritor francés Víctor José de Jouy—hubo notables costumbristas, como Larra, Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, etc., seguidos de otros como Frontoira, Taboada, etc.

Los cuentos populares españoles, coincidentes a veces con los del folk-lore universal, tienen especial encanto. Lástima es que de ellos no se hayan hecho abundantes colecciones, como en otros países. A su imitación han escrito cuentos Cecilia Bohl de Faber (*Fernán Caballero*), Antonio de Trueba, Teodoro Baró, etc. Célebres son los cuentos populares de los franceses Perrault y María Le Prince de Beaumont, de los alemanes hermanos Grimm y canónigo Smichdt, y el dinamarqués Andersen.

## LA PRINCESA SOBRE UN GUISANTE

### (CUENTO)

Había una vez un príncipe que quería casarse con una princesa, pero con una princesa de verdad. Dió la vuelta al mundo buscando una, y aunque a la verdad no faltaban princesas, no podía nunca asegurarse de si eran verdaderas princesas; siempre había alguna cosa en ellas que le parecía sospechosa. En su consecuencia, se volvió muy afligido por no haber encontrado lo que deseaba.

Una noche hacía un tiempo horrible, los relámpagos se cruzaban, el trueno retumbaba, la lluvia caía a torrentes, era espantosa. Alguien llamó a la puerta del castillo, y el viejo rey se apresuró a abrir.

Era una princesa. ¡Pero gran Dios, de qué manera la habían puesto la lluvia y la tormenta! El agua escurría por sus cabellos y sus vestidos, le entraba por el cogote y le salía por los talones. Sin embargo, se presentó como una verdadera princesa.

—Eso lo sabremos bien pronto, pensó la vieja reina. Y en seguida, sin decir nada a nadie, entró en la alcoba, deshizo la cama y puso un guisante sobre el tablado. En seguida tomó veinte colchones y los extendió sobre el guisante, y además veinte almohadones que amontonó encima de los colchones.

Era esta la cama destinada a la princesa; a la mañana siguiente le preguntaron cómo había pasado la noche.

—Muy mal, contestó; apenas si en toda la noche he cerrado los ojos. Dios sabe lo que había en esta cama, pero una cosa tan dura, que me ha llenado la piel de cardenales. ¡Qué suplicio!

Por esta respuesta se conoció que era una verdadera princesa, pues que había sentido un guisante al través de veinte colchones y veinte almohadones. ¿Qué mujer sino una princesa podía tener el cutis tan delicado? El príncipe, perfectamente convencido de que era una verdadera princesa, la tomó por esposa y el guisante fué colocado en el museo, donde debe hallarse, a no ser que algún curioso se lo haya llevado.

He aquí una historia tan verdadera como la princesa.

*(Cristián Andersen).*

## VII

### Poesía lírica

**POESÍA LÍRICA.**—La poesía lírica se caracteriza por expresar algo interior, algo que ocurre en el alma del poeta o de otros hombres. Es, pues, eminentemente subjetiva. Llámase lírica (del griego *lure*, lira) porque tiene su precedente en composiciones poéticas que iban acompañadas de la música.

Tanto más interesará la poesía lírica, cuanto más reflejado esté en ella lo que la humanidad piensa, siente y quiere. No significa esto que el poeta no pueda expresar lo que sólo pasa en su alma, pero será defecto grave que, por manifestar sentimientos o ideas diferentes a las de otros hombres, incurra en la extravagancia, o por extremar el elemento subjetivo, girando siempre en derredor del *yo*, degenerare en el *lirismo*, que es un verdadero vicio literario.

No obstante este carácter de la poesía lírica, el poeta se inspira muchas veces en los objetos y hechos exteriores; pero en vez de describirlos o narrarlos simplemente, como hace el poeta épico, expresa la impresión que producen en su espíritu o en el de sus semejantes.

**EL FONDO.**—El fondo de la poesía lírica es muy extenso, porque abarca, como decía Hegel, todo el mundo interior del alma, sus concepciones, sus alegrías y sus sufrimientos. Como un hecho cualquiera, por insignificante que sea, puede impresionar el alma del poeta, bien puede decirse que la poesía lírica no tiene límites. Las pasiones humanas, y sobre todo el amor, son manantial inagotable de la poesía lírica. Los asuntos pueden ser tantos, cuantos conduzcan a la expresión de esos sentimientos o ideas.

Como las composiciones líricas tienden a expresar un estado del alma del poeta, se comprenderá que, salvo en contadísimos casos, no haya acción. Por ese mismo motivo, los pensamientos y el lenguaje suelen ostentar mayor fuego, mayor animación que en la épica, y la forma es casi siempre la enunciativa o la descriptiva, propias para reflejar directamente la interioridad del poeta. En las composi-

ciones líricas, menos extensas que las épicas y dramáticas, cabe todo género de combinaciones métricas.

La poesía lírica ha tenido siempre, y sigue teniendo, especial importancia y abundante cultivo.

**COMPOSICIONES LIRICAS.**—La mayor parte de las composiciones líricas carecen de una denominación especial. Serán tales siempre que respondan a las condiciones indicadas. Pueden ser serias y festivas, y, según la índole de su asunto, amorosas, morales, religiosas, filosóficas, etcétera.

Tradicionalmente se han perpetuado determinadas composiciones del género lírico, algunas de las cuales subsisten aún, en tanto que otras han desaparecido. Haremos mención de las más importantes.

**HIMNO.**—Es una composición de corte musical, que tiene por objeto celebrar un acontecimiento importante, ya religioso, ya profano.

Los himnos, según esto, pueden ser *religiosos y profanos*, cuyos caracteres se comprenden sin explicación. Himnos religiosos son los *cánticos* y los *salmos* del pueblo hebreo; los contenidos en los *Vedas*, de la literatura india; los que se llamaron *órficos* y *homéricos*, así como el *pean*, *himeneo*, etc., en Grecia; los de los hermanos Arvales y Saliars, en Roma; y, en la iglesia católica, los de San Ambrosio, de San Gregorio, del español Prudencio, etcétera.

Los himnos profanos tienen unas veces tendencia nacional y patriótica, y suelen ir acompañados de la música, como ocurre con la *Marsellesa*, *el Himno de Riego*, etc. Otras veces cantan un hecho o espectáculo grandioso, que causa profunda impresión en el ánimo, y revisten carácter de verdaderas odas. Sirvan de ejemplo los de Píndaro y Calímaco, y modernamente, en castellano, el de Espronceda *Al Sol* y el de Gallego *Al dos de Mayo*.

En la actualidad esta clase de composiciones sólo de vez en cuando aparece para servir de letra a himnos musicales, y casi siempre con escaso valor poético.

## HIMNO SACRO

### CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Tú diste luz al vasto firmamento,  
Su asiento al mundo, su lindero al mar;  
Su trono al sol, sus alas diste al viento;  
Los cielos ves bajo tus pies rodar.

### CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Tu diestra vierte el aura y el rocío;  
Conduce el trueno, el rayo en tempestad:  
Da pompa a mayo, y mieses al estío;  
Riqueza a octubre, a enero majestad.

### CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Sonó tu acento: y descubrióse el mundo.  
Tus obras llenas de tu gloria están;  
La tierra, el aire, el fuego, el mar profundo,  
Augusta muestra de tu ciencia dan.

### CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:

Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Cual fuerte cedro encúmbrese el potente;  
Su altiva cima al cielo toca ya:  
Igual a ti proclámase insolente;  
Moviste el labio... ¿en dónde, en dónde está?

CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Estalla y cruje un polo y otro polo;  
Al dar el Angel la postrer señal:  
Quedó el sepulcro despoblado y solo;  
Revivió el polvo y se tornó inmortal.

CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

Jehová!... Jehová!... los cielos se estremecen;  
Cercado está de fuego y majestad:  
Mil siglos, mil, a un soplo desaparecen...  
El tiempo fué: nació la eternidad.

CORO

Al Dios de Sabaoth honor y gloria!  
Cantemos su poder y su bondad:  
Al débil da la palma y la victoria;  
Confunde la altivez y la maldad.

(Francisco Martínez de la Rosa).

ODA.—La palabra *oda* (del griego *ode*, canto) indica suficientemente el carácter musical que esta composición tuvo en la antigüedad. La oda es una composición que tiene por objeto cantar el entusiasmo y exponer las reflexiones que en el ánimo del poeta sugiere algún hecho trascendental, ya en el orden religioso, ya en el humano, ya en el moral. Por la naturaleza de los asuntos que la inspiran, la oda participa algo del elemento épico.

Los poetas castellanos han empleado generalmente, para la versificación de la oda, la silva y la lira; pero claro está que no porque se escriba en otra combinación métrica, dejará de serlo.

La oda puede abarcar todos los asuntos grandes, pero las clases más admitidas son: odas *religiosas*, que expresan la admiración y entusiasmo producidos por la grandeza divina; *heroicas*, en que el poeta se siente conmovido por un hecho humano de abnegación, de heroísmo o talento; y *filosóficas* o *morales*, que reflejan la impresión causada por alguno de los problemas de la vida, de los cambios de fortuna, los peligros de las posiciones elevadas y tranquilidad de las humildes, etc. Caracteriza a las odas religiosas el reposo y la majestuosidad, y en ocasiones la vehemencia; a las heroicas, la virilidad y la energía; a las filosóficas, la profundidad de pensamientos.

Existía también la oda *anacreóntica*, composición de tono festivo y juguetón, destinada a cantar los goces del amor y del vino, y que recibió su nombre del poeta griego Anacreonte. Por su índole especial, cuadra a la anacreóntica la ligereza de versificación, por lo cual generalmente se han empleado en castellano los heptasílabos y hexasílabos. Tenemos en nuestra poesía bellas anacreónticas de Villegas, Cadalso, Iglesias, Meléndez, etc.

El cambio de gustos ha hecho que hoy no se cultive la oda, sin que por eso dejen de desenvolverse, en composiciones más jugosas y variadas, los asuntos de ella propios.

Célebres son, como autores de odas, Alceo, Píndaro, Tirteo y la poetisa Safo, en Grecia; y en Roma, el incomparable Horacio. En España, el poeta más justamente alabado en tal concepto es Fray Luis de León (1527-1591), que tiene odas de todas clases. Además, y entre otros mu-

chos, escribieron odas *religiosas* San Juan de la Cruz (1542-1591) y Lista (1775-1848); *heroicas*, Fernando de Herrera (1534?-1597), Gallego (1777-1853) y Quintana (1782-1857); *morales*, estos mismos y otros como los Argensolas (1559-1631), Francisco de la Torre (s. XVI), Rioja (1583-1659), Martínez de la Rosa (1787-1862), etc. En América, entre otros, el cubano Heredia (1803-1839), y los colombianos Ortiz (1814-1892) y los Caros (1817-1909).

### ODA

Entre todos tus genios sobrehumanos,  
sacra filosofía,  
¿cómo podrás negar la primacía  
a tu gran hijo Tales? Los arcanos  
de tus divinas fuentes  
al noble observador fueron patentes,  
cuando dijo que el agua es de este mundo,  
si no el primero sér, un dios segundo.

¡Agua, celeste don! Tú eres del cielo  
el néctar y ambrosía;  
tú, con las nieves preservadas fría,  
eres la copa de inmortal consuelo  
que al padre omnipotente  
ministra el rubio joven. Solamente  
tú eres la sangre plácida y hermosa  
que, herida de mortal, vertió la diosa.

¿A qué elemento cupo igual fortuna?  
En tus claros licores  
la suave deidad de los amores  
tuvo tu bella y deliciosa cuna,  
dejando en tus cristales  
embebidas sus gracias celestiales.  
¡Oh, pues, cuna de Venus y retrato,  
quien no te adora es un mortal ingrato!

Todos el himno repetir debemos  
en que tus glorias muestra  
el cantor de la olímpica palestra:  
"A Júpiter por rey reconocemos

del sacro eterno coro;  
el rey de los metales es el oro;  
rey es el sol del estrellado cielo  
y reina el agua del terrestre suelo”  
Al repartir el alto poderío  
de cielos y de tierra  
el fiero rayo, que al mortal aterra,  
tocó al supremo Jove; el mundo umbrío  
tocó al dios que domina  
los reinos de la negra Proserpina;  
y de las aguas el imperio hermoso  
a ti tocó, Neptuno venturoso.

(Manuel María de Arjona).

### ANACREONTICA

Unos pasan, amigo,  
Estas noches de enojo  
Junto al balcón de Cloris,  
Con lluvia, nieve y hielo:  
Otros, la pica al hombro,  
Sobre murallas puestos,  
Hambrientos y desnudos,  
Pero de gloria llenos;  
Otros al campo raso,  
Las distancias midiendo  
Que hay de Venus a Marte,  
Que hay de Mercurio a Venus;  
Otros en el recinto  
Del lúgubre aposento,  
De Newton o Descartes  
Los libros revolviendo;  
Otros contando ansiosos

Sus mal habidos pesos,  
Atando y desatando  
Los antiguos talegos.  
Pero acá lo pasamos  
Junto al rincón del fuego,  
Asando unas castañas,  
Ardiendo un tronco entero,  
Hablando de las viñas,  
Contando alegres cuentos,  
Bebiendo grandes copas,  
Comiendo buenos quesos;  
Y a fe que de este modo  
No nos importa un bledo  
Cuanto enloquece a muchos,  
Que serían muy cuerdos  
Si hicieran en la corte  
Lo que en la aldea hacemos.

(José Cadalso).

Parecidas a la oda se han escrito ciertas composiciones gratulatorias, o que expresan la alegría por un acontecimiento feliz. Sirvan de ejemplo los *epitalamios*, cantos destinados a la celebración de una boda.

**ELEGÍA.**—Es una composición que tiene por objeto expresar el sentimiento producido por una desgracia particular o general. De acuerdo con esto, se ha establecido la división, que admitimos sin inconveniente, de elegía *privada*, en que el poeta lamenta una desdicha que a él solo afecta, y *heroica*, originada por un acontecimiento triste para una colectividad entera.

La principal condición de la elegía es que revele el íntimo y sincero dolor del poeta. No es posible imponer a éste un estilo ni combinación métrica determinada.

La expresión de la tristeza ha sido propia de todos los pueblos; por eso la elegía existe en todas las literaturas. Los *trenos* de Jeremías y algunos salmos, en la literatura hebrea, son elegías delicadísimas. En Grecia, recibió el nombre de elegía toda composición en que entraban el verso hexámetro y el pentámetro, cualquiera que fuese su asunto; pero, aun con asuntos como el que hoy la distingue, contó con poetas como Calímaco y Simónides de Ceos. En Roma sobresalieron Catulo, Tibulo, Propercio y Ovidio. En nuestra poesía tenemos, a más de las famosas *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre (s. XV), elegías tan notables como la de Rodrigo Caro (1573-1647) *A las ruinas de Itálica*, la de Herrera (1534?-1597) *A la pérdida del rey don Sebastián*, y varias más de Moratín (1760-1828), Gallego (1777-1853), Martínez de la Rosa (1787-1862), el cubano Zenea (1832-1871), el mejicano J. J. Pesado (1801-1861), etc.

Capullo de rosa blanca  
de su alma fué la inocencia;  
su boca el candor tenía  
de la pálida azucena,  
y eran humildes sus ojos  
como azuladas violetas.

Un jardinito hacer quiero  
para que entre flores duerma  
a los rayos de la luna  
aquella adorada prenda,  
y amorosas aves canten  
su gloria, y lloren mi pena.

Y quiero con estas manos  
de abojos limpiar la tierra,  
y con mi llanto regarla  
si llanto a mi alma le queda.

