



LITERATURA DE OFICIO

ESTAMOS frescos! Ya no falta más que á Cánovas se le antoje emular las glorias de Alonso Martínez y hacerse cómico—trágico ya lo es—y tomar por su cuenta el Teatro Español.

Él es novelista (contando por los dedos), poeta lírico, crítico de teatros, de libros, historiador, orador continuo, Presidente del Consejo de Ministros, presidente de las calamidades de Murcia, presidente de la Academia de la Historia, presidente del Ateneo y bizco del derecho. En todo se mete.

Quisiera yo ver á Cánovas á pie, á ver si hacía tanto ruido.

Quiero decir, sin todas esas presidencias.

No concibo cosa más asquerosa que las alaban-

zas que estos días tributan algunos periódicos conservadores al mónstruo.

Uno de ellos dice que el año pasado, al oír el discurso del presidente del Ateneo, el entusiasmo de sus amigos era locura...

Señores, comprendo volverse loco por una mujer, por el premio gordo y hasta *motu proprio*, ¡pero por Cánovas!

Vamos á ver, señores, que se me cite, un pensamiento solo, una sola frase de Cánovas que sean nuevos.

A esto me dirá alguno de esos tonti-locos que le admiran.

—Amigo mío: nada hay nuevo debajo del sol.
Y replicaré yo:

—Pero qué, ¿D. Antonio está debajo del sol?
Pues á oírles á ustedes, nadie lo diría.

Sólo conozco dos cosas originales de Cánovas: la Constitución interna, y una charada que muchas veces se repite en las tertulias cursis:

Con la prima y segunda
de mi tercera
te doy el todo.

A un baroncito, empleado, le oí asegurar que esta charada, cuya solución es puntapié, la *había discurrecido* Cánovas.

Y añadía el baroncito:

—¡Es mucho hombre! (1)

Pues bien; fuera parte—como dice *un clásico*—ese puntapié y la Constitución interna, que es una serie de puntapiés, ¿qué ha inventado D. Antonio?

¡Pobre fama de Cánovas literato, si los tiempos no fueran eminentemente cursis, por lo que á las letras se refiere!

¿Si creará él que es castizo escribir imitando los términos más ó menos jándalos de su tío Estébanez Calderón? El Solitario era amanerado en el escribir (con perdón de Menéndez Pelayo), pero tenía alguna gracia, y sabía mucho diccionario.

Pero su sobrino no tiene gracia, como no sea en el mirar, y escribe como habla, á tropezones y diciendo con cien palabras lo que podía ir en diez.

¿Cuándo Cánovas ha hecho trabajo alguno, de conciencia, que revele en él un artista? ¿Cuándo ha expuesto una idea propia que nos anunciara un filósofo?

Pero, amigo, es un literato de oficio.

Tiene uniforme de Presidente del Consejo de Ministros.

Y lo peor es que no sólo se empeña en pasar él por artista, sino que también quiere imponernos otras notabilidades, que no es lícito juzgar si quiera

(1) Histórico.

Debo advertir que nada de esto es política.

Todo es literatura... en papel sellado.

Y además, por ahora la política de todo buen español debe concretarse á convertirse en *foie gras*, para que se lo coman Cánovas y otras modernas glorias de la tribuna.

*
* * *

—¿Conque Castelar propone á Martos?

—Sí; pero Castelar propone y los neos disponen.

El candidato *serio* es el P. Mir.

¡Si siquiera fuese Mir...tos! Pero no, le basta con medio apellido para triunfar.

No niego al P. Mir sus méritos, ni los de Nuestro Señor Jesucrito; pero la verdad... ¿á que no entraba si no fuera Padre?

Además, para ser académico sin dificultad, hace falta no ser envidiado.

Martos ofende á Cánovas porque habla mejor que él, y ofende á Catalina que ni siquiera habla.

Y el P. Mir no ofende á Cánovas ni aun en lo de su paternidad, porque precisamente Cánovas viene á ser una cosa así como el P. Eterno.

(A lo cual dirá *La Época*: Eso es... pero un poco más enérgico.)— En resumen: Cánovas es lo que decía Moreno Nieto: un semisabio.

Los señores militares me dispensarán; pero á ellos también les toca algo de la literatura de oficio.

Un militar, como hombre, puede ser todo lo literato que pueda; pero esa frasecilla de «ora la pluma, ora la espada... y ora *pro nobis*,» no me hace gracia.

Dejen en paz á Ercilla y á Calderón, y á Garcilaso... No es eso.

Es que aquí, en cuanto un capitán escribe algo, ya se grita: ¡Qué gracia! ¿Quién lo diría? ¡Escribe... y es capitán! Y la gente no se pára á ver si está bien ó mal lo escrito, sino que es de un capitán.

Esto de que los militares alaben *en masa* á sus literatos, me parece mal, como aquello de que los periodistas se incomoden *en masa*, porque se ridiculece á los periodistas... ridículos.

Los militares pueden ser buenos literatos; pues ya se ve, ¿qué tiene eso que ver? Pero, por lo mismo, no debían ustedes admirarse, ni reunirse para admirarse, mucho menos.

La fama del literato debe nacer y criarse ella solita, sin aperitivos ni aditamentos (palabra fea) de bordaduras y cimeras.

Defender á todos los periodistas, cuando los hay que dicen «de que» y «haiga», es cosa mala.

Y alabar á todo militar que escribe, es cosa peor.

Pero lo pésimo es llevar al Sr. Velarde al círculo de «no sé qué militar» y dejarle leer un romance en prestigio de la clase, y lleno de espíritu de cuerpo.

¡Sr. Velarde, ahí estamos!

¡Y yo que le hacía á usted en Filipinas!

Leí en *La Correspondencia* que un Sr. Velarde iba de interventor de pagos, ó cosa así, á Manila, y dije: será él. Sí, me lo daba el corazón; aquellos poemas, como los dramas de Retes, tenían que parar en Hacienda, que es siempre la que paga el pato y los versos malos.

¡Y ahora resulta que usted está en la Metrópoli, entreteniendo á los militares con coplas!

¡Como quien dice, brindándoles con las delicias de Capua!

¡Oh; usted hará carrera! usted irá lejos, como dice el Sr. Ladevese, que también llama *banal* á lo vulgar.

Al decir que usted irá lejos, no me refiero á Filipinas; cometo un barbarismo.

Puede usted ir ó quedarse; ahora, si buenamente quiere usted irse...





DE PROFUNDIS

La *Unión* quiere meterle miedo á *El Siglo Futuro*, y escribe del infierno con todos sus diablos y altos hornos.

¡Hombre, el infierno! me dije yo al leer el artículo: ¡venga de ahí! Estos recuerdos de la infancia, consuelan. La imaginación, ya amortiguada, renace y cobra nuevo vigor con estas hermosas perspectivas del tiempo pasado. ¡Oh, qué feliz era yo cuando creía en el infierno!... Era cuando jugaba al trompo.

¡El infierno, el infierno! ¡Cuánto me alegro de volver á verle, quiero decir, de volver á acordarme de él! Indudablemente, ¡cuanto más poético es el catolicismo que esta fría reserva á que el sentido común le condena á uno en punto á las cosas de tejas arriba y del suelo abajo! ¿Por qué no había

de haber infierno? Dice bien *La Unión*: «la mayor parte de los hombres son egoístas, y el loco por la pena es cuerdo.» El egoísmo es la ley del mundo, puede decirse, y por lo pronto es la ley de la Iglesia. Ihering atribuye al egoísmo del pueblo romano la grandeza de su derecho y de sus conquistas; y es que, en rigor, ser egoísta no es más que satisfacer los instintos naturales. Fuera de tres ó cuatro docenas de ministros que lo son por sacrificarse al país, casi todos somos egoístas.

Pues si todos somos egoístas, nada como el infierno, ó sea el *dogma terrible*, que dice *La Unión*, para poner las peras á cuarto á la pícara humanidad.

De esta lógica mestiza se saca en consecuencia, viniendo de una en otra, como hacen los escolásticos, que para justificar la existencia del infierno, un dogma, es necesario que el egoísmo impere; y también se saca que el día en que la humanidad mejorase y no fuesen los egoístas los más, sino unos pocos, tal vez ninguno, el infierno no tendría razón de ser, y habría que cerrarlo, ó dedicar el local á otra cosa.

¡Buena está la teología de *La Unión*! El día en que los pecadores tengan el dolor de contrición en vez del dolor de atrición, y eso es el *desideratum*, ¡adiós, infierno!

La Unión dice, además, que no se puede esperar

que encuentren su utilidad en practicar la moral en los grandes conflictos de la vida los hombres *reales y verdaderos* del pueblo bajo, y medio, y alto. Vamos, todos los hombres *reales y verdaderos*.

¡Bonita idea tiene *La Unión* de sus semejantes! ¿Conque el infierno se explica porque el mundo es un presidio suelto? ¿Conque *cuando se cruza un interés* no hay moral que valga?

¡Acabará *La Unión* de expresar el programa de los mestizos!

Su filosofía es una mezcla de Leviatan y P. As-tete, de Locke y Catecismo. Su política es ésta: el mundo está perdido, el infierno es la gran sanción de las leyes, y el Estado debe ser una sucursal del infierno. Y esto casi siempre sucede; en eso acierta.

Para dar autoridad á su tesis, *La Unión* no cita con muertos; nos dice que ahí está el Sr. D. Fermín Lasala, que en sus ratos de ocio de ministro cesante se dedica á filósofo.

La verdad es que el Sr. Lasala no es muy conocido como pensador en el extranjero.

Yo que *La Unión*, en vez de poner por testigo á D. Fermín, recurriría al P. Coll, de los menores observantes de San Francisco, el cual P. Coll ha escrito un libro acerca del purgatorio y las benditas ánimas. El P. Coll, que tanto sabe del purgatorio, debe saber algo del infierno.

Y si no, que pregunten al Sr. Lastres, que está

muy enterado en todas esas cuestiones de cárceles y presidios.

En fin, que *La Unión* aconseja que se hagan trabajos de reparación en el infierno, que amenaza ruina; porque con el infierno, y sólo con él, se puede contener la furia de la revolución que amenaza, etc.

Quiere el infierno para los rojos; porque, dice él, todo ese populacho que no tiene que comer, es capaz de echarse á la calle á buscarse la vida; y ¿á dónde iríamos á parar? Es preciso enseñarles los dientes; es preciso que sepan lo que les espera después de esta vida, en que ya no tienen que comer. Es preciso que sepan que todavía está el rabo por desollar, y que aún les falta padecer en el otro mundo las de Caín, y que eso de morir de hambre, de frío y de cansancio son tortas y pan pintado en comparación de las penas eternas

La caridad, en todo esto, salta á la vista.

¿Por qué toma con tanto afán el periódico mestizo la restauración del infierno?

Todo eso, en rigor, no es más que una manera ingeniosa de pedir el Gobierno para Cánovas.





UN SABIO MÁS

A la manera que una ormiga cayendo de una torre tiene grandes probabilidades de no hacerse daño, por lo liviano de su peso, del propio modo ciertas instituciones sociales que ya no sirven para nada, ni jamás sirvieron para mucho bueno, viven y viven, sin que nadie tome empeño en matarlas, por lo mismo que no significan nada, y no hacen más daño que el que á la larga produce siempre lo inútil.

Hay hasta grandes religiones que son anacronismos en el siglo, y sin embargo siguen viviendo como en los tiempos en que la conciencia de los pueblos les pertenecía de veras.

Esta clase de existencia solamente se consigue consintiendo en ser una cosa insignificante, de movimientos mecánicos, sin propia fuerza.

La vida social necesita toda la savia para sus nuevas formas y á las instituciones caducas las deja sobrevivir, á condición de contentarse con estar embalsamadas.

El arte de conservar esta clase de vejeces es herencia del Egipto.

