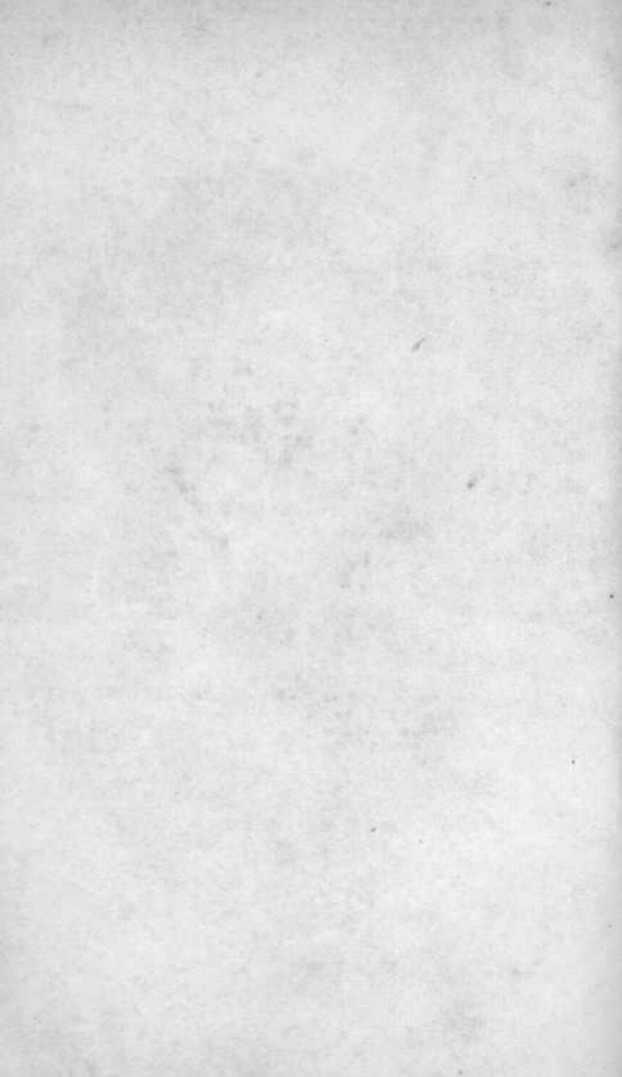






D E C L  
A

C. 1178390  
7.95532



OBRAS COMPLETAS

DE

D. ANTONIO DE VALBUENA

---

Tomo III

RIPIOS VULGARES

## OBRAS DEL MISMO AUTOR

---

De venta en las principales librerías de España y América.

	<i>Ptas.</i>
<b>Ripios aristocráticos</b> (7. <sup>a</sup> edición); un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Ripios académicos</b> (4. <sup>a</sup> edición); un tomo en 8. <sup>o</sup>	3
<b>Ripios vulgares</b> (4. <sup>a</sup> edición); un tomo en 8. <sup>o</sup> ....	3
<b>Ripios ultramarinos</b> : monton primero, segundo, tercero y cuarto (2. <sup>a</sup> edición); cuatro tomos en 8. <sup>o</sup> ...	12
Se venden separados.	
<b>Ripios geográficos</b> : un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Fé de erratas del Diccionario de la Academia</b> (4. <sup>a</sup> edición); cuatro tomos en 8. <sup>o</sup> .....	12
Se venden separados.	
<b>Des-trozos literarios</b> : un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Agua turbia</b> , novela (2. <sup>a</sup> edición); un tomo en 8. <sup>o</sup>	3
<b>La condesa de Palenzuela</b> , novela; <b>A buen tiempo!</b> , id.; <b>Inconsecuencia</b> , ídem; <b>La prueba de indicios</b> , id.; <b>Metamorfosis</b> , id. Estas cinco novelas en un grueso tomo en 8. <sup>o</sup> , con el título de <b>Novelas menores</b> .	3
<b>Rebojos</b> : zurrón de cuentos humorísticos (2. <sup>a</sup> edición); un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Parábolas</b> : un tomo en 8. <sup>o</sup> , con retrato.....	3
<b>Capullos de novela</b> (agotada: la 4. <sup>a</sup> edición en prensa); un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Agridulces</b> (políticos y literarios); dos tomos en 8. <sup>o</sup> .	6
<b>Corrección fraterna</b> : un tomo en 8. <sup>o</sup> .....	3
<b>Historia del corazón</b> , idilio (agotada).	
<b>D. José Zorrilla</b> (biografía crítica).....	1
<b>Pedro Blot</b> (traducción de Paul Feval).....	2
<b>Cuentos de afeitar</b> (edición ilustrada).....	2
<b>Sobre el origen del río Esla</b> (con un mapa).....	2
<b>El da, y el de</b> , (notas gramaticales).....	1

### EN PREPARACION

**Diccionario de la Lengua Castellana.**

**El beato Juan de Prado.**

**Ratoncito Nosémás**, novela.

---

Los pedidos á los Sucesores de Hernando, Arenal, 11,  
y Quintana, 34, Madrid.

RIPIOS

VULGARES

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

CUARTA EDICION, AUMENTADA



MADRID

EST. TIP. DE LOS HIJOS DE TELLO

*Impresor de Cámara de S. M.*

C. de San Francisco, 4

1913



R. 73721

---

Es propiedad del autor.  
Queda hecho el depósito  
que marca la ley.

---

A LA MEMORIA

DEL CASTIZO ESCRITOR LEONÉS

D. LEOPOLDO ALAS (CLARIN)

*su afectísimo amigo*

*Antonio de Valbuena.*





## RIPIOS VULGARES

---

### I

*Ille ego qui quondam...*

Sí; yo soy aquel que en otro tiempo no muy lejano todavía, pero algo menos infeliz que el presente, porque al fin no mandaba Cánovas, ni Fabié nos había resultado ministro, saqué á relucir los ripios de los condes y marqueses que los tenían.

Yo soy aquel que en otro tiempo algo más próximo, pero no menos desdichado, apunté y celebré los ripios de los académicos más prosáicos y principales, desde Marcelino hasta Catalina, pasando por los alrededores de Cañete, *Ille ego qui quondam...*, etc.

*... At nunc horrentia Canovæ.*

Y ahora voy á seguir descubriendo y comentando los ripios de los poetas vulgares,

como Grilo y Cánovas, igualmente Antonios é igualmente malos poetas.

Digo, tanto como igualmente, no; porque Cánovas, por esa soberbia que le distingue y ese maldito afan de querer aventajarse á todos y ser en todo el número uno, tambien es el número uno de los malos poetas, y tambien como mal poeta deja atras, no solamente á Grilo, sino á Cano y áun á Velarde.

¡Y cuidado que para ser más mal poeta que Velarde y Cano, se necesita estudiar... ó no haber estudiado una palabra!

Pero no hay que darle vueltas. Para don Antonio no hay imposibles.

Tiene don Antonio Cánovas... ya saben ustedes que la traduccion castellana de este apellido italiano es *Bodegas*... Tiene don Antonio *Bodegas* una oda á *Italia subyugada*, que... bien se conoce que estaba subyugada Italia cuando don Antonio la disparó la oda, porque de otro modo no se la hubiera sufrido.

Como que á las primeras de cambio ó á las segundas, la dice:

«Tente, nacion caída...»

—¡Hombre!—dirán ustedes, como dije yo tambien.—¡Hombre, ó mónstruo, ó presidente! Si está caída ¿cómo se ha de tener?

Eso parece una ironía.

O á lo menos, por tal la tomará usted, de seguro, el día en que caiga usted del poder (y Dios quiera que sea pronto), si después de caído y cuando haya formado ya nuevo ministerio don Praxedes, le dice á usted algun chusco ó algun mal poeta: ¡tente, Antonio caído!

Y continuaba el mónstruo en ciernes:

«Tente, nacion caída,

Que en vano á tu señor muerdes las plantas...»

¡Qué atrocidad, don Antonio! ó, si usted quiere, ¡qué monstruosidad!

Morder las plantas...

Se había visto mucho lo de lamerlas, especialmente desde que impera el liberalismo y se reparten en el ministerio de la Gobernacion las actas de diputado.

Pero lo que es eso de morderlas, no se había visto.

Y si realmente hubiera una nacion que mordiera á su señor las plantas, ó cualquier otro detalle inferior, más bien que una nacion caída, sería una nacion rabiosa.

Por el estilo del gremio conservador, que estaba ya del todo poseído de la rabia en los últimos meses que pasó fuera del presupuesto.

Pero ¿qué idea tendrá este don Antonio de las naciones? En lugar de pintarlas viviendo en paz bajo el reinado de la justicia ó sacu-

diendo virilmente yugos de tiranos, las pinta ocupadas en la innoble y odiosa tarea de morder los pies á sus dueños.

¡Ya, ya!

¡Y este hombre se ha dicho partidario de la soberanía nacional, y debe su celebridad y su fortuna á una mala soflama (el manifiesto de Manzanares) en que proclamaba la soberanía nacional!...

Es decir, la soberanía del mordisco; pues para el señor Cánovas, por lo que se ve, no es otra cosa.

Y sigue don Antonio mordiendo á Italia de esta manera:

«¿Por qué *para vencida*  
Del polvo te levantas,  
En que tu raza duerme esclarecida?»

¿Que por qué?... Pues no se lo podemos decir á usted, porque no hemos entendido lo que quiere decir aquello de *para vencida*.

Otro trago para la pobre Italia *para vencida* y para los lectores:

«Arroja ya el acero,  
Que el brazo *tardo* á la contienda *honrosa*  
Llevar debe primero  
*Fresca* guirnalda *hermosa*  
(*¡cuánto epíteto, cuánto y cuánta osa!*)  
De jazmines y mirto al extranjero.»

Me parece que convendrá usted conmigo, señor don Antonio, ó por lo menos convendría usted, si su calidad de Presidente le dejara, en que esa estrofa es mala del todo.

Vale Dios que todas son así.

A excepcion de algunas que son peores, como la siguiente:

«Para su dicha flores  
Te ofrecen *amorosos los veranos*».

¡Hombre! ¿Flores los veranos? ¿Qué nos cuenta usted? Los veranos, señor don Antonio, aunque sean *amorosos*, que no lo suelen ser, en lugar de ofrecer flores, lo que hacen es marchitarlas, secarlas, en una palabra, echarlas á perder... lo mismo que hace usted con la poesía.

¿O se le figura á usted que por ser presidente del Consejo y mónstruo tiene usted poder para cambiar las estaciones?

Pues no, señor, no; eso no.

¿Le parecía á usted que era tan fácil hacer primavera del verano como hacer de un Escobar un marqués, ó de un Vallejo un conde?

¡Vaya, que los veranos ofreciendo flores!...

A más de que no se sabe tampoco de quién es la dicha.

Pasemos por encima de otra estrofa en la que don Antonio quiere dar á entender que

los poetas como Petrarca y las hermosas como Laura son unas hierbas de poco más ó menos, que se crían en los barbechos como los diputados conservadores.

Y despues:

«*Hélo*, cansado llega  
De herir tus lares y violar tus hijas...»

¡Don Antonio!

¿Y quién es ese *Hélo* tan feroz que se cansa en esas fechorías tan feas?

¿Que es el extranjero?... Pero, hombre, ¿quién se acordaba ya de él? Como se había quedado tres leguas ó tres estrolas más atras, ya no contábamos con él por aquí.

Ni hacía falta. Lo que es para venir así *hiriendo los lares*... ¿Y cómo se hieren los lares, don Antonio, si se puede saber?... Que no se podrá regularmente... Pero, *Hélo*...

«*Hélo*, cansado llega  
De herir tus lares y violar tus hijas;  
Ni las esposas niega...»

¡Qué monstruosidad!, vuelvo á repetir.

¿Y qué quiere usted decir con eso de que *ni las esposas niega*, señor don Antonio? ¿Que tambien viola las esposas?

Y, como decía don Juan Nicasio, ¿por qué no lo ha dicho usted, hombre?

¡Mire usted que pretender que se traduzca la frase «ni las esposas niega» por la de «también viola las esposas» es pretender!

Si hubiera usted dicho «ni niega la cara á las esposas» podía pasar. La estrofa, de todos modos sería mala, porque el pensamiento es sucio y feo, y además está expresado sin arte ni cultura.

Pero, en fin, á lo menos la frase «ni niega la cara á las esposas», aunque demasiado vulgar, como usted, significa eso que usted quería decir con aquella otra de «ni las esposas niega».

Y ya que he dicho que es usted vulgar, aprovecho la ocasion para advertir que por eso precisamente he querido dedicarle á usted el primer artículo de los RIPIOS VULGARES, á pesar de haberle dedicado ya otros cuatro en los RIPIOS ACADÉMICOS.

Por eso, y porque tiene usted tal abundancia de ripios, que no se agotan ni aún considerándole á usted bajo todos los aspectos posibles.

Aparte de que, gustándole á usted tanto ser el primero en todas partes, séalo usted también en este libro.

Porque no quita lo académico á lo vulgar, como tampoco quita lo vulgar á lo académico.

Y vamos adelante con la estrofa de las he-

ridas de los lares y de las violaciones, porque todavía tiene más disparates:

«Hélo, cansado llega  
De herir tus lares y violar tus hijas;  
*Ni las esposas niega:*  
Múllele con *prolijas...*»

Y qué vienen á ser esas *prolijas* que sirven de mullida?

¿Especie de hojas de maíz, como suelen decir ustedes los académicos?

¡Quiá! Esas *prolijas* no son hojas, ni hierbas, ni flores, sino consonantes de hijas. Son un adjetivo, sin sustantivo hasta el verso siguiente que dice:

«Manos el lecho á tus afrentas ciega.»

Es decir, que las *prolijas* son manos; de modo que el adjetivo estará mal colocado, pero en cambio también está mal aplicado. Porque manos *prolijas...* como no se diga por alusión á las uñas de los conservadores liberales, que, especialmente cuando están empleados, se las suelen dejar crecer mucho...

Y toda la oda de don Antonio es así; no quiero decir como las uñas de los conservadores, aunque también las parece en lo larga, sino así mala, como la estrofa de *Hélo*.

Lo que hay es que por lo mismo que es tan



larga, ó tan *prolija*, si don Antonio quiere, no se pueden analizar en un solo artículo todas las estrofas.

Así es que, saltando sobre muchas muy malas, tan malas como buenas son las del modelo que don Antonio se propuso imitar ó superar, que fué la oda de Zorrilla *A Roma*, sucediéndole lo que al cuervo que por haber visto á una águila volar con un cordero entre las uñas, quiso él volar con un carnero, y quedó enredado en la lana; saltando, digo, sobre muchas, se llega á una en que don Antonio acaba de fastidiar á Italia diciéndola:

«¡Y yo, Italia, te amaba!...»

¡Pobre Italia!

Pero verás por qué te amaba don Antonio:

«Virgen imaginando

Que del de Urbino fueras como aquella

Que amó el Petrarca *blando*.....»

¡Cuánta simpleza, don Antonio! Y perdone usted; pero es una exclamacion que se le escapa á cualquiera.

¿El Petrarca *blando*?

¿Usted cree que se puede hacer duras ó blandas á las personas, segun lo pida el consonante?

Lo digo porque en otra ocasión, también por la fuerza del consonante, dijo usted:

«Pecamos, mi Señor, pecamos *duros...*»

Como si se pudiera igualmente pecar pesetas ó pecar perros chicos.

¡El Petrarca *blando!*

¡Qué don Antonio éste tan blando, ó tan duro, según los casos!

A más de que el Petrarca *blando*, como usted le llama, señor don Antonio, no amó á ninguna vírgen *que del de Urbino fuera*: amó á Laura, que ni era vírgen, ni era del de Urbino; y por consiguiente, eso de *que del de Urbino fueras como aquélla*, es otro ripio. Es decir, que toda la estrofa es un puro ripio, hasta la conclusión, que dice:

«¡Oh de las *bellas, bella*

Que *Bellini* inmortal murió cantando!»

¡Hombre! ¡Qué juegucitos tan cursis de palabras sabía usted hacer ya antes de ser Presidente del Consejo!

¡Oh! de las *bellas bella* que *Bellini...*

¿Se convence usted de que no tiene usted ni pizca de buen gusto, y de que es usted tan mal escritor como mal gobernante?

¡Vaya que un hombre que escribe *máллеle* con *prolijas!*...

Y no vale decir que todas esas cosas son tonterías de muchacho; porque aunque es verdad que usted las escribió el año 49 cuando no había pasado de los veinticinco años, ni de gacetillero de un periódico progresista, también es verdad que usted mismo las ha reproducido en la edición corregida de sus malas obras, el año 68, después de haber sido ministro de Ultramar, y de la Gobernación y todo.

De suerte que todo eso del Petrarca *blando*, y de las *bellas bella* que *Bellini*, y de mullir con *prolijas*, se conoce que es el gusto de usted en la edad madura y ministerial á que ha llegado.

Después, también tiene usted versos tan *sua- ves* como éste:

«Contigo en *hierro á redimir armada*»,

y estrofas como éstas:

«Y aún ver pensé ya en duelo  
Al extranjero huir de tus legiones;  
Y descender del cielo,  
Ya sobre tus pendones,  
Al águila romúlea en *fijo vuelo*».

En *fijo vuelo*... en *duelo*... en *hierro*... en calzoncillos.

Y luego los dos *yas*. ¡Ya, ya!

«¡Sueño no más! Tus ojos  
Lágrimas cubren de terror y mengua,  
Y tu frente sonrojosa:  
*¡Y tan sólo á mi lengua  
Ofrece el alma, por tu amor, enojos!*

¡Ave María Purísima!

¿Pero qué habrá querido decir don Antonio  
en estos dos últimos versos?

¡Vayan ustedes á averiguar!

¡Ofrecer enojos tan sólo á la lengua, ú ofrecer á la lengua tan sólo enojos, y ofrecérselos el alma... y todo *por tu amor!*...

Por el amor de Dios, don Antonio, no ofrezca usted tales enojos á la poesía.

Ni á los lectores.

Lo estaba yo viendo...

¡Si no podía menos de suceder! Y lo que no puede menos de suceder..., es claro, sucede más tarde ó más temprano, pero nunca muy tarde.

Por lo demas, como dicen algunos sin haber dicho nada todavía, la catástrofe no ha podido cogermé de susto, porque la esperaba.

Conozco demasiado á ciertas personas, y hay cosas que se ven venir.

Y ¿qué se ha hecho, pregunto yo, qué se ha hecho de nuestra fama de nobles, hospitalarios, hidalgos, leales, generosos?...

Apenas el príncipe heredero de Prusia ha puesto los pies en Madrid, ha sido objeto de un atentado.

Literario, eso sí, pero cruel, á mansalva, sobre seguro, con poca premeditacion, pero no sin alevosía.

El entusiasmo alemanil de los conservadores y neo-católicos, ó mestizos, ha estallado al fin en un soneto explosivo de don Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca, cuatro nom-

bres distintos y ningun poeta verdadero, como verán ustedes.

La complicidad que resulta de acoger el cuerpo del delito, pesa sobre *La Época*, diario conservador y reo de otros muchísimos pecados.

No sé yo si el señor don Fernando de Gabriel, etc., es académico de la Española; sé que merece serlo, y lo será un día ú otro irremisiblemente, porque escribe tan mal, por lo menos, como cualquier académico de la lengua; y no digo peor porque no cabe.

Pero, en fin, ello es que hay gentes, ó poetas de éstos de ocasion, que son capaces de estarse, y se están en efecto, meses y años acechando como los cazadores á ver si pasa algo á qué tirar, y en cuanto divisan una pieza cualquiera, aunque sea príncipe extranjero, no pueden contenerse; tiran del gatillo de su presuncion, y ¡zas!, carabinazo, es decir, soneto.

Porque, generalmente, todos estos cazadores de aficion, para que sea mayor el estrago, suelen cargar el arma con soneto, que viene á ser el perdigon lobero de la baja literatura.

El último disparo del señor de Gabriel dice así:

«AL PRÍNCIPE IMPERIAL DE ALEMANIA

EN SU VISITA Á LA CORTE DE ESPAÑA».

Dos endecasílabos, al poco más ó menos, y en realidad de verdad, no mucho peores que los del cuerpo del delito.

Digo, del soneto. Que dicen:

«SONETO».

Bueno es que el autor lo advierta, porque de otro modo casi nadie lo conocería.

En fin...

«SONETO».

»Príncipe, bien venido...»

¡Miren ustedes qué llano, y qué campechano, y qué anti-poético es el principio! Pero ¿quién le habrá dicho al señor Ruiz que esto es poesía? ¿El conde de Cheste, ó don Aureliano?

Cualquiera, y adelante:

«Príncipe, bien venido»:

Dos puntos...

Y sigue:

«Príncipe, bien venido: te saluda  
Hoy por *mi labio* la gloriosa España...»

Vamos, por lo visto, los saludos de este señor son lo mismo que los besos del marques de Valmar, con un labio solo. Hasta en el

saludar se parece el señor Apodaca á los académicos.

Volvamos al tiro:

«Príncipe, bien venido: te saluda  
Hoy por mi labio la gloriosa España,  
La que *en una y en otra...*»

Vaya, si anda usted así de una en otra, yo no le sigo á usted, señor de Gabriel, porque va á ser cosa de no acabar nunca. Fíjese usted en una desde luego, y si no, verá usted cómo le saludo á usted, no con un labio, sino con los dos y echando mano al sombrero, que es como se debe saludar á la gente, y le dejo á usted solo.

Pero ¡quía! no le dejo.

«Príncipe, bien venido: te saluda  
Hoy por mi labio la gloriosa España,  
La que en una y en otra *audaz* campaña  
Europa contempló, de asombro muda.»

Naturalmente. ¿Había que concertar con «te saluda»?... Pues... «de asombro muda»; y el que no se quiera asombrar ni quiera enmudecer, que se fastidie.

Ó que siga leyendo el soneto, que viene á ser lo mismo.

Conque fastidiémonos otro poco.



## Segundo cuarteto:

«Si la suerte despues *le* fué *sañuuaa...*»

Usted sí que es sañudo más que la suerte, señor mío; usted si que es sañudo con la poesía, y con el príncipe aleman... Porque ese «sañuda» revela una saña literaria increíble.

Vamos á ver lo que pasó despues que la suerte *le* fué sañuda, no se sabe á quién:

«Si la suerte despues *le* fué sañuda  
Y sus laureles triste duelo empaña»,  
(*Ya poco á poco se dará usted maña  
De propinarle al príncipe una ayuda.*)

Como si lo viera.

«Si la suerte despues *le* fué sañuda  
Y sus laureles triste duelo empaña,  
Luz de esperanza *ya* su *Cielo* baña,  
*Que* un rey digno de serlo *le* da ayuda.»

¿No lo dije que íbamos á tener, es decir, que el beneficiado iba á tener ayuda? Estaba viendo asomar el chisme.

¡Y qué chisme tan inoportuno en un soneto!

Ademas, que aquel cielo del penúltimo verso tampoco es cielo con C grande, sino con c chica, y esos *les* debían ser *las*.

Después, los zarcetos, digo los tercetos, son así:

«Nadie apreciar cual tú su gloria puede...»

*Cual tú su:* esto es muy nuevo... y muy feo.

«Nadie apreciar *cual tú su* gloria puede,  
Que vencedor en cien combates fuiste...»

¡Hombre! ¿Y qué tiene que ver... aquello con lo otro?

«Que vencedor en cien combates fuiste,  
Fama alcanzando *que á ninguno cede.*

Y pues á España visitar quisiste...»

Verán ustedes qué consecuencia; porque aquí la lógica anda tan *ayudada* por lo menos como la poesía:

«Y pues á España visitar quisiste,  
Ella tu mano estrecha agradecida  
Y á su saludo su amistad va unida...»

Nada más. Firma y fecha.

Y ahora que venga el señor don Luis Alfonso, el de *La Época*, el que, por agradecimiento y por no recuerdo qué más razones del mismo calibre, enristró la péñola y escribió unas cuantas soserías en defensa de los versos de don Leopoldo, el de Valmar, que venga y escuche:

«Y pues á España visitar quisiste,  
Ella tu mano estrecha agradecida  
Y á su saludo su amistad va unida...»

Esto, que es lo menos malo del soneto, ¿le parece á don Luis que es poesía?

Si dice que sí, declaro ahora mismo que entiende tanto de gaya ciencia como, segun dijeron los arquitectos, de arquitectura, y de ambas cosas, lo mismo que yo de hacer zapatos.



### III

Si yo fuera rey...

¡Dios me libre!... pero, en fin, si yo fuera rey por casualidad... y mayores se han visto... por ejemplo, las que han hecho estadista á Cánovas y héroe á Martínez Campos.

Si yo fuera rey, digo, siquiera por una temporada como algunos, verán ustedes lo primero que haría.

Resueltamente, lo primero, así como hay fruteros, pescaderos y tenderos de ultramarinos que en letras gordas sobre la tienda lucen el título de proveedores de S. M., nombraría proveedora de mi Majestad á *La Ilustracion Española y Americana*.

Proveedora de ripios.

No habrán ustedes olvidado que cuando coleccionábamos los ripios de los aristócratas modernos, hubimos de rozarnos mucho con la referida *Ilustracion*, porque no quedaba un verso de un marques malo (el marques ó el verso ó los dos) que no hubiera publicado ella.

Mas no porque haya publicado muchos versos de condes y marqueses, vayan ustedes á

creer que no publica igualmente versos de simples ciudadanos.

No; el amor y *La Ilustracion Española y Americana* no distinguen de clases.

Lo mismo publica esta *Ilustracion* unos versos de un duque á un pámpano, que de un pámpano á un duque.

La cuestion es que los versos sean malos; que en siendo malos, ya no necesitan más recomendacion para que el susodicho periódico se enamore de ellos, sean de quien fueren, y se los suministre bien impresos, eso sí, bien impresos, á sus lectores.

Tengo á la vista, para prueba, unas quintillas sorprendidas en el último número, mientras mataba anoche el tiempo en la peluquería esperando turno; quintillas que, segun allí mismo se dice, fueron cometidas en un álbum, *en el álbum de Sara*, y quintillas que, como vulgarmente se dice, dan el opio.

La primera toma dice así:

«Por tus *maneras* sencillas...»

Tambien el verso es bastante sencillo; y aún de sobra.

Porque, ¿le parece á usted, señor don José (el inventor se llama don José Jackson), le parece á usted que eso de las *maneras* es poesía?

Vamos, ¿á que no encuentra usted otras

*maneras* así en verso en todo el Parnaso español, desde Garcilaso hasta Grilo, que es como si dijéramos, hablando de oratoria, de jurisprudencia ó de arte militar, «desde Demóstenes á Salillas», «desde Alonso el Sabio á Alonso Martínez», «desde Alejandro hasta Polavieja»?

¡Vaya, que tiene usted unas *maneras*, hombre!

«Por tus *maneras sencillas*  
Y tu *cándida* ternura,  
Tal al que te admira...»

¡Hombre! ¿*Tal al*? ¿Y quién es ese caballero *Tal al*, que suena tan mal?

Y que además admira las *maneras* de Sara. No tanto como yo admiro los versos de usted, de seguro.

¿*Tal al*, eh?... ¡*Tal cual*!

«Por tus *maneras sencillas*  
Y tu *cándida* ternura  
*Tal al que te admira humillas...*»

¡*Admira humillas... mira humillas... Tal al que te admira humillas!*... ¡Cuidado que es duro y feo y malo de pronunciar todo esto!

Nada, que el señor Jackson, estimable persona por otro lado, y aún por todos, menos por el lado de poeta, se conoce que no tiene oído.

¡Vaya si se conoce!

Y lo mejor que podía hacer era no escribir versos en el álbum de Sara, ni en el de Rebeca, ni en el de Raquel, ni en ninguno.

O cuando menos, ya que escribiera versos en algun álbum, que en eso poco ó ningun daño puede haber, que no los trasplantara luego al huerto, digámoslo así, de la *Ilustracion Española*, sino que los dejara en el álbum vivir ó morir en estado agreste ó indígena.

Porque en un álbum, que generalmente no lee nadie más que su dueña y los amigos íntimos de la casa, se puede escribir cualquiera cosa; pero en un periódico que pretende, aunque sin justicia, ser el reflejo de la sabiduría de dos continentes, no se debe escribir sino con mejores *maneras*.

Aunque sean maneras menos sencillas.

Mas todavía falta lo mejor:

«Por tus *maneras* sencillas  
Y tu cándida ternura,  
*Tal al* que te admira *humillas*,  
Que á *tí* y á la Virgen pura  
Hay que *verlas* de rodillas.»

¡A usted sí que hay que *verle* despacio!  
Aunque mejor sería no verle escribir versos...  
ni malas concordancias.



¿Conque á *tí* hay que *verlas*? Pero, hombre... ¿ni gramática?...

Diciendo á *tí* y á la *Virgen*, se dice *hay que veros*, y no hay que *verlas*; porque *verá* usted...

Cuando á formar el sujeto de una oracion concurren la primera persona y la segunda, se concierta el verbo con la primera, y cuando concurren la segunda y la tercera, se concierta con la segunda, así como cuando concurren una persona del género masculino y otra del género femenino, se concierta el predicado ó complemento con la del masculino.

Por eso no se dice nunca «tú y yo no *sois* amigos», sino que se dice «tú y yo no *somos* amigos».

Como tampoco se puede decir «tú y Grilo *son* malos poetas», sino «tú y Grilo *sois* malos poetas».

Como tampoco se dice «Juan y Petra *son malas*», sino «*son malos*».

Todo, porque, como dicen los gramáticos, el verbo sigue á la persona más noble, *nobiliorum personam sequitur*, y el predicado tambien sigue al género más noble, y la primera persona es más noble que la segunda, y la segunda más noble que la tercera, y el género masculino más noble que el género femenino.

Esto lo saben, de seguro, los niños más pequeños del colegio de la calle de Olózaga, y hasta Pidal mismo puede que lo sepa. Conque, ¡figúrese usted si parecerá bien que lo ignore ó que no lo practique quien escribe versos en *La Ilustracion Española y Americana!*

¡Ah! le aseguro á usted, señor don José, que en mi vida he visto cosa igual. Vamos, que eso de «á tí y á la Vírgen hay que *verlas*», es una cosa que imprime carácter:

«¡Que á tí y á la Vírgen pura  
Hay que *verlas* de rodillas!...»

No, señor; no lo crea usted. Lo que hay que ver es una gramática cualquiera antes de ponerse á escribir. Cualquiera, aunque sea la de Terradillos, que siempre será algo menos mala que la de la Real Academia Española.

Aparte de que no sale la consecuencia de la quintilla, es decir, que no tienen nada que ver esos dos versos con los anteriores. Y aparte de la blasfemia de comparar con la Madre de Dios á una niña, que será preciosa, pero que no es la Madre de Dios. Y aparte de la oscuridad y la anfibología de la construccion, pues no se sabe si quiere usted decir que hay que ponerse de rodillas para ver á Sara y á la Vírgen, ó que á Sara y á la Vírgen las hay que ver arrodilladas.

¡Vamos, que...

«Que á *ti* y á la Virgen pura  
Hay que *verlas* de rodillas...!»  
(*Lo mismo que á tus quintillas.*)

Y el caso es que todavía estamos en la primera, y la segunda no desmerece nada de su hermana.

Ya sale:

«El que á tu semblante asoma...»

Bonita figura para decir el que te ve, el hombre que te ve; pero no es eso.

El que á tu semblante asoma, es decir, el que asoma al semblante de Sara, no es ningun curioso que quiera verla de rodillas, es un *encanto* que se quedó para el verso segundo... Y no es solamente un encanto, es un *más que encanto*, para que la trasposicion sea todavía más anti-natural y más violenta.

Porque decir «el que á tu semblante asoma encanto» por «el encanto que á tu semblante asoma», es ciertamente una trasposicion como la de

«En una de fregar cayó caldera».

Pero decir «el que á tu semblante asoma más que encanto» es decir una cosa que ni traspuesta ni sin trasponer es tolerable.

Porque tambien estaría mal dicho «el más que encanto que á tu semblante *asoma*».

Nada, que no acierta usted ni por asomos.

Pero ahí va la quintilla entera para que los lectores le juzguen á usted... y le teman.

«El que á tu semblante asoma  
Más...»

¿*Asoma más?* ¿*mamas?*

«El que á tu semblante asoma  
Más que encanto terrenal,  
Es *el* de *aquella* paloma  
que las turbias aguas *doma*  
Del Diluvio universal...»

¡Hombre, por Dios y por la Vírgen pura!  
¡Mire usted que una paloma *domando* las  
aguas!...

¡Vaya, que no sigo!...

Pero dígame usted aquí, á lo último, dos cosas en confianza.

Primera: ¿Quién es el director literario de *La Ilustracion Española y Americana?*

Porque la verdad es que merece ser conocido. No es, no puede ser un cualquiera el que permite que una paloma *dome* las aguas, y que á *tí* y á la Vírgen haya que *verlas*.

Un director así... si no es Cañete, merece serlo.

Segunda: Dígame usted la verdad, don José... pues hay quien asegura que es usted persona de talento, y yo estoy deseando poderlo reconocer así; como lo reconoceré en cuanto usted me conteste satisfactoriamente á esta pregunta:

¿Ha escrito usted esas quintillas, así tan malas, porque no sabe escribirlas mejor, ó es que las ha hecho usted malas adrede para pretender una plaza de académico de la Lengua?

Si, como sospecho, es esto último, me declaro vencido.

Y admirador de usted.

Porque si las quintillas están escritas para ese objeto, reconozco que son superiores.



#### IV

Una noche tuve el disgusto de saber por *La Correspondencia de España, eco imparcial* de todas las sinsustancias y de todas las malas noticias, que el poeta conservador don Antonio Fernández Grilo se había resbalado en la escalera de su casa y se había roto un brazo.

Excusado es decir que lo sentí muchísimo.

No sólo por lo que la noticia decía á la simple vista, es decir, á la vista del redactor que la había perfilado y de la generalidad de los lectores del diario noticiero, sino por lo que yo leí entre renglones.

Lo primero, es claro, la desgracia de Grilo, á quien quiero de veras, sobre todo cuando no escribe versos conservadores ó cortesanos como aquellos alejandrinos con que quiso amargar á la infanta doña Paz el pan de la boda; la desgracia de Grilo, repito, y la imaginacion de los dolores que estaría el pobre padeciendo, me afligieron mucho.

Y para que mi pena fuera redonda, sin ningún género de alivio, *La Correspondencia*, tan amiga otras veces de dar pormenores inútiles, no decía si el brazo roto era el izquierdo ó el derecho.

De modo que ni siquiera cabía la esperanza de que el fracturado no pudiera volver á escribir versos de aquéllos, lo cual no hubiera dejado de ser una compensacion, aunque inadecuada.

Mas ¡ah! lejos de abrigar semejante esperanza, no sé si por aquello de «bien vengas mal si vienes solo», parecía como que me daba el corazon que la fractura del brazo de Grilo había de producir por contragolpe otras fracturas ó luxaciones literarias.

No sé por qué se me figuraba que Grilo iba á dar cualquier día la noticia del desastre en un soneto... que sería otro nuevo desastre.

Y digo que no sé por qué, por decirlo, pues en rigor, bien sé por qué me lo figuraba.

¡ Parecía que me lo estaban diciendo al oído!...

Y la verdad es que al oído me lo estaba diciendo Moratin con aquel terceto en que adivinando los gustos de un poeta Grilo, digo, malo de su tiempo, exclama:



«¡Qué bonito ha de estar y qué discreto  
Un soneto al bostezo de Belisa  
Y al resbalon de Inés otro soneto!»

Don Leandro conocía las aficiones de la clase. No le quiero nada porque era muy frances, bastante pagano y poco poeta; pero en este particular hay que hacerle justicia: era literato.

Y... lo que yo me decía para mis adentros: «Quien dice *al resbalon de Inés*, viene á decir al resbalon de Antonio... Tendremos soneto seguramente.»

¡Y le tuvimos!

¡Y le tenemos todavía! Porque la indeclinable *Ilustracion Española y Americana*, siempre oportuna, se ha encargado de recoger y de reproducir el soneto á la quebradura del brazo, para perpétuo *quebradero* de cabeza de las futuras generaciones.

La contusion poética de que se trata, es como sigue.

Se titula... hasta el título es arma contundente... *La primera piedra*.

La que no puede tirar el señor Grilo á ningún mal poeta, segun las evangélicas enseñanzas, porque lejos de estar libre de pecado, los tiene literarios mortales.

Por ejemplo:

## «LA PRIMERA PIEDRA

»A don Jose Güel y Rente  
»En su viaje á la Habana.

## »SONETO

»Por ser en todo igual nuestro destino,  
Cuando tú vuelas á tu hogar remoto...»

Aparte de que el primer verso es un ripio, este *hogar remoto* es bastante duro y bastante difícil de entender de viva voz y no viéndolo escrito; pero en fin...

«Y luchando entre el Piélagos y el Noto  
Lanzas osado tu cantar *divino*...»

No, hombre; lo divino aquí es el soneto... y la lanzada.

Adelante con los faroles. Vamos viajando.

«Yo recorriendo el golfo cristalino...»

Sí; de memoria: desde Madrid... ¿O es que el golfo á que usted alude es el mundo? Pero entonces sobraría lo de cristalino, debiendo decir en su lugar, turbulento, agitado, etc.; que sólo con estos epítetos se suele figuradamente llamar al mundo *golfo*. Porque llamar á este mundo tan malo golfo cristalino, me parece que no se le había ocurrido hasta ahora á ningun poeta de menor cuantía, ni creo que á ningun académico.

En fin... cristalino. Teniendo en cuenta que usted tenía que concertar con *divino*, pase lo del golfo *cristalino*, y sigamos.

«Yo recorriendo el golfo cristalino,  
*Mientras el llanto y la paciencia agoto...»*

Este verso todo él es un ripio, un ripio como otro cualquiera, acabado en *oto*, pues maldita la falta que hacía para el sentido de la oración; pero además, eso del llanto está muy feo. ¡Vaya! ¡Un hombre con más barbas que Nicolason, y llorar porque se le rompe un brazo! ¡Que no se diga!...

«Yo recorriendo el golfo cristalino,  
Mientras el llanto y la paciencia agoto,  
También navego con mi brazo roto...»

¡Ya pareció aquello! El brazo roto. Para decir eso solo ha escrito usted el soneto, ¿no es verdad?

¿Y un brazo roto, y roto prosáicamente, rodando por una escalera, cree usted que merece un soneto?

Pues, hombre, si por tan poca cosa hace usted un soneto, aunque sea malo, póngase usted en el caso de que el brazo se le hubieran á usted roto de un mandoble, ó de un balazo, ó con un casco de granada, en guerra justa,

por una causa santa y... hubiera tenido usted que hacer una Iliada cuando menos.

O una *Griliada*, que así sería razon que se llamase.

«Tambien navego con mi brazo roto,  
*Fingiéndome seguirte en tu camino.»*

Otro ripio acabado en *ino*.

«Dejas nido y amor, paz y contento...»

Por poco podía usted haber dicho *paz y concordia*, y hubiéramos podido añadir: entre los príncipes cristianos. Y eso que ahora ya casi no los hay.

«Dejáis nido y amor, paz y contento,  
Porque tu hermano convencerse pueda...»