Y en la estación de las flores  
veréis, veréis brotar frescas,  
de su frente y boca, y ojos,  
como elocuentes emblemas,  
violetas y rosas blancas,  
y pálidas azucenas.

(*Ventura Ruíz Aguilera*).

CANCIÓN.—Se da generalmente este nombre a las composiciones que, imitadas de las *canzoni* italianas, escribieron nuestros poetas del Siglo de Oro, expresando los sentimientos producidos por un hecho amoroso, sentimental o elegíaco. Son, pues, verdaderas odas o elegías, de las que se diferencian solamente por estar escritas en estancias regulares y terminar a veces en la llamada *vuelta o remate*, estrofa más corta que las otras, en que el poeta fingía hablar a la canción misma. Garcilaso, Herrera, La Torre, Mira de Amescua, Lope, Quevedo y otros, tienen notables ejemplos de este género de canciones. También hay *canciones trovadorescas*, que los poetas del siglo XV compusieron en versos ligeros, conteniendo un asunto amoroso, religioso o moral.

Por último, reciben también el nombre de canciones ciertas poesías modernas de corte simétrico y acompasado (como el *Canto del Cosaco* y *El Pirata*, de Espronceda) y otras que sirven de letra a determinadas composiciones musicales.

Si alegres y risueñas  
corren las claras fuentes  
entre perlas lucientes,  
a reír las enseñas;  
y si corren aprisa,  
imitan más la gracia de tu risa

No ríe la mañana,  
que soñolienta y fría  
sale a hospedar el día,  
vestida de oro y de grana,  
si primero no ríes  
y dejas qué copiar en tus rubíes.

También quiere imitarte,  
cuando el sol reverbera,  
la dulce primavera;  
y cuando abril se parte,  
hace el primer ensayo  
al paso de tu risa el suave mayo.

Pensaban, engañados,  
que las selvas reían

los mismos que creían  
la risa de los prados.  
Todos, Silvia, mintieron;  
que, sin verte reír, jamás rieron.

Los más fieros tiranos,  
que menos se recatan,  
no ríen cuando matan;  
y aunque muere a sus manos  
con piedad el aurora,  
la dulce muerte de la noche llora.

Tu risa son enojos,  
porque matan riendo,  
y lloran (desmintiendo  
a tu boca) mis ojos;  
y es lo que precian tanto,  
risa en tus labios y en mis ojos llanto.

(*Príncipe de Esquilache*).

Dezidle nuevas de mí,  
et mirat si avrá pesar  
por el placer que perdí.

Contadle la mi fortuna  
et la pena en que yo vivo,

et dezid que soy esquivo,  
que non cuo de ninguna.

Que tan hermosa la ví,  
que m'oviera de tornar  
loco el día que partí.

(*Suero de Quiñones*).

¡Sale ya la aurora hermosa  
y están cerradas tus puertas!  
Cuando despierta la rosa,  
¿cómo, amada, no despiertas?

Sacude el sueño al instante,  
mi señora,  
y escucha al amante  
que canta y que llora.

Suena a tu puerta un clamor;  
el sol dice:—soy el día;—  
el ave:—soy la armonía;—  
mi corazón:—¡soy amor!—

Sacude el sueño al instante,  
mi señora,  
y escucha al amante  
que canta y que llora.

(*Gertrudis Gómez de Avellaneda*).

**MADRIGAL.**—Composición de muy cortas dimensiones (no suele pasar de veinte versos), en que se desenvuelve un pensamiento delicado, no exento de profundidad y

casi siempre amoroso. En nuestro Siglo de Oro los hay tan notables como los de Cetina, Luis Martín de la Plaza, doña Feliciana Enríquez de Guzmán, etc.

La palabra *madrigal* procede de *mandriale*, canto rústico de algunas comarcas italianas en lo antiguo.

En Italia se distinguieron como autores de madrigales Petrarca, Sacchetti y Lemene.

Ojos claros, serenos,  
si de un dulce mirar sois alabados,  
¿por qué, si me miráis, miráis airados?  
Si cuanto más piadosos  
más bellos parecéis a quien os mira,  
no me miréis con ira,  
porque no parezcáis menos hermosos.  
¡Ay tormentos rabiosos!  
Ojos claros, serenos,  
ya que así me miráis, miradme al menos.

(Gutierre de Cetina).

EPIGRAMA.—La composición denominada *epigrama* ha sufrido una transformación grande. En la literatura clásica no fué primero más que una inscripción que se grababa en los monumentos, en las estatuas, en las tumbas. Después pasó a ser una composición erótica unas veces, filosófica otras, satírica algunas, pero siempre encerrando en muy pocos versos un pensamiento enérgico o profundo.

En la moderna literatura, el epigrama se contrajo a la índole cómica y satírica, y es una composición de muy pocos versos, llena de malicia, en que con el equívoco u otro recurso ingenioso se produce el chiste o se zahieren las ridiculeces de los hombres. Participa mucho de la sátira, y en realidad tiene más de épico que de lírico; pero por su vivacidad y cortas dimensiones, se suele incluir en este último género.

Don Juan de Iriarte, interpretando un dístico latino, resumió de éste modo las condiciones del buen epigrama:

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

Entre los griegos cultivaron el epigrama, en sus diferentes especies, Meleagro, Simónides, Antífanos, etc. En Roma sobresalieron Catulo y Marcial. En España hay notables epigramistas: tales son, en los siglos XVI y XVII, Cristóbal de Castillejo, Baltasar del Alcázar y Gabriel de Corral; en el XVIII, Iriarte, Iglesias y Moratín; en el XIX Martínez Villergas, M. A. Príncipe, etc., etc.; y entre los hispano-americanos, el uruguayo Acuña de Figueroa, el cubano *Plácido*, el ecuatoriano Luis Cordero, etc.

“¿Qué es lo que más te ha gustado de mi libro?”, al buen Trifón preguntó un autor finchado; y al punto el interrogado dijo: “La encuadernación”.

(*J. Martínez Villergas*).

LETRILLA.—Composición corta que se distingue porque la intención de su pensamiento, vivo y ligero, se resume en un estribillo de uno, dos o tres versos, repetido al final de cada estrofa. Las letrillas suelen ser amorosas o satíricas. Introducidas las primeras en España por los imitadores de la poesía popular, nuestros poetas del Siglo de Oro prefirieron las últimas, y notabilísimas son las de Góngora y Quevedo. Hoy estas composiciones van cayendo en el olvido, y apenas se ha escrito alguna después de las de Iglesias, Meléndez, Bretón de los Herreros y Ruíz Aguilera.

Vuela, pensamiento, y dílos  
a los ojos que más quiero,  
que hay dinero.

Del dinero que pidió  
a la que adorando estás

las nuevas la llevarás,  
pero los talegos no.  
Dí que doy en no dar yo,  
pues para hallar el placer,  
el ahorrar y el tener  
han mudado los carriles.  
*Vuela, pensamiento, y diles  
a los ojos que más quiero,  
que hay dinero.*

A los ojos, que en mirallos  
la libertad perderás,  
que hay dineros les dirás,  
pero no gana de dallos.  
Yo sólo pienso cerrallos,  
que no son la ley de Dios  
que se han de encerrar en dos,  
sino en talegos cerriles.  
*Vuela, pensamiento, y diles  
a los ojos que más quiero,  
que hay dinero.*

Si con agrado te oyere  
esa esponja de la villa,  
que hay dinero has de decilla,  
y que ¡ay de quien le diere!  
Si ajusticiar te quisiere,  
está firme como Martos:  
no te dejes hacer cuartos  
de sus dedos alguaciles.  
*Vuela, pensamiento, y diles  
a los ojos que más quiero,  
que hay dinero.*

(Francisco de Quevedo).

OTRAS COMPOSICIONES LIRICAS.—Como ya se ha dicho, en la actualidad la poesía lírica no suele contenerse dentro de las composiciones citadas. Toma diferentes tendencias y variado colorido, en composiciones ya amorosas, ya sentimentales, ya morales, ya religiosas, etcétera, etc. Algunos poetas han adjudicado a sus composiciones nombres especiales, bien que, dentro de su mayor

o menor originalidad, no puedan salir de esa gama de asuntos. Así, Bécquer llamó a las suyas *rimas*, composiciones sentimentales, y Campoamor dió forma a las *doloras* y *humoradas*, en que sobresale la sutileza del pensamiento y la delicadeza humorística, a semejanza las últimas de los epigramas clásicos.

Tan numerosos son los poetas líricos en nuestra lengua, que hemos de contentarnos con mencionar a una pequeña parte. Al Siglo de Oro pertenecen: Garcilaso de la Vega, Fray Luis de León, Fernando de Herrera, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, los Argensolas, el Príncipe de Esquilache, etc.; al siglo XVIII, Cadalso, los Moratines, Iglesias, Forner, Meléndez Valdés, Arriaza, Cienfuegos, etc. En el siglo XIX han florecido Quintana, Gallego, Lista, Martínez de la Rosa, Espronceda, Zorrilla, S. Bermúdez de Castro, N. Pástor Díaz, Campoamor, Carolina Coronado, Bécquer, Tassara, M. del Palacio, Ruíz Aguilera, Trueba, Núñez de Arce, Bartrina, Ferrari, Manuel Reina, Querol, Gabriel y Galán; los argentinos Andrade, Obligado, Oyuela y Pedro B. Palacios; los bolivianos Ricardo José Bustamante y José Vicente Ochoa; los colombianos José y M. A. Caro, Fiego Fallón, Rafael Pombo y José A. Silva; los costarricenses Pedro Jovel, Pío J. Víquez y Aquiles J. Echeverría; los cubanos Gertrudis G. de Avellaneda, Zenea, Milanés, José Martí y Julián del Casal; los chilenos Guillermo Blest Gana, Guillermo Matta y Ricardo G. Montalvo; los dominicanos Salomé Ureña de Henríquez y Gastón F. Deligne; los ecuatorianos Olmedo, Llona y Cordero; los guatemaltecos Antonio José de Irisarri y Juan Diéguez; los mejicanos Agustín F. Cuenca, Manuel Gutiérrez Nájera, Manuel José Othón y Amado Nervo; los nicaragüenses Luis Angel Villa y Rubén Darío; los panameños Tomás Martín Feuillet y Jerónimo Ossa; los peruanos Felipe Pardo, Pedro Paz Soldán y Carlos Augusto Salaverry; los puertorriqueños José Gautier y José de Diego; los salvadoreños Isaac Ruíz Araújo y Francisco E. Galindo; los uruguayos Juan Carlos Gómez y Julio Herrera Reissig; y los venezolanos Andrés Bello, José A. Maitín, Abigaíl Lozano, J. A. Pérez Bonalde y Víctor Racamonde.

En la poesía festiva de estos últimos tiempos, se han distinguido Bretón de los Herreros, Villergas, José Estremera, Vital Aza, Constantino Gil, Felipe Pérez y González, etc., etc.

A modo de ejemplo—ya que es imposible dar idea de los infinitos matices que puede tener el género lírico—reproducimos a continuación algunas poesías de diferentes épocas y autores.

## SONETO

¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?  
¿Qué interés se te sigue, Jesús mío,  
Que a mi puerta, cubierto de rocío,  
Pasas las noches del invierno oscuras?  
¡Oh cuánto fueron mis entrañas duras,  
Pues no te abrí! ¡Qué extraño desvarío  
Si de mi ingratitud el hielo frío  
Secó las llagas de tus plantas puras!  
¡Cuántas veces el ángel me decía:  
“Alma, asómate ahora a la ventana;  
Verás con cuánto amor llamar porfía!”  
Y ¡cuántas, hermosura soberana,  
“Mañana le abriremos”, respondía,  
Para lo mismo responder mañana!

(*Lope de Vega*.—1562-1635).

## ROMANCE

Servía en Orán al Rey  
Un español con dos lanzas,  
Y con el alma y la vida  
A una gallarda africana,  
Tan noble como hermosa,  
Tan amante como amada,  
Con quien estaba una noche  
Cuando tocaron al arma.  
Trescientos Zenetes eran  
Deste rebato la causa;  
Que los rayos de la luna  
Descubrieron sus adargas;  
Las adargas avisaron  
A las mudas atalayas,  
Las atalayas los fuegos,

Los fuegos a las campanas;  
Y ellas al enamorado,  
Que en los brazos de su dama  
Oyó el militar estruendo  
De las trompas y las cajas.  
Espuelas de honor le pican  
Y freno de amor le para:  
No salir es cobardía,  
Ingratitud es dejalla.  
Del cuello pendiente ella,  
Viéndole tomar la espada,  
Con lágrimas y suspiros  
Le dice aquestas palabras:  
“Salid al campo, señor,  
Bañen mis ojos la cama:

Que ella me será también,  
Sin vos, campo de batalla.

Vestíos y salid apriesa  
Que el general os aguarda;  
Yo os hago a vos mucha sobra,  
Y vos a él mucha falta.

“Bien podéis salir desnudo  
Pues mi llanto no os ablanda;  
Que tenéis de acero el pecho  
Y no habéis menester armas.”

Viendo el español brioso

Cuánto le detiene y habla,  
Le dice así: “Mi señora,  
Tan dulce como enojada:

“Porque con honra y amor,  
Yo me quede, cumpla y vaya,  
Vaya a los moros el cuerpo  
Y queda con vos el alma,

“Concededme, dueño mío,  
Licencia para que salga  
Al rebato en vuestro nombre,  
Y en vuestro nombre combata”.

(Luis de Góngora.—1561-1627).

## CANTILENAS

Pastorcito del alma,  
No me abandones;  
Que cercan mi camino  
Mil salteadores.

Esta selva vecina  
Llena está de leones,  
Y sus fieros rugidos  
Estremecen los bosques.

¡Ay! qué difícil,  
¡Ay! qué intrincada  
Es esta senda toda  
¡Pastor del alma!

Fatigada y rendida,  
Quiero sentarme,  
Pero temo traiciones  
Por todas partes.

¡Ay de mí, desdichada!  
Mísera pastorcilla,  
Que mi amante me deja  
Entregada a mí misma!

Sufro cuitada  
Mi cruda suerte  
Y sólo gozo ¡ay triste!  
Sombras de muerte.

Ni aun la cumbre del monte  
Donde tú habitas,  
Las lágrimas me dejan  
Que yo perciba.

¿Me volveré a mi patria  
Y al olvidado suelo?  
Mas ni tú, amante, quieres,  
Ni yo puedo, ni quiero.

Sigue constante,  
Triste pastora;  
Que en tan dichosa empresa  
Morir es gloria.

Y si el tigre te asalta,  
Si el oso fiero,  
Si el dragón sanguinario,  
No tengas miedo.

De tu amor en las alas  
Lograrás sublimarte,  
Y sus necios furores  
Despreciarán triunfante.

¡Ay, amor mío!  
Sin luz ni guía,  
Me bastarán las armas  
De mi osadía.

(Manuel María de Arjona.—1771-1820).

## LOS DOS ESPEJOS

En el cristal de un espejo  
a los cuarenta me vi,  
y hallándome feo y viejo,  
de rabia el cristal rompí

Del alma en la transparencia  
mi rostro entonces miré,  
y tal me vi en la conciencia  
que el corazón me rasgué.

Y es que, en perdiendo el mortal  
la fe, juventud y amor,  
¡se mira al espejo, y... mal!  
¡se ve en el alma, y peor!

(*Ramón de Campoamor.*—1817-1901).

## RIMAS

Del salón en el ángulo oscuro,  
De su dueño tal vez olvidada,  
Silenciosa y cubierta de polvo

Veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,  
Como el pájaro duerme en las ramas,  
Esperando la mano de nieve  
que sabe arrancarla!

