

LITERATURA CASTELLANA

Y

ANÁLISIS LITERARIO

LITERATURA CASTELLANA

Y

ANÁLISIS LITERARIO

para servir de texto en las Normales de Maestros y Maestras

POR EL

DR. D. LUIS PARRAL CRISTÓBAL

Catedrático por oposicion del Instituto de Valladolid,

Doctor en Filosofía y Letras,

en Derecho civil y canónico, y premiado por varias obras de enseñanza.



VALLADOLID:

Imp. y Librería Nacional y Extranjera de Andrés Martín,

Sucesor de los Sres. Hijos de Rodríguez,

LIBRERO DE LA UNIVERSIDAD Y DEL INSTITUTO.

1900.

PRÓLOGO

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

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

*Estas enseñanzas, se completarán con frecuentes ejercicios de redacción, de lectura, de escritos anti-
guos y de análisis gramatical y lógico.*

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

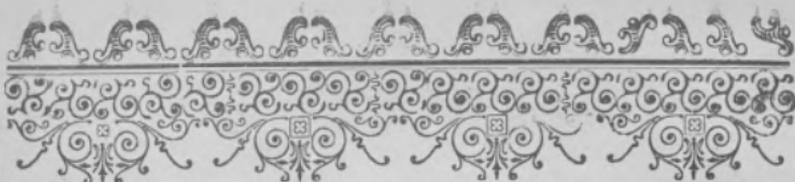
Concordados éstos dos Tratados, darán una enseñanza bastante completa de lo que se pide en el Decreto: para evitar la repetición de lo que ya hay en aquél libro de estas materias, haré las referencias necesarias para que al momento pueda encontrarse.

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

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

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

Autor.



LITERATURA CASTELLANA

LIBRO PRIMERO

CAPÍTULO I

De la Literatura

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

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

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

Como *arte* es la manifestación de la belleza sirviendo de medio expresivo la palabra. Esta es la parte preceptiva ó RETÓRICA Y POÉTICA.

Como *conjunto* de obras comprende todas las que han realizado la belleza en una

Nación y generalmente se la llama HISTORIA DE LA LITERATURA... ESPAÑOLA, por ejemplo.

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

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

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

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

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

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

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

Imposible sería tratar la materia completa bajo esos dos extensísimos aspectos, pues equivaldría á estudiar más que lo que se estudia en la Facultad de Filosofía y Letras, no bastando para el análisis de las obras literarias castellanas que figuran en la colección de Autores

Españoles ¹ un wagon lleno de libros y como tampoco tendría objeto útil el estudio de análisis de muchas obras, elegiremos las mejores composiciones ó capítulos para que sirvan de modelos, haciendo así los estudios breves y provechosos.

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

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

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

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

Lope de Vega compuso su primera comedia á los once años: Cicerón pronunciaba discursos á los ocho años, Castelar hizo otro tanto á los 16 ó 17; Ovidio, todavía adolescente, descuidaba los estudios de jurisprudencia por escribir versos, y reprendiéndole su padre le contestó: . . . *si pectore possit. excussisse Deum.*

¹ La Colección de *Autores Españoles* de Rivadeneyra tiene hasta hoy *setenta y dos* gruesos tomos en 4.^o mayor con menuda letra.

pero era tal su facilidad para versificar que sin querer, como se vé, hablaba en verso. En la elegía X del libro 4.º de los Tristes, dice:

Sponte sua carmen números veniebat ad aptos

Et quod *tentabam dicere*, versus erat.

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

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

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

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

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





CAPITULO II

Producción de la obra literaria

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

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

CONCEPCIÓN — En su mente ó en su imaginación inventa el autor ó elige el asunto que va á ser objeto de su obra.

El hombre, dotado de las cualidades expuestas en el capítulo anterior, medita y reflexiona sobre la inspiración de la primera idea que ha acudido á su mente, y la fecundiza, buscando sus principios, lo princi-

pal y lo accesorio, las relaciones que tiene y los detalles con que se puede presentar.

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

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

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

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

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

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

La obra literaria.—Es una serie ordenada de pensamientos expresados por medio

de la palabra, para producir la belleza y conseguir algún fin bueno para la humanidad.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Los versos *libres ó blancos* se sujetan á la medida, pero no á la rima.

4 Subdivisión de las obras literarias.—Las obras prosáicas ó que acostumbran á escribirse en prosa son de cuatro géneros: *epistolar*, *didáctico*, *histórico* y *oratorio*.

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

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

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





LIBRO SEGUNDO

CAPÍTULO PRIMERO

Del fondo y forma de las composiciones.

¿Qué es el fondo—Forma—Cualidades de los pensamientos.

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

Estúdiense las respuestas en el Análisis pág. 415.

2. Novedad y originalidad.—Qué pensamientos son nuevos—Comunes—Vulgares y triviales—como se dá novedad á los pensamientos—Qué debe evitarse.

Análisis pág. 416 y 417.

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

Análisis pág. 417 y 418

4. Naturalidad.—Qué es pensamiento natural.—Obvio—Facil—Agudos ó ingeniosos—Delicados—Ténues—Sútiles—Alambicados—Cuáles se deben preferir.

Análisis pág. 418 y 419.

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

Análisis pág. 419 y 420.

CAPÍTULO SEGUNDO

DE LA FORMA

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

1. Claridad y pureza.—Como se consigue—En qué consiste la pureza.

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

Análisis pág. 422 y 423.

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

Análisis pág. 423 y 424.

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

Análisis pág. 425 y 426.

5. Elegancia y armonía.—Como se consigue la elegancia—Medios—ejemplos—Armonía, como se consigue.

Análisis pág. 428 y 429.

CAPÍTULO TERCERO

Formas del pensamiento.

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

Análisis pág. 430.

CAPÍTULO CUARTO

1. Figuras de pensamiento

Qué son las figuras—Cuántas clases hay.

1. Figuras descriptivas.—Cuáles y cuántas son—Qué es la descripción—ejemplos—Topografía—Prosopografía—Etopeya ó retrato moral—Enumeración; en que consiste.

Análisis pág. 431 á 434.

2. Figuras lógicas

Qué son estas figuras—Cuáles son—Antítesis—Concesión—epifonema—amplificación—graduación—paradoja—simil—sentencia—prolepsis, transición—reyección y revocación—Definición y ejemplos.

Análisis pág. 435 á 438.

CAPÍTULO QUINTO

Formas patéticas.

Qué son figuras patéticas—Cuáles son: apóstrofe—combinación—exclamación—deprecación—corrección—hipérbole—imposible—interrogación y permisión—Definición y ejemplos.

Análisis pág. 439 á 443.

CAPÍTULO SEXTO

Formas oblicuas.

Que son figuras oblicuas ó indirectas—Cuales son—alegoría—alusión—atenuación—dialogismo—dubitación—ironía—licencia—perífrasis y preterición.

Definición y ejemplos.

Análisis página 444 á 440.

CAPÍTULO SÉPTIMO

DE LOS TROPOS.

Qué significa tropo—Clases de Tropos—De dicción—De sentencia—Cuantos son los de dicción.

1 Tropos de dicción—Sinédoque; sus ocho especies: ejemplos.

Metonimia: sus especies.

Metáfora: sus clases.

2 Tropos de sentencia—Figuras que á la vez son tropos de esta clase.

Análisis página 448 á 451.

CAPÍTULO OCTAVO

DE LAS CLAÚSULAS

1 Que es cláusula—Como se dividen—Cláusula simple—Id. compuesta—Miembros—Incisos—Cláusula suelta—Periódica—Prótasis y apódosis.

2 **Cualidades de las cláusulas.**—Claridad—unidad—energía—elegancia, armonía—Ejemplos.

3 **Vicios de las cláusulas.**—Barbarismo—Solecismo, Arcaísmo y cacofonía.

Análisis 452 á 456.

CAPÍTULO NOVENO

Del estilo

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

Análisis pag. 458 á 459.

CAPÍTULO DÉCIMO

COMPOSICIONES EN PROSA

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

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

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

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

Análisis pág. 460 á 463.

CAPÍTULO UNDÉCIMO

GÉNERO DIDÁCTICO

Qué obras comprende—Su división.

¹ **Memorias ó disertaciones**—Qué es disertación—Sus nombres—Sus condiciones—Práctica de tales composiciones, como se hace—Otras obras de esta clase.

² **Libros elementales**—Cuales son—Grupos en que se

dividen—Su forma—Grados de las obras científicas—Nombres de las obras elementales—Como se deben hacer.

- 5 **Obras magistrales**—Cuales son estas—Títulos que suelen llevar—Cosas de que pueden prescindir, su estilo y cualidades.

Análisis pag. 464 á 469.

GÉNERO HISTORICO

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

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

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

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

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

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

El estilo elevado y severo, y muy correcto.

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

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

CAPÍTULO DUODÉCIMO

GENERO ORATORIO

- 1 Obras que comprende—Partes del discurso—Qué es exordio—Sus clases—Cómo deben ser—Qué es la proposición—Clases—Confirmación—Refutación—Peroración—Epilogo.
- 2 Oratoria Académica—Discursos que comprende—Gestos y movimientos propios—Cómo se ha de hacer la refutación—Cómo el epilogo—Análisis literario de un discurso de Jove Llanos, teniéndolo á la vista.
Análisis pag. 464 á 497.



LIBRO TERCERO



OBRAS POÉTICAS



CAPÍTULO PRIMERO

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

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

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

Qué es verso.—Un número determinado

de sílabas con los acentos convenientemente distribuídos.

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

Si tienen una ha de ser muy acentuada.

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

De ocho sílabas

De siete sílabas

Muerta la lúmbre solar

Por tí vistió natúra

Iba la nóche cerrándo

Sus gálas más hermosas

Y dos ginétes cruzándo

Por tí la Vírgen tiérra

Á cabálla ún olivar. *Zorrilla* Se coronó de rósas. *Palacio*.

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

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

Versos que tienen más ó menos sílabas.

--Los versos que tienen el número exacto de sílabas son los *graves* ó sea los que tienen acento en su penúltima sílaba.

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

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

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

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

Sinalefa

La luz que dea-dentro viene

Diéresis

En un corazón rñín

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

VERSOS DE ARTE MENOR

Versos de dos y tres sílabas

Ya
Se
Ve
Que
Dando
Se va
Mas blando
Al freno

De cuatro sílabas

Ya no bota
De ira lleno,
Ni va ageno
De derrota
Desbocado.
Como mata
Que arrebatá
Desbordado,

De cinco

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

De cinco y de siete

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

De seis

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

(De ocho) Octosílabos

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

De nueve

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

VERSOS DE ARTE MAYOR

De diez

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

(De once) Endecasílabos

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

De doce, dodecasílabo

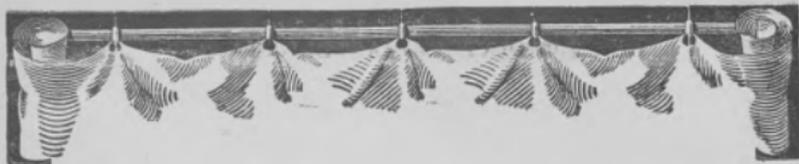
Apunto de echarse — al agua inocente
 estaba Fabricio — tontuelo de azar,
 porque un muy amigo — le dijo, insolente,
 que allí un gran tesoro — podría pescar.

De catorce, Alejandrino

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

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





CAPÍTULO II

Combinaciones métricas y estrofas.

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

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

Estrofas.—Son combinaciones de versos.

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

Pueden hacerse muchas combinaciones, pero éstas son las principales.

Ejemplos de esas estrofas: los números marcan la combinación de consonantes ó asonantes de cada una.

Pareado.

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

Terceto.

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

Cuarteto.

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

Redondilla.

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

Cuarteta.

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

Quintilla.

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

Sexta rima.

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

Eptasílabos — de siete.

Sólo con la confianza	1
vivo de que he de morir,	2
porque muriendo el vivir	2
me asegura la esperanza.	1

Muerte, do el vivir se alcanza,	1
no te atardes, que te espero,	3
que muero porque no muero.	3

Décima.

Cierto artífice pintó	1
una lucha, en que valiente	2
un hombre tan solamente	2
á un horrible león venció.	1

Otro león que el cuadro vió	1
sin preguntar por su autor	3
en tono despreciador	3
dijo: "Bien se deja ver	4
que es pintar como querer,	4
y no fué león el pintor."	3

Octava real.

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

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

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

Soneto.

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

¡Y eres tú la que ayer, enamorada, 1
 tiernos suspiros sin cesar fingías, 2
 y al blando acento de mi voz solías 2
 quedarte dulcemente enajenada! 1

¡Eres tú la que ayer, entusiasmada, 1
 enlazando tus manos con las mías, 2
 me jurabas amor, y ausente herías 2
 el viento con gemidos desolada! 1

No eres tú la que amorosa y pura 3
 pudo fingir con celestial encanto 4
 tanta dulce emoción, tanta ternura, 3

Tanto delirio y tan acerbo llanto; 4
 éres no más que la sirena impúra 3
 que engaña artera al modular su canto. 4

La Silva.—Es combinación de versos en-

decasílabos con eptasílabos, al arbitrio del poeta, v. gr.

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

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

Romance en a

Triste aparece la aurora	
que por Oriente fulgura;	2
la campana de la Vela	
llama á la gente moruna,	2
que han hallado en un portillo,	
apenas el día apunta,	2
muertos á sus defensores,	
y alguna traición acusa.	2

Romance en e

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

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

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

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

Romancillo del Duque de Rivas.