¡Hombre! ¡Qué sencillo y qué familiar!  
«Porque tu hermano convencerse pueda...»  
«O porque pueda convencerse tu hermano...»  
¡Esto es lo que se llama poesía! ¡Por Dios, Antonio, por Dios! Que no se diga que ese verso tan prosáico es del autor de *La Noche Buena*.

¡Porque tu hermano convencerse pueda!

¿Pero tan incrédulo y tan difícil de convencer es el tal hermano? Porque los demas todos estamos ya convencidos... de que escribe usted malísimamente.

«Dejas nido y amor...»

Supongo que este *nido* no será el director de *El Siglo*, el único y exclusivo admirador del general Martínez Campos; porque, entonces, además de escribirlo con N mayúscula, debía usted de decir: «Dejas á Nido...» Es verdad que como casi nunca dice usted lo que debe...

«Dejas nido y amor, paz y contento,  
Porque tu hermano convencerse pueda  
De que *arrostras* por él vida y *aliento*.»

¿*Arrostras... aliento?*... Esto quiere decir que ó no sabe usted lo que es aliento ó no sabe usted lo que es *arrostrar*, ó no sabe usted, y esto es lo más probable, lo que es ninguna de las dos cosas...

¡Mire usted que *arrostrar* la vida y el aliento! ¡Vaya una gracia! Lo sería en hora buena el *arrostrar* la muerte, el peligro, la fatiga, la miseria, las penalidades. Y esto es lo que usted habrá oído decir y aún habrá leído alguna vez. ¿Pero la vida y el aliento?... Eso cualquiera lo canta... y lo *arrostra*...

Hubiera usted dicho arriesgar, y no estaría tan mal por parte de la vida, aunque lo del aliento tampoco pegaba.

Nada; que le repito á usted lo mismo que he dicho al señor de Gabriel y al señor de Jackson, y á tantos otros co-emborronadores literarios de *La Ilustracion Española*; es á saber:

que para escribir, *aunque sea en verso*, se necesita conocer la lengua.

Arrostremos... y fíjese usted para que aprenda á usar el verbo arrostrar. Arrostremos el terceto final, que dice:

«Sólo tu hermano en júbilo me exceda  
 Cuando al inaugurar *tu monumento*  
 Te abrace con el brazo que me queda.»

¡Vuelta la burra al trigo! ¡Otra vez lo del brazo!

¿Parecíale á usted que no bastaba con haberlo dicho en el sétimo verso, y nos lo encaja usted de nuevo en el catorce?

Pues uno y otro estaban de más y todo el soneto, porque sobraba con la noticia de *La Correspondencia*.

Y ahora falta advertir que en aquello del *tu monumento*, que los lectores de seguro no habrán entendido, hay una llamada, á la cual corresponde abajo una nota que dice: «*La nueva Universidad de la Habana.*»

De modo y manera que aún siendo el soneto tan malo como es, y tan prosáico, y descendiendo á familiaridades como aquella de

«Porque tu hermano convencerse pueda»,

todavía no le ha sido posible al autor prescindir de ponerle notas explicativas, y ha te-

nido que suspender al cantar por un momento para decir rezando lo de *la nueva Universidad de la Habana*.

Pues mire usted, amigo don Antonio, para eso mejor era que le hubiera usted puesto al soneto un estrambote.

Al cabo, sobre ser estrambótico...

Y en último caso, me parece mejor, sólo en último caso, el sistema de don Fernando de Gabriel y todo lo demás, que es el de decirlo todo en el título, sistema ya anteriormente empleado por *El Tiempo* en sus artículos, con muy buen resultado. Es decir, con el resultado económico de que nadie leyera más que el título.

Así, por ejemplo, si usted al empezar el soneto diciendo «*La primera piedra.—A don José Güel y Renté en su viaje á la Habana*», hubiera añadido *á inaugurar las obras de la nueva Universidad, para convencer á su hermano* de que *arrostra*, etc., se hubiera usted podido ahorrar la nota.

Y el soneto y todo.

Conque adiós, señor Grilo; y muchísimo me alegraré de que no se vuelva usted á romper ningun brazo.





## V

Un amigo mío de Granada me enseñó, ya hace años, unos versos que él creía compuestos allí expresamente para cantárselos, con música de *Los cuatro sacristanes*, á Juan de Dios de la Rada y Delgado, cuyos nombres y apellidos dan hecho, sin trabajo ninguno, el verso primero de la estrofa...

Después he visto que los versos son de Salvador Granés, publicados en *Calabazas y Cabezas*.

Hélos aquí:

(MÚSICA DEL HIMNO DE RIEGO.)

Juan de Dios de la Rada y Delgado  
Es un vate que vale por dos,  
Que aunque dicen que fué laureado,  
Ni es poeta ni está bien premiado,  
Ni es delgado, ni rada, ni Dios.

La ocasion hace al ladron, y áun al académico; pero yo no sé cuál fué la ocasion que hizo al señor don Juan de Dios, etc., etc., académico de la Historia. Lo único que puedo

decir en materia de ocasiones, es que la ocasión de que yo haya recordado esos versos, producto del buen humor que habitualmente reina en la bella ciudad andaluza, es un artículo, ó cosa así, del señor don Juan de Dios de la Rada y Delgado, que encontré anteayer en un periódico de Valencia.

Digo, supongo que será de don Juan de Dios; que saber no lo sé de cierto. Porque el artículo no lleva más firma que «Rada y Delgado», así como si dijera TÁCITO, BISMARCK, NAPOLEON, ú otro nombre de esos que no hay dos en el mundo. Pero siendo el artículo de Rada y Delgado, supongo que será de don Juan de Dios, del académico de la Historia, entre otras razones porque ¿de quién había de ser, siendo tan malo como verán ustedes?

El título del artículo de don Juan de Dios de la Rada, y demas, aunque está escrito en un solo renglon por disimular, es un pareado de arte menor que dice:

DAR DE COMER AL HAMBRIENTO

Y DE BEBER AL SEDIENTO

(Yo lo he puesto en dos líneas, porque aquí ya no tiene objeto el disimulo.)

Despues del título viene el tema, que es otro pareado, pero de arte mayor, construído por

una señora, que en gracia á su sexo, no quiero nombrar: á su sexo y principalmente á la calidad del pareado más prosáico y peor si cabe que el de la Rada, sobre todo si se tiene en cuenta que el de la señora no está hecho sin querer, como el de don Juan de Dios, y que dice:

«Parte tu pan con tu enemigo hambriento,  
Y dale de beber, si está sediento.»

Naturalmente; que si no está sediento no tiene gracia el darle de beber.

Pero dejemos á un lado, al lado derecho que es donde se ponen los temas, el pareado de doña Pilar... El nombre no importa decirle, porque hay muchas Pilares en el mundo; el apellido no le diré... Dejemos á un lado el pareado de doña Pilar, que es de la escuela del difunto baron de Andilla, y entremos mar adentro.

Es decir, entremos en la rada:

«Acaba de *tener lugar* un sangriento combate entre las *tropas* francesas y los *ejércitos* españoles no muy lejos de un pintoresco pueblecito de Andalucía.»

Bien. Amarremos el bote á la boya del *tener lugar* para dar *idem* á que el señor don Juan de Dios, ó el Rada y Delgado que sea,

tenga la amabilidad de decirnos ¿por qué á los ejércitos franceses les llama *tropas*, y á las tropas españolas *ejércitos*?

Porque, á la verdad, no siendo que sea por afan de decir las cosas al revés, no se me alcanza razon alguna para llamar *tropas* á los ejércitos de Napoleon, cansados de pelear y de vencer en todo el mundo, y llamar *ejércitos* á las tropas de estudiantes y reclutas, que, sólo á fuerza de valor y de generosidad en dar su sangre, pudieron vencer á los aguerridos y disciplinados ejércitos franceses.

Conste que no hay otra razon para la diferencia que establece don Juan, sino la de decir las cosas al revés, la cual, dicho sea de paso, no deja de ser poderosa para cualquier académico, aunque sea de la Historia, y adelante:

«Los *pacíficos* habitantes de aquella *tranquila* aldea (*á epíteto por barba*) habían huído á *las montañas cercanas*, al aproximarse ambos ejércitos (*aquí ya son tambien EJÉRCITOS los franceses: todo es empezar*), y ya en las casas de campo, ya en chozas formadas de *ramas de árboles...*»

Muy bien dicho, y á tiempo; no fuera que algun canovista ó algun académico llegara á creer que las chozas estaban formadas con ramas de jamones, ó con ramas de mazapan de Toledo.

No. Era con ramas de árboles, ¿estamos?

«... con ramas de árboles, escuchaban *el lejano* ruido del combate...»

¿Pues no decía usted que habían huído á las *montañas cercanas*? ¿Cómo estando las *montañas cercanas* del combate, podía ser en ellas *lejano* el ruido del combate?...

¡Y luego dicen los granadinos que no es usted Dios, señor don Juan!... Pues por lo menos, ya hace usted cosas así como milagros.

Aunque no sea más que por escrito.

En fin, ya que usted quiere que el ruido sea lejano, que lo sea.

«... escuchaban el *lejano* ruido del combate implorando la proteccion del cielo para los desgraciados que morían.»

¡Hombre, no! La proteccion del Cielo la implorarían aquellos *pacíficos habitantes*, que de seguro tendrían más sentido comun que todos los académicos, la implorarían, digo, para los valientes que peleaban, para que no murieran ni fueran heridos, y no para todos en general, sino para los españoles contra los franceses. Pero *para los desgraciados que morían*, implorarían el perdon, no la proteccion, de la que no podían ya ser objeto despues de muertos.

Por donde verá el señor de la Rada y Delgado lo *ídem* que se debe hilar cuando se escribe, y los inconvenientes de escribir así *ad vultum tuum*, echándoselas de filántropo y de moralizante.

«Rayaba el día *siguiente...*»

Tampoco se dice así. Se dice en términos generales, «al rayar el día», se puede decir, «apenas rayaba el día»; pero «rayaba el día siguiente» ya no está bien dicho. ¡Para que vea usted lo que es un adjetivo!

«*Sentadas estaban* delante de una de las pobres chozas que hemos mencionado (*sí, las de ramas... de árboles*) dos preciosas niñas de ocho á nueve años, *elevando á Dios la oracion de la mañana...*»

Otra cosa inverosímil. La oracion de la mañana no la *elevan* las buenas niñas sentadas, sino de rodillas. Nada; que ó no estaban sentadas, ó no estaban *elevando* la oracion, como usted dice en culti-académico. Y lo que yo voy sacando en consecuencia es que usted no las vió, y escribe de memoria... O que se lo ha contado á usted algun frances, y le ha engañado á usted como á un chino.

«*Sentadas estaban...* etcétera, cuando vieron venir hacia ellas á dos soldados jadeantes *de fatiga...*»

(*ya se comprende que no sería de vigor, pero en fin...*)  
que apenas llegaron cerca de las niñas, cayeron desfallecidos.»

¡También es casualidad!... Ni que hubieran sido relojes que no trajeran cuerda más que hasta allí... Pero pase.

«Las niñas, al verlos, huyeron (*no dice si á las montañas cercanas*); pero al volver el rostro y *encontrarlos* en tierra, dijo la mayor á su hermanita:»

(¡Qué monada!)

«—María, parece que no vienen á *hacernos daño*; por el contrario, creo que *quizás* necesiten nuestro socorro. ¿Quieres que nos acerquemos á ellos?»

¡Miren la marisabidilla de la muchacha! Si habla lo mismo que don Juan...

El cual no dice lo que contestó la *hermanita*, pero añade:

«En efecto, acercáronse á los soldados, que apenas podían *articular sonidos...*»

Hombre, no da usted pie con bola: los sonidos no se articulan; lo que se articula son las palabras. Un mudo no articula, y, sin embargo, produce ó emite sonidos. El mismo bramido del buey es un sonido, y un sonido inarticulado; pues aunque vulgarmente se dice

que «habló el buey y dijo *mu*», en realidad el buey no dice *mu* siquiera.

«... acercáronse á los soldados, que apenas podían *articular sonidos*, y con cariñoso acento les dijeron:

—¿Estáis heridos?

Los soldados levantaron la vista...»

(¿Los dos á un tiempo, como los prusianos de *La Diva*?)

«... y al mirar los angelicales rostros de las niñas cerca de ellos, una expresion de consuelo inefable pintóse en sus *tostados semblantes*.»

¡Vaya! Tampoco sabe usted lo que es semblante, ¡cómo ha de ser! paciencia... ¿Ha oído usted decir alguna vez: «¡*Mira que te rompo el semblante!*» Pues por aquí puede usted entender para otra vez, ya que para ésta no ha llegado á tiempo, que los semblantes no pueden ser *tostados*.

Siga usted:

«—No, *articularon*...»

Aquí puede pasar la *articulacion*, aunque un simple «*no*», es la menor cantidad de *articulacion* posible.

«—No, *articularon*, pero nos abrasa la sed.»



Las niñas, ligeras como palomas del valle, según dice el cuento, se fueron á la choza y trajeron una *cantarita* de agua y una *cestita* de pan y frutas. Los soldados diz que bebieron con ansiedad y apagaron la sed, naturalmente; pero luego se les despertó el gusanillo. Tenían hambre. Lo cual explica el autor de esta manera:

«Desde las primeras horas del día anterior en que comenzó el combate, no habían comido, y el agua, estimulando su apetito, les producía *terribles dolores...*»

¡Hombre, hombre! ¿Tanto como terribles dolores?

Padecerían alguna gastralgia; porque de otra manera, el agua no suele producir dolores, ni terribles, ni siquiera académicos.

Pero de todos modos: «María previno su deseo.»

«— *Tomen ustedes*, dijo, amigos míos, *os traemos...*»

¡Hola, hola! Esto es lo mejor. Hasta ahora se había visto á los andaluces, por ejemplo, desconocer la lengua lo suficiente para decir *ustedes* á dos personas, sólo por ser dos, aunque, en singular, á cada una de ellas la llamen de *tú*. Pero esta mezcla de *tú* y de *usted* en una oracion misma, *tomen ustedes*, *os traemos...*, esto no se había visto.

Adelante.

«Los soldados miraron con asombro á las niñas...», etc.

—Pero, hijas mías—dijo uno de ellos—¿y si os quedáis sin víveres, y vuestros padres os reñen?...»

¿Qué había de decir eso, hombre? A ningún soldado del mundo, y mucho menos si tiene hambre, y hambre que le produce terribles dolores, se le ocurre decir semejante cosa. Un soldado en esas condiciones, come lo que le ofrecen y lo agradece, pero no hace nunca esos aspavientos, ni se mete en averiguaciones de si los padres reñirán á las niñas; porque tampoco hay padres capaces de reñir á las niñas por eso.

Veamos lo que contesta la pobre criatura:

«—¡Ay! no señor; no pueden reñirnos, porque no los tenemos; somos huérfanas...»

¡Mentira!

No que fueran huérfanas, sino que la niña dijera eso. La niña huérfana al oír decir «te reñirán tus padres», dice sencillamente: No tengo padres; pero ese discreteo de «¡ay! no señor; no pueden reñirnos, porque no los tenemos», no lo ha dicho jamás ninguna niña.

Ni aquí, ni en Granada, ni en Constantinopla.

Despues dice don Juan que un soldado le dijo al otro al ver la conducta de las niñas:

«¡Qué almas tan grandes, hermano mío!...»

Donde cualquiera encontraría más probable que le hubiera dicho Pedro ó Juan, ó como se llamara. Y no precisamente *¡qué almas tan grandes!* sino con más sencillez y naturalidad, *¡qué niñas tan buenas!* ó *¡qué buenas son estas niñas!*

Por último, despues de contarnos el señor RADA Y DELGADO (sea don Juan de Dios ó el que fuere) que los soldados se marcharon

«Colmando de bendiciones  
A las inocentes niñas»,

y luego éstas

«Se encontraron en la cesta  
Un gran *bolsa* lleno de oro  
Y un papelito con máximas  
morales»

(de la propia cosecha de don Juan), y otras varias cosas igualmente inverosímiles, todas así en verso involuntario, nos dice que:

«Aquellos guerreros eran dos *hermanos* de una rica y noble casa.»

¡Como si las casas tuvieran hermanos!



Pues, señor, si se pudieran reformar libremente las letanías á cada paso, sería cosa de poner, junto á las deprecaciones nuevas de «*A peste fame et bello*» y «*A flagello terremotus*», estas otras novísimas: *Ab entusiasmis excessivis, liberanos, Domine. A versibus poetarum provincianorum, liberanos, Domine*; y algunas más así por este estilo.

Porque la verdad es que los poetas provincianos son muy poco menos terribles que los académicos.

Sugiéreme estas reflexiones ó lo que sean, la granizada de disparates de distintos metros que ha caído una de estas noches sobre un pobre viejo, médico y moderado; y digno, ya que no por esta última cualidad, á lo menos por la de viejo, de mayores respetos y consideraciones.

¡Pero sí!... ¡váyanle ustedes á pedir respeto y consideracion á un *poeta*, por ejemplo, de San Sebastian, que es uno de los pueblos más prosáicos de la tierra;... á un *poeta*, re-

pito, porque de alguna manera hay que llamarle siquiera sea *poeta* con letra bastardilla, á quien se le amotina el númen al oír que se trata de hacer una ovacion al doctor Méndez Álvaro, y larga por el correo un soneto de esta figura!

«AL SABIO HIGIENISTA — DOCTOR MÉNDEZ ÁLVARO.»

El mismo metro de

«La niña morena  
que yendo á la fuente, etc.»

¿Y de qué le ha servido, le ocurre preguntar á cualquiera, de qué le ha servido al doctor Méndez Álvaro dedicarse al estudio de la higiene hasta el punto de ser llamado sabio higienista, si no ha llegado á aprender la manera de preservarse contra los sonetos y demas versos pestilentes?

Porque es de saber que precisamente por causa de sus estudios higiénicos, unos cuantos amigos, y amigos de amigos, han querido obsequiar al referido profesor de Medicina, le han dado un banquete y le han dedicado al mismo tiempo un *Méndez-Álvaro* de papel satinado, una especie de *Paris-Murcia* literario-higiénico, en donde, al lado de modestas y expresivas felicitaciones en prosa, campean, digá-

moslo así, *composiciones* poéticas como el soneto cuyo título queda expresado.

Y cuyos cuartetos se expresan así:

«¡Oh mundo desigual!...»

¡Buen principio!

Mas verán ustedes por qué dice el... poeta que es desigual el mundo.

«¡Oh mundo desigual! Con inclemencia...»

Circunstancia agravante: desigual, y con inclemencia.

«¡Oh mundo desigual! Con inclemencia,  
Y por manos del tiempo...»

¿Por manos ó por pies? Porque si se trata de *El Tiempo* que fué de Toreno, de Jove y Hévia, y últimamente de Pepe Cárdenas, mejor dicho estaría por pies que por manos. Y si se trata de otro tiempo, lo mismo.

«¡Oh mundo desigual! Con inclemencia,  
Y por manos del tiempo, *en cruel olvido*,  
Quieres lanzar al hombre enaltecido  
Por el soplo divino de la ciencia...»

(*¡Ave María, cuánta incongruencia,  
Y al mismo tiempo, cuán poco sentido!*)

No; les advierto á ustedes que el soneto no sigue así... porque sigue mucho peor todavía.

«¡Oh mundo desigual! Con inclemencia,  
Y por manos del tiempo, en cruel olvido,  
Quieres lanzar al hombre enaltecido  
Por el soplo divino de la ciencia.

Cesa una vez más en tu fatal demencia...»

Usted es el que ha de cesar en ese verso que va siendo demasiado largo. ¿O se proponía usted hacerle de modo que llegara desde San Sebastian á Madrid? Pues creo que poco le falta.

Conque, cese usted una vez más, por de pronto, en ese verso; y aunque cese usted también *una vez más en su fatal demencia* de escribir versos, tampoco perderemos nada.

«Cesa una vez más en tu fatal demencia  
En que torpe ignorancia te ha sumido...»

Eso, eso le digo yo á usted, si no lo toma á mal.

«Y admira el genio del que siempre ha sido  
*Galaraon* de saber y de experiencia.»

De donde, entre otras cosas, se deduce que el *poeta* no sabe lo que es galardón.

Adelante:

«Anciano venerable va triunfante

*¡ante!*

Ciñendo mil coronas en su frente

*¡ente!*



¡Fecundo númen! Morirá, y *no obstante*  
 (Eso es, *no obstante*,  
*Continúa el poeta tan campante.*)  
 Le odia la parca fiera, porque siente...

Con que «morirá, y no obstante» lo poético  
 de la frase, «le odia la parca fiera...»

¡Cuidado que es... disparatar!

«Le odia la parca fiera, porque siente  
 Que su genio, en sus obras palpitante,  
 Ha de luchar con ella eternamente...»

¡Y la firma dice *Antonio de Santos!*

De diablos, que no de santos, debe ser el  
 autor de semejantes diabluras literarias.

Pero no crean ustedes que acaban aquí los  
 sufrimientos del doctor Méndez Alvaro, justo  
 castigo á su pecado de moderantismo.

Y al de haber escrito versos malos en sus  
 juventudes.

Ha tenido que sufrir, además, una *tirada*  
 de quintillas que es capaz de tirar de espaldas á cualquier cristiano. Quintillas de carpintería, en las que no sólo no entró para nada la garlopa, pero ni siquiera la azuela; quintillas de *hacha*, que así se llama su autor, aunque sin hache.

Una de ellas es de este corte:

«Laboriosidad *pasmosa*  
 Fué tu enseña distintiva.  
 ¡*Qué cualidad tan hermosa!*...»

Así es: ¡qué cualidad tan hermosa, cuando se emplea en hacer algo bueno! Pero cuando se emplea en escribir versos malos, ¡qué cualidad tan fea, y tan fastidiosa para los demás!

«¡Qué cualidad tan hermosa  
Cuando un alma generosa  
La *utiliza* y la *cultiva*!»

¡Y qué par de verbos más anti-poéticos! *Utilizar* y *cultivar*, verbos que le trasportan á uno insensiblemente á una casa de banca ó á un huerto de berzas.

Que es, sin duda, de donde arranca, ó donde corta sus inspiraciones el autor.

Quedábamos en aquello de

«¡Qué cualidad tan hermosa, etc.»

Y sigue:

«Si *constancia* la acompaña  
Como la acompaña en tí,  
Y la *tétrica* guadaña  
Da larga tregua á su saña  
Y destructor frenesí.»

¡Sí, sí!

«Si á tan excelente *base*  
Agregas celo exquisito  
Por tu patria y por tu *clase*...»

Me parece que todo esto es bastante poéti-

co... ¡Si parece escrito por el mismo Cañete en persona!

«... Por tu patria y por tu *clase*...  
... Da paso libre á esta frase:  
¡Méndez Alvaro bendito!!!»

Bendito, así, con tres admiraciones...

Ya si invocara á San Antonio bendito, se comprendería; porque nadie ignora las cosas de que es abogado San Antonio. Pero invocar en el caso presente al señor Méndez Alvaro, que es médico, me parece una extension de atribuciones, que ni él, de seguro, pretende, ni toleraría la Escuela nuevamente instalada enfrente de la Fábrica de Tabacos.

Y así, ó un tanto peores, son los demas *achazos*, ó dígase las demas estrofas del señor Acha, por lo cual hago á los lectores gracia de todas ellas, á excepcion de la última, que canta lo siguiente:

«A *dotes* de tal valía  
Por tí *ejercidas sin tacha*,  
Responde esta *muestra mía*  
De adhesion y simpatía.  
Tu afectísimo,

VÍCTOR ACHA.»

¡Aprieta!

A lo menos éste es un octosílabo que vale por dos. O por uno y medio.

¿Y no saben ustedes por qué se le ha escapado esa sílaba de más á don Víctor?

Pues porque don Víctor tambien escribe desde San Sebastian. Y los vascongados y navarros, que en lo general son buenos comedores, por comer se comen la segunda *i* de todos los superlativos, y pronuncian *muchísimo*, *santísimo*, *afectísimo*, en lugar de *muchísimo*, *santísimo*, *afectísimo*.

Por eso este señor Acha se conoce que pronuncia *afectísimo*, y dijo:

«Tu *afectísimo*, Víctor Acha».

Pero los cajistas, que aunque no sepan mucha métrica, saben más gramática que los vascongados y navarros, pusieron *afectísimo*, y salió largo el verso.

Y allá va otro poeta minero, ó cosa así. Otro versificador que fecha en Linares, pueblo que tendrá muchas minas de muchas cosas, pero que no tiene á lo que parece ninguna mina de poesía.

Repito que allá va:

«Dichoso aquel que...»

sí, que tiene

*su casa á flote... su casa á flote,*

ó que fuma

*cigarros puros... cigarros puros,*

*y en el bolsillo tiene*

*quince mil duros..., etc.»*

Dichoso, porque puede gastarse aunque sea la tercera parte en impedir que le desgarran los oídos los *poetas* de Linares, ó de San Sebastian, ó de la Academia.

«Dichoso aquel que, como vos, ya tiene  
Su corona *gloriosa* entretejida,  
*Compartiendo los trances* de la vida  
Con la ciencia, periódico y *la Higiene.*»

¡Ajajá! Así me gusta á mí. Sobre todo *la Higiene*. ¡Qué *Higiene* y qué verso!

«Con la ciencia, periódico y *la Higiene...*»

¡Retebien! Si la Higiene tuviera movimiento y acción, se escapaba del verso y rompía el periódico en presencia del autor, para que no la volviera á poner en ridículo.

¡Y para que se vea la injusticia humana! El autor, que como queda dicho, es de Linares, se llama Juan de Padilla, y aún vive. Por menos degollaron á su tocayo.



## VII

Desde Sevilla, para que vea el señor Cañete cómo se va extendiendo su opinion de que estos artículos, aparte de la irreverencia, no tienen maldita la gracia; desde Sevilla me ha enviado un distinguido compañero en la prensa nuevos y muy apreciables materiales para esta obra de saneamiento literario, instándome en la regocijada esquila con que acompaña el dón, que Dios le premie, á que continúe desmenuzando poesías de baratillo, y tras de la série de *ripios académicos*, entremezcle si me parece bien, para mayor variedad, otra que pudiera llamarse de *ripios provincianos*.

El título no carece de gracia; pero su autor me permitirá que no le emplee porque, á mi entender, carece de justicia.

El genio, es decir, el mal genio de la vanidad rimadora y de la pedantería consonante, florece, digámoslo así, en todas las latitudes, se da en todos los climas, lo mismo en las frías playas de San Sebastian, donde fecha sus versos octosílabos el «*afectísimo Víctor Acha*»,

que en los abrigados naranjales andaluces, donde apatusca sus sonetos el señor Valdelomar y Fábregues, ó que en el tráfago ruidoso de la corte, donde meditan y perpetran toda clase de delitos métricos los duques, y los Canos, y los marqueses, y los Cánovas, y los Cañetes, y los condes, y los Catalinas.

Aparte de que en las provincias tambien hay buenos escritores, y una prueba, por no citar otras, es el sevillano autor del envío de que antes hice referencia, que consiste en el número 3 de una Revista aparentemente literaria que se llama *El Renacimiento* y que contiene:

1.º El rótulo en letras muy cursis, y muy difíciles de leer, sobre todo.

2.º Tres letras que dicen *año* y una I romana ó latina que dice *primero*; la fecha, pueblo, día, mes y año; la cifra *núm.*, que quiere decir número, y un 3 arábigo, para indicar que es el tercer brote.

3.º El nombre de un *director propietario*, los de dos colaboradores artísticos y los de dos *patrocinadores*.

4.º Una lista de más de cincuenta colaboradores de ambos sexos, unos de mérito y otros... de Molins, de los cuales, los de la primera clase, probablemente no escribirán nunca.



5.º A dos columnas, una caricatura y el sumario.

6.º No el marques de Alcañices, sino una *sinfonía* firmada por un mariscal, de donde se deduce lógicamente que si alguna vez *El Renacimiento* llega á tratar de *vicios redhibitorios* ó del *arte de herrar en frío*, firmará Verdi.

7.º Un atentado poético del conde de ChESTE, imitando, por decir como él, al Petrarca, con el título de *Vida y elogio de Laura*, y con versos de este trapío:

«De mi edad el Abril era y del año...

«Yo te daré (me dijo) medicinas...»

8.º Unas *gotas de rocío* sin sal, condensadas por una señora doña Carolina, que no es Coronado, ni merece ser coronada literariamente.

9.º Unos versos del director á *María Pepa (sic)*, llanotes, pero malos.

10. Un soneto casi modelo... de malos sonetos, del que hablaré á ustedes cuando concluya el índice.

11. Unos versos sublimes, tan sublimes que hasta salvan el paso que, segun el comun decir, separa lo sublime de lo ridículo, firmados por Fernando de Gabriel á *solas* (como dice Cánovas por decir á *secas*), pero que son del mismo don Fernando de Gabriel y Ruiz de

Apodaca, que aún cuando ha suprimido aquí dos apellidos, no ha suprimido lo primero que debía suprimir, que eran los versos.

12. Otro soneto *A Ana*, tan falto de ley como casi todos los sonetos que corren en el comercio literario.

13. Una *Revista de Madrid* confeccionada con toda la falta de criterio que se necesita para elogiar *La Pasionaria* y llamar distinguido á Carulla, con la circunstancia agravante de que el autor, ignorando sin duda que su prosa estaba destinada á alojarse, pared en medio, junto á los versos del señor Gabriel, hace de persona y se ríe de «los versos de arte mayor que suele publicar *La Ilustracion Española y Americana*».

14. Un *mundo elegante*, imitacion de los que describe *Alma-viva*, que es lo último que puede imitar una persona.

15. Una cosa sobre *el cigarro*.

16. Una revista de teatros de *PP* (aunque no de doble *u*).

17. Cuatro epigramas sin pizca de cloruro de sodio.

18. Unas *postdatas*, la mejor de las cuales dice: «Llamamos la atencion de nuestros lectores acerca de la *magnífica* composicion del *eminente* señor conde de Cheste, que encontrarán al frente de este número.»

19. El pié de imprenta.

20. El retrato de un sietemesino, cuya sombra representa un burro.

21. Anuncios.—«*El Renacimiento, periódico literario ilustrado* (?): se publica los martes.» ¡Pues... claro! los martes... para confirmar en el vulgo ciertas supersticiones.

En suma: *El Renacimiento* literario de Sevilla, que viene á ser una *Ilustracion Española y Americana* en pequeño, es un verdadero *renacimiento* del mal gusto, igual que su contemporáneo el renacimiento político de los conservadores.

Y para que no se diga que asiento teoremas literarios y no los demuestro, ahí va, sin perjuicio de aprovechar otro día los versos del señor Cossío (con dos *eses*, pero sin ningun númen), á *María Pepa* y los del señor Gabriel á *Teodoro Guerrero* y los de *Cheste á Laura*, ahí va, como para hacer boca, el soneto á *Sevilla* del señor don Julio Valdelomar y Fábregues.

Atencion:

«Un cielo siempre azul; campos de flores;  
Un sol de fuego entre *celajes grana...*»

¡Hombre! *Celajes grana?*.....

En tono familiar y en el lenguaje de las *Revistas de modas*, que de todo tiene menos de

castellano, se suele decir *adornos grana*, *terciopelo grana*, etc.; pero hablando formalmente, aunque sea en verso, hay que decir *de grana* ó *de color de grana*.

Lo demas, es lo mismo que si, en el caso de que usted fuera poeta, caso que no se da, pero en fin, es lo mismo que si, en el caso de que á usted se le pudiera llamar poeta, le llamaríamos á usted *poeta Sevilla* ó *poeta Córdoba*, en lugar de poeta de Sevilla ó poeta de Córdoba, ó de donde usted sea, que casi no lo sé á punto fijo.

¿Parécele á usted, señor don Julio, que esto se podría decir en sério?

Entre los muchos cantares populares que usted habrá oído, si es que no vive usted ya en el limbo por anticipacion, ¿ha oído usted alguno que diga, por ejemplo, tienes *manos nieve*, ó *talle palma*, ó *mejillas rosa*, ó *frente jazmin*, ó *labios coral*, ó *cabellos oro*, ó cualquier otra cosa por el estilo?

No, seguramente; sino cabellos de oro, labios de coral, manos de nieve, talle de palma, etc., etcétera...

Mas dejemos esos celajes *grana* que no han de granar, y sigamos:

«Un cielo siempre azul; campos de flores;  
Un sol de fuego entre celajes grana;  
Patios, cancelas, luz, una ventana...»

¿Una nada más?

Dijera yo que cada casa podría tener un solo patio y una sola cancela; pero en materia de ventanas siempre había de tener más de una...

Es verdad que ya se me alcanza la razón que usted habrá tenido para poner ahí muchos patios, muchas cancelas y una ventana sola, razón poderosísima entre ustedes los malos poetas, que es la de decirlo todo al revés de como debe decirse.

En lo cual, en decir las cosas al revés, sin duda se les figura á ustedes que consiste la esencia de la poesía.

¡Mire usted que pintar los patios de Sevilla tuertos!

Porque tuerto, llamando ventanas á los ojos, se llama al que tiene una ventana sola.

Volvamos á los patios...

«Patios, cancelas, luz, una ventana  
(Donde se asoma el que le da la gana)

Testigo de suspiros y de amores;

Mujeres de ojos negros *seductores*...»

Vamos, esto no me negará usted que es un ripio; *seductores*, para concertar con *amores* y con *flores*.

Mujeres de ojos negros *seductores*  
De hermosura sin par, y *soberana*...»

Es decir, y ripio.

Porque también convendrá usted en que, si no fuera por aquella ventana de feliz memoria, no hubiera entrado en el verso esa *soberana*.

Supérflua, como casi todas las de su clase.  
«¡Sin par, y soberana!»

¿Me quiere usted hacer el favor de decir después del sin par, qué falta hacía aquí esa *soberanía* de la hermosura de los ojos?

La misma falta que la soberanía de don Antonio Cánovas.

Qué es la que hacen los perros en misa. Y Pidal el mayor en Roma.

Vamos allá... No á Roma, sino al soneto comenzado:

«Mujeres de ojos negros *seductores*  
(*Consonante de amores y de flores*)  
De hermosura sin par, y *soberana*;  
(*Consonante de grana y de ventana*)  
Serenas brisas; plácida *mañana*;  
(*Porque la tarde no termina en ANA*)  
Naranjales do anidan ruiseñores.  
(*Y mirlos y otros pájaros cantores.*)  
«Ella guarda...»

Pero ¿quién es *ella*? Sepámoslo antes de pasar adelante.

Porque si el juez de la conseja lo preguntaba por costumbre en cualquier delito, aún en los más insignificantes, justo es que se haga la

misma pregunta en el esclarecimiento del crimen literario de usted, que no es leve.

Conque ¿quién es ella? ¿La *ventana*?... ¿la *lux*?... ¿la *mañana*?... ¿alguna de las *brisas*?... ¿alguna de las varias *cancelas*?... Porque me parece que hasta ahora no han parecido otras hembras en el soneto.

«*Ella guarda cual mágico tesoro...*»

El oro y el *moro*, ¿no es verdad?... Del *moro* no lo aseguraré; pero lo que es el oro, de seguro que va á entrar en la combinacion de los tercetos. Porque si no, ¿á qué venía ese mágico ripio del *mágico tesoro*?

«*Ella guarda...*»

Y seguimos sin saber quién es *ella*.

«*Ella guarda, cual mágico tesoro,  
Un templo de las artes maravilla,  
(¡Calla!... sospecho si será Sevilla.)  
Palacios de marfil, nácar y oro;  
Un manso Betis que á sus pies se humilla...*»

¡Sí, menos cuando se encrespa! Y si no preguntéselo usted á don José Luis Albareda, que siendo ministro de Fomento tuvo que ir una vez á toda prisa á detener las aguas de ese *manso Betis*, como Josué las del Jordan.

Por lo cual hubo quien interpretó sus iniciales J. L. A., *Josué Liberal Acuático*.

Es verdad que *se encrespa* no concertaba con *maravilla* ni con *Sevilla...* y era menester decir que *se humilla*.

«Un manso Betis que á sus pies se humilla  
Y la besa y deslízase *sonoro...*»

¿Sonoro?... ¡Cuidado que es gana de mentir!... ¡Ah, ya! Consonante habrá querido decir usted; porque de sonoro, cuando se humilla y cuando va manso, no tiene nada el río. ¡Si ni siquiera se le siente!... Pero á usted le hacía falta una palabra que concertara con *tesoro* y con *oro* y... ¡es claro!... *sonoro*.

Después de lo cual hay unos puntos suspensivos y otro verso, que no liga con los precedentes... más que en ser malo, el cual dice entre admiraciones:

«¡La patria del amor, ésta es Sevilla!»

¡Y éste es el soneto del señor Valdelomar y Fábregues, uno de los *primeros* poetas del *renacimiento!*

¿Qué tal serán los últimos?



## VIII

Estaba esperando á que acabaran de aplaudir los periódicos liberales.

Cuando ya me parece que no queda ninguno de los órganos del *progreso* al natural ó con patatas, que no haya reproducido y aplaudido las gracias de don Leopoldo, voy yo allá tambien con mi aplauso, ó lo que resulte.

El caso es que el señor don Leopoldo Cano, que es de Valladolid, y naturalmente mal poeta, ó hablando con más propiedad, no es poeta ni bueno ni malo, se fué á Granada, no sé si porque antes había ido don José Zorrilla que, siendo excelente poeta, es tambien de Valladolid, por aquello que dijo el otro poeta, mi paisano el conde de Rebolledo, que

«Entre espinas

Suelen nacer rosas finas,

Y entre cardos lindas flores,

Y en tiestos de labradores

Olorosas clavellinas.»

Nada tiene de particular que el señor Cano

fuera á Granada, donde va tanta gente. Si tenía gana de viajar, hizo bien.

En lo que no hizo bien fué en llevarse unos versos para improvisarlos desde allí en un álbum y en muchos periódicos.

En esto no hizo bien, porque nadie hace bien en hacer malos versos; y como malos, los versos de don Leopoldo son rematadamente malos.

¡Figúrense ustedes si serán malos de verdad, cuando han dado la vuelta á España corriendo por casi todos los periódicos de provincias; y hasta un infeliz *Diario* mandilífero que hay allá en Badajoz, tan ignorante que llama *interfecto* á un herido que está declarando en juicio oral, y llama *póstuma* á la última obra de un escritor que todavía vive, hasta aquel *Diario* ha reproducido los versos cubriéndolos de alabanzas!

Malos, muy malos... Pero lo mejor es que ustedes los vean.

Ahí tienen ustedes esa quintilla:

« EN EL ÁLBUM DEL PALACIO DE ALHAMAR

» ¡Pobre España!... »

Así es, ¡pobre España!... Verdaderamente no es rica... Y despues, gobernada, digámoslo así, por don Práxedes ó don Antonio, adminis-

trada por don Venancio ó por Cos-Gayon, y versificada por don Leopoldo... ¿qué más pobre ni más desdichada puede ser?

«¡Pobre España! ¡Qué tristeza  
Da tu Alhambra granadina!...»