¡Ay, pensé! ¡cuántas veces el genio  
Así duerme en el fondo del alma,  
Y una voz, como Lázaro, espera  
Que le diga: "¡Levántate y anda!"

Asomaba a sus ojos una lágrima  
Y a mi labio una frase de perdón;  
Habló el orgullo y se enjugó su llanto,  
Y la frase en mis labios expiró.

Yo voy por un camino, ella por otro;  
Pero al pensar en nuestro mutuo amor,  
Yo digo aún: "¿por qué callé aquel día?"  
Y ella dirá: "¿por qué no lloré yo?"

(*Gustavo A. Bécquer.*—1836-1870). —

## VELUT UMBRA

¡Oh incesante desvarío  
del hombre! ¡Oh mentida gloria,  
tan fugaz y transitoria  
como las ondas de un río!

El tiempo impasible y frío  
va empujando tu memoria,  
que brilla un punto en la Historia  
y se pierde en el vacío.

¡Cuánto César ya olvidado!  
¡Cuánta vieja desventura,  
que ni aun recuerda la gente  
habrá visto, habrá alumbrado  
ese sol, desde la altura  
en que gira indiferente!

A medida que hacia el puerto  
va marchando del olvido,  
aparece cuanto ha sido  
de espesas brumas cubierto.

Ese polvo, árido y yerto,  
ha pensado y ha sentido:  
es el despojo perdido  
de la humanidad que ha muerto.

De esos átomos sin nombre,  
¿quién el misterio adivina?  
¿quién a discifrarlo alcanza?

Tan oscuro es para el hombre  
lo pasado que declina,  
cual lo porvenir que avanza.

¿Dónde está la oculta fuente  
del hondo raudal humano?

¿A qué incógnito Oceano  
va a parar esa corriente?

Principio y fin, velozmente  
se buscan y dan la mano;  
y en el germen bulle el grano.  
y en el granó la simiente.

La flor, que arrebató el viento,  
préstale al campo marchito  
nuevo jugo y nueva vida;

mas ¿quién en el movimiento  
del génesis infinito,  
recuerda la flor caída?

¡Vanidad de vanidades!  
En nuestras horas inciertas  
sobre las ciudades muertas  
álzanse nuevas ciudades.

En ignotas soledades,  
en regiones hoy desiertas,  
yacen de polvo cubiertas  
las glorias de otras edades.

Cae en mortal cautiverio  
cuanto el alma, inquieta y muda,  
busca y ama, anhela y nombra.

Nuestra vida en el misterio,  
nuestro destino en la duda,  
nuestro término en la sombra.

(Gaspar Núñez de Arce.—1832-1903).

## BLASON

El olímpico cisne de nieve,  
con el ágata rosa del pico,  
lustra el ala eucarística y breve  
que abre al sol como un casto abanico.

En la fronda de un brazo de lira  
y del asa de un ánfora griega  
es su cándido cuello que inspira  
como prora ideal que navega.

Es el cisne, de estirpe sagrada,  
cuyo beso, por campos de seda,  
ascendió hasta la cima rosada  
de las dulces colinas de Leda.

Blanco rey de la fuente Castalia,  
su victoria ilumina el Danubio;  
Vinci fué su barón en Italia;  
Lohengrín es su príncipe rubio.

Su blancura es hermana del lino,  
del botón de los blancos rosales  
y del albo toisón diamantino  
de los tiernos corderos pascuales.

Rimador de ideal florilegio,  
es de armiño su lírico manto,  
y es el mágico pájaro regio  
que al morir rima el alma en un canto.

El alado aristócrata muestra  
lises albos en campos de azur,  
y ha sentido en sus plumas la diestra  
de la amable y gentil Pompadur.

Boga y boga en el lago sonoro  
donde el sueño a los tristes espera,  
donde aguarda una góndola de oro  
a la novia de Luis de Baviera.

Dad, condesa, a los cisnes cariño,  
dioses son de un país halagüeño  
y hechos son de perfume, de armiño,  
de luz alba, de seda y de sueño.

(*Rubén Darío*.—1867-1916).

**LIRICA POPULAR.**—Hay en España, como en todas las naciones, una lírica popular, riquísima, compuesta en su mayor parte por cantares que van acompañados de la música. Tanto ésta como la letra son anónimas, y rebosan delicadeza e ingenio. Nadie desde el pueblo sabe expresar toda clase de sentimientos, desde los más tiernos a los más jubilosos.

Conócense los cantares líricos que circulaban en España desde el siglo XV. Los más populares eran los *villancicos*, así llamados por ser propios de los *villanos*, o sea, según la antigua acepción de esta palabra, de los aldeanos y gente del pueblo. Villancicos eran unos cantares de varios versos, asonantados o aconsonantados, parisílabos o imparisílabos, que terminaban con un estribillo. Ejemplo:

¡Ay luna, que reluces,  
toda la noche me alumbres!

¡Ay, luna, tan bella,  
alúmbrame a la sierra  
por do vaya y venga!

¡Ay luna, que reluces,  
toda la noche me alumbres!

(*Villancico del siglo XV*).

¿Con qué la lavaré  
la tez de mi cara?

¿Con qué la lavaré,  
que vivo malpenada?

Mi gran blancura y tez  
la tengo ya gastada:

¿con qué la lavaré,  
que vivo malpenada?

Lávanse las casadas  
con agua de limones:  
¡lávome yo, cuitada,  
con penas y dolores!

(*Id. id.*)

En el siglo XVIII, los villancicos se contrajeron a los cantares religiosos para la celebración de festividades en las iglesias, y en especial la de Nochebuena.

A más de los villancicos, había numerosos cantares de cuatro y más versos. Ej.:

¿A quién contaré yo mis quejas,  
mi lindo amor?  
¿A quién contaré yo mis quejas,  
si a vos no?

*(Cantar del siglo XVI).*

Si los delfines  
mueren de amores  
¡triste de mí!  
¿qué harán los hombres,  
que tienen tiernos  
los corazones?

*(Id. id.)*

También se cantaron numerosos romances líricos. Véase como ejemplo uno de los más breves:

Estando desesperado,  
por mayor dolor sentir  
acordéme de mi amiga  
por deseo de morir,  
pues que ya como solía  
nunca la podré servir,  
y en verme partido de esto  
siento la muerte en vivir:  
que tal vida como vivo  
más que muerte es de sufrir.

*(Romance del siglo XV).*

En la actualidad, los cantares populares suelen componerse en cuartetas octosilábicas asonantadas o aconsonantadas, y en seguidillas, con estribillo o sin él.

Ejemplos:

Para olvidar tu querer  
he de ver yo dos señales:  
que se caigan las estrellas  
y que se sequen los mares.

¿Cómo quieres que yo vaya  
al jardín de la alegría,  
si se marchitan las flores  
al ver la tristeza mía?

Arrierito es mi amante  
de cinco mulas,  
tres y dos son del amo,  
las demás tuyas.

Calabazas en marzo  
¿cuándo se han visto?  
y a mí me las han dado  
siendo tan listo.

La niña que yo quiero  
tiene estas señas:  
negros son sus cabellos,  
negras sus cejas;  
con unos ojos  
que hacen pasar las penas  
del purgatorio.

En Andalucía se cultiva también la copla de tres versos octosílabos (*soledad* o *soleá*); la de un verso trisílabo y dos octosílabos (*soleariya*, diminutivo de *soleá*); la de dos versos, bien pentasílabo el primero y decasílabo con hemistiquios el segundo, bien el primero hexasílabo y el segundo endecasílabo de gaita gallega (*alegría*); y la que ya conocemos bajo el nombre de *seguidilla gitana*, llamada también *playera*, y que a veces tiene tan sólo tres versos en lugar de cuatro. Véanse algunos ejemplos:

Te estás portando muy mal;  
me estás haciendo creer  
cosas que no son verdad.

Por ti  
las horitas de la noche  
me las paso sin dormir.

Vente conmigo  
a las retamas de los caminos.

Sale de la alcoba  
coloradita como una amapola.

No sé lo que tiene  
la yerbabuena de tu huertecito  
que tan bien me huele.

Tanto en Castilla como en otras regiones españolas, hay diferencia de cantares populares, como los llamados *marzas*, los de boda, los de cuna, etc., etc., compuestos en variedad de metros.

A imitación de los cantares del pueblo, han compuesto cantares de sabor popular algunos poetas. Tales son Ruíz Aguilera, Ferrán, Palau, Teodoro Guerrero, Alfonso Tobar, etc.

Véanse algunos:

El día en que tú naciste  
cayó un pedazo de cielo:  
cuando mueras y allá subas  
se tapaná el agujero.

La niña que yo adoro  
tiene un molino,  
que muele mi esperanza  
mejor que el trigo.

(V. Ruíz Aguilera).

Ojos azules tenía  
la mujer que me engañó;  
ojos de color de cielo,  
¡mira tú si fué traición!

(M. de Palau).

El amigo verdadero  
debe ser como la sangre,  
que acude siempre a la herida  
sin esperar que la llamen.

Hombres como carretas  
conozco muchos,  
que solamente chillan  
por falta de unto.

(*M. del Palacio*).

Silencio, que duerme  
mi madre la siesta,  
La pobrecita no duerme de noche  
para que yo duerma.

(*A. Ferrán*).

Nunca se van del pecho  
las esperanzas,  
siempre hay un rinconcito  
donde guardarlas.

(*Constantino Gil*).

## VIII

### Poesía dramática

POESIA DRAMÁTICA.—La poesía dramática se caracteriza por el desarrollo *activo*. Mientras la poesía épica narra los hechos, y la lírica expone los estados del alma humana, la dramática realiza aquéllos y expresa éstos por medio de personajes.

Hay, por tanto, en la dramática, como en la épica y en la novela, una acción; pero en éstas el escritor desarrolla esa acción directamente por medio de un relato, siquiera en ocasiones se valga del diálogo, mientras que en la dramática la acción es *ejecutada* por los personajes, tras de los cuales desaparece la personalidad del poeta. De aquí

que las obras dramáticas se destinen a ser representadas en un teatro.

En la dramática, como en la épica, hay elemento objetivo, puesto que se presentan hechos externos, y hay también, como en la lírica, elemento subjetivo, representado por los sentimientos e ideas que el escritor pone en sus personajes.

Analizando el fondo de la obra dramática, vemos que el *pensamiento* o *idea capital* tiene a menudo en ella gran importancia. Suele llamarse *tesis* cuando encierra un profundo alcance moral, filosófico o social. Sin embargo, puede ocurrir que el pensamiento capital sea insignificante, o que no exista siquiera.

Hay quien, convirtiendo el teatro en *escuela de las costumbres*, quiere que la obra dramática produzca siempre alguna enseñanza. Otros han dirigido graves censuras al teatro, suponiendo que las representaciones dramáticas son un peligro para la sociedad, por las ideas inmorales o subversivas que puedan propagar. Ambas opiniones son equivocadas. Ni el teatro, si se mantiene en su terreno propio, puede producir consecuencias funestas, como las gentes no le tomen de pretexto, ni debe erigirse en cátedra de moralidad, ya que la misión de la obra literaria es muy distinta. Puede, en efecto, resultar de la obra dramática una enseñanza, pero será de modo accidental y secundario. Al teatro no vamos a aprender cosas buenas o malas; vamos a gozar las puras emociones del arte.

M. J. de Chénier, en su dedicatoria de *Carlos IX*, decía: "El teatro es de una influencia inmensa sobre las costumbres generales. Fué durante mucho tiempo una escuela de adulación, de favoritismo y de libertinaje; hay que hacer de él una escuela de virtud y de libertad". En España hemos tenido frecuentes ejemplos de obras partidistas: tales son el *Carlos II*, de Gil y Zárate, y *La Carmañola*, de Ramón Nocedal.

El asunto puede ser variadísimo. Lo más frecuente es que esté tomado de la vida humana; pero también puede haber obras de asunto religioso, fantástico, etc. La acción dramática responderá a las condiciones de toda acción.

El *interés* en ella es condición principalísima, y depen-

de por lo general de la hábil complicación de los hechos y de las relevantes cualidades de los personajes. No debe el autor dramático, sin embargo, sacrificar en aras del interés los nobles ideales del arte, ni poner en práctica la conocida opinión de Lope de Vega:

Porque como lo paga el vulgo, es justo  
hablarle en necio para darle gusto.

Incluyen los preceptistas la *verosimilitud* entre las condiciones que convienen a la acción dramática; pero sólo será necesaria cuando se hayan de reflejar los hechos y circunstancias de la vida real.

Apoyándose en la verosimilitud, los pseudo-clásicos establecieron las famosas *unidades* de tiempo y de lugar. Por la primera, y con pretexto de que Aristóteles dijo que la tragedia "procura contenerse dentro de un giro de sol, o excederle en poco", exigían que la acción de la obra dramática no abarcara más que el período de un día. Decían que era *inverosímil* que en la escasa duración de la obra dramática se supusiera transcurrido más tiempo. La unidad de lugar preceptuaba que la acción se desarrollara en un solo punto, por ser *inverosímil* que el espectador, sin moverse del teatro, se trasladara de una parte a otra. Sometiéndose a tan tiránica limitación escribieron tragedias Corneille, Racine y los que en otras naciones imitaron la escuela francesa, sin tener en cuenta que incurrían en mayores inverosimilitudes, y que, después de todo, son muchos los convencionalismos que en el teatro hay que admitir.

Hay una verosimilitud moral, según la cual los hechos deben desarrollarse conforme a las exigencias lógicas de tiempo, de lugar, de estados psíquicos, etc. Natural es que esa verosimilitud se mantenga en la obra dramática, pero sin olvidar que, según una frase exacta, *nada hay más inverosímil que la verdad*, y que a veces los acontecimientos toman en la vida rumbos desusados y sorprendentes. Hay otra verosimilitud material, que tiende a la evitación de anacronismos, tanto en el diálogo como en la presentación escénica.

La verdad artística nada tiene que ver con la verdad real. No existe la llamada ilusión escénica, porque nadie, por muy verda-

deras que parezcan las cosas que ve y oye en el teatro, llega nunca a suponer que lo son, ni siquiera a impulsos de la ilusión; lo que hace el espectador es aceptar, por lo que tiene de bello y de interesante, todo aquello que se le da en imitación de la realidad, y que en aquel medio convencional le complace más que la realidad misma. Si en vez de una hermosa decoración de bosque, por ejemplo, se colocaran en escena unos cuantos árboles auténticos, ¿quedaría el público satisfecho?

En la acción dramática suelen ser claros y distintos la *exposición*, el *nudo* y el *desenlace*. La *exposición* es uno de los puntos más difíciles del arte dramático, porque exige que se entere hábilmente al público de los antecedentes de la acción. Los antiguos emplearon varios procedimientos, formalistas con exceso. Griegos y latinos se valieron del *prólogo*: un personaje salía a escena antes de comenzar la representación, y explicaba el asunto de la obra en breves palabras. En la Edad Media, y aun en los siglos posteriores, se dan algunos ejemplos de prólogos (*misterios* religiosos, *Anfitrión* de Molière, *Esther* de Racine, *Wallenstein* de Schiller), pero con más frecuencia los autores dramáticos hacían la *exposición* por medio de *confidencias*, en que un atutor comunicaba largamente a otro cuanto pudiera servir de antecedente.

En España también existieron estos prólogos o introducciones. Se encuentran ya en las obras de Juan del Encina (1468-1529) y de Bartolomé de Torres Naharro (m. 1531). Este los llamó *introito* y *argumento*, nombres que conservaron sus continuadores. Luego se llamaron *loas*, y si en un principio habían servido para exponer sucintamente el asunto de la obra y preparar favorablemente al público, ahora se convirtieron en un simple elogio de personas o cosas que no tenían nada que ver con la comedia, y hasta en una historia o relato entretenido. Sirvan de ejemplo las *loas* de Agustín de Rojas Villandrando (n. 1572).