Luz de esta ribera,	Con sus rayos baña;
Gracias zagala,	De tu faz hermosa
Más linda que el día,	Las luces no iguala.
Más bella que el alba:	Si Flora risueña
Tu rostro divino,	La veste gallarda
Tu risa, tu gala,	Desprende olorosa,
Mil pechos cautivan,	Descoge lozana;
Mil cuellos enlazan.	Imita tu talle,
Si asoma en Oriente	Remeda tu gracia.
Las sienas orladas	Favonio amoroso,
De cándidas rosas,	Que bate las alas,
La fresca mañana;	Robando á las flores
De tu rostro copia	Y dando á las auras
Las tintas de grana	Balsámico aroma,
Con que el cielo pinta,	Tu risa retrata,
Con que el prado esmalta.	Mas ¡ah! tus ojuelos,
Si el carro de Febo	Tormento del alma,
Las cimas nevadas	¿Quién puede copiarlos,
Con su lumbre dora,	Quién puede, zagala?



CAPITULO TERCERO

Géneros poéticos.

En cuantos géneros se divide la poesía—que es el género lírico—Género épico—Género dramático—La Novela—Poesía bucólica—Poesía didáctica.

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

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

Género épico.—Es el que da á conocer lo que hay fuera del poeta, pór lo cual se le llama *objetivo*.

Género dramático. El que mezcla lo *subjetivo* con lo *objetivo*, presentando la

acción con todos los caracteres de la realidad.

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

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

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

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





CAPITULO CUARTO

GÉNERO LÍRICO.

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

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

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

El romance—Su caracter—Clases de romances—Autores—La balada.

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

El asunto del poema lírico es todo lo que puede sentir, pensar ó querer el poeta ex-

presando con inspiración más ó menos feliz.

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

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

Forma de la elocución.—A la poesía lírica conviene la *enunciativa*.

Clases de versos.—En el género lírico se emplean toda clase de versos adecuados á la composición.

ESPECIES DE POEMAS LÍRICOS.

Son de dos clases: mayores y menores.

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

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

I POEMAS LÍRICOS MAYORES.

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

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

Oda religiosa ó sagrada.—Su asunto es un sentimiento religioso elevado y majestuoso bien apacible y tranquilo, ó bien vehementemente y fuerte.

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

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

Oda heroica.—Canta el entusiasmo que

¹ Teniendo necesidad de analizar literariamente algunas composiciones, dejo los modelos ó ejemplos para después á fin de dar unidad á la teoría literaria.

los hechos grandes excitan en el alma. Su asunto son hechos guerreros y empresas atrevidas. Son enérgicas y fogosas, como corresponde al asunto.

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

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

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

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

En latín hay muchas de Horacio, de las cuales imitó algunas Fray Luis de León. Son las principales *Beatus*

Ille qui procul negotiis, Rectius vives, Licine y otras muchas.

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

Sus cultivadores.—Han sido, Cadalso, Iglesias, Villegas, Melendez, Castillejo, Alcazar, Martinez de la Rosa y otros.

El himno.—Es un entusiasta canto de alabanza, á personas, hechos, ó instituciones. Los hay religiosos y guerreros.

Los himnos modernos generalmente se cantan.

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

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

Los griegos tuvieron el *Lino*, el *Pæan*, consagrado al sol: el *ditirambo* á Baco; después, de Homero se re-

cuerda á *Apolo*, á *Mercurio*, á *Venus*, á *Ceres* á *Baco* y los famosos himnos guerreros de Tirteo, los de Calino, y Archiloco; en Roma se cultivó poco el himno.

LA ELEGÍA

La elegía.—Es una composición triste pero bella que canta una desgracia pública ó privada.

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

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

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

LA SÁTIRA

De la sátira.—Es composición festiva ó seria que ridiculiza ó critica los vicios.

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

Autores de sátiras.—El Arcipreste de Hita, Quevedo, Castillejo, en Aragón los hermanos Argensolas, Moratín y otros. Las sátiras mejores castellanas son: *los peligros del matrimonio* de Quevedo; *la proclama del solterón* de Vargas; *condiciones de las mujeres* de Castillejo; *la lección poética* de Moratín y *el murciélago alevoso* de Fr. Diego González.

POEMAS LIRICOS MENORES

La canción

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

Muchas de éstas van acompañadas de la música.

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

La cantata

Su procedencia.—En Francia se ha culti-

vado: tiene dos partes, la primera para recitar y la segunda para cantar.

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

El Epitalamio.

Qué es epitalamio.—Es una composición dedicada á celebrar una boda: es pues un canto nupcial.

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

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

Letrilla

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

Sus clases.—Las hay *amorosas*, *elegiacas* y *satíricas*. Letrillas á la Virgen, gozos, despedidas, acostumbran á cantarse en las fiestas religiosas.

Autores de letrillas.—Lo son Juan del Encina, Hurtado de Mendoza, el Marqués de Santillana, Villegas, Iglesias y otros.

Madrigal.

Qué es madrigal.—Una breve poesía tierna que encierra un delicado pensamiento como este de Gutierrez de Cetina:

Ojos claros, serenos.
 si de dulce mirar sois alabados,
 ¿Por qué, si me mirais, mirais airados?
 Si cuanto más piadosos
 más bellos pareceis á quien os mira,
 ¿Por qué á mi sólo me mirais con ira?
 Ojos claros, serenos,
 ya que así me mirais, miradme al menos.

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

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

Autores de epigramas.—Son muchos, los más conocidos Alcazar, Castillejo, Iriarte, Moratin é Iglesias.

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

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

El Soneto.

Qué es soneto.—Un poema de catorce

endecasílabos que envuelve un pensamiento contenido generalmente en el último verso.

Hay sonetos con *estrambote*.

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

La Dolora.

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

Rogad á tiempo.

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

Del romance.

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

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

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

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

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

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

La balada.

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

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



CAPITULO V

GENERO EPICO

De la poesía épica en general

- I Qué es la poesía épica—Su fondo—Caracter distintivo—Forma de la poesía épica—Condiciones en la misma—Personajes.
- II Especies de composiciones épicas—División por el asunto; por la extensión—Que es la epopeya—Epopeyas verdaderas.
- Poemas épicos mayores—Clases de éstos—Poemas épicos menores—Narración épica—La leyenda—El cuento—Autores.

Qué es la poesía épica.—Es la que nos dá á conocer idealmente la belleza del mundo ya se refiera á la Naturaleza, ya al orden social.

Ya se ha dicho que la *lirica* es *subjetiva* lo cual no impide que el poeta lírico pueda ocuparse de objetos de la naturaleza y de las acciones humanas como *A una rosa*, *Al avaro*, etc. porque de aquellos objetos ó acciones

dice el poeta las impresiones que en él causan, hablando por cuenta propia.

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

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

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

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

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

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

Condiciones de la acción épica.—Las condiciones que debe reunir la acción épica son seis: *unidad, variedad, armonía, integridad, grandeza é interés*.

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

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

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

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

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

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

En los poemas cristianos intervienen ángeles, santos demonios; en los poemas heróicos personajes místicos; en las leyendas figuran duendes, brujas, trasgos, gnomos

en los burlescos animales, como en los animales parlantes del Abate Casti.

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

II Especies de composiciones épicas

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

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

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

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

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

Que es la epopeya.—Es una importante composición, que, con motivo de una acción, nos da á conocer el *ideal* completo de un pueblo ó de toda una raza.

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

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

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

Poemas épicos mayores.—Son poemas de gran extensión que presentan sólo un aspecto de la vida humana ó dan á conocer un ideal determinado.

Pueden ser *legendarios* ó *históricos*.

Clases de estos.— Los hay *religiosos*,

filosófico-sociales, heróicos, históricos y burlescos como se ha visto antes.

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

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

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

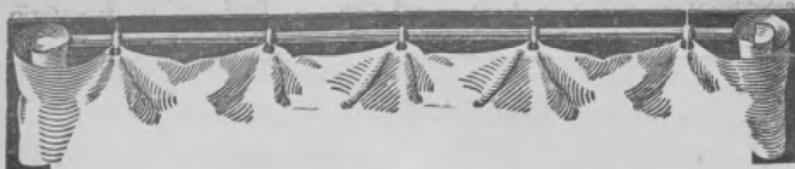
A buen juez mejor testigo y *Margarita la tornera* son religiosos.

El cuento.—Es un poema corto que fingiendo un hecho dá á conocer usos y costumbres ó una ley moral.

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

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





CAPÍTULO VI

GÉNERO DRAMÁTICO

1 Poesía dramática.

- I—Poesía dramática—Su fondo y forma—Acción dramática Sus condiciones—El desenlace—Personajes.
- II—Elocución—Lenguaje y estilo—Actos y escenas.
- III—Especies de obras—La tragedia—La comedia—Fondo y forma—Sus clases—Comedias más notables—El Sainete—El drama—Sus clases—Autores.

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

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

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

El pueblo es necio y pues lo quiere es justo
hablarle en necio para darle gusto,

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

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

1 Acción dramática.

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

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

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

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

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

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

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

II. Elocución, lenguaje y estilo.

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

Lenguaje y estilo.—El lenguaje ha de ser apropiado á cada personaje, un marqués no ha de hablar como un cochero. El estilo varía según los asuntos y según los personajes unas veces es *llano*, otras *elevado*. Generalmente las composiciones dramáticas se escriben en verso. Hay también algunas buenas en prosa.

Escenas.—Los actos se dividen en *escenas* y cada escena es la entrada ó salida de algún personaje.

III. Especies de composiciones dramáticas.

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

La tragedia.—Es composición dramática entre grandes ó altos personajes, creando un gran conflicto que termina desgraciadamente.

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

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

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

LA COMEDIA

Qué es la comedia.—Una obra dramática en que se desenvuelve con sencillez un asunto de la vida humana.

La comedia resuelve un conflicto que

nunca es tan grave como en el drama ni como en la tragedia.

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

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

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

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

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

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

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

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

EL DRAMA

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

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

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

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

Los filosóficos desarrollando un asunto trascendental, presentan grandes problemas sociales; los psicológicos dando á conocer las luchas interiores del espíritu, abren el

corazón humano; los de costumbres retratan la sociedad con sus virtudes y defectos.

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

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

Historia de la dramática española

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

El nacimiento de Felipe II se celebró en Valladolid (1527) con la representación de cinco *dramas*, á lo divino,

como el *Bautismo de San Juan*, queriendo la Iglesia sostener el drama religioso.

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

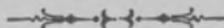
Perez Oliva, rector de la Universidad de Salamanca tradujo la *Hécuba* de Eurípides, la *Electra* de Sófocles, arreglando y añadiendo.

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

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

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

Siguieron otros menos importantes hasta llegar á nuestros tiempos en que con las piececitas cortas y escandalosas se ha echado á perder.





CAPITULO SÉPTIMO

LA NOVELA

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

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

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

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

Influencia social de la novela.— Se puede decir que es la lectura propia del pueblo;

ella deja siempre rastro en el lector; así se han hecho muchos hombres socialistas y muchos jóvenes, románticos. Por eso es de suma trascendencia la lectura de las novelas, sobre todo en las gentes vulgares, por lo cual es de necesidad que sean morales.

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

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

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

Las *filosóficas* pueden darnos resolución de problemas de la Sociedad; la *psicológica* estudiar algún afecto del alma instruyéndonos sobre los modos de proceder; la *histórica* enseñarnos alguna época difícil de la historia, hiriendo más á la imaginación, que las formas descarnadas de esta ciencia; los de *costumbres* suelen ser curiosas é instructivas; las aventuras, si incluimos en ellas las de viajes y exploraciones científicas es un género

sumamente importante por el buen resultado en la instrucción general; las *fantásticas y pastoriles*, no tienen aquella importancia.

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

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





CAPITULO OCTAVO

POESÍA BUCÓLICA.

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

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

Su forma.—Es natural, sencilla y su estilo correcto: admite todas las clases de metros. El más usado es el endecasílabo en tercetos ú octavas, libre ó mezclado también con el eptasílabo.

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

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

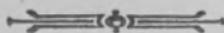
Autores bucólicos.—Lo son Garcilaso de la Vega el principal, Valbuena y Melendez.

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

Idilio.

¡Qué triste Abril, pastores,
 Que olvidan ó suspenden
 Lo florido, los campos
 Lo risueño, las fuentes!
 Los árboles desnudos,
 Que se visten parece,
 Más que galas de Mayo,
 Injurias de Noviembre.
 La verde lozanía
 Selvas y montes pierden,
 Donde la primavera
 A sí misma se ofende.
 La presunción hermosa
 De las flores alegres,
 ¡Qué desmayada vive!
 No despiertan las aves
 Al aurora, que duerme
 Purpúrea entre jazmines,
 Nevada entre claveles.
 Todo es melancolía,
 Todo triste parece;
 Que ausencias de Belisa
 Lo han traído á la muerte.

(DEL ROMANCERO.)





CAPITULO NOVENO

POESÍA DIDÁCTICA.

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

Qué comprende.—Las poesías que en forma bella aspiran á instruir deleitando.

Sus asuntos.—Son todos los pertenecientes á la ciencia ó á las Artes.

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

POEMA DIDASCALICO.