Eso no. ¿Tristeza, por qué?; ¿por qué ha de dar tristeza la Alhambra granadina, que es de suyo alegre, á más de estar en un país delicioso?

Tristeza se la dará al señor Cano, que dicen que está siempre triste y de mal humor por creer que el público aplaude más á Echeagaray que á él; pero á los demás no.

Y por consiguiente, no debió decir en general «¡qué tristeza da!», sino «¡qué tristeza me da!»

Sigamos:

«¡Pobre España! ¡Qué tristeza  
Da tu Alhambra granadina!  
Por *fanatismo* y torpeza  
¡Siempre la cruz en la ruina;  
Siempre en ruinas tu grandeza!»

¿Y qué habrá querido decir con esto?

¿Habrá querido solamente hacer un contraste? Pues á fé que el contraste, por más que les haya parecido maravilloso y graciosísimo á todos los progresistas y masones provincianos, resulta muy pobre y muy cursi.

¿Ha querido decir que la cruz es la que arruina á España? Pues esto es una falsedad con sus ribetes de blasfemia.

Porque la verdad es que la cruz coronaba todas las grandezas de España; pero vino la barbarie liberal y echó abajo casi todo lo noble, lo grande y lo bello que había aquí, y por eso ahora está la cruz sobre la ruina y está en ruinas nuestra anterior grandeza.

¿Quiso el señor Cano decir esto?

Me parece que no, sino lo contrario. Porque ya de otras veces sé yo que don Leopoldo no llama fanatismo al verdadero fanatismo, á la barbarie progresista que echó á perder aquí todas las cosas buenas, sino á la religion, al espíritu religioso que engrandeció á España en mejores tiempos, y que es al fanatismo lo que la poesía á los versos de Cano; vamos, la antítesis.

Pero todavía no es la referida quintilla la más negra, con serlo tanto.

Más negro es un soneto que se titula: *Antes de ver la Alhambra*.

Verán ustedes lo que discurrió don Leopoldo:

«ANTES DE VER LA ALHAMBRA

»¡La Alhambra!... Ya lo sé. La maravilla  
Que sentí, que adivino, que he soñado;  
La que lloró un monarca afeminado,  
La que cantó la musa de Zorrilla.»

¡Pobre Zorrilla, traído aquí nada más que á servir de consonante á la *maravilla* de más arriba, y hasta á una *pesadilla* que vendrá más abajo regularmente!

No más que á servir de consonante. Porque, como verán ustedes segun vayan leyendo, de estos cuatro versos, los tres, y las tres cuartas partes del otro, son puro ripio, que nada tiene que ver con el pensamiento capital del soneto, si es que en el soneto hay pensamiento alguno.

Adelante.

«¡La Alhambra!... La... que... La que...  
 Sobre el jardin, *cual grave pesadilla.*  
*(Ya pareció otro ripio... ¿Habrà cuadrilla?)*  
 Contraste del morisco alicatado.  
*(Pesadilla y contraste? ¡Buen guisadol)*  
 Una... como garita de soldado.  
*(Uno... como soneto en calderilla.)*  
 Palacio de un verdugo de Castilla.»

¡Qué injusticia! en prosa sea dicho, porque hay cosas que no pueden decirse en verso, ni aún siendo tan malo como los de don Leopoldo.

¡Qué injusticia! ¡Mire usted que llamar verdugo de Castilla al Emperador Carlos V, que elevó á España á un estado de prosperidad y de gloria cual no le ha alcanzado jamas otra nacion alguna!

Despues de esto no faltaba más que llamar á Becerra descubridor del Nuevo Mundo (1).

O paloma mensajera á Mansi (2).

Nada; que la ira es siempre muy mala consejera, y la rabia contra la Iglesia y contra la tradicion sólo sirve para hacer la triste figura.

Pues verán ustedes los tercetos:

«Un himno á la molicie en piedra escrito;  
 Dos vanidades dentro de un contorno;  
 Dos desengaños dentro de un circuito...»  
 (Tiene ya la cabeza como un horno,  
 Y debe de tener el seso frito  
 Con el calor del ripio y del bochorno.)

¿Pero cuáles son las dos vanidades y los dos desengaños?

Pregúntenselo ustedes al autor, para que se lo diga en prosa, ya que en verso, por lo visto, no le cupo.

Pues del segundo terceto, que no es ese que yo puse entre paréntesis, sino otro bastante peor, tampoco se deduce.

Porque dice así:

«Arriba mucho cielo para adorno  
 De dos palacios que heredó un chorlito...  
 —¡Y la naturaleza ríe en torno!»

---

(1, 2) Becerra era á la sazón Ministro de Ultramar, y Mansi Director de Correos.

¡Pues claro que ríe, hombre! De los versos de usted.

¿Quién no se ha de reír de ese chorlito que heredó dos palacios?

Pero despues de reír, ocurre preguntar:

¿A quién llamará chorlito don Leopoldo?

O en otros términos:

Chorlito = X.

Al que acierte á despejar la incógnita se le regala un ejemplar de *La Pasionaria* encuadernada en percalina verde, con cantos... rodados y cerrada de modo que no se pueda leer.

Para que resulte menos desagradable.

Todavía nos falta reconocer lo que improvisó el señor Cano *despues de ver la Alhambra*, y vamos á verlo.

—Pero, ¡Dios mío!—dirá cualquiera de los lectores.—Si antes de verla ya le inspiró un soneto tan malo, el soneto aquel del *chorlito heredero*, ¡qué será despues que la haya visto!...

Valor, y adelante.

«DESPUES DE VER LA ALHAMBRA

»Desterramos á los moros  
Que hicieron estos palacios  
Para aumentar los espacios  
Donde hacer plazas de toros...»

¡Bueno!; lo primero que se nota aquí es la pena que siente el señor Cano porque desterramos á los moros.

Esta pena á los lectores les parecerá muy rara, pero es real y efectiva y tan intensa que impregna de moruna amargura toda la composición, llamémosla así.

De modo que se le ve á don Leopoldo la intención de volver á llamar á los moros; y si no fuera porque los pobres moros no están ahora en condiciones de meterse con nadie, no sería prudente hacer al señor Cano gobernador de ninguna de nuestras plazas fronterizas, no fuera que su nostalgia moruna lo llevara hasta el extremo de ejercer de don Julian y abrirles otra vez la puerta.

¡Miren ustedes que es capricho de hombre! ¡Ser de Valladolid y querer á los moros más que á los cristianos!

Verdad es que tambien los quiere mucho más que á la poesía.

A lo menos los trata mejor; y como quiera que obras son amores...

Pero volvamos á la redondilla.

Despues de la pena porque desterramos á los moros, lo primero que se echa de ver en la primera redondilla del señor Cano... es lo de otras veces: vamos, la diferencia notable entre lo que quiere decir y lo que dice.



Porque lo que quiere decir don Leopoldo es que nosotros, los españoles, los cristianos, para tener más espacio donde hacer plazas de toros, desterramos á los moros que hicieron estos palacios, es decir, aquéllos.

Y en cambio, lo que don Leopoldo dice gramaticalmente es que los moros hicieron los palacios aquéllos para tener más espacio donde hacer plazas de toros.

Aparte de esto, la redondilla tampoco tiene sentido, ni entendiéndola gramaticalmente, ni entendiéndola al revés como el señor Cano quiere que se entienda.

Porque ni los moros pudieron hacer el palacio de la Alhambra para aumentar los espacios donde hacer plazas de toros, sino, si acaso, para disminuirlos, ni nosotros pudimos desterrar á los moros para aumentar el espacio, ó los espacios que dice el señor Cano por la fuerza del consonante, y que deben ser los espacios imaginarios; ni es cuerdo suponer que los moros nos estorbaran para hacer plazas de toros, cuando fueron precisamente nuestros maestros en el arte.

Fuera de estos defectos, la primera redondilla no tiene nada de particular.

Vamos á la segunda:

«Tras de gloriosas conquistas,  
Celosos inquisidores  
Tostaron agricultores  
Y desterraron artistas...»

Esto, aparte de la gracia que tiene el *tostaron agricultores*, como si dijera tostaron castañas, tiene también la gracia de no ser verdad.

Porque los celosos ministros del Santo Oficio no se metieron con los agricultores, que siempre han sido gente buena y honrada y cristiana.

Lo que tostaron, ó lo que tostó el brazo secular, á quien el tribunal entregaba los reos de delitos contra la fé católica, lo que los inquisidores persiguieron fué judíos y herejes y todo género de danzantes, que en vez de trabajar en el cultivo de los campos, oficio siempre noble, vivían engañando á los labradores y chupándoles el sudor, y por añadidura tratando de pervertirlos.

Y en cuanto á lo de desterrar artistas, ¡qué habían de desterrar, hombre, qué habían de desterrar!

¿Han estado nunca las artes y la literatura más florecientes en España que en la época siguiente á la expulsion de los moros? ¿Desterraron los inquisidores á Murillo ó á Velázquez ó á Garcilaso ó á Calderon ó á Herrera ó á Tirso de Molina?

¡Vaya con el señor Cano!  
Tercera redondilla:

«Y hoy á triste emigracion  
Corre un pueblo peregrino,  
Pensando por el camino  
En la *santa* Inquisicion.»

Sí, ¿eh? ¡Quiá, hombre, quiá! Hoy corre á triste emigracion un pueblo peregrino, á quien ustedes los liberales, los enemigos de la Iglesia han empobrecido con tributos insoportables y han quitado todo amparo y todo consuelo, destruyendo los conventos, en donde encontraba siempre limosna y refugio, y apoderándose injustamente de los bienes que la caridad cristiana había acumulado para socorro de los pobres, y repartiéndoselos más injustamente todavía entre los *patriotas* más osados...

Por eso va el pueblo peregrino á triste emigración; y lejos de ir pensando en la Santa Inquisicion, que no ha conocido, va pensando en el desgobierno conservador ó fusionista, y en los desaciertos económicos de todos los liberales, que les han despojado de las tierras que labraban, y en las inmensas fortunas que muchos compañeros del señor Cano en el odio á la tradicion y á la fé catolica, han acumulado por malos medios.

Verbigracia, robando en las aduanas de Cuba.

O enviando empleados que roben y entreguen parte de lo robado.

O haciendo contratas ruinosas y partiendo la ganancia ilícita con el contratista.

O concediendo subvenciones ó monopolios y partiendo el importe.

O haciéndose expropiar las fincas y cobrando por la octava parte de una, diez veces más del valor de toda ella.

O de otras mil maneras semejantes.

## IX

Revisando una mañana el escaparate de la librería de Donato Guío por si descubría alguna novedad, me encontré con un libreo en 8.º, sobre cuyo forro se leía en grandes letras encarnadas: *Catalina de Siena y su tiempo*.

¡Catalina de Siena!

¿Pero dónde se habrá criado este muchacho —dije para mí, asentándoseme desde luego que el delincuente había de ser algun muchacho de esos precoces que, á imitacion de fray Gerundio, dejan los estudios para echarse á escribir;—dónde se habrá criado este muchacho, que no ha leído un calendario nunca, ni un devocionario, ni ha oído hablar desde niño de Santa Catalina de *Sena*, ni de San Bernardino de *Sena*, ni ha asistido á las representaciones de la hermosa zarzuela titulada *San Franco de Sena*, ni vió esta obra jamas anunciada en los carteles, ni elogiada en los periódicos?

Ahora, si ha visto oído y leído todo esto, y

sin embargo escribe Catalina de *Siena*, la cosa varía; por supuesto, para empeorar mucho.

Porque eso de que al señor Sandoval, que así diz que se llama el autor, se le figurara que sabía él más que los autores de la zarzuela y los del calendario y los de las vidas de los santos, y más que todos los que han escrito en castellano desde que le hay, y que todos los fieles cristianos que no suelen escribir más que cartas á sus familias, pero que saben hablar correctamente, daría una idea bien mediana de su cacúmen.

Para mí no ha sido eso, no; sino que el muchacho habrá traducido su libro de algun libro frances que naturalmente diría *Cathérine de Sienne*, y sin pararse en barras, ha traducido «Catalina de *Siena*», tan campante.

Por cierto, que convendrá conmigo el señor Sandoval—ó *Sandioval*, pues no hay ninguna ley por la que él solo tenga el privilegio de poner íes donde nunca las hubo—convendrá conmigo el señor Sandoval en que esa es una manera muy fácil de componer libros; y la prueba de que es sumamente fácil, es que hasta el mismo señor Sandoval ha podido componer uno.

Pero tambien debe convenir conmigo el señor Sandoval, y si no conviene da lo mismo, en que, áun para componer libros de esa ma-

nera, se necesita saber algo: traducir cuando menos.

¿Qué menos se le ha de pedir á un traductor que el que traduzca?

Advierto que en resumidas cuentas, yo no sé si el libro es traducido, lo supongo; pero lo que es saber, no lo sé, ni puedo saberlo, porque no he visto de él más que la portada exterior, lo único que se ve desde fuera.

Y eso que mi primera idea, en cuanto ví el libro y leí lo de *Siena* en la cubierta, fué comprarle para ver cuántos disparates tenía por dentro; mas me faltó el valor, confieso que me faltó el valor para poner aquella idea en práctica.

Habituado y todo como estoy á leer libros de académicos, es decir, libros disparatados, con el libro del señor Sandoval no pude atreverme.

¿Qué habrá allá—me decía yo cada vez que la tentacion me daba un nuevo asalto;—qué habrá allá por entre las hojas de un libro que en la primera página, y áun antes de la primera página, en el forro, ya dice «Catalina de *Siena*»?

En estas reflexiones me sorprendieron unos días despues varios periódicos que daban estrepitosos bombos al libro.

Digo que me sorprendieron, y voy á explicarlo.

Como conocedor de la clase, sabía yo, desde hace mucho tiempo, que en los periódicos es lo más comun dar bombos á los libros sin abrirles las hojas.

No sabía sin embargo que la amabilidad de los periodistas pudiera llegar alguna vez hasta el extremo de alabar y recomendar un libro, sin leer ni siquiera la cubierta.

Y este caso ha debido de darse ahora; pues sólo así se explica que varios periódicos, y entre ellos alguno de los de más juicio, hayan hablado del librejo de *Catalina de Siena*, quizá con más calor que de *La Montálvez*.

Pero todavía no es esto lo más sorprendente, porque, al fin, ya se sabe que los periódicos se escriben de prisa.

Lo más raro es que, no ya en un periódico, sino en una revista quincenal que acaba de salir, que se llama *El criticon*, que lleva por lema las palabras *veritas, justicia, virtus*, y que viene, segun ella misma dice, muy resuelta á pegar á todo aquel que haga por dónde, en esa revista, y en su primer número, se da tambien un bombo al libro que tiene la desfachatez de titularse *Catalina de SIENA...* ¡Como si esto fuera *virtud, ni verdad, ni justicia!*

Lo siento por la justicia y por la verdad, y tambien por el director de la revista, señor Martin Mínguez.



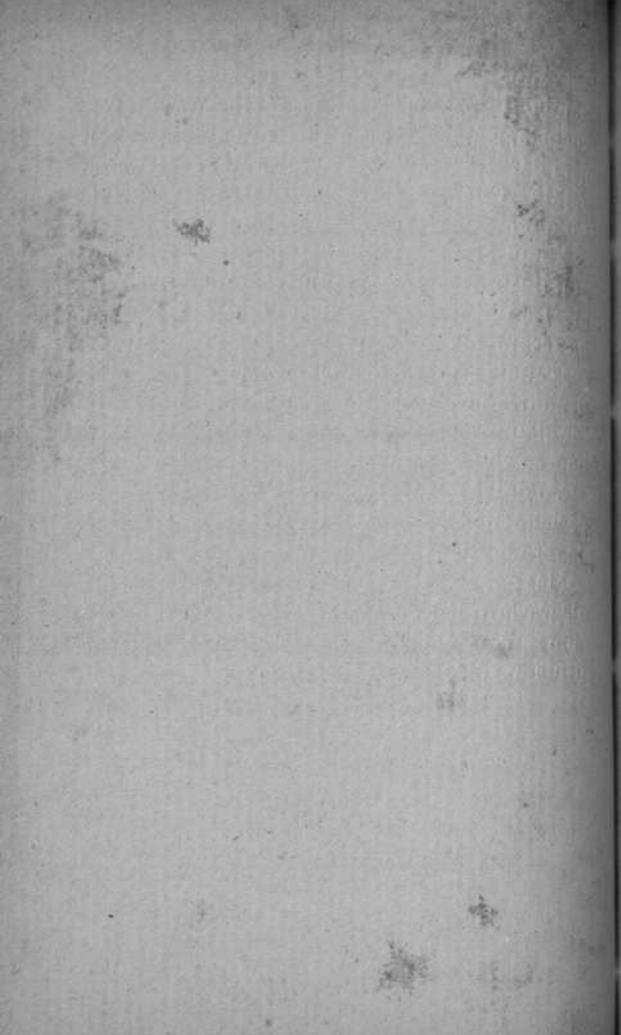
Porque si persiste en dar alguna vez algun bombo injusto, aunque no lo haga con frecuencia, perderá la autoridad que há menester para dar palos á los académicos de la Historia.

¡Mire usted que alabar un libro que se titula *Catalina de SIENA*!

Y aun hay otra cosa más grave, y es que algun ilustre miembro de una comunidad religiosa en la que han solido abundar los sabios, ha recomendando tan eficazmente á los librerros católicos de Madrid el esperpento del señor Sandioval, que casi todos han comprado al autor algunos ejemplares que, por supuesto, no han de vender nunca.

Yo quiero mucho á los padres jesuítas, especialmente á los que no tienen el mal gusto de ser nocedalinos.

Mas por lo mismo que los quiero mucho, me alegraría que no hicieran ciertas recomendaciones, como la del librejo del joven Sandoval, titulado *Catalina de SIENA*.



## X

Uno de los muchos parientes que tiene mi tocayo don Venancio González en el Corral... (hablo del Corral de Almaguer), creyendo, sin duda, que este Venancio González es el otro, ó mejor dicho, que el otro es éste, me ha remitido un número del famoso *Renacimiento*, de Sevilla, que por casualidad llegó á sus manos, de tapadera de un puchero de arrope, rogándome por méritos de parentela que, en prueba de imparcialidad, alabe un soneto de don Antonio Cánovas, que al habitante del Corral naturalmente le ha gustado mucho.

Voy, pues, á complacer al pariente de don Venancio, hablando del soneto de don Antonio lo mejor que pueda, sin detrimento de la justicia.

El soneto está dirigido á *Laura*, y vale cualquier cosa.

Con tal que esa cualquier cosa no valga mucho más que un conservador sin destino.

Empieza así:

«No pretendo que paguen el desvelo...»

Ya pareció aquello; el verbo *pagar*, que forma con el verbo *cobrar* todo el diccionario de los conservadores.

A don Antonio le parece imposible que nadie se mueva más que por la paga, y hasta cuando escribe un soneto erótico, y por añadidura verde, empieza hablando de que *paguen* ó de que no *paguen*.

«No pretendo que *paguen* el desvelo...»

Ni yo tampoco pretendo que paguen los lectores de este libro las culpas de usted, señor don Antonio; por lo cual no quiero obligarles á leer el primer cuarteto, y paso al segundo.

Que dice:

«Ni causarte...»

Suple *pretendo*; ni pretendo causarte...

«Ni causarte en ausencia desconsuelo...»

Más vale; porque al cabo, lo mismo sería que usted lo pretendiera. Como usted mismo confiesa luego que *Laura* es una ingrata que no le hace á usted caso, ¡valiente desconsuelo la causaría usted con su ausencia!

El mismo que causaría usted al país ausentándose del gobierno.

Sigamos:

«Ni causarte en ausencia desconsuelo,  
Ni que sueñes conmigo *en ansia loca.*»

O en ripio soso, que viene á ser lo mismo.  
¡Mire usted que soñar con usted, señor don Antonio!... Como no sea algun niño á quien á prima-noche le hayan metido miedo con el coco, y se haya dormido bajo la penosa impresion... no veo que nadie más pudiera soñar con usted. Ni *en ansia loca*, ni sin ansia.

Y sigamos, ó siga usted solo:

«Ni que te muestres á los *otros roca*  
Como eres, Laura, para mí, de hielo.»

De hielo necesitaba realmente ser para no conmovirse con tanto desatino.

Pero ¡vayan ustedes ahora á averiguar si don Antonio ha querido decir que Laura es roca de hielo, ó es cristal de roca, ó qué es lo que ha querido decir don Antonio!

Por de pronto, la frase de «á los *otros roca*» no deja de tener su novedad, aunque sea una novedad lamentable.

Pero ahora caigo en la cuenta de que esos *otros roca* deben ser otros López.

«Ni que te muestres á los otros roca  
Como eres, Laura, para mí, de hielo.»

Y ahí van ahora dos construcciones entre las posibles:

1.<sup>a</sup> «Ni que te muestres á los otros ¡oh Laura! cual roca de hielo, como eres para mí.»

2.<sup>a</sup> «Ni que te muestres ¡oh Laura! cual una roca para los otros, ya que eres de hielo para mí.»

Etcétera, etcétera. Y vamos á los tercetos, si es que ha concluído ya el señor don Antonio de tomar su helado:

«Pero á la luz del moribundo día  
 (¡Hombre, qué vieja es esta tontería!)  
 Cuando lenta á bañar, viene la tarde  
 (Pues que venga en buen hora, y Dios la guarde)  
 Los rizos de tu negra cabellera...  
 (¿Pero con que la baña?... ¿O es bañera?)

Porque no teniendo la tarde por oficio bañar, al decir de ella que viene, lenta, sí, pero segura y expresamente á bañar los rizos de Laura, sin hacer designacion de la clase de baño, da usted lugar á que se crea que usted pensaba en el *baño de maría*, que es con el que usted nos va cocinando poco á poco á los españoles.

Y sigue:

«¿Por qué no has de ofrecer, ingrata *mía*?

¿*Mía*? Quiero decir ¿de usted?... ¡Pues si se quejaba usted de que no le hacía caso! ¿cómo ha de ser *suya*?

Es verdad que tampoco esta pobre España le quiere á usted nada, y, sin embargo, por fás ó por nefas, creo que por nefas, viene á ser de usted, así como por juro de heredad ó á censo enfitéutico.

Frase que usted, regularmente, no comprenderá, porque mucho más fácil de entender era lo del principado de Asturias, y recordará usted, mal que le pese, que no supo dar pié con bola. Pero si usted no lo entiende, quebrante un poco su soberbia y... no se lo pregunte usted á Vallejo Miranda, que tampoco lo sabrá regularmente; pregúnteselo usted á Silvela...

Veo que no obedece usted, y sin preguntar nada á Silvela, á quien supone usted con razon disgustado, sigue usted preguntando á la ingrata suya (?) roca de hielo, para usted:

«¿Por qué no has de ofrecer, ingrata mía,  
Al loco amor que en mis sentidos arde?...»

¡Hombre! ¿En los sentidos de usted ardía el amor á Laura? ¿Y en todos sus sentidos así en general? ¿La amaba usted tambien con las narices?...

¡Don Antonio, don Antonio!... ¡Pero, don Antonio!...

¡No sea usted el demonio!... Porque tambien hay demonios que no saben los infelices

por dónde andan, y son los que llamamos pobres diablos.

¡No sea usted pobre diablo literario, no vaya á suceder que por ahí se descubra que también es usted un pobre diablo político.

Que fabrica usted los gabinetes y las situaciones tan á bulto y tan sin ciencia ni conciencia como los sonetos.

No, señor don Antonio, no señor; el amor entra por los sentidos, por los ojos principalmente, en los que no llevamos quevedos, y por los oídos en defecto de los ojos; pero donde arde, ó donde figuradamente se dice que arde, es en el corazón, en el pecho.

Así lo dice un cantar popular que vale más que todos los versos que usted ha escrito en su vida y que todos los que puedan escribir en adelante.

Por donde verá usted que al decir usted que le arde el amor en los sentidos, ha dicho usted una tontería, cuando menos, salva sea la parte del Presidente del Consejo de Ministros, que yo no me meto aquí con él, sino sólo con el literato, es decir, con el iliterato...

«¿Por qué no has de ofrecer, ingrata mía,  
Al loco amor que en mis sentidos arde  
Un recuerdo *benévolo* siquiera?...»

¡Hasta ahora sí que no nos había partido



usted, señor don Antonio! Es decir, no se había partido usted á sí mismo.

¿Y con un recuerdo *benévolo* se contenta usted, despues de tantos ripios y tantos ardores y tantas cosas del moribundo día y de cuando la tarde, precisamente la tarde, viene lenta á bañar, etc.?

Pues si lo que quería usted era un recuerdo *benévolo* solamente, ¿qué más le daba á usted que fuera por la tarde ó por la mañana?

¡Vamos, que no lo entiendo!

Pues tambien tiene don Antonio una elegía á *Ethelvina* que arde en un candil; ó por lo menos debiera haber ardidido, en esa ó en cualquiera otra llama, antes de imprimirse.

Verán ustedes cómo empieza:

«¡Pobre niña!...»

El principio no es malo, porque realmente es justo que don Antonio empiece compadeciendo á la pobre criatura que va á ser objeto de sus dardos poético-elegíacos.

Tambien la compadezco yo. ¡Pobre niña! No la he conocido, y me inspira lástima.

¡Tras de morirse, tener la desgracia de ser cantada ó llorada por don Antonio!

Porque no me llorara á mí don Antonio con esos ojos que tiene tan dificultosos, no sé lo que daría.

«¡Pobre niña! la luz del firmamento  
*Le pareció mezquina,*  
 Y huyó tornando en plácido contento  
 A la region divina.»

Pero vamos á cuentas, don Antonio: ¿qué tornó esa niña en plácido contento? ¿La region divina?

Eso es un disparate, porque la region divina siempre está en plácido contento, sin necesidad de que nadie la torne.

¿Su propia tristeza ó su propio pesar?

Ese es otro disparate si no son dos, porque en primer lugar, no es creíble que esa niña, segun lo que usted dice despues, hubiera tenido tristeza ni pesar, siendo, por el contrario, muy de creer, que la primera tristeza y el primer pesar se los causó usted con su canto... O con su lloro.

A más de que en ese caso lo debía usted de haber dicho.

¿Es que ha querido usted decir que se tornó ella á la region divina? Pues entonces tambien lo debió usted haber dicho así, y haber prescindido del *plácido contento*, que, en este caso, resulta un ripio incapaz de contentar á nadie.

Segunda estrofa.

Ó segundo estropicio poético:

«Tal vez miró nacer y morir junto

Por la arena que baña  
La mar espuma...»

¡Nacer y morir *junto!*... ¡La mar espuma!  
¿Qué ha querido decir usted con eso, señor  
don Antonio?

Pero en fin, concluyamos la estrofa á ver  
si don Antonio se clarea algo más.

«Tal vez miró nacer y morir junto  
Por la arena que baña  
La mar espuma, ó niebla que en un punto  
Fué, y no fué, en la montaña...»

Nada... que nos quedamos *in albis*, señor  
Presidente.

Que ni con todas esas comas que usted ha  
puesto entre fué y no fué, y entre la montaña  
y la espuma y la niebla, podemos entender una  
palabra. Y la copia es exacta.

Tercer desastre:

«Tal vez sintió en la atmósfera *anchurosa*  
César del canto el eco;  
O el capullo nacido al alba *hermosa*,  
A la tarde halló seco...»

Que es como hallamos todos el númen de  
usted.

A la tarde y á la mañana.

Adelante.

«Y entonces sospechó que á otras regiones  
*Hubiera levantado,*  
Con la espuma del mar eco sus sonos,  
*Por mejorar de estado...»*

¿Qué?

Porque, francamente, tampoco de esta estrofa se entiende una palabra, señor don Antonio.

Ni se sabe lo que sospechó la muchacha entonces, cuando miró *nacer y morir junto la mar espuma*, ni quién es el que hubiera levantado, ni qué hubiera levantado, ni cómo se puede levantar nada con la espuma, que no es palanca de ninguno de los tres géneros conocidos, ni quién es el que iba á *mejorar de estado*.

Nada. No se sabe nada.

## XI

Hay quien dice que la afición especial que tiene don Antonio á componer sonetos, nace precisamente de su soberbia.

Como ha oído que es la composición más difícil, se empeña en vencer las dificultades para que todo el mundo diga: ¡qué talento el de ese hombre!

Lo mismo que los acróbatas presumidos se empeñan en dar los saltos más raros y difíciles, aún con peligro de caer y reventarse.

Cosa que sucede con frecuencia.

Pero dejémonos de preliminares y vamos al grano.

Es decir, á Cánovas, que es el único grano que molesta al país en el presente momento conservador, como diría cualquier Fabié barato.

Al país y á la literatura.

Porque si como grano político es don Antonio un divieso inaguantable, como grano literario es verdaderamente un carbunco.

Por eso le ando yo saizando y quemando un día y otro.

¡Y vaya si se quema don Antonio con estas cosas!

Como que su soberbia literaria es mayor si cabe que su soberbia política, tan ponderada de todos.

Y sin embargo...

Tiene don Antonio un soneto que dice:

«Ni hojas ni flores en el valle *herido*...»

¿De bala? ¿O de pedrada, como lo fué un Gobernador de Madrid en cierto motin de las cigarreras, cuando le llevaron á curar á la Veterinaria?

Verdad es que tratándose de un valle no parece que le cuadra ninguna de esas heridas: ni la de amor.

Pero, en fin, don Antonio llama *herido* al valle, y él sabrá por qué... O no lo sabrá, pues en don Antonio no es raro el no saber por qué hace las cosas.

Ante todo, hay que decir que el soneto de don Antonio se titula *Noche de Estío*, y que despues de lo del *valle herido* dice:

«De Agosto, hallaba la mirada mía...»

¡De Agosto! ¿Y cuál es el valle de Agosto? ¿O es la herida la que es Agosto? ¿O es la mi-

rada del autor? Si es esta última, es una adulación de don Antonio á su mirada, que ya no es de Agosto, sino de Diciembre.

Y sigue:

«Ni entre sus vientos...»

¡Hombre! *Sus vientos*, en plural... ¿Se trata de algun perro de caza? Porque de estos animalitos se suele decir que tienen buenos vientos.. Y si se trata de eso, sáquele usted pronto á ver si rastrea y descubre la inspiracion de usted, que no se ve por ninguna parte.

Y ademias, ¿de quién son los vientos, de la mirada, de Agosto, del valle, de las flores ó de las hojas?

Porque todo se debe saber, señor Cánovas.

«Ni entre sus vientos...

(Sean de quien fueren).

Ni entre sus vientos cálidos venía,

Risa ó lamento á estremecer mi oído.»

Usted sí que estremece á los lectores con esas risas y esos lamentos inesperados.

Vamos al segundo cuarteto:

«Sólo cuando inundaba el adormido  
Cielo...»

¡Qué atrocidad, señor don Antonio! ¡Mire

usted que inundar el cielo!... Sería una inundación mucho mayor que la de Murcia...

No, señor don Antonio, el cielo no se inunda, aunque esté dormido... Que no lo está... Y todo eso es intriga de usted, que ha querido producir otra inundación en el cielo para ver si le hacían también presidente de la Junta de socorros. Por presidir una Junta más.

Decía usted que:

«Sólo cuando inundaba el adormido  
Cielo, la luna en plácida alegría,  
Al puro rayo de su *lumbre abría*...  
(«¡*Lumbre abría!*» ¡*Esta sí que es meloía!*)  
El pecho lleno de quietud y olvido...»

¿Y qué quiere decir todo eso? ¿Que por la noche descansaba usted...?

Pues ni eso tiene nada de extraordinario, ni pudo usted haber encontrado manera más cursi ni más revesada de decirlo.

Porque eso de abrir el pecho á la lumbre... Y todo, hombre, todo... todo eso es muy malo. Es verdad que peor es lo que sigue:

«Mas *por acaso*, al claro de la luna,  
(¡*Otra vez!* ¡*Qué importuna!*)  
Te hallé, y volando de tus dulces ojos  
(¡*El diablo son los cojos!*)  
No sé qué vino á herir mi pecho abierto»  
(¡*Pues haberle cerrado!* ¡*Sí por cierto!*)



Y si no, no haberle abierto á la lumbre de la luna. Así como así, fué una abertura bien ridícula y bien dura aquélla.

Pero acabe usted:

«Que es otra desde entonces mi fortuna,  
Y no hallo flores, pero encuentro abrojos...»

Siempre es una ventaja.

Y una imitacion.

Porque lo mismo le pasa al que por descuido, ó por tener que ejercer la crítica, se pone á leer un soneto de usted.

No halla flores, pero encuentra abrojos.

O ripios, que son los abrojos de la literatura.

El último verso del soneto dice:

«En vano anhelo el corazon deshecho.»

Fuera de que es consonante de *pecho*, no se ha podido hallar el parentesco de este verso con los anteriores.

Parecido sí le tienen todos en lo malos, pero lo que es parientes no se ve que lo sean.

Porque, ¿qué puede tener el corazon deshecho en vano anhelo, con los abrojos que encuentra don Antonio, ni con las flores que no encuentra, ni con que su fortuna sea otra *desde entonces*?

Es decir, desde que halló don Antonio no se sabe á quién, que volando de los dulces ojos,

no se sabe de quién, aunque no sería seguramente de los de don Antonio, porque no son dulces, *no sé qué* vino á herir su pecho abierto.

Y ahora falta la fecha, que no deja de tener importancia.

En los sonetos de don Antonio, no hay una palabra ni un detalle que huelgue... más que los restantes. Como que todo está en ellos igualmente de sobra, el soneto inclusive. Todo es puro ripio... Menos alguno que otro ripio impuro, que también se encuentran.

Pero todo, en los sonetos de don Antonio conspira en favor de la maldad del conjunto.

Al revés de lo que dice la Sagrada Escritura de los predestinados, que todas las cosas se les disponen para su bien, en los sonetos de don Antonio, réprobos *a nativitate*, todo está dispuesto para el mal, para que sean detestables, del título á la fecha.

¡La fecha!

¿Pero de dónde dirán ustedes que es natural este soneto de don Antonio?...

De Colmenar Viejo.

Por eso embiste.

Y continúan los sonetos de don Antonio.

¡Yaya si continúan!

Como que este don Antonio es incansable

en dos cosas principalmente: en gobernar y en hacer sonetos.

Verdad es que lo primero lo hace muy mal, pero lo segundo lo hace peor, si cabe, y váyase lo uno por lo otro.

Pues además del soneto de Colmenar Viejo tiene otro á *Francia* y otro á *Italia*... y en fin, que don Antonio ha hecho sonetos malos á todos los países.

Pues bien, ó si no, pues mal, porque realmente es un mal que Cánovas haya hecho sonetos.

Pero, bien ó mal, iba á decir que todavía tiene don Antonio otro soneto que también es de país, y también es malo.

Aunque esto último no hacía falta decirlo.

A este soneto le puso don Antonio por epígrafe á *Roma pagana*; pero en esto debe de haber error de imprenta... Milagro será que donde dice Roma no debiera decir España, que es la verdadera *pagana* de todos los desatinos y torpezas de don Antonio en todos los ramos del saber, ó del ignorar, si se quiere.

Pues sí; creo que donde dice don Antonio, al empezar su mala obra, *A Roma pagana*, debiera decir á *España pagana*.

Aunque también creerán ustedes que si este soneto de don Antonio es como los otros, lo mismo da que diga en el título á *España* que

á Roma; porque luego, en el cuerpo del delito, digo del soneto, ha de salir por donde le dé la gana, y ha de dar por las paredes de seguro.

En fin, buen ánimo, y arrostromos valerosamente... Aprenda el señor Grilo la significacion del verbo arrostrar. Arrostromos valerosamente la acometida poética de don Antonio.

Aquí está:

«Tiempo há, Roma, que el águila reposa  
En la yerba...»

¡Bah! ¡don Antonio! El águila no reposa en la hierba. ¿Cree usted que el águila es algun borrego conservador como los que usted apacienta en el presupuesto?

Repita usted:

«Tiempo há, Roma, que el águila reposa  
En la yerba que afrenta tus colinas,  
Y en vano dan perennes las encinas...»  
(*Bellotas al poeta que te acosa.*)

Supongo que dirá usted esto en el cuarto verso, aunque todavía no le he leído.

Porque ¿qué otra cosa va usted á decir de las encinas? ¿O para qué las ha traído usted á colacion, si no ha sido con la idea de comerse el fruto? ¿Para servir de consonante á las colinas?

¿A ver qué más?

«Y en vano dan perennes las encinas  
*Civil honor á tu virtud ociosa.»*

¡Ah! ¿Con que civil honor? ¿Y qué ha querido decir su monstruosidad con eso de la *virtud ociosa* y el *honor civil*?...

¿Qué, no lo sabe usted?... Lo suponía, porque ya no es la primera vez que usted dice lo que no sabe, ó no sabe lo que dice, que viene á ser lo mismo.

A bien que la *virtud ociosa* debe ser una virtud así como la de los liberales conservadores, que, al mejor de ellos, no tiene el diablo por dónde desecharle.

¿Y el *honor civil*? ¿Es porque hay también *honor criminal*?

Siga usted, don Antonio:

«¡Quién fuera el Tíber!...»

¡Qué deseos más raros tienen estos monstruos! Especialmente cuando van siendo viejos.

¡Vaya! Es que, lo que no se le antoja á don Antonio no se le antoja al diantre.

Ya se ve. Como ha dado la casualidad... porque no cabe duda que la casualidad es la que lo ha dado... Como ha dado la casualidad de que ha sido ya todo lo que hay que ser, desde mal poeta hasta Presidente del Consejo de Ministros, se conoce que alguna vez se echó á dis-

currir y dijo: ¿Qué podría ser yo ahora?... Pues río, río Tíber.» Y ¡zas! en seguida fué y encajó en un soneto «¡Quién fuera Tíber!...»

Al cabo, más vale que don Antonio desee ser Tíber que no Lozoya, pues ya se comprende que don Antonio, de ser río, iría casi siempre turbio, y si hubiera querido ser Lozoya nos fastidiaba.

Aun cuando no lo hubiera sido.

Con sólo que hubiera tenido Cánovas el pensamiento de ser Lozoya, no volvía yo á beber agua en mi vida. ¿Quién resistía al pensamiento de estarse bebiendo á don Antonio con todos sus ripios?

Pero vamos á ver para qué quería don Antonio ser Tíber:

«¡Quién fuera el Tíber que te vió gloriosa  
Y enturbia ya las aguas cristalinas...»

Es decir, que don Antonio quería ser Tíber precisamente para enturbiarse... ¿No lo decía yo?... Si se le conoce en seguida.

Por eso en cuanto sube al poder enturbia el país.

«¡Quién fuera el Tíber que te vió gloriosa  
Y enturbia ya sus aguas cristalinas,  
Por no mirar en ellas tus ruinas,  
Si en sus calladas márgenes rebosa!»  
(*Este verso es un ripio... y á otra cosa.*)

Por ejemplo, á los tercetos de don Antonio, que comienzan así:

«De tu espléndido manto los jirones  
Algun viandante observa *en paso tardo.*»

¿Por fuerza ha de ser en paso tardo?... Ya nos dará el consonante siguiente la explicacion de esta tardanza.