Estos recursos son pobres y han caído en desuso. La *exposición* debe ser *realizada*, esto es, desenvuelta a medida que la acción se desarrolla: colócase desde luego en me-

dio del asunto a los espectadores, quienes, sin darse cuenta, se van enterando de todo cuanto necesitan saber.

El *nudo*, por mucho que se complique, debe ser lo bastante claro para no producir confusión en los espectadores. Se llaman *situaciones* aquellos momentos en que la acción, por el enlace natural de los sucesos, llega a su interés culminante. Mas si estas situaciones revelan demasiada preparación y deseo de impresionar viva y artificiosamente al público, degeneran en viciosas y se llaman *efectismos*.

El desenlace, por regla general, debe ser inesperado, natural y lógico. Será funesto o feliz, según lo exija el asunto.

Los personajes tienen en la obra dramática una gran importancia, como que son ellos los que desarrollan la acción. Uno de los mayores aciertos del autor dramático, por tanto, es la creación de *caracteres*, así como también el hábil manejo de los personajes, que han de moverse suelta y naturalmente, y no como muñecos sin animación ni vida.

Los pensamientos puestos en boca de los personajes, pueden tomar los mismos matices que en los demás géneros poéticos. Otro tanto puede decirse del lenguaje, que será siempre bastante claro para llegar a un público muy heterogéneo.

El teatro antiguo limitaba el número de personajes que habían de tomar parte en una obra, y reducía a tres los que podían salir juntamente a escena. Hoy no hay semejantes limitaciones. Habrá tantos personajes cuantos sean necesarios para desenvolver debidamente la acción. Las obras representadas por uno solo, se llaman *monólogos*.

La forma propia de la poesía dramática es la *dialogada*, en la cual, como hemos dicho, tienen entrada la enunciativa, la narrativa y la descriptiva. *Monólogos* se llaman también las consideraciones hechas en alta voz por un personaje que queda solo en escena, y *apartes* las palabras que pronuncia delante de los demás y que se supone no oyen éstos. Unos y otros descansan realmente en la hipótesis de

que el espectador oye, no ya las palabras de los personajes, sino sus pensamientos.

El diálogo debe ser natural, sin perjuicio de adoptar todas las tonalidades que puedan comunicarle las pasiones y de conservar su decoro literario. El teatro actual tiende a evitar los largos parlamentos y los monólogos, esto último sin verdadera justificación, pues no son más artificiosos que otros recursos teatrales.

Las obras dramáticas pueden escribirse igualmente en verso que en prosa, y aun mezclarse ambas formas.

Mucho se habla sobre la mayor o menor virtualidad del *teatro poético*, entendiendo por tal el que no sólo busca su expresión en el verso, sino se inspira en asuntos de sutil idealidad. Como delicada manifestación del arte, el teatro poético conservará siempre un valor positivo, sin menoscabo del que, en contraposición, pudiera llamarse teatro realista.

Tienen las obras dramáticas una división formal en *actos*, o, como decían nuestros clásicos, *jornadas*, cuyo número es variable, si bien no suele pasar de tres o cuatro. El cambio de decoración dentro de un mismo acto, se llama *cuadro*. Los actos se dividen en *escenas*, que se distinguen por la entrada o salida de algún personaje.

Trataron los preceptistas de reducir los actos a un número determinado, regla que hoy, naturalmente, no se observa. Horacio se expresaba de este modo:

*Neve minor, neu sit quinto productior actu  
Fabula, quae posci vult, et spectata reponi.*

(La fábula dramática que haya de repetirse en el teatro, no ha de tener ni más ni menos que cinco actos).

Nuestro Torres Naharro, en su *Propalladia* (1517), acepta esa división en cinco actos, si bien dice que deben llamarse *jornadas*, porque "más parecen descansaderos que otra cosa".

La importancia de la poesía dramática es muy grande. Ello se debe principalmente a la forma de su publicación,

que se hace en el teatro por medio de personajes que hablan y se mueven, con lo cual pueden conocerla los espectadores de muy variada condición y cultura.

Al hablar de la tragedia y de la comedia, veremos cuál fué el origen de las representaciones dramáticas.

En España, durante la Edad Media, se hicieron ciertas representaciones religiosas, llamadas *misterios*, *autos* y *farsas*, referentes al nacimiento de Cristo, la Epifanía, Semana Santa y Resurrección. Paralelamente con esta manifestación religiosa, se desarrolló otra de carácter profano, con los *juegos de escarnio*, un tanto groseros e inmorales, los *momos*, en que predominaba el baile, los *entremeses*, diferentes a las obras que después recibieron este nombre, pues se reducían a mascaradas y cantos coreados, etc.

Dividiremos la poesía dramática, para su estudio, en la forma siguiente:

- 1.º Obras fundamentales (*tragedia*, *comedia* y *drama*, con sus afines).
- 2.º Obras dramático-musicales (*ópera* y *zarzuela*).

## Obras fundamentales

### Tragedia

TRAGEDIA.—La *tragedia* es una obra dramática en la cual, en virtud de la lucha y conflicto de pasiones, se desarrolla una acción que excita el terror y la compasión, y que termina con un desenlace funesto.

La tragedia se llama así (de *tragos*, macho cabrío, y *ode*, canto), porque tuvo su origen en las fiestas que los vendimiadores de Grecia consagraban al dios Baco, cantando coros y sacrificando un macho cabrío. Después se introdujo el diálogo y el coro pasó a ser un personaje colectivo que contribuía como los individuales al desarrollo de la obra trágica. La tragedia griega se distinguió por su acción poco complicada, por cierto carácter épico, por intervenir en ella personajes divinos, o cuando menos héroes, reyes

o magnates, y por la gran importancia que tenía el *fatum* o destino como resorte dramático. El conflicto de las tragedias clásicas, en efecto, nacía de una lucha desigual entre un mortal, víctima de la fatalidad implacable, y los dioses; en esa lucha, que excitaba el terror y la compasión, el mortal sucumbía, pero no sin cierta grandeza. Este desenlace desgraciado se llamaba *catástrofe*.

La tragedia moderna busca sus asuntos en la lucha de pasiones, en la colisión de caracteres, en la concurrencia de acontecimientos que perturban la vida del hombre, sumiéndole en la desdicha o arrastrándole a las más graves determinaciones. Originase así una acción que, produciendo el sublime artístico o *trágico*, da fin con un desenlace rodeado de terribles circunstancias.

Aunque grande y conmovedora, la acción de la tragedia no ha de ser nunca horripilante, hasta causar mala impresión en el ánimo de los espectadores. El desenlace es siempre funesto. Compréndese que, no siendo posible en el conflicto una solución armónica y feliz, se rompa el nudo con un acontecimiento desgraciado, que sirva de adecuado término a una acción de aquel género.

La acción de la tragedia moderna puede suponerse desarrollada en cualquier época y entre toda clase de personajes. No es necesario, aunque sí lo más frecuente, que haya un protagonista. Este no necesita ser la personificación de un ideal moral: puede ser un hombre perverso, como el *Orestes* de Eurípides o el *Macbeth* de Shakespeare.

Algunos poetas modernos (D'Annunzio, Corradini, Hugo von Hofmannsthal), han tratado de resucitar la tragedia al modo griego. Como el poder que palpita en el arte es eterno, esa clase de tragedias emocionará sin duda alguna a los públicos de ahora; pero a las pasiones e ideales del hombre actual ha de responder otro género de tragedia muy distinto.

La tragedia, tanto en la literatura clásica como en la moderna, se ha escrito generalmente en verso, eligiéndose siempre las combinaciones métricas más majestuosas y rotundas; pero hay también, naturalmente, tragedias en prosa.

INDICACIONES HISTÓRICAS.—Los grandes poetas

trágicos de Grecia son Esquilo, Sófocles y Eurípides. De Roma, aparte de otras tragedias que han desaparecido, hay varias atribuidas a Séneca.

En la época del Renacimiento la tragedia clásica reaparece en las naciones modernas. Fernán Pérez de Oliva, Fray Jerónimo Bermúdez, Juan de la Cueva y Cervantes son en España sus principales cultivadores. Los clasicistas franceses, algo más tarde, cultivaron con especialidad este género de tragedia. Sobresalieron en aquella literatura Corneille (1606-1684), Racine (1639-1699) y Voltaire (1694-1778); en Italia, Maffei (1676-1755) y Alfieri (1749-1803); y en España hicieron ensayos, más o menos felices, Montiano y Luyando (1697-1764), Moratín el padre (1737-1780), García de la Huerta (1734-1778), Cienfuegos (1764-1809) y otros.

Verdaderos creadores de la tragedia moderna, que más bien debe llamarse *drama trágico*, y que busca sus efectos en el conflicto de pasiones, fueron, en el siglo XVI, Lope de Vega y Shakespeare, en España e Inglaterra, respectivamente. Continuaron en España la obra de Lope, Tirso de Molina, Alarcón, Rojas, Calderón de la Barca, etc.

En los últimos tiempos se han distinguido, entre otros, el Duque de Rivas y Tamayo, en España; Cossa, Ferrari y Giacosa, en Italia; Víctor Hugo y Delavigne, en Francia; Lessing, Goethe y Schiller, en Alemania.

*Asunto de "Don Alvaro o la fuerza del sino", del Duque de Rivas.*—Don Alvaro, enamorado de Leonor, tiene con ella una entrevista, y al salir mata involuntariamente al padre de la joven. Marcha a la guerra y allí adquiere íntima amistad con un compañero, Carlos, que resulta ser hermano de Leonor. Al saber Carlos que don Alvaro es el matador de su padre, le desafía; en el duelo cae muerto Carlos. Retírase don Alvaro a un convento, y allí va a buscarle Alfonso Vargas, hermano de Carlos y Leonor, que quiere vengarse. Luchan, y don Alvaro hiere gravemente a su rival, a la vez que reconoce a Leonor en un supuesto monje que habitaba aquellos lugares. Alfonso, ya moribundo, atraviesa con un puñal a su hermana Leonor, y entonces don Alvaro, causa inocente de tantos males, se arroja por un despeñadero.—Tiene *Don Alvaro* cinco actos.

## Comedia.—Obras cómicas

COMEDIA.—La comedia es una obra en la cual se desenvuelve una acción de feliz desenlace, generalmente inspirada en los incidentes de la vida común, vistos por el lado cómico.

La palabra comedia se deriva, probablemente, de los vocablos griegos *come* (aldea) y *ode* (canto), porque con ella se designó en un principio el canto o ronda de los aldeanos griegos. Otros quieren que signifique *canto del festín* (de *comos*, festín o banquete). Hoy tiene un sentido muy diferente.

La tragedia y la comedia son los dos extremos opuestos del género dramático. Aquélla presenta los más conmovedores e imponentes sucesos de la vida; ésta, los más alegres y regocijados. Aquélla aspira a la manifestación de lo *sublime*; ésta a la de lo *cómico*. Aquélla produce el terror y la compasión; ésta el solaz y la alegría del espíritu.

Para conseguir lo cómico, la comedia puede abarcar la realidad entera. Sin embargo, lo más frecuente es que la comedia desenvuelva un asunto de poca trascendencia, perteneciente casi siempre a la vida común, ordinaria y familiar, en que por la índole de los caracteres o por el mismo desarrollo y complicación de los sucesos, se produce lo cómico y como consecuencia una impresión alegre y regocijada en los espectadores.

No se crea, sin embargo, que lo cómico es elemento exclusivo de la comedia; puede también tener elementos serios, con lo cual resaltará más lo cómico y causará mayores efectos. Y aun a veces una comedia lo es con escasos elementos cómicos, por la sola ausencia de lo trágico y lo patético.

La acción de la comedia requiere muy hábil desarrollo, para que la atención del espectador pueda fácilmente seguir sus varios incidentes. Las *situaciones cómicas* tienen mucha importancia, y son uno de los recursos más eficaces para que la obra consiga su objeto. El desenlace de la comedia, como desde luego se comprende, es siempre feliz.

Los personajes de la comedia pueden pertenecer a todas las clases sociales, y no, como preceptuaban los clásicos,

cos, a las bajas y humildes solamente. En el teatro antiguo había cierto número de tipos que personificaban la comedia y de que se echaba siempre mano para conseguir lo cómico (el avaro, el fanfarrón, *Polichinela*, *Arlequín*, *Scaramucha*, el *gracioso* de la comedia española, etc.); hoy no hay límite en esto, porque todos los hombres pueden ser, en determinadas circunstancias, personajes cómicos, y la habilidad del autor está en crear con ellos verdaderos caracteres.

El lenguaje de la comedia ha de ser natural, como lo es en los personajes que allí se representan. Suelen hacer uso los autores, para producir el efecto deseado, de los *chistes* o frases cómicas; y si bien el recurso es perfectamente lícito, aquéllos deben ser espontáneos, arrancados de la conversación misma, y nunca violentos ni prodigados hasta el abuso. Las comedias pueden escribirse lo mismo en verso que en prosa, que en ambas cosas unidas. La versificación preferida en castellano ha sido el octosílabo en sus diversas combinaciones, aunque no es raro el uso de otra clase de versos.

**DIVISIÓN.**—Tradicionalmente se clasifica la comedia en *comedia de carácter*, *comedia de costumbres* y *comedia de intriga* o *de enredo*.

La comedia de carácter, llamada también *psicológica*, es aquella que presenta perfectamente estudiados uno o varios caracteres cómicos. Nuestros clásicos llamaban *comedia de figurón* aquella en que los rasgos del personaje correspondiente se exageraban hasta tocar en la caricatura.

La comedia de costumbres presenta un episodio de la vida social. Fíjase principalmente en el lado cómico de ésta, pero no es raro tampoco que se limite a reproducir simples cuadros de costumbres, que por sus circunstancias especiales ofrezcan interés. A este género pueden referirse las comedias *históricas*, que aprovechan algún asunto de la historia; las *satíricas*, en que se fustigan las costumbres; las *políticas*, en que se busca el aspecto cómico de personajes y sucesos políticos, y las de *circunstancias*, inspiradas en algún acontecimiento de actualidad.

Comedia de intriga o de enredo es la que, por lo complicado de su acción y la diversidad de situaciones que de

ella se originan, sorprende de continuo la atención de los espectadores. Idéntico fin se proponen la comedia *fantástica* y la de *magia*, con sus transformaciones y movimiento escénico.

**INDICACIONES HISTÓRICAS.**—La comedia cuenta en la literatura clásica con famosos cultivadores. En Grecia, Aristófanes escribió numerosas de índole marcadamente satírica; siguióle Menandro, de cuyas obras sólo se conservan fragmentos. Imitadores suyos fueron los autores romanos, entre los cuales Plauto, por su fuerza cómica, y Terencio, por su hábil manejo de los resortes teatrales, lograron merecida fama.

En la época del Renacimiento se imitó, especialmente por los italianos, la comedia clásica. No faltó en España quien se ejercitara en esta imitación, hasta que, a vuelta de otros ensayos, quedó triunfante la comedia genuinamente nacional, con las obras de Lope de Vega, Calderón, Tirso, Moreto, Rojas, Alarcón y otros más.

Casi por la misma época—bajo el reinado de Luis XIV—florece en Francia Molière, uno de los más grandes autores cómicos.