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

Forma y estilo.—Su versificación es el endecasílabo libre ó formando tercetos, octavas reales ó sextinas, ó bien mezclando los

endecasílabos con eptasílabos: es el estilo rico en elementos poéticos.

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

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

EPÍSTOLA.

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

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

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

Autores.—Los hermanos Bernardo y Lupercio de Argensola, los Moratines, Cienfuegos, Andrada Quintana y otros.

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

La fábula.

Qué es una fábula.—Se llama *fábula* ó *apólogo* á una composición breve en que se expone una verdad práctica por medio de una acción alegórica.

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

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

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

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

PROVERBIOS, REFRANES Y MAXIMAS.

Qué son.—Son frases breves en forma poética que encierran verdades trascen-

dentales y cuyo fin es fijarlas en la memoria del que las lee ó escucha.

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

El refrán encierra la filosofía popular.

La máxima es un consejo para obrar bien.

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

EJEMPLOS

PROVERBIOS

Dí á la sabiduría: Mi hermana eres tú;
y llama amiga tuya á la prudencia.

REFRÁN.

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

MÁXIMA

De tus hijos sólo esperes
Lo que con tu padre hicieres.





ANÁLISIS LITERARIO
DE LAS OBRAS PRINCIPALES
DE
AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

ANTIGUOS Y MODERNOS

PROSISTAS

GÉNERO EPISTOLAR

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

1. La gracia del Espíritu Santo sea siempre con V. Paternidad. Amen. De las muchas personas que aman en el Señor á V. Paternidad, por haber escrito tan santa y provechosa doctrina, y dan gracias á su Magestad por haberle dado á V. Paternidad para tan grande y universal bien de las almas, soy yo una. Y entiendo de mí, que por ningún trabajo hubiera dejado de ver á quien tanto me consuela oír sus palabras, si se sufriera conforme á mi estado, y ser mujer. Porque sin ésta causa la ha de tenido de buscar personas semejantes, para asegurar los temores en que mi alma ha vivido algunos años. Y ya que ésto no he merecido, héme consolado de que el señor

don Teutonio me ha mandado escribir ésta; á lo que yo no hubiera atrevimiento. Mas fiada en la obediencia, espero en Nuestro Señor me ha de aprovechar, para que Vuestra Paternidad se acuerde alguna vez de encomendarme á Nuestro Señor: que tengo dello gran necesidad por andar con poco caudal, puesta en los ojos del mundo, sin tener ninguno para hacer de verdad algo de lo que imaginan de mí.

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

Indigna sierva, y súbdita de V. Paternidad,

Teresa de Jesús, carmelita.

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

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

La gracia del E. S. etc. es una deprecación.—*Puesta en los ojos del mundo, es una metáfora.*—Termina con una epifonema: *Plegue á su Magestad... etc.*

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

1. Hija mía: Tus dos cartas del pasado y 5 del corriente llegaron muy á propósito para desahogarme un poco el corazón, que estaba tan lleno de hipocondría, como la más aventajada que pueda tener cualquiera corazón de pelo en pecho. Mira si te correspondo con fineza, y si el mío es parecido al tuyo. Pero no te pase por la imaginación pensar que este accidente haya sido producido por la varia fortuna del libro.. (1) No se me ha dado un bledo por ella, ni se me dará sea la que fuere. Está muy segura de eso. La fortuna del autor no depende de la del libro: aquella ya está hecha, sin que nadie la pueda deshacer; y si fuera de pensamientos tan bajos y tan ruines, que hubiese trabajado por la gloria propia, nada tendría más que desear. Dios por su misericordia, me ha dado más honrados ó más cristianos pensamientos. Eso de desdoro personal, aunque la Inquisición recoja el libro, es bueno para que lo piensen los entendimientos del infimo vulgo: el tuyo, gracias á quien te lo dió, es muy superior aún á los que son de clase más elevada, y es lástima que se haya dejado teñir de una aprensión tan ajena de despejo. Dentro de las paredes domésticas nada he tenido ni tendré que sufrir; porque los que podían darme algo que padecer, son los que elogian la obra. Majaderos y envidiosos en todas partes los hay, pero éstos no hacen más que número en el comercio de la vida humana. En fin este negocio pide más oraciones que palabras: aprieta á Dios con las tuyas, y dejémonos serenamente en sus manos.

2. Cayéronme en gracia tus quejas por no haberte dado parte de mi flemón. Bobona, si lo escribo á Nicolás, (2)

(1) Alude el P. Isla á su obra *Fray Gerundio Campaças*.

(2) Es decir, á su marido.

¿qué más me dá? ¿Querrás persuadirme que vuestras cartas no son comunes? Véte al rollo. Haz á madre y á las convalecientes una visita; y á Dios, hija, que te me guarde cuanto apetece tu amante, *Pepe*.—Mariquita mía.

GÉNERO DIDACTICO

BALMES, FILOSOFÍA FUNDAMENTAL

CAPITULO XXIX

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

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

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

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

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

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

ANÁLISIS LITERARIO

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

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

En estas proposiciones hay una *antítesis*.

A la palabra *sabiduría* le unió el *recóndita*;—*tantas tan variadas y delicadas* es una *polipote*.

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

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

BALMES, FILOSOFÍA FUNDAMENTAL

Continuación

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

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

190. Como nuestras facultades perceptivas no crean sus objetos, sino que están limitadas á combinarlos, y por otra parte nuestra percepción no es capaz de abarcar muchos á un tiempo; resulta que el ejercicio de nuestras facultades, es por necesidad sucesivo, sirviendo de lazo á las percepciones la unidad de la conciencia. Esta, para asegurarse de lo que en ella ha pasado, no tiene otro medio que ligar sus operaciones con determinados sig-

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

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

GÉNERO HISTORICO

Historia de España por el P. Juan de Mariana.

(TOMO II CAPÍTULO XVI. FRAGMENTO)

Del cerco de Granada.

Pasaron los reyes el invierno en Sevilla: llegada la primavera, volvieron á la guerra. La reina con sus hijos se quedó en Alcalá la Real para acudir á todo y proveer lo necesario y en breve (como lo hizo) pasar adelante y ser participante de la honra y del peligro de aquella empresa: acudieron los grandes; los concejos y comunidades de las ciudades enviaron compañías de soldados á su sueldo con que y las demás gentes del rey D. Fernando en tres dias llegó á vista de Granada un sábado 23 de Abril año de nuestra salvación de 1491. Asentó su campo y sus reales a los de Gueta que es una aldea legua y media de Granada: desde allí envió al Marqués de Villena con tres mil á caballo para correr los montes que allí cerca están; prometióle de seguirle él mismo con la fuerza de su ejército para socorrelle, si los moros de aquellos mon-

ANÁLISIS LITERARIO

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

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

tes, gente endurecida en las armas, ó los de la ciudad por las espaldas le apretasen. Cumplió la promesa: adelantóse hasta llegar á Padul y rechazó los moros que salieron de la ciudad para cargar el escuadrón del marqués: con tanto el marqués pudo ejecutar el orden que llevaba sin tropiezo; quemó nueve aldeas de moros y cargado de mucha presa se volvió para el rey.

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

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

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

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

ameno y natural, es grave y verdaderos los hechos que narra detalladamente.

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

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

MARIANA, HISTORIA DE ESPAÑA—DEL CAP.^o XVI

CONTINUACIÓN

El cerco entendían iría á la larga: así la reina con sus hijos vino á los reales ca el rey don Fernando venía resuelto de poner el postrer esfuerzo y no desistir de la empresa hasta sujetar aquella ciudad. Con este intento hacía de ordinario talar los campos á fin que los de la

ciudad no tuviesen como se proveer de vituallas; y en el lugar en que asentaron los reales, hizo edificar una villa fuerte, que hasta hoy se llama de Santa Fe. La presteza con que la obra se hizo, fué grande, y todo se acabó muy en breve. Dentro de las murallas tenían sus tiendas y alojamientos repartidos por su órden, sus cuarteles con sus calles y plazas á cierta distancia con una traza admirable.

En el mismo tiempo diversas bandas de gente que se enviaban á robar, muchas veces escaramuzaban con los moros que salian contra ellos de la ciudad. En una refriega pasaren tan adelante que ganaron á los moros la artilleria, prendieron á muchos, y forzaron á los demás á meterse en la ciudad. El desnudo de los cristianos fué tal que se arriscaron á llegar á la muralla de mas cerca que antes solían, y apoderarse de dos torres que servian á los contrarios de atalayas y de baluartes por tener en ellas puesta gente de guarnicion. El alegría que por estos sucesos recibieron los del rey, se hobiera de destemplan por un accidente no pensado. Fué así que á diez de julio de noche en la tienda del rey se emprendió fuego, que puso á todos en gran turbación por el miedo que tenían de mayor mal. Los alojamientos por la mayor parte eran de enramadas, que por estar secas corrian peligro de quemarse: la reina acaso se descuidó en dejar una candela sin apagar; así la tienda del rey como las que caian cerca, comenzaron de tal manera á abrasarse que no se podia remediar. El rey sospechó no fuese algun engaño y ardid de los enemigos que se querian aprovechar de aquella ocasion: en los ánimos sospechosos aun lo imposible parece fácil. Salió en público desnudo abrazada una rodela y su espada.

Para prevenir que los moros con tan buena ocasión no acometiesen los reales, el marqués de Cádiz se adelantó con parte de la caballería, y estuvo toda la noche

alerta en un puesto por do los moros habian forzosamente de pasar. La turbación y ruido fue mayor que el peligro y que el daño: así el dia siguiente volvieron á las talas; los dias adelante asimismo diversas compañías fueron á los montes á robar. No dejaban de reposar á los enemigos, ni le quedaba cosa segura, si bien en todas partes se defendían valientemente irritados con la desesperación, que es muy fuerte arma.

La cuita de los moros por todo esto era grande, tanto que cansados con tantos males, y visto que nunca aflojaban, se inclinaron á tratar de partido. Bulcacin Mulch gobernador y alcaide de la ciudad salió á los reales á tratar de los conciertos y capitular. Señaló el rey para platicar sobre ello á Gonzalo Fernandez de Córdoba que despues fue gran capitán, y á Hernando de Zafra su secretario. Ventilado el negocio algunos dias, finalmente fueron de acuerdo, y pusieron por escrito estas capitulaciones, que se juraron por ambas partes á veinte y cinco de noviembre: dentro de sesenta dias los moros entreguen los dos castillos, las torres y puertas de la ciudad: hagan homenaje al rey don Fernando, y juren de estar á su obediencia y guardarle toda lealtad: á todos los cristianos cautivos pongan en libertad sin algun rescate: entre tanto que estas condiciones se cumplen, den en rehenes dentro de doce dias quinientos hijos de los ciudadanos moros más principales: quédense con sus heredades, armas y caballos, entreguen solamente la artillería: tengan sus mezquitas, y libertad de ejercitar las ceremonias de su ley: sean gobernados conforme á sus leyes, y para esto se les señalarán de su misma nación personas, con cuya asistencia y por cuyo consejo los gobernadores puestos de parte del rey harán justicia á los moros: los tributos de presente por espacio de tres años se quiten en gran parte, y para adelante no se impongan mayores de lo que acostumbraban de pagar á sus reyes:

los que quisieren pasar á Africa, pueden vender sus bienes, y sin fraude ni engaño se les hayan de dar para el pasage naves en los puertos que ellos mismos nombren: concertaron otrosí que á Boabdil restituyesen su hijo y los demás rehenes que el tiempo pasado dió al rey, pues entregada la ciudad, y cumplido todo lo al del asiento, no era necesaria otra prenda ni seguridad; en cumplimiento los trajeron del castillo de Moclin en que los tenian, para se los entregar. Hobo la iglesia de Pamplena á los doce de setiembre César Borgia por muerte de don Alonso Carrillo su prelado.

GENERO ORATORIO

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

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

ORATORIA FORENSE

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

Señor: V. A. ha escuchado estos dias la triste relación de uno de los atentados más atroces á que pueden atreverse una pasión furiosa y el desenfreno de costumbres, y al loable empeño con que lo intentara disminuir la elocuencia de sus defensores. Otro que yo, amaestrado por un largo ejercicio en el arte difícil de bien hablar, y lleno de las luces y conocimientos que me faltan, llorando hoy compadecido sobre el delito y los infelices delinquentes, abrazaría gustoso esta ocasión de hacer triunfar victoriosamente la santidad de las leyes, y escarmen-

tar en sus cabezas con un ejemplo saludable á la maldad y la relajación, que ya parece no reconocer en su descaro ni límites ni freno. Lejos, como lo está esta causa de las marañas y criminales artificios con que los malvados se suelen ocultar á cada paso para huir la espada vengadora de la justicia, vería en ella á dos parricidas alevosos sin velo ni disfraz alguno: un delito por sus atroces circunstancias sin ejemplo, aunque envuelto al principio en el horror de las tinieblas, descubierto ya, puesto en claro como la misma luz, y confesado paladinamente; al público y á la virtud clamando sin cesar por el desagravio de la inocencia atropellada, y á las costumbres y al santo nudo conyugal solicitando ardientemente las penas más severas para respirar en adelante en seguridad y reposo.