Hay en todas las naciones una especie de Museo arqueológico de gabinete ó historia natural-sociológica, en que académicos, leyes, religiones, etc. etcétera, estan disecados, para que el mundo tenga una idea aproximada de cómo eran cuando efectivamente vivían.

El Sr. D. Fermín Lasala, ex-ministro de Fomento, acaba de entrar en una de esas doctas corporaciones, embutidas de salvado como los muñecos baratos.

La Academia de Ciencias morales y políticas ha nacido muerta, es un extracto de ciencia oficial, una de las válvulas por donde respira la vanidad de nuestros políticos, cansados de oirse llamar ignorantes.

D. Florencio Bahamonde, tan enfático como su apellido que parece un flato, Toreno, Cos-Gayón y otros Montesquieu por el estilo, son los académicos más característicos de esta institución. Algunos hay de verdadero mérito; pero esos están allí, ó porque la vanidad pueril suele ser un defecto de los hombres de más valer, ó porque han aceptado el cargo

por no desairar á sus compañeros, á la manera que Posada Herrera, Pedregal y otros asisten al Centro Asturiano por complacer á ciertos paisanos, tan oscuros como amigos de exhibirse.

¿Qué ha hecho hasta hoy la Academia de Ciencias morales y políticas?

Proponer premios en certámenes cuyas cuestiones indican, por el modo de formularlas, que la ciencia es ajena por completo á esta especie de rifas académicas.

Y premiar á veces libros copiados literalmente de otros libros copiados á su vez, y de camino detestables.

Y si se me apura, pondré ejemplos, lamentables ejemplos.

En este santuario del saber es donde acaba de entrar el Sr. Lasala, en compañía de Cos-Gayón, aquel ministro que hace poco se reía en el Congreso de sus propios disparates.

Ambos han hablado de la revolución, y baste decir que á *La Unión* no le parece del todo mal lo que de la revolución han dicho.

Dice *La Unión* que Lasala llevó la historia al fundamento metafísico.

Efectivamente, ha dicho el Sr. Lasala todos los lugares comunes del repertorio de *Ciencias morales y políticas*.

En cuanto á fuentes de estudio, el Sr. Lasala

todavía anda á vueltas con Schelling (sin entenderlo) y con Vera.

Y todo eso leído el día anterior.

¡ Hay tantas cosas que hacer para llegar á ministro, antes que estudiar de veras el derecho político!

Todos estos discursos me recuerdan á mí dos inmortales oraciones de dos célebres prohombres, que también son, ó mucho me engaño, académicos morales y políticos.

Alonso Martínez y Pepe Barzanallana.

El primero hablaba del positivismo y del krausismo... y un estudiante de filosofía le derrotó y aniquiló en la *Revista Europea*.

Alonso Martínez demostró que no sabía una palabra de krausismo ni de positivismo.

El discurso de Barzanallana trataba — ¡es natural! — de los impuestos, — hablaba del de consumos, y ensalzó sus ventajas, que eran: primera, con el impuesto de consumos se ácrisola la honradez de los empleados en casillas...

Y ¡ qué diablo! si nos diéramos á repasar los discursos académicos del año, de Cánovas del Castillo, ¡ sabe Dios los sapos y culebras que encontraríamos! Recuerdo uno de los últimos que leyó en la inauguración de las cátedras del Ateneo.. Allí venía á declararse semi-kantiano; pero no se lo tomó Dios en cuenta, porque no lo hizo con ma-

la intención. ¡ Oh qué filósofo podríamos estudiar en el Sr. Cánovas si lo tratáramos con calma !

El Sr. Lasala es de la clase; es un sabio de los de real orden; sabio con uniforme.

Entre, en buen hora, en el templo de la ciencia. Los tontos ya tienen uno más á quien creer bajo su palabra.

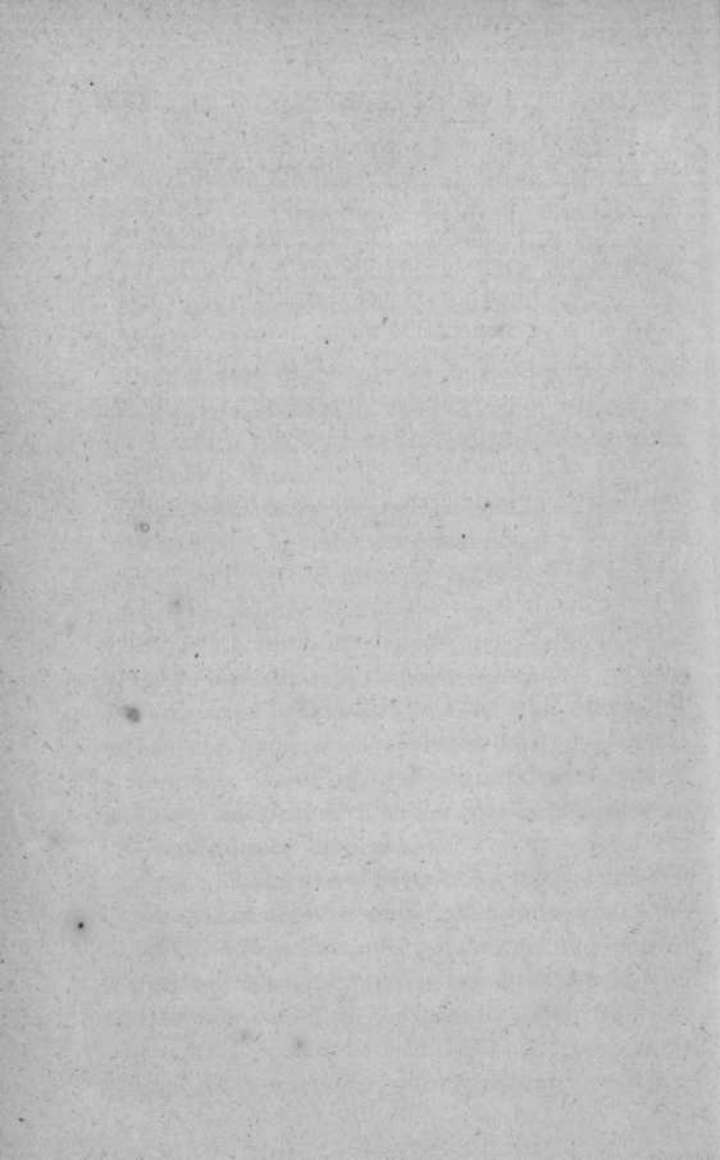
Para distinguir á estos sabios morales y políticos cuando van de paisano, hay una señal infalible.

No es una mancha de color de café con leche como esas que suelen dar á conocer á los galguitos extraviados.

La señal de estos sabios consiste en que nunca se les ve donde se discute.

Por eso el P. Sánchez, que no es un sabio, vale más que todos ellos juntos.—Y abur, hasta la recepción de Martínez Campos.







LA SINIESTRA CORNEJA...

Bien claro con su voz me lo decía
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mía.
¡Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

GARCILASO.

EL señor le ha llamado á usted morral!... Dicen en *Los sobrinos del capitán Grant*.
—¡El Sr. Castelar le ha llamado á usted corneja! le digo yo al Sr. Balaguer.

El Sr. Castelar ha estado como siempre, sublime en su discurso, pero no ha estado fino. ¡Mire usted que ir á mentar las aves en casa de Balaguer! Delante de Balaguer no debe hablarse de cosa que tenga plumas. Cuando en el teatro oye D Víctor aquello de

apenas es flor de pluma...

se pone colorado como una barretina colorada. No

sólo le llamó corneja el Sr. Castelar, sino que para mayor *inri* le dió á escoger entre corneja y cigüeña. ¡Y por último, le llamó calandria en buenas palabras! Yo que creo conocer la especie de admiración que siente Castelar ante el *Noy de las Academias*, me atrevo á decir que todo eso de compararle con tantos animales de pluma fué una sátira, un epigrama finísimo.

«Selgas es el poeta de la primavera... y Balaguer...»

Sí, Balaguer es un *poeta de invierno*, como Barrantes, el de *Los días sin sol* (a) de cesantía.



«¿Merecía Balaguer entrar en la Academia? No, padre.

¿Han entrado antes otros que lo merecían menos? Sí, padre.

Catalinas y Barrantes tiene la Academia que os podrán responder.

¿Creéis que en vez de Balaguer debieron haber entrado Martos, ó Galdós, ó Balart, ó Camús, ó Bardón, ó Pereda, ó Emilia Pardo Bazán (qué más quisieran los vejetes), en fin, alguien que represente la literatura viva, fuerte y nacional? Sí, creo.

¿Por qué lo creéis?— Porque la única razón que se da para justificar la entrada de Balaguer, esa salida de tono, es que representa en la Academia la literatura catalana.

¡Pues vaya una salida! ¿Qué significa la literatura catalana y su idioma — como ellos dicen — en la literatura castellana? Según eso, podría entrar el folletinista de *La Correspondencia* representando los galicismos y á Francia entera.

Y si yo publicara mis artículos con caricaturas, aquí pondría una que figuraría un gallego con la cuba al hombro, echada atrás la montera, y rasándose la cabeza, puesto el pie en la escalera de la Academia.

—El portero:—¿A dónde va usted, buen hombre?

—El aguador (en gallego de teatro):—¡Pus me gusta; vengu á representar en el Dicionariu la lengua de miña terra!...

* * *

Viniendo á lo primero, decid: ¿qué dijo Balaguer?

Pues... lo que dice Fernanflor con mucha gracia, se apresuró á demostrar que venía á convertir el español en catalán, lo cual es tan punible como sería querer convertir el catalán en español. Yo

respeto las literaturas regionales, y aunque no opino, como Menéndez Pelayo, que la catalana tenga, en los siglos modernos, el valor que tiene la literatura portuguesa, concedo que es gloriosa la historia de las letras que, sin ir más lejos, tienen un Verdaguer, un Pitarra, un Oller, etc.

Pero esto no tiene nada que ver. Para entrar en la Academia de la Lengua Española, ó castellana, como dicen otros (aunque no porque se empezara hablar en Castilla) para venir á conservar el idioma nacional, no conviene comenzar echándole á perder.

D. Víctor nunca ha sabido castellano. Porque no crean ustedes que no tiene más gazapos que aquellos de pluma. ¡Tiene él plumas de esa clase para hacer dos colchones bien mullidos!

En una novela que publicó *La Mañana* escribía: «Matilde (Clotilde ó Adela) no dijo nada, al contrario, exclamó...» etc., etc.

Pero ¿á qué ir tan lejos? Cojamos su discurso, ¿á que hay algo malo en el primer renglón? Vean ustedes:

«Señores académicos: (eso está bien) á vuestra bondad, que no ciertamente á mis merecimientos (vaya por emes, si tiene una espiga de trigo en la boca se la traga), por demás escasos». Alto ahí ¿que quiere decir por demás escasos? ¿que convendría, que fuesen algo escasos pero no tanto? Fíjese, fíje-

se y dé esplendor y limpie. «Y á otro móvil, etc. etc., es solamente á lo que debo...» pues si es á la bondad y á otro móvil además, ya no es solamente señor Balaguer. ¡Vaya una manera de tener por el lenguaje castellano!

Pero lo bueno es que V. dice que los académicos le habían elegido para «que tuvieran *legítima* representación las literaturas regionales». Y eso es poca modestia Sr. Balaguer.

«Por lo que á mi gratitud *atañe*... Por lo que toca á mi antecesor...» Parece V. la casa de Tócame Roque.

«¿Qué puedo deciros de él que antes vosotros no hayáis sentido, y que consignado no hayan (bonito hipérbaton y bonito percal) antes con crítico elogio...» Alto ahí, otra vez. ¿Qué quiere decir crítico elogio? «Con panegírico recuerdo» ¡Vuelta á parar! ¿Qué quiere decir recuerdo panegírico?

«Fué escritor correcto, prosista superior (como el vino de la Nava), el que en poesía contendió con los primeros», esto es un recuerdo panegírico de los juegos florales, que por aquí no se usan. No parece sino que la poesía es una riña de gallos. «Era de aquella singular progenie de literatos á quienes el voto público otorga derecho de ser alzado sobre el pavés».

