

NARCISO ALONSO CORTÉS

JORNADAS

ARTÍCULOS VARIOS

Santos y hombres ■ El «lo» y otros ex-
cesos ■ Manuel del Palacio ■ Destrucción
■ Desmanes literarios ■ Sobre
«El Buscón» ■ Vellido Dolfos ■ Dos
caminantes ■ Un renovador ■ Tierra y
hombres ■ El género festivo ■ Se dis-
cute un problema ■ Ferrari ■ ■ ■ ■

VALLADOLID:
IMP. DE E. ZAPATERO

1920

NARCISO ALONSO CORTÉS

337
D-3

DGCL

A

JORNADAS

ARTÍCULOS VARIOS

Santos y hombres ■ El «lo» y otros ex-
cesos ■ Manuel del Palacio ■ Destrucción
■ Desmanes literarios ■ Sobre
«El Buscón» ■ Vellido Dolfos ■ Dos
caminantes ■ Un renovador ■ Tierra y
hombres ■ El género festivo ■ Se dis-
cute un problema ■ Ferrari ■ ■ ■ ■

VALLADOLID:
IMP. DE E. ZAPATERO

1920

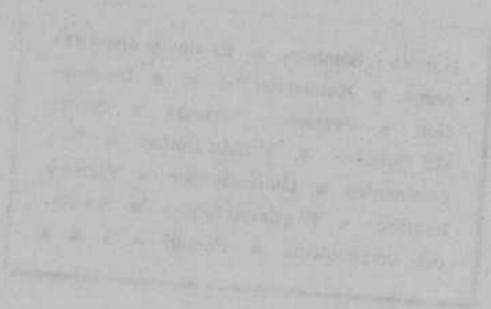
t. 173032

CB. 1224712

MARQUE ALONSO CORTÉS

A mi valis amigo Sr. León
Coral, como testimonio afectivo

Manis Alonso Cortés



ALONSO CORTÉS



R. 138222

SANTOS Y HOMBRES

En la primera mitad del siglo xvi se tendió por todo el suelo español una vasta é impetuosa oleada de realismo. Muy allá habían ido los hombres del Renacimiento italiano para conseguir que la ciencia y el arte *se humanizasen*; pero los nuestros fueron más allá todavía, transfundiendo en sus creaciones el espíritu animado de la vida.

El deseo ilimitado de arrancar la realidad á pedazos pudo observarse en todo lugar y momento. Nuestros escritores, no satisfechos con imitar del italiano la falsa y convencional novela pastoril, echaron gallardamente por la picaresca, primor y dechado de la literatura realista; y á la vez, mal avenidos con la comedia á fantasía—como diría Torres Naharro—establecían el imperio de la *de capa y espada*, donde reflejaban el cuadro exacto de una sociedad y de un pueblo. Pintores y escultores, por su parte, sacaban modelos vivos á la palestra y proclamaban un antropomorfismo más cabal todavía que el de los griegos, porque tendía á identificar en iguales apariencias á las divinidades y á los hombres, rechazando atributos y simbolismos que hicieran resaltar la diferencia.

Esta insaciable aspiración al realismo es, sin duda alguna, la causa principal de prevalecer en España la

escultura policroma, decaída, y aun abandonada, en otros países. La influencia mudéjar y otras razones que se alegan para explicar el hecho, pudieron tener una parte muy pequeña: el estímulo más poderoso fué, incontestablemente, el deseo de *meter por los ojos* la fe, llamando al alma de los creyentes con pormenores externos que, por más humanos, pudieran comprender mejor.

Por ese medio llegábase á tener con los santos más identificación, hasta más familiaridad. Del mismo modo que Moreto presentaba á San Francisco de Sena jugando á *las pintas* y Tirso de Molina hacía cantar á Tamar coplillas populares de Castilla, los maestros de las artes plásticas creían hacerse más asequibles á todas las gentes vistiendo y adornando á sus imágenes de modo que no contradijeran usos y gustos populares. A fe que en todos los tiempos y en todas las religiones ha sido el mismo el motivo de abandonar la expresión ideográfica, vedada al vulgo, para adoptar representaciones más materiales y sensibles.

Aun Italia, que en el siglo xv había tenido policromistas como Donatello y Verocchio, decidíase abiertamente por la monocromía en la escultura. ¿Había para ello alguna razón justificada? A decir verdad, la principal de todas era el mandato de la moda, influído por los recuerdos de la edad clásica. Los nuestros, que eran en esto más espontáneos y sinceros, preferían acomodarse á su época y á su nación en vez de someterse á caprichos de origen erudito.