Oscurificada la comedia en España durante el siglo XVIII, al comenzar el siguiente tuvo un restaurador tan ilustre como don Leandro Fernández de Moratín, con *El sí de las niñas*, *La comedia nueva* y otras obras. Con posterioridad florecieron otros de mérito reconocido, como Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, Narciso Serra, López de Ayala, Tamayo y Baus, Enrique Gaspar, Vital Aza, etc. En Chile, Román Vial y Ureta (1833-1896) y Juan Rafael Allende (1850-1909); en Méjico, Fernando Calderón (1809-1845); en el Perú, Manuel Segura (1805-1871).

*Asunto de "¡Muérete y verás!", de Bretón de los Herreros.*—Pablo, oficial del ejército, marcha a la guerra. Poco después llega a Zaragoza la noticia de que ha muerto en el combate, y Jacinta, su prometida, concierta su matrimonio con otro. En cambio Isabel, hermana de Jacinta, no hace más que llorarle. Pablo, que no había muerto, vuelve a Zaragoza, y sin darse a ver, se entera de que Jacinta le ha olvidado y de que sus amigos le tenían en muy poca estima. Y después de dar un susto a los convidados de la

boda de Jacinta, presentándose de pronto, se casa con Isabel.— Tiene esta comedia cuatro actos.

**OTRAS OBRAS CÓMICAS.**—Hay otras obras de índole cómica y menos extensas que la comedia.

**JUGUETE CÓMICO.**—Este nombre se ha dado modernamente a ciertas comedias de asunto ligero y casi siempre en un acto. Sirvan de ejemplo los de Ramos Carrión, Vital Aza, Estremera, etc.

**SAINETE.**—Es una obra de argumento sencillo y cierta índole picaresca, en que se reproducen las costumbres y pasiones del vulgo en general y de las clases populares en particular. El autor de sainetes o *sainetero* necesita, pues, un perfecto conocimiento del grupo social que quiere llevar a sus obras y de su lenguaje propio y peculiar, así como una habilidad exquisita para hacer el traslado. En el siglo XVIII vivió el gran *sainetero* español don Ramón de la Cruz y a la misma época corresponde don Juan Ignacio González del Castillo, igualmente notable. Posteriormente han sobresalido Javier de Burgos, Ricardo de la Vega, López Silva, etc.

La denominación de *sainete* aplicóse en un principio a las sustancias que, a modo de aliciente, se tomaban durante las comidas; y de ahí, por extensión, pasó a significar las poesías breves, de cualquier género que fuesen, incluso bailes, que servían de intermedios en las representaciones teatrales. Luego se usó la palabra *sainete* como sinónima de *entremés*, hasta que al desaparecer este nombre del teatro, en el último tercio del siglo XVIII, quedó aquella otra como exclusiva.

*Asunto de "El Muñuelo", de D. Ramón de la Cruz.*—Vuelven de presidio Roñas y el Pizpierno, hermanos, respectivamente, de la Pepa y la Curra. Tenían entre los cuatro concertado un doble matrimonio; pero mientras aquéllos estaban en presidio, éstas habían venido un día a las manos disputándose un buñuelo. Al llegar Roñas y el Pizpierno, saben lo sucedido y se desafían. Al fin todo termina amigablemente, y se confirman las dos bodas.—Tiene *El Muñuelo* un acto con quince escenas.

Los precedentes del sainete son el *pasillo* o *paso de risa* y el *entremés*. El pasillo es una obra muy breve, sencilla y de pocos personajes, que ponen en acción un cuadro de la vida corriente, alegre y regocijado. Cultivó este género, en el siglo XVI, el donoso Lope de Rueda. El *entremés*, parecido al pasillo, es algo más extenso y complicado. A los entremeses del siglo XVII—en que sobresalieron Cervantes y Quiñones de Benavente—, vino a suceder el *sainete*.

*Asunto del paso "El rufián cobarde", de Lope de Rueda.*—Sigüenza, el rufián cobarde, alardea de valiente delante de Sebastiana, al saber que la han ofendido, y promete vengarla. Ponderando su valor, dice que en cierta ocasión le agredieron siete soldados: mató a cinco y rindió a los otros dos; pero antes, para que no le hicieran presa de las orejas, se las arrancó de cuajo y las arrojó a la cara de uno de sus enemigos, rompiéndole once dientes. Desde entonces estaba desorejado. En esto llega Estepa, contra quien había lanzado sus bravatas, humilla a Sigüenza, le obliga a retractarse de todo lo dicho, y, por último, hace que se arrodille y que la propia Sebastiana le dé tres *pasagonzalos* en las narices. Después de lo cual se va con Sebastiana.

*Asunto del entremés "El retablo de las maravillas", de Cervantes.*—Unos saltimbanquis llegan a un pueblo, llevando un retablo, y hacen saber que sólo aquellos que no sean bastardos o de origen judío, podrán ver las figuras que por él desfilan. En seguida, dando principio a la función, anuncian sucesivamente que en el retablo aparecen Sansón, un toro, una manada de ratones, una fuente, etc.; y aunque la verdad es que en el retablo no hay nada, los que están presentes afirman verlo todo, para que no se crea que tienen aquellas tachas.

**PARODIA.**—La parodia en poesía dramática, como en los demás géneros literarios, es un remedo cómico de cualquiera obra seria.

## Drama

**DRAMA.**—La palabra *drama* se deriva de otra griega que significa *acción*, y en tal sentido aplicase este nombre

a todas las obras del género dramático, especialmente si su asunto es serio, aunque no sea conmovedor ni patético. En su acepción moderna, sin embargo, drama es una obra en la cual se desarrolla una acción rodeada de graves circunstancias, mas sin que ni por éstas ni por la naturaleza del desenlace, llegue a la exaltación trágica.

También en el drama surgen conflictos morales, por la lucha de pasiones, pero sin las apariencias de terror o crueldad que muestran en la tragedia. Esos conflictos terminan unas veces con una solución armónica, otras con un funesto desenlace; pero sin que, en este último caso, acompañen las violentas circunstancias, excepcionales en la realidad, que se dan en la tragedia.

Conmovedora o patética es, por tanto, la acción del drama. Admite también elementos cómicos, pero mientras en la comedia predominan éstos, o a lo menos los familiares y sencillos, en el drama imperan los serios. Hay dramas que, siéndolo por lo conmovedor de su acción, tienen desenlace feliz; hay otros que, aproximándose por su acción a la comedia, son dramas por el funesto desenlace. Los personajes pueden pertenecer también a cualquiera de las clases sociales.

En cuanto a la forma, no hay sino repetir lo dicho antes de ahora. El lenguaje será natural, elevándose cuando sea preciso, aunque sin afectaciones, y lo mismo puede estar en prosa que en verso.

Puede haber diversas especies de drama, entre ellas las siguientes: *Drama trágico*, verdadera tragedia en su manifestación moderna; *drama histórico*, inspirado en algún asunto de la historia; *drama psicológico*, que gira en derredor de un carácter vigorosamente trazado; *drama sentimental*, en el cual, después de conmoverse profundamente el ánimo de los espectadores, sobreviene un desenlace feliz. También, dando a la palabra drama su acepción más amplia, hay dramas *religiosos*, *filosóficos*, *pastoriles*, *fantásticos*, etc., cuyo asunto, indicado en las mismas denominaciones, es por lo general serio sin llegar a lo conmovedor.

El *auto sacramental* es una obra de carácter alegórico, en que intervienen personajes divinos o abstractos, como la Fe, la Vir-

gen, el Pensamiento, etc., con el fin de enaltecer el Santísimo Sacramento, y en general, los misterios de la religión. Este género estuvo muy en boga en los siglos XVI y XVII. Los autos sacramentales de Calderón son los de mayor mérito; también Lope y Valdivielso los escribieron notables.

*Asunto de "La viña del Señor", de Calderón.*—El Lucero del día, por encargo del Padre de familias, mayoral de la viña, llama a los hombres para que cultiven ésta. La Malicia y el Lucero de la noche se conjuran en contra. Acuden la Gentilidad y el Hebraísmo, que conversan con la Inocencia. El Hebraísmo se concierta con el Padre de familias, pero luego, influido por su mujer la Sinagoga y por la Malicia, que se hace pasar por la Inocencia, falta a su palabra. El Hijo de familias se ofrece a ir a cuidar la viña. Va, efectivamente, en compañía de la Inocencia, y el Hebraísmo le condena a suplicio en un madero. La Gentilidad quiere matar al Hebraísmo y la Sinagoga, pero lo impide el Padre de familias, condenándolos a vagar errantes por el mundo.

INDICACIONES HISTORICAS.—El drama, como género aparte y con este nombre, es de fecha moderna. Los preceptistas antiguos, como Aristóteles, sólo hablan de la tragedia y de la comedia, y todavía Boileau, que escribía su *Poética* en la segunda mitad del siglo XVII, menciona únicamente ambos géneros. Sin embargo, las literaturas clásicas tuvieron verdaderos dramas, a que los romanos llamaban *rintónica fábula* o *hilarotragedia*; tal es *Los cautivos*, de Plauto. En la India hubo también algunas obras, como el *Sakúntala*, del poeta Kalidasa, de carácter parecido.

Verdadero creador del drama moderno, siquiera ni él ni sus imitadores le llamaran *drama*, sino simplemente *comedia*, fué el gran Lope de Vega. Lope, Calderón, Tirso, Rojas, Moreto y otros autores de nuestro Siglo de Oro, tienen comedias dramáticas de todo género. Casi simultáneamente con Lope. Shakespeare, en Inglaterra, componía sus admirables obras.

En el siglo XVIII, el alemán Lessing y el francés Diderot fijaron los límites del drama, que vino a recibir este nombre. Después de aquella fecha ha habido en España notables dramaturgos, como Hartzzenbusch, García Gutiérrez,

rez, López de Ayala, Zorrilla, Echegaray, etc. En Chile, Daniel Caldera (1852-1896) y Luis Rodríguez Velasco (1838-1919); en Méjico, Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842); en el Perú, Manuel Nicolás Corpancho (1830-1863); en la Argentina, Florencio Sánchez (1875-1910).

*Asunto de "Consuelo", de López de Ayala.*—Fernando, huérfano desde niño, habiendo conseguido con su honrado trabajo una modesta colocación, va a celebrar sus bodas con Consuelo, hija de Antonia, en cuya casa habíase criado el joven. Consuelo, ávida de ostentación y riquezas, abandona a Fernando y se casa con Ricardo, causando a su madre un profundo disgusto. Consuelo observa bien pronto desvío de parte de su marido, que la deja al fin para marchar a París, en uno de sus devaneos. Muere su madre; aléjase Fernando, que con su laboriosidad se ha granjeado ya una elevada posición; y al verse sola en el mundo, Consuelo cae desplomada, exclamando: ¡*Qué espantosa soledad!*—Tiene *Consuelo* tres actos.

### Obras dramático-musicales

OBRAS DRAMATICO-MUSICALES.—La Poesía y la Música van naturalmente hermanadas desde los orígenes del teatro. En la primitiva tragedia griega, el canto tuvo parte principalísima.

Las piezas teatrales que, en los comienzos del teatro español, escribieron Juan del Encina y Lucas Fernández, bajo el título de *farsas* y *églogas*, tenían villancicos cantados. Más tarde se intercalaron cantares en las comedias—Calderón tiene frecuentes ejemplos—, aparecieron las *jácaras*, canciones de asunto picaresco, y las *tonadillas*, que se entonaban en los teatros antes de comenzar la representación.

Hoy existen dos géneros muy importantes en que la dramática se combina con la música: la *ópera* y la *zarzuela*. Tanto una como otra son por sus asuntos verdaderos dramas y comedias, más raramente tragedias; sólo que en su desarrollo interviene la música con más o menos intensidad.

En la ópera, el canto acompaña constantemente a la

acción; la parte literaria, que se llama *libreto*, va unida íntimamente a la musical. No se crea por esto que el poeta ha de someterse al músico; éste, cuando más, será quien deba traducir en notas el pensamiento del poeta, identificándose ambos en su inspiración.

El origen de la ópera está en Italia. Entre los pocos que en España han cultivado este género, merecen citarse Ramos Carrión, Fernández Shaw y Dicenta, como libretistas; y Carnicer, Saldoni, Eslava. Arrieta, Chapí, Bretón y Granados, como músicos.

En la *zarzuela* hay parte dramática hablada; la parte musical se reserva para ciertos momentos que suelen coincidir con situaciones de importancia. La zarzuela, como ya se ha insinuado, y salvando los *cantables*, es en realidad una comedia, un drama, una tragedia y aun un sainete, según los casos.

La zarzuela es un género netamente español. Tomó su nombre del sitio real llamado *la Zarzuela*, próximo al Pardo, y en el cual, durante el siglo XVII, se representaron las primeras obras de esta clase. La zarzuela moderna tomó estado a mediados del siglo XIX, gracias principalmente a las obras escritas por Juan del Peral, Luis de Olona y Mariano Pina, con música de los maestros Hernando y Oudrid. Luego se han distinguido como libretistas Ventura de la Vega, López de Ayala, José Picón, Frontaura, Luis M. de Larra, Eusebio Blasco, Ramos Carrión, Vital Aza, etcétera, y como músicos, los antes citados y Barbieri, Gaztambide, Fernández Caballero, Chueca, etc.

Llámanse *melodramas* aquellas zarzuelas en que se exagera la parte sentimental para producir efectos dramáticos. Por extensión, se da el nombre de *melodramas* a otras obras dramáticas de la misma índole, aun sin tener música.

## IX

### Didáctica.—Obras doctrinales

DIDACTICA.—La palabra *didáctica* se deriva del verbo griego *didaskein*, que significa *enseñar*. Es, en efecto,

un género literario que tiene por objeto la exposición artística de la verdad, para producir la enseñanza.

El hombre tiene tendencia natural a saber, a ilustrarse, y cuando sabe una cosa quiere comunicarla a los demás, para que se haga de dominio general. Todas las cosas, lo mismo las de orden real que las de orden ideal, son susceptibles de investigación, y el hombre, en su deseo de penetrar lo desconocido, llega hasta el punto de establecer teorías, de fundar hipótesis, para explicar aquello que de otro modo no está a su alcance. Todo esto que ha observado, ha investigado o ha supuesto, lo consigna después, para enseñarlo a sus semejantes, y tal es el contenido de las obras didácticas.

Todas las obras donde se persiga la enseñanza son didácticas; lo mismo da que se trate de una obra de psicología que de otra de matemáticas. No por la índole de sus asuntos perderán el carácter de literarias: el fondo, por lo que tiene de científico, aspirará a la enseñanza; por lo que tiene de artístico, a la belleza, ya que con ella no son incompatibles las verdades de la ciencia, ni mucho menos. La forma, sin perjuicio de adaptarse a las necesidades de la exposición, se atenderá a los consejos de la Literatura.

En las obras didácticas, por tanto, se contiene siempre un asunto científico, literario o artístico. Para desarrollar el mismo es de gran importancia el plan. El desarrollo del asunto ha de distinguirse ante todo por su claridad.

Los pensamientos y el lenguaje deben reunir las cualidades que hemos señalado como esenciales, sin que estén de más aquellas otras que comuniquen a la obra mayor amenidad y belleza. Elemento de importancia en el lenguaje didáctico es el *tecnicismo*, que debe emplearse con oportunidad y explicando el significado de los términos cuando se supongan desconocidos del lector.

Dada la índole de las obras didácticas, se comprenderá que han de escribirse en prosa. Alguna hay, por rara excepción, escrita en verso.

La forma más generalmente usada en este género de obras es la expositiva, que se presta muy bien a que el autor dé a conocer directamente sus ideas. Las narraciones

y descripciones suelen ser necesarias, sobre todo en cierta clase de conocimientos. La forma *epistolar*, como especie particular de la expositiva, se ha utilizado también alguna vez, pero más frecuente y brillante empleo ha tenido la *dialogada*, que da ocasión para presentar con claridad, no sólo la opinión que el autor sustente, sino las opuestas. Si el diálogo está en preguntas y respuestas, la forma se llama *erotemática*.