Por Dios, D. Víctor bájese V. y no sea ramplón. Ese es el pecado capital de Balaguer; la cursile-

ría. Cada vez que leo algo suyo, ó le oigo leer, me figuro á Jove y Hevia, cuando representaba charadas románticas en las tertulias de Oviedo, allá por los años de cuarenta y tantos; cuando no era todavía caballero de ninguna orden cochinchina.

Balaguer es todavía el trovador que vaga errante, colocando géneros catalanes.

Es el *commis* trovador.

Es un poeta para recitar al piano.

«Aquellos yerran que al escribir la historia» ¡castizo hipérbaton!

Después habló Balaguer de cinco literaturas regionales, á las que quiere dar gran importancia. Entre ellas cita la literatura asturiana.

Amigo Balaguer, cepos quedos. De eso, sé yo más que V., y en Dios, en mi ánima, como dicen los clásicos al minuto, que en Asturias no hay tal literatura regional, ni se acuerda de ella nadie; hay algunos romances en bable muy hermosos, pero obra de pura erudición; los cantares del pueblo ni son todos indígenas, ni representan una literatura con caracteres especiales. Lo que ha habido en Asturias, y sigue habiendo, á Dios gracias, muy buenos literatos españoles.

Fuera de esto, yo no niego que el Sr. Balaguer, sepa muchas cosas, más ó menos fundadas, de la literatura de su tierra. Algo había de saber.

El discurso del Sr. Balaguer demuestra abun-

dante lectura de los documentos literarios que ensalza, pero su sistema de crítica, sus *críticos elogios* que él diría, son de la más endiablada escuela. Eso no es crítica, eso es proteccionismo.

Todo lo que ve análogo en Castilla y Cataluña, lo atribuye bonitamente á su país, y llega á pensar y decir que hasta las tristezas de Padrón, y los arrebatos amorosos (á lo menos en verso) de Macías... están traídos del catalán, ¡señor Balaguer! *tropa de celos*, como tradujo un folletinista.

Dice Balaguer: «El *carácter subjetivo* de la poesía provenzal, lo tiene *marcado* en sus comienzos la poesía castellana».

Prescindiendo de que eso del *carácter subjetivo* quiera decir algo ó no, si por ello se da á entender el carácter de intimidad, la expresión de los propios afectos, ese carácter es de toda poesía lírica, y los castellanos lo tendrían por naturaleza.

Eso de proceder por comparaciones de rondallas y coplitas, separados á veces por varios siglos, es poco serio. ¡Hasta *El desdén con el desdén* lo hace lemosín el Sr. Balaguer!

Es claro que influyó en nuestra literatura la provenzal, y nadie lo niega, pero por otras razones mucho más serias y que tienen pruebas mejores.

El Sr. Balaguer olvida en su discurso, por ejemplo, toda una gran corriente de influencias: la que vino con el estudio que aragoneses y catalanes hi-

cieron de las letras clásicas. Debe mucho nuestra literatura, propiamente nacional, al Renacimiento, y el Renacimiento español debe mucho á lo que trabajaron catalanes, valencianos, mallorquines y aragoneses en el estudio de los clásicos y su asimilación á nuestra cultura.

Pero en fin, el discurso de Balaguer, bueno es, qué diablo.

Bueno para leído en Villanueva y Geltrú, al inaugurar la Biblioteca museo de D. Víctor Balaguer.

Porque eso es lo que debiera ser D. Víctor... Académico... correspondiente.

Eso es lo que le corresponde.





GUILLERMO D'ACEVEDO

HAGAMOS esta confesión triste: en España apenas se conoce la literatura portuguesa; no de otro modo que en Portugal se conoce poco la literatura de España. Ellos y nosotros sabemos de memoria muchos versos de Víctor Hugo, de Musset, de Gautier, de Coppé...—leemos en los folletines, devorados por la impaciencia, las novelas que van publicando Zola, Daudet... hablamos casi en francés, portugueses y españoles; y unos y otros ignoramos, en tanto, lo que vale la poesía y lo que vale el idioma del reino vecino.

Hace unos pocos años yo no sabía quién era Guillermo d'Acebedo, y el autor de las *Cartas de un Birman*, de los *Cris Cris*, y de los *Zigs-Zags*, era ya famoso en su tierra.

Hoy mismo, muchos de mis lectores, acaso los

más, ignoran quién es el autor de que trato y no saben siquiera que ha muerto.

¿Quién era Guillermo d'Acevedo? Es muy fácil decirlo: acaso el mejor escritor humorista de la península Ibérica, después del inmortal Fígaro.

Hoy no hay en España quien cultive ese género de las risas amargas con la fuerza, naturalidad y elegancia, con la originalidad, trascendencia y facilidad que se notan en los escritos humorísticos de Guillermo d'Acevedo.—D. Juan Valera, nuestro plenipotenciario en Portugal, es el único escritor, entre los vivos, que merecen el nombre de humorista español; pero, si como consumado literato y estilista, es absurdo elevar á su altura al joven humorista portugués, tampoco dudo en afirmar que en el género de que trato, Acevedo es más profundo, más original, más *humano* que Valera.

Del escritor que Portugal llora yo supe por mis propias fuerzas, fué un hallazgo de que estuve largo tiempo muy satisfecho.

Por casualidad comencé á leer las revistas de la semana de la ilustración de Lisboa *Occidente*. La primera vez que leí una revista de Guillermo d'Acevedo, pensé, sin más, sin pedir informes á nadie: este es un gran escritor, un espíritu original, finísimo, de gran alcance en sus pensamientos, de envidiables dotes para la expresión de las ideas más recónditas y de los más íntimos sentimientos. Seguí

leyendo las revistas de las semanas de Acevedo, y ví que con el mismo asunto que en Madrid sirve á varios revisteros—muy apreciables por lo demás—para escribir frasecillas y sandeces, Acevedo producía joyas literarias, dignas á menudo de la pluma de Larra. El entierro de un ministro, la voz de una cantante, la aventura de una lavandera, el gas del alumbrado, cualquier cosa, sirve al revisitero portugués para encantar al lector que ve, bajo el asunto baladí, el interesante espectáculo de un alma grande batiéndose en descomunal batalla con las pequeñeces prosáicas y sin sentido de la vida.

Acaso hacía más picante el sabor de estas revistas el notable contraste de la pequeñez del asunto y del gran espíritu que lo trataba.

Los artículos de Acevedo, así en *Occidente* como los que escribió en *A Lanterna Magica*, en los *Zig-Zags* de la *Gazeta do Dia*, en los *Cris Cris* y las *Cartas de un Birman* del *Diario da Manhã*, dejan siempre en el alma una tristeza, que no pueden aventar del corazón las carcajadas que el *humor* del poeta provoca. Parece que es el hastío la musa de Acevedo; su pesimismo no es bravucón ni sistemático; quizá no es más que un pesimismo nacional: Acevedo ama á su patria ¡pero es tan pequeña! ¡es tan pobre, tan triste la vida de Portugal!

Acordaos de aquel artículo en que Larra describe, entre bostezos, la vida de Madrid, las eter-

nas visitas á las tiendas de la calle de la Montera, el teatro que es una hoguera que se apaga, las mil y mil tristezas y miserias de la villa y corte: á los artículos de este género de Larra, se parecen las más de las crónicas de Acevedo. El campo de observación es mezquino, insignificante, no sucede nada digno de mención... y el cronista se ve precisado á agrandar los hechos desfigurándolos, á cambiar las líneas monotonas de la realidad baladí por las extrañas formas que el sarcasmo, la sátira, el subjetivismo humorístico, sugieren á la fantasía del escritor. Muchos artículos de Acevedo acerca de hechos sin valor alguno, de que ya nadie se acuerda, merecen ser conservados como obras literarias de composición primorosa.

Se queja Pinheiro Chagas, compañero del humorista portugués, de la triste suerte del periodismo. ¡Cuántos tesoros, dice perdidos en los trece tomos del *Diario da Manhã*! Es verdad, el periodismo, que suele ser el pan de la juventud, roba casi siempre la más rica savia de la inteligencia; no se puede decir que el trabajo del periódico se pierde por completo; la semilla es semilla, pero los que después recogen el fruto, ¡qué pocas veces piensan en el que hizo la siembra!

Mas cuando el periodista llega á ser un Larra, un Acevedo, debe buscarse, como se buscan las perlas en el mar, el producto de su ingenio per-

dido en el mar de tinta de la prensa. Yo daría la colección de discursos de la Academia de Ciencias morales y políticas por un solo artículo de Larra, y si los portugueses tienen también su Academia moral y política, deben hacer lo mismo con todos sus trabajos, comparados con una revista de Acevedo.

El verdadero anónimo está en lo anodino, incoloro, insignificante del escrito: hay escritores que pasan la vida firmando hata la sección de espectáculos, y no pasan jamás de anónimos; es el estilo el anónimo. Estos escritores conservan siempre su sello del hospicio, como los pobres niños incluseros.

Los versos de muchos escritores nuestros, publicados en papel de media marquilla, á dos tintas, en caracteres elzevirianos ¿qué son? ¡anónimos!

En cambio, hay escritores que no necesitan firmar para ser conocidos: éstos, aunque hayan dejado correr el jugo sinovial sobre la infecunda tierra del periodismo, aunque hayan tenido que consagrar su trabajo á asuntos de pasajero interés, merecen el honor de que sus escritos sean coleccionados. De esta manera lo insignificante adquiere importancia, y D. Clemente Díez se hace inmortal de mero Intendente de Zamora, ó lo que fuese.

Con este criterio, que me parece el más justo

bien puede llamarse á Guillermo d'Acevedo escritor de primer orden.

¿Quién podría medir su influencia en el espíritu culto de Portugal? Pero además deja libros notables, sus tomos de poesías: *Apparições* (1867) escrito á los 27 años. *Radiações da Noite* (1871) y *Alma Nova*.

¿Era poeta Guillermo d'Acevedo? ¿Quién lo duda? Era uno de tantos poetas á quien la tendencia natural del siglo y de su génio lleva á escribir en prosa más á menudo que en verso, primero, y después en prosa siempre.

Había en su alma esa gran *sinceridad literaria* que obliga casi siempre al humorista á romper la cárcel del metro y de la rima.

Guillermo d'Acevedo llegaba ahora á la madurez de sus facultades. Acababa de realizar su sueño dorado: vivir en París. ¡Triste vida la de los pueblos donde existe esa emigración de los espíritus escogidos!

También hay emigraciones en busca del pan del alma y éstas son açaso más tristes, de peores resultados que las que motiva la miseria.

Cuando hay gran distancia entre los hombres que han recibido la luz de la nueva vida y el pueblo en que nacieron, ese prurito de emigración es una consecuencia necesaria. Preguntad en España á muchos jóvenes ilustrados, de elevados senti-

mientos, de nobles y delicados gustos y aspiraciones; preguntadles cuál es su ambición: ¡París! ¡Alemania! ¡Italia!, según las vocaciones. Y no se trata de los que quieren ser hombres de moda y recorrer el extranjero para maldecir de la patria; no; se trata de los que, sin dejar de amar entrañablemente la patria, no se resignan, porque su espíritu se revela, á ser comparsas de este carnaval grotesco de la necesidad, que es aquí lo más notorio, lo que priva. España adelanta: bien; pero, ¡qué poco á poco! Tan despacio, que á veces se diría que se pára, y hasta que retrocede. ¡Y el mundo nos lleva tanta delantera!

No; no son desnaturalizados los espíritus á quienes atormenta el deseo de vivir otra vida más conforme á sus ideas y sentimientos, más en armonía con los propios gustos y aptitudes...

Guillermo d' Acevedo dejó por fin á Portugal, vivió en París, escribiendo *correspondencias* para un periódico portugués... y allí, cuando mejor respiraba, cuando acaso estaba satisfecho de la existencia, le vino á sorprender la muerte en un hospital, donde le dieron por muerto antes de morir.