«De tu espléndido manto los jirones  
(*Eso va en opiniones*)  
Algún viandante observa *en paso tardo,*  
(*Para luego te aguardo*)  
Cuando deja que luzca *el sol la niebla...*»

¡Es que está usted muy desdichado, señor don Antonio!

¡Cuando deja que luzca el sol la niebla!

¿Le parece á usted?...

¡Si ahí, sobre ser ripio la niebla y el sol y todo el verso, la expresion es de lo más pobre y de lo más trabajoso que se ha visto!...

—Pero vamos. Y cuando la niebla deja que luzca el sol, y el viandante observa *en paso tardo* los jirones... ¿qué pasa?

Acabe usted:

«Y oye en tanto las *roncas* oraciones  
Con que á morir te ayuda el *monje pardo...*»

¡Ajajá! Ya pareció aquello... Aquello del

*paso tardo* del viandante, á quien don Antonio prohibió severa é irracionalmente (como él suele prohibir las cosas) caminar de prisa.

Sólo para que el *paso tardo* concertara con el monje *pardo* que quería poner despues.

Pero diga usted, don Antonio, ¿de dónde ha sacado usted ese *monje pardo*? ¿Ó quién le ha dicho á usted que los monjes son *pardos*?... Pues no señor; no lo son ni lo han sido nunca.

Usted, pobre don Antonio, confunde los monjes con los frailes... que son los pardos, por el hábito; pero que no son monjes. Es verdad que usted dirá, como el palurdo que confundía á Neptuno con Adam: para mí todos son profetas.

Pero, áun perdonando la confusion, que es de *pópulo*... liberal, no deja de ser un disparate lo del *monje pardo* ayudando á bien morir á *Roma pagana*.

¿Cree usted, señor don Antonio, que en *Roma pagana* había monjes ni pardos ni negros?

Y ademas. ¿Por qué habían de ser *roncas* las oraciones del *monje pardo*?

¡Vaya con los sonetos de don Antonio!



## XII

Cosa de ocho ó nueve años hará que *El Liberal* concedió una mañana el título de poeta eminente, inspirado y no sé qué más, á un señor Curros Enríquez, y publicó la concesion *urbi et orbi*.

Quise inquirir el fundamento de ella, y algunas personas sencillas me dijeron que era el haber escrito aquel señor Curros un libro de versos en gallego titulado *Aires d'a miña terra*; pero otras personas, más conocedoras de las cosas y mejor enteradas, me aseguraron que el verdadero motivo de la concesion de *El Liberal* era que el beneficiado había escrito, no sé si en aquel mismo libro ó en otro, unas cuantas impiedades que habían merecido ser condenadas por un señor Obispo, y creo que hasta por un Juez de primera instancia.

Ya sabía yo para entonces cómo las gasta *El Liberal* en esto de conceder títulos y tributar aplausos; ya sabía yo que en los juicios de *El Liberal* suelen entrar por mucho las con-

veniencias de secta; como que algunos de sus redactores, por puro fanatismo sectario, son capaces de llamar filósofo y hasta genio, al primer imbécil que les convide á cenar jamon en Viernes Santo.

Por eso no me quedó duda ninguna de que la segunda explicacion era la aceptable.

Y es claro, á pesar de la concesion del título por *El Liberal*, me quedé creyendo que el tal señor Curros Enríquez así sería poeta como yo mahometano.

No había tenido desde entonces ocasion, ni deseo, de leer versos del señor Curros Enríquez; pero hace poco me cayó entre las manos un número de *El Pais* con un soneto del señor Curros, y le he leído, sin tener que reformar mi opinion nada absolutamente.

Las cosas han pasado... Hay que decir cómo han pasado las cosas, porque estos sonetos malos, si no se refiere antes toda su historia, no se entienden; y á veces aún despues de referida la historia no se entienden tampoco. Las cosas han pasado así.

Parece que allá en Aveiro han levantado una estátua á un progresista portugues que no se llamaba más que Juan Esteban Coello de Magallahes.

Invitado el señor Curros, que por la cuenta es redactor de *El Pais*, á asistir al acto de des-

cubrir la estatua, no pudo ir en persona, y quiso ir en soneto.

Es decir, que «trasmitió», según dice *El País*, á sus amigos de Portugal un soneto, del que *El País*, profetizando en falso, dice que «será leído con gusto por los amigos de las buenas letras».

Pues no señor; no ha sido tal. Habrá sido leído con gusto á lo más por los amigos de las letras progresistas; pero como las letras progresistas y las buenas letras nunca han sido lo mismo, de ahí que el *El País* no deba meterse á profetizar en esas cosas.

También dijo *El País* que no calificaba el soneto por tratarse de la producción de quien le tocaba tan de cerca. No importa: yo supliré el embarazo de *El País*. El soneto, dicho sea sin que suene á lisonja, es muy malo.

Allá va.

«Á LA CIUDAD DE AVEIRO

*Al descubrirse la estatua de Juan Esteban, etc.»*

Aquí ya parece que la estatua se descubre ella sola, como se descubre un progresista en cuanto empieza á hablar ó á escribir. Pero esto es lo de menos. Vamos al soneto, que empieza:

«Entre el clamor que por doquier fulmina  
Al Verbo...»

¡Buen principio!

En primer lugar, el verbo *fulminar* no tiene sentido, tal como el poeta de *El Liberal* y de *El Pais* le usa. Se dice, por ejemplo, que el Papa fulminó la excomunion contra los invasores de los Estados Pontificios; pero no se dice que el Papa «fulminó á los invasores», porque dicho así, sin manifestar lo que fulminó contra ellos, no significa nada.

Breton de los Herreros dijo:

«Ello es verdad que rústico anatema  
*Fulmina* audaz contra el avaro fisco  
 El pobre ganapan que cava ó rema.»

Así es como se usa el verbo *fulminar* y no de otro modo.

Aparte de que el *clamor*, que quiere el señor Curros que sea el sujeto, tampoco puede fulminar ninguna cosa. ¿Qué va á fulminar un clamor?

De modo que por aquí ya falta la gramática, además de la poesía, que tampoco asoma.

Pero luego hay que advertir que ese *Verbo*, con letra grande, parece ser el Verbo por esencia, el Verbo Divino, la segunda persona de la Santísima Trinidad; y siendo así, lo primero que dice en su soneto el señor Curros es una blasfemia.

Sin gramática, y sin poesía; pero blasfemia al cabo.

Puede, por tanto, *El Liberal* recogerle al señor Curros el título que le expidió hace años de poeta eminente, y expedirle otro de blasfemo, con toda la eminencia que quiera.

«Entre el clamor que por doquier fulmina  
Al Verbo...»

¡Bendito y alabado sea eternamente!

Por lo mismo que el señor Curros nos da regocijado la noticia de que hay un clamor que le *fulmina*.

Verdad es que no se sabe de fijo lo que él entiende por *fulminar*; mas, por el sentido, parece ser algo así como azotar. De modo que si el señor Curros llega á ser contemporáneo de Pilatos, quizás hubiera sido uno de los sayones que azotaron á Nuestro Señor Jesucristo.

¡Perdonadle, Dios misericordioso, porque no debe de saber lo que dice.

Y vamos adelante:

«Entre el clamor que por doquier fulmina  
Al Verbo, *cuyo* soplo altares hunde...»

¡Bueno!

Es decir, malo, muy malo; pero dije ¡bueno! como quien dice: ya nos cayó que hacer.

Porque... díganos el señor Curros, ó que nos lo digan en su nombre el redactor de *El Liberal* que le extendió el título colorado de poeta eminente, ó el de *El Pais* que hizo el vaticinio audaz de que el soneto sería leído con gusto por los amantes de las *buenas letras*... díganos aunque sea entre los tres: ¿De quién es ese *soplo* que hunde los altares?

O en otros términos, ¿á quién se refiere ese *cuyo*?...

El señor Curros ya sé yo que quiere que se refiera al clamor, y por consiguiente, que el *soplo* sea del *clamor*, del clamor aquel que *fulmina* no se sabe qué en el primer verso.

Pero á este querer del señor Curros se opone resueltamente la sintáxis, que quiere que el soplo sea del Verbo; porque el Verbo es el sustantivo inmediato al *cuyo*, y gramaticalmente, no hay remedio, al Verbo se refiere el *cuyo*.

Y ya tenemos aquí al señor Curros riñendo otra vez con la gramática.

Pero enredando de tal modo las cosas, que ni él ni la gramática pueden salir airoso.

Porque es el caso que, entendiendo el pasaje gramaticalmente, suponiendo que el soplo que hunde altares sea del Verbo, que es lo que la sintáxis pide con derecho incontrovertible, nos encontramos con el disparate de que el Verbo

Divino hunda con su soplo los altares de Dios, sus propios altares.

Disparate muy parecido á aquel otro contra el cual se estrellaron hace ya cerca de diez y nueve siglos ciertos predecesores del señor Curros en la impiedad, llamados fariseos, cuando, al ver á Jesucristo curar á un endemoniado, y no ocurriéndoseles otra mejor evasiva para no confesar que era Dios, dijeron que arrojaba los demonios en nombre de Belcebú, príncipe de los demonios.

Que fué cuando el Divino Maestro les dijo:

«Todo reino dividido será desolado. Si pues Satanás estuviera dividido en sí, esto es, reñido consigo mismo, ¿cómo subsistiría su reino?»

Y lo mismo se puede decir aquí: ¿cómo subsistiría el reino de Dios, si el Verbo Divino con su soplo derribara los altares, sus propios altares, ya que en Portugal y en España afortunadamente no hay otros?

Por aquí, pues, pierde el pleito la gramática, porque contra la version gramatical está el comun sentido.

Verdad es que contra la otra version, contra la que quiere el señor Curros, están á la una el comun sentido y la sintáxis.

Esta ya hemos visto por qué; y el otro porque eso de pertenecer el *soplo* á un *clamor...* vamos, que tambien es muy progresista.

Sigamos:

«Entre el clamor que por doquier fulmina  
Al Verbo, cuyo soplo altares hunde,  
Oigo tu *forja resollar...*»

Psche... Pase la *forja*, aunque es medio francesa, porque en castellano se dice fragua; y pase tambien lo de *resollar*, aunque es bastante feo y bastante impropio aplicado á la *forja*.

Siga usted:

«Oigo tu *forja resollar que funde...*»

No: esto ya no puede pasar.

Porque la *forja* no funde, señor Curros.

La *forja*, como usted dice, ó la fragua, como se dice comunmente, sirve para *forjar*, pero no para *fundir*.

Así como la fundicion es para *fundir* y no para *forjar*.

Y claro es que *forjar* y *fundir* no son lo mismo. ¿Qué han de serlo?

Entre los balcones de hierro, por ejemplo, los hay fundidos y los hay forjados. Los primeros se hacen en la fundicion y se dice que son de hierro fundido: los segundos se hacen en la fragua ó en la *forja*, y se dice que son de hierro forjado ó hierro dulce.

Como que en las fraguas ni siquiera hay



horno para fundir, sino un fogon abierto que sirve para calentar el hierro, y ua yunque para machacarlo con el macho y el martillo, y forjar, por ejemplo, herraduras.

Todo esto lo sabe cualquiera, aunque no sea poeta eminente, ni nada.

Quedamos, pues, en que la *forja* podrá *resollar*, si el señor Curros quiere llamarlo así; pero fundir, no funde.

Y vamos á concluir el cuarteto:

«Entre el *clamor* que por doquier *fulmina*  
Al Verbo, cuyo soplo altares hunde,  
Oigo tu *forja resollar* que *funde*  
La estatua del tribuno *peregrina*.»

¿Y por qué ha de ser *peregrina*? Vamos á ver... Como no sea por el consonante...

Una estatua que se funde en Aveiro (aunque no en la *forja*, eso no) y en Aveiro *se descubre*, sin viajar, sin peregrinar por el mundo, claro es que no puede ser *peregrina* en el sentido natural de la palabra.

Y en el otro, en el figurado de rara, hermosa, etc., tampoco.

¡Pues vaya una hermosura que tendrá una estatua de un portugues, cuando áun las portuguesas por regla general no se pasan de guapas!

En fin, que sólo en los cuatro primeros versos del soneto del señor Curros, tenemos:

1.º Un verbo *fulminar*, que no está usado con su propia significacion ni con su propio régimen.

2.º Un relativo dislocado, que cambia la pertenencia de un sustantivo (*soplo*), el cual de todos modos no pega.

3.º Una *forja* que *resuella* y *funde*, aunque esto último no puede hacerlo.

4.º El adjetivo *peregrina* aplicado á la estatua de un progresista.

De modo que bien puede pasar el cuarteto por un juego de despropósitos.

Aunque como juego de despropósitos tiene alguna más gracia la copla popular que dice:

Escuchándole un sordo,  
cantaba un mudo,  
y un ciego los miraba  
con disimulo.

### XIII

Pues éste era un jóven, muy jóven...

¡Y tan jóven y ya tan... mal poeta!

que desde luego cayó bajo la proteccion de don Manuel Cañete.

El cual don Manuel, aquél del *lodaçal de lo chabacano*, que recordarán ustedes de seguro, le escribió un prólogo, ó cosa así, para el primer tomito de versos, diciendo que éstos eran sublimes, y otras cosas...; en fin, lo que puede decir un académico del trapío de don Manuel; lo contrario de la realidad.

En trueque de lo cual, el jóven diz que asegura que don Manuel es el poeta menos pedestre y de más vigorosa y alta inspiracion de cuantos han invocado á las musas.

Y á los conservadores.

Verán ustedes cómo acierta don Manuel en todo lo que dice del jóven, sin perjuicio de demostrar más adelante que tambien acierta el jóven en lo que dice del académico.

El jóven se llama Cárlos Fernández, para servir y alabar á Cañete. Fernández y otro apellido que unos pronuncian *sa* y otros *so*, pero que yo no sé á punto fijo, cómo se pronuncia.

Baste saber que la composicion que van ustedes á tener el disgusto de saborear, se publicó la primera vez en un papel lujosamente impreso á dos tintas, que lleva por título: *A la eminente actriz Elisa Mendoza Tenorio, en la noche de su beneficio, sus apasionados admiradores.*

Los cuales admiradores apasionados, lo estaban hasta el extremo de arrojar á la dama jóven, en el momento de mayor entusiasmo artístico, el susodicho papel, que consta de cuatro hojas y de muchísimos disparates.

En prosa y en verso; pero en verso particularmente.

En verso, sí, en verso, como una quintilla de Grilo, el del brazo roto, que es otra rotura de la verdad histórica; y que dice:

### «A ELISA

Sobre la española escena  
Que honraron la Luna y *Talma...*»

¡Y Talma! Sí, hombre; y Alejandro Magno... y Confucio...

¡Talma en la escena española!...

Pero no hagamos caso del lapsus de Grilo el bolonio, y déjenme ustedes decir dos palabras á Manuel del Palacio, al cual para bajar por entero del Parnaso, no le falta ya más sino que le hagan académico (1), pues ya cuando le hicieron conservador bajó más de la mitad de la escalera.

Y conservador tenía que ser por necesidad, para escribir este cuarteto tan malo:

«Nunca el alma entregué...»

En primer lugar, y antes de pasar adelante, esto no es verdad. Todo conservador, para serlo y por el hecho de serlo, ha entregado ya el alma al diablo, sea directamente, ó sea por mediacion de su vicario, don Antonio Cánovas.

Y, si no, que se lo pregunten á Elduayen, ó á Pidal, ó á Marcelino.

«Nunca el alma entregué ni *volví el rostro*  
A ídolo falso ni á cariño nuevo...»

Donde sería bueno que don Manuel (como es conservador y ministro plenipotenciario, hay que llamarle ya don Manuel) nos explica-

---

(1) Le hicieron poco despues de sacrito este articulo.

ra qué se entiende aquí por *volver el rostro*, y si el volverle es para mirar ó por no mirar, ó si es señal de querer ó de aborrecer, ya que la acepcion más propia de la frase es *tener miedo*, y ésta aquí no pega.

Y tambien nos podía explicar, de paso, si los dos miembros de entregar el alma y volver el rostro, se refieren ambos igualmente al cariño nuevo y al ídolo falso, ó si sólo aquello de entregar el alma se refiere al ídolo falso, y lo otro de volver el rostro, al cariño nuevo.

Porque todo merece saberse, y todo se debe decir claro, como Dios manda, cuando uno se pone.

¿Le parece bien al ex-demócrata y ex-poeta dejarnos á todos en la incertidumbre cruel de si es que nunca hace caso de un cariño nuevo ó si, por el contrario, es que nunca jamas le niega la cara?

Y ahora es ocasion de saber para qué puso don Manuel el *rostro* y el cariño nuevo en los dos primeros versos del cuarteto; lo cual se sabrá, leyendo los dos últimos.

En donde dice don Manuel:

«Ante el fraude y el crimen me *sublevo*;  
Ante el ingenio y la virtud me *postro*.»

Tampoco esto deja de ser una figura.

Porque, en realidad, ante lo que se postran don Manuel es ante la nómina.

No vale cambiar á las cosas de nombre.

Mas el caso es que, con semejantes digresiones y tales preámbulos, el beneficiado principal se va á quedar sin suerte en este artículo, y esto no es justo.

Pasaré, pues, como sobre áscuas sobre una décima de Echegaray, bien medianilla, ó bastante académica, y hecha así...

«Casi, casi sin querer  
Y con llaneza feliz...»

Pasaré igualmente por encima de un soneto de Colorado, que es casi amarillo, como que despues de unos consonantes tan poéticos como *dejarte, aclamarte, expresarte* y *lastidiarte*, digo, *genio del arte*, y otros tan raros como *sentido, vencido, conmovido* y *enardecido*, tiene un terceto que no le alabaría ni Luis Alfonso.

Y pasaré por encima de otros versos malos de Echevarría, que ya se ha muerto, y de otros de Velarde, que aun vive, para constante ó cuasi constante disgusto de las musas; y, por fin...

Llegamos á los versos del referido jóven, que se titulan *En otros mundos*.

Y con razon, porque lo que es en este mun-

do, aunque malo, no pasan estas cosas que verán ustedes.

*En otros mundos.*—*A la inspirada actriz doña Elisa Mendoza Tenorio, en la noche de su beneficio.*

Después de este rótulo, que como ustedes ven, es bastante largo, entra el versificador á decir que los poetas, «*cuando muertos*», habitan allá «*en el cielo de la gloria*», lo cual les proporciona entre otras gangas, la de no tener que sufrir ciertos *cantos*... rodados, que tenemos que sufrir los que vivimos por acá en este valle de lágrimas y de Silvelas.

Allí dice el joven *poeta* que está Calderon, ó que

«Calderon está allí, Rojas, Moreto,  
Tirso, Alarcon y López *juntamente*...»

Este *juntamente*, á primera vista, parece un ripio; mas bien mirado, resulta que lo es, porque añade el joven:

«Con Breton el *discreto*,  
Y Saavedra *eminente*...»  
Y Cañete el *paleta*...

Esto último no lo dice *el poeta*, pero lo podía decir si se hubiera muerto ya don Manuel, su protector y amigo, á quien defiende en el Ateneo contra mi crítica bondadosa y suave.



Despues dice que «cuentan...

que áun en la vida de la patria *escena* (con letra bastardilla no sé por qué) ocupan el pensamiento sin cesar» aquellos señores, y habla luego de una «paloma que volaba» naturalmente...

«Por el *hermoso* espacio y *descendía*  
 (Como *desciende acá la poesía*)  
 A la tierra, *con gozo y ufanía*,  
 Y del arte español les informaba...»

Pero una vez, ¡qué cosas pasan en el mundo! un *espantoso* día, parece que la tontuela de la palomita

«Dijo transida de *voraz* quebranto  
 Que en la escena española  
 No había ni una actriz, ni áun una *sola!*»

¡Ni áun una! Este *niaununa* es tan dulce de pronunciar, y ademas tan poético, que no bastan á eclipsar su belleza ni el *sola!* subrayado y con admiracion, que le sigue, ni el «*voraz* quebranto» que le precede.

Y eso que... ¡vamos! un «quebranto *voraz*» no se encuentra ahí á la puerta de la calle.

Como la calle no sea la de Valverde.

Y ahora vamos á ver lo que pasó *en el cielo de la gloria* cuando la palomilla se expresó en la forma indicada.

Pues dice el jóven y voraz conservador que

«¡Ah! vuelve á España, Calderon *le* dijo...»

(No al conservador, sino á la paloma del voraz quebranto, aunque otra cosa parezca.)

«¡Ah! vuelve á España, Calderon *le* dijo  
Con voz *ya dolorida, ya serena...*»

¡Qué confusion de voces y qué voracidad de epítetos dislocados!

Porque no comprendo yo cómo para decir «¡Ah! vuelve á España» se pueda tener la voz *ya dolorida, ya serena*.

Y despues añadió Calderon, ó dicen que añadió, porque es casi seguro que todo ello es un falso testimonio que le levanta la voracidad poética del señorito Cárlos:

«Y no vuelvas aquí *nuncio* de pena,  
Sino á *anunciar* el *fausto regocijo*  
De que *ya hay* una actriz en nuestra escena...»

«De que *ya hay...* una actriz...» Y luego, diga usted, jóven, sobre eso del *fausto regocijo*, ¿ha visto usted algun *regocijo infausto*?

¡Qué cosas tienen ustedes los jóvenes admiradores de Cañete y de don Aureliano!

Y con eso

«Descendió la paloma tristemente  
Y se *perdió* volando por el cielo.»

Y se perdieron aquí también otros dos versos, que, quizá por ser todavía más malos que los anteriores, están sólo indicados por dos líneas pudorosas de puntos suspensivos.

Que es como debiera estar escrito el resto del poema.

Después de los puntos continúa la cosa:

«Loco rumor se escucha

En el *Parnaso de la madre*... España...»

¡Loco rumor!... Loco había de ser...

Conocí yo un maestro de escuela que tenía un hijo, al cual, no sé si por ser hijo del maestro, le profesaban cordial enemistad los otros rapaces, tanto, que un día uno de ellos le partió una ceja de uná pedrada.

Y decía el maestro, reprendiendo severamente á sus discípulos en general y al autor del atentado en particular:

«¿Le parece á usted que ha podido causar pocos perjuicios si le llega á dar en el ojo? El día de mañana, siendo buen mozo y guapo mi hijo, podrá enamorarse de él alguna marquesa loca, haciendo así su felicidad y la mía, mientras que estando tuerto es casi un imposible...»

Donde se ve que el buen sentido del maestro, sobreponiéndose á la pasión del cariño paternal, le hacía reconocer que la marquesa que

se enamorara de su hijo tenía que estar loca necesariamente.

Loca, como el rumor que pudieran levantar los versos de cualquier cañetólatra en el *Parnaso de la madre...* ó en el de la hija.

«Loco rumor se escucha  
En el Parnaso de la madre España;  
No es el rumor de la *salvaje* lucha  
Que engendra *horrible* la *brutal* hazaña...»

¡Eche usted epítetos!... ¡Eche usted!... por más que no sea usted capaz de decirnos por lo claro si es la *salvaje* lucha la que engendra á la *brutal* hazaña, ó es la *brutal* hazaña la que engendra *horrible* la *salvaje* lucha.

Lo cierto es que diz que volvió á subir la paloma, y

«¡Cómo el placer *se pinta*  
En los atentos rostros, *secos antes!*...»

¡Ah! ¿Y porque estuvieran secos no podían estar atentos?

«¡Cuál siguen anhelantes  
El rápido volar! ¡*Ya! ¡ya! ¡ya llega!*  
*Febri!*l placer en su anhelar les ciega  
*Con creciente fervor!*...»

¡Mire usted que *cegar con fervor!* ¡Y con fervor creciente!... ¡Y luego aquello del *¡ya! ¡ya! ¡ya!*

«Con creciente fervor. ¡Ya llegó el ave!  
Y al genio que *impaciente se alborozó*  
Dijo: «ya hay una actriz» *en voz süave,*  
«Hay una gran actriz.—¿Quién?

—¡LA MENDOZA!»

¡Pues claro! No podía menos. Desde que nos presentó usted en el verso antepenúltimo aquel *genio que impaciente se alborozó*, era cosa corriente que la gran actriz iba á ser la Mendoza.

Porque si hubiera sido, por ejemplo, la Tubau, ya hubiera cuidado usted de hacer ladrar al *genio*, en voz de alborozarse. Verbigracia:

«Con creciente fervor. ¡Ya llegó el ave!  
Y al genio que *impaciente hace ¡guau! ¡guau!*  
Dijo: «ya hay una actriz» *en voz süave,*  
«Hay una gran actriz.—¿Quién?

—¡LA TUBAU!»

Por cierto que, aparte de lo de haber una actriz *en voz suave*, que debe ser así como una actriz en salsa, por lo demas estaba casi mucho mejor el verso, y todo más propio y más verosímil, porque un genio que está *impaciente*, no es lo natural que se alboroce, sino que ladre.

Y aquí la insulsa de la paloma cambia de metro y continúa diciendo en octosílabos:

«¡Ah! si viérais cómo brilla  
De la amada de Marsilla  
*En el pasaje cruel...*»

Donde no parece sino que el *pasaje* de la amada de Marsilla es otro pasaje como el de Murga.

Y luego:

«Unas veces su voz tiene  
El timbre de *voz que viene...*»  
(¿Y otras el de *voz que va?*...)

## XIV

Dijéronme que te quejabas, amado Teótimo, dijéronme que te quejabas amargamente de que al acordarme de tí por primera vez para ponerte en la picota de los versistas malos, hubiera elegido una composicion (así dicen que la llamaste) de tres años de antigüedad, y trabajada en consecuencia cuando eras materialmente una criatura.

No quiero que me tengas por injusto; y para deshacer el agravio, si en ello le hubiere, aunque no dejaría de ser involuntario, nada me ha parecido tan bueno como leer y analizar tu nueva obra, recién salida del hornillo apagado de tu imaginacion y recién leída en el Ateneo, con el título de *El defensor de Gerona*, y con el subtítulo de *leyenda*.

De la cual, despues de leída, lo primero que en conciencia debo decirte es que está regularmente impresa, en buen papel y, ademas, es muy mala.

Y te lo digo por tu bien, amado Teótimo,

por tu bien exclusivamente, que no por ningún otro móvil ni interes mundano.

Ya ves; si bien lo miras, ¿qué me va á mí en que tú, amado Teótimo (y notarás que voy empleando el tono y la frase del *Amigo de los Niños*, porque tambien yo lo soy á mi manera, aunque lo disimule), qué me va á mí, repito, en que tú yerres la vocacion y pierdas el tiempo, con no escaso quebranto de la literatura?

La defensa de esta señora, en verdad que me interesa mucho; pero créeme, ¡oh jóven incauto! mucho más que contra tus cuasi inocentes extravíos, importa defenderla contra las agresiones rudas y alevosas de los académicos.

Con que ven, amado Teótimo, y escucha.

Lo primero con que se tropieza en tu libro es el prólogo, ó unas cuantas líneas, no desnudas de pretensiones, donde, aparte de la razon de haber escrito el libro, que ni es razon ni es nada, porque las malas obras no tienen nunca razon de ser, y aparte de un párrafo dedicado á manifestar tu gratitud á los críticos, entre los que no me cuentas ¡ingrato! á mí, que soy el único que te digo la verdad, y por ende el que más te quiero, te das el gustazo de llamarte *poeta* á tí mismo.

«*Poeta muy español—de muy pocas facultades—pero de mucho entusiasmo*» (en verso involuntario y todo).



¿Y se te figura que no has dicho nada? Pues no, amado Teótimo, no; tú no eres poeta, ni de *muy pocas facultades*, ni de ninguna, ni *poeta español*, ni frances, ni nada más que un versificador mediano.

Y no mediano en el sentido etimológico de la palabra, sino en el sentido corriente, que quiere decir malo de remate.

Quedemos, amado Teótimo, en que no eres poeta, ni puedes serlo nunca. Podrás ser, si te aplicas, regular estudiante de Derecho, y con el tiempo, regular, nada más que regular, abogado; pero poeta, no, por aquello de que *quod natura non dat, Salmantica non prestat*.

Y vamos á la dedicatoria que pones, amado Teótimo, á Cañete, con seis líneas de motes, que terminan por el de *literato eminentísimo* (!!!).

¿Y por qué le llamas tú á Cañete *literato eminentísimo*? Vamos á ver... ¿Porque él te llame á tí mañana ú otro día *eminentísimo poeta*? Pues si es por eso, que me parece que por eso es, debo advertirte, amado Teótimo, que despues de ese tirroteo de alabanzas, os habéis de quedar el uno y el otro á igual distancia de la eminencia: á distancia infinita.

Porque, es claro, cualquiera persona de entendimiento que oyere decir que Cañete es poeta ó *literato eminentísimo*, ha de pregun-

tar quién lo dice: y en oyendo que lo dices tú, ha de replicar: Díjolo *Blas...* El mismo *Blas* que habrá dicho, amado Teótimo, que tú eres eminente poeta, cuando lo haya dicho Cañete.

Y sobre este punto te recomiendo, por si no la conoces, una fabulilla de don Manuel Fernandez (sin acento) y Gonzalez (tambien sin acento), sobre el origen de la *fama comanditaria*.

Vamos ahora á las pruebas; es decir, á demostrarte con la terrible claridad con que suelo yo demostrar las cosas, que no eres poeta, ni por asomos:

## «EL DEFENSOR DE GERONA

### LEYENDA

Descendía el *ancho* sol...»

¡Hombre! ¿Ancho el sol? Ancha se ha dicho siempre que es Castilla, para los que sin aprension se ponen á hacer lo que no saben; pero el sol, no sé que á nadie se le haya ocurrido hasta ahora decir que es ancho. ¡Ni á don Antonio Cánovas!

¡Y cuidado si le habrán puesto motes al sol él y todos los malos poetas...!

Vamos adelante...

«Descendía el *ancho* sol  
Su disco *inmenso* ocultando...»

Ancho... inmenso... y, sin embargo, se oculta...

«Tras las cumbres que bordando...»

¡Mire usted qué niñas más aplicadas á primera vista! Sólo á primera vista, porque á la segunda, se ve ya que las cumbres no bordan, sino que se dejan bordar, lo cual no es lo mismo, con *líneas de arrebol* precisamente. Y con ¡tras! ¡las!, que debe ser imitación del sonido de alguna máquina bordadora.

Pero leamos la redondilla entera para que salga mejor el efecto:

«Descendía el *ancho* sol  
Su disco *inmenso* ocultando  
*Tras las* cumbres que bordando  
Va con líneas de arrebol...»

¿Parécete á tí, amado Teótimo, que es buen comienzo para una leyenda, una redondilla tan forzada y llena de ripios? ¿Parécete que puedes llamarte ya tú solo *poeta español* por haber escrito eso?... ¡Ay, amado Teótimo, cómo te engañas!

Compara el principio de tu leyenda con el de cualquiera de las de Zorrilla; con éste, por ejemplo:

«Muerta la lumbre solar,  
Iba la noche cerrando,

Y dos jinetes cruzando  
A caballo un olivar.»

O con éste:

«Juan Ruiz y Pedro Medina,  
Dos hidalgos sin blason,  
Tan uno del otro son  
Cual de una zarza una espina.»

O con este otro:

«En un escondido valle  
Hay todavía una torre,  
Vecina al Carrion que corre  
De chopos entre una calle.»

¡Qué espontaneidad, qué frescura y qué sencillez en el poeta castellano! ¡Qué dificultad, qué aspereza y qué rebuscamiento en el *poeta español*, como tú te llamas!

Medita bien, amado Teótimo, estas diferencias, y vuelve á llamarte poeta, si te atreves; si bien yo te aconsejaré que, áun cuando te atrevas, no te lo llares.

Segunda redondilla:

«Y allá por los altos montes  
Que *fijan media corona*  
Y que de la *gran Gerona*  
Limitan los horizontes...»

Conste que no entiendo lo que significa esa *media corona*, ni cómo la *fijan* los montes, ni

dónde la *fijan*; pero como tú de seguro que tampoco lo entiendes, no te lo pregunto, y tras de advertirte que eso de la *gran Gerona* ó *granjerona*, el que lo oye leer cree que se refiere á una granjera grande, continuó.

Redondilla tercera:

«Un hombre triste subía  
 Con *el mismo lento* paso  
 Con que allá *por el ocaso*,  
 Menguaba la luz del día.»

¡Qué había de ser con *el mismo!*...  
 Pero, en fin... redondilla cuarta:

«Allí, no *mansos* caminos...»

¡Hombre! ¿Caminos *mansos*?... Ahora sí que ya no me extraña que llamaras antes *ancho* al sol y *eminentísimo* á Cañete... Llamando *mansos* á los caminos, me explico hasta que te llames á tí poeta.

«Allí, no *mansos* caminos,  
 Sino empinadas veredas,  
 Recortan las arboledas  
 Entre alcornoques y pinos.»

Entre alcornoques, sí... ó entre académicos... ya lo va diciendo la leyenda. Por más que ese *entre*, para estar bien con la Gramáti-

ca, debiera ser *de*, y por más que ese *recorte* del tercer verso, no puedo yo saber á punto fijo, hasta que no lo consulte con el amigo *Sentimientos*, si es de la escuela de Sevilla ó de la de Ronda.

Redondilla quinta:

Que *al son* del viento *felices*,  
Y *al son* de corrientes *claras*  
Asoman entre las jaras  
Y las piedras sus raíces...»

Raíces que ¡vaya usted á saber si son de las piedras, ó de las jaras, ó de los *felices*, ó de los pinos, ó de los alcornoques, ó de las arboledas, ó de las veredas empinadas, ó acaso de los caminos *mansos*!

Pero sean de quien fueren, y suponiendo benévolamente que sean de los alcornoques y de los pinos, no te negaré, amado Teótimo, que tiene gracia ver á los pinos y á los alcornoques

«Que *al son* del viento *felices*,  
Y *al son* de corrientes *claras*»,

es decir, al son que les tocan, como buenos conservadores, enseñan sus raíces, como Romero Robledo enseña los dientes.

Nada, y que no parece sino que es absolutamente necesario el son del viento *felices* (que no sé si será el viento Sur) ó el son de las co-

rientes claras para que los alcornoques y los pinos asomen las raíces por entre las jaras y las piedras, y que, si por casualidad el viento no suena, ó las corrientes no murmuran ó no están *claras* del todo, ya no asoman sus raíces aquellos árboles.

¡Qué cosas tenéis, amado Teótimo, los *poetas españoles de pocas facultades!*

Sexta redondilla:

«A la sombra de una calle  
De álamos, que al *recorrer*  
*Retrata* en su seno, el Ter  
Fecunda y refresca el valle...»

Que al *recorrerretrata*. ¿No encuentras más erres?

¿Y quién *recorre*? ¿Al *recorrer* qué? ¿Quién *retrata*?

¿Quieres decir que el Ter retrata una calle de álamos al recorrerla?

Pues no se dice así. Y vamos á la séptima:

«Y allá donde tuerce el río  
Su *gran* corriente *sumisa*,  
De Gerona se divisa  
Agrupado el caserío...»

Pase la *sumision* de la *gran* corriente, y á la octava:

«Bajo *sus* pies se *repliegan*,  
 Desde *sus* pies se *adelantan*  
 Montes que más se levantan  
 Cuanto más distantes *llegan*...»

¡*Llegan!*

Tú sí que *llegas* muy distante, amado Teótimo, en eso de desbarrar en verso.

Porque al principio no entendía yo ahí de quién eran *sus* piés; mas suponiendo que sean de la *gran* Gerona, ó del caserío agrupado en la otra redondilla, ahora no puedo entender qué montes son esos que más distantes *llegan*. Como no quieras decir, amado Teótimo, que más distantes *están*... Y si es esto lo que querías decir, lo mejor era que lo hubieras dicho.

Novena (y al concluirla lo voy á dejar):

«Y que su *inmortal deseo*  
*Apenas* tristes *humillan*  
 Al mirar cuán altas brillan  
 Las cumbres del Pirineo.»

¿Qué *inmortal deseo* será éste de los montes que más distantes *llegan*, y de qué manera *humillarán apenas tristes* su inmortal deseo? Cosas son imposibles de averiguar por la lectura, si tú, amado Teótimo, no te dignas escribir otro libro traduciendo el presente.

Del cual no van examinadas más que nueve estrofas y todas son malas, como has vis-



to, y eso que no las he ido escogiendo, sino que las he llevado á hita.

Con que ya puedes convencerte, amado Teótimo, de que no eres poeta, y de que no sirve que te aplaudan alguna vez en el Ateneo diez ó doce manos femeniles, dignas de mejor causa, y áun de mejor entendimiento, ni sirve tampoco que algun periódico, por conmisericordia, te alabe.

Y que es por conmisericordia, no lo dudes. Por conmisericordia, ó por burla. Pero tú, y otros como tú, tenéis la gracia de leer los periódicos al revés. Os enfadáis contra los que os censuran, y áun protestáis contra la censura en el órgano de todos los intereses indefendibles, en *La Correspondencia*, y en cambio, á los que os dicen alabanzas les agradecéis la broma de mal género. Cree, amado Teótimo, que *El Globo* y *La Iberia*, y todos los que te han dicho que lo haces mal, son los que te quieren; y los que te han dicho que lo haces bien, son los que pretenden divertirse contigo. Yo presencié en una redacción este diálogo:

—Voy á dar un *bombo* al defensor de *Gerona*.

—¿Qué, es bueno?

—¡Cá! Es más malo que arrancado; pero ¿qué nos cuesta darle un alegrón á ese chico?



Bien sabe Dios, amado Teótimo, que casi no tenía ya intencion de volver á acordarme de tí, si no hubieras contraído nuevos merecimientos.

Inducíanme á dejarte en paz, por una parte, la persuasion de que estarías ya curado radicalmente del error ó mal vicio de creerte, ó pór lo menos llamarte poeta, y por otra parte, el empeño de algunos amigos de temperamento benigno y bondadoso que, ponderándome la crueldad que acusa un infanticidio literario, formulábanme solicitudes concretas para que te dejara vivir y escribir malos versos, bien seguro de que con las pasadas zurribandas habías quedado ya para la literatura completamente inofensivo.

¡Pero sí! ¡que si quieres! En lugar de enmendarte, reincides, sustituyes con la arrogancia el arrepentimiento, y como si quisieras apostárselas á la verdad y á la crítica y al buen gusto, anuncias en *La Correspondencia*,

órgano de todos los desahogos injustos, tu decidido y mal propósito de perpetrar la segunda lectura de tu postrera lucubracion en el casino de los militares.

Tú dirás, amado Teótimo, que á este centro han ido ya tambien á leer sus cosas Grilo, y Cano, y Velarde, tres poetas, digámoslo así, que se parecen á las hijas de Elena, no solamente en lo de ser tres, sino tambien en lo de no ser bueno ninguno.

Pero el que hayan leído allí sus versos esos tres versificadores, cada uno de los cuales es casi tan malo como tú, y todos juntos más que tú, no amengua ni disculpa tu audacia de ir tambien á leer, ni los aplausos que, como á ellos, te otorguen, sirven para más sino para que tú y los otros *lectores* ganéis fama de... candorosos, y el auditorio de indulgente.

Con que fuera circunloquios, y al grano, es decir, al ripio.