Algunas obras didácticas están escritas en forma de *diccionario*. Llámense *diccionarios* aquellos libros en que se hace la exposición de materias siguiendo el orden alfabético de las dicciones o voces.

Las obras didácticas pueden dividirse en tres clases: 1.º *Obras doctrinales*. 2.º *Obras de Historia*, o simplemente *Historia*. 3.º *Obras de Crítica*, o *Crítica* tan sólo. Todas ellas se proponen la enseñanza; pero las primeras presentan los principios fundamentales, o simplemente los hechos, de las diversas manifestaciones del saber a que la actividad del hombre ha dado lugar; las segundas estudian lo que en esa actividad hay de variable y transitorio; las últimas juzgan del producto de esa actividad y manera más recta y adecuada para su ejercicio. Todas ellas, por otra parte, mezclan y compenetran sus procedimientos, prescindiéndose mutua ayuda.

Por la intensidad de su contenido, estas obras se dividen de ordinario en tres clases: *Tratados elementales* (que suelen llamarse *epítomes*, *compendios*, *manuales*, etcétera), donde se contienen sólo las nociones o rudimentos de una ciencia o arte cualquiera, y están dedicadas a los que en ellas se inician; *tratados magistrales*, que tratan con cierta amplitud la materia respectiva, porque se escriben para personas ya iniciadas en ella; y *monografías*, llamadas también *disertaciones* y *tratados*, que contienen una detenida y erudita investigación sobre un punto concreto, estando dedicados a lectores muy versados en la materia. Hay además *artículos didácticos*, que son trabajos de dimensiones relativamente cortas, y que pueden abarcar los mismos asuntos que las obras. Unos y otros han de guardar acuerdo, así en el fondo como en la forma, con el objeto a que se destinan y los lectores a quienes van dirigidos.

Suelen llamarse *ensayos*—y *ensayistas* a sus cultivadores— los artículos o trabajos que, sin pretensiones de especialización, ofrecen ideas nuevas y sugerentes sobre la materia a que se refieren.

**OBRAS DOCTRINALES.**—Son éstas las que estudian el contenido de ciencias, artes, oficios o de algún punto a ellos concerniente. Dedúcese de aquí que el autor de obras doctrinales, supuestas las correspondientes cualidades intelectuales, ha de poseer una cultura muy extensa, sobre todo en aquel punto a que la obra se refiere.

Por su asunto, las obras doctrinales pueden ser tantas y tan variadas, que ni es fácil enumerarlas, ni mucho menos examinar las condiciones de cada una. Hay obras de *religión y moral*, de *ciencias teológicas*, de *ciencias filosóficas*, de *ciencias políticas y militares*, de *ciencias físicas, naturales y exactas*, de *bellas artes*, de *industrias y oficios*, y en una palabra, de cuantas manifestaciones pueda abarcar el saber humano.

Al primero de los grupos citados (religiosas y morales) corresponden los libros *místicos* y *ascéticos*, encaminados a expresar el amor a Dios y la virtud, y que tan brillante cultivo tuvieron en el Siglo de Oro de nuestra literatura.

Hay también obras, y más especialmente artículos, que pudiéramos llamar *informativos*. En ellos se trata de dar a conocer a los lectores alguna cosa, de enterarlos de algo; pero sólo con el propósito de hacérselo saber y sin una mira científica, artística o moral. Didácticos son estos trabajos, puesto que se enseña a los lectores algo que ellos no saben; pero los fines de la didáctica se dan sólo de modo relativo. Tales son las *cartas* y los *artículos informativos* de los periódicos, de que trataremos en seguida.

Por la multiplicidad de ramas del género didáctico y sus numerosos cultivadores, sería prolijo citar modelos. No debe, sin embargo, omitirse en este punto a Platón, Aristóteles y Cicerón. Justa celebridad alcanzaron también, en nuestra literatura, los *místicos* y *ascéticos*, como Fray Luis de Granada, Fray Luis de León, Santa Teresa de Jesús, etc., y los *humanistas*, como Mal-Lara, Pedro

Simón Abril, Huarte, Valdés, López *Pinciano* y otros muchos. En los siglos XVIII y XIX, los didácticos son tan numerosos como brillantes.

**DIDACTICA POPULAR.**—El pueblo tiene también sus manifestaciones didácticas, de un carácter rudimentario y conciso, naturalmente. Tales fueron los *gnomos* del pueblo griego y los *proverbios* del hebreo; tales son los *refranes* o *adagios* de los pueblos modernos.

Son los refranes ciertas proposiciones breves compuestas generalmente en verso más o menos defectuoso, en que el pueblo consigna sus observaciones prácticas sobre materias muy diferentes. Por la sustancia de los refranes, por los pensamientos que encierran, de alcance muchas veces trascendental, por lo que enseñan a conocer las ideas, sentimientos y costumbres de un pueblo, hoy se concede mucha importancia a su estudio, del cual está encargada la *Paremiología*.

Los refranes son anónimos; no se sabe quién los hace. Pero revelan siempre una observación profunda y un sutil ingenio.

En España ha habido insignes paremiólogos, que coleccionaron y comentaron los refranes populares. Tales son Hernán Núñez *Pinciano*, Juan de Mal-Lara, Pedro Vallés y otros modernos.

Parecidos a los refranes, aunque tienen un carácter erudito y filosófico-moral, son los *proverbios*, *máximas*, *sentencias* y *apoteqmas*, obra por lo general de autores conocidos, en que se sientan principios de cierta profundidad o se dan consejos saludables. Los *aporismos* tienen generalmente carácter científico.

#### *Refranes:*

Piedra movediza, nunca moho cobija.

A buey viejo, cámbiale de pesebre y perderá el pellejo.

#### *Máximas, sentencias y apoteqmas:*

Para saber hablar, es preciso saber escuchar.—(*Plutarco*).

La amistad conserva la pureza del alma y la guía a la inmortalidad.—(*Eclesiastés*).

La naturaleza nos ha dado dos oídos y una sola lengua, para enseñarnos que vale más escuchar que hablar.—(*Zenón*).

*Aforismos:*

Si la cabeza, las manos y los pies se pusieren fríos, estando el vientre y los costados calientes, es malo.—(*Hipócrates*).

Otra forma de la didáctica popular es la de los *acertijos* o *adivinanzas*. Se da este nombre a las proposiciones que enuncian en forma encubierta, mediante ciertos indicios o cualidades que le convienen, el concepto de una cosa determinada, para someter al oyente su interpretación. Ej.:

Doce señoritas  
en un corredor,  
todas tienen medias  
y zapatos no.

(*Las horas del reloj*).

Antes que nazca la madre  
ya anda el hijo por la calle.

(*El humo*).

Las varias manifestaciones de la literatura popular, como son refranes, acertijos, cantares, cuentos, etc., se designan con la palabra inglesa *folklore* (saber del pueblo).

## La Historia

**HISTORIA.**—La Historia (de una palabra griega que significa *investigación*) comprende las obras literarias en que se refieren acontecimientos importantes, de índole varia y ocurridos en un período de tiempo más o menos largo.

El autor de la obra histórica o *historiador*, investiga, por tanto, los hechos que han realizado los hombres y las ideas que han profesado a través de los tiempos, y los da a conocer en su obra bajo una forma literaria.

A más de los conocimientos de cultura general y del relativo a las costumbres y pasiones humanas, el historiador

necesita un estudio especialísimo de las llamadas *ciencias auxiliares de la Historia*. Tales son la Geografía y la Cronología, llamadas *los dos ojos de la Historia*, ciencias, respectivamente, del *espacio* y del *tiempo*; la Arqueología (de los monumentos antiguos), la Numismática (de las monedas), la Epigrafía (de las inscripciones), la Paleografía (de la escritura antigua), la Indumentaria (del traje y decorado), la Sigilografía (de los sellos), la Heráldica (de los blasones), etcétera.

Con este conjunto de cualidades, seguramente tendrá el buen historiador otras dos que los retóricos le señalan, y que son en efecto muy importantes: la *veracidad* y la *imparcialidad*. La veracidad, como lo indica la misma palabra, consiste en decir cosas verdaderas y ciertas, no falsas y erróneas, y claro está que esto no se cumplirá sin que el historiador tenga la honradez suficiente para no mentir a sabiendas, y el talento y la cultura precisos para no cometer errores. Lo mismo puede decirse de la *imparcialidad*, que consiste en expresar el juicio exacto y sincero sobre una cosa, sin apasionamiento y simpatía en determinado sentido.

El asunto de las obras históricas es siempre una serie de acontecimientos importantes acaecidos en la vida. Para su desarrollo se han seguido generalmente dos procedimientos distintos: el llamado *ad narrandum* o *descriptivo*, y el *ad probandum* o *pragmático*. El primero consiste en narrar los hechos del modo más ameno, sin aquilatar su mayor o menor certeza. El segundo tiende a sacar de la historia una enseñanza, deduciendo de los hechos referidos un ejemplo pertinente. Sin que deba proscribirse el uso oportuno de ambos, hoy predomina la historia llamada *genética*, que no solamente refiere y ejemplariza los hechos, sino que investiga sus causas y origen. En todo caso, en el desarrollo del asunto debe guardarse un perfecto orden lógico y cronológico, efecto de un plan acertado.

Las cualidades esenciales del pensamiento y del lenguaje deben resplandecer en la obra histórica, que frecuentemente acepta como oportunas la profundidad del primero y la elegancia del último. Empléanse mucho en la historia los llamados *retratos*, o sea la pintura material y moral de

los personajes históricos, género de descripción que, hábilmente manejado, puede ser útil, porque da más cabal idea del personaje correspondiente. También prodigaron mucho los clásicos las *arengas* o discursos puestos en boca de esos mismos personajes, admisibles sólo cuando conste que son auténticas.

“Don Alonso Enríquez, Almirante de Castilla, fué hijo bastardo de Don Fadrique, Maestre de Santiago, hijo del rey Don Alonso. Fué hombre de mediana estatura; blanco e roxo, espeso en el cuerpo, la razón breve e corta, pero discreto e atentado, asaz gracioso en su decir. Turbábase mucho a menudo con saña, y era muy arrebatado con ella, de grande esfuerzo e de buen acogimiento a los buenos. De los que eran del linaje del Rey, e no tenían tanto estado, hallaban en él favor e ayuda. Tenía honrada casa; ponía buena mesa; entendía más que decía. Murió en Guadalupe, año de veinte e nueve, en edad de setenta e cinco años: está sepultado en Santa Clara, de Palencia, que él fundó, e doña Juana de Mendoza, su mujer”. (Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*).

He aquí la arenga que el general Prim dirigió a sus soldados en la batalla de los Castillejos, según la reproduce Alarcón: “¡Soldados! Vosotros podéis abandonar esas mochilas, porque son vuestras; pero no podéis abandonar esta bandera, porque es de la patria. Yo voy a meterme con ella en las filas enemigas... ¿Permitiréis que el estandarte de España caiga en poder de los moros? ¿Dejaréis morir solo a vuestro general? Soldados... ¡Viva la reina!” No obstante ser esta arenga tan breve, otros narradores de la guerra de Africa la trasladan en diferentes palabras. Por aquí se deducirá cuán expuesto está el historiador, tratándose de arengas largas, a incurrir en inexactitudes.

La forma propia de la Historia es la narración, aunque no excluye a las demás. La descripción es también muy necesaria.

Cicerón llamaba a la Historia maestra de la vida, testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, mensajera de la antigüedad, y añadía: *Nihil est magis oratorium quam historia*.

Análogamente, Cervantes la elogiaba como "madre de la verdad, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir". Durante mucho tiempo, la Historia tuvo un carácter puramente artístico, a veces retórico, en que se atendía tan sólo a las galas de la forma para dejar en segundo término la importancia de los hechos. Esta idea ha perdurado hasta tiempos modernos, bien que Hegel negase a la Historia, como a la Oratoria, su carácter literario, por considerarlas como géneros utilitarios y prosaicos. "Durante el período romántico—escribe G. Pellissier—la historia, tal como la concebían los Chateaubriand, los Agustín Thierry, los Michelet, era un arte más que una ciencia. Hacia mediados del siglo sufrió, como todos los géneros literarios, la influencia del realismo, y en consecuencia tendió a ser una ciencia más que un arte. Reduce cuanto es posible la parte de la imaginación y de la sensibilidad, y renuncia a las construcciones sistemáticas. El historiador se impone cada vez más la ley de velar su personalidad, de someterla "al objeto", esto es, a los textos, a los documentos".

La Historia es género muy importante, porque nos da a conocer la vida y hechos de nuestros antepasados. Si ellos nos sirven de ejemplos, la Historia puede llamarse propiamente, como decía Cicerón, maestra de la vida.

DIVISIÓN.—La Historia se divide por su asunto en *sagrada y profana*, denominaciones que fácilmente se comprenden. Aquélla se llama *hagiografía* cuando trata de la vida de los santos. La profana puede ser *civil, militar, política*, etc., divisiones que para los efectos literarios tienen poca importancia.

Por su extensión, hay Historia *universal*, que comprende la vida total de la humanidad, como la *Historia Universal* de Cantú; *general*, que comprende los hechos realizados por una nación, como la *Historia de España*, de Mariana; *particular*, que trata de un solo suceso, como la *Conquista de Méjico*, de Solís; *geneológica*, referente a una sola familia, como *La Casa de Lara*, de Salazar y Castro; e *individual*, que refiere únicamente la vida de una persona. Esta última se llama *biografía* (ejemplo, las *Vidas de españoles célebres*, de Quintana); y si una persona escribe su propia vida, dicese *autobiografía*.

Por su forma, y dejando a un lado las *inscripciones*, en que públicamente se consigna un acontecimiento notable, la Historia recibe distintos nombres. Las *efemérides* o *diarios* consignan en pocas palabras los hechos por días; los *anales* son relaciones escritas por años, llamándose *décadas* si éstos van divididos de diez en diez; las *crónicas* contienen la relación contemporánea de los sucesos acaecidos en un reinado o época dada; las *memorias* son anotación de los sucesos que el autor ha presenciado o de que ha tenido inmediata y fidedigna noticia.

Raramente reviste hoy la Historia la forma de anaes, décadas y crónicas. Hoy la Historia se cultiva en las diferentes manifestaciones que hemos visto comprende por su asunto y extensión, pero de modo científico, con perfecta investigación y aquilatamiento de datos, con juicio madurado de los hechos; cosa que no está reñida con la amenidad. Además de las obras puramente doctrinales, se escriben otras de menos alcance; cultívase bastante, por ejemplo, la forma de *Memorias*, que suelen tener interés histórico o literario. También hay *artículos históricos*, trabajos de menor extensión, pero que pueden igualmente ser importantes.

La literatura clásica cuenta con ilustres historiadores. Tales son, en Grecia, Heródoto, llamado el *Padre de la Historia*, Tucídides y Jenofonte; en Roma, César, Salustio, Tito Livio y otros.

En España, durante el Siglo de Oro, se distinguieron Ocampo, Garibay, Hurtado de Mendoza, el P. Mariana, Solís, Moncada, Melo, López de Gómara y otros muchos. Con posterioridad han florecido los PP. Flórez y Burriel, el conde de Toreno, D. Modesto Lafuente, Ferrer del Río, Piralá, etc. En Méjico, Joaquín García Icazbalceta (1835-1894); en Guatemala, José Milla (1809-1844); en Cuba, José de la Luz y Caballero (1800-1862); en Venezuela, Arístides Rojas (1826-1894); en Colombia, José María Vergara (1831-1872); en el Ecuador, el P. Juan de Velasco (1727-1819); en Bolivia, Manuel José Cortés (1830-1865); en la Argentina, Vicente Fidel López (1819-1898); en Chile, Diego Barcos Arana (1830-1908); en el Uruguay, Andrés Lamas (1817-1891).