Un amigo, por casualidad pudo recoger su último aliento. Murió entre dolores terribles. Así había vivido gran parte de su vida.

Como una vergüenza había ocultado siempre una enfermedad que fué consumiéndole. Era cojo;

nadie sabía cómo ni desde cuándo. Su cojera no era asunto de conversación jamás, ni en la intimidad más grande; era un pudor en él lo que padecía. Acevedo, poco amigo de lecturas indigestas, tenía unos pocos libros predilectos, entre ellos una novela de Daudet, autor que admiraba, y al ver al cual en París se sintió conmovido, como un amante en presencia de la que adora.

El biógrafo que nos cita la novela que tanto gustaba á Guillermo, no procura averiguar el misterio de esta predilección. Yo me atrevo á penetrarlo. Es todo un idilio; es el amor de dos almas tristes, gemelas por la desgracia, pero separadas por el insondable abismo que media entre la realidad y el mundo fantástico del arte. *Fromont jeune et Risler ainé* era el libro de que Acevedo estaba enamorado.

Pues bien: la figura más hermosa de esta novela es la hija del cómico Dolabella, la pobre *Desirée*, la imposibilitada, la coja, que tiene horror á la calle por las burlas de los transeuntes, que pasa la vida amarrada á una butaca, lejos de la primavera y de los árboles en que adora, haciendo primaveras de trapo, representadas en flores de papel y pájaros con ojos de cristal. *Desirée* la coja, está enamorada *usque ad mortem* de Frank Risler, y tras el último desengaño busca la muerte, y es sacada viva del fango del Sena: no la ahogó el agua negra del

río, pero la ahogó el dolor. La pobre coja muere enamorada.

Acaso Acevedo, el cojo vergonzante, estaba enamorado de *Desirée*, la hija del cómico. ¡Oh, si se hubieran encontrado en el mundo!

Pero, no; estas cosas nunca suceden. Sólo los poetas saben crear las almas de que se enamoran los poetas.

Sí, sí: ¡pobres poetas! siempre seréis unos Quijotes.





PEDRO ABELARDO

POEMA DE D. EMILIO FERRARI

Si fuéramos á juzgar por simpatías, yo tendría desde ahora por cosa excelente el poema del Sr. Ferrari.

Este poeta joven, gallardo, amable, liberal, no sé si hasta republicano, pero creo que sí; este poeta que á su modo canta el progreso, la libertad de la conciencia, mejor ó peor entendida, ¿cómo no había de serme simpático á mí que, menos gallardo, soy todo eso que queda dicho, á saber: liberal, joven y republicano?

Si el Sr. Ferrari se hubiese puesto á escribir un manifiesto electoral ó un folleto contra los conservadores, yo no tendría para él más que elogios. ¡Pero un poema, hombre, un poema! Mal negocio. Vaya V. á elogiar un poema malo, no diré como él solo, pero sí como otros muchos... No puede ser.

Si se levantara el brazo para Ferrari—y de buena gana—habría que levantarlo para Velarde, para Grilo, para Shaw, para Arnao... no puede ser, no puede ser. ¡Dónde íbamos á parar! No puede ser.

Conste, pues, antes de meternos en harina, que siento en el alma darle un disgusto al Sr. Ferrari, si es que le disgusta que á mí no me guste su *Perico* Abelardo.

*
* *

Como suelen decir de mí los que me quieren mal, que no sé criticar porque me paro en los pormenores, en lo que ellos, disparatadamente, llaman el análisis, y prescindo del conjunto, ó sea la síntesis, según ellos; para evitar censuras de este género cursí, voy á dividir en dos partes este tratado, ya que en una sola no se puede, aunque bien pudo aquel catedrático de Valencia que decía:

Para mayor comodidad del arte
dividiré el tratado en una parte.

Yo le dividiré en dos: la primera se refiere á eso que llaman la síntesis muchos socios del Ateneo, y la segunda al análisis, ó sea la análisis, según el Diccionario.

Bueno; pues en la primera parte, ó sea la sintética, comienzo por decir, que el asunto escogido por el Sr. Ferrari no sirve para lo que él ha querido hacer.

Lo que principalmente deseaba el autor era imitar al Sr. Núñez de Arce, tal vez sin darse clara cuenta de ello. Había escrito el notable poeta vallisoletano un poema cuya principal figura, mejor diré, la única, era Lutero, un fraile que se puso mal con la Iglesia, y el Sr. Ferrari, que ya se parecía al Sr. Núñez de Arce en lo de ser de Valladolid, se echó á buscar otro clérigo revoltoso, y no encontró otra cosa mejor que Abelardo, el cual por cierto no necesitaba que V. le llamase Pedro para darse á conocer. Pero es el caso que un francés erudito, filósofo, hasta cierto punto, y más poeta en prosa que el Sr. Ferrari en verso, había escrito ya un poema dramático, ó sea un drama irrepresentable que se titulaba, y sigue titulándose, *Abelardo á secas*.

Y el Sr. Ferrari, es claro, no queriendo imitar á nadie más que á los de Valladolid, escribió *Pedro Abelardo*; y gracias que no dijo *Pedro Abelardo, natural de Palais, en Bretaña*.

Pero anda con Dios, que el poema se llame como quiera; lo malo es que Abelardo no servía para lo que Ferrari se había propuesto, que era escribir 68 páginas de verso, y de ellas 31 consagrarlas

á la descripción de unas montañas que son los Alpes pero que pudieran ser los Pirineos, el Himalaya, el Cáucaso, cualquiera cosa empingorotada. Dos personajes principales hay en Abelardo, los dos podrían servir para algo muy diferente de lo que ha hecho el poeta español: el uno es el amante de Eloisa, el más popular, el más á propósito para el arte; el otro el teólogo reformista, el jefe del conceptualismo. Es claro que este segundo es menos poético que el primero, ante todo porque las disputas escolásticas se prestan poco á la adaptación artística; después porque el conceptualismo es una doctrina ecléctica que en sí misma tiene menos interés y carácter menos acentuado que el realismo y el nominalismo. Pero como además de todo esto es difícil, aun tratando el aspecto más artístico del asunto, el de los amores, decir nada que sea tan interesante como la verdad misma, según quedó escrita por el héroe, por Abelardo, el poeta, para atreverse con tan ardua materia, necesita muchos más alientos que aquellos pocos de que disponía el Sr. Ferrari. Conociendo que el asunto era más tentador que fácil, Remusat sólo se decidió á escribir su poema dramático cuando tuvo reunidos muchos elementos artísticos que añadir á los que la historia directamente le suministraba. Carlos Remusat había estudiado con profunda atención largos años la filosofía, la teología, la política, las

costumbres del siglo de Abelardo (1), se propuso que su drama fuese el reflejo de todo esto. No diré yo que el escritor francés haya conseguido hacer una obra de primer orden, pero sí que tiene interés grandísimo su libro, porque ha sabido presentar en él una *síntesis* poética (ya que se llama una *síntesis* á esto) del tiempo y del personaje que escogió por asunto de su cuadro dramático. Divídese el Abelardo de Remusat en cinco partes: la Filosofía, la Teología, el Amor, la Política, la Muerte. En la primera aparece Abelardo luchando con Guillermo de Champeaux, en el claustro de Nuestra Señora, vence al jefe del *realismo*, hace que le sigan los discípulos del orgulloso *Aristóteles de París*, y con todo esto y más que yo callo da ocasión á numerosas escenas interesantes, á pesar de que á veces en ellas se trate directamente la célebre cuestión de las *universales*; es decir, que Remusat toma á Abelardo desde el principio, desde que era un desconocido, y le sigue por todas las aventuras filosóficas, teológicas, eróticas y políticas de su interesante y tormentosa vida. Así es como se puede hacer un poema de Abelardo: así es como puede decir el lector: ese es Abelardo.

Veamos ahora lo que hace el Sr. Ferrari, que es

(1) Resultado de sus estudios fué un libro excelente acerca de este personaje y su filosofía, además del poema.

lo que nos importa. El *Pedro Abelardo* consta de tres cuadros: el primero se titula Fugitivo; ocupa 31 páginas, como ya he dicho, de las 68 de que consta el poema, y se reduce á describir un crepúsculo vespertino en los Alpes (unos Alpes de cromo) y las congojas de un monje anónimo. Llegamos á la página 31 sin saber de qué ni de quién se trata (y el poema tiene 68), y sin saberlo nos hubiéramos quedado, á no ocurrírsele al *desconocido* pernoctar en un convento. Llama á la puerta, y como es natural:

—¿Quién es?—entonces preguntaron dentro,
y adelantando del umbral al centro
el monje respondió:—Pedro Abelardo.

Y á la mitad del poema es cuando sabemos quién es el *fugitivo* que se ha estado viendo oscurecer durante 30 páginas seguidas, á pesar de que le abruma el cansancio.

Es decir, que el poema empieza cuando en rigor la vida de Abelardo acaba; cuando se acoge al retiro de Cluny, donde muere. De modo que el lector ya sabe lo que le espera: no va á presenciar nada de las aventuras de Abelardo, ni va á verle ganar en París su fama de reformador, ni á verle conquistar el corazón de Eloisa, ni á verle luchar con la Iglesia... Todo esto de prisa y corriendo, y mal y á saltos, va á contárselo el mismo Abelardo

y en tercetos al abad del monasterio. Grave defecto de composición, Sr. Ferrari, acumular en 16 páginas todo el argumento de un poema que tiene por asunto nada menos que la historia borrascosa de un Abelardo, y abandonar esto á una narración del mismo protagonista. ¡Y qué narración!

Como que no es narración, según veremos en la *segunda parte*. Todo el *papel* lo gasta Abelardo en describir altares, cirios, un monjío y en darse *bombo* á sí mismo.

Tal es, en efecto, el objeto del segundo canto, que se titula... *El drama*. La escena representa, sobre poco más ó menos, lo mismo que en el último acto de *La Favorita*, y los personajes son el tenor y el bajo, con el mismo traje de la ópera, sobre poco más ó menos también.

Llega el segundo canto hasta la página 50, y en las que quedan hasta la 68, ya no hace más el poeta que describir la muerte, que él llama *tránsito*, del infeliz Abelardo. Eloisa no se presenta ahora ni nunca, pero escribe una carta que Abelardo lee *in extremis* ¡y qué carta! ya verán ustedes. Y muere efectivamente el teólogo del siglo XII, soltando por aquella boca una arenga que parece de un doceañista, según veremos más adelante.

De modo que el lector se queda sin conocer á Abelardo—si no sabe de él por otro conducto. Verdad es que el escritor, imitando también en

esto, y mal, al Sr. Núñez de Arce, le pone al librito unas notas cuasi eruditas, en las que, el que no esté en autos, puede enterarse de cosas muy interesantes que atañen al poema, y de las cuales éste no dice cosa de provecho.

Esto se explica: el Sr. Ferrari es de los que dicen en verso no lo que quieren, sino lo que pueden; él bien hubiera querido que su poema hablase de algo más que de la puesta del sol, de los montes que se pierden en las nubes, de los arbolillos de un huerto, de los altarcicos de una iglesia, del velo de una monja, de los himnos de un coro, del pábilo de los cirios y otras quisicosas del siglo doce y de todos los siglos; él hubiera querido pintarnos á Abelardo joven, ambicioso, ardiente, viviendo en la cátedra, viviendo en la plaza pública, viviendo en la misteriosa cita del amor, luchando contra un siglo entero y arrebatando con su elocuencia á un pueblo fanático;.. pero él tira de aquí, el verso tira de allá, en el poema salieron los Alpes, el monjío, el sol, el banco del huerto, el sauce del ídem, la piedra del banco, etc., etc.; y lo demás, lo que más importaba... hubo que dejarlo para las notas.