Recordarás, amado Teótimo, que el otro día no tuvimos tiempo de leer más que nueve rondillas, las primeras nueve de aquello que te plugo llamar *leyenda* y que titulaste *El Defensor de Gerona*.

¡Valiente defensor se ha echado Gerona contigo!...

Hubiérala valido más rendirse desde luego á los franceses.

Y de seguro lo hace si llega á sospechar que con el tiempo había de ser objeto de tus *cantos* su heroica resistencia.

¡*El Defensor de Gerona!*... y luego ¡disparar contra Gerona una leyenda así, tan mala!

Por cierto que este contrasentido del título me recuerda, amado Teótimo, que hace ya muchos años, un señor de edad, llamado don Sebastian Clemente Miró, que por lo mal poeta parecía pariente tuyo, condolido de las desgracias de la infeliz Polonia, fué y la escribió un poema...

Muy malo, eso sí, poco más ó menos como el tuyo, amado Teótimo; pero siquiera el señor Clemente fué franco, y en lugar de poner por título á su poema *El Defensor de Polonia*, le llamó *Polonia Sacrificada*.

Y era verdad.

Verdad que el saladísimo poeta Villergas consignó en este epigrama:

Cuando Polonia del Ruso  
Fué presa villanamente,  
El buen Miró, don Clemente,  
Un poema la compuso.

Y salió tan mal parada,  
Que el mismo autor escribió  
De su libro en la portada:

*Polonia sacrificada*  
por don Clemente Miró.»

De suerte que si tú, amado Teótimo, hubieras titulado también tu leyenda *Gerona Sacrificada*, también hubiera sido verdad y también hubiéramos podido arreglar el anterior epigrama en esta forma:

Cuando al despotismo galo  
Gerona dobló la frente,  
Un joven impertinente  
La hizo un poema muy malo.  
Y salió tan mal parada,  
Que el mismo autor escribió  
De su libro en la portada,  
Gerona sacrificada  
Por *Cárlos Fernández Só*.

Quedábamos en *las cumbres del Pirineo*, ó de la novena redondilla, de la cual tenemos que pasar á la décima, que es también pirenaica y dice:

«Viejo atleta que reposa  
Viendo cómo *el sol arranca...*»

¡Arranca, Platera! ¡Vaya, que tienes, amado Teótimo, unos arranques!

«Viendo cómo el sol *arranca*  
De su cabellera blanca...»

¡Mira que pintarnos el sol entretenido en arrancar los pelos al Pirineo!... ¡Pobre sol!  
¡Y pobre Pirineo, sobre todo!

Pero ahora se baja el muchacho del monte,  
se vuelve á la ciudad, y... otro susto:

«La ciudad en las pendientes  
Se reclina de los valles;  
Pintorescas son sus calles,  
Y del Oña las corrientes...»

Aquí parece que las corrientes del Oña  
tambien son pintorescas; pero no es eso lo que  
el *poeta español de pocas facultades* (¡y tan  
pocas!) quiere decir; aquellas corrientes no per-  
tenecen á la estrofa undécima, sino á la duo-  
décima, que principia:

«Las arrullan y dividen...»

Es decir, que las corrientes arrullan á las ca-  
lles pintorescas y las dividen, no se sabe si por  
la mitad, como el autor divide la poesía.

«Pintorescas son sus calles,  
Y del Oña las corrientes  
Las arrullan y dividen,  
*No con ánimo traidor...»*

¡Ah! Respiremos, ó respiren las calles de  
Gerona, pues aunque «del Oña las corrientes  
las arrullan y dividen»,

no es «con ánimo traidor»,  
sino con un nuevo ripio  
más grande que el anterior;



ó, como dice el *poeta español de pocas facultades*,

«Sino con el puro amor  
Del que da lo que le piden...»

¡Cuidado que es malo todo esto, amado Teótimo! ¡Si parece de Cánovas!

Y sigues todavía:

«El hombre desde su orilla  
Ve del hombre muestra rara  
Que la corriente más clara  
Es *al sol*, la que más brilla...»

Naturalmente. Sólo que ni se sabe qué es lo que ve *el hombre del hombre*, ni parece el sentido de la cuarteta por ninguna parte.

Y van cuatro cuartetas, que, con las nueve del otro día, son trece, todas seguidas y todas malas.

Pero como el exámen así continuado y sin interrupcion nos daría materia para veinte artículos, hay que variar de método y contentarse con hacer en el libro unas cuantas exploraciones al acaso, leyéndole por donde quiera abrirse.

¿Y sabes, amado Teótimo, por dónde se ha abierto la primera vez?

Pues por la página 24, donde empieza un romance de esta figura:

«Bordaba con flores Mayo  
Las *quiebras* y los senderos...»



Donde conviertes á Mayo en mercachifle; que propio de mercachifles ó malos comerciantes es *bordar las quiebras* simuladas, para que parezcan quiebras de verdad.

«Cuando al compas de los sonos  
De trompeta y *parche hueco...*»

¡Hombre! pues claro que hueco...

Eso se parece á aquello que decía en el Colegio de San Carlos un catedrático, hermano de un progresista famoso, mostrando á sus discípulos una sonda:

«La sonda, como ustedes ven, es un *tubo... hueco... por dentro.*»

¿Había de ser macizo el *parche*?

A más de que, hablando con propiedad, no es ni macizo ni hueco; no es más que una tela embadurnada. O la piel extendida y tirante con que se cierra por las dos bases el cilindro hueco de que se forma el tambor.

Y si alguna vez se habla del sonido del *parche*, ó de que suena el *parche*, es porque se toma, no el rábano por las hojas, como haces tú, sino la parte por el todo, y porque, realmente, al tocar el tambor, en el *parche* es donde se toca; pero de todos modos, cuando bien ó mal se le llame *parche* al tambor, creo que no se necesita ni se debe añadir que es *hueco*, porque ya se sabe.

Y ¡qué casualidad! se abre el libro otra vez por la página 34, y lo primero que me encuentro, amado Teótimo, es otro *parche hueco*.

Nada, que tu leyenda está llena de parches.

«Del *hinchado parche hueco*  
A los confusos redobles...  
Riza el aire las banderas  
Y *roncas ahogadas voces*  
Y *rechinar* de cartuchos...»

¡Cuánto disparate, amado Teótimo!

Porque aún prescindiendo de lo del *parche hueco*, frase que repites con fruición, como si tuvieras empeño en dar á entender el parentesco del *parche* ó del tambor con la cabeza de ciertos aprendices de poeta que ahora se usan, llamar al *parche hinchado*, también es una impropiedad, porque no está hinchado, sino estirado, y el *rechinar* de los cartuchos otra... barbaridad.

¡Cuidado con el *rechinar* de los cartuchos!  
Vaya otra belleza de la misma página:

«Gritos *fugaces* corrieron...»

¿Y cómo son los gritos fugaces?  
Otra de la página siguiente:

«El *silbar* de las granadas  
*Despedidas* (como *criadas*)  
Por los *bronces*...»

*Bronces* se llaman hoy, amado Teótimo, los objetos artísticos de esa materia.

Otra ú otras dos:

«Con sus potros al galope  
Del general...»

¡Al galope del general!!! ¡Pobre general!

«Una voz terrible dijo:  
¡Ya! largos ecos feroces  
¡Ya! contestaron...»

¡Ya! Eso, amado Teótimo, lo dicen cuando juegan al escondite los niños de Madrid, que son los niños que saben menos castellano; pero no lo dicen los generales para dar batallas.

Abierto por la página 38 dice:

«Él con tristeza la mira,  
Y sin hablar *le* responde  
Abrazándola...»

Ese *le* es un acusativo femenino, y por consiguiente un disparate, amado Teótimo. Ahí se dice *la*...

«Por entre las rotas brechas,  
*Se hundían* los sacerdotes...»

Y el mundo y todo se va á hundir con tantos desatinos.

Página 49:

«Muy poco á poco subía  
Y á cada *su* lento paso...»  
(*Descubre una tontería.*)

Que es lo que pasa con tus versos, amado Teótimo; que á *cada tu lento paso...* hay un tropiezo como ese...

*¡Y á cada su lento paso!*...

¿Te parece que es castellana esa construcción, palomino aturdido?

Pues si me explicas lo que has querido decir en esto que sigue, te doy un Cánovas de barro que compré por un real allá en la primavera.

Oye:

«Eran allí los valientes,  
Los veteranos *soberbios*  
Que las campiñas de Italia  
*Miraron cruzar al fuego,*  
*De sus hogares vencidos...»*

¿Ves como ni tú mismo lo entiendes, amado Teótimo?

¿Y esto?:

«La que fué del Orbe espanto,  
La que supo dominar  
En San Quintin, y á *la par*  
En las olas de Lepanto...»

A la par, precisamente no; sino al conso-  
nante.

«No en vano de amor blasona  
Sus palabras cumplirá,  
El mártir, *será, será*  
El defensor de Gerona.»

¡Será, será!...

«Y prendidas á su veste  
De armiños, *que á trozos cuelga,*  
Marchan las furias, *la huelga...*»

¡Bendita huelga, si da por resultado que no  
escribas versos! Y que *cuelgues á trozos* la lira  
ó la gaita, ó lo que fuere.

«Mas no le ultrajen dormido,  
Ni intenten *ganar sus penas...*»

«Las perfidias y á rebato,  
*Sonó, sonó* la campana,  
A sus roncós *llamamientos...*»

Será, será... Sonó, sonó...

Otra tirada de bellezas:

«Su brusco ataque *se siente;*  
Mas cuan sigilosamente  
*Rueda* el reptil por el llano...»

¿Estás tú seguro de que *rueda el reptil?*

Pues no *rueda*. Se arrastra, como cualquier otro conservador.

«*Ceñidas* por los ropajes  
De *suelos* manchados trajes,  
Dos figuras aparecen...»

Pero, ¿*sueeltas* ó *ceñidas*? Quedemos en algo.

«Un largo reptil *sereno*,  
*Le abría* la boca innoble...»

¿Reptil *sereno* y *largo*? ¡Bah! Tu académico protector, amado Teótimo...

## XVI

El crimen de ayer.

No es un homicidio en riña tumultuaria, de esos que ahora casi no se castigan.

No es uno de esos dobles crímenes tan de moda entre la gente del pueblo, descristianizada por la revolucion: una de estas catástrofes vulgares, en que un novio, loco de celos, pega un tiro á su novia, y él se pega otro, por no dar impertinencias á la justicia.

No es un robo con escalamiento y fractura, ni por medio de incendio ó inundacion.

No es tampoco un asesinato...

Es un soneto.

El crimen de ayer, de ayer como quien dice, ó sea del penúltimo número de *La Ilustracion Española y Americana*, es un soneto de don Fernando de Gabriel y... todo lo demas como el otro día.

Del mismo autor de aquel otro soneto célebre, y por mí celebrado, al Príncipe imperial de Alemania.

Lugar del siniestro, las cercanías del Hipódromo.

Víctima del atentado, la Reina Isabel la Católica, en efígie.

Nada; que se conoce que este don Fernando anda tras de las personas reales á soneto limpio, ó á soneto malo, por mejor decir; y cuando no las halla de carne y hueso, como era el alemán, descarga aunque sea en las de bronce...

¿De quién sería la idea de levantar un monumento á la Reina Católica, precisamente á la puerta de un hipódromo, importacion inglesa, ó al lado de un blasfemadero en construcción, ó sea de una casa para *Institucion libre de enseñanza*?

¡Qué idea más progresista y más infeliz!

Me lo pareció desde el principio, y siempre auguré que no iba á servir más que para dar disgustos á la Reina... y á la literatura.

Y así ha sucedido (1).

(1) Tengo que reformar en esto mi opinion. La idea de los progresistas sería mala; pero la colocacion de la estatua produjo un resultado excelente: el de paralizar las obras ya comenzadas de la *Institucion libre*, que hace seis ó siete años están abandonadas del todo. Lo cual, teniendo en cuenta el entusiasmo con que sus promovedores las empezaron, parece un milagro obrado por intercesion de la Reina Católica, en favor de su amadisima España. (Nota de la 3.<sup>a</sup> edicion.)

Despues tuvo la obra comenzada mucho mejor empleo, pues se construyó allí el colegio de Sordo-Mudos. (Nota de la 4.<sup>a</sup> edicion.)



Porque ademas de ser mediana la escultura, de la que forma parte un caballo que tiene un tupé como el de Sagasta; ademas de lo cursi del pedestal, mezcla de palancanero y de mesa de noche, en cuya construccion han entrado mármoles de distintos colores, todos feos y mal combinados, y ademas de ostentar una inscripcion en castellano afrentoso, ha sido ya ocasion de varios desmanes poéticos.

«Á ISABEL LA CATÓLICA

»En la ereccion del monumento que le dedica el pueblo de Madrid, y en el cual figuran...»

Advierto á ustedes, los más impacientes, que todavía estamos en el título del soneto. ¡Vaya! Y para estar, porque todavía no se acaba tan pronto.

Es verdad que á la prolongada firma del autor corresponde tambien un título interminable.

«A Isabel la Católica, en la ereccion del monumento que le dedica el pueblo de Madrid, y en el cual figuran, ademas de su estatua...»

¿Cuál? ¿La estatua del pueblo de Madrid? ¡Hombre, hombre! ¡Señor don Fernando! ¿Ve usted los inconvenientes de escribir títulos con extension tan desmesurada?...

Que se va usted alargando, alargando, sin sentir, y amontonando incisivos explicatorios, y luego ya no sabe usted de quién es la estatua.

O por lo menos no se lo sabe usted decir á los lectores.

Y cuenta que ha traído usted ahí esa *estatua* sin necesidad; porque tratándose de un monumento erigido en honor de la Reina Católica, ya se comprendía que de figurar en él sería en estatua. ¿Pues había de ser en carne mortal?

Mas volvamos á ver si podemos concluir el título.

#### «Á ISABEL LA CATÓLICA

»En la ereccion del monumento que *le* dedica el pueblo de Madrid, y en el cual (*¿en el pueblo de Madrid?*) figuran, ademas de su estatua (*¿la del pueblo de Madrid?*) las del Cardenal Mendoza y el Gran Capitan.»

Y se acabó.

Pero ahora preguntarán ustedes: ¿Y qué habrá dejado el señor de Gabriel para decir en el soneto?

Curiosidad muy natural que yo me encargo de satisfacer ahora mismo.

#### «SONETO

»De Alfonsos y Fernandos heredera...»

¿Ven ustedes lo que había dejado? Vulgaridades... ripios... y algun disparatillo que otro. Despues de un título que es toda una disertacion crítico-histórico-descriptiva, ya no podían quedarle otras cosas que decirnos al señor de Gabriel.

«De Alfonsos y Fernandos heredera  
Y de un monarca *insigne* egregia esposa...»

Es decir que los Alfonsos y los Fernandos no fueron monarcas, ó por lo menos no fueron monarcas insignes...

Cuando es precisamente lo contrario. Porque todos ó casi todos los Alfonsos y Fernandos aludidos en el primer verso, fueron más insignes monarcas que el Fernando llamado *insigne monarca* en el verso segundo.

Como que de don Fernando el de Aragon, puede decirse con justicia lo que sin ella dijo Manuel del Palacio del autor de *La feria de las mujeres*:

Se le conoce porque es  
Marido de la Sinués.

Y si á Fernando V de Castilla se le conoce porque fué marido de Isabel la Católica, ya ve usted, señor don Fernando I (de los malos poetas), que llamarla á ella en son de elogio esposa de Fernando, no es cordura, sino desconocimiento de la Historia.

A ver si concluimos el cuarteto:

«De Alfonsos y Fernandos heredera  
Y de un monarca insigne egregia esposa,  
Fuiste la Soberana más gloriosa,  
Al ser *entre Isabeles* la Primera...»

No es verdad, señor don Fernando.

Al ser la primera no pudo serlo *entre Isabeles*, porque la primera no está entre las demas.

Para ser *entre Isabeles*, necesitaba por lo menos haber tenido una á cada lado, una antes y otras despues, y entonces ya no hubiera sido la primera.

¿Lo ve usted, señor don Fernando? Si es un error, de que participan tambien el señor Jackson y otras muchas personas y casi todos los académicos, pero que no por estar muy extendido deja de ser error lamentable... Se necesita saber gramática para escribir *aunque no sea más que un soneto*.

Si usted hubiera sabido lo que significaba *entre*, no hubiera puesto *entre Isabeles* á la Isabel primera de todas.

Aparte de que todo ese verso es un puro ripio. Porque ¿qué elogio puede resultar á Isabel Primera, de llamarla Isabel Primera? ¿Qué mérito tuvo ella en que no hubiera antes ninguna otra reina de su nombre?...

Nada, que allá van ripios donde quieren malos poetas.

Quedamos en que,

«De Alfonsos y Fernandos heredera  
Y de un mornarca insigne egregia esposa,  
Fuiste la Soberana más gloriosa  
Al ser entre Isabeles la Primera.  
Tú de la reconquista la postrera...»

¡Valiente salto! Desde la primera á la postrera. Es verdad que la *segunda* no servía para consonante, como tampoco la cuarta ni la quinta; y la *tercera* es palabra de doble sentido y un si es no es pecaminosa.

Pero ¿en qué quedamos? La Reina Católica ¿fué la *primera* ó la *postrera*?...

¡Ah! Espere usted; no había reparado... Ahora veo que esa *postrera* no es la Reina Católica, sino una piedra que viene detras, dispuesta á romper la cabeza á la poesía.

Porque dice la letra:

«Tú de la reconquista la postrera  
Piedra pusiste...»

Este *piedra pusiste*, ademas de estar muy mal colocado en el verso, es un ripio; porque en las reconquistas no se ponen piedras, sino al contrario, se quitan para allanar el paso á la justicia y al derecho.

Pero bien mirado, ¿qué obligacion tiene usted de usar filosofía en las imágenes, si aunque no es usted académico de la Española es usted de la de *buenas letras* de Sevilla, que es una especie de sucursal de la primera, y que si las *buenas letras* no son *letras de cambio*, su nombre es una antinomia perfecta?

Continuemos:

«Tú de la reconquista la postrera  
Piedra pusiste, y una y victoriosa  
A España haciendo, grande y portentosa...»  
¡Osa!

No se puede decir sin metáfora que hace usted el oso; pero lo que es la *osa* la hace usted muy bien; es decir, muy mal.

«Tú de la reconquista la postrera  
Piedra pusiste, y una y victoriosa  
A España haciendo, grande y portentosa  
Aun más la hiciste *al contemplar la esfera*..»

Pero, ¿quién es, si se puede saber, que no se podrá, de seguro, quién es quien contempla la esfera? ¿España, ó la Reina Católica, ó usted mismo, señor don Fernando?

¡*Al contemplar la esfera!*

Al contemplar ese ripio y otros, crea usted que se me cae la pluma de la mano...

Los tercetos, dignos de los cuartetos, dicen:

«Nunca la Historia olvidará tu nombre,  
Como recuerda de respeto llena...»

¿*Olvidará, como recuerda?*... Es decir, que usted cree que olvidar y recordar es lo mismo.

«Nunca la Historia olvidará tu nombre,  
Como recuerda, de *respeto llena*,  
De fé al dechado, de la guerra al rayo...»

Verso muy feo, porque los dos hemistiquios son asonantes; pero en cambio, muy obscuro, porque, á pesar de las extensas explicaciones del título, era menester aquí una nota en prosa que dijera que «El dechado de fé» ó «De fé el dechado», era el Cardenal, y «el rayo de la guerra» ó «de la guerra el rayo» don Gonzalo de Córdoba. Adelante.

«Y monumento *de eternal renombre...*»

No señor; que es de bronce y de mármol simplemente; es decir, de planchas. Lo del eternal renombre, podrá decirse de los personajes que forman el grupo, excluyendo al caballo; pero decirlo del monumento, es cambiar los frenos enteramente.

¡Ah! Por supuesto que, si no han olvidado ustedes aquello de «*de la guerra al rayo*», ya habrán conocido que va á venir luego el *dos de Mayo*.

Y creo que sí viene.

Por cierto que, como dice *la Lola* famosa de *la canción*, lo sentiré por las *víctimas*, que son aquí la ilustre Reina, el sentido comun y la literatura.

«Y monumento de *eternal renombre*,  
Alza en tu honor, y *el ánimo enajena*,  
Hoy el pueblo inmortal del...»

¡Ea! Que no se puede resistir... ¡No señor!  
¡Mire usted que el ripio de «*el ánimo enajena*»!  
¿Quién le enajena? ¿Qué ánimo?

No será el mío, seguramente; que ya no le tengo más que para exclamar en interrogante:  
¿Pero quién será el director literario de *La Ilustración Española y Americana*?



## XVII

Continuando la autopsia del número 3.º de *El Renacimiento* de Sevilla, porque nadie ha tenido todavía la amabilidad de mandarme el 4.º, acabo de tropezar con unos versos del mismo señor de Gabriel, de esos de pié quebrado, que le quiebran á uno por el medio.

Alabemos ante todo la generalidad del señor don Fernando, la *generalidad* en esto de hacer versos, porque lo demas en su carrera me parece que no es todavía más que coronel de la clase de gobernadores civiles.

Pero en materia de versos es tan *general* como Cheste, como Carulla ó como otro Velarde cualquiera.

Conocen ustedes ya sus sonetos, dos de sus sonetos, uno contra la Reina Católica y otro contra el príncipe protestante.

Lo cual prueba, aquí para *inter nos*, que contra la saña métrica de un versificador de éstos de afición decidida, no hay religion verdadera ni falsa que sirva de escudo.

Conocen ustedes ya dos de los sonetos del señor de Gabriel, y estarán ustedes tan creídos de que los sonetos son su especialidad, y de que no sabe hacer más que sonetos... ¿No es así?...

Pues no; no es así. Porque ahora verán ustedes otra nueva rima que suena á trote de lobo cojo, ó á péndola de reloj desnivelado, ó á pulsacion de persona con aneurismas.

Vayan ustedes leyendo, y convenciéndose, al mismo tiempo, de que don Fernando lo mismo sirve para un barrido literario que para un gobierno de provincia.

«A TEODORO GUERRERO...»

El disparo, como ven ustedes, va dirigido á Teodoro Guerrero.

Que bien merecido lo tenía, pues segun dice el señor de Gabriel en el subtítulo de su *canto*, se le dirige *contestando á una epístola suya*, que de seguro sería mala...

Pero que empiece el señor Gabriel:

«Carísimo Teodoro,  
Si por mí he de responder...»

Y es bastante.

Con que responda usted de sus propios ripios, aunque no se le pidan cuentas de los que otros perpetren inducidos por su mal ejemplo,

tiene usted demasiada responsabilidad sobre su conciencia.

¡Ah! y le advierto á usted que ese verso segundo es bastante malo, pues para que no tenga más que ocho sílabas, hay que comprimirle y pronunciar *sipormihede*, todo junto, sin acentuar el *mi*. Siga:

«Carísimo Teodoro,  
Si por mí he de responder  
Te diré que es un tesoro  
Mi mujer...»

Bueno: que sea enhorabuena, y adelante:

«Que yo *tampoco* por nada  
De ella me separaría...»

¡Hombre! Es claro. ¿Por qué? ¡Pues no faltaba más!

Eso *tampoco* necesita decirse. Después de sufrir ella con resignación que usted escriba tan malos versos, ¿había usted de tener valor para separarse de ella, así, por capricho, por buscar un consonante, como quien dice?

Eso sería el colmo de la ligereza, cualidad bien de extrañar en usted, que como poeta, y aún creo que como gobernador, es bastante pesado.

«Que yo *tampoco* por nada...»

¿*Tampoco* ó tan ripio? Porque no se ve la necesidad de ese *tampoco*.

«Que yo *tampoco* por nada  
De ella me separaría...»

¡Vamos, que no acabo de lamentar el que usted diga estas cosas, ni en hipótesis!...

Palabras feas, ni en burlas ni en veras, dice el refran, y no me negará usted que es muy feo hablar así de separaciones entre buenos casados.

«Que yo *tampoco* por nada  
De ella me separaría,  
Y que en la *comun jornada*  
Será mía.»

Pero qué, ¿no lo es ya? Aparte de que le declaro á usted ingénuamente que no entiendo una palabra de eso de la *comun jornada*. ¿Qué jornada es esa?

En fin, vamos andando.

«Que de mis hijos la suerte,  
Aunque yo tal no quisiera,  
Con el apremio más fuerte  
Lo exigiera...»

¿Y quién le ha exigido á usted que haga estrofas como ésta, que sólo servirán para excitar la risa?

¿No ve usted, hombre de Cánovas, que ni esto es poesía ni cosa que lo parezca?

¡Si esto es de lo más malo que se ha visto!  
 ¡Si me estoy temiendo que *hasta*, como dice  
 el marques de Cerralbo, hasta le van á negar  
 á usted la entrada en la Academia.

Verdad es que la mejor condicion para en-  
 trar allí es la de escribir mal; pero, hombre,  
 bueno es algo y no tanto; porque, franca-  
 mente, eso ya pasa de Catalina oscuro.

¡Mire usted que...

«Que de mis hijos la suerte,  
 Aunque yo tal no quisiera,  
 Con el apremio más fuerte  
 Lo exigiera!»

*Con el apremio más fuerte*—que yo no sé  
 para usted cuál será, aunque me lo figuro,—  
 con el apremio más fuerte, digo, le exigiría yo  
 á usted, si tuviera para ello alguna autoridad,  
 que no volviera á escribir versos nunca.

«Pero me aflige y me *espanta*...»

Eso es; me aflige y me espanta... No, es-  
 pantar no me espanta; pero me aflige que el  
 ministro de la Gobernacion sea tan poco aman-  
 te de las bellas letras.

Porque él era el que más fácilmente podía  
 remediar estos males, si tuviera un poco de  
 celo literario. Con una amenaza de cesantía  
 para el primer soneto, ó la primera aleluya  
 que volviera usted á tirar al público...

¡Pero quiá! ¿Qué le importa á Romero Robledo (1) que usted y otros como usted desgarran el manto de la poesía, si no la tiene más cariño que á Paco Silvela?

«Pero me *aflige* y me *espanta*  
Contemplar la triste vida,  
De los que, *con pena tanta*,  
Ven perdida  
De *dicha* toda *vislumbre*,  
Y *mtranse* ¡*desdichados!*»

(¡Claro! Si ven perdida de dicha toda vislumbre... son desdichados, aunque no se miren.)

A perpétua pesadumbre  
*Condenados...»*

¡Dulce condena con todo eso, si se compara con la de leer versos así, *con pena tanta*, ó con ripio tanto!

«Ya de consorte liviana  
El deshonorado marido...»

Vaya, si se mete usted por ese camino, no le quiero seguir á usted, y salto dos estrofas, para leer á la otra orilla:

«La *santa resignacion*  
Mucho puede, *no lo ignoro...*»

Así es, que puede mucho; y tampoco tiene

---

(1) Ministro de la Gobernacion cuando esto se escribía.

nada de extraño que no lo ignore usted, que tiene de ello propia experiencia. Pues si no fuera por lo mucho que puede la santa resignacion, ¿dónde hallaría usted jamas un solo lector para sus escritos?

«La santa resignacion  
Mucho puede, no lo ignoro;  
¿Pero es justo *en conclusion*,  
¡Oh Teodoro!»

¡Bien, hombre! Este ¡oh Teodoro! vale un imperio, ó por lo menos, un soneto al Príncipe imperial de Alemania.

¡¡¡Oh Teodoro!!!  
«La santa resignacion  
Mucho puede, no lo ignoro;  
¿Pero es justo *en conclusion...*»

(Es decir, en ripio, porque la conclusion no viene todavía.)

«¡Oh Teodoro!...  
Condenar *con mano impía...*»

¡Hombre! ¿Le parece á usted que se condena con la mano?... ¿Y por qué ha de ser con la mano? ¿Y por qué ha de ser impía la mano que condena, si la condena es justa?

«Condenar con mano impía,  
Mientras la vida *les* dura,

A *negra melancolía*  
Y *amargura...*»

Pero antes que se olvide, ¿quiénes son *esos* *les* de la duración de la vida?... En fin, vamos á ver si nos lo dice usted andando el tiempo... y los ripios.

«¿Pero es justo *en conclusion*,  
¡Oh Teodoro!  
Condenar *con mano impía*,  
Mientras la vida *les* dura,  
A *negra melancolía*  
Y *amargura*,  
A tanto *varon honrado*,  
A tanta *digna matrona*  
A quien el rigor *del hado*  
No perdona?»

¿Qué hado ni qué niño muerto? No hay hado que valga; pero concluya usted, á ver qué sale:

«Problema es hartó confuso  
Que resolver no pretendo,

(Y entonces ¿para qué le plantea usted?)

Y así digo: «*me recuso*,  
No lo entiendo.»

¡Gracias á Dios, que al fin ha dicho usted la verdad!



## XVIII

Hay asuntos muy desgraciados.

Y quien dice asuntos, dice instituciones, y familias, y sucesos, y personas.

No crean ustedes que voy á hablar de don Alfonso, el difunto Monarca constitucional, que, como si no hubiera tenido bastante desgracia en morirse á lo mejor de su edad, tuvo tambien la de que Grilo le escribiera versos, sin premeditacion, pero sobre seguro.

Tanpoco voy á hablar de la jóven y viuda Archiduquesa Regente, que tiene, entre otras, la desgracia de que resulten llenos de ripios todos los escritos que en su loor compone cualquiera, desde el general López, hasta los académicos de Bellas Artes.

No; sin que sea preciso salir de la familia diré á ustedes algo de la desgracia de la Infanta doña Eulalia, á quien en el día más feliz de su vida, que por tal debemos tener el de su boda, la han hecho á quemarropa una descarga de malos versos, mezclados con prosas de la misma calidad, la han disparado, en fin, to-

do un número extraordinario de un periódico sietemesino.

Es verdad que el tiro no dió todo sobre la Infanta, sino que la mayor parte de los perdigones, quiero decir de los ejemplares, han caído sobre los transeuntes que tienen que comprarlos á perro chico, só pena de sufrir un acoson diario de parte de los vendedores de papeles inútiles.

El primer proyectil del número, digo del tiro, extraordinario, despues de los retratos de los novios y la dedicatoria, es un artículo titulado *Las tres Infantas*.

El autor no ha reparado en las tradiciones del número tres, ni en la facilidad con que el lector puede irse á pensar en las tres Gracias, ó en aquellas otras tres hermanas, que sin ser gracias, eran tres igualmente.

El artículo *Las tres Infantas* está dividido en tres departamentos ó celdas iguales.

La primera, para la Infanta doña Isabel, de la cual dice el artífice, que es «artista de corazon» y que «de todo sabe y de todo entiende»; y añade remachando la lisonja:

«Música, pintura», guerra, digo, «poesía, á todo rinde culto en su noble corazon, y *gracias á ella*, multitud de artistas *la deberán* su provenir».

Mire usted, jóven; ahí sobra algo, que no

es sintáxis ni sentido gramatical ciertamente; porque si dice usted que *la deberán*, ¿qué necesidad tiene usted de decir *gracias á ella*? ¿Si se la debe á ella, á quién más que á ella han de ser las gracias?

Habiendo dicho *gracias á ella* debió usted suprimir el *la deberán* y haber concluído el período de esta otra manera... «gracias á ella muchos artistas tendrán porvenir». O debió usted haber suprimido las *gracias á ella* y haber dicho simplemente «y multitud de artistas la deberán su porvenir».

Quiere decir todo esto, que por muy precoz que sea un jóven, debe antes de ponerse á escribir, aprender la gramática.

Aunque sea para continuar el fuego granado en esta forma:

«¿Cuántas voluntades ha rendido con su talento alrededor del trono?»

¿Y á quién se lo pregunta usted?

Lo digo porque ahí no correspondían interrogaciones, sino admiraciones...

Y otra sintáxis que no diera á entender que la Infanta tiene talento alrededor del trono.

Despues viene esta décima:

«Al unirte en lazo santo  
Con el hombre que te adora,  
De tu existencia en la aurora  
*Obtienes el dulce encanto.»*

¿El dulce encanto de qué? Porque de la existencia es la aurora, y... Pero adelante.

«Lágrimas de acerbo llanto...»

Hará usted llorar á la literatura, ¿eh?

«Lágrimas de acerbo llanto  
No han de cubrir tu mejilla,  
Que el pueblo español se humilla  
Ante la eterna ventura...»

¿Y qué tiene que ver que el pueblo español se humille, con que no cubran lágrimas la mejilla de la Infanta? ¿Me lo quiere usted explicar?...

¡Ah! No acierta usted, ¿eh? Pues acabemos la décima:

«¡La virtud y la hermosura  
De la Infanta de Castilla!»

¿Y qué papel hacen ahí esa virtud y esa hermosura y esa infanta, todas tres sin verbo y entre admiraciones?...

Velay.

Lo que sigue es un arrebató *poético*, llámémosle así, de la antigua traductora de novelas francesas para el folletín de *La Correspondencia de España*.

El nuevo folletín comienza:

«Todos hoy *con motivo* de tu enlace...»

¡Uf! *con motivo...* ¿Y esto cree usted que es poesía?...

No tengo valor para seguir.

Y va bola... ó bala.

Como que el que dispara es el mismo Escrich (don Enrique Pérez), el cazador.

Malo, si se quiere, pero mucho mejor cazador que poeta.

Demostracion:

«Como las espiguitas...»

¡Huy, qué mono!

«Como las *espiguitas*

Que el Nilo riega

Son los rubios cabellos

De tu cabeza...»

Y las espigas que no riega el Nilo... que son todas las espigas, por supuesto, porque ni las espigas se riegan, ni el Nilo puede regar las espigas, sino las plantas; pero pasando por el riego de usted, las espigas que no riega el Nilo, ¿cree usted que no son rubias?

La segunda seguidilla, que es la menos mala, termina así:

Y son tus labios

*Rojos, como la roja...*»

(¡Pues, hombre! ¡Es claro!)

Rojos... como la roja.

¿Habían de ser rojos como la blanca?...

La tercera empieza:

«Cuando de tus ojos  
El brillo *empeña...*»

Creemos piadosamente que en esto de *empeñar el brillo* habrá errata, pues no parece que la Infanta tenga necesidad de empeñar nada habiéndose casado con un muchacho tan rico.

Supongamos que donde dice *empeña* deba decir *empaña*; pero de todos modos ¡ay, don Enrique! con razón se cura usted en salud diciendo á la Infanta en la última seguidilla:

«No taches de *rastreros*  
Mis versos, niña...»

¿Pues qué ha de hacer más que tacharlos de *rastreros*, hombre?...

Es verdad que lo mismo los puede tachar de *chabacanos*.

Y de *simples*.

Verdaderamente deben de ser muy amables las Infantas para no tomar á mal tantas impertinencias.

Acabe usted:

«Y á más *la abona*  
El ser la seguidilla  
Muy española.»

Y muy mala, cuando es usted el que la fabrica.

¿Pero qué es lo que abona eso de ser española la seguidilla? ¿Los versos de usted?...

Y entonces ¿por qué dice usted *la abona*?

*Los abona* debiera usted haber dicho para que hubiera, ya que no poesía, sintáxis...

*Mis versos... la abona...* ¡Como no acierte usted mejor á las perdices que á las concordanCIAS!...

Continuando el disparo casi poético de que ha sido blanco S. A., nos encontramos dos cuartetas de arte mayor que, á modo de balines, la endereza el apreciable gracioso del teatro Español, Mariano Fernández (1).

El lector tiene aquí permiso para maravillarse de que ahora, en la vejez, haga versos, quien allá cuando jóven sólo hizo *morcillas*.

Pero se le suplica que salga de su asombro, considerando que los versos de ahora y las *morcillas* de antes son lo mismo.

Por ejemplo:

«Cuanto puede pedir *un ser humano*

Para tí pido, al Todopoderoso.

Y es, que...» (Aquí un verso terminado en *ano*,

Más otro verso terminado en *oso*.)

Y ¿quién le ha dicho á usted que *un sér humano* no puede pedir más que eso que usted pide?

(1) Dios le haya perdonado.

¿Y para qué pone coma, despues de *pido*?  
Pero vamos al segundo balin, que es de esta  
figura:

«Mi soñada ambicion se viera llena,  
Si hoy pudiera tener, ¡oh hermosa Dalia!»

¡Hombre, bien! El sistema no puede ser más cómodo.

¿Se llama Eulalia el blanco del disparo poético-criminal? Pues llamarla en el verso anterior, y en vocativo, *Dalia*.

Si se hubiera llamado Isabel, ya el poeta, digámoslo así, hubiera cuidado anticipadamente de llamarla *Clavel*.

Y si se hubiera llamado Lucila, era muy capaz el buen Mariano de haber empezado en esta forma:

«Mi soñada ambicion se viera llena,  
Si hoy pudiera tener, ¡oh hermosa Lila!»

Lo cual parecería una irreverencia.

No sé si ustedes querrán que acabemos el cuarteto. Casi no es menester, porque todo lo que falta se adivina.

Despues de aquella *Dalia*,  
Claro es que ha de venir la Infanta *Eulalia*;  
Como, despues de *llena*,  
Tratándose de un cómico, la *escena*.



Y despues... El amado Teótimo.

¿Cómo había de faltar él en una hoja donde se hayan impreso malos versos?

Esta vez el amado Teótimo, como yo le llamé en otro tiempo, allá cuando él llamaba *ancho* al sol, se desarrolla en quintillas de esta laya:

«Y la luz radiante y pura  
Que, sol clarísimo, doble  
En tus pupilas fulgura...»

Y diga usted, señorito Fernández (aquí todo el mundo se llama Fernández), diga usted: *ese doble* ¿es el doble sol clarísimo, es que fulgura doble, ó es el doble de la manta donde se ha quedado la sintáxis?

Siga usted:

«Años mil fueron, señora,  
En que la noble hidalguía...  
Ante amor y honor que *adora*  
Lanzas y escudos rompía.»

Hombre, dirá usted que adoraba, en todo caso; porque *fueron*, *rompía* y *adora*, no casan bien del todo.

Es verdad que para decir *adoraba* tenía usted que haber empezado por llamar *esclava* á la Infanta, en lugar de llamarla *señora*.

«Años mil fueron, esclava,  
En que la noble hidalguía, etc.»

Aparte de que eso de romper las lanzas *ante* amor y honor, tampoco está bien.

¡Como si el amor y el honor fueran notarios!...

Se rompían por el amor y por el honor.  
Adelante.

«Y eran entonces de ver  
La furia al *arremeter*...»

Sí; eso lo mismo es de ver ahora; porque, francamente, *arremeten* ustedes á la poesía con una furia... y con unos verbos...

Arremeta usted otro poco:

«El popular *elemento*,  
Hollando *alegres* jardines,  
Atronaba el manso...»

Pase el manso, que traerá cencerro naturalmente, y por eso atronará al elemento popular, hollando al mismo tiempo el mismo manso los jardines alegres.

¿Ustedes lo creen así?

Pues no es así, sino de muy distinto modo: ni el manso ese es un manso encerrado, sino un manso... viento, que no atronaba, sino que

era atronado por el elemento popular (que era el que hollaba también los jardines), y además

«Cortado por el acento  
De los sonoros clarines...»

Veán ustedes si le podían suceder más desgracias al pobre manso viento.