## La Crítica

CRÍTICA.—La *Crítica*—del verbo griego *crinein*, juzgar—, comprende todas las obras literarias destinadas a juzgar los hechos, ideas o producciones de los hombres. Así, por ejemplo, los juicios fundamentales que se formulen sobre las costumbres e instituciones de un país, sobre la conducta de un personaje, sobre los cuadros de un pintor, etc., etc., pertenecen a la Crítica.

Singulares han de ser las cualidades de todo buen crítico. Para juzgar una obra como es debido, se necesitan imprescindiblemente un gran fondo de razón y buen sentido, revelados en la observación y la reflexión; un gusto exquisito y depurado por la práctica; un conocimiento profundo del tecnicismo respectivo; una erudición sólida en las diversas materias relacionadas con la obra. Y al lado de esto ha de poseer, como cualidades puramente morales, una conciencia delicada, un desinterés grande y una abnegación a toda prueba para decir la verdad sin temor a incurrir en enojos y enemistades. Consecuencia de todo ello será la imparcialidad, necesaria en el crítico como en el historiador.

El asunto de las obras de crítica, está proporcionado siempre por la misma cosa que se va a juzgar. El crítico ha de exponer sus ideas con claridad y basar su opinión en razones sólidamente cimentadas. El lenguaje, como en toda obra didáctica, reposado por lo general y transparente. La forma expositiva es regularmente la que exige toda obra crítica, si bien, para poner de manifiesto aquello que se juzga, serán necesarias a veces la narración y la descripción.

La Crítica puede contenerse, como fácilmente se comprende, no sólo en obras extensas, sino en *artículos críticos* de dimensiones variables. Si estos artículos reflejan sólo una impresión rápida, más atenta a señalar hechos que a depurar méritos con todos los recursos de la crítica, se llaman *revistas*.

La Crítica ejerce una misión muy importante. No basta que los sabios, los literatos, los artistas, produzcan obras; es necesario que haya quien, con autoridad suficiente, se-

ñale las excelencias y defectos de esas obras, para que aparezca ante todos de manifiesto su verdadero mérito.

Como las manifestaciones de la actividad humana son muchas, muchas son también las clases de Crítica. Hay crítica histórica; crítica social, artística, literaria, jurídica, filosófica, etc.

Para nosotros la que ofrece mayor interés, es, naturalmente, la Crítica literaria, que tiene por objeto juzgar las obras literarias, reconociendo y señalando sus bellezas y defectos. Nada más necesario para el literato que una adecuada distinción entre las obras buenas y las malas, de modo que pueda percibir claramente sus diferencias para la mayor perfección de las que nuevamente aparezcan.

El crítico literario necesita las cualidades ya indicadas. Como educación especial, habrá estudiado a fondo el organismo literario y tendrá un conocimiento bastante extenso de las literaturas de todas las épocas.

En nuestra literatura se han distinguido modernamente como críticos, Durán, Lista, Quintana, Larra, Revilla, Alas, Menéndez Pelayo, el P. Blanco García, Francisco F. Villegas, el puertorriqueño Luis Bonafoux, el cubano Emilio Bobadilla, el uruguayo José Enrique Rodó.

Acertadamente dice el crítico italiano Zumbini que las cualidades del buen crítico son tres: el sentimiento estético o gusto, la penetración psicológica y el sentido histórico.

Las modernas direcciones de la Crítica extranjera—el misticismo de Ruskin, la crítica realista de Sainte-Beuve, la naturalista de Taine, la científica de Hennequin, la dogmática de Brunetière, la impresionista de Lemaitre, etc., etc.,—apenas han tenido trascendencia en nuestra literatura, porque la crítica española, generalmente ecuaníme y comprensiva, ha sabido utilizar indistintamente toda clase de elementos para su labor más perfecta. Tenía razón Goethe: “Hay—decía—una crítica destructora y otra productora: aquélla es muy fácil, porque basta formarse en el pensamiento una norma y censurar toda obra que no se conforme con ella. La productora es mucho más difícil. Ésta se pregunta: “¿Qué se ha propuesto el autor? Esa tentativa, ¿es cuerda y plausible? ¿Hasta qué punto la ha logrado?”.

## Género epistolar.—Periódicos

**GÉNERO EPISTOLAR.**—Las cartas, que constituyen el llamado *género epistolar*, son aquellos escritos mediante los cuales nos comunicamos con los ausentes.

En todo rigor, las cartas no son obras didácticas; pero como en ellas se informa a otro de algo que no sabe, se le da a conocer alguna cosa, parece lo más propio estudiarlas en este lugar. Claro es que no todas las cartas pueden llamarse literarias, y que aquí sólo nos referimos a las que por sus condiciones especiales merezcan ese nombre.

Los preceptistas dividen las cartas en *públicas*, destinadas a desenvolver asuntos de interés general, de ciencias, artes, etc., y *privadas*, dirigidas de una persona a otra sobre asuntos íntimos y familiares. Pero las primeras no deben incluirse realmente en este género, sino en aquel a que pertenecen los asuntos respectivos. Así, en forma de cartas se han escrito novelas, obras didácticas, etc.

Aquí sólo nos referimos a las cartas privadas, de las cuales, como se ha dicho, muy pocas merecen el dictado de literarias. En ellas se ha de reflejar el alma del autor, pero un alma que se aparte de lo vulgar, y su especial manera de pensar, con pensamientos elevados y peculiares. Esta especie de imagen de su espíritu se vestirá en forma tal vez descuidada, por su espontaneidad, pero señalada con alguna cualidad sobresaliente, con la energía, con la delicadeza, con el estilo original y brillante. Y todo ello lo ha de hacer el autor de las cartas o *epistológrafo* con naturalidad absoluta, sin saber que lo hace ni que ha de trascender al público aquello que escribe; pensando sólo en comunicarse con la persona a quien la carta va dirigida.

Claro está, pues, que el epistológrafo no puede ser una persona vulgar. Sus facultades variarán según los casos, pero siempre poseerá algunas en alto grado; su educación discrepará en sujetos distintos, y aun puede ser escasa, pero tendrá siempre naturales disposiciones de literato.

La esencial condición de las cartas, como ya se ha dicho reiteradamente, es la naturalidad. Admiten todos los tonos, desde el más sencillo al más elevado, pasando por la gracia, la ironía, la delicadeza, la sublimidad misma, pe-

ro a condición de que todo sea natural. Sus formas suelen ser la narrativa y expositiva, aunque a veces contengan también descripciones.

En la literatura romana hay dos epistológrafos muy notables: Cicerón y Plinio el Joven. En España se han distinguido Fernán Pérez de Guzmán (¿1376-1460?), el Beato Juan de Avila (1500?-1569), Antonio Pérez (1540-1611), Santa Teresa (1515-1582), Quevedo (1580-1645), el P. Isla (1703-1781), etc.

Hija mía: Sea el que fuere el motivo de la falta de tu carta en este correo, me conformo con él; porque siendo el que me dice Nicolás, no debo sentirlo; y si fuese el que temo, debo celebrarlo, no por la causa, sino por el efecto. Aunque te machaque, no puedo menos de repetirte que jamás recibiré gusto que te cueste a ti el más mínimo trabajo. No sé si N. habrá aprovechado tanto como yo en este género de conformidad tan desinteresada; a lo menos la viveza con que me escribe los capítulos que hablan de tí, me hace sospechar que no está muy adelantado en esta generosa virtud. Yo voy prosiguiendo en mi tono ordinario de humores menos destemplados que antes, por lo que se esparcen en la soledad del campo, aprovechando los bellos días que logramos después de dos meses de encierro por las aguas y por las nieblas. Paseo todas las tardes mi legüecita, y antes que se ponga el sol me pongo también yo, cuidando de no tener noticia de las heladas hasta la mañana siguiente. Aun los tránsitos del colegio no me ven el pelo sino a las horas precisas, con que me burlo de las revueltas del tiempo. ¡Así pudiera librarme de los temporales del corazón! Pero contra éstos no hay pertrechos ni retiro; antes hieren más a los que encuentran más encerrados. Manda y vive todo aquello que fuese voluntad de Dios.—Tu amante *Pepe*.—*Mariquita* mía.

(Del P. Isla a su hermana María Francisca.—En Villagarcía, a 15 de diciembre de 1758).

**PERIÓDICOS.**—Los periódicos son publicaciones destinadas a la divulgación didáctica o simplemente a la comunicación de noticias, y que aparecen con determinados intervalos de tiempo. Así, pueden publicarse todos los días, una, dos o tres veces por semana, quincenal o mensualmente, etc.

La tendencia general que domina en los periódicos es la de ilustrar a sus lectores sobre alguna cosa, la de comunicarles noticias; por eso hablamos de ellos en este lugar, Pero entiéndase que el periódico, aun con predominio del elemento didáctico, no constituye un determinado género literario, sino que es un compuesto de todos ellos. De igual manera puede insertarse en el periódico una composición poética, que un cuento o novela, que un discurso de cualquier especie, que un artículo científico, histórico o crítico.

Pero, esto aparte, hay algunos artículos dedicados a referir y comentar los sucesos de actualidad, que son lo más característico del periódico. Tales son los *artículos de fondo*, que aparecen en primer lugar del periódico conteniendo juicios sobre algún acontecimiento de particular interés, y los *editoriales*, que tienen análogo objeto; las *crónicas*, en que se comenta todo aquello que, siendo digno de nota, ha ocurrido en los días anteriores; las *revistas*, en que se da cuenta de las obras dramáticas estrenadas, de los libros publicados, etc., y últimamente, los *artículos, gacetas y sueltos*, que contienen una relación de los hechos más salientes en la política, en la ciencia, en el arte, en la vida social, finalmente, y a veces un juicio rápido acerca de ellos.

Se comprenderá por esto que el periodista necesita poseer, entre otras cualidades, un delicado instinto de observación, un juicio reposado y sereno, una cultura muy variada, una perfecta habilidad técnica y un dominio completo del lenguaje.

Hay dos clases de periódicos: la *revista* y el *diario*.

Las revistas son publicaciones que aparecen con intervalos un tanto largos de tiempo—semanal, quincenal o mensualmente—conteniendo trabajos de cierta importancia y profundidad en el género respectivo.

Hay *revistas generales*, cuyo campo de acción es muy extenso, pues contienen trabajos de todo género; hay revistas *científicas, literarias y artísticas, religiosas*, etc., cuya índole fácilmente se comprende.

El *diario* es un periódico que aparece en la forma indicada por su título, si bien con el mismo aspecto y condiciones, algunos periódicos se publican dos o tres veces por semana.

El diario tiene un carácter esencialmente informativo, aunque admite trabajos de todo género.

La importancia del diario en la actualidad es extraordinaria. La complejidad de relaciones de la sociedad actual, el carácter de publicidad que deben tener los actos de gobierno, el interés del hombre moderno hacia todo cuanto influya en el progreso y mejora de los pueblos, son circunstancias que hacen indispensable la publicación de *diarios*.

Ya en el siglo XV circulaban por la república de Venecia unas hojas, escritas principalmente para informar a los viajeros que llegaban al puerto, de los sucesos acaecidos durante su ausencia, y que se vendían por una moneda llamada *gaceta*. De aquí vino el nombre de *gacetas* que se dió a los primeros periódicos. Inventada la imprenta, aquellas hojas pasaron bien pronto a Génova, Holanda y otros países.

En España, durante la casa de Austria, se imprimían cartas y relaciones con noticias diversas para el público, algunas de las cuales aparecieron con carácter periódico. A principios del año 1661 se publicó en Madrid la primera *Gaceta*, mensual, a la que siguieron otras varias. Bajo la protección de Felipe V apareció en Madrid en 1737 el *Diario de los Literatos de España*, periódico con cierto carácter de revista.

## X

### Oratoria

#### Oratoria.--Cualidades del orador.--El discurso oratorio

ORATORIA.—La *Oratoria*—de *os-oris*, la boca—, es un género literario que aspira a la expresión bella de la verdad, por medio de la palabra hablada, para convencer y persuadir a los hombres a un fin determinado.

Son notas distintivas de la oratoria, por tanto: que tiende a exponer la verdad; que trata de convencer y persuadir a los hombres para que aprueben y realicen los hechos con que aquella verdad queda sancionada; que todo esto lo hace mediante la palabra oral.

Claro es que si un orador escribe un discurso y no llega a pronunciarle, no por eso dejará de ser tal discurso; lo mismo que una obra dramática lo será aunque no se represente. Pero la forma natural de publicación es la palabra hablada.

Aquel que, reuniendo las necesarias facultades, cultiva la oratoria, se llama *orador*; la obra producto de la oratoria, en general, *discurso*, recibiendo nombres especiales según su asunto y finalidad. Hablaremos primero del orador y después del discurso.

**CUALIDADES DEL ORADOR.**—La facultad más excelente en el orador, porque refleja todas las demás, es la *elocuencia*, o sea el don de persuadir. Nace principalmente la elocuencia de la hábil coordinación de los pensamientos y de su expresión enérgica y brillante.

Ha de poseer el orador, naturalmente, las cualidades comunes a todo escritor, y algunas en muy alto grado, pues por la naturaleza de este género literario, son en él frecuentes las *improvisaciones*. Ha de poner en juego, pues, la razón, que le prestará acierto en la concepción y desarrollo de su discurso; la imaginación, que dará a éste más atractivos que los del simple razonamiento científico; la memoria, para el acopio de los datos necesarios en cada caso; el buen gusto, que no le extravíe por rumbos errados; el sentimiento, que preste calor y vida a sus palabras. Innecesario es decir que ha de poseer también la correspondiente educación literaria y científica, con los conocimientos de todo hombre culto en general, y en particular con los de la materia sobre que verse la Oratoria por él cultivada. El conocimiento del lenguaje, con un abundante vocabulario y un perfecto dominio de la sintaxis, le es indispensable. Mucho le convendrá también ejercitar sin descanso la observación, que le lleve al conocimiento del mundo y del corazón humano; pero sin que se crea que por ello deba ni pueda con medios artificiosos seducir engañosamente al auditorio.

Además de las cualidades intelectuales, es corriente señalar al orador cualidades *morales* y *físicas*. Las primeras, respondiendo a la definición que los clásicos daban del orador—*vir bonus dicendi peritus*—, requiere que sea hom-

bre honrado y de intachable conducta; y aunque la elocuencia nada tiene que ver con la moralidad, nada más natural que quien ha de defender buenas causas empiece por ser bueno.

Las cualidades físicas son las referentes a la apostura exterior, la voz, la pronunciación y la acción, y ocupan un lugar muy secundario. La buena figura del orador predispondrá tal vez en su favor; pero no se le ha de rechazar porque no la tenga. Más necesario es que posea una voz clara y bien timbrada, aunque no faltan ejemplos de oradores con la voz débil y aun desagradable. Lo que sí debe procurar, en todo caso, es articular con precisión, para que sus palabras se entiendan perfectamente por el auditorio.

En cuanto a la acción, o sea el movimiento de la cabeza, tronco y brazos, nada es necesario preceptuar. Los ademanes acompañan naturalmente a la palabra, y si el orador siente lo que dice, su acción responderá con oportunidad al estado de su ánimo. No faltan buenos oradores que no accionan o accionan poco, y esto es preferible a moverse exageradamente o con afectación que desde luego salta a la vista.