¿Qué clase de disputa es la que tenía Abelardo con la escuela contraria? El autor no lo dice (ni en el poema, ni con claridad en las notas). ¿Cómo se las compuso para vencer á sus adversarios? No se

sabe nada. Y á Eloisa, ¿dónde, cómo la conoció, cómo la enamoró, qué diablos se dijeron, hombre? Nada; el autor no quiere decir palabra.

¿Qué Abelardo es ese? Es un Abelardo que la mayor parte del tiempo se entretiene en describir de mala manera lo que se le pone por delante. Hasta tal punto le da el naípe para pintarraजार, que el poemita podría convertirse en cosa muy excelente por la propiedad y la verosimilitud con un ligero cambio de letras en el nombre. En vez de *Pedro Abelardo* titúlese *José Velarde*, y entonces el personaje estará hablando, clavado. Ya verán ustedes en la *parte analítica* cómo el Abelardo de Ferrari tiene mucho más de *Velarde* que de Abelardo.

Otras veces á quien se parece es á D. Patricio Sarmiento, el célebre maestro de escuela, patriota y mártir de la libertad, divinamente pintado por Galdós en los *Episodios nacionales*.

Pero en ocasiones degenera tanto el Abelardo gárrulo y fanfarrón del Sr. Ferrari, que parece un imitador de Pelletán, y casi, casi llega al estilo cortado del Sr. Henao y Muñoz, autor de un *Evangélio del pueblo*, que es lo que hay que ver.

Todo esto que yo digo aquí así, como quiera, en tono de broma, se podría probar en estilo campanudo y serio á los que no se convencen más que con palabras gordas y sexquipedales.

En suma, ó en resta, el Sr. Ferrari no sabía de

Abelardo más que lo que cualquiera sabe sin hacer especial estudio de este hombre y su tiempo, y si lo sabía no lo supo decir en verso; y su Abelardo es un quídam, y allí no hay más que rima rimbombante y descripciones, disparatadas las más veces; arengas falsas y anacrónicas, vaguedad prosáica, caquexia de imaginación, composición desproporcionada, digresiones impertinentes, atonía y aun fastidio, que el lector de buen gusto sólo puede combatir recreándose en los adefesios que á cada renglón se encuentran.

Y esto y otras gracias del autor es lo que vamos á ver en la segunda parte, ó sea la *analítica*.



CANTO PRIMERO

FUGITIVO

(No dice quién).

«¡Oh, viejos Alpes...

Espere V. Si V. lo dijera una vez sola, podía pasar; pero como lo repite nueve versos más abajo: «¡Oh, viejos Alpes!» hay que hacer una advertencia. ¿Por qué llama Abelardo viejos á los Alpes? Si es porque son más viejos que él, es una tontería; pero si lo dice con pretensiones de *geólogo* (ab-

surdas en Abelardo) es un error, Claro que todas las cordilleras tienen bastantes años; pero como no á todas las montañas del mundo hemos de andar llamándolas viejas, al decir *oh, viejos Alpes* parece indicar que los Alpes son más viejos que otros montes, que son unos montes que se distinguen por lo viejos. Pues no hay tal cosa, ó por lo menos la Geología de hoy opina que no hay tal cosa. Los Alpes son relativamente jóvenes; por regla general las montañas más altas son más jóvenes que las de su clase, más bajas. Consúltelo V. con quien lo entienda, y sin citar á V. libros recónditos, lea lo que dice Quinet en *La Creación* sobre el particular, tomándolo, por supuesto, de quien lo sabe. Esto va con V., que es el que llama viejos á los Alpes, no con Abelardo, que nunca dijo tal cosa. Siga V., y perdone.

Oh viejos Alpes, solitarias cumbres,
testigos de la infancia de la tierra.

Abelardo no se metía en esas geologías propias del Sr. Vinajeras. ¿Si creará el Sr. Ferrari que el Sr. Abelardo sabía ya, como el padre Mir, el de las *Harmonías*, que *ion* no significa día, sino época, y que la tierra tuvo *una infancia* de la que fueron testigos los Alpes?

Oh viejos Alpes, *rudos* esqueletos.

Vamos; y dirá V. que es gana de reñir. ¿A quién se le ocurre llamar rudos á unos esqueletos, aunque sean de cal y canto? Lo rudo es lo tosco, lo que no tiene pulimento, lo basto, lo que no se conforma con las reglas del arte. Luego los esqueletos no son rudos ni dejan de serlo; no es ese adjetivo que pueda venirles bien.

despojo del tremendo cataclismo.

Y dale con la geología. Pero ¿por qué despojo? Medite el Sr. Ferrari lo que es despojo y verá... ¿Además á qué cataclismo alude?

de ese inmutable sol contemporáneos...

Alto ahí, que eso no está bien, ni conforme lo explica la Biblia ni conforme se explica la ciencia. Y no digo más. Consúltelo V. también.

Ruínas de un templo *colosal* que un día
sin duda, al culto de su Dios alzara
la virgen soledad...

• *Sin duda* que V. le hace decir al Sr. Abelardo (D. Pedro) unas vaguedades *colosales*, cursis y frías como ellas solas.

La soledad alzando un templo *colosal* á su Dios, y esto *sin duda*, no quiere decir nada, ni hace ver nada, ni vale nada.

Pero vamos más de prisa, porque si no, no acabamos nunca.

Ruínas del templo colosal que un día
sin duda (!) al culto de su Dios alzara
 la virgen soledad, y todavía
(conste que aquí pierde V. el hilo)
 de pie los muros y humeante el ara
 que *muestras dan* del olvidado rito
 por cima de las moles de granito
 y allá en la altura taladrando el cielo,
 vuestras agujas de cálido hielo
 lanzáis como buscando el infinito...

Lo que busco yo, y no parece, es el sentido de la cláusula. Entre la hojarasca de los incisos se ha perdido la acción principal; al que la encontrare se le dará un hallazgo.

ocultad, ocultad en lo intrincado

(El intrincado es V.)

de vuestros senos la mortal congoja
 la tristeza y rubor

(Rubor ¿por qué?)

de un desdichado
que el mundo hasta vosotros ha arrojado
desde la altura en que la gloria brilla...

Espere V. otro poco. Abelardo se dirigía á Roma; el mismo Sr. Ferrari lo declara en las notas, y sobre todo lo dicen otros escritores más importantes; por consiguiente es falso que se propusiera quedarse por aquellos vericuetos como Don Quijote:

sobre el ribazo de la Peña pobre.

Claro que después se quedó allí, en Cluny, pero fué por casualidad; mas como el Sr. Ferrari ya sabía que se iba á quedar, por eso dice «que el mundo hasta vosotros ha arrojado». Pero Abelardo no podía decir eso; iba por allí de paso. Siempre tenemos lo mismo: que el Sr. Ferrari cree que Abelardo sabía tanto como él y que hablaba como el escribe.

No quiero decirle á V. nada de la *agreste* falda de los Alpes que me dejo atrás. ¿Qué había de ser la falda de un monte sino *agreste*? ¿Quería V. unos *Alpes de salón*?

Así, en mitad de un áspero sendero
desde el cual, no distantes, se alcanzaban
de las alpinas crestas los *esbozos*

¿Con que se alcanzaban esos esbozos (¡válgate Dios por esbozos!) de las crestas alpinas? ¿Se alcanzaban con la mano, ó era que los esbozos se *alcanzaban* como algunos caballos que tienen ese pícaro defecto?

Después, *exhausto del vigor postrero*

No lo diría mejor la que decía

No te aproximes á mí,
que empañarás el candor, etc. etc.

La figura de aquel monje (el monje anónimo)

notar dejaba la reciente huella
de un combate mortal con el Destino.

Notar deja V. poca formalidad. ¿Qué es eso del destino? Ni V. ni el monje creen en el Destino. ¿A qué viene entonces ahí? A lo que vienen siempre estas cosas: á servir de ripio.

Se descubría el interior estrago
de una inmensa catástrofe en su vida;
había *allí* como en reflejo vago
yo no sé qué de majestad caída.

¡Había allí, había allí! ¿Dónde? Lo pregunto

con la mejor buena fe ¿dónde? ¿dónde había ese reflejo? ¿y dónde se descubría ese estrago ¿en su vida? así dice V., en su vida; pero lo que quiere decir es otra cosa. Pues haberlo dicho... por lo menos en las notas.

¿Pero quién era ese personaje que llamaba viejos á los Alpes? Hasta aquí sólo sabemos que era un humilde monje. Ahora va á decirnos quién era; veo aquí un nombre propio.

¡era Jacob, tras formidable lucha,
en su camino de Canaán vencido!

¡Acabáramos! era Jacob. Pero ¿qué Jacob? El hijo de Isaac no podía ser.

—¿Cómo había de ser ese, si nunca fué monje?

—Pues por eso digo que no podía ser.

Pero otra cosa más importante:

en su camino de Canaán vencido,

es un verso que tiene doce sílabas, ó mejor dicho, no es verso; pero son doce sílabas. ¿Ahí estamos, señor Ferrari?

Lea V. como quiera; que si lee bien, y aunque cuente las sílabas por los dedos, doce sílabas le saldrán.

El día estaba al declinar; un día...

Bueno hombre, un día que estaba al caer... corriente.

un día
en que sus galas desplegaba todas

Mire V. ese todas, puesto ahí, me pone nervioso. No puede V. figurarse cómo soy yo para estas cosas

en que sus galas desplegaba todas
el espléndido Mayo, y parecía
levantarse á las fiestas de sus bodas
feliz la creación.

¿Y con quién se iba á casar la *creación*? Como no fuera con el Creador... y tampoco, porque sería un incesto. ¡Qué afán de calumniar, nada más que por decir una *cursilería*!

Era una orgía
de rayos, de perfumes, de colores,
una explosión de céspedes y flores.

Una explosión de céspedes... vamos una sublección del célebre insurgente?... ¿No? Pues entonces ¿qué diablos significa una explosión de hierbecillas... y al oscurecer? Porque no olvide V. que *estaba al declinar* el día ¿Le parece á V. esa buena

hora para una *explosión* de flores... y céspedes? Hombre, se puede exagerar, hasta parece bien; pero con modo y *oportune*, qué diría Pidal.

una embriaguez universal, y en ellas,

¿En ellas? En ella será. Y si no ¿á quién. se refiere ese pronombre?

vida la luz, la atmósfera centellas,
risas las auras, himnos los rumores.

Creo que ahí falta un verbo. Pero, lo que es peor, sobra todo.

De manera, que si V. se me convierte en un poeta de capital de provincia de tercer orden, y se me viene con su panteísmo cursi, y supone á la tierra borracha, y todo lo de arriba abajo, no sigo analizando su poema. Publíquelo V. en unos «Ecos de la Esgueva... ó Ayes del Pisuerga» y hemos concluído.

Y además, hijo mío, toda esa jarana no parece propia del crepúsculo de la tarde, en que habíamos quedado.

¡Divina hora de amor!

Pero ¿qué hora es? ¿En qué quedamos?

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

Francamente, yo no estoy aquí para hacer comentarios de esas vaguedades de poeta nihilista. Todo eso estaría bien en un pueblecillo de esos que eligen al alcalde por sus propias fuerzas, pero en Madrid, la residencia habitual de Cánovas, no se debe leer cosas tan absurdas.

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

¿Cuántas veces habrá dicho eso *La violeta*, periódico de modas con patrones y versos.

Ahora voy á dar un salto, porque si sigo al monje Jacob en su excursión me va á oscurecer en el camino, como á él. He dicho sigo y he dicho mal, porque el monje no se mueve. Se ha atascado en medio de los Alpes.

Dejando muchas cosas que tenía apuntadas, me fijo en esto:

y el voluptuoso respirar se siente
con que la vida, que circula en calma
el Universo en su pulmón renueva.

Para lo que se necesita pulmón y alientos es

para atribuirle pulmón al Universo, y todo para decir una andaluzada que no se entiende. ¿Quién renueva á quién? No se sabe.