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

Hace una descripción viva é interesante de la realización del crimen. Refiriéndose al asesino pone una hermosa *anáfora* ó repetición, diciendo: El *ataca* la seguridad personal hasta en lo más íntimo y sagrado; *ataca* el santo nudo conyugal, y lo rompe impíamente y despedaza (esto además es una *alegoría*); *ataca* las costumbres públicas y cuanto hay de más augusto sobre la tierra. Sigue con una oportuna *interrogación* y *repetición* en esta forma: «Con este ejemplo fatal ¿quién fiará de nadie, si debe recelar hasta de su mujer? ¿Quién abrirá su corazón á la dulce amistad, si el amigo asesina? ¿Quién á la generosidad y á la beneficencia, si es su premio la muerte? ¿Quién en su lecho puede dormir tranquilo, si en el suyo cercado de gentes y criados, no se vió seguro el desgraciado don Francisco Castillo?—Al fin en una *apóstrofe* dice: Y vosotros, sabios ejecutores de la ley, rectísimos ministros de la Santa Justicia... al momento pone una habilidosa *preterición* en esta forma: Otro os

dijera arrebatado de su celo, que el fatal cadalso se levantase en frente de la casa, teatro del horrendo delito.—Todo él está lleno de bellezas.

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

POEMAS LÍRICOS MAYORES

ODA SAGRADA

A la Ascensión del Señor

¿Y dejas, Pastor santo,
 Tu grey en este valle hondo, oscuro
 Con soledad y llanto?
 Y tu, ¿rompiendo el puro
 Aire, te vas al inmortal seguro.
 Los antes bienhadados
 Y los agora tristes y afligidos,
 A tus pechos criados,
 De tí desposeidos,
 ¿Á do convertirán ya sus sentidos?
 ¿Qué mirarán los ojos
 Que vieron de tu rostro la hermosura,
 Que no les sea enojos?
 Quién oyó tu dulzura,
 ¿Qué no tendrá por sordo y desventura?
 Aqueste mar turbado
 ¿Quién le pondrá ya fieno? ¿Quién concierto?

Al viento fiero airado?
 Estando tu cubierto
 ¿Qué norte guiará la nave al puerto?
 ¡Ay! nube envidiosa
 Aun de este breve gozo ¿qué te aquejas?
 ¿Do vuelas presurosa?
 ¡Cuán rica tu te alejas!
 ¡Cuán pobres y cuán ciegos ¡ay! nos dejas?

De Fr. Luis de León.

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

AL PORVENIR

Oda moral de D. Javier de Burgos.

¿Es pez el que en la espalda
 Del piélagos salado
 Abre entre espumas surcos de esmeralda?
 No, que á intervalos en batir se place
 Las blancas alas sobre el aura pura.
 Es cisne por ventura?
 No, que humo espeso exhala su costado.
 ¿Es un volcan que de las ondas nace?
 No, que su mole entre ellas sobrepuja.
 ¿Qué es pues? Es nave que el vapor empuja.
 Ya blando, ya violento,
 A su arbitrio algun dia
 O la mecía ó la estrellaba el viento.

Por rumbos ciertos la dirige ahora
De poderoso gas soplo constante;
Y al huracan bramante,
Al escollo y la calma desaffa;
La industria anima, el tráfico mejora,
Y á la tierra un poder nuevo revela
Cuando á un tiempo pez nada, y cisne vuela.

De invento así en invento
Por senda antes oscura
Atrevido se lanza el pensamiento.
De la varia y vivaz naturaleza
Guíale por el vasto laberinto
El generoso instinto
Del propio bien y la común ventura;
Instinto que la guerra y su crueza
Condenando feroz, hace en la tierra
Suceder larga paz á larga guerra.

Mas de esta paz la calma
¿Por qué fatal destino
No hace mejor la condición del alma?
Se aumenta el oro, sí, mas sus raudales
Sólo fecundan de uno ú de otro modo
De la materia el lodo.
Corre el mortal, pero en afan mezquino
Solo corre tras goces celestiales
Y de deseos y temores lleno
Ser rico logra, pero no ser bueno.

Así por luengos años
Llorará todavía
Su raza fraudes, crímenes y daños
Las ilusiones de mentida gloria,
Los extravíos de ambición insana,
De la ignorancia vana
Fátuo el desdén ó abyecta la falsía
Con sangre aun escribirá la historia,

Mientras del apetito ó los excesos
De la razón no oponga los progresos.
Y digo cual restaura
La dignidad del suelo
El sabio alzado á la región del aura;
O allí el orbe lunar despues volando,
De allí al de Venus y al del rubio Apolo;
De allí al helado polo,
Y cual entonces el tupido velo,
A la infinita creación alzando,
Anuncia, absorto en éxtasis profundo,
Los milagros que encierra tanto mundo.

De sus cimas eternas
Bajará denodado
De la tierra á las lóbregas cavernas.
Su mole allí sobre ejes de diamante
Girar verá en el círculo de un día;
Verá la mano pía
Que de colores engalana el prado,
Y de rico venero y flor fragante;
Que el fugaz tiempo por igual divide,
Su curso arregla, y sus periodos mide.

Y el arcano eminente
Arrancará á natura
De los secretos de la humana mente;
Como al lodo el espíritu se apega;
Quien lo une, cuando, donde; de que suerte
De la materia inerte
Afecta la impulsión al alma pura;
Como al contrario á la materia ciega
El espíritu imprime el movimiento,
Y quien bastó á ordenar tanto portento.

Y de dobleces lleno
Registrando en seguida
Del corazón los escondidos senos,

Del ciego error y miseras pasiones
 Subirá en fin hasta el oculto origen;
 Verá allí cual corrigen
 Hábitos malos ó índole torcida,
 Buenos ejemplos, sábias instrucciones,
 Y consagrado á augusto ministerio
 De las costumbres fundará el imperio.

Afirmaránle leyes

Que, en su presencia iguales,
 Acatarán los súbditos y reyes,
 Hábitos, opinión, costumbres, ritos
 Unos serán del Austro hasta la Osa.
 De la estirpe dichosa
 No romperán los lazos fraternales
 Vanidad, interés, pasión, delitos;
 Y blando, bueno, dócil el humano
 Siempre en un hombre mirará un hermano.

Javier de Burgos.

ODA ANECREÓNTICA

Á una paloma

Por los aires volando
 va una paloma,
 paloma mensajera
 de suave aroma.

Leva mis alegrías,
 lleva mi calma,
 paloma mensajera
 prenda de mi alma.

Colgadas de tus alas
 llevas, encanto,
 noticias de la niña
 que adoro tanto.

Baja de las alturas
 dulce consuelo,
 no sea que Cupido
 te tire al suelo,
 ¡que ese genio travieso
 gasta unas flechas,
 que tiene á las palomas
 medio deshechas!

No te alejes, paloma,
 del alma mía...
 que te llevas.. ¡ingrata!
 paz y alegría.

ELEGÍA

A la muerte; de Berriozabal

¡Ay mis deseos vanos
 son el tormento de mi triste vida,
 verdugos inhumanos
 que me ahogan el alma consumida!
 ¡Quién me diera olvidarlos
 ó al menos en sus ansias mitigarlos!
 Me devoran crueles
 sin saciarse jamás y sin reposo
 me embriagan, de hieles
 con afán angustioso;
 no hay tregua; ni sosiego
 me permite su vario voraz fuego.

Recházolas y vuelven
 á acometerme con tenaz porfía;
 y en guerra atroz envuelven
 la resistente mísera alma mía.
 Luchando y reluchando
 ¡Ay! se van mis entrañas destrozando!

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

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

ELEGÍA

Continuación

En medio de este abismo
 ¿A quién me volveré? ¿Quién libertarme
 podría de mí mismo?

Ven tú, ven á auxiliarme;

¡Oh formidable muerte!

Mi amiga y salvadora quiero hacerte.

Pero yo no te invoco
 cual el demente ateo suicida,
 porque no estoy tan loco
 para en fuego eternal trocar mi vida.
 Tú imagen descarnada
 es la que por mí ahora es invocada.

.....

Imágen de la muerte,
 tú que disipas todas ilusiones
 ¿Quién es como tu fuerte
 para hacerme triunfar de mis pasiones?
 Hazlas callar, te ruego,
 ven y amortigua su estallante fuego.

.....

Espectáculo augusto
 el que se vé en tus tétricas moradas,
 el impío y el justo,
 el rico, el pobre, viudas y casadas,
 viejos, niños traviosos
 en silencio y quietud tienen sus huesos.

Sólo una voz se deja
 oír en el callado cementerio,
 sólo una voz que aleja
 toda otra voz de aquel tranquilo imperio,
 voz que no hace ruido,

la voz de *eternidad*, ténue zumbido!
 O muerte! me enamora
 la paz solemne de tu muda casa,
 ¡Cuán altas atesora
 lecciones para quien corriendo pasa
 por esta inquieta vida!
 ¡A enseñármelas ven, muerte querida!

SÁTIRA, DE RUIZ AGUILERA

Cabalgando en un burro
 Cierta honrado labriego,
 Ignoro si de Illéscas ó pasiego,
 Con aire nada curro,
 Por una calle de Madrid pasaba;
 Cuando héte que de pronto,
 Fuese casualidad ó mañas viejas,
 Resbala el burro tonto,
 Haciéndole apeaar por las orejas,
 Y tendiéndole allí como una rana;
 No sé si le quedó costilla sana;
 A formidable risa y á chacota,
 Que de morir al pobre le dan gana,
 El duro lance al transeunte mueve
 En tal día del siglo diecinueve,
 ¡Así fué siempre la malicia humana!
 ¡Siempre..... (entiéndase bien) con este pero...
 Que el prójimo reciba el daño entero.

ANÁLISIS LITERARIO.—La sátira destinada á ridiculizar vicios y malas costumbres es composición agradable y provechosa. Los versos que anteceden, tomados de la INTRODUCCIÓN á la sátira titulada CANDELAS DE LOS PEQUEÑOS de Ruiz Aguilera, cumplen ya con su objeto: la versificación flúida natural y agradablemente rítmica. Es acertado el *simil como una rana*; el epíteto aplicado al burro *tonto*, nos da á conocer á un burro pando que

Todos aman la ley, pero yo dudo
Si esta ley es ó no la del embudo.

Si pinto aquí un hipócrita, el borracho,
La meretriz, el mercader que sisa,
El fanfarrón de indómito mostacho,
El patriota de pega,
El que mata, el que adula y el que juega,
A coro exclamarán: "Presta un servicio
El que de ese bribón ataca el vicio,"

Continuación

Que mi sátira toque
A Tirso, á Rufo, á Nicolás, á Roque,
A Petra... ó al tío Lila,
Aunque el nombre de pila
Omita mi bondad ó mi prudencia...
Entónces cada cual, hecho un infierno,
Me guardará rencor, rencor eterno
Diciendo: "Más es él.,, Voy á ser franco;
Esta es una razón de pié de banco.
No soy yo una excepción; en mí, no rota
La ley se advierte que á los hombres rige;
El decirlo me aflije:
Tengo más faltas yo que una pelota;
Pero, aunque estas se cuenten por docenas,
¿Servirán de disculpa á las ajenas?
¡Las ajenas! ¡La mar!...Entre la turba.
De tanto pecador impenitente,

ande con la cabeza baja; la exclamación *¡Así fué siempre la malicia humana!* Afirma una triste verdad muy propia de la sátira y la reticencia *¡Siempre!*...y *pero* da carácter al vicio general egoísta y poco caritativo.

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

Da pasiones raquíticas esclavos,
 Milagro si se encuentra
 Un carácter que valga dos ochavos.
 ¡Ay del que el suyo conservar intentel
 No sabe lo que cuesta el ser decente.
 Confieso que no pinto yo querubens
 Con celestiales cándidos equipos;
 ¿Iré, pues á las nubes
 En busca de mis tipos,
 O la pluma que tengo prevenida
 Ha de tomarlos tal comoellos suelen
 Pasar en la comedia de la vida?
 Si viejo es uno y le retrato viejo
 Cuando se precia de gallardo y mozo,
 No diga que su gozo eché en un pozo,
 No trine contra mí; siga el consejo
 Que dió á una vieja presumida un váte,
 Al ver pedazos hecho el cristal limpio
 Dónde ella se miraba el rostro añejo:
 «Arroje usted la cara, no el espejo.»

POEMAS LÍRICOS MENORES

Conción á la Rosa; de Rioja.

Pura encendida Rosa,
 Émula de la llama,
 Que sale con el día,
 ¿Cómo naces tan llena de alegría,
 Si sabes que la edad que te da el cielo,

ANÁLISIS LITERARIO. — En esta canción escrita en versos epta-
 sílabos y endecasílabos mezclados ó en *silva* lamenta el poeta
 la corta vida de la reina de las flores, le dá dos buenos califica-
 tiyos en el primer verso *pura* que lo es por su limpieza y gracia.

Es apenas un brevè y veloz vuelo?
 Y ni valdrán las puntas de tu rama,
 Ni tu púrpura hermosa,
 A detener un punto
 La ejecución del hado presurosa.
 El mismo cerco alado
 Que estoy viendo riente,
 Ya temo amortiguado,
 Presto despojo de la llama ardiente.
 Para las de tu crespo seno
 Te dió amor de sus alas blandas plumas,
 Y oro de sus cabellos dió á su frente.