**EL DISCURSO ORATORIO.**—El pensamiento o idea capital del discurso es, como ya hemos dicho, la demostración de una verdad, para persuadir a la realización de los hechos que de ella se desprendan. Esa verdad puede pertenecer al orden de la religión, de la justicia, de la política o de la ciencia. Los asuntos, sin que varíe el pensamiento capital correspondiente, pueden ser muy diferentes. Unas veces serán de libre elección del orador; otras, impuestos por las circunstancias.

El desarrollo del asunto comprende varias partes que los retóricos han desmenuzado en esta forma: *exordio*, *proposición*, *división*, *narración*, *confirmación*, *refutación*, *epílogo* y *peroración*.

Es el *exordio* la primera parte del discurso, donde se prepara el ánimo del auditorio para hacerle benévolo; y ha recibido los nombres de *natural*, por *insinuación* y *ex-abrupto*, según que el orador demande directa y naturalmente la benevolencia, se valga para ello de un rodeo, o,

prescindiendo de toda preparación, prorrumpe de pronto en apóstrofes y exclamaciones. En la *proposición*, se expone el asunto de que se va a tratar. En la *división*, se indican las varias partes que en dicho asunto pueden distinguirse. En la *narración*, se exponen los hechos diversos que comprende. En la *confirmación*, se prueba la verdad de lo enunciado en la *proposición*. En la *refutación*, se demuestra la falsedad de la opinión contraria. En el *epílogo*, se recapitula todo lo dicho en el discurso, para dejar una impresión más profunda en el público. Y, últimamente, en la *peroración* se mueve el ánimo del auditorio, con patéticas y apasionadas consideraciones.

Todas estas partes pueden reducirse a cuatro: el *exordio*, la *proposición*, la *confirmación* y el *epílogo*. El exordio no es de todo punto necesario, pero parece natural que al cuerpo total del discurso preceda un preámbulo. La *proposición*, que suele unirse a la *división* y a la *narración*, debe hacerse con la suficiente claridad para que el auditorio se penetre del pensamiento capital del discurso y de sus incidencias. La *confirmación* es la parte más importante, puesto que sirve para demostrar la certeza de ese pensamiento; a ella se une, cuando es necesaria, la *refutación*, en que se trata de destruir las opiniones opuestas. Por último, el *epílogo* es muy conveniente, porque en él se resume todo lo dicho, presentando en pocas palabras la esencia del discurso, que de este modo se graba más hondamente en el auditorio. Al *epílogo* suele ir unida, cuando hace falta, la *peroración*, por la que se excitan los sentimientos del auditorio con palabras patéticas, y que debe ser justificada, porque nada hay más ridículo que pretender la moción de afectos sobre un hecho vulgar y ordinario.

Los pensamientos contenidos en el discurso han de dirigirse, con la debida oportunidad, a conseguir tres objetos: *convencer* al auditorio, *conmoverle* y *agradarle*.

El orador necesita convencer a su público, y aun persuadirle a obrar en cierto sentido. Esto se obtendrá ante todo de la verdad y bondad de la causa defendida, pero además es preciso que esas dos circunstancias se demuestren. A los medios que para ello emplea el orador, denominaban los antiguos retóricos *argumentos* o *pruebas*.

Llámanse, pues, argumentos, los pensamientos o razones que prueban la verdad de una proposición. Los retóricos los han dividido en *argumentos positivos*, que se fundan en principios generales o axiomas por todos admitidos; *personales* o *ad hominem*, que se apoyan en las mismas aseveraciones del contrario; *condicionales*, basados en un hecho hipotético; *de ejemplo y de enseñanza*, que intentan probar un hecho por analogía con otro, etc.

Las reglas que daban los retóricos para la elección y colocación de argumentos, son, más que inútiles, perjudiciales, y han reducido la oratoria durante mucho tiempo a una rutina sofística. Del talento del orador depende nada más el acierto y brillantez de los argumentos.

Para *conmover* al auditorio, el orador tocará el resorte del sentimiento, empleando los oportunos pensamientos; para *agradarle*, ha de procurar que éstos, y también el lenguaje, respondan a sus más excelentes cualidades. La forma tiene gran importancia en la oratoria; porque si bien es cierto que no puede ocultarse la vacuidad del pensamiento con la hojarasca del lenguaje, la belleza de éste hará resplandecer mejor las buenas cualidades de aquél.

La forma propia de los discursos es la enunciativa, con intervención de la narrativa y descriptiva; todo ello en prosa, naturalmente, aunque por raro capricho se haya compuesto alguno en verso.

La oratoria suele dividirse en cuatro clases: *oratoria religiosa* o *sagrada*, *oratoria política*, *oratoria forense* o *judicial* y *oratoria académica* o *didáctica*.

### **Oratoria sagrada, política, forense y académica**

**ORATORIA SAGRADA.**—La oratoria sagrada comprende todos los discursos encaminados a persuadir a los hombres de los dogmas de la religión.

Compréndese, pues, que para difundir y propagar las creencias religiosas, este género de oratoria ha de tener gran importancia. Es el medio más obvio y eficaz de llevar aquéllas a toda clase de personas.

El discurso religioso ha de ser ante todo persuasivo.

La moción de afectos tiene en él natural cabida. La forma debe distinguirse por su claridad y sencillez.

Los discursos religiosos se pronuncian casi siempre en los templos, y reciben la denominación genérica de *sermones*. Por su diferente asunto hay sermones *catequísticos*, *dogmáticos*, *apologéticos* y *morales*.

Los sermones *catequísticos* o de *propaganda* tienen por objeto iniciar en los principios de la religión a aquellos que los ignoran, o bien atraer a su seno a los que profesan otras ideas.

Los sermones *dogmáticos* versan sobre principios invariables de la religión, o consecuencias que de ellos se deducen. Son los más cultivados, y también los más difíciles, por la propensión a caer en la vulgaridad.

Son sermones *apologéticos* los pronunciados en alabanza de la religión y de sus santos, o también de personajes ilustres. En el primer caso se llaman *panegíricos*; en el segundo, *oraciones fúnebres*.

Los *sermones morales* tienen por objeto la corrección y mejora de las costumbres, de acuerdo con los preceptos religiosos. Las *homilias* son explicaciones, en tono familiar, de algún pasaje de la Escritura o de un tema de fe; las *pláticas*, sencillas lecciones de doctrina cristiana.

Aunque en las religiones paganas y de Oriente se encuentra alguna noticia de oratoria religiosa, puede decirse que ésta nace con el cristianismo. Los Padres de la Iglesia —así se llaman los varones insignes, dedicados en los primeros siglos de la religión cristiana a difundir sus excelencias—, llevaron por todo el mundo sus predicaciones vehementes y sentidas. Tales fueron, en la iglesia griega, San Justino, San Clemente, San Juan Crisóstomo, San Basilio y San Gregorio Nacianceno; y en la iglesia latina, San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín, Tertuliano y Lactancio.

En España ha habido muy buenos oradores religiosos: díganlo los nombres del P. Juan de Avila (1500?-1569), fray Luis de Granada (1504-1588), fray Diego de Cádiz (1743-1801), etc.

Por su notoriedad mencionaremos también entre los

predicadores célebres, a los franceses Bossuet (1627-1704), Bourdaloue (1632-1710) y Massillon (1663-1742).

**ORATORIA POLÍTICA.**—La oratoria política comprende todos los discursos que afectan al régimen y gobernación del Estado.

Si la organización de los pueblos es indispensable para la vida social, si de la discusión pública han de nacer las leyes y reformas que más convengan para su adelantamiento y bienestar, compréndese cuánta importancia tiene la oratoria política. Ella ejerce en las naciones una influencia desusada; la palabra del orador político es capaz, no sólo de torcer el rumbo de la legislación y de la costumbre, sino de arrastrar a un pueblo, cuando las circunstancias se prestan, al motín y a la revolución.

El discurso político es entre todos el que puede revestir mayor fogosidad y vehemencia; mas siempre descansando en el firme apoyo de una base lógica.

La oratoria política se divide generalmente en tres clases: *oratoria parlamentaria*, *oratoria popular* y *oratoria militar*. La primera comprende los discursos pronunciados en las Cámaras para formar y discutir las leyes; la segunda, los que se dirigen al pueblo, para conseguir su adhesión a determinadas opiniones políticas o ilustrarle sobre sus derechos; la última, la arengas con que los generales estimulan a sus soldados en la campaña.

La oratoria política se cultivó con notable brillantez en los dos pueblos de la antigüedad clásica. Celeberrimos son los nombres de Demóstenes y Esquines en Grecia, y el de Marco Tulio Cicerón en Roma.

En la oratoria política española de la época moderna, se han distinguido, entre otros muchos, el conde de Toreno (1786-1843), Argüelles (1776-1844), Aparisi Guijarro (1815-1872) y Castelar (1832-1899).

**ORATORIA FORENSE.**—La oratoria forense comprende los discursos pronunciados ante los Tribunales para la defensa y restablecimiento de la justicia.

Esto mismo da ya idea de su importancia. Trascendental es para la sociedad que se restablezca el derecho perturbado; que se dé a cada cual lo suyo, evitando que otro

le despoje de ello; que se condene al acusado de un delito, si en efecto le ha cometido, o se le absuelva si es inocente. Para conseguir todo esto se han establecido los Tribunales de justicia, en los cuales pueden hacer oír su voz los representantes de la ley y de las personas interesadas.

Dos son, por tanto, los objetos principales de la oratoria forense: fijar la existencia de un derecho, y defender o acusar a los culpables de un delito. Al primer objeto se refiere la oratoria *civilista*; al segundo, la oratoria *criminalista*.

El discurso forense debe dirigirse más al convencimiento que a la persuasión; será, pues, abundante en pruebas. En los discursos sobre asuntos criminales puede ser oportuna alguna vez la moción de afectos y la mayor galanura de lenguaje.

Demóstenes y Esquines en Grecia, Cicerón en Roma, son también los oradores forenses más famosos de la antigüedad. En España se han distinguido, entre otros, Jovellanos (1744-1811), Meléndez Valdés (1754-1817), Pacheco (1808-1865) y Cortina (1802-1879).

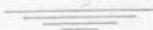
**ORATORIA ACADÉMICA.**—La oratoria académica comprende todos los discursos que versan sobre materias científicas, literarias y artísticas. Los lugares adecuados para este género de oratoria, son las Academias, sociedades artísticas y científicas, y otros centros análogos.

Los discursos académicos, por su pensamiento capital, tratan de producir la enseñanza en la mayoría de los casos. Procuran más demostrar una verdad que persuadir a la realización de actos con esa verdad relacionados. Por esta circunstancia, que la aparta algo de los fines propios de la oratoria, la incluyen algunos dentro de la Didáctica.

Asuntos didácticos son, efectivamente, los que la oratoria académica desenvuelve casi siempre; pero a veces invade también la esfera de acción de los demás géneros literarios. Hay, pues, dentro de la oratoria académica, discursos filosóficos, científicos, artísticos, literarios, meramente informativos, etc., etc. Cuando, con esta tendencia didáctica, se pronuncian en público, suelen llamarse *conferencias*.

El discurso académico es por naturaleza templado, razonador y lógico, sin que por eso excluya los recursos de la imaginación oportunamente empleados.

En la oratoria académica española pueden citarse los nombres de Jovellanos, Alcalá Galiano (1789-1865), Durán (1793-1862), Moreno Nieto (1823-1882) y muchos más.





# INDICE

---

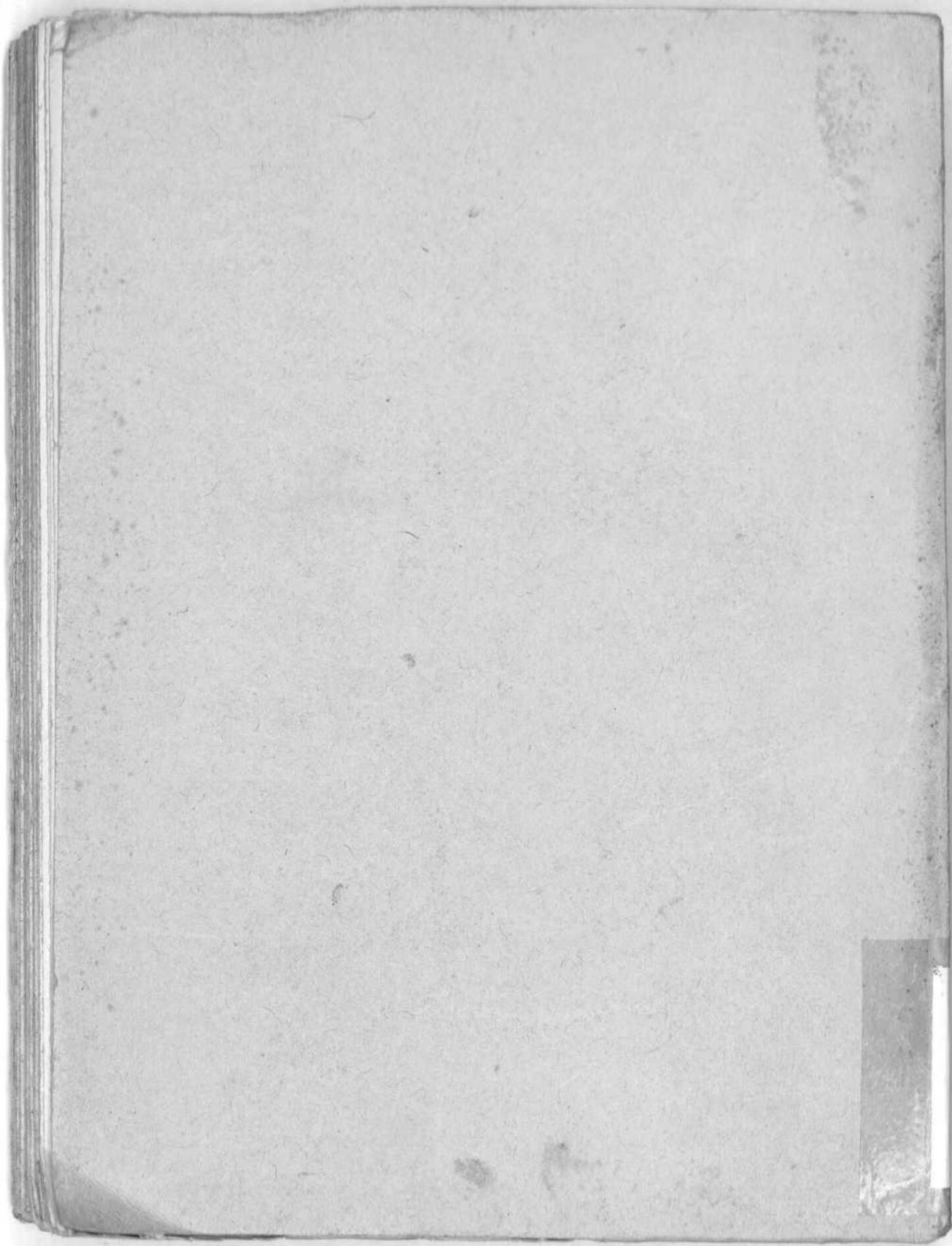
	<u>Páginas</u>
I. Formas y cualidades del lenguaje.....	7
II. Elegancias de lenguaje.....	24
III. El pensamiento y sus cualidades.....	42
IV. Elementos de la obra literaria.....	78
V. Versificación castellana.....	82
VI. Géneros literarios.—Poesía épica.....	151
VII. Poesía lírica.....	178
VIII. Poesía dramática.....	201
IX. Didáctica.....	218
X. Oratoria.....	255

---

---







**G 183353**