En cascadas de luz resplandeciente (¡claro!)
desde los cielos se derrama el día

¡Eche V. y no se derrame! ¿tanto se derrama el
día al oscurecer?

bruñendo alegre los lujosos campos

Mucho lujo es ese; la primera vez es esta que
oigo decir que el anochecer es alegre. Hombre, no
tiene V. formalidad.

ó jugando en las hojas de la umbría

ó las dos cosas á un tiempo, señor, ¿por qué no?
¿á qué viene la disyuntiva?

donde se cierne en destejidos *lampos*

Prescindiendo de lo vizco, ó ministerial, que me
dejan esos lampos, la luz que juega con las hojas
no se cierne...

Y mientras rota la neblina huye
y la nieve en las cimas congelada,
en globos de oro se deshace y fluye.

¿Pero eso sucede al declinar el día? Mire usted que V. se ha comprometido á describir la hora de la puesta del sol, que así lo ha dicho repetidas veces.

El día estaba al declinar,

Dijo V. primero; y después

¡Divina hora de amor!

y no dijo V, después nada en contrario, de modo que estoy en mi derecho al insistir en que es de tarde, y no así como se quiera sino casi anochecido. ¿Quiere usted otra prueba? Pues á renglón seguido dice usted:

El monje *en tanto* á su pesar rendido

¿Vé V.? No hemos cambiado de hora, ahí tenemos al monje Jacob, testigo de mayor excepción: todo eso que V. dice de la luz, de la niebla, de la nieve sucede *en tanto* que el monje, etc., etc., lo dice V., yo no invento nada. Pues una de dos; ó á V. se le ha *derramado* el día, quiero decir, se le ha escapado el santo al cielo, y creyendo que había dicho otra cosa se pone á describir la puesta del sol como si fuera el orto, que dice el calendario, ó el monje humilde y Jacob se ha pasado, sin conocerlo, la noche entera parado en medio de los Alpes, como una galera acelerada de esas que

no dan un paso, esperando á que á V. se le acabe la cuerda descriptiva. Y es más, según las señas lo que está V. describiendo, no es un día sólo es toda una primavera...

Y el monje *en tanto* á su pesar rendido

Ya lo creo que estará rendido. Tres meses plantado allí, en medio de un áspero sendero. ¿Ve usted á lo que obliga el ponerse á describir lo que no se ha visto? Obliga hasta á ser inhumano. ¡Pobre Jacob, que se ha estado á pie firme, sin moverse, mientras la Naturaleza, la madre Naturaleza paría todos esos jugos, fibras, rayos, lampos y demonios coronados que V. dice! No Jacob, Job necesitaba ser para sufrirlo con paciencia.

Pero en fin, vamos andando nosotros. El monje, muerto, no de fatiga, como era de presumir, sino:

rendido á la creciente angustia
dejábase caer desfallecido
del mismo modo que en el *triste* lecho
tendiéranse á morir.

El símil no es muy atrevido, pero el lecho no sé por qué había de ser triste.

Dice V. más adelante que al monje le perseguían *recuerdos vanos*, tropel que

inútilmente sofocar quería
cubriendo el rostro *en* las crispadas manos.

Cubrir *en* no es castellano, como V. comprenderá. La Academia, con esa inspiración que Dios le dió, dice que el régimen de cubrir ó cubrirse es con y de, y pone estos ejemplos fantásticos «cubrir con, de ropa—de grande». (Página 297, última edición).

Tengo ahora que dar otro salto, porque sino voy á escribir una *crítica* mucho mayor que el poema.

Vuelve á hablar el monje, y aquí empiezan los dislates á ser más reprecensibles, porque mientras el poeta se explica por su cuenta ¡ande con Dios! ninguna obligación tiene el Sr. Ferrari de saber siempre lo que se dice; pero atribuirle al que después ha de resultar Abelardo, dislates que nunca dijo y un estilo de liberal de *drama* patriótico, es delito muy grave.

Y dice el monje, *presunto* Abelardo.

Será *de veras*, (ripió muy gracioso) insensato
[anhelo
crimen *estéril*, esperanza loca,
querer el fuego arrebatarse al cielo,
y el que á intentarlo remontare el vuelo
siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

Esto se lo dice Abelardo á los Alpes, y es muy probable que ni los Alpes ni muchos lectores lo entiendan.

Ante todo, ¿le parece al escritor natural que hable, y menos estando solo y muerto de cansancio, y tirado cuan largo es y en un camino, poco menos que entregando el alma á Dios, que hable, digo, Abelardo, como el difunto D. Pedro Mata en el Circo de Price, donde aludió al símbolo poético y mitológico de la Danaides con gran asombro y placer de muchos progresistas? ¿Le parece todo eso natural al Sr. Ferrari?

Ya sé yo que Abelardo (?) alude á Prometeo, pero aun así, hace mal en asegurar que fué en el Cáucaso donde *tuvo su roca*, porque no se sabe; lea usted señor Ferrari, lea V. los autores que tratan de eso y verá que no es cierto que á Prometeo le clavarán en el Cáucaso; no se sabe en que monte le clavarón ni de que cordillera fuese el monte. Esto lo dicen los comentaristas de Esquilo, entre otros muchos autores.

Pero además (y siempre hay un además en los adefesios de V.) además, así como Abelardo lo pregunta:

siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

parece que si la roca no estuviese en el Cáucaso menos mal, es decir, que lo malo no es que le cla-

ven á uno en una roca, sino que la roca esté en el Cáucaso.

¿ Vé V. que cosas dice uno cuando no se fija?
Después habla Abelardo (electo) de

la generosa sed de lo infinito.

¡ Ay, amigo mío! ya veo yo que para cada verso voy á necesitar una cuartilla. La sed generosa no la entiendo; sé de vinos generosos que apagan la sed, pero el vino por la sed me parece un tropo borracho.

Y además (lo de siempre; ya me va V. haciendo tener muletillas), además, en tiempo de Abelardo no se había inventado ese vocabulario místico-romántico-liberalesco.

¡ La sed de lo infinito! En el siglo XII nadie hablaba así.

Esta ambición que á penetrar me lleva
el *gran enigma* sobre el orbe escrito.

Digo lo mismo. Pero *además* ¿ el Sr. Ferrari leyó las obras de Abelardo? Lo digo porque su Abelardo parece un Flammarión. No sea que le haya confundido...

La vil superstición, mónstruo disforme

Quite V. ¿ qué había de decir Abelardo eso?

sobre todo, lo de mónstruo disforme, que es albarda sobre albarda.

Sigue el monje:

la opresión, el odio,
la injusticia, el error, es quien pasea...

¡Son señor mío, son! aquí no hay escape (ni antes tampoco) la opresión, el odio, la injusticia y el error son cuatro, es decir, plural, luego el verbo ha de estar en plural. Son, son y siempre son. ¿Pero vamos á ver qué es lo que pasean?

es quien pasea
de cruz en cruz al sempiterno Cristo
de la Verdad.

¡Cristo Padre! ¿Cree V. que Abelardo escribía Verdad con mayúscula, no siendo en principio de dición? Con que el Cristo de la Verdad, es decir, un Cristo que no es el otro; un Cristo mejor que el otro, el de la Verdad... Abelardo fué un poco hereje, pero no tanto, señor, no tanto.

Además, eso de pasearle á uno de cruz en cruz, indica que V. no sabe lo que es pasear ó ignora lo que son cruces.

Sigue Abelardo (siempre patas arriba en su

áspero sendero de los Alpes, y á todo esto oscureciendo y sin buscar posada. Peor para él).

Oh fanatismo, desgredada Furia
 cómplice *audaz* de los que el mundo oprimen,
ciego huracán que anubla la conciencia,
 engendro del error y la demencia
 insensata *virtud*, madre del crimen.

Paradojas criminales son esas indignas de Abelardo. Con que el fanatismo que es una Furia mal peinada y engendro del error ¿es una virtud? ¿y hay virtudes insensatas y madres del crimen?

Por menos que eso, por mucho menos, por nada, lleva á la cárcel á cualquiera el Sr. Villaverde, Gobernador de Madrid.

No quiero decir á ustedes que á un Concilio el señor Abelardo lo llama *rígida* asamblea. Adelante.

Y ahora el monje—que sigue echado á la larga en el sendero áspero—se pone á describir el lugar en que se celebró el Concilio, y hablando solo y todo empieza á decir:

el muro

desde las cimbras *de tisú* colgado...
 con pompa deslumbrante *aunque* severa;
 de los blandones en el bronce oscuro
 la cera ardiendo, el Crucifijo á un lado.

Sí, Sr. Ferrari, parece que se está viendo, ¿pero es natural que un hombre que muerto de cansancio y descripciones se echa en medio de un camino, porque no puede más, se ponga á decir á gritos á los Alpes que los blandones de una iglesia eran de cera y que la cera estaba ardiendo por más señas?

También dice Abelardo que el muro estaba colgado de tisú desde las cimbras. Puede. Yo no estaba allí; pero extraño tanto lujo. El tisú está hecho de plata y oro y se necesita mucho oro y mucha plata... En fin, puede ser, puede ser... Cuando él lo dice.

Doy otro brinco. Llego á donde dice

Calló.

¡Dios le oiga á V!

Calló. La luz del *fatigado disco*
sepultaba ya el sol en el ocaso

(¿Ve V. como estaba oscureciendo?)

traspasando la cúspide de un risco
(*consúltese la historia de un tal Prisco*
acerca de este ripio á que me *arvisco*).

Terminada la descripción del crepúsculo (no

sin haber antes parado el sol varias veces) el señor Ferrari la emprende con la descripción de las primeras horas de la noche; aunque no sé si sigue el crepúsculo todavía, porque no se entiende bien todo esto. Ello es que

Comenzaron á oirse *esos* rumores,
esos múltiples ruidos que un momento
preceden de las noches al reposo;

Usted dirá: *ruidos múltiples*, *rumores* los hay de noche también; ahora no sé si son *esos* que usted dice. A ver:

ladrar de perros, cánticos lejanos,
esquilas de ganado perezoso
volviendo á sus apriscos por los llanos.

Pues sí señor; ladrar de... de perros (claro, de perros, siendo ladrar...) se oye también de noche. ¿Nunca ha oído V. decir que los perros ladran á la luna? Y sobre todo... que ladran de noche. Los he oído yo. Pero según el Sr. Ferrari, el *ladrar de perros* no dura más que un momento. Eso será en Valladolid. En las demás partes los perros, los de la aldea sobre todo, ladran muchos momentos, casi toda la noche. ¡Hay cada mastén!

cánticos lejanos

También de noche hay quien cante de cerca y de lejos, según donde esté el que canta y el que oye.

esquilas de ganado,

Eso ya no; esos múltiples ruidos que consisten en *esquilas de ganado* no los conozco yo. Las esquilas que yo he visto no eran rumores, eran... esquilas.

Además esas esquilas que son ruidos han de volver á *los apriscos por los llanos*, según Ferrari. Por lo visto, si no va el ganado por los llanos ya no sueñan las esquilas.

Pues en los Alpes (donde estamos) no siempre irán los ganados por los llanos á su aprisco. ¡A mí que se me figura que el Sr. Ferrari confunde los Alpes con Tierra de Campos!

Más descripción:

las *capas de la atmósfera* serenas
hendía el humo al ascender *ligero*.

Eso no tiene perdón de Dios. Un poeta *descriptivo* que no ha reparado que en una tarde de Mayo tranquila como la de su canto, el humo de la cabaña no asciende ligero, sino lento, perezoso, ese

poeta no lo es; no ha visto cabañas, ni humo, ni nada.