(Continuación)

! Oh fiel imágen suya peregrina!
 Bañóte en su color, sangre divina,
 De la deidad que dieron las espigas.
 ¿Y esto, purpúrea flor; y esto no pudo
 Hacer menos violento el rayo agudo?
 Róbate en una hora,
 Róbate silencioso su ardimiento
 El color y el aliento:
 Tiendes aun no las alas abrasadas
 Y ya vuelan al suelo desmayadas:
 Tan cerca: tan unida
 Está al morir tu vida,
 Que dudo si en sus lágrimas la aurora
 Mustia tu nacimiento ó muerte llora.

y encendida por su hermoso color, la compara á la llama de la salida del sol.—Se le atribuye por una *prosopopeya* alegría y el conocimiento de la brevedad de su existencia.

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

LETRILLA AMOROSA DE MELENDEZ VALDES

El amante tímido.

En la pena aguda,
que me hace sufrir
el amor tirano
desde que te ví,

Mil veces su alivio
te voy á pedir,
y luego, aldeana,
que llego ante tí.

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

Las voces me faltan,
y mi frenesí
con míseros ayes
las cuida suplir;

Pero el Dios que aleve
se burla de mi,
cuanto ansio más tierno
mis labios abrir,

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

Sus fuegos entónces
empieza á sentir
tan vivos el alma,
que pienso morir;

Mis lágrimas corren,

mi agudo gemir
tu pecho sensible
conmueve; y al fin,
Si quiero atreverme,

no sé qué decir.

No lo sé, sembrando,
sí por descubrir
con loca esperanza
mi amor infeliz,

Tu lado por siempre
tendré ya que huir,
sellándome el miedo
la boca; y así

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

¡Ay! ¡si tú, adorada,
pudieras oír
mis hondos suspiros!
yo fuera feliz;

Yo, Félix, lo fuera,
mas, ¡triste de mí!
que tímido al verte
burlarme y reír.

*Si quiero atreverme,
no sé qué decir.*

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

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

MADRIGAL

De Luis Martin

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

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

EPIGRAMAS

El pelo propio

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

Dar gato por liebre

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

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

SONETO DE ARRIAZA

La flor temprana

Suele tal vez, venciendo los rigores
Del crudo invierno y la opresión del hielo,
un tierno almendro desplegar al cielo
la bella copa engalanada en flores;
Más ¡ay! que en breve vuelve á sus furoros
el cierzo frío, y con funesto vuelo
del ufano arbolillo arroja al suelo
las delicadas hojas y verdoros.
Si tu lo vieras, Silvia, «¡Oh pobre arbusto,
dijeras con piedad, la suerte impía
no te deja gozar ni un breve gusto.»
Pues repítelo, ingrata, cada día;
que el cierzo frío es tu rigor injusto,
y el triste almendro la esperanza mía.

ANÁLISIS LITERARIO.—Bonito soneto en el que el poeta en una continuada alegoría dice lo que le pasa al almendro con los fríos, y acaba en los dos últimos versos haciendo aplicación *a que el cierzo frío es el injusto rigor de Silvia; y el triste almendro la esperanza del poeta*; la versificación es excelente, ordenados los cuartetos

en forma de redondilla y los tercetos como tales. El lenguaje es elegante y lo mismo el hipérbaton, como se ve en: *Suele tal vez un tierno almendro desplegar al cielo la bella copa engalanada de flores*. La doble apóstrofe que hay «*Si tu lo vieras, Silvia; la suerte impía no te deja gozar*», es dulce. Es bella la *prosopopeya* que hay además aquí haciendo al arbusto capaz de oír y entender lo que le dicen; la exclamación *¡Oh pobre arbusto*, muy oportuna y acertadamente colocada: en fin, es un soneto que merece los honores de modelo en su clase.

SONETO

de Bartolomé L. de Argensola

Dime, Padre común, pues eres justo,
 ¿Por qué ha de permitir tu providencia
 Qué arrastrando prisiones la inocencia,
 Suba la fraude al tribunal augusto?

¿Quién da fuerzas al brazo que, robusto,
 Hace á tus leyes firme resistencia,
 Y que el celo que más la reverencia
 Gima á los pies del vencedor injusto?

Vemos que vibran victoriosas palmas
 Manos inícuas, la virtud gimiendo
 Del triunfo en el injusto regocijo...

Esto decía yo, cuando riendo
 Celestial ninfa apareció, y me dijo:
 «¡Ciego! ¿es la tierra el centro de las almas?»

DOLORAS

de D. Ramón Campoamor

Ellos y ellas

Se quieren dos; y él y ella
 de amor, ó de bondad, el pecho lleno,
 mientras él nos pregunta—¿es bella, es bella?—
 ella va preguntando:—¿es bueno, es bueno.

LA CONDICIÓN

Al regresar del otero
lleno de gozo y cariño
les dió á una niña y un niño
dos pájaros un cabrero.

Dándole un beso primero
la niña al suyo soltó;
al pájaro que quedó
no se le pudo soltar,
porque el niño, por jugar
el cuello le retorció.

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

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

ROMANCE

Un Caballero

de Ardila.

I

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

Lo que importa es conocerle
en la villa coronada;
ancho campo de su ingenio,
testigo de sus hazañas.

Llegó... sabe Dios de donde;
se metió... en la primer casa
donde admitirle quisieron
sin adelantar la paga.
Se vistió... porque halló un sastre,
tuvo amigos por su charla;
pidió prestado y le dieron;
volar quiso... y tuvo alas.

Desde entonces ha vivido
cual caballero sin tacha,
ocultando humillaciones,
fingiendo grandezas falsas,
requebrando á las doncellas,
persiguiendo á las casadas,
nunca donde se oyen duelos

Por lo general habita
en los cuartos de escala,
con ventilación y luz,
que hacen la vida muy sana.

Es solterón, vive solo;
el orden reina en su estancia;
sus muebles son los precisos;
sólo el tocador señala
algún objeto de lujo
que con lo demás contrasta.
Para todo el mundo es
un misterio su morada,
donde á veces se presenta
no más que por la mañana
para mudarse de ropa
y para hacerse la barba.

Respírase allí confusa
mezcla de miseria y gala,
que al inquilino revelan
morador de tal estancia.
Con las mil alternativas
que á cada paso le asaltan,
come unas veces de fonda,
otras come poco ó nada;
con frecuencia en el Casino
á costa de algun tontaina;
el Club y los Andaluces
tambien le llenan ó hartan

siempre donde se oyen danzas,
con dinero algunas veces,
y sin él... cuando lo gasta.

Sentados los precedentes
que exige su estirpe clara,
y añadiendo que su estrella,
cual la Bolsa, sube y baja,
dibujemos el semblante,
las costumbres y las mañas
de este digno busca-vidas
que en la villa coronada,
sin más rentas que su ingenio,
sin más luz que su ignorancia,
come, bebe, hace milagros,
se divierte y no trabaja.

II

con amigos de rumbo
que las francachelas pagan.

Afecciones amorosas
por distracción tiene varias;
por interés sólo una
que le cose, que le plancha,
que le cuida si está enfermo,
y le convida ó regala
á pesar de que en caudales
y atractivos es escasa.
Pero tal debilidad
la ignora hasta su casaca.
¡Qué humillación! ¡Qué vergüenza,
si el mundo lo adivinara!
¿Qué diría aquel marqués
cuya familia acompaña
y á cuya mesa se sienta
dos veces cada semana?
¡Cuánto no murmurarían
en salones y antesalas!
¡Qué mala interpretación
tendrían sus alabanzas,
sonrisas adulaciones
y complacencias sin tasa!
Más á su vida normal
echemos una ojeada
para que quede completa
esta ligera semblanza,

III

No madruga, pues se acuesta
 con la aurora ó con el alba,
 y lo primero que hace
 cuando se sienta en la cama
 es santiguarse (costumbre
 de español de pura raza),
 pronunciando despues estas
 ó parecidas palabras:
 ¡Santo Dios clemente y justo!
 ¡Padre eterno de las almas!
 ¿A quién engañar podré
 Hoy que me encuentro sin blanca?
 Como nadie le responde
 se echa á meditar con calma
 hasta que algun pensamiento
 feliz su semblante aclara;
 que cuando Dios no le ayude
 dél sabe ayudarse, y basta.

Dos horas de tocador
 son después que se levanta
 el prólogo indispensable
 de cada nueva jornada,
 poniendo especial esmero
 en ir tapando las canas
 y en perfilar el conjunto
 con detalles de elegancia.
 Si los tiempos no andan buenos
 almuerza media tostada
 en un café retirado,
 mientras no le ocurre ó halla
 el prójimo sobre quien
 la tostada entera caiga.

Hace luego las visitas
 que juzga más necesarias,
 y gasta en dar un *sablazo*
 mas profunda diplomacia
 que gastar puede el Congreso
 celebrado en Alemania
 para zanjar la cuestión

anglo-rusa-austriaca.

Pasa después por el Club,
 ó por el casino pasa,
 donde estudia la manera
 de preparar una *bacca*
 en que, si pierde, no pierde
 y en la que, si gana, gana.
 Al ponerse el sol pasea
 su figura retocada
 por Recoletos, el Prado
 ó la Fuente Castellana.
 no da un paso sin tener
 que saludar á una dama,
 á un amigo, un protector;
 todos de ilustre prosapia.
 Suele vérsese á caballo
 ó en coche; pero se calla
 que ni caballo ni coche
 han salido de sus cuadras.

Por la noche en los teatros
 tiene siempre entrada franca,
 que es amigo de la empresa,
 actores y suripantas.
 Las altas horas emplea
 en la ruleta ó la banca,
 donde con dinero ageno
 ó bien apunta ó bien talla,
 cuando una pequeña orgía
 tal diversión no reemplaza.

Hé aquí la vida ejemplar
 que en la capital de España
 lleva cual la llevan otros
 que por caballeros pasan,
 y que deben serlo sí
 las apariencias no engañan.

Conque, quitadle el sombrero,
 y pensad que es de la pasta
 con que aquí suelen hacerse
 políticos de gran talla.

ANÁLISIS LITERARIO.—Este es un romance de costumbres,
 que nos pinta la vida de un *caballero*, sin dinero, de los que viven

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

BALADA

Las golondrinas de Becquer

Volverán las oscuras golondrinas
De tu balcón sus nidos á colgar,
Y, otra vez, con el ala á sus cristales
Jugando llamarán.
Pero aquellas que el vuelo refrenaban
Tu hermosura y mi dicha al contemplar,
Aquellas que aprendieron nuestros nombres...

Esas... ¡no volverán!

Volverán las tupidas madre selvas
De tu jardín las tapias á escalar,
Y otra vez á la tarde, aún más hermosas
Sus flores abrirán;

Pero aquellas, cuajadas de rocío,
Cuyas gotas mirábamos temblar
Y caer como lágrimas del día...

Esas... ¡no volverán!

Volverán del amor en tus oídos
Las palabras ardientes á sonar;
Tu corazón de tu profundo sueño
Tal vez despertará;

Pero mudo y absorto y de rodillas
Como se adora á Dios ante un altar,
Como yo te he querido... desengáñate,
¡Así no te querrán!

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

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

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

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

IDILIO

El Clavel.

DE D. JOSE IGLESIAS

La madre universal de lo criado,
que con diversas y pintadas flores
de la alma primavera, en mil olores
adorna el verde manto, que ha bañado

Céfiro en mil olores;

Ya alzando al cielo frescas azucenas,
nacidas al albor de la mañana,

ANÁLISIS LITERARIO.—Un canto tierno de aquellos que tantas veces entonó Teócrito, dedica el poeta al clavel, ese galán de los jardines vestido de tan variados como hermosos colores, ya robados al sol, ya á la argentina, ya á la fenicia púrpura, ya

ya vistiendo á los troncos pompa ufana
de frescas frutas y de frutas llenas
de rosicler y grana;

En mi huerto produjo el más hermoso
pundonor del jardín, el presumido
galán de toda flor, ástro florido,
en quien se excede el año presuntuoso:
el clavel encendido.

Sus edades se pasan de hora en hora,
corto vivir le destinó la suerte,
y sólo un sol solemnizarle advierte
en rosa el alba, en lágrimas la aurora,
su nacimiento y muerte.

Señuelo sea de tu amante lado,
ó bello airón de tu galán sombrero,
por primicia del año placentero,
y de un alma que á tí te ha consagrado
su afecto lisonjero.

Lógrese en tu beldad esclarecida;
y pues del año fué pimpollo tierno,
ni le daña el calor ni helado invierno,
y á tu lado consiga eterna vida
en un abril eterno.

á su pálida compañera en su color rosado, ó ya pintado de puntos de escarlata, como el manto azul de la celeste esfera tachonado de fúlgidas estrellas. Versificado elegantemente en endecasílabos formando quintetos de pie quebrado, imitación del sáfico y adónico latinos.

CUENTO MORAL

Un valiente, de Scheroff

I

El sol caía á plomo sobre la llanura, en cuyo centro se agrupaban en desorden las casas del pueblecillo, con sus cubiertas de pizarra que brillaban á lo lejos, entre el follaje obscuro de los árboles, produciendo en la retina el efecto de millares de puntas de alfileres... Aunque era día de labor y la hora la de la siesta y el calor axfisante á aquella hora, notábase en las calles del pueblecillo extraordinario movimiento. Se había sabido por una carta del Ronco que recibió su madre la tía Remedios, que el Ronco llegaría al pueblo aquel día y á aquella hora, cumplida ya su condena en el presidio, y ésto echaba á la calle á los curiosos que, aguantando el calor se dirigían en grupos hácia la Cruz del Camino, por donde debía llegar el Ronco, y en donde ya estaba la tía Remedios á la sombra de un corpulento nogal, rodeada de parientes y comadres que hablaban, gritaban y gesticulaban manoteando al par, muy orondas y satisfechas de encontrarse en tan solemnísima ocasión al lado de la tía Remedios.