Vistieron, pues, á sus imágenes los escultores españoles sin excluir de los paños ningún color de los que por entonces estaban en uso. No pretendían, repito, embelle-

cer por tal procedimiento las esculturas; deseaban solamente aproximar cuanto fuera posible los santos á los hombres, equiparándolos hasta en la vistosidad de la indumentaria.

Y es que, contra lo que se ha dicho, el misticismo español era, así en el arte como en el libro, de lo menos contemplativo, de lo menos *místico* posible. Escritores, pintores y escultores buscaban en la tierra los recursos para elevar sus ojos y su corazón al cielo. No creando cosas divinales, sino hermozeando las humanas, es como creían alcanzar el ideal. Esto hace que nuestros libros ascéticos y nuestras obras de arte abunden tanto en rasgos naturalistas.

Recorriendo el Museo de Valladolid, gala y orgullo de de la escultura policroma castellana, se aprecian claramente los alcances de ese *misticismo realista*. Rostros, bultos y actitudes que agitan vigorosamente los afectos; pero que son la exaltación de lo humano encaminada á reflejar lo divino.

Hasta hace pocos años apenas se concedía importancia á este museo. Los *turistas*, generalmente, pasaban por Valladolid sin visitarle, ó si se acercaban al antiguo Colegio de Santa Cruz era más bien para penetrar en el amplio salón de la biblioteca. En la actualidad, los críticos nacionales y extranjeros concédenle la atención que merece por su significación peculiarísima dentro del arte español.

Aquí están los grandes maestros de la escultura policroma castellana. Alonso Berruguete trajo de Italia, es innegable, influencias muy arraigadas. Su escultura es *miguelangesca*, aunque en ella supiera poner el sello de

su personalidad. La policromía de Berruguete es regia y alegre: en ella predomina marcadamente el dorado. Los adornos, en múltiples roeles y losanjes, complacen la vista con noble y señoril decoro. Los semblantes, de suave coloración, tienden á la expresión del ascetismo.

En Berruguete se ve siempre al *maestro*, esto es, al perfecto conocedor del arte que dispone á su talante de los recursos técnicos. Contemplando sus esculturas del Museo, el San Jerónimo, el Sacrificio de Isaac, el San Sebastián, cualquiera otra, en fin, apréciase el admirable consorcio entre la inspiración y el estudio.

Juan de Juni y Gregorio Fernández no son tan aristocráticos, pase la palabra. Juni multiplica más los colores, y, sin que falten los de tonos vivos, la visión de conjunto es austera. La expresión fisonómica de sus figuras encierra más apacibilidad y dulzura; no obstante lo cual, al expresar el dolor suele expresar más el físico que el moral. Tal en el Nicodemus de su admirable *Entierro de Cristo*.

Para ponerse por todos los medios más en contacto con la masa general de los fieles, Juni da otras veces más animación al colorido. Esto ocurre, por ejemplo, con sus figuras de San Juan y la Magdalena, que en todos los detalles de vistosidad y actitud revelan el mismo deliberado propósito.

Gregorio Fernández es aún más variado. Su policromía es rica y diversa: ya prodiga las tonalidades fuertes, como en el *Cristo con la cruz*; ya, como en su magnífica *Piedad* y en el *Bautismo de Jesús*, emplea preferentemente los colores claros. Esa misma variedad se observa en la expresión de los rostros. Unas veces, como en la mis-

ma *Piedad* ó en el portentoso *Cristo de la Luz*, se refleja con verdad conmovedora el sufrimiento; otras, por caso inverso, retrátase ostensiblemente la maldad y la vileza. En estos últimos casos—cuando representa á los malos,—Fernández tiene aciertos sorprendentes. La depravación más infame, la ruindad de sentimientos, la crueldad refinada, se exteriorizan con toda transparencia por medio de rasgos duros, de músculos contraídos, de leves deformidades.

¿Es realmente reprobable la escultura policroma, como muchos pretenden? No podrá afirmarse esto en el Museo de Valladolid. El técnico acaso tenga alguna observación que hacer; el artista, y aun el aficionado, sentirán plenamente satisfecho su amor á lo bello. Las esculturas policromas merecerán la reprobación, y