¿Y eso de hendir las capas de la atmósfera? Prosa, impropiedad de lenguaje... todo lo malo que ustedes quieran. Francamente, ya se me va acabando el buen humor.

al ascender ligero
desde el hogar, donde crugiendo el tuero

Ese tuero es del Sr. Núñez de Arce; es un tuero *recalentado*.

se calentaban las humildes cenas;

(Anfibología se llama esta figura).

y guiados por él, los campesinos

¿Guiados por quién? ¿Por el hogar?

tornaban de sus *útiles* faenas

(Ese verso es de la Sociedad de Amigos del País).

por las ágrías veredas y caminos

¿Caminos ágrías? ¡Otra vez la Gramática! Lea usted la de la Academia y verá que los nombres masculinos nunca pueden ceder la concordancia á

los femeninos. Será poca cortesía, pero es así. No crea V. por eso que se puede decir

por los ágrios veredas y caminos,

Eso estaría peor, si cabe. Pero sí estaría bien (salvo el llamar ágrio á un camino)

por los ágrios caminos y veredas

Y sigue el *describidor*:

en el hombro la azada

Al hombro ó sobre el hombro estaría mejor.

y los cantares
en el labio jovial, con que divierten
la ardua fatiga.

Buena fatiga me va á costar á mí desenredar todo esto: 1.º, árdua fatiga no está bien; 2.º, ¿con qué divierten la fatiga? Según V., con el labio jovial; V. quiso decir con los cantares, pero no lo dijo; *además*, con los labios se silba, pero cantar con el labio, aunque sea jovial el tal labio, crea usted que ha de costar trabajo...

con que divierten
la ardua fatiga, ó su regreso advierten
á las queridas prendas familiares.

¡Dios de Israel, qué manera de hablar! 1.º, parece que el regreso que advierten es el de la fatiga; 2.º, ese *ó* es tan prosáico y tan inútil como el de antes; ¿no podrían advertir eso que V. dice, y al mismo tiempo divertir la fatiga? 3.º

á las queridas prendas familiares,

es la manera más ridícula de hablar de los hijos y de la mujer, por ejemplo de *prendas*.

¡Prendas familiares! Eso debiera quedar en el vocabulario de la *cursilería*. ¡Ni Proudhomme!

Poniéndose de pies el religioso

¿Ven ustedes como decía yo bien? Todas aquellas cosazas de progresista y de poeta ridículo las había dicho el pobre hombre echado á la larga en la *ágría vereda*.

¡la noche! dijo, y revolvió azorado
en torno suyo la mirada

¡Claro! ahora se irrita porque no tiene posada y va á pasar la noche al raso. Si en vez de pararse á insultar á los viejos Alpes y al Cáucaso y á recordar el pábilo de los cirios, hubiera apretado el paso... no se vería en este trance.

Ahora él mismo describe (siempre describiendo) la noche toledana que le espera.

Helado aquí de soledad, de frío...

Helado de frío es un pleonasma de muchos grados bajo cero; pero helado de soledad es un disparate que tiene el mérito de la novedad.

Helado aquí de soledad, de frío,
sobre un duro peñasco la cabeza
¡cómo en el alma pesará el vacío!

¡Qué humor gasta el Abelardo del Sr. Ferrari!
¡No tiene dónde dormir, y todavía le lleva el genio
á buscar paradojitas cursis y hablar del peso del
vacío!

Pero *además*, ¿qué necesidad tenía de apoyar la cabeza sobre un peñasco? ¿No le gusta esa almohada? Pues deje V. el peñasco. Otro sí, parece que por apoyar la cabeza en un peñasco pesa más el vacío del alma.

Mire V., Sr. Ferrari, se lo digo con toda formalidad, tantos absurdos dan ganas de blasfemar.

Y de este modo el caminante hablando
comenzaba á alejarse á la ventura.

¡Ya era tiempo! Y aunque no hacía más que comenzar á alejarse, menos mal; todo es empezar. Pero al fin suena la *cadenciosa* voz de un campe-

sino, y el caminante corre á albergarse en el convento que le sale al paso.

Mas ¡oh pícara afición á las artes!

Corrió, llegó; de los sillares rudos
contempló la labor, toscos caprichos
en que alternaban tréboles y nichos,
trofeos, mitras, ángeles y escudos...

¡Pobre Abelardo, puesto en ridículo por el señor Ferrari! Parece un turista de esos que andan por el mundo fingiéndose enamorados de todos los pedruscos célebres. Mire V. que estar en el apuro en que él estaba y pararse á contemplar todas esas mitras y ángeles y tréboles...

¡No está mal trébol el Sr. Pedro Abelardo!

llama, *por fin*, (*¡ah!*) á la maciza puerta,
que giró rechinando al ser abierta

Esto es un *colmo*, como se decía años atrás.

¿Qué había de hacer la puerta sino girar al ser abierta, y qué tiene de particular que la puerta de un convento rechine? ¿Era eso para contado?

¿Cree V. que sólo en el siglo XII rechinaron las puertas?

Tiene esa puerta *color local* ni *sabor de época*.

Pero, á ver cómo se abría la puertecita dichosa:

Con un *premoso* movimiento tardo

¡Precioso y *premoso* dato para la historia de las puertas, los portales y los portillos! Cuánto mejor es aquello de

Abreme la puerta,
puerta del portal...

Y por último.

¿Quién es? entonces preguntaron dentro:
y adelantando del umbral al centro
el monje respondió: — Pedro Abelardo.

O sea ¡este es gallo! como el del pintor de maras. Sí, señor Ferrari, es la triste verdad. Ese monje lo mismo podía ser un loco escapado de un hospital que el Sr. D. José Velarde, que no es loco, ya lo creo que no, pero que describe como usted; ó bien el obispo de Pentapolis; podría ser cualquiera. Es Pedro Abelardo; corriente, basta que él lo diga; pero crea V. que es... por una casualidad.

Y estamos á la mitad del poema y no sabemos más que lo que consta en el proceso.

¡Tres versos para decir cómo gira una puerta, en un poema de sesenta y ocho páginas en octavo!

Treinta y tres páginas para llamar á la puerta de un convento; todos los disparates de autos para conseguir que nos abran una puerta! Es demasiado; usted convendrá en ello.

Y, francamente, yo no tengo valor para entrar con Pedro Abelardo.

Estoy cansado. He escrito 31 cuartillas, es decir, tanto como V. y todavía no he llegado al segundo canto...

No hago más que asomar la cabeza al canto segundo susodicho, y encuentro que empieza así:

EL DRAMA

Al pie de un sauce que la verde alfombra
del jardín Abacial recorta *OSCURO*
con una mancha de oscilante sombra...
guarnecido del viento por el muro
y alzado sobre el suelo en dos puntales.

(Deliciosos puntales).

hay un banco de piedra mal seguro
que cerca un doble soto de zarzales...

¡Basta, basta! No asamos y ya pringamos. La descripción de ese banco mal seguro, y la de ese sauce que es oscuro, él, el sauce, en vez de serlo

su *oscilante* sombra, me han quitado el deseo de pernoctar con Abelardo en la Abadía.

Pero, en fin, otro poco.

es el paraje plácido y desierto,
perturban sólo su quietud amiga
los bulliciosos pájaros del huerto,
y entre el ramaje, que su ardor mitiga,

¿El ardor de los pájaros? no.

pasa un rayo de luz que el suelo dora,
donde crecen el árgoma y la ortiga.

¿En dónde crece el árgoma, en el suelo ó en la luz? Pero aparte de eso, vaya un paraje plácido y un jardín lucido ese donde crecen árgomas y ortigas.

¿Sabe V. lo que es árgoma? Así sabe el Sr. Ferrari lo que es el árgoma y donde nace como el señor Velarde sabía lo que era lentisco.

El lector comprenderá que yo no puedo seguir copiando todos los versos del poema, esto sería despojar al autor, hacer una edición fraudulenta de su libro.

Pero, *considerando* los dislates que anteceden, no dudo que se me creará si, bajo palabra de honor, digo que en el resto del poema no abundan menos.

Pasemos rapidísima revista á unos pocos.

Al oscurecer lo llama las *exequias de la tarde* ¡Puff!

Habla después de *recuerdos yertos* (pág. 38, verso 3).

Llama al mediodía de la vida

conjunto de la tarde y la alborada (pág. 39)

Dice en la pág. 40.

en esta edad porque la mente *explayo*
 fué cuando el alma á la pasión que *abriga*
 se abrió cual planta que *florece* el Mayo

¡Florece, verbo intransitivo *me lo transitiva* el poeta que se *explaya* la mente y *abriga* pasiones.

Corramos, no un velo, sino cuatro!

... *por el viento*

se elevaban los cánticos devotos (pág. 43).

Página 45:

El áspero *chirrido* que producen
 las mechas retorciéndose en las llamas.

¡Qué han de producir *chirridos* las mechas! ¡Pero qué afición á ver cómo arden las velas!

Y aquí viene una ocurrencia peregrina. Han de

saber ustedes que Abelardo le está contando C por B al abad del convento todo lo que sucedió en el monjío de Eloisa, y ahora se pone á repetir de memoria el himno que cantaban en el coro. ¿Habrá cosa más ridícula? ¿Cabe mayor falsedad?

EL CORO

¡Oh virgen candorosa
que duermes junto al ara
tu espíritu desvela,
tu lámpara prepara...

Deje V. ahí la lámpara; ya estoy de mechas y de cera y aceite hasta los pelos.

Pero ahora ya recuerdo; ese *coro* ya lo he oído yo...

¡Ah, sí! es sobre poco más ó menos el epitalamio de Férula en *La Casa Blanca*...

Mas coro, ¡qué diablo!

CORO

Ven, ven á tu himeneo,
mi dulce bien amada,
de lluvias y de nieves
ya la estación pasada

la tórtola se alegra
cantando en el alcor.

Que alcor ni que castañuelas. ¿Qué tiene que ver el monjío de Eloisa con que cante ó no cante la tórtola en el alcor? ¿ni con que haya pasado el invierno ó no? ¡Que ni en la iglesia ha de dejar el Sr. Ferrari su afición á la meteorología! Esto de describir á troche y moche ¿no comprende que raya en obsesión?

Este es el *bello tiempo*
propicio á los amores...

¡El bello tiempo! ¡Señor! ¡si parece que estamos leyendo el folletín de *La Correspondencia*!

¡Ay, ay, Sr. Ferrari, esto es mucho bajar!
Paso al canto tercero.

TRÁNSITO

Abelardo se despide del mundo y sus pompas y poemas con un discurso, que parece un manifiesto electoral de Taviel y Andrade.

Después de manifestar que para decir que un monje abra una ventana, el escritor dice «*abre la ojiva*», paso á copiar los disparates más *salientes* y más *reentrantes* del discurso del Sr. Abelardo.

La humanidad despéñase sin guía,

 de los hombros
 del decrepito Atlante se desvía

 de una fe nueva
 la historia el feto en sus entrañas lleva.

(¡Hasta obstetricia!).
 Esto que viene es bueno:

mientras te embriagas en el torpe lecho,
 llamando está á tus puertas el Derecho (1).

Esto parece de un discurso de Romero Robledo en la Academia de Jurisprudencia, cuando *está haciendo* de sabio.

aquellos grandes días genesiacos.

(Esto parece de cualquier imitador de Castelar).

en que bajan del cielo *los Mesías*.

¡Hombre, hombre! Abelardo hablando de Mesías en plural! ¿Qué idea tiene V. de Abelardo? A

(1) ¡Dios de Israel! Este verso me recuerda *el viento de las circunstancias* que inventó el Sr. Cánovas en un rapto de lirismo.

no ser que aluda á la familia de los Mesías que figuran en *Gil Blas*, por ejemplo!

el vergonzoso polvo de la gleba.

Y todo es así. No faltaba más que terminara la arenga diciendo:

«Caeré del lado de la libertad».

Ó

«¡Radicales, á defenderse!»

¡Ay, Sr. Ferrarri... todo eso es demasiado malo! Pero tate, que ahora recibe Abelardo carta de Eloisa, y

el conocido nema
regó con una lágrima suprema.

¡Menuda lágrima sería, que sirvió para regar un nema!

La carta era ¡ay! de la mujer sublime.