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

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

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

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

—¡Lo mata, lo mata, de fijo!—decían en otro grupo,
—¡Lo ha jurado mil veces!

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

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

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

—¡Qué barbaridad! ¿Y por qué fué la riña?

—Por cuestión de noviajes creo que fué. ¡Si no debía haber mujeres en el mundo!

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

ANÁLISIS LITERARIO.—La sencillez y llanura de lenguaje que convienen á estas composiciones se observa en este cuento.

Hay animación en el Diálogo. *¿Y sabe Cachano que hoy llega el Ronco?... —¡Toma, si lo sabrá!... ¿Y qué dice?... Lo mata, lo mata, de fiyo*, repetición muy oportuna, para asegurar la presunción.—*Allí lo mató... Dende aquí se vé el sitio.*

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

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

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

Lleva después el cura el fin moral de disuadir á Cachano de que mate al asesino de su hijo, y se lo niega como quién está fir-

II

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

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

—Ya sabrás la novedad...

—¿Qué novedad?—contestó el viejo recelosamente.

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

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

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

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

—Eso, eso es lo que debieras hacer, dolerte de haberlo jurado y no cumplirlo, como manda el Catecismo respecto á los malos juramentos. Pero no es verdad que te hayas arrepentido: te conozco bien... Tú dices eso para que nadie conozca tus intenciones y lograr de ese modo

mamente resuelto á que no le pongan obstáculo.—Al final las palabras del Ronco, que le recuerdan las del cura, hace que lo perdona de la segura ocasión de matarle.

que el Ronco no recele de tí y se presente pronto la ocasión que desees...

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

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

—¡Señor cura... es demasiado lo que V. me pide que haga!

—No te lo pido yo: te lo manda Dios.

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

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

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

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

—Al contrario, Antonio: no dirían que eres un cobarde si perdonabas al Ronco: sólo los necios, los que no saben en qué consiste el verdadero valor, podrían decir eso; pero los verdaderos valientes, dirían que eres valiente. Todos saben en el pueblo que aborreces al Ronco, que quieres matarlo y que eres capaz de ello; así, pues,

darías una prueba de valor, de verdadero valor si no lo hicieras; porque te dominarías, te vencerías á tí mismo: todo el pueblo te admiraría entonces. ¿No consiste el valor en no acobardarse en presencia del enemigo? Pues tu enemigo, en este caso, no es el Ronco, entiéndelo bien; eres tú mismo, que deseas hacer una cosa mala y no te atreves á vencerte...

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

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

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

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

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

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

—¿Y cuál es el mayor enemigo?

—El mayor enemigo del hombre, es él mismo.

El Cachano se quedó pensativo...

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

—Pertenece á la segunda clase de valientes, el hombre que vence á cualquier enemigo que no sea él mismo,

porque él mismo es, como te he dicho, su mayor enemigo. Por eso te decía antes que para huir se necesita á veces mucho valor, como, por ejemplo, en tu caso... Porque la huída en semejantes ocasiones, equivale al vencimiento del mayor enemigo, al vencimiento de sí mismo, y eso... ¡eso te digo yo que no eres tú capaz de hacerlo!

El Cachano se despidió del señor cura hondamente impresionado por aquellas palabras tan paradójicas en apariencia, y tan ciertas en realidad, *para huir se necesita á veces mucho valor*; y tanta y tanta impresión le causaron, que comenzó desde luego á huir, ésto es, á evitar las ocasiones de encontrarse con el Ronco.

Pero...

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

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

—¡Eh, mocito!—continuó alzando la voz.—¡Reza el credo si quieres, que vés á morir!

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

— ¡Tíre V.!

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

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

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

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

GÉNERO DRAMÁTICO

LA TRAGEDIA

Virginia de Tamayo.

Del acto II.

Virginia. Déjame.

Claudio. No lo esperes

Virginia. Me horroriza

Tu amor.

Claudio. ! El de otro te seduce!

Virginia. Eterno

Será el que á Icilio consagró.

- Claudio.* Desiste.
- Virginia.* Nunca.
- Claudio.* Olvídale.
- Virginia.* ¡ Ignoras que un afecto
Que en la virtud se funda, acaba sólo
Con la vida ? ¡ Le adoro ! ¡ Te aborrezco !
- Claudio.* Pues bien; mía serás,
- Virginia.* ¿ Virginia tuya ?
Sella el impuro labio...
- Claudio.* Estoy resuelto:
Tú misma el precio del favor señala.
- Virginia.* ¿ Yo vender mi virtud ? ¡ No tiene precio!
- Claudio.* Pues tiembla.
- Virginia.* En vano intimidarme quieres
- Claudio.* ¿ Ignoras, desdichada, cuánto puedo ?
- Virginia.* A reprimir y castigar delitos
Alcanza tu poder, no á cometerlos.
- Claudio.* El corazón de la mujer es cera.
El tuyo al fin se ablandará, lo espero.
- Virginia.* El corazón de la mujer romana
Es cera á la virtud, al vicio hierro.
- Claudio.* Lástima sólo tu desdén me inspira:
Yo postraré tu efímero ardimiento.
- Virginia.* ¡ Auxilio á Roma pediré !
- Claudio.* ¿ Y en Roma
Quién puede más que el decemviro ?
- Virginia.* El pueblo.
- Claudio.* Basta. Adiós, pues. Para luchar contigo
Tengo astucia y poder... y tengo celos.
- Virginia.* Para vencer en la contienda impía,
Yo mi virtud y mi constancia tengo.

Del acto IV.

- Virginia.* Pero en la cumbre del poder te miras
A desventura eterna condenado,

- Porque á sí propia la maldad se hiere,
Porque al hacer temblar, tiembla el tirano.
- Claudio.* En breve los escesos que me imputas
Verás, en justa pena, realizados.
Esto exige mi amor.
- Virginia.* Maldito sea
Amor que al ódio se parece tanto!
- Claudio.* Icilio morirá.
- Virginia.* Con honra espire.
- Claudio.* Será tu padre de mi furia blanco.
- Virginia.* Mátelo el golpe de enemiga saña,
Y no el dolor de verse deshonorado.
- Claudio.* ¿Por qué desdeñas la propicia suerte?
Pronuncia un sí; pronúncialo, y ufano
Rompo tus hierros y te doy riquezas,
Poder! Un nó te abismará en el fango...
Responde...
- Virginia.* No.
- Claudio.* Tu desventura labras.
- Virginia.* Mil veces no.
- Claudio.* Si galardón más alto
Codicias, habla, pide y Roma es tuya.
- Virginia.* Fácilmente se otorga un bien robado.
- Claudio.* Pues de la tumba, ó mía.
- Virginia.* De la tumba.
- Claudio.* ¡Al punto!
(Dirigiéndose hácia la puerta del foro).
- Virginia.* Corre que impaciente aguardo.
- Claudio.* Piénsalo bien. ¡La muerte!
- Virginia.* (Deteniéndose) Soy romana.
- Claudio.* Pierdes la vida!
- Virginia.* La inocencia salvo!

ANÁLISIS LITERARIO.—La tragedia moderna participa de elementos más humanos que la antigua, en que jugaban gran papel

los dioses, héroes y semidioses. Desarrolla una acción grande é interesante con hechos de sensación y una catástrofe final que corta ó rompe el hilo de la trama.

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

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

COMEDIA.

El desdén con el desdén de Moreto.

Acto III. — Escena II.

CARLOS Y POLILLA

Pol. Señor, esta es brava traza,
Y medida á tu deseo,
Que esto es echarte el ojeo,
Porque tú mates la caza.

Carlos. Polilla, ¡mujer terrible!
¡Que aún no quiera tan picada!

Pol. Señor, ella está abrasada,
Mas rendirse no es posible
Ella te quiere, señor,
Y dice que te aborrece;
Mas lo que ira le parece,
Es quinta esencia de amor:
Porque cuando una mujer
De los desdenes se agravia,

Bien puede llamarlo rabia,
Mas es rabia por querer.
Día y noche está trazando
Como vengar su congoja;
Mas no temas que te coja,
Que ella te dará bien blando.

Carlos. ¿Qué dice de mí?

Pol. Te acusa:

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

Carlos ¿Por qué?

Pol. Porque aunque se enoje

Quien cuando siembra no coje,
Va á pedir limosna luego:
Eso es, señor, evidencia.

Lope, el fénix español,
 De los ingenios el sol,
 Lo dijo en esta sentencia:
 "Quien tiene celos, y ofende,
 ¿Qué pretende?
 La venganza de un desdén;
 ¿Y si no le sale bien?
 Vuelve á comprar lo que vende.,,
 Mas ya los príncipes van
 Sus músicas previniendo.

Carlos. Irme con ellos pretendo.

Pol. Con eso juego te dan.

Carlos. Diana viene.

Pol. Pues cuidado,

Y escápate.

Carlos. Voime luego.

Pol. Véte, que si nos vé el juego,
 Perderemos lo envidado.

ANÁLISIS LITERARIO.—D. Agustín de Moreto, era natural de Madrid, nació en 1618. Estudió tres años en la Universidad complutense.

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

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

EL DRAMA.

García del Castañar, de Rojas.

Acto III. — Escena VIII.

DICHOS Y D. GARCÍA

D. Garc. Al conde de Orgaz espero:

¡Mas qué miro!

D. Mendo. Tu dolor

Satisfaré con amor.

Blanca. Antes quitaréis primero

La autoridad á un lucero,

Que no la luz á mi honor.

D. Garcí. ¡Ah, valerosa mujer!

¡O tirana magestad!

D. Mendo. Ten, Blanca, menos crueldad

Blanca. Tengo esposo.

D. Mendo. Y yo poder;

Y mejores han de ser

Mis brazos, que honra te dán,

Que no sus brazos.

Blanca. Sí harán;

Porque bien, ó mal nacido,

El más indigno marido

Escede al mejor galán.

D. Garc. ¿Mas cómo puede sufrir

Un caballero esta ofensa?

Que no le conozco piensa

El rey: saldréle á impedir.

D. Mendo. ¿Cómo te has de resistir?

Blanca. Con firme valor.

D. Mendo. ¿Quién dió

Tanta dureza ?

Blanca. Quien dió

Fama á Roma en las edades.

D. Mendo. ¡Oh qué villanas crueldades !

¿Quién puede impedirme ?

D. Garcí. Yo;

Que estoy sólo se permite
A mi estado y desconsuelo,
Que contra rayos del cielo
Ningún humano compite;
Y sé, que aunque solicite
El remedio que procuro,
Ni puedo, ni me aseguro:
Que aquí, contra mi rigor,
Ha puesto un muro el amor,
Y aquí el respeto otro muro.

Blanca. ¡Esposo mío García!

D. Mendo. Disimular es cordura, *ap.*

D. Garc. ¡O malograda hermosura !

¡O poderosa porfía !

Blanca. Grande fué la dicha mía.

D. Garc. Mi desdicha fué mayor.

Blanca. Albricias pido á mi amor.

D. Garc. Venganza pido á los cielos;

Pues en mis penas y celos
No halla remedio el honor:
Mas éste remedio tiene.

Vamos, Blanca, al Castañar.

D. Mendo. En mi poder ha de estar

Mientras otra cosa ordene;
Que me han dicho que conviene
A la quietud de los dos

El guardarla.

D. Garc. Guardéos Dios,
 Por la merced que me haceis:
 Mas no es justo vos guardéis
 Lo que he de guardar de vos;
 Que no es razón natural,
 Ni se ha visto, ni se ha usado,
 Que guarde el lobo al ganado,
 Ni guarde el oso el panal.
 Antes, señor, por mi mal,
 Será, si á Blanca no os quito,
 Siendo por vuestro apetito,
 Oso ciego, voráz lobo,
 O convidar con el robo,
 O rogar con el delito.

Blanca. Dadme licencia, señor.

D. Mendo. Estás, Blanca, por mi cuenta,
 Y no has de irte.

D. Garc. Ésta afrenta
 No os la merece mi amor.

D. Mendo. Esto ha de ser.

D. Garc. Es rigor
 Que de injusticia procede.

D. Mendo. Para que en palacio quede *ap.*
 A la reina he de acudir.
 De aquí no habeis de salir;
 Ved que lo manda quien puede.

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

El drama García del Castañar, es uno de los que más han gustado en el Teatro y son muchos los millares de sus representaciones en todas partes. Está tan bien meditado el argumento y des-

arrollado con tanta precisión, que se observaría cualquier escena que se suprimiese por ser su marcha tan natural. Abunda todo el drama en bellezas de primer orden.'