¡Si no se puede ser manso con esta clase de poetas; porque abusan de una manera...!

Como que un poco más adelante nos encontramos otra vez con que

«Mientras el mayor contento  
Por gradas, tierra y balcones  
*Atronaba el manso viento...*»

que es el segundo manso viento atronado de la temporada.

¡Pobre *manso* viento! ¡Y cuánto le atruenan estos poetas *bravíos!*



## XIX

Y sigue en la impermeable *Semana Madrileña* un poeta viejo, don Rafael García Santisteban, con una *composicion* llamada *Los dos equipos*, que ¡ya, ya!

El primer equipo es un cuarteto de pié quebrado, ó roto; el segundo, otro igual, y el tercero, ó sea la eleccion del autor entre los dos anteriores, es otro cuarteto llanote y prosáico en toda regla.

Allá van:

«*Primer equipo...*

Maravillas del lujo y de la moda;  
Sedas, joyas, adornos (*y otros ripios*)  
Cuanto puede en el día de la boda  
La vista recrear.»

«*Segundo equipo.*

Alma de serafin, que está *escondida*  
Detras de...» (No, señor, *detras de nada.*)

Los serafines no se esconden, porque no tienen por qué esconderse.

La que se suele esconder es la inspiracion, cuando se la quiere hacer servir en oficios bajos; en el de la adulacion, por ejemplo.

Y concluye el autor, despues de haber reseñado los dos equipos, de esta manera:

«Yo al gusto del esposo me *anticipo...*»

¿No ven ustedes ya venir el equipo? Pues se le está viendo venir.

«Yo al gusto del esposo me *anticipo*;  
Y á optar entre los dos *estoy seguro*,  
Que diría *sin lástima* el futuro:  
Me quedaré con el segundo equipo.»

Y nosotros sin los versos de usted.

Y tambien *sin lástima*; crea usted que sin lástima.



Sigue un *fragmento de amor*, que dice:

«... cuán hermoso á mi agitada mente...»

Lo cual ya es un fragmento de verso, ó un verso con algun fragmento de falta.

Es verdad que el autor ha tratado de disimular la falta del fragmento con puntos suspensivos, que son el recurso de todos los chambones más ó menos literarios.

«... *cuán hermoso á mi agitada mente*  
Se presenta de amor *tan bello cuadro...*»

*Cuán, tan...* y luego ¡qué derroche de epítetos! *Bello y hermoso* el cuadro, la mente *agitada...*

Y siga la nube:

«A contemplar lo *grande y suntuoso*  
Que encierra *tierno tan sagrado lazo...*»

Otra vez el *tan* y los epítetos por partida doble, ó triple mejor dicho.

No pregunten ustedes cómo es un *lazo tierno*, porque el autor no nos lo sabría decir. Él es, en cambio, el que pregunta:

«Que busca el corazon cuando *amoroso*  
Anhela otro encontrar, que *interesado...*»

¡Hombre, por Dios, cuidado con los adjetivos! Mire usted que este último es muy peligroso en las bodas de muchachos ricos, si por acaso no brillan demasiado por su talento.

Y el otro, el *amoroso*, también está muy mal, porque acaba usted de hacer otro *oso* en el verso preanterior, y los consonantes, en los romances, son mucho defecto.

Contestacion á la pregunta de más arriba:

«Amor y sólo amor es lo que busca;  
Porque *ese* Dios que iluminó los astros...»

¿Ese Dios? ¿Y dónde está el *otro*? ¡Por vida del otro Dios!

Nada; que este poeta fragmentario se llama Guerra, y se la hace á la poesía...

Aunque no tan cruda, justo es confesarlo, no tan cruda como el que viene detras, que es algo como mayordomo de semana.

Es verdad que este mayordomo, ó cosa así, es atroz. Una vez la emprendió con Ayala, despues de muerto, y le puso como digan conservadores.

Ahora descerraja contra doña Eulalia un romance de este calibre:

«No acentos que, por ser míos,  
Cuando *nazcan* se *disipen*...»

Mire usted: ni los acentos *nacen* ni se *disipan*; con que, no lo ha podido usted decir peor.

A no ser que los acentos de usted sean de agua de colonia, ó de cualquier otra de las cosas disipables.

Que son muchas, muchísimas. No siendo los *acentos*, casi todas.

¡Ah! Menos la inspiracion de usted, que esa tampoco se puede disipar por aquella misma razon, porque no estaba Dios en la bodega del padre del muchacho del cuento.

Porque no tenía bodega.



Adelante:

«No acentos que, por ser míos,  
 Cuando nazcan se disipen...  
 No protestas de un cariño  
 Inútil, por ser humilde...»

¡Canastos! ¿Con que usted cree, señor [de Ortega, que sólo son útiles los cariños *soberbios*?...

Ahora me explico que con tanto afán haya usted procurado obtener el cariño de Cánovas...

Porque este jóven, ahí donde ustedes le ven, fué de la Juventud Católica, y en cuanto se ensayó allí un poco en el recitado de versos se fué á poner al sol de la *carísima* prolongacion de la calle de Serrano, que aunque es un sol muy nublado y muy feo, es el que más calienta en España de diez y seis años á esta parte.

En fin, el caso es que, siempre en busca de cariños útiles ó soberbios, llega el versista donde dice á Su Alteza:

«No dudes que yo, en la sombra,  
 Como tú, lloroso y triste,  
 También pensaré en la mano...»

¡Hombre! Esto es nuevo. Se había visto, ó por lo menos se había oído *cantar en la mano*; pero eso de *pensar en la mano*... era lo que faltaba que oír.

Y cuidado, que no hay aquí ni el resquicio de creer que es errata de imprenta, y que el cajista puso *pensar* en lugar de *cantar*; porque en este caso nos resultaría la enormidad de que el poeta, llamémosle así, atribuía á la Infanta la habilidad de cantar en la mano, cosa harto impropia y mal avenida con el respeto.

\* \* \*

El poeta que sigue se dispara así:

«Que la dicha te brinda sus favores  
Y que el pesar no marque en tí su huella  
Rosa de *purpurísimos* colores...»

Pare usted, pare usted á ver.

¿*Purpurísimos*?... ¡Hombre!... Se dice *purpurinos*, y se dice *purpúreos*, y cuando más, de cada uno de estos positivos, se podrá hacer un superlativo, que será *purpurinísimos* ó *purpureísimos*; pero *purpurísimos*, crea usted, señor Jiménez, que es un *pur...purísimo* disparate.

Y tampoco está bien aquello del final, que dice:

«... Un sol como tu rostro esplendoroso,  
que es *bizarro* de veras...»

¿De veras? ¿Y en frances?

\* \* \*

Los dos proyectiles que siguen son de dos *poetas* Ossorios, con cuatro *essses*, es decir, con dos cada uno. ¿No sabrán que oso se escribe con una?

El primero de los dos Ossorios nos da sin querer la explicacion de que el folleto haya salido tan malo, cuando dice:

«El amor y el amor marchan unidos  
Por ley incomprensible pero cierta,  
Como se unen dolores y dolores,  
Llanto y llanto, riquezas y riquezas.»

Y prosa y prosa en las insulsas páginas  
De la infeliz *Semana Madrileña*.

\* \* \*

En seguida viene otro *vate*, que escribe al parecer en prosa, y luego al ir á leer resulta cada verso, ó cada tirada de versos, que tiembla el Parnaso. Verán ustedes:

«Serenísima señora:

Tan apesarado vivo que hay momentos en los cuales dudo si realmente existen aquí abajo el regocijo, la ventura y la placidez del alma.»

Lo cual, escrito en otra forma, pero sin añadir ni quitar una letra, es así:

«Serenísima señora:  
Tan apesarado vivo,

Que hay momentos en los cuales  
 Dudo si realmente existen  
 Aquí abajo el regocijo,  
     La ventura  
 Y la placidez del alma.»  
 (Lo dice usted con lisura  
 Y con demasiada calma.)

Aquí el componedor de versos, sin querer,  
 cambia de metro y sigue:

«Puede ser que sí existan;  
     Y en tal concepto  
 Deseo ardientemente  
     *(¡Ay! lo deseo!)*

Que rodeen á V. A.  
 Y la acompañen en su nuevo estado,  
 Prodigándole todos los consuelos,  
     *(¿Al estado?)*  
 Toda la felicidad  
 Que vuestra alteza merece  
 Y con vuestra alteza las  
 Augustas personas de... etc.

A. L. R. P. de V. A.  
 Tomás Rodríguez Rubí.»  
 (¿Padre ó hijo?... ¿cuál será?  
 Pero ¿qué me importa á mí?...)

El caso es que ha escrito poco, pero malo.  
 Tan malo, que no desdice nada del conjunto.

Otro fragmento pasadero de Ricardo Sepúlveda acaba de llenar la penúltima casilla: y en la última hay una parodia ridícula de los Mandamientos de la Ley de Dios, que sobre ser, á más de ridícula, sosa é irreverente, no tiene piés ni cabeza.

Como que el sétimo mandamiento dice:

«VII. Quiere á tus *padres políticos* como una verdadera hija...»

¡*Padres políticos!* ¡Uf! qué político está el tiempo.

¿Y qué tiene que ver el querer á los suegros con el *no hurtar*?

La gracia de las parodias está en la sustitucion de las ideas, conservando las mismas ó casi las mismas palabras del original parodiado.

Pero eso que hace el señor *Toulouse* no es parodia, ni es nada.

Es una cosa que sólo sirve para demostrar que el señor Tolosa ha oído que los mandamientos son diez, pero no sabe los mandamientos.

Ultimamente quiso tambien hacer su disparo una simpática actriz, la Valverde, y... Mire usted, doña Balbina, siga usted haciendo comedias en Lara, que las hace usted admirablemente.

Pero no quiera usted escribir en los periódicos, aunque se lo supliquen á usted siete-mesinos descalzos.



¡Carulla!

No crean ustedes que es una interjección: es el apellido del casi célebre profanador de la Santa Biblia.

Y digo profanador, porque una verdadera profanación es el haberse metido á traducirla en verso.

Pero nada; el intrépido Carulla (don José María) se ha empeñado en poner en liras toda la Sagrada Escritura, y es de ver con qué frescura vence las dificultades.

No se apura por nada.

¿Tiene que decir que Jacob estaba en la Mesopotamia? pues dice que estaba *sin infamia*. ¿Tiene que decir que el patriarca viajaba solo? Pues dice que *iba sin dolo*; y así por este estilo.

Verán ustedes:

«Muerta Sara en Cetura  
A Zamram y á Jecsan el viudo tuvo:  
A Madam, *de alma pura...*»

Es claro, para concertar con Cetura, tenía que tener Madam el alma *pura*. Aunque lo mismo la pudo haber tenido *dura* ú *oscura*, si á don José María se le hubiera ocurrido.

Concluyamos la estrofa:

«Muerta Sara en Cetura  
A Zamram y á Jecsan el viudo *tuvo*;  
A Madam de alma pura,  
Y á Madian luego *obtuvo*;  
A Sué y Jesboc *tambien*, en fin, *mantuvo*.»

Aquí tienen ustedes un modo sencillo y fácil de hacer liras.

Se habla de Abram y se dice que *tuvo* hijos... Pues bueno; con decir que unos los *tuvo*, otros los *obtuvo* y otros los *mantuvo*, se sale del paso.

Verdad es que á los que *tuvo* y *obtuvo tambien* los mantendría; pero no le hagan ustedes esta objecion á Carulla, porque es capaz de decir que no, que los echó al *hospicio*, haciéndoles en ello un *beneficio*, por apartarlos del *precipicio*.

Y sigue el hombre tan campante:

«Jecsan engendró á Saba  
Y á Dandan. Este tuvo *felizmente*  
A Assurin, que *admiraba*...»

Naturalmente. ¿No había de *admirar*? Teniendo que concertar con Saba, sí, señor,



*admiraba...* Y admira la frescura de don José.  
Que sigue:

«A Assurin, que admiraba  
Y á Latusin *ferviente*,  
Consiguiendo á Loomin *últimamente*.»

¡Ultimamente, felizmente!... Por eso Latusin tuvo que ser *ferviente*...

Siga usted:

«Dióle á Madam su *bella*,  
A Efa y Ofer y Enoc y Elda y Abida...»

¡Hombre! ¿Y por qué había de ser bella precisamente la mujer de Madam? ¿La conoció usted?

«Dióle á Madam su *bella*,  
A Efa y Ofer y Enoc y Elda y Abida:  
Todos vienen de aquélla.»

Pues naturalmente, hombre; si era madre de todos, todos tienen que venir de ella. ¿Parte usted algo con Pero Grullo, señor don José?

Otra:

«Agregó donaciones  
De sus demas mujeres á los hijos,  
Que estimaron sus dones  
Y cuidados prolijos  
*Evitó* en el Oriente al *verlos* *fijos*.»

¡Cualquiera lo entiende!

Otra que tal:

«Los días de su vida  
Fueron ciento setenta y cinco años;  
Y con gloria *obtenida*,  
*Sin pérfidos amaños*,  
Murió, *no conociendo desengaños.*»

Ya, ya lo suponíamos. Desde que leímos lo de los años, esperábamos que la gloria había de ser *sin pérfidos amaños* y *no conociendo desengaños*.

Conocemos el género.  
Después cuenta Carulla que

«Sus hijos le enterraron  
En *dicha* cueva, grande *ponderada*,  
Que antes le *enajenaron*  
Para Sara *admirada*...»

Sí, admirada: habiendo sido la cueva *ponderada*, Sara tenía que ser *admirada*.

Y todavía añade Carulla entre paréntesis para completar la estrofa pendiente y empezar otra nueva:

«(En el campo de Efron está *instalada*),  
Hijo del buen Heteo,  
(Enfrente de Mambré) los hijos nobles  
De Het, por su gran deseo,  
Y en los sepulcros dobles  
Los restos de los dos están inmóviles.

¿Lo entienden ustedes?

En primer lugar, la *instalada* en el campo de Efron parece que es Sara la *admirada*, y sin embargo es la cueva *ponderada*.

Y luego aquellos hijos nobles que entran por la mitad del segundo verso de la segunda estrofa sin decir buenos días, no se sabe á qué vienen; hasta que despues de pensarlo un rato se llega á sospechar que pueden venir á cargar con la responsabilidad de la enajenacion mencionada en el tercer verso de la estrofa de más arriba.

Pero como buena, ésta que sigue:

«Estos son los linajes  
Que el hijo de Agar tuvo, *ó descendientes*;  
En diversos parajes  
*Con dichas evidentes*  
A los hijos le dió el *Señor siguientes.*»

¿Sí, eh? ¿Quién es el señor Siguietes?...  
¡Vaya con Carulla y qué barullos arma!  
Y continúa:

«Doce preclaros hombres  
*Con gozo exuberante le nacieron...*»

¿Con gozo de quién? No sería de los hijos,  
que nacerían llorando como nacen todos...

«Como Adbeel valiente;  
Detras Mabsam y Masma y Duma y Masa,  
Y Tema el *ferviente.*»

(¿Otro ferviente?)

«Hadar que honró su casa,  
Jetur, Nafis y Cedma, *fiel sin tasa.*»

Todo para concertar con Masa...  
Después la emprende con Isac y dice:

«Son pues los hijos éstos  
Logrados por Isac el patriarca,  
*Rozagantes y apuestos...»*

Sí; rozagantes y *apuestos*, para concertar  
con éstos. Verán ustedes con qué facilidad  
busca consonantes á *patriarca*:

«Rozagantes y apuestos  
Y la historia, *no parca*,  
Aquí sus hechos y sus nombres *marca.*»

¡Vamos! ¿Ven ustedes? Con hablar de la his-  
toria y decir que *no es parca*, salió del paso.  
Lo mismo pudo haber dicho que *no era ter-  
ca...* De la historia pudo haberlo dicho, aun-  
que de sí mismo no; porque, como terco, es  
muy terco. Por eso continúa así:

«A los años cuarenta  
A Rebeca tomó de Batuel hija,  
Que ciertamente afrenta...»

¡Yo lo creo que afrenta á la poesía y al sen-  
tido comun el que usted disparate así!

¡A Rebeca tomó!

Es claro: como «por esposa» no le cupo en el verso, no lo dijo.

«Que ciertamente afrenta  
Causábale prolija,  
Por prole no obtener *que regocija.*»

Y sigue arreciando el temporal:

«Al Dios Omnipotente  
Suplicó, por estéril ser su esposa,  
Y el Señor fué clemente...»

Y lo sigue siendo, cuando permite que siga usted poniendo en ridículo el texto sagrado.

Porque aquí lo que parece es que Rebeca pidió por estéril al Dios Omnipotente ser su esposa; y luego se llega á adivinar que el que suplicó fué Isac, aunque no se sabe lo que suplicó.

Despues dice:

«Jacob fué el nombre de *éste*,  
Tenía el padre ya sesenta *años*  
(*¡Le va á hacer arcipreste!*)  
Al lograr del *celeste*,  
*Que preserva de daños*,  
Dos hijos *con sucesos tan extraños.*»

¡Así! Para que rabie Cánovas que quiere ser en todo más que todos.

Pero á fé mía, que una estrofa como ésta no la tiene él, aunque las tiene malísimas.

¿Y qué dicen ustedes de ésta?:

«Diestro se hizo en la caza  
El primero, y cuidaba las haciendas...»

Ya verán ustedes cómo resulta que también evitaba las contiendas, ó salía á tiendas, ó á algo así.

«Diestro se hizo en la caza  
El primero, y cuidaba las haciendas  
Con excelente *traza*:  
Vivió Jacob en *tiendas*  
Y evitaba sencillo las *contiendas*.»

Bueno. ¿Lo ven ustedes? No era Esaú el que evitaba las contiendas; pero era Jacob, y allá viene á salir la cuenta... ó el consonante.

Iba á concluir; pero todavía merece conocerse cómo cuenta Carulla lo de las lentejas.

«Coció este *preferido*  
Un potaje, y habiendo luego *hablado*  
El hermano, *rendido*,  
Le dijo *con agrado*:  
«El manjar *rojo* dame que has *guisado*.»

De modo que despues de haber hablado, fué cuando le dijo; y cuando habló no dijo nada. Bueno. Adelante.

«El manjar rojo dame que has guisado,  
Y no vaciles, hombre...»

Así, con llaneza.

«Y no vaciles, hombre,  
 ¿No ves mi gran fatiga?» Esta aventura  
 Le dió de Edom el nombre,  
 «Tu primogenitura  
 Enajena», repuso *con presura*.  
 «En el lazo cayendo  
 ¿De qué me servirá? dijo el hermano.  
 ¿No ves que estoy muriendo?»  
 «Pues júralo, *no en vano...*»

¡Hombre! Naturalmente. De jurarlo, había de ser *no en vano*, porque si era en vano, ¿de qué le servía?

«Pues júralo no en vano»,  
 Replicóle, y juró la venta *insano*.  
 «El pan y las lentejas  
 Tomando, las comió: habiendo comido  
 Y bebido *sin quejas...*»  
 (Se cortó las orejas  
 Y las metió en el bolso del vestido.)

Esto último no lo dice Carulla; pero lo podía decir.

Cosas dice más fuera de propósito.

Y eso que este capítulo es uno de los que menos mal le salieron. Los tiene mucho más echados á perder, sin comparacion alguna.

Pero la especialidad de Carulla, como la de Cánovas, es el soneto.

A cualquier cosa hace un soneto Carulla. Como que acaba de hacer uno á Ramoncito Nocedal, que es ya lo último á que se pueden hacer versos.

Verdad es que el soneto, como malo, es malo de verdad: mas para Ramoncito... así y todo, me parece un derroche.

Verán ustedes:

«SONETO

»Por el monarca herido, así dijiste:  
A que mi rebelion vaya en progreso:  
Con mil...»

(¿De á caballo?)

«Con mil de Zaragoza iré al Congreso.»  
Y engañar á prelados conseguiste.  
Como el Omnipotente los asiste...»

¡Hombre!

¿Con que asistidos por el Omnipotente y todo, consiguió engañarlos?

Pues si no los llega á asistir...

«Como el Omnipotente los asiste  
Les hizo conocer *el torpe exceso*

*¡Eso!*

Y el honor de la Iglesia quedó ileso,  
No obstante los escándalos que diste.

*¡Iste!*

De tus *tramas* los *éxitos* he visto...»



¿Tramas? ¿Si serán «*las tramas de Carulla*»?

«De tus tramas los éxitos he visto,  
Y, lejos de ceder, de engañar tratas  
Al vicario del Sumo Jesucristo.»

¡Atiza!... Y sigue:

«Contra santos obispos te desatas,  
Mas no *engatusa* al Papa ni el más listo...»

No, como tampoco engatusas tú á la inspiración poética con todas tus carullerías. A lo sumo engatusarás á los lectores de *La Civilización*, que deben de ser los mortales más benditos que hay en la tierra.

Para tragarse todo eso...

Lo que no me explico yo es, cómo Carulla no está ya en la Academia.

¡Si escribe tan mal como cualquier Chesté ó cualquier Comeleran de aquéllos!

A no ser que sea por haber escrito un soneto contra Cánovas...

Que eso sí, le ha escrito, y le ha dirigido nada menos que á doña Cristina.

Veán ustedes la dedicatoria:

«A la *excelente* señora que hoy ocupa el trono de San Fernando.»

Lo que son las cosas.

Si se hubiera dirigido Carulla á una simple

marquesa de esas nuevas, que ni son marquesas ni son nada, la hubiera llamado por lo menos *excelentísima* señora, y dirigiéndose á la Archiduquesa Regente del Reino, no la llama más que excelente.

¡Ay! ¡ay! ¡ay! don José,  
¡Qué cosas hace usted!

Después de la tal dedicatoria, viene el título del soneto, que es éste:

«UN CONSEJO LEAL CONTRA UN CONSEJO RUIN»

Así, sin lisonjas.

Y después:

«SONETO

»Porque la secta atroz que, en el misterio,  
Con todo vicio infando se inficiona,  
Ha roto en el Brasil una corona...»  
(Armando de repente el gran tiberio...)

No; éste no es el cuarto verso de Carulla.

¡Qué ha de ser! En su vida hizo Carulla un verso como éste.

El de Carulla dice:

«Abatiendo, *satánico*, el imperio.»

Por cierto que este *satánico* me parece que ha de ser *satánica*, para concertar con secta. Pero este Carulla, en cuanto le sale el chorro de la inspiración, ya no distingue los géneros.

Y sigue el soneto:

«Porque la secta, etc.,  
Un hombre que merece vituperio...»

(Este es Cánovas.)

«El cual jamas olvida ni perdona,  
Dice, pensando sólo en su persona...»

(¿Lo ven ustedes como es Cánovas?)

Debes, Reina, mudar de Ministerio.»

Pero hombre, ó Carulla, ¿estás seguro de que la dijo así? Crees que don Antonio habla así, de tú, á la Regente? ¡Cá, hombre!

En fin, ello es que eso dice Carulla que dijo Cánovas á doña Cristina, al hundirse el imperio del Brasil.

Y ese es el consejo ruin que dice Carulla.

Vamos á ver el contra-consejo, ó sea el consejo leal:

«Yo (es decir Carulla),  
Yo, desde mi rincon, noble Regente,  
Te digo deplorando tus dolores:  
No atiendas, no, al político *impudente*...»

(¿Y qué más?)

«Haz *más fácil* la union de los mejores...»

Bueno. Pára un poco, Pepe.

Ahí donde dices *más fácil*, has querido decir más antes, ¿no es verdad?

Sigue:

«Haz *más fácil* la union de los mejores...»

Sí; pero ¿quiénes son los mejores, *á tu corto conocimiento?* ¿Los mestizos y los fusionistas?

Porque no veo qué otra clase de union pueda hacer la Regente.

«Haz *más fácil* la union de los mejores,  
No pudiendo vencer ya á la serpiente  
Emplastos cien, ni mil conservadores.»

Este es el consejo leal ó carullal, si se quiere.

Lo que no se sabe es si dice que no pueden vencer á la serpiente cien emplastos de los que Fabié hacía en otro tiempo, ni mil conservadores de los que ahora están colocados, ó si habla de emplastos conservadores de los que ni cien ni mil pueden vencer á la serpiente.

Y tampoco dice si la serpiente es el general Martínez campos.

Pero de todos modos, ¿cómo no habrá entrado todavía Carulla en la Academia?

## XXI

Nunca dudé que el recibimiento del pueblo de Madrid á la Archiduquesa, al salir á misa, había de ser frío.

Pero nunca creí tampoco que la frialdad majestuosa con que el pueblo de Madrid había de ver, y ha visto efectivamente, pasar á la viuda de don Alfonso en direccion á Atocha, fuera interrumpida por algunos rasgos de insolencia punto menos que salvaje.

Y sin embargo... llovía.

Puede decirse que llovía, parodiando al novelista ramplon, porque aquello fué una verdadera lluvia de proyectiles.

La pobre viuda... porque se puede inspirar compasion aún teniendo muchos millones y ocupando un puesto elevadísimo, la pobre viuda tan digna de consideracion y de respeto por su sexo y por su viudez, puede decirse que fué apedreada.

Si no con piedras, con *cantos*, que viene á ser lo mismo.

O dígase sin ningun género de metáfora, con majaderías, impresas en papeles de varios colores.

El atentado, me acuerdo como si fuera ahora, se cometió en la calle más concurrida y más elegante de Madrid, en la Carrera de San Jerónimo. La pedrea partió del Círculo liberal-conservador llamado ortodoxo, y se cree fundadísimamente que fué dirigida por don Antonio Cánovas.

Los conservadores liberales, conste que los conservadores liberales han sido los únicos que se han atrevido á turbar el silencio en que caminaba hacia Atocha la viuda de don Alfonso, con el póstumo é inocente niño, á quien despertaron y asustaron con su impertinente salida.

Conste, que solamente á los liberales conservadores se les ocurrió tirar versos al niño, y á la madre, y á la nodriza, por supuesto.

Versos y palomas.

Las cuales, al verse en libertad, sumamente asustadas como estaban de haber visto á Cánovas, ó de lo malos que eran los versos, en lugar de marcharse volando á ganar su vida, daban de cabeza contra las vidrieras y contra los hierros de los balcones y contra todas partes, dejándose coger del primero que lo intentaba.

¡Pobres palomas! Casi tan atontadas como don Antonio y demas palominos dinásticos en la última decena de Noviembre del 85.

¿Pero qué hace la Sociedad de animales protectora?, decía yo al tener en la mano, diez minutos despues, una de aquellas pobres palomas medio desplumada por un niño; ¿qué hace la Sociedad protectora de animales que no protege á todos estos animalitos contra las agresiones conservadoras?

¡Y si vieran ustedes con qué violencia la palpitaba el corazón y qué agitada estaba!

—«Bueno que la coman á una—parecía decirme,—bueno que la coman á una esos modernos sibaritas, que en su juventud no comieron más que judías pedagógicas y alguna otra lenteja; pero eso de hacerla á una pasar antes el susto de ver á Frontaura y á Cánovas y el disgusto de volar en compañía de unos versos tan infelices...»

Y tenía razon la paloma, porque lo que es los versos eran malos todos.

Para comprender hasta qué punto, no hay más que empezar á leer unos que estaban impresos en papel amarillo:

«¡Viva el Rey! que no murió...»

¡Ah! ¿Con que no murió, eh? Pregúnteselo usted á Camison y áun á don Antonio.

«¡Viva el Rey! Que no murió  
Don Alfonso el *bien amado!*  
El Rey ha resucitado...»

¡Qué barbaridad!

Resucitará en la resurreccion del último día, cuando resucitemos todos; pero antes, ¿quién le ha dicho al amado Teótimo que ha resucitado ni que resucite?

Y digo al amado Teótimo, porque estos amarillos versos, que con tantos disparates empiezan, llevan al pie las iniciales C. F. S., que claramente indican al jóven cantor de la Mendoza y de Gerona como autor de este crimen literario.

Continuemos:

«El Rey ha resucitado;  
Vida suya nos dejó...»

¿Qué nos había de dejar vida suya?...

Lo que *nos dejó* fué lo que había cuando vino, un pais empobrecido y casi muerto entre las uñas de los liberales.

Siga usted:

«Vida suya *nos* dejó!  
Gran herencia *nos* legó,  
Gran empeño *nos* alcanza...»

*Nos dejó, nos legó, nos alcanza...* Qué variado y qué poético es todo esto...



«Gran empeño nos alcanza  
Hoy que por *el* *lontananza*  
De la nacion española...»

¿Y qué es eso de *él lontananza*?  
Nada; una bobería.

Una bobería como otras muchas que, naturalmente, se han de seguir del empeño de meterse á poeta sin las facultades ni dotes necesarias.

Y del empeño de querer poetizar cosas de suyo tan prosáicas como la economía doméstica ó la tuberculosis.

La décima de Teótimo concluye así:

«Hoy que por *el lontananza*  
De la nacion española  
La nueva luz *se arrebola*  
*Del color de la esperanza...*»

«*Se arrebola del color de la esperanza...*»  
Que es como si dijéramos: *se enrojece de verde...*

Nada; que estos niños dinásticos ni siquiera distinguen de colores.

Van tras de un destinillo de cinco mil reales, y no saben ni necesitan saber lo que es *arrebol*, ni de qué color es la *esperanza*, ni dónde tienen su mano derecha.

La segunda décima dice:

«¿Quién su estímulo no siente?...»

No se sabe de quién es el estímulo; pero debe de ser del hambre, por el contexto.

Y porque sólo el hambre creo yo que tenga poder para obligar á un jóven á escribir esos versos y á hacer esos papeles... de colores:

«¿Quién su estímulo no siente  
Si al par nos dominan tanto  
La madre que oculta el llanto,  
La sabia Reina prudente?...»

La sabia... bueno: que pase. Pero ¿de quién es el estímulo?

Y sigue:

«Como rayo refulgente  
Que se parte sobre el mar,  
De pensamiento ejemplar,  
Se multiplica al lucir...»  
*No se puede concebir  
Más necio disparatar.*

No concluye así la décima de Teótimo; pero concluye con otros dos versos que nada tienen que ver con los ocho anteriores, pues dicen:

«Después de tanto sufrir,  
¿Quién no la tiene que amar?»

Y, pasando por lo impropio de la frase última, después de hablarnos del rayo refulgente que se parte, precisamente sobre el mar, y

del pensamiento que se multiplica, y que es ejemplar, etc., etc., ¿quién tenía que pensar que había de salirnos el poeta con eso del amor y del sufrimiento de la Archiduquesa?

La tercera décima es algo peor que las dos anteriores.

Y se me olvidaba decir, que el encabezamiento del papel amarillo es de esta manera:

«*El Círculo liberal conservador á S. M. la Reina Regente.*»

Otro proyectil, era de papel encarnado y decía:

«*El Círculo liberal conservador á S. M. la Reina Regente, en el día que salió por primera vez para visitar á Nuestra Señora de Atocha, despues del nacimiento de S. M. el Rey don Alfonso XIII.*»

Ya se ve que si esta composicion hubiera de corresponder en extension al título, tenía que llegar de aquí á la Coruña cuando menos.

¿Le habrá quedado algo al autor que decir?

Pues lo siguiente:

«*Dios no olvida jamas al desdichado.*»

Es verdad; por más que el desdichado autor de los versos parezca un argumento en contra.

Porque olvidado de Dios y dejado de su mano, es preciso estar para escribir versos de esa índole.



te que por confesion de este Tomás conservador, para hacer ciertas aclamaciones necesita España estar frenética,

Y conste que, segun este mismo Tomás, la Regente puede ser aclamada como madre *tal vez*.

¿No les parece á ustedes que la sobra razón á la paloma para quejarse de la inhumanidad de los conservadores?

Pues todavía cayeron otros versitos de Frontaura que ¡ya... ya!...

Véase la clase:

«Enjuga ya ¡oh Reina! el llanto  
De tu *inacabable* duelo...  
Hoy es día de consuelo...»  
(*Y de no fastidiar tanta.*)

Aquí se pára el poeta, y despues dice:

«Alfonso el que te amó tanto...»

Y cuanto.

La segunda décima de Frontaura, pues parece que por odio á Vicente Espinel ó por alguna otra pasioncilla así, todos los chapucérisimos vates conservadores eligieron la décima; la segunda décima de Frontaura, empieza de este modo:

«Cumple tu mision *serena*...»

No poner motes á las señoras, ¿eh? que luego se suelen quedar con ellos.

Más abajo dice naturalmente, vamos, con la misma naturalidad con que dijo arriba aquello de la mision *serena*, dice:

«Da tregua, *pues*, á la *pena*  
Que tu corazon padece...»

Aquí corta otra vez el hilo, pone puntos suspensivos, y despues salta:

«El pueblo su amor te ofrece  
Y en tí leal reconoce  
La esposa de Alfonso *doce*,  
La madre de Alfonso *trece*.»

Bonito y difícil. Difícil sobre todo.

Todavía queda otra décima, porque Frontaura escribió tres: una para la madre, otra para el niño, y la otra para su *alter ego* en hermosura don Antonio.

Pero la última décima no hace falta copiarla.

Con decir que se parece al autor...

## XXII

¿Se acuerdan ustedes de aquel Suñer y Capdevila, que blasfemaba en las Constituyentes del año 69, diciendo que tenía declarada la guerra á los reyes, á la tísis y á Dios?...

Pues últimamente, tambien ha declarado la guerra á la poesía.

Pero así, como él hace las cosas; con una crudeza salvaje.

¡Pobre Suñer!

Se proponía llamar mucho la atencion y encaramarse á la celebridad, y á los dos ó tres años ya nadie se acordaba de que había existido.

Y eso que, ademas de aquellas blasfemias verbales, escribió otras muchas en un folleto deslavazado, que con el título de *Dios* pregonaban los granujas de Madrid, gritando: *¡Dios por Suñer y Capdevila!*

Y ademas, se metió poco despues á jefe de partida en el primer levantamiento republicano, saliendo tan maltrecho y tan escarmenta-

do del trance, que decía luego perrerías contra los suyos, afirmando que tenían «mucho de la ferocidad del hombre primitivo».

Como si el hombre de los primeros tiempos no hubiera sido mil veces mejor que el hombre novísimo, descristianizado y embrutecido por la revolución.

Pero, en fin, verán ustedes cómo hace la guerra y cómo arremete contra la poesía el señor Suñer:

«Quiero cantar en *arrogante verso...*»

¡Presumido! No se contenta con menos que con que el verso sea arrogante. Bueno. Que siga.

«Quiero cantar en arrogante verso,  
Aunque sea mi voz áspera y ruda,  
(*que si lo es, por lo que se descubre*),  
La ley por que se rige el Universo.»

¡Pero, hombre! ¿No habíamos quedado en que no había leyes?

Siga usted:

«Para atreverme á tanto...»

¡Verdaderamente que se atreve usted á mucho! ¡Vamos que atreverse á escribir en verso sin saber gramática!... Adelante.

«Para atreverme á tanto, á mí me escuda...»



Sí, ya se comprende, la ignorancia; porque no hay cosa más atrevida.

Y luego, *á mí me escuda*; para que se vea que es á usted mismo. No fuera que si decía usted sencillamente *me escuda*, hubiera quien entendiera que el escudado era, verbigracia, Raimundo Villaverde. No señor: *á mí me escuda, á mí*. Así se dice.

«Para atreverme á tanto, *á mí me escuda*  
Que siempre declararé mi pensamiento,  
Exento de temor, libre de duda.»

¡Claro! Por lo que decíamos antes. Para no temer ni dudar en nada, no hay mejor que ignorarlo todo.

Continúe usted:

«Yo me he burlado en pleno parlamento,  
Audaz ante la España cortesana,  
Del Antiguo y del Nuevo Testamento.»

(*Y todo fué porque te dió la gana.*  
¿No es verdad, ateote descarado?  
¿Quién le prohíbe á un lobo armar jarana?)

La verdad es que no había motivo ninguno para que Suñer no se atreviera á burlarse del Nuevo Testamento y del Antiguo en las Cortes Constituyentes.

Porque en realidad, el Congreso era suyo.  
¿No lo había de ser, cuando, según dice un

refran, de los que no tienen... cierta cosa es toda la calle?

Dejémosle que siga:

«Y pues en la Asamblea soberana  
Me arrojé denodado á la muralla  
Débil amparo de la fé cristiana...»

¡Así es! *Débil* amparo, muy *débil*; pero contra el que se han estrellado todos los que han querido combatirla.

Y eso que algunos lo han hecho con talento y con habilidad, y no con arremetidas así cerriles, como las de Suñer.

Que sigue:

«Solo y de noche, cuando todo calla  
Menos el *ronco* mar, que bate airado...»

¿Y qué bate? ¿Huevos?...

«Menos el ronco mar, que bate airado,  
Bien *puedo* proseguir en la batalla.»

Poder... si puedes; como pueden andar y hasta morder los perros rabiosos. Porque ¿quién pone puertas al campo?

Pero mejor sería que lo dejaras, porque lo haces muy mal.

Mejor sería que lo dejaras, y entrando siquiera una vez en razon, te convencieras de

que no se hizo la miel, y quien dice la miel dice la poesía, para la boca del... ateo.

---

Se les figura á algunos que traducir versos es la cosa más fácil del mundo.

Pero están en un error muy grande.

Y si no que se lo pregunten al pobre... y al rico, porque se puede ser al mismo tiempo rico y pobre; que se lo pregunten al pobre don Antonio Cánovas, que estuvo muchísimos años en el mismo error, creyendo de buena fé que había traducido la *Rondinella* de Grossi, hasta que yo le convencí de que aquello no era traducción ni cosa que lo valiera.

Pues en el mismo error supongo yo que estará un señor Lasso, con dos eses, que tradujo hace tiempo, ó creyó traducir, una composición de Rueckert, titulada *Las flores y el riachuelo*.

Y nada. Tampoco lo que hizo es traducción ni cosa parecida.

Como que la primera redondilla dice:

«—¿Por qué de nosotras huyes,  
Las flores de la ribera,  
Llamaban, de esa manera,  
¡Oh! riachuelo encantador?»

¿Lo entienden ustedes?...

En primer lugar no podrán ustedes creer que las flores, en la poesía original, *llamaran* de esa manera, ni de ninguna otra. Ni yo lo creo tampoco. Lo probable es que *clamaran* ó *exclamaran*, pero lo que es *llamar*...

Y en segundo lugar, de seguro no entienden ustedes para qué sirve el inciso *de esa manera*, ni entienden ustedes si es que las flores *llamaban de esa manera* (que no se sabe de qué manera es), ó si es que las flores dicen al riachuelo que para qué huye *de esa manera*.

La intencion del traductor parece que debió de ser... Pero ¿quién nos mete á nosotros á averiguar intenciones? El que quiera darse á entender que hable claro, como Dios manda.

Y el que no sepa hablar así que se calle, ó por lo menos que no escriba.

Y vamos á la segunda estrofa:

«De tus ondas fugitivas  
Detén el curso un instante:  
Como una alfombra ondeante,  
Cubre el valle bienhechor.»

Aquí, á primera vista, parece que entre las flores y el poeta mandan al riachuelo detener su curso, como la alfombra cubre, etc.; lo cual sería una incongruencia, porque ni detener es cubrir, ni para cubrir es preciso detenerse, etc.