¡Sí, sí! *La carta era* ¡ay! una serie de tonterías, de versos cursis, mucho peores que los de cierta poetisa filantrópica, de cuyo nombre no quiero acordarme.

Para muestra, basta con un botón.

Sin tí, ¿para qué el canto
del ruiseñor, y el céfiro, y la nube?

Basta, basta. Ya que hemos visto la profanación de Abelardo, no presenciemos la de Eloisa.

No bien hubo Abelardo devorado

¡Vaya un giro poético!
Habla el poeta en seguida de

Un tropel de tórtolas posadas.

¡Tropel de tórtolas! Tropel de dislates.

El poema termina con varias preguntas del autor acerca de la muerte y de la vida. Es decir, el final de *Abelardo* es una especie de *requiem* que puede servir para toda clase de difuntos.

No se le ocurren al Sr. Ferrari para concluir su poema, que tiene por asunto tan gran personaje, más que unas cuantas octavas llenas de vulgaridades misteriosas, como las que se le ocurren á cualquier *burgués* (como el Sr. Ferrari, por ejemplo), delante de un muerto cualquiera. «¡Lo que somos! La vida es un soplo, etc., etc.»

Pero al final, lo que se llama el final, dice:

Cuando la aurora con su luz teñía
los *indecisos* términos de Oriente, etc. etc.

No podía menos. El Sr. Ferrari no puede olvidar su *observatorio* meteorológico mucho tiempo.

Viene á ser el Sr. Ferrari el calendario americano de los poetas.

Así como el Sr. Velarde es el calendario agronómico.

Y ahora vienen las notas. Y después nada.

* * *

Pues bien; á este poema, *que no tiene nada bueno y muy poco mediano; que es malo casi todo, pesimo á veces... á este poema han consagrado muchos críticos todo el estrépito de su bombo respectivo; y algunos han roto muchos parches en honor del Pedro Abelardo.*

Un escritor, amigo mío y ordinariamente discreto, ha dicho que el autor de semejante maravilla, no es ya un poeta, sino *El Poeta*.

Sí; el *Poeta* que describió Horacio cuando dijo:

.....; et fortasse capressum
scis simulare:

(Ni eso; el Sr. Ferrari no sabe pintar el ciprés siquiera).

quid hoc, si frectis enatat expes
Navibus, ære dato qui pingitur?

El Sr. Ferrari podría decir á Horacio que ni Abelardo ni nadie le ha dado á él dinero para pintar lo que debiera, lo que había ofrecido.

Pero replicaría Horacio:

Amphora cœpit
institui: currente rota ¿cur urceus exit?

Eso es; empezó Ferrari á pintar un ánfora, ó sea las aventuras de Abelardo; *currente rota*, *corriendo los ripios*. ¿*cur urceus exit?* ¿por qué salió un botijo?

¡Ay! porque el Sr. Ferrari, como el Sr. Velarde, como otros varios, quieren imitar las ánforas de Núñez de Arce... ¡y no saben hacer más que pucheros!

*
* * *

Ya lo sé: ya sé que el articulito me salió, además de largo y pesado, un poco fuerte; pero de nada de eso tengo yo la culpa. Amigo mío, *sunt lacrymæ rerum*. La culpa de todo la tiene el Sr. Ferrari, es decir, su poema.

Pero ¿por qué ensañarse con una composición tan detestable?

No es por ella; no es por molestar al autor, que suele ser discreto y menos incorrecto; de buen gra-

do alabaría yo al Sr. Ferrari, persona muy simpática.

Entonces ¿á qué viene el artículo?

A combatir los excesos de la crítica, que ha dicho que el *Pedro Abelardo* ponía á su autor á la altura de Campoamor y de Núñez de Arce; á combatir á quien ha dicho que por lo que *respecta á la forma*, Ferrari no tenía necesidad de maestros, pues ya cincelaba como un *Benvenuto Cellini*.

¡Rayos y truenos!

(Vea V. como decía yo que daba gana de blasfemar este poema).

¡Oh, Fígaro! ¡Eterno Fígaro! ¡Tus Batuecas están donde siempre; no se han movido de su sitio!





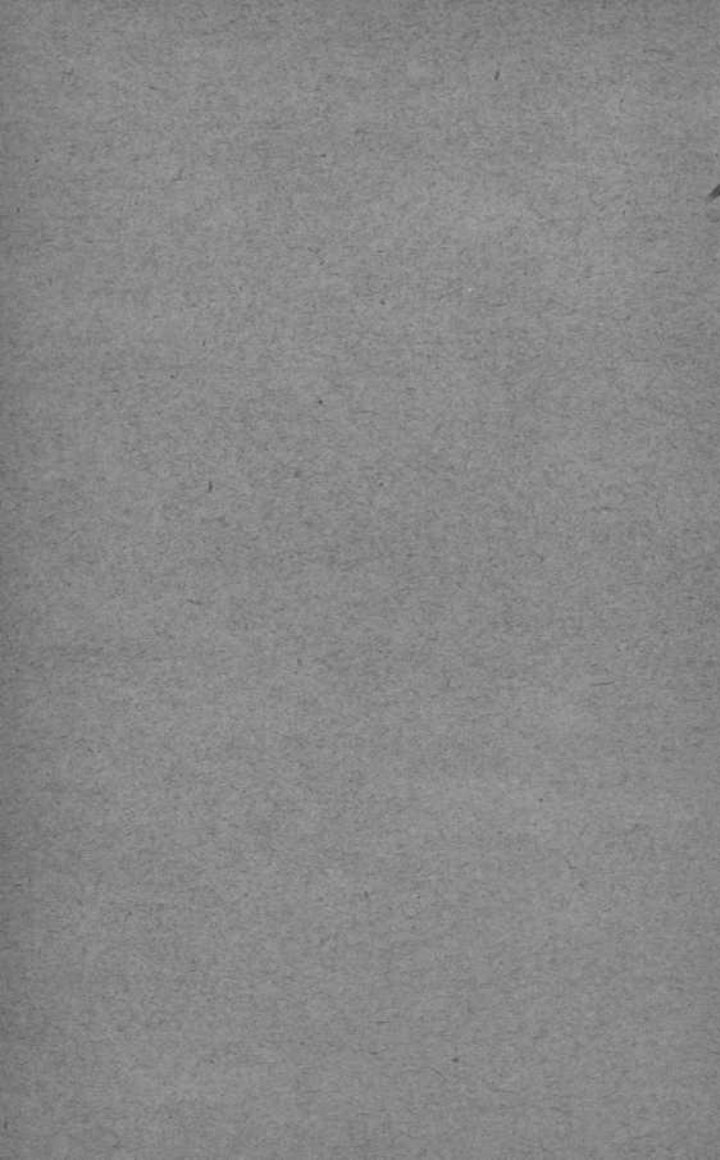
INDICE

	<u>Páginas.</u>
Epílogo que sirve de prólogo.	I
Los poetas en el Ateneo	I
Tormento, novela original de D. Benito Pérez Galdós.	51
Pedro Sánchez, novela por D. J. M. de Pereda.	75
Tribunales, Sala de lo criminal en verso.	87
Los señores de Casabierta.	91
¿! Mi caricatura!?.	99
Cartas á un poeta.	105
La Tribuna, novela original de doña Emilia Pardo Bazán.	111
Marta y Maria, novela por Armando Palacio Valdés.	121
Obras de Revilla.	131
La poética de Campoamor.	137
Camachología.	153
El génio.	159
El poeta-buho.	165
¡Paso!.	171
Los actores.	177
Sobre motivos de un drama de Echegaray.	185
Discursos.	195
¡Moralicemos!.	209
A Madrid me vuelvo.	217
Balaguer ó los ideales.	221
Los pirineos del arte.	227

	<u>Páginas.</u>
El Idilio de un enfermo, novela por Armando Palacio Valdés.	235
Crónica literaria.	249
A Menéndez Pelayo.	259
Don Ermeguncio ó la vocación.	265
Literatura de oficio.	275
De profundis.	281
Un sabio más.	285
La siniestra corneja.	291
Guillermo D'Acevedo.	299
Pedro Abelardo, poema de D. Emilio Ferrarí.	309



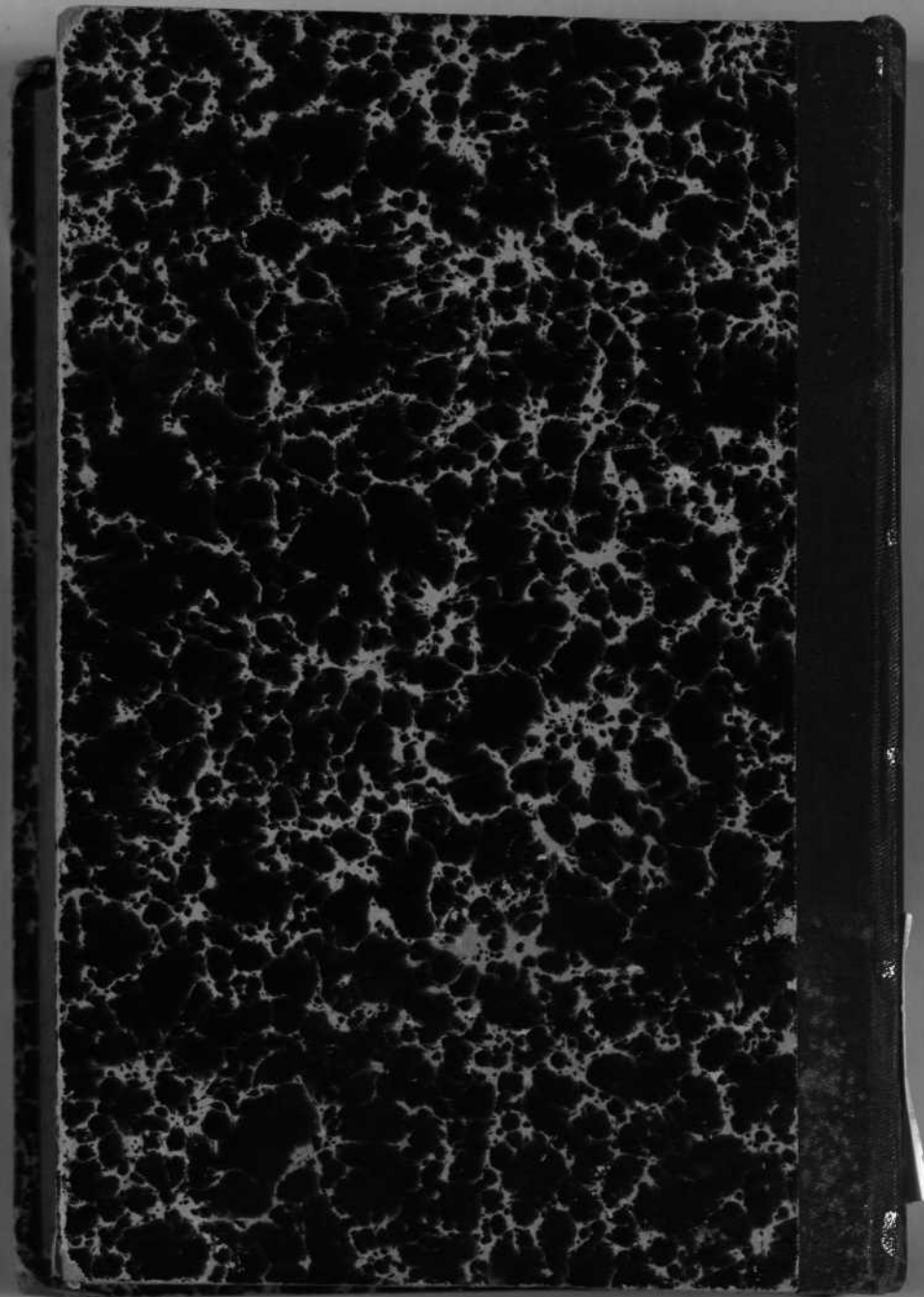














CLARIN

SERMON

PERDIDO



G 35296