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

D.Garc. *Esposa, Blanca querida* Blanca. *Porque así quiere García,*
Injustos son tus rigores, *Sabiendo cuanto me quieres*
Si por dar vida á las flores *que si tu vida perdieres,*
me quitas á mí la vida. *puedes vivir con la mía.*

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

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

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

DE LA NOVELA

D. QUIJOTE—CAPÍTULO LII—DE CERVANTES

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

General gusto causó el cuento del cabrero á todos los que escuchádole habían, especialmente le recibió el canónigo, que con extraña curiosidad notó la manera con que le había contado, tan léjos de parecer rústico cabrero, cuan cerca de mostrarse discreto cortesano; y así dijo que había dicho muy bien el cura en decir que los montes criaban letrados. Todos se ofrecieron á Eugenio, pero

el que más se mostró liberal en esto fué D. Quijote, que le dijo: por cierto, hermano cabrero, que si yo me hallara posibilitado de poder comenzar alguna ventura, que luego me pusiera en camino porque vos la tuviérades buena, que yo sacara del monasterio (donde sin duda alguna debe de estar contra su voluntad) á Leandra, á pesar de la abadesa y de cuantos quisieran estorbarlo, y os la pusiera en vuestras manos para que hiciérades della á toda vuestra voluntad y talante; guardando pero las leyes de caballería, que mandan que á ninguna doncella se le sea fecho desaguizado alguno: aunque yo espero en Dios nuestro Señor que no ha de poder tanto la faerza de un encantador malicioso, que no pueda más la de otro encantador mejor intencionado, y para entonces os prometo mi favor y ayuda, como me obliga mi profesión que no es otra sino de favorecer á los desvalidos y menesterosos. Miróle el cabrero, y como vió á D. Quijote de tan mal pelaje y catadura, admiróse, y preguntó al barbero que cerca de si tenía: señor, ¿quién es este hombre, que tal talle tiene y de tal manera habla? Quién ha de ser, respondió el barbero, sino el famoso D. Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de tuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes y el vencedor de las batallas. Eso me semeja, respondió el cabrero, á lo que se lee en los libros de caballeros andantes, que hacían todo eso que de este hombre vuestra merced dice, puesto que para mi tengo ó que vuestra merced se burla, ó que este gentilhombre debe de tener vacíos los aposentos de su cabeza. Sois un grandísimo bellaco, dijo á esta sazón D. Quijote, y vos sois el vacío y el menguado, y diciendo y haciendo arrebató de un pan que junto á sí tenía, y dió con él al cabrero en todo el rostro con tanta furia, que le remachó las narices; más el cabrero, que no sabía de burlas, viendo con cuantas veras le maltrataban, sin tener respeto á la alhombra ni

á los manteles, ni á todos aquellos que comiendo estaban, saltó sobre D. Quijote, y asiéndole del cuello con entrambas manos no dudara de ahogarle si Sancho Panza no llegara en aquel punto, y le asiera por las espaldas, y diera con él encima de la mesa, quebrando platos, rompiendo tazas, derramando y esparciendo cuanto en ella estaba. D. Quijote, que se vió libre, acudió á subirse sobre el cabrero, el cual lleno de sangre el rostro, molido á coces de Sancho, andaba buscando á gatas algún cuchillo de la mesa para hacer alguna sanguinolenta venganza, pero estorbáronselo el canónigo y el cura; más el barbero hizo de suerte que el cabrero cogió debajo de sí á D. Quijote; sobre el cual llovió tanto número de mojicones, que del rostro del pobre caballero llovía tanta sangre como del suyo. Reventaban de risa el canónigo y el cura, saltaban los cuadrilleros de gozo, zuzaban los unos y los otros como hacen á los perros cuando en pendencia están trabados: solo Sancho Panza se desesperaba porque no se podía desasir de un criado del canónigo que le estorbaba que á su amo no ayudase. En resolución estando todos en regocijo y fiesta, sino los dos aporreantes que se carpian, oyeron el son de una trompeta tan triste, que los hizo volver los rostros hacia donde les pareció que sonaba; pero el que más se alborotó de oírle fué D. Quijote, el cual aunque estaba del cabrero hartamente contra su voluntad, y más que medianamente molido, le dijo: hermano demonio, que no es posible que dejes de serlo, pues has tenido valor y fuerzas para sujetar las mias, ruégote que hagamos treguas no más de por una hora, porque el doloroso son de aquella trompeta que á nuestros oídos llega me parece que á alguna nueva aventura me llama. El cabrero que ya estaba cansado de moler y ser molido, le dejó luego, y D. Quijote se puso en pie volviendo asimismo el rostro adonde el son

se oía, y vió á deshora ¹ que por un recuesto bajaban muchos hombres vestidos de blanco á modo de disciplinantes. Era el caso que aquel año habían las nubes negado su rocío á la tierra, y por todos los lugares de aquella comarca se hacían procesiones, rogativas y disciplinas pidiendo á Dios abriese las manos de su misericordia y les lloviese; y para este efecto la gente de una aldea que allí junto estaba venía en procesión á una devota ermita que en un recuesto de aquel valle había. D. Quijote que vió los extraños trajes de los disciplinantes, sin pasarle por la memoria las muchas veces que los había de haber visto, se imaginó que era cosa de aventura, y que á él solo tocaba como á caballero andante el acometerla: y confirmóle más esta imaginación pensar que una imagen que traían cubierta de luto fuese alguna principal señora que llevaban por fuerza aquellos follones y descomedidos malandrines: y como esto le cayó en las mientes, con gran ligereza arremetió á Rocinante que paciendo andaba, quitándole del arzón el freno y el adarga, y en un punto le enfrenó, y pidiendo á Sancho su espada subió sobre Rocinante y embrazó su adarga y dijo en alto voz á todos los que presentes estaban: ahora, valerosa compañía, verédes cuanto importa que haya en el mundo caballeros que profesen la orden de la andante caballería, ahora digo que veredes en la libertad de aquella buena señora que allí va cautiva si se han de estimar los caballeros andantes: y en diciendo esto apretó los muslos á Rocinante, porque espuelas no las tenía, y á todo galope (porque carrera tirada no se lee en toda esta verdadera historia que jamás la diese Rocinante) se fué á encontrar con los disciplinantes: bien que fueron el cura y el canónigo y barbero á detenerle, más no les fué posible, ni menos le detuvieron

¹ Á deshora significa aquí de improviso ó de repente.

las voces que Sancho le daba diciendo: ¿adónde vá, señor D. Quijote? ¿qué demonios lleva en el pecho que le incitan á ir contra nuestra fe católica? advierta, mal haya yo, que aquella es procesión de disciplinantes, y que aquella señora que llevan sobre la peana es la imagen benditísima de la Virgen sin mancilla: mire, señor, lo que hace, que por esta vez se puede decir que no es lo que sabe. Fatigóse en vano Sancho, porque su amo iba tan puesto en llegar á los ensabanados y en librar á la señora enlutada, que no oyó palabra, y aunque la oyera no volviera si el rey se lo mandara. Llegó pues á la procesión y paró á Rocinante, que ya llevaba deseo de quietarse un poco, y con turbada y ronca voz dijo: vosotros, que quizá por no ser buenos os encubris los rostros, atended y escuchad lo que deciros quiero. Los primeros que se detuvieron fueron los que la imagen llevaban; y uno de los cuatro clérigos que cantaban las letanías, viendo la extraña catadura de D. Quijote, la flaqueza de Rocinante, y otras circunstancias de risa que notó y descubrió en D. Quijote, le respondió diciendo: señor hermano, si nos quiere decir algo, dígalo presto, por que se van estos hermanos abriendo las carnes, y no podemos ni es razón que nos detengamos á oír cosa alguna, si ya no es tan breve que en dos palabras se diga. En una lo diré replicó D. Quijote, y es esta, que luego al punto dejéis libre á esa hermosa señora, cuyas lágrimas y triste semblante dan claras muestras que la llevais contra su voluntad, y que algun notorio desaguisado le habedes fecho: y yo, que nací en el mundo para desfacer semejantes agravios, no consentiré que un solo paso adelante pase sin darle la deseada libertad que merece. En estas razones cayeron todos los que las oyeran que D. Quijote debía de ser algun hombre loco, y tomáronse á reír muy de gana, cuya risa fué poner pólvora á la cólera de don Quijote, porque sin decir más palabras, sacando la espa-

da arremetió á las andas. Uno de aquellos que las llevaban, dejando la carga á sus compañeros salió al encuentro de D. Quijote enarbolando una orquilla ó bastón con que sustentaba las andas en tanto que descansaba, y recibiendo en ella una gran cuchillada que le tiró don Quijote, con que se la hizo dos partes, con el último tercio que le quedó en la mano dió tal golpe á D. Quijote encima de un hombro por el mismo lado de la espada, que no pudo cubrir el adarga contra la villana fuerza, que el pobre D. Quijote vino al suelo muy mal parado.

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

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

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

Estuvo en la guarnición de Nápoles hasta 1575 y acompañado de su hermano mayor Rodrigo se embarcó en la galera *Sol* para volver á España á ver á su padre, ya anciano, y familia, habiendo pedido cartas á D. Juan de Austria y al Duque de Sesá para el Rey, pero la mala suerte hizo que el corsario Arnante Mamí atacara la nave, llevándose cautivo á Cervantes Dali Mamí el cual le tomó por persona rica, por lo que le cargó de cadenas para ver si obtenía un buen rescate. Procuró evadirse varias veces durante los cinco años de su cautiverio, del cual le rescataron para gloria de España y bien de la Literatura, por quinientos escudos de oro, los *Padres Trinitarios*: honor á los Padres religiosos que

consiguieron la libertad de Cervantes en 19 de Septiembre de 1580, sin la cual no tendríamos el Quijote.

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

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

En él se propone el autor ridiculizar la manía de escribir y leer libros de caballería. Se vale de una trama sencilla, de referir las aventuras de un hidalgo que le han vuelto loco los libros de caballería tomando en serio todas las aventuras que había leído. D. Quijote hombre formal, instruído, cortés, bien educado, escrupulosamente moral, pero sin tocarle el registro de los *caballeros andantes*, que entonces sale el loco: vive en un mundo ideal: se forja la Señora de sus pensamientos *Dulcinea*, en Aldonza Lorenzo, compromete é interesa á Sancho, labriego de agudo ingenio, interesado, para que le sirva de escudero y se escapen en busca de aventuras; aunque Sancho ve la realidad de las cosas y da prudentes avisos á su amo, el deseo de poseer aquellos tesoros é ínsulas que le promete, le ciegan hasta el punto de creerlas posibles, cifrando en ellas sus esperanzas: son dos tipos opuestos exagerados. Quijote idealista sin experiencia; Sancho práctico sin ideal alguno: ambos se completan mutuamente y además cada uno es completado por su animal porque ¿qué hubiese hecho don Quijote sin su Rocinante y Sancho sin el Rucio? Consiguió Cervantes el fin que se proponía, lo cual prueba que iban bien dirigidos los dardos.

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

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

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

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

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

Epístola Moral.

Costumbres del siglo, de Bretón de los Herreros.

¡Oh siglo del valor y del buen tono!
 ¡Oh venturoso siglo diez y nueve...
 O, para hablar mejor, décimo nono!
 Si alguna pluma cáustica se atreve
 A negar tus virtudes y tu gloria,
 Yo la declaro pérfida y aleve.
 ¿Cuándo ha visto en sus páginas la historia,
 Sea en la antigüedad, sea en la media,
 Tantas acciones dignas de memoria?
 ¡Y qué saber! Si Dios no lo remedia,
 Tendrá cada varón dentro de poco
 Montada en su nariz la enciclopedia!
 Mozuelo á quien ayer hacía el coco
 Bestial pasiega, y sin ajeno auxilio
 Ni andar podía ni limpiarse el moco,
 Hoy desafía á Homero y á Virgilio,
 O con él comparado, si gobierna,
 Era un mal aprendiz Numa Pompilio.
 Hay quien echa á Demóstenes la pierna
 Ostentando verboso la oratoria
 Que aprendió en los cafés...ó en la taberna

ANÁLISIS LITERARIO.—Aunque de la EPÍSTOLA se habla en la poesía didáctica por ser uno de sus fines instruir, pueden ser sus asuntos muchos y de aquí que pueda ser *elegiaca, religiosa, satírica etc.*, siendo una de tantas composiciones líricas que se propone realizar la belleza.—La que tenemos que examinar es una *epístola moral* con carácter satírico por ocuparse de las malas costumbres ridiculizándolas. ¡Y qué saber! Si Dios no lo remedia.

tendrá cada varón dentro de poco
 montada en su nariz la enciclopedia.

Hasta un pinche que en docta pepitoria
 Perdices ó besugos condimenta,
 De sabio alcanza ya la ejecutoria.

Que si á la parca víctimas aumenta
 La ciencia culinaria, sabrosa muerte
 Es morir *con su sal y su pimienta.*

Escribir y crear es nuestro fuerte,
 No hay poste ya sin cartelón impreso,
 Ni prensa ociosa, ni punzón inerte.

¡Así se compran páginas al peso,
 Pagando medio duro por arroba
 Para envolver los dátiles y el queso!

Continuación.

Uno invoca á las brujas en su trova;
 Otro sigue á Aristóteles y á Horacio;
 Otro pinta á los héroes con joroba;
 Aquel pulsa la lira en un palacio,
 Aquel otro rasgando la bandúrria
 Muestra en un bodegón su cartapacio.

Ya nos posea el júbilo ó la murria,
 A todos nos ataca esa manía,
 Esa especie de métrica estangúrria.

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

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

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

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

Y lo mismo en la dulce poesía
Que en moral, en política, en hacienda
Nuestro estado normal es la anarquía.

“El Genio por doquier se abre una senda,,
Asentada esta máxima, ¿qué importa
Que ya ningún cristiano nos entienda?

Así también la muchedumbre absorba
Sus goces multiplica intelectuales
Con tantas coplas como España aborta.