Pero despues se vislumbra otro sentido posible, segun el cual, las flores mandan al riachuelo, primero detenerse, y despues le mandan tambien cubrir el valle como una alfombra ondeante. Lo que hay es que á más de no saberse si *cubre* es indicativo ó es imperativo, tampoco se sabe con claridad si el bienhechor es el valle ó es el riachuelo.

Que no es el traductor es lo único que se sabe.

Otra estrofa, y habla el riachuelo:

«Él mi rápida carrera  
Me ha trazado de antemano,  
Y á perderme en el lejano  
Horizonte corro, *pues.*»

*Pues* que corra, dirán ustedes; pero ese *pues.... pues* nos es más que... *pues* un ripio.

¡Corro, *pues!*

¿Le parecerá al traductor que ese *corro pues* es poesía?

Corramos, *pues*, un velo, ó cualquier cosa.



Me parece que he dicho alguna vez que hasta para escribir un soneto se necesita saber gramática.

Pués ahora digo que hasta para contar un cuento se necesita saber el catecismo.

Y lo digo por Alfredito Escobar, el director de *La Época*, al que las gentes que juegan á los marqueses, como los niños juegan á los soldados, suelen llamar el marques de Valde-Iglesias.

El cual Alfredito, una vez, para fin de una cronica, quiso contar un cuento, y no resultó por ninguna parte la gracia, pero resultó que el muchacho no sabía la doctrina.

De seguro que la mayor parte de los lectores sabe el cuento aquél de los tres locos que estaban en el alar de un tejado diciendo que eran la Santísima Trinidad y que se proponían imitar á las tres divinas personas. Para lo cual el que hacía de *Padre* mandó tirarse de allí en bajo á sus dos compañeros, primero al *Hijo* y despues al *Espíritu Santo*; y cuando algunos creían que se iba á tirar él tambien, dijo que no, que el *Padre* no había bajado á la tierra nunca.

Pues bien, este cuento quiso contar el director de *La Época* al fin de una crónica en que hablaba de que el capitan Mayet había subido en globo y había caído cerca de las Ventas del Espíritu Santo; y como el pobre muchacho no ha tenido tiempo de aprender la doctrina cristiana, le contó al revés, de esta manera:

«Y á propósito de Espíritu Santo y de caídas:  
Había tres locos en una azotea.

—Somos la Santísima Trinidad—dijo uno de ellos.

—En efecto—añadió el segundo.

—Tú eres el Padre—siguió el tercero, el más taimado,—tú el Hijo y yo el Espíritu Santo, y debemos hacer lo que las tres Santas Personas.

—En efecto, el Padre descendió—dijo el primer demente, y se tiró de cabeza por el terrado.

—El Hijo descendió también—agregó el otro infeliz, siguiendo á su compañero.

Y el tercero, dirigiéndose tranquilamente á la escalera, dijo:

—El Espíritu Santo no descendió.»

¡Así! ¿Qué tal, eh?

Hasta los niños de la escuela saben que, de las tres divinas Personas, el Hijo bajó del cielo encarnarse y hacerse hombre para redimirnos, que el Espíritu Santo bajó también al cenáculo á enseñar la verdad é iluminar á los apóstoles; y que el Padre Eterno, que nos ha enviado al Hijo y al Espíritu Santo, no ha bajado.

Pero los modernos ilustradores de la opinion no saben estas cosas que saben los niños de la escuela.

---

Por cierto que las ignorancias garrafales en los periódicos no son tan raras como fuera de desear, ni con mucho.

¡Qué disparates suelen decir en geografía!

Poco hace leí en un periódico de los de mayor circulación una noticia que empezaba:

«En San Sebastian se ahogó en el Oria...»

¡Vamos! que ahogarse en San Sebastian en el Oria...

Viene á ser como ahogarse en Sevilla en el Duero.

Pues en materia de lenguaje...

Uno de los hombres más presumidos que conozco es Luisito Llauder, delgadito y muy perfumado, menudo como Ramoncito Nocedal, pero aun más pequeño.

Toda la vida ha estado haciendo de periodista, y no sabe escribir en castellano; pero escribe.

Y como ha visto á *El Siglo Futuro* burlarse allá en mejores tiempos de los que ponen *cuyo* donde no se debe poner, él, que no sabe el pobre dónde se debe poner ni dónde no, cae en Escila por huir de Caribdis.

Verán ustedes cómo empieza un artículo titulado *Una utopía*:

«En el presente artículo tócanos estudiar esta



cuestion: ¿á quién puede convenirle el proyecto en *cual* realizacion se está trabajando, de formar en España una nueva agrupacion de fuerzas católicas?»

El proyecto *en cual realizacion* se está trabajando...

No, hombre; no, Luisito. Ahí se dice en *cuya* realizacion. No creas que todos los *cuyos* están mal. Por el contrario: ahí el *cuya* estaría muy bien, y en cambio el *en cual realizacion* que tú pusiste es una barbaridad estúpida.

Hay que estudiar, hombre, hay que estudiar el castellano antes de escribirle.

---

Y lo mismo le digo á un catedrático krausista del Instituto de Badajoz, que se metió el año pasado á mundo, con motivo de unas tonterías que publicó *El Diario* de aquella ciudad sobre el supuesto descubrimiento de una estatua.

Porque tampoco don Tomás Romero, que así se llama el catedrático, entiende de *cuyos*, á juzgar por el uso que hace de ellos.

Dice don Tomás en una carta á su amigo

Nicolason, publicada en un periódico llamado *La Defensa*:

«Debo tambien decir á usted que en la actualidad la comision de monumentos tiene su representacion en el cabildo catedral...»

Bueno, esto ya está al revés. Porque lo que don Tomás quiere decir es que el cabildo catedral tiene representacion en la comision de monumentos. Lo otro es un disparate.

Pero no hay que pararse en pequeñeces, pues para algo es don Tomás krausista.

Repitamos el párrafo:

«Debo tambien decir á usted que en la actualidad la comision de monumentos tiene su representacion en el cabildo catedral, *cuyo uno* de sus individuos es correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y vocal de dicha comision.»

*¡Cuyo uno!*

*¡Cuyo uno de sus individuos!*

*¡Don Tomás, don Tomás!*

Si hubiera usted dicho «uno de cuyos individuos...»

Pero... *¡Cuyo uno de sus!...*»

Y cuidado que Extremadura es una de las regiones de España en que mejor se habla el castellano.

Pero no hay regla sin excepcion; y de la regla general que hace á los extremeños buenos hablistas es menester, por lo visto, exceptuar á los catedráticos.

¡Cuyo uno de sus defectos es no saber gramática!

---

Tampoco la saben otro catedrático de Madrid que dice: «*Puedo vanagloriarme*», ni algunos periódicos, como *El Correo Español*, que dice: «*Con razon podemos vanagloriarnos...*»; ni *El Imparcial*, que tambien suele creer y decir que tiene derecho á *vanagloriarse*.

No; no hay nunca derecho ni razon para vanagloriarse, ni para barbarizar diciéndolo.

El que dice en serio: «*puedo vanagloriarme*», viene á decir en plata: «Soy un rocin que no sé la significacion de este verbo, siempre denigrante y pecaminoso, ni sé que hay otro verbo, *gloriarse sin vana*».

(Que es el que debieron haber empleado el catedrático y los periódicos en las locuciones referidas.)



## XXIII

Hace ya muchos años que un poeta satírico se quejaba de la abundancia de malos versificadores, diciendo:

.....  
«Nacen *poetas* como cardos nacen:  
Que siempre la cizaña fué fecunda.»

Pues bueno; si esto sucedía allá cuando los malos poetas necesitaban nacer, crecer y desarrollarse por sí, puesto que nadie se entretenía en cultivarlos, ¿qué sucederá ahora que hay quien los cultiva?...

Porque, no lo duden ustedes, hay quien tiene el mal gusto ó la diabólica intencion, que de todo puede haber un poco, de preparar el terreno para que los malos poetas nazcan y crezcan y se desarrollen y den de sí... lo único que pueden dar: majaderías.

¿Qué otra cosa hizo, si no, *La Correspondencia* el invierno pasado, cuando abrió en

sus columnas un certámen sobre el tema: *¿En qué consiste la belleza de las mujeres?*

Indudablemente no hizo más que presentar á los versificadores ripiosos ancho campo donde pudieran dar desarrollo á sus perversas inclinaciones...

¡Ah, sí! Otra cosa más hizo, que fué suscitarle á *El Correo* la mala idea de abrir otro certámen para premiar la mejor definición del beso.

Como si nos hiciera falta definir el beso, aquí donde tenemos una Academia de la Lengua que le ha definido y le sigue definiendo de este modo:

«Beso (del latin *basium*), m. Accion y efecto de besar.»

¿Puede darse definición mas clara y especialmente más sencilla?

Pero el caso es que *El Correo*, no contentándose con esta definición, lo cual, hablando formalmente, nada tiene de extraño, abrió un certámen sobre dicho tema, de suyo muy tentador para toda clase de cínifes y tábanos literarios; y como, por otra parte, el premio ofrecido al vencedor eran unos libros de don Benito Pérez Galdós, bien encuadernados, claro estaba que los escritores de buen gusto no habían de tomar parte en el certámen por

no obtener el premio, y que había de quedar el campo casi del todo abandonado á los perpetradores de ripios.

Y así ha sucedido, efectivamente.

De manera que si, como yo supongo, porque no puedo suponer otra cosa conociendo la ilustracion y el buen sentido de *El Correo*, lo que se propuso este periódico fué divertirse y divertir á sus lectores, suministrándoles cada noche una columna empedrada de disparates, no se puede negar que le ha salido bien la cuenta.

Porque ¡hay cada definicion!...

Por ejemplo, la señalada con el número 443, que dice:

«Es de noche...»

Buen principio, ¿eh?

Tengo que advertir á ustedes antes de pasar adelante, que esta definicion, más larga y de más pretensiones literarias que la generalidad, parece, más bien que definicion, una leyenda de Mariano Catalina, ó de don José Echegaray, ó de cualquiera de los que se meten á escribir leyendas y no saben.

Está escrita, por lo comun, en versos de doce sílabas; pero no de los del antiguo sistema, divididos en dos hemistiquios de seis, sino de esos otros modernos que se componen de uno

de siete y otro de cinco, y que vienen á ser como unas seguidillas económicas, pues se economiza papel al escribirlas.

Y he dicho que *por lo comun* está escrita en esta clase de versos, porque tambien los hay de otras dimensiones.

Verán ustedes:

«Es de noche. En el cielo la luna brilla.  
El olor que transcende de albahaca y *rosas*,  
Dice que ya ha pasado sobre Sevilla  
El mes por el que cuentan su edad las *mozas*.»

Bueno. Hasta aquí no hay nada de particular.

Sólo tengo que advertir á don Dionisio... ¡Ah! Se me había olvidado decir á ustedes que el autor se llama don Dionisio, no sé si Ruiz ó Pérez ó López, y que debe de ser muy buena persona, pero es muy mal poeta.

Iba á decir que sobre la primera estrofa sólo tengo que advertir á don Dionisio que *mozas* no es consonante de *rosas*, como tampoco *mozo* lo es de *oso*, aunque sean sinónimos algunas veces.

Despues habla el poeta, digámoslo así, de

«Una reja mohosa donde suspirà  
Currilla la gitana, *juncal* y *fiera*.»

Pase la *fiera* y la *juncal*... Sí, que pase. Y



¡ojalá pudiera pasar también el verso que sigue!

Pero ese ya no pasa.

Dice así:

«¿Y cómo tarda si sabe que está esperando...»

Me parece, señor don Dionisio, que ahí no ha contado usted bien.

Suponiendo que tenga usted que contar las sílabas para hacer los versos, suposición fundada en la falta de oído que demuestra el verso copiado, no ha contado usted bien.

Ese verso, en lugar de componerse de uno de siete y otro de cinco, se compone de uno de ocho:

«¿Y cómo tarda si sabe...»

y de otro de cinco,

«Que está esperando...»

Bueno; que espere, y vamos andando nosotros.

«¿Cómo tarda si sabe que está esperando Muerta de amor, de celos, llena de achares?»

¡Hombre! ¿Achares?... ¿Y con qué se come eso?...

Los chulos pueden decir de una chula que está *acharada*, en lugar de decir que está aza-

rada ó azorada, porque pueden decir todas las cosas al revés, como dicen también *dizno*, y *en efecto*, y no me *farte* usted, y otras cosas al símil; para eso son chulos.

Pero los escritores, cuando quieren repetir las palabras de los chulos, las subrayan, y usted no lo ha hecho.

Conste que no hay tales *achares* en castellano, y adelante.

A la estrofa quinta, que dice:

«*Cavatina* que *acaba* cuando la aurora  
Con sus hebras *doradas* anuncia el día.  
—*Bendígate el cielo, prenda, y á quien te adora...*  
—Y eso que dices, mozo, ¿quién me lo fía?»

No lo sé.

Yo lo que le fío á usted es que ese tercer verso tampoco es verso, porque también le sobra una sílaba en la primera parte, que resulta con ocho en vez de siete:

«Bendígate el cielo, prenda...»

¿No conoce usted que eso es un octosílabo? Además, que tampoco está bueno lo de la *cavatina* que *acaba*, ni la asonancia de *acaba* y *doradas...*

Vamos, siga usted.

—«Algo que de mi pecho salirse siento  
Y que has de saber pronto si no eres *terca*.

—Me engañas. Ya no creo tu juramento.

—*Acércate, mi gitana.*

—*Habla ya.*

—*Más cerca.»*

¡Dios mío, Dios mío! Más lejos sí que se va usted con este verso, señor don Dionisio, mucho más lejos que con los anteriores.

Porque éste ya no tiene trece sílabas en lugar de doce, sino que tiene catorce ó quince.

«—*Acércate, mi gitana.»*

Esto es un octosílabo en lugar de ser heptasílabo. Y luego:

«—*Habla ya.—Más cerca.»*

Esto tiene seis sílabas en lugar de cinco.

¡Vamos, que escribir:

«*Acércate, mi gitana.—Habla ya.—Más cerca»,*

en cuenta de que es un verso, y de que es un verso igual á este otro:

«*Cavatina que acaba cuando la aurora!...*»

Crea usted, señor don Dionisio, que para escribir eso se necesita no tener oído ninguno, absolutamente ninguno.

Después hay una línea entera de puntos suspensivos, y luego lo siguiente:

«Al rumor de las hojas que mueve el aire,  
El *chasquido* de un beso se *enlaza* ahora...»

¡Hombre! ¿*El chasquido*?... Como no sea algún beso de los que el zagal de la diligencia suele dar á las mulas con la tralla...

Porque la tralla es la que produce chasquidos... aunque no sean chasquidos que se *enlacen*.

Pero vamos á ver en qué pára:

«Al rumor de las hojas que mueve el aire,  
El *chasquido* de un beso se *enlaza* ahora,  
Que á los claveles cuenta *con gran donaire*  
Cuánto aquel gitanillo, *ciego*, la adora...»

También *con gran donaire*, es decir, con gran ripio, nos cuentan á nosotros los versos de usted cuán ciego... digo, cuán lejos está usted de ser poeta.

—Y á todo esto—preguntarán los lectores—¿qué es el beso, según don Dionisio?...

Pues el beso de don Dionisio es... un rimero de treinta y dos versos malos de remate.

## XXIV

¡Torraos! ¡Torraos!...

Pero no crean ustedes que son cacahuets: son versos.

Que deben ser apregonados con el mismo grito que la susodicha fruta americana; no porque hayan estado puestos al fuego, sino porque tal es el apellido del autor.

Que se llama Torrado y Moreno. Lo mismo que sus versos, que sobre no tener buen sabor, son bastante oscuros.

Vamos, que pasan de castaño *idem*.

¡Bien venido!

Esto no se lo decimos nosotros al señor Torrado y Moreno, ó viceversa; se lo dice él á don Nicolas.

Gran santo de Pajares... masónicos, que seguramente se hubiera alegrado más con el acta de diputado por Badajoz, que con el soneto acacahuettato, digo torrado, digo moreno.

¡Ya, ya! ¡Buenos recuerdos guardará de la capital de Extremadura el segundo de los Ni-

colases! (el primero es Nicolason, por derecho propio).

Recibirle á sonetazo limpio, que viene á ser como á balazo de la misma calidad, y despues derrotarle...

¡Es para pegarse un... soneto!

Como éste:

«BIEN VENIDO

*Saludo á don Nicolas Salmeron y Alonso.»*

Hasta aquí es prosa.

Lo que sigue es igual; pero, en fin, está escrito en forma de versos.

Véase la clase:

«Sócrates español...»

¡Aprieta, manco!

¿Le llama usted así porque le va usted á dar de beber la cicuta literaria de su soneto?...

Vamos adelante:

«Sócrates español, Extremadura

Con los brazos abiertos le recibe...»

¿A quién?...

Al mismo Sócrates no será, porque hasta ahora nos había hecho usted creer que ese *Sócrates español* era vocativo y que con él estaba usted hablando. Siendo tanto más natural esta

creencia cuanto que antes hemos leído en el epígrafe: *Saludo...*, etc.

Y siendo vocativo el *Sócrates español*, debiera usted decir en el segundo verso «te recibe», porque llamar de usted á don Nicolas en un soneto diciéndole «le recibe á usted», sería muy poco poético y muy cursi.

En fin, allá veremos lo que resulta:

«Y en su inmortal historia, hoy escribe...»

Aquí, por de pronto, resultó un verso cojo.

Porque este verso, señor Moreno, ó señor Torrado, contando las sílabas por los dedos, las tendrá todas; pero pronunciándole como Dios manda, le tiene que faltar lo menos una. A más de ser de todas maneras muy duro, más duro que un *torrao* demasiado cacahuet... digo, al contrario.

Continuemos:

«Y en su inmortal historia, hoy escribe  
Una página más, brillante y pura...»

Y ripio, y *torrao*... digo, *moreno*... digo, oscuro. Porque ni se sabe si aquella *su* historia es de Extremadura ó es de don Nicolas, ni se sabe si aquella «página más brillante...», etc., es una página más brillante que las otras, ó es una página más; es decir, una nueva página, y esa brillante.

Nada, que no se sabe gramática, y *velay usté*.

Otro cuarteto:

«Si en su frente espaciosa *ve fulgura...*»

¿Y qué es eso de *ver fulgura*? ¿O qué *fulgura* es esa?... Porque si son *ve* y *fulgura* dos verbos, dos terceras personas de singular, así juntas, la construcción también es prosáica y trabajosa.

Esto suponiendo que la *su* frente espaciosa no sea de Extremadura, sino de don Nicolas, y que no sea don Nicolas, sino Extremadura la que *ve*; todo lo cual hay que suponerlo, porque el *poeta* no lo dice.

«Si en *su* frente espaciosa *ve fulgura*  
La fé republicana (!!!) de que *vive...*»

¿Quién vive?

Porque, francamente, señor don Luis, de ahí ya no podíamos dejarle á usted pasar sin echarle el alto.

«Si en *su* frente espaciosa *ve fulgura*  
La fé republicana de que *vive*  
Este pueblo viril...»

¡Ah! Ya tenemos otro personaje...  
El pueblo viril.

«Este pueblo viril *dejadle libe*  
El placer de mostraros *su ternura.*»



Conque *dejadle libe*, ¿eh?...

¡Qué aficionado es usted á poner dos verbos juntos suprimiendo la partícula conjuntiva!

¡*Dejadle libe!*...

¡Bueno, hombre, bueno; libe usted!

Libe usted hasta los tercetos si usted quiere.

«En años que ya fueron, elevado  
Se vió por sus sufragios al Congreso...

(*¡Qué prosáico es todo eso!*)

Y cual bueno cumplió: *sed* bien llegado...»

¡Anda! Antes de usted, ahora de *vos*.

Vamos á ver si concluimos:

«De nuevo *os* llevará á *la vida pública*...»

¡Ave María Purísima! ¿Adónde irá á parar este hombre?...

¿Y nos querrá decir quién va á llevar á quién?

«De nuevo *os* llevará á la vida pública,  
Y sólo *os* da como mandato expreso

(*¿Que no se *os* indigeste el pan y el queso?*)

Que triunfe por *su* esfuerzo la República.»

¿Por el esfuerzo del mandato expreso, ó por el de don Nicolas, ó por el del consonante?...

Porque éste es el mayor de todos los esfuerzos.

¡Ah, no! mayor es el del señor Torrado, que

ha sido nombrado archivero del Ayuntamiento de Badajoz.

¿Pero qué archivará, cuando ni siquiera ha archivado ese soneto?

Y mayor es todavía el esfuerzo de un periódico que se titula *La Defensa*, y llama al señor Torrado gloria extremeña.

Gloria literaria, por supuesto.

Y segundo Espronceda, por añadidura.

¡Pobre Espronceda! ¡Objeto de blasfemias literarias tan enormes, en castigo de las impiedades que él escribió, y que Dios le haya perdonado!



Ademas del precedente soneto perpetrado contra don Nicolas II, ha cometido tambien el señor Moreno otra composicion que se titula *Compasion Condicional*.

Composicion que es un crimen literario en absoluto, sin condicion ninguna.

La *Compasion Condicional* del señor Torrado, llevaba todavía este otro subtítulo entre paréntesis: *Ni poema ni elegía*.

Claro, como que es sencillamente disparate, no puede ser elegía ni poema. En algo habíamos de estar de acuerdo con el señor Torrado.

El canto más ó menos rodado se le tira el

señor Moreno al público en general, y en particular á su amigo don Narciso Vázquez Lemus, redactor de un diario.

Y empieza:

«Silenciosa la calle, por la puerta  
De su casa cruzar  
Quería *sin pararme un solo instante*;  
Pero, ¡oh fatalidad!...»

¡Así es! ¡Oh fatalidad! Que la primera estrofa ha de ser ya el primer tropiezo literario; y hasta gramatical, si se quiere; pues por más vueltas que uno dé á la calle y á la puerta y á la casa y al *instante solo* y á todos los demas ingredientes de la fatal estancia, no se llega á saber á punto fijo qué es lo que quería el señor Torrado.

Dejémosle que siga:

«Extático quedé viendo la sombra  
De su busto *girar...*»

¿La sombra de su busto? Y ya que la sombra fuera del busto, el busto ¿de quién era?

«Extático quedé viendo la sombra  
De su busto girar  
Sobre un trozo del suelo que cubrían  
Losas de pedernal.»

¡Hombre! ¿losas? Serían adoquines, ó más bien, pedruscos. Bueno, de la familia.

Pero la verdad es que no está del todo malo de que el *poeta*, llamémosle así, se quedara extático, porque el ver *girar* una sombra sobre un trozo del suelo, y además una sombra de un busto, debe de ser para dejar extático á cualquiera.

Lo malo es que el autor se despierta demasiado pronto de su éxtasis.

Y digo que es esto lo malo, porque los *poetas* de este calibre siempre debieran estar *extáticos*: era como menós daño podían hacer á la poesía.

¡Pero sí! ¡A buena parte!... ¿Se acuerdan ustedes que el *poeta* Moreno se quedó extático en la estrofa segunda? Pues en la tercera ya echa á correr otra vez con ansiedad en esta forma:

«De la luz que engendraba aquella sombra...  
Seguí con ansiedad  
La direccion, y *mis ojos tropezaron...*»

Verdaderamente. También nosotros hemos tropezado con ese verso interminable.

¡Qué oído tiene usted, Morenito!

¿Le parece á usted que esto puede ser un verso endecasílabo?

«La direccion, y mis ojos tropezaron...»

Eso aparte de lo del tropezon de los ojos, que también tiene algo de mérito.

¡Cuánto más valía que se hubiera usted quedado extático!

Pero vamos á ver dónde tropezaron los ojos, además de tropezar en la cuerda floja del verso:

«De la luz que engendraba aquella sombra  
Seguí con ansiedad  
La direccion, y *mis ojos tropezaron*  
Con su semblante *oval.*»

¿El de la direccion?  
Bueno. ¿Y despues?

«Del balcon en la férrea balaustrada  
Grave, muña, glacial...»

¿No se le ocurre á usted alguna otra cosa?

Todo esto parece que lo dice de la balaustrada férrea; pero despues casi resulta que no es de la balaustrada, sino de la del busto, de quien lo dice.

Y digo casi, porque del todo no resulta eso ni ninguna otra cosa. Nada resulta claro.

«Del balcon en la férrea balaustrada,  
Grave, muda, glacial...»

¡Aprieta, federal!

«Apoyando los codos, y en las manos  
La *nacarina faz*,  
Parecía sumida en sus dolores  
Escultura real...»

Hombre, las esculturas, aunque sean reales,  
no tienen dolores.

Digo, me parece que no los tienen.

«De ángel caído que en la tierra tiene  
Pecados que expiar...»

Vamos, que le han condenado á leer versos  
de usted...

Aunque dudo yo que haya ningun ángel  
que merezca tan terrible castigo, ni haya po-  
dido ser condenado á expiacion tan tre-  
menda.

«La miré con anhelo extraordinario...»

¡Ah!...

«E inconcebible afan.»

Sí, ¿eh? Pues nos ha fastidiado usted.

Porque con esas cosas tan extraordinarias  
é inconcebibles, nos falta el valor para seguir  
más allá de la estrofa siguiente.

En la que dice usted que llegó y besó en  
silencio

«Su bata de percal.»

¡Qué casualidad!

De la misma tela de la poesía.

Hasta poco hace, se publicaba en Badajoz un periódico titulado *El Diario*, el cual, mucho más que por este su nombre, era conocido por los de *Mandiles*, *El Póstumo* y *El Interfecto*.

El primero le había ganado por presumir de órgano masónico, y el segundo y el tercero, porque, ignorando los significados de aquellas palabras, como los de otras muchas, solía emplearlas con grave desacierto, resultándole de aquel empleo tremendos disparates.

Así, por ejemplo, metiéndose una vez á elogiar un drama, muy malo, de don José Echegaray, vivo entonces y vivo y académico ahora, dijo que su obra *póstuma* era mejor que las anteriores; creyendo el pobre *Diario* que *póstuma* significaba igual que última, aunque era palabra más fina.

En otra ocasión, describiendo un juicio oral, dijo que había declarado «*el interfecto Bartolesi*», llamando *interfecto* al apreciable pica-

dor, que naturalmente, cuando declaraba, no había quedado interfecto, sino simplemente rasguñado en una reyerta.

Pero el pobre *Diario*, que no sabía latin ni tenía noticia del verbo *interficere* tan conocido, raíz del participio *interfecto*, tan usado, creyó que éste significaba igual que lesionado ó herido, y nos consignó el hecho milagroso de un muerto declarando ante los tribunales.

Así suelen andar de ilustracion y áun de instruccion casi todos los librepensadores en España.

Lo cual no deja de ser una fortuna, desde el punto de vista de los intereses religiosos y sociales.

Ahora, desde el punto de vista literario, ya es otra cosa.

Porque, cualquiera que conociera un poco la historia de las múltiples ignorancias de *El Diario de Badajoz*, cualquiera que recordara lo del *interfecto* Bartolesi ó lo de la obra *póstuma* de Echegaray, etc., y viera salir cualquier domingo al *Diario de Badajoz* con el subtítulo de *Hoja literaria*, no podía menos de echarse á temblar por la literatura.

¿Qué literaturas pueden esperarse de un periódico que no conoce el significado de las palabras más triviales?...

Verán ustedes, verán la literatura que gas-



taba el *Diario interfecto* en su hoja literaria de cualquier domingo.

Por ejemplo, en la del 11 de Mayo de 1890.

Es de advertir, que así como Barba-Azul tenía un cañon, el *Diario póstumo* tenía un poeta, uno solo, eso sí, pero malo, muy malo.

Ya le conocen ustedes, y si no le conocieran se le daría á conocer la *epístola elegíaca*, dirigida en aquel día, 11 de Mayo, á su amigo Anselmo, y encaminada, si es que aquello puede llevar camino, á lamentar la muerte de una niña.

El autor comprende que no debe dar consejos al padre, porque no le pasarán de los oídos, y ademas porque, lo que que él dice, aunque mal:

«Y aunque, cual lluvia, caigan en tu mente  
*Podrá* calmar tu corazon ardiente?»

No sé yo si *los* consejos *podrá* calmar el corazon; lo que sé ciertamente es que eso es una mala concordancia.

Y añade el de la *epístola elegíaca*:

«Acaso, amigo, en los ignotos cielos  
Que nuestra ilusa fantasía crea...»

No, señor; los cielos no los crea nuestra ilusa fantasía; los ha creado Dios para su gloria y para premiar allí eternamente á los que guarden sus santos mandamientos.

Y sigue:

«Acaso, amigo, en los ignotos cielos  
Que nuestra ilusa fantasía crea,  
Para tu acerbo mal y *desconsuelos*,  
Encontrarse podrá la *panacea*.»

¡Vaya una poesía!

¡En lo más sublime del caso salir hablándonos de la *panacea*!

Eso no es hoja literaria: eso es un anuncio del Doctor Garrido.

¡La *panacea*!

Después habla del daño que hizo la muerte

«Al destruir *su máquina hechicera*,

como si se tratara de un artefacto de la casa de Singer.

No, señor; una niña no es una máquina. Ni aún los animales irracionales son meras máquinas, como han dicho otros *interfectos*. ¿Cuánto menos lo será la criatura racional, hecha por Dios á su imagen y semejanza?

Otro verso dice:

«¡Cuánto sentimos todos su partida!»

Lo cual será verdad, pero poesía no es; porque lo mismo se dice en prosa.

Y otra estrofa concluye con este verso:

«Fotografiada irá en vuestra retina.»

Lo cual no es tal verso, sino una aglomeración de sinalefas insufribles.

Despues cuenta el *elegiador* que cuando él iba á casa de la niña difunta le salía á recibir,

«Y entusiasta, frenética, anhelante...

(¿Nada más?)

*¡Es Torrado!* en voz alta repetía  
Para darlo á entender á sus hermanos  
Que pronto me acosaban *como alanos.*»

¡Pobres criaturas! ¡A fé que les paga bien el cariño que le manifestaban, llamándoles *perros!*

*¡Como alanos!*

¡Mire usted que no habérsele ocurrido otra mejor comparacion para unos niños cariñosos!

Tras de otras análogas impertinencias y otros muy parecidos ripios, dice:

..... «Su retrato  
Siempre esculpido llevaré en el alma,  
Y quiero *aunque prorrumpas en sollozos,*  
Trazarte de su imágen los *esbozos.*»

Ya se ve que todo aquello de «aunque prorrumpas en sollozos» no está puesto para más que para concertar con esbozos.

Pero lo más grave es que se pone á trazar

los esbozos de la imagen de la niña, y dice que era

«Débil como la luz de la alborada,  
Pálida como llama de bujía  
Y morena y delgada en *demasia*.»

Esté en *demasia* es una verdadera *demasia* antipoética.

¡Cuidado que es prosáico, eh!

«¡Y morena y delgada en *demasia*!»

Aparte de que la intención del autor es llamar á la niña delgada en *demasia*, y no en *demasia* morena, como la llama también, contra su voluntad, el rigor de la sintáxis.

Y aparte de que aquella otra imagen de la *llama de bujía*, para expresar la palidez de una niña, tampoco es muy propia.

Habla luego de sus *pupilas*, y dice que eran «tan intensas *cual* tranquilas».

¿Cuál? Mire usted, serían todo lo intensas y todo lo tranquilas que usted quiera, pero no se dice así *cual* tranquilas: se dice tan intensas como tranquilas ó cuanto tranquilas. *Cualquier* cosa menos ese *cual* que no cuaja.

Y continúa diciendo prosáicamente el *moreno torrado* que

«Había aterrador desequilibrio  
Entre la parte inmaterial y física.»

Lo cual es prosa pura; pero añade que

«El cuerpo se burlaba *con ludibrio.*»

Como todo el que se burla...

Despues, los lectores creerán que, para concertar con *física*, la va á hacer morir tísica. Pero no: la hace *metafísica*, lo cual, tratándose de una niña, es más feo si cabe.

Tambien nos cuenta que

«Claro probó que si de nervios era,  
De acero eran los nervios, *no de cera.*»

Esto último, para hacer consonante á *era*, porque si no, no hacía falta decir que los nervios no eran *de cera*, puesto que de cera no los tiene nadie.

Luego dice que se murió y que

«Lo quisieron así Dios ó el destino.»

Bueno; pero no vale dejar así la cosa en dudas. Decídase usted por uno ó por otro.

¿No se decide usted? Por eso más adelante nos dice que la tierra *es punto de partida*

«Para emprender despues nueva jornada  
*Sin derrotero fijo, á otra morada.*»

El autor no tiene derrotero fijo por lo que se ve; pero ¿por qué ha de creer que á todos les pasa igual?

Y menos cuando él mismo se torna creyente más abajo y dice:

«Disfrutando de goces eternos  
Con los ojos del alma verla creo.»

¡Gracias á Dios!

Mas no crean ustedes que por eso deja el *elegiante* de ser prosáico; porque en seguida empieza una estrofa diciendo:

«El amor de *tus hijos y señora...*»

Nada; que no es poesía ni por asomo.  
En cambio es puro ripio aquello de

«Yo te he visto cuidar día tras día  
A tus enfermos hijos *sin espanto.*»

¡Es claro! Sin *espanto*, para que concierte con el llanto que viene despues. Porque si no fuera por eso, ¿qué falta hacía decir que no se espantaba el padre de cuidar á los hijos?

«Llora, madre infeliz», dice en otra estrofa, y al padre tambien le habla de tú el autor en toda la epístola; pero se dirige una vez á los dos y dice:

«Y no me daban paso hasta que alguno  
De *ustedes* conociendo mi flaqueza...»

Sí, la flaqueza poética la conocemos todos. Es una flaqueza que llega hasta la anemia, inclusive.

Pero la flaqueza gramatical tambien es grande.

¡Alguno de *ustedes!*...

Mire usted, llamando de tú á cada uno en particular, al dirigirse á los dos se dice *vosotros*.

Por último, el versificador del *Diario* se excede á sí mismo y exclama:

«¿Quién olvidar podrá los rigodones  
Que bailó el Carnaval?...»

¡Hasta ahora sí que no nos había usted asustado!

¿Quién olvidar podrá los rigodones que bailó el Carnaval en el *Casino?*...

Y eso que no crean ustedes que los rigodones los bailó el Carnaval. Así lo dice el autor, pero sin querer. Él quería decir que los había bailado la niña...

Y, vamos, que ¡acordarse, en una elegía, de los rigodones y del *Casino!* Y para eso dice que tenía la niña un ingenio muy *ladino*, lo cual no es una flor ni con mucho.

Tales cosas constituyen la *Hoja literaria* del H.: *Diario*.





## XXVI

Otro diario del género inocente-gravoso, que es como si dijéramos fusionista, corneta de órdenes ó cosa así (porque sería hacerle muchísimo favor llamarle órgano), del general Martínez Campos, se nos presentó el día pasado con una tirada de versos.

—¡Qué malos serán!—hube de exclamar en cuanto los ví.—Cuando *El Siglo* (presente) se ha enamorado de ellos, ¡qué malos serán!

Porque es de advertir que *El Siglo* (presente), á quien otros llaman *El Siglo arsenioso* ó *El Siglo* del general Martínez Campos, que es naturalmente el peor de todos los siglos posibles, no ha publicado versos en su vida.

Para *El Siglo*, los versos han de ser cosa por lo menos tan desconocida y tan extraña como la lógica, con quien hasta ahora jamas se ha decidido á tener relaciones.

Nadie nunca había leído versos en *El Siglo*.

Para decidirse, pues, el periódico del gene-

ral á hacer una excepcion en favor de unos versos, necesariamente habían de ser rematadamente malos.

Verbigracia:

*«A la... memoria de Ayala...»*

Y hé aquí antes de pasar adelante, una cosa con que yo no puedo estar bien.

Se ha de morir un hombre, y como si no fuera bastante desgracia el morirse, á lo menos para el que no va bien dispuesto, le ha de salir en seguida un enjambre de tábanos literarios que le pongan en ridículo con sus aleluyas ó des-composiciones. ¿Por qué se habían de permitir estas cosas? ¿No está prohibida la profanacion material de los cementerios? Pues más prohibido debiera estar el decir á los difuntos simplezas é impertinencias que de seguro no hubieran de vivos sufrido con calma.

Pero vamos al grano.

Es decir, á la paja.

En fin, á la *composicion* ó lo que resulte.

*«A la... memoria de Ayala...»*

Prevengo á ustedes que la composicion ha sido perpetrada en quintillas. La primera empieza de este modo:

*«¿Qué es morir?... cuando la suerte  
Dió al pecho fé bendecida...»*

Al primer tapon... etc. En primer lugar, ha de saber el *poeta*, y perdone la impropiedad de la palabra; en primer lugar, ha de saber el autor que la *fé* no es así cosa de suerte; la *fé* no la da, por ejemplo, la lotería de Nochebuena; la *fé* la da Dios.

La da Dios á quien quiere, en sus altos y secretos juicios, como todas las gracias.

Hasta de la gracia de la buena voz dice lo mismo un cantar leonés, mucho más poético que las quintillas del señor Ortega Morejon, en esta forma:

La gracia para cantar  
No se compra ni se hereda;  
Se la da Dios á quien quiere,  
Y á mí me dejó sin ella.

Que es lo mismo que le ha pasado á usted con la inspiracion. Que Dios ó la *suerte*, como usted dice, le ha dejado á usted sin ella.

Y vamos á la segunda parte, digo, á la segunda quintilla, que parece como si realmente fuera una segunda parte, en lo de ser la más lastimosa.

En la primera nos ha dicho el poeta, llamémosle así, lo que pasa cuando la suerte dió *fé* al pecho, y en fin, que pase; pero en la segunda trata de decir lo que pasa cuando no hay *fé*, y esto ya no puede pasar.

Véase la clase:

«Si la fé con sus fulgores  
No prometió paz al alma  
Tras los humanos dolores,  
Morir es...»

¡Verán ustedes qué atrocidad!

«Morir es... *nutriendo flores,*  
*Un sueño de eterna calma.*»

Que es lo mismo que decir á Dios ó á la suerte: «Si me quieres dar fé, dámela, no me opongo; pero si no me la das... tan contento. Y más, si se ofrece, porque no tengo que pasar siquiera de las tinieblas de la muerte á la luz de la vida: no tengo más que hacer que nutrir flores, y eso en un sueño de eterna calma, y paréceme que nutrir flores durmiendo debe de ser el oficio más cómodo y descansado que se ha conocido.»

Nada. No le hablen ustedes á este jóven de morir de gracia, ó morir en pecado, porque lo mismo le da. En no teniendo fé, la muerte no es más que cuestion de nutrir flores.

Ni se le hable tampoco del infierno, porque áun cuando en prosa quizá crea en él, lo que es en verso... ¡un demonio creará! No señor, en verso no puede haber infierno, porque entonces el que no tuviera fé ó no viviera

conforme á ella, ¿cómo había de poder estarse nutriendo flores despues de muerto en *un sueño de eterna calma*? Es decir, ¿cómo había de haber hecho la segunda estrofa?

Y vamos á la tercera, porque «á la tercera va la vencida», como dice el refran.

Comienza la tercera:

«Pero de *cualquier manera...*»

¡Así! De cualquier manera... Esto no puede ser más poético, ni más de confianza. La tercera es una quintilla que empieza *de cualquier manera*; es decir, una quintilla en *negligé*.

Allá va:

«Pero de *cualquier manera*,  
 Para el genio que fulgura  
 Sobre la turbada esfera,  
 La muerte es la compañera  
 De inmarcesible ventura...»

Eso es, de cualquier manera, robando, asesinando, difamando, y aunque sea escribiendo impiedades; en teniendo un poco de genio que fulgure sobre la turbada esfera, no hay que temer. La ventura que acompaña y sigue á la muerte es inmarcesible; es decir, perpétua.

No se fie usted con todo eso, señor *poeta*, digámoslo así; en primer lugar, porque eso

no es verdad, y en segundo lugar, porque aunque lo fuera, usted tampoco tiene genio que fulgure, por muy turbada que esté la esfera.

Con que quedemos en que eso de que *de cualquier manera* que vivan los *genios* alcanzan al morir ventura inmarcesible es una tontería, y vamos adelante.

La cuarta estrofa no es más que una ampliación de la tercera, y eso que parecía imposible que la tercera se pudiera ampliar; pero, en fin, ello es que la cuarta viene á decir que *de cualquier manera*, para el genio que fulgura, etc., la muerte...

«Es el término bendito  
De una tormenta que zumba...  
Con fragor *rudo, inaudito*;  
¡Es alzarse á lo infinito  
*sobre el hielo* de una tumba!»

¡Qué atrocidad! Y no se olvide que todo esto es *de cualquier manera*.

Es decir, que de cualquier manera se llega al término bendito.

¡Mire usted que llamar *término bendito* á los profundos infiernos, donde de seguro han ido muchos *genios* á descansar de la tormenta que zumba!... Y todo, ¿para qué? ¡Para poder concluir la quintilla con esa imágen gorda y extravagante de *alzarse á lo infinito*

sobre el hielo de una tumba con dos admiraciones!

Vamos á la quinta:

«Por eso cuando se escribe...»

Sí, y especialmente cuando se escribe mal, era mucho mejor que no se escribiera. Pero, en fin,

«... cuando se escribe

Que has muerto, Ayala, en mi anhelo...»

¡Ah! si no hubiera muerto más que en el anhelo de usted, no le hubiera importado gran cosa. Mas ya veo que no es eso lo que usted quiere decir, aunque lo dice. Y añade:

«Que tu muerte no concibe,

Exclamo mirando al cielo:

Ayala no ha muerto: vive.»

Amén. Que quiere decir, así sea.

Pero esté usted seguro de que si vive en el cielo, no ha llegado allá «de cualquier manera» como usted supone, sino teniendo fé y llorando sus pecados con verdadero arrepentimiento.

Ésta es la fija.

Y esté usted seguro tambien de que en materia de felicidades y venturas para los muertos, no hay más que aquella que escribió San Juan en el Apocalipsis: *Beati mortui qui in Domino moriuntur.*

Todo lo demas es pura tontería, incluso los versos de usted.

La sexta quintilla es como las otras, y la sétima lo mismo. Sólo que al fin de esta última, que es la penúltima de la serie, sale, no se sabe por dónde, el nombre de España.

Y luego la octava, que es de verdad la última, dice así:

«Y así la egregia matrona,  
Que ve, tras duelos prolijos,  
Que su poder la abandona...  
Aun reina *de zona á zona*  
Por la gloria de sus hijos.»

Verbigracia: (*aquí la firma*).

Y asunto concluído.



## XXVII

### RIPIOS... RUSOS

No es cosa mayor lo que yo quiero á los poetas modernistas; pero como toda regla tiene sus excepciones, tambien la general de mi escaso afecto á los modernistas ha de tener alguna, y desde luego la del autor de los versos que voy á presentar á ustedes se impone por lo brillante de su imaginacion, por su diction lujosa y por la facilidad con que escribe hermosos octosílabos.

Vamos, que es un modernista simpático, y lo sería mucho más ¡ay! si no abusara en sus cantos de la nota *verde*...

Tambien abusa un poco del viaje que hizo á Rusia, cuando la guerra con el Japon, y por supuesto, de la modernistería principal que consiste en cambiar el oficio á las palabras. Pero el abuso de lo verde es el más lamentable.

Los versos que van ustedes á conocer, aunque no del todo, porque, á trechos, verdigean demasiado...

Advierto al cajista ó al... como se llame ahora el encargado de manejar la nueva máquina de componer moldes, que se dice así, VERDIGUEAN; NO VAYA Á COMPONER *verdeguean* porque el Diccionario académico dice neciamente *verdeguear*, en vez de VERDIGUEAR, que es el verbo legítimo, pues aquellas tres *eee* seguidas no las tolera la dulce y majestuosa eufonía castellana. Por eso el uso popular castizo de Leon y Castilla, que no tiene nada que ver con la Academia ni hace caso de ella, dice que «verdiguean los campos», no que *verdeguean*; así como dice «verdinegro» y no *verdenegro*.

Mas volviendo á los versos modernistas que tengo delante, impresos en la hoja literaria de un periódico, bajo el título de *Las proféticas* y el subtítulo «En la *troika*», es de saber que comienzan así:

«*Ca*e la nieve como lluvia...»

Y aquí tambien hay que hacer un poco de excepcion en aquello de los «hermosos octosílabos», que dije antes, ya que este primer verso ni es hermoso, ni octosílabo apenas.

Porque *ca-e* tiene dos sílabas, aunque dogmatice lo contrario un ex-jesuíta llamado Robles de apellido, especie de maestro Ciruela que ha puesto escuela de Ortología sin saber

leer... bien; y teniendo *ca-e* dos sílabas, el verso tiene nueve. De modo que para reducirle á ocho hay que comprimir el *cae* y hacer que suene *que*:

«*Que* la nieve como lluvia»,

ó cambiar la *e* en *i*, diciendo como los baturos: *cai* la nieve.

Porque la *a* con la *i* forma diptongo, pero no con la *e*.

«*Ca-en* de un monte á un valle entre pizarras»,

dijo Lope de Vega comenzando un soneto famoso.

«Si *ca-e* la virtud, caiga vencida»,

dijo Campoamor en otro soneto.

«Hay en Madrid una torre  
Que al Campo del Moro *ca-e*,  
Por dó Manzanares trae  
Sus corrientes cuando corre»,

dijo Zorrilla empezando una leyenda.

«Qué serenita  
*Ca-e* la nieve»,

dice el estribillo de una tonada popular.

Siempre dos sílabas.

Ademas, tampoco es verdad que la nieve caiga como lluvia: los copos de nieve caen

zarandeándose por el aire, mucho más despacio que las gotas de agua, porque son mucho menos densos. Por eso si se llena de nieve recién caída una caldera, y se la pone al calor para que se derrita, no queda llena de agua, ni mediada siquiera.

Vamos adelante:

«Cae la nieve como lluvia  
De sal espolvoreada.»

Tampoco está esto del todo bien, porque las comparaciones se hacen de cosa menos conocida con otra más conocida, y aquí es al revés; la nieve la hemos visto caer todos, aun los que no hemos ido á Rusia, mientras que la lluvia de sal... ¿Ha visto muchas veces llover sal el señor Castro, autor de los versos?... Como no sea que acaso en San Petersburgo...

Completemos la estrofa:

«Cae la nieve como lluvia  
De sal espolvoreada.  
En la *troika* reclinada  
Suspira la *chanteusse* rubia.»

La *troika* debe de ser una especie... dicho sea en estilo académico, una especie de coche sin ruedas, movido por yeguas, según se ve más adelante, donde dice:

«Las yeguas trotan, sonando,  
Sonando los cascabeles.»

Despues continúa:

«Y el *iztvoschit* que *nos* guía...»

Bueno: el *iztvoschit* supongo que sera el cochero, en ruso; y siendo así no está bien el *nos* *guía*, porque el cochero no guía á los que van en el coche, los conduce; guiar, guía á las yeguas. Pero en fin, que pase.

«Y el *iztvoschit* que nos guía  
Canturrea con voz franca...»

¡Ah! no, señor; esto ya no puede pasar; *canturrear* con *voz franca* no puede ser.

Como que precisamente *CANTURREAR*, es cantar á media voz, diga lo que quiera el Diccionario de la Academia, que no sé en este momento cómo define ese verbo; si acierta, será una casualidad... Pero crea el apreciable poeta modernista que *canturrear* es cantar á media voz, cantar entre dientes... Todo lo contrario de la *voz franca*.

Bien conozco que habiendo de terminar la cuarteta con estos dos versos:

«¡Como la nieve de blanca!  
¡Como la nieve de fría!»,

en el verso segundo, en ese verso del canturreo, era de absoluta necesidad poner un consonante á *blanca*; pero aún dado el apremio

del consonante, menos malo, vamos, menos ripio quizás hubiera sido hacer al *iztvoschit*

«Natural de Salamanca...»

y mejor, desde luego, mucho mejor haber escrito:

«Y el *iztvoschit* que nos guía  
Canta *igual que en Salamanca*:  
¡Como la nieve de blanca!  
¡Como la nieve de fría!...»

De este modo quedaba ciertamente la ligera inverosimilitud—ligera para entre modernistas—de que un cochero ruso cantara en nuestra lengua; pero á lo menos desaparecía el no tan ligero disparate de que un hombre, cochero ó marques, ruso ó africano, cualesquiera que sean su nacionalidad y su oficio, *canturree con voz franca*.

Y desaparecería sustituido por el «*igual que en Salamanca*», que en realidad no es ningun despropósito; pues más frecuente será en Salamanca que en Rusia oír cantar en hermoso castellano:

«¡Como la nieve de blanca!  
¡Como la nieve de fría!...»

Y... siento decir á ustedes que de aquí no podemos pasar, porque la nota verde ¡se acentúa en los versos de un modo!...

## XXVIII

Con Cánovas principié este libro, con Cánovas le demedié y con Cánovas quiero concluirle.

No se quejará don Antonio de que no doy importancia á sus vulgares inspiraciones...

Pues éste es otro soneto de don Antonio parecido á aquel de *Colmenar Viejo*, porque también embiste.

Y tiene otra gracia, ú otra desgracia, y es que, como los cuadros del famoso Orbaneja, si no fuera por el rótulo, no era posible adivinar ni sospechar siquiera su objeto, ni entender nada de lo que dice.

Por donde se convencerá el señor Cánovas, ó se convencería si fuera capaz de convencimiento, de que no es más que un Orbaneja literario.

O anti-literario, si se quiere.

Como tampoco es más que un Orbaneja político, que también tiene que rotular sus cuadros de esta clase.

— ¿Quién había de decir, por ejemplo, que Fabié era ministro si no le hubiera puesto don Antonio el rótulo correspondiente?

¿Quién había de creer en Roma, verbigracia, al encontrarse con el mayor de los Pidales, que aquello era el embajador de España, si no fuera por el rótulo que le puso Cánovas diciendo: Vengo en nombrar embajador, etcétera, etc.?

Pues así suelen ser todos los cuadros políticos de don Antonio.

Y los literarios no son mejores.

Y si no, vamos á ver: ¿quién diría que esto era un soneto?:

«No há mucho al ver la tempestad ceñuda...»

Que de seguro no sería tan ceñuda como don Antonio, por muy ceñuda que fuera, ni de tan mal ver, ni metería tanto miedo á los niños. Sigamos.

«No há mucho al ver la tempestad ceñuda  
Bajar del monte amenazando el llano...»

Pero, antes que se me olvide, señor don Antonio, ¿quién le ha dicho á usted que la tempestad baja del monte?

¿Y quién le ha dicho que aquello de *no há mucho al ver*, etc., sea poesía, sino prosa y mala?



En fin...

«Bajar del monte amenazando el llano,  
Donde tu trono se alza, dije: «en vano  
Pondrá el esfuerzo, la desdicha en duda.»

¿Y qué es lo que usted dijo *en vano*, señor don Antonio?... ¿Que el esfuerzo pondría en duda la desdicha? ¿O que la desdicha pondría en duda el esfuerzo?

Y no le extrañe á usted que á cada paso haya que estarle haciendo á usted preguntas de esta índole, porque si no, es cosa de quedarse en ayunas.

Tiene usted una habilidad tan especial para oscurecer y confundir las cosas, señor Bodegas, que el diablo que le entienda á usted.

..... «en vano  
Pondrá el esfuerzo, la desdicha en duda...»

Dicho así, como usted lo dice, ¿quién es capaz de adivinar si ha querido decir usted que la desdicha no puede poner en duda el esfuerzo ó que el esfuerzo no puede poner en duda la desdicha?...

Es verdad que de cualquiera de las dos maneras es una tontería; pero aún siéndolo, era bueno que se supiese cómo era.

No es posible saberlo, sin embargo, y vamos adelante:

«Que es frágil trono aquel que sólo escuda  
De hierro armada y de terror la mano;

*Aunque al pronto...»*

¡Uf, qué prosaísmo, señor Cánovas! *Al pronto... aunque al pronto...*

¡Y usted ha creído poder competir con Zorrilla!...

¡Infeliz don Antonio!

Es usted más prosáico que el demonio.

*Aunque al pronto* volvamos sobre el soneto, dando por buena la oscuridad de los dos versos anteriores, y quedándonos en la duda de si la mano *escuda* al trono ó el trono á la mano, no hallaremos más que esto que sigue:

«Aunque al pronto le rinda el vulgo *insano*  
Cobarde corazon y lengua muda.»

Pensamiento vulgar y pedestremente expresado.

Ahora, tomando un poco de aliento, podremos seguir tras del soneto de don Antonio, y hallaremos unas cosas que quieren ser tercetos y dicen:

*«Mas ya que...»*

¡Bonita expresion! *mas ya que...*

«Mas ya que la virtud pides á España  
De Guzman...»

¿Y qué es lo que es de Guzman, España ó la virtud? Porque tambien esto merecía saberse.

«Mas ya que la virtud pides á España  
De Guzman, y te anima el amor *tierno*,  
Que Genil en sus flores apacienta...»

Pero, ¿qué amor será este amor que pace? Porque no hay remedio: si Genil le apacienta en sus flores, es un amor que pace, un amor rumiante, ó paquidermo, ó desdentado como el autor.

Entiéndase que esto de *como el autor* no se refiere en mi intencion más que á lo de desdentado.

Por lo demas, yo no quiero llamar al autor rumiante.

En caso de llamarle algo de zoología, me hubiera contentado con llamarle roedor, por lo mucho que ha roído del presupuesto, ó por lo mucho que se ha entretenido en roer los zancajos á la poesía.

¡Pobre poesía en manos de don Antonio!  
El cual sigue soneteando en esta forma:

«Mas ya que la virtud pides á España  
De Guzman, y te anima el amor *tierno*,  
Que Genil en sus flores apacienta,  
Oye:...»

¡Hombre, qué bonito es este *oye!* Lo mismo le dice don Antonio á su ayuda de cámara. Y áun á Vallejo.

«Oye: del negro...»

¿De cuál? ¿Del del sermon? Ese es cualquier lector de los versos de usted: porque cualquiera saca de ellos lo mismo.

«Oye: del negro temporal la saña  
Se estrellará en tus manos...»

¡Qué figura más impropia y más fea, señor Presidente del Consejo!

Si hubiera usted dicho «se estrellará á tus pies», la expresion sería vulgar y usada, pero sería natural y á nadie chocaría por lo mala.

Pero, ¿*se estrellará en tus manos?*...

Decirle á uno ó á una, pues todavía no se sabe quién es, ni si es hombre ó mujer ó mestizo, que la saña del temporal, negro por más señas, se estrellará en sus manos, es una bobada.

Así lo que puede estrellarse es un huevo en las manos de una cocinera.

Y volvamos al negro, es decir, al soneto, que concluye:

«Oye: del negro temporal la saña  
Se estrellará en tus manos, que es *eterno*...»

¿Eterno, ó consonante?

Lo pregunto porque me parece que lo que es, es consonante de *tierno*.

Es verdad que lo mismo puede ser *tierno* consonante de *eterno*.

Tan mal traído está un adjetivo como el otro.

«Oye: del negro temporal la saña  
*Se estrellará en tus manos, que es eterno*  
 Lo que obra amor y la virtud sustenta.»

¿Y qué es lo que obra amor? ¿Y qué es lo que sustenta la virtud?

Porque de esto tampoco nos ha dicho nada don Antonio.

¿Acaso la obra del amor, ó lo que obra amor son las manos de ese ente desconocido donde se ha de estrellar la saña del temporal negro?

¿Acaso el estrabismo literario de don Antonio le cambió los renglones ó las letras, y le hizo creer que había dicho ya lo suficiente para hacerse entender de los lectores?

Pues ahora ruego á cualquiera de éstos, que vuelva á leer el soneto sin repeticiones ni comentarios, y si entiende una palabra de lo que en él ha querido decir el señor Bodegas, ni del asunto á que el soneto se refiere, que me avise.

Y me comprometo á regalarle una edicion

ilustrada de las *poesías* de don Antonio. Aunque tenga yo que costearla para él solo.

Vale Dios que de seguro me quedo con el regalo.

Y si no, ahí va el soneto:

«No há mucho al ver la tempestad ceñuda  
Bajar del monte amenazando el llano,  
Donde tu trono se alza, dije: «en vano  
Pondrá el esfuerzo, la desdicha en duda.»

Que es frágil trono aquel que sólo escuda  
De hierro armada y de terror la mano,  
Aunque al pronto le rinda el vulgo insano  
Cobarde corazon y lengua muda.

Mas ya que la virtud pides á España  
De Guzman, y te anima el amor tierno  
Que Genil en sus flores apacienta,

Oye: del negro temporal la saña  
Se estrellará en tus manos, que es eterno  
Lo que obra amor y la virtud sustenta.»

---

A ver quién es el guapo que me le explica.



Y mientras tanto, allá va otro soneto de don Antonio á *Francia*.

Ya he dicho que don Antonio ha hecho sonetos á todos los países.

Eso sí, todos malos, como el de *Colmenar Viejo*; pero no peores, porque no cabe.

«*A Francia* (dice don Antonio encabezando esta su mala obra). *A Francia, con motivo de ir á ocupar su trono la Condesa de Teba.*»

Donde ya el curioso lector comenzará á dudar sobre la propiedad del trono, es decir, sobre si el trono que iba á ocupar la Condesa de Teba era el suyo ó el de Francia.

Y sintiendo no poder sacarle de la duda, empiezo desde luego á meterle en otras mayores, copiándole el soneto que dice:

«Es flor nacida en los amenos huertos  
Que plantaron los *árabes señores...*»

¡Hombre! ¿Los árabes señores? Si tan fino quería estar usted con ellos, señor don Antonio, hubiérales usted llamado los *señores árabes*, porque eso de los *árabes señores* es una trasposicion muy fea.

A más de que tampoco me parece justo que esté usted tan fino con los árabes, estando con los españoles tan desatento, que aunque todos le pedimos á usted casi de rodillas que deje el poder, no nos hace usted caso.

Mas si quisiera usted disculparse, señor Cánovas, de aquello de los *árabes señores*, diciendo que señores es el sustantivo y árabes

el adjetivo, le diré á usted que entonces la figura resulta más impropia, porque los huertos no los suelen plantar los señores, sino los criados.

Por más que diga Fray Luis de Leon aquello de

«Por mí plantado tengo un huerto»,

pues las excepciones no destruyen la regla general.

Es verdad que de todas maneras resulta muy impropia la imágen de la flor nacida en los amenos huertos que plantaron los árabes señores, ó los señores árabes, aplicada á doña Eugenia de Guzman, porque no parece sino querer dar á entender que los árabes fueron los fundadores de la familia de Guzman, de que es hija.

Lo cual es una tontería como otra cualquiera.

Pero en los versos de don Antonio no se puede hilar tan delgado; porque, examinados con algun escrúpulo, no se hallaría una sola palabra bien puesta.

Vamos más por encima:

«Es flor nacida en los amenos huertos  
Que plantaron los árabes señores,  
Dor de Dauro, al pasar, convierte en flores  
Los escombros de alcázares *inciertos*.»



¿Y por qué han de ser *inciertos* los alcázares, don Antonio, por qué han de ser *inciertos*?

¡Bah! Por la misma razón que los árabes fueron señores.

Es decir, por la misma, no; pero por otra análoga.

Los árabes hicieron de *señores*  
 Para servir de consonante á flores;  
 Y fueron los alcázares *inciertos*  
 Para servir de consonante á *huertos*;  
 Pues si en lugar de huertos fueran *prados*  
 Ya fueran los alcázares *dorados*.  
 Siga el señor Bodegas del Castillo  
 Poniendo consonantes á tornillo.

Y sigue:

«Si están *tus ojos* al placer despiertos...»

Para entender á quién se refiere este *tus* ó de quiénes son estos ojos hay que volver á subir hasta el epígrafe.

Bueno; que sean de Francia.

«Si están *tus ojos* al placer despiertos  
 Disfruta de *su luz* y sus colores...»

Este *su* parece que debe referirse á la flor aquélla de los amenos huertos de arriba; pero como las flores, aunque tengan *colores* (y consonantes), no dan luz, resulta que no sabe uno á quién referir eso de *su luz*.

Adelante:

«Ya que en iris de paz á tus furores  
Te la dieron de amor...»

A usted sí que se la dieron de primo el señor don Ramon de Campoamor y todos los que, por hacerle á usted burla, le dijeron que era poeta...

¡Te la dieron de amor!... De amor... de paz... ¿en qué quedamos?

¿Y por qué es aquello de *tus furores*?

Los verdaderos furores son los de usted contra el país, señor don Antonio, y contra la literatura.

«Ya que en iris de paz á *tus furores*  
Te la dieron de amor *dulces conciertos*...»

¿Y qué *dulces conciertos* son esos que dieron á Francia *una flor*... en iris... para que disfrutara *de su luz*?...

¡Cuánto bobada, señor, cuánta bobada y cuánto despropósito amontonan ustedes los que sin númen se meten á poetas!

Y todavía falta lo mejor.

Verbigracia:

«Mas si nueva tormenta y ronca fraguas...»

(¡Qué elegante! Un sargento con enaguas)

«Con que encender el mundo en ancha pira...»

(¡Atiza!... pero Dios calme tu ira)

«Las dulces flores, sin piedad, quemando...»

(*Vamos andando.*)

«¡Ay!...»

¿De qué se queja usted, señor don Antonio? Si todavía es usted Presidente del Consejo, ¿de qué se queja usted? Es verdad que cuando usted escribía eso aun no lo era, ni podía soñar en serlo nunca.

Lo más que usted podía soñar el año 53 era llegar á ser oficial quinto de algun ministerio, lo cual para los méritos de usted no era poco.

Vamos á ver qué era lo que le arrancaba á usted esos ayes:

«¡Ay! torna ¡oh, Francia! tórnala á las aguas...»

¡Don Antonio! ¿Quería usted que la hubieran arrojado al Sena?

¡Qué crueldad!...

No; si usted no puede tener buenos pensamientos... Ni buenas miras...

¿Y qué daño le había hecho á usted la pobre Emperatriz, para querer arrojarla á las aguas?

Y al aire; porque luego añade usted con la misma mala sintáxis de siempre:

«Y al aire en que meció su cuna mira...»

¿Y cómo es esa *cuna-mira*? ¿O es que manda usted á Francia que mire al aire?

Si el aire es incoloro, señor Cánovas, y por ende invisible.

Mas no quería decir esto don Antonio, sino esto:

«Y al aire en que meció su cuna, mira  
Que *el* Alhambra feliz la está esperando.»

Todo lo cual es pura simpleza; pero ademas, ¿quién le ha dicho á usted, vamos, quién le ha dicho á usted que se dice *el* Alhambra, mónstruo de iniquidad poética?

Llevan, en efecto, el artículo *el* en lugar de *la* algunos nombres femeninos que le tienen consagrado por el uso, como el alma y el águila; pero no porque una palabra femenina empiece con *a* ha de llevar el artículo masculino.

¿Ha oído usted decir alguna vez *el* Asuncion de la Virgen, ni *el* astucia, ni *el* amapola, ni *el* ambicion, ni *el* almeja?

Es verdad que usted parece que no ha oído campanas...

\* \* \*

Como no sea *la de Huesca*, que... más le valiera á usted no haberla oído.

O, mejor dicho; no haberla tocado, para que los demas no la oyéramos.

Porque ¡cuidado, que suena mal!

¡Qué *campana*... digo, qué novela más desgraciada es la tal *Campana de Huesca*, señor don Antonio!

Y usted, sin embargo, empeñado en que suene y en que se la oiga, para lo cual la funde usted y la refunde á cada paso, y... p, o, r, por... cada vez peor, cada vez suena más mal aquella prosa, y cada vez se entiende menos.

En fin, como que despues de no sé cuántas refundiciones, todavía no ha sido usted capaz de acristianar siquiera el principio, el párrafo primero del primer capítulo, que dice:

«A orillas de Isuela hallé esta crónica; en una de aquellas huertas de suelo verde y pobladas de árboles...»

Y esa conjuncion no hacía falta, señor don Antonio.

Aparte de lo inverosímil que resulta eso de hallar crónicas en las huertas, donde lo natural es hallar hortalizas.

Ya si hubiera usted dicho *encontré*, mal y no tanto; porque para encontrar una cosa no es menester buscarla. Pero diciendo *hallé*, parece como que ha andado usted expofeso por las huertas buscando crónicas entre las patatas.

Lo que hay es que usted probablemente no percibe la diferencia que existe entre los verbos *hallar* y *encontrar*, porque esas son muchas matemáticas para usted; es decir, muchas filologías.

Vamos adelante:

«A orillas del Isuela hallé esta crónica; en una de aquellas huertas de suelo verde y pobladas de árboles frutales, *cuyas* bardas...»

Aquí cualquiera cree que *cuyas* se refiere á los árboles; es decir, que las bardas son de los árboles; pero luego resulta que el autor quiere que sean de las huertas, porque dice:

«... *cuyas* bardas y setos...»

Y claro es que los setos tienen que ser de las huertas.

«... *cuyas* bardas y setos *se sustentan en las piedras robadas* á los muros de Huesca.»

Y aquí tenemos unas *bardas* y unos *setos* ladrones, que roban piedras, ó por lo menos, «se sustentan en las piedras robadas», que viene á ser lo mismo. Sólo que no debe de ser verdad, porque las bardas y los setos no suelen ser gente de tan malas mañas.

Los moderados y los conservadores, sus hi-

jos, son los que han solido sustentarse en las piedras robadas, ó de las piedras robadas á las iglesias y á los conventos; pero no vale confundir las especies.

Y, aparte de lo del robo, tampoco puede ser verdad, señor don Antonio, que las bardas y los setos se sustenten en las piedras.

Si se tratara de cercas ó tapias, podría ser, porque las tapias y las cercas, sobre piedras suelen fundarse ó sustentarse.

Pero las bardas y los setos no pueden sustentarse en piedras, señor don Antonio, sino que se sustentan en tierra, en un reguero que se abre en la tierra al formarlos.

Esto lo sabe todo el mundo, señor don Antonio, todo el mundo menos usted, que, á pesar de haberse metido á campanero desde muy jóven, repito que parece que no ha oído campanas.

Ya ve usted, señor don Antonio, cuántos desaciertos en las primeras cuatro líneas.

Y eso despues de las varias refundiciones ó nuevas ediciones que viene usted haciendo de su *Campana*, ediciones que, como no hay quien las compre, tiene que comprarlas ó por lo menos pagarlas el pais contribuyente, con los fondos que se consignan para compra de libros útiles en el Ministerio de Fomento.

Porque, aunque el caso parezca increíble,

en uno de los años últimos se han adquirido por dicho Ministerio ejemplares de la famosa *Campana* por valor de 100 pesetas.

¡Señor don Antonio!...

¿Le parece á usted que no ha cobrado bastante dinero del país en sueldos de director general y de subsecretario y de ministro, y vuelve usted todavía por esos veinte duros?...

Nada... lo que dice el antiguo refrán:

Uno en papo y otro en saco,  
Y otro debajo el sobaco.

FIN

## PROTESTA

Si alguna cosa apareciere en este libro contraria á la fé católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.

EL AUTOR.



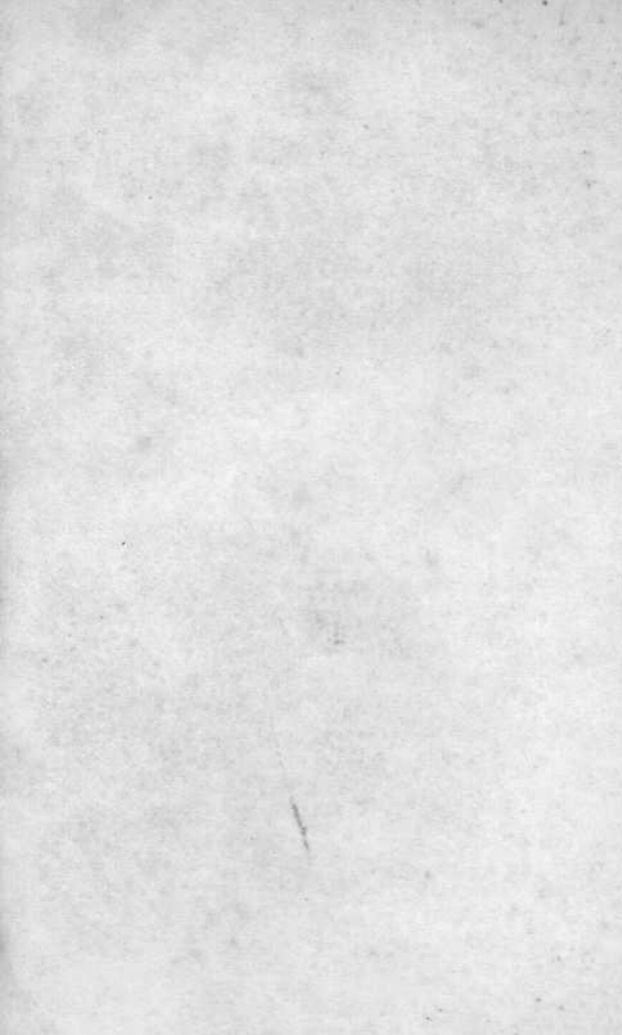
# ÍNDICE

---

	Págs.
I.—(CÁNOVAS).....	7
II.—(GABRIEL).....	19
III.—(JACKSON).....	27
IV.—(GRILO).....	37
V.—(RADA Y DELGADO).....	47
VI.—(ACHA).....	59
VII.—(VALDELOMAR).....	69
VIII.—(CANO).....	79
IX.—(SANDOVAL).....	91
X.—(CÁNOVAS).....	97
XI.—(EL MISMO DON ANTONIO).....	107
XII.—(CURROS ENRÍQUEZ).....	119
XIII.—(FERNÁNDEZ SHAW).....	129
XIV.—(EL MISMO).....	141
XV.—(EL MISMO).....	153
XVI.—(GABRIEL).....	165
XVII.—(EL MISMO GABRIEL).....	175
XVIII.—(LA SEMANA MADRILEÑA).....	183
XIX.—(LA MISMA SEMANA).....	195
XX.—(CARULLA).....	205
XXI.—(VARIOS).....	209
XXII.—(SUÑER Y OTROS).....	229
XXIII.—(DON DIONISIO).....	243
XXIV.—(TORRADO).....	251
XXV.—(EL MISMO).....	261
XXVI.—(ORTEGA MOREJON).....	271
XXVII.—(CRISTÓBAL DE CASTRO).....	279
XXVIII.—(OTRA VEZ CÁNOVAS).....	285

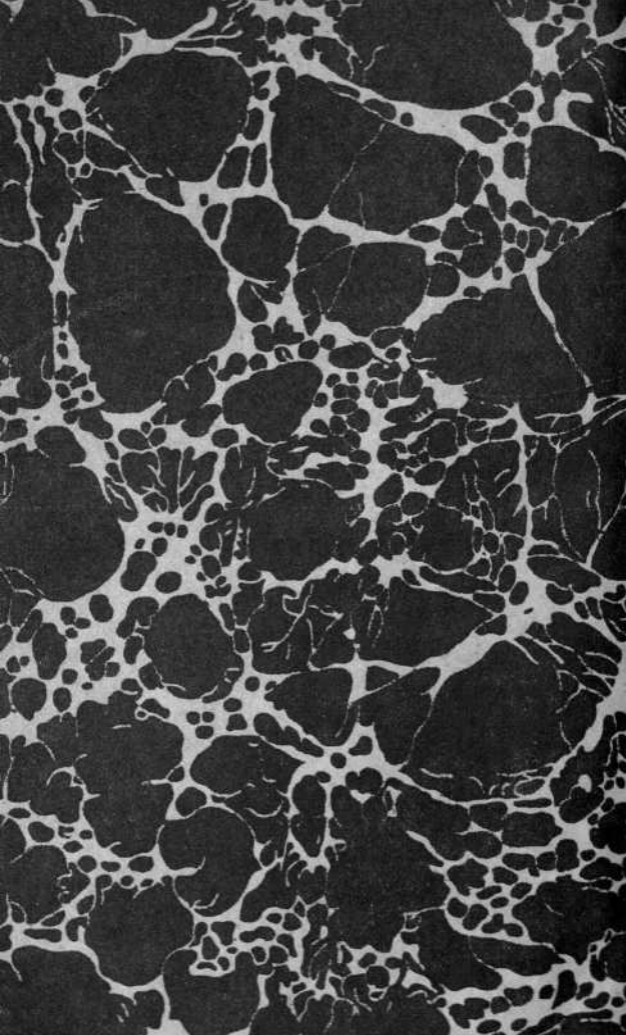
*Se acabó de imprimir este libro  
en Madrid, en casa de los  
Hijos de M. Tello,  
el día 10 de Junio  
del año de  
1913.*

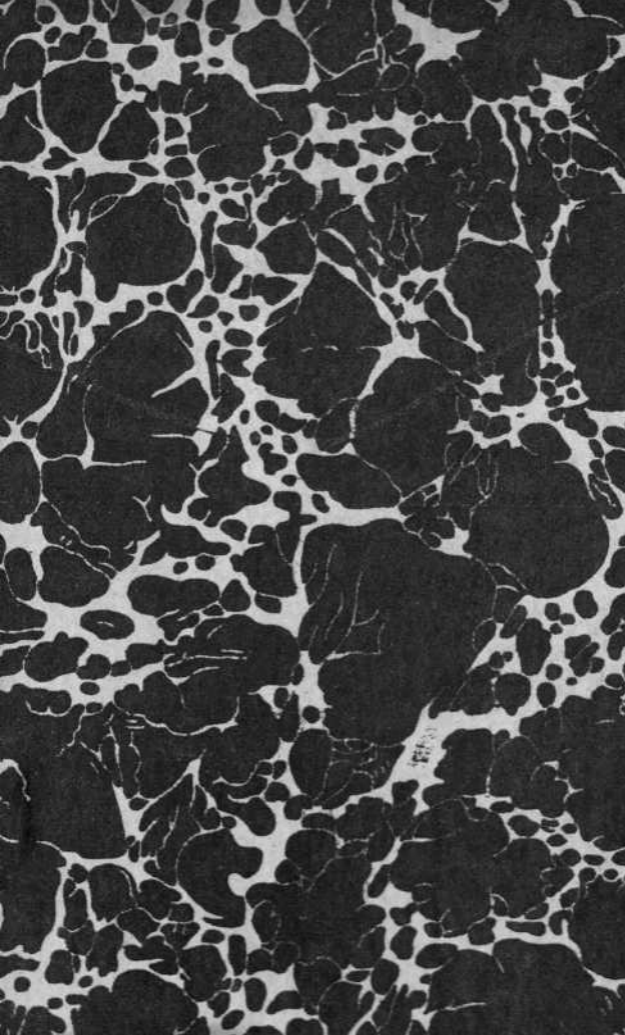


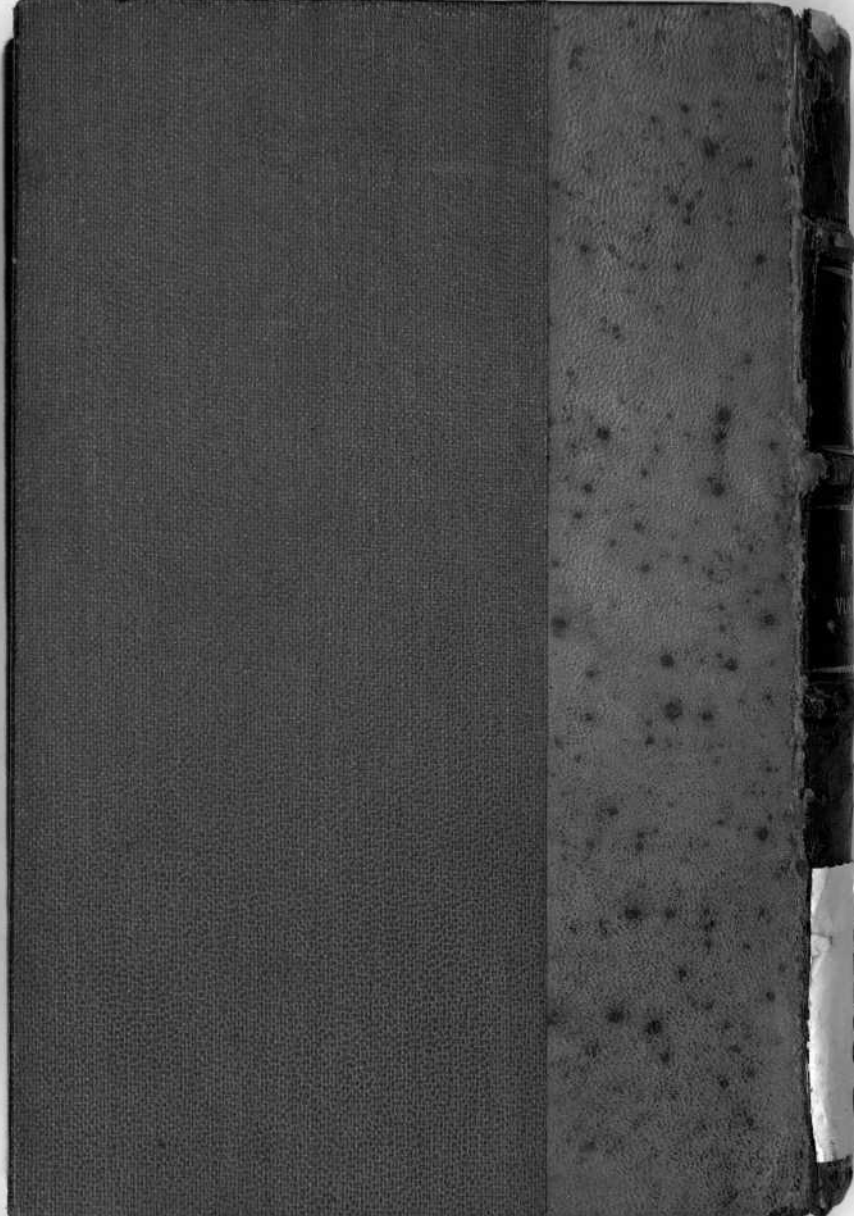














VALBUENA

RIPIOS  
VULGARES

G 20559