Así quizá en los públicos corrales
Involuntaria risa nos asedia
Cuando ejecutan dramas sepulcrales.

Y hoy que tanto se ríe en la tragedia
No es maravilla si se queja alguno
De que le hagan reír en la comedia.

Mas no dejando en su tema á cada uno,
Hugos y Tasos. Góngoras y Ovidios,
Decidme, y perdonad si os importuno:

¿Cuándo persas, ni sármatas, ni lidios
Hilaron tan delgado en el sistema
De acumular gabelas y subsidios?

Ello es verdad que rústico anatema
Fulmina audaz contra el avaro fisco
El pobre ganapan que acaba ó rema.

Y cuando alza el orgullo un obelisco
Exclama en su dolor: ¡yo le he pagado
Con la postrer oveja de mi aprisco!

Mas ¿quién es un pechero mal criado
Para meter impertinente el cuevo
En el *Sancta Sanctorum* del Estado?

Humilde al suave yugo su pescuezo,
Y al sueño lo atribuya buenamente
Cuando el hambre le arranque algún bostezo.

¡Pues no faltaba más! ¡que un insolente
Su bienestar prefiera..., verbi gracia,

A las árduas cuestiones del Oriente !

Harto tiene que hacer la diplomacia

Si ha de avenir con el bajá del Nilo

A un tal Abdul Megid, sultán de Tracia.

¡Es grave la cuestión! Pende de un hilo

Si ha de ser del vecino, ó tuya ó mía

La pesca del caimán y el cocodrilo.

Arreglemos primero á la Turquía,

No sea que del uno al otro polo

Arda la guerra asoladora, impía.

A bien que *Metternich* se pinta solo

Y *Palmerston* es hombre que lo entiende

Para eso de enjergar un protocolo:

Y despues que conjuren aquel duende

Y al bajá y al sultán protocolicen,

Protocolizarán á los de aquende.

¡Oh! mármoles y bronce eternicen

Al que inventó tan linda panacea,

Aunque algunos ingratos la maldicen.

Lo que antes en diez años de pelea

Hoy en cuatro minutos se transige

Con polvos y papel, tinta y oblea.

Otorga el flaco lo que el fuerte exige:

La guerra es ya de pura ceremonia,

Y aunque truene el cañón nadie se aflige.

Venga, dice el inglés, esa colonia,

Y el prusiano y el ruso y el austriaco

Se reparten el reino de Polonia.

Si esto no agrada al infeliz polaco,

¡Paciencia! era mal clima la Siberia:

Mejor campa en el Vístula el cosaco.

Así en el archipiélago se feria

Á Oton un cetro, y á Coburgo en Flandes;

Así muere absoluto el rey de Iberia.

Y en su cartera así los hombres grandes

Del universo encierran el destino
Desde el hercúleo mar hasta los Andes.

Acaso algun espíritu mohino
Mas daño que á la pólvora y al hierro
Atribuya al papel y al pergamino.

Si al fin, dirá la albarda y el cencerro
Ha de imponer al débil el potente,
Si le han de dar al cabo pan de perro.

Mas vale pelear como valiente
Y á lo menos salvar la negra honrilla,
Como dijo aquel príncipe excelente.

¡Grosero error! Doblemos la rodilla,
Oh santo Protocolo, en tus altares.
¡Gloria á tí! eres la octava maravilla.

Y no porque á los bélicos azares
Sucedan los primores de la pluma,
Faltan héroes. ¡Nos sobran á millares!

De tal renombre la grandeza suma
Apenas se otorgaba en otra era
El audaz vencedor de Motezuma.

Hoy lo arreglamos ya de otra manera:
Proclamas y periódicos sin cuento
Conceden ese título... á cualquiera.

¿Y qué diré, Oh Ventura, (que el momento
Ya llegó de nombrar el ciudadano
A quien mi carta dirigir intento);

Qué diré del prodigio sobre humano
De valer hoy millones la libranza
Que ayer menospreció todo cristiano?

¡Doloso cebo al necio Sancho-panza
A quien sepulta en súbito naufragio
Viento faláz que le auguró bonanza!

¡Maldito sea, exclamarás, el agio,
Peste de las modernas sociedades
Mas fiera que el bubon en su contagio!

¡Dichosas las pretéritas edades
 Do fué desconocido! ¡A buen seguro
 Que lo sufrieran Jêrjes ni Milciádes!
 ¿Mas qué hicieras, replicó, en el apuro
 De ser ministro, dí: y en el erario
 No hallar para un remedio un peso duro?
 ! Oh! no cabe sistema tributario
 Que iguale ni con mucho al arte eximia
 Que convierte al papel en numerario.
 ¿Y cómo reprobar la nueva alquimia
 Cuando con ella el alto *financiero*
 Si no salva al estado... lo vendimia?
 ¿Y qué importa que gima el pueblo entero
 Mientras jugando á la *alza* y á la *baja*
 La bursátil legión náda en dinero?
 Que no á todos es dable la ventaja
 De comprar al futuro y al contado
 Sin un real en la bolsa ni en la caja.
 Al bolsista chambón, desventurado,
 Que paga una primada en cada *prima*
 ¿Quién le manda meterse en tal fregado?
 Pero aunque esta verdad nos cause grima,
 El maldito interés es una plaga
 Que nunca el hombre se echará de encima.
 Yo mismo, mal coplero que, á la zaga
 Del que cantó de Itálica el escombro
 En dulce son que persuadiendo halaga.
 Oso epistolizar y con asombro
 Miro, oh Ventura, la excesiva carga
 Con que estoy abrumando el frágil hombro;
 Cuando escribo estos versos del botarga,
 Y con algo de miel los elaboro,
 Que á secas la verdad es muy amarga,
 No de gloria fugaz al almo coro
 Demando la merced; solo me impulsa
 La golosina.... de la rosa de oro;

Y aunque peque mi sátira de insulsa,
 Me quedaré mas frio que la nieve
 Si el adusto areopágo me repulsa,
 Mas, si por tal ocurre, quiero en breve
 Dar á mi carta fin, que ya es prolija
 Y tal vez hoy se lean ocho ó nueve.

Así, aunque mucho queda en la balija,
 Adios, Ventura amable: siempre tuyo,
 Como sabes... *et cætera*.. y concluyo
 Antes que el auditorio me lo exija.

Manuel Bretón de los Herreros.

FÁBULAS DE SAMANIEGO

Las dos ranas.

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

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

ANÁLISIS LITERARIO.— Samaniego es el primer fabulista que, tenemos; tiene una magnífica colección de fábulas morales muy

conocidas, porque se solían aprender de memoria en las escuelas. Las escribió en todos los metros. Siguió en los asuntos á Phedro, á Esopo, Lafontaine y al inglés Gav.

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

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

FÁBULA DE SAMANIEGO

El lobo y la oveja.

Cruzando montes y trepando ceños,
Aquí mato, allí robo,
Andaba cierto Lobo,
Hasta que dió en las manos de los perros.

Mordido y arrastrado
Fué de sus enemigos cruelmente:
Quedó con vida milagrosamente:
Mas inválido al fin, y derrotado.

Iba el tiempo curando su dolencia:
El hambre al mismo paso le affigia;
Pero como cazar aún no podía,
Con las yerbas hacía penitencia.
Una Oveja pasaba, y él la dice:
Amiga, ven acá: llega al momento:
Enfermo estoy, y muero de sediento:
Socorre con el agua á este infelice.

¿ Agua quieres que yo vaya á llevarte ?
Le responde la Oveja recelosa,
Díme pues una cosa:
¿ Sin duda que será para enjuagarte,
Limpiar bien el garguero,

Abrir el apetito,
Y tragarme después como á un pollito ?
Anda, que te conozco, marrullero.
Así dijo, y se fué, si no, la mata.
¡ Cuánto importa saber con quien se trata !

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Prólogo.	V
LIBRO PRIMERO	
Capítulo I De la Literatura..	7
" II Producción de la Obra literaria.	11
LIBRO SEGUNDO	
Capítulo I Del fondo y forma..	15
" II De la forma.	16
" III Formas del pensamiento.	17
" IV Figuras de id..	17
" V Formas patéticas.	18
" VI Idem oblicuas.	18
" VII De los tropos.	18
" VIII De las cláusulas.	19
" IX Del estilo.	19
" X Composiciones en prosa.	20
" XI Género didáctico.	20
" XI Idem histórico.	21
" XII Idem oratorio.	22
LIBRO TERCERO	
OBRAS POÉTICAS	
Capítulo I De la poesía.	23
" II Combinaciones métricas.	29
" III Géneros poéticos.	35
" IV Género lírico..	37
" V Idem épico..	49
" VI Idem dramático..	55

		Páginas
"	VI Historia de la dramática española	61
"	VII La Novela	65
"	VIII Poesía bucólica.	69
"	IX Poesía didáctica.	71

ANÁLISIS LITERARIO

PROSISTAS

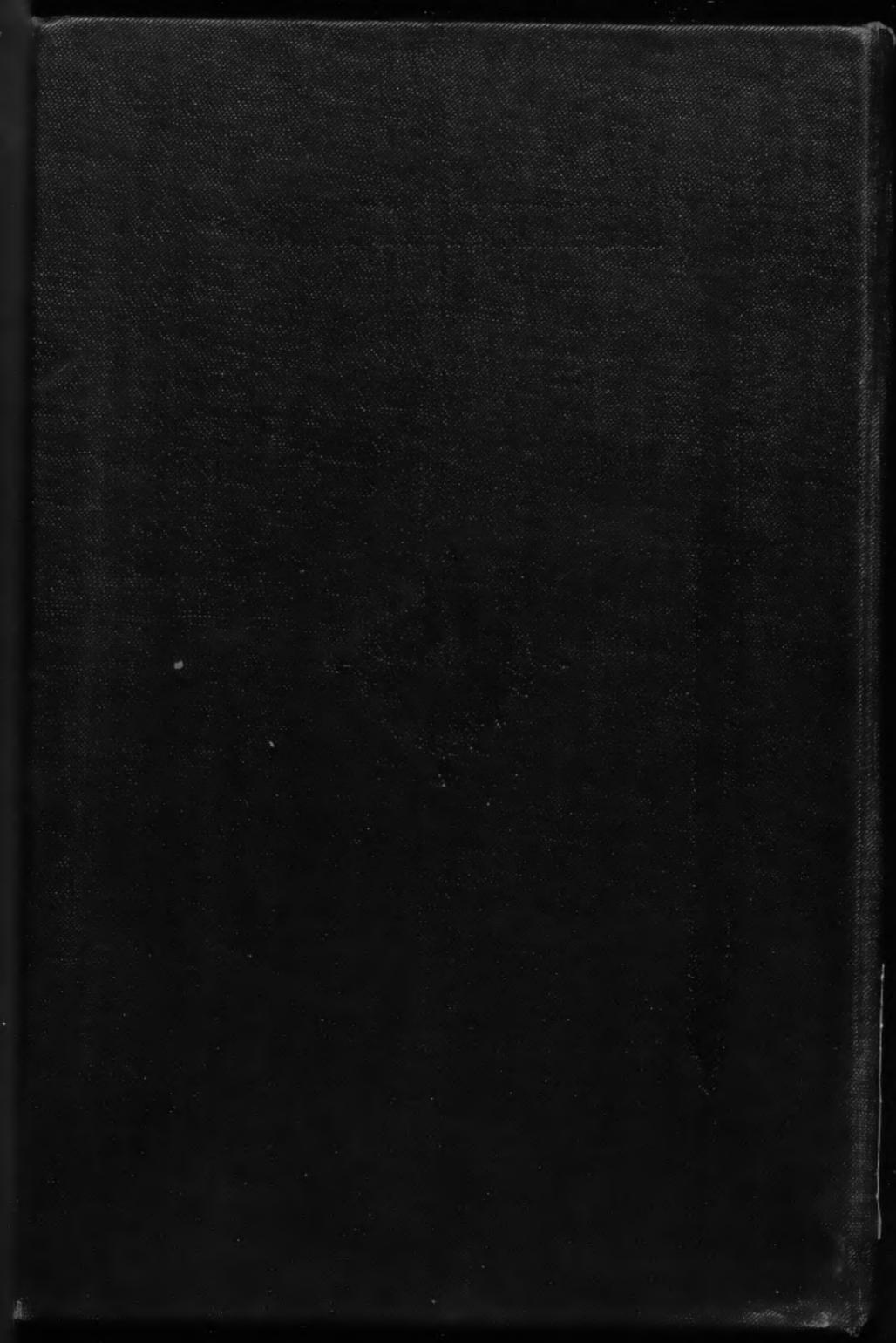
Cartas.	73
Obras de enseñanza.	78
Historia.	82
Oratoria, discursos.	87

POETAS

Odas.	89
Elegía	91
POEMAS LÍRICOS MENORES: Canción.	98
Letrilla, madrigal epigrama. . .	100
Sonetos, doloras.	102
Romance..	104
Balada, Idilio.	107
Cuento moral.	110
Tragedia, comedia, drama. . . .	116
Novela, del Quijote.	225
Epístola moral.	239
Fábulas.	233

FILOLOGÍA, ERRATAS

Página	Línea	Dice	Léase
122	última	<i>voladera</i>	<i>voladora</i>
176	1. ^a	Ploscuamperfecto	Pluscuamperfecto
266	18	humicido	homicida



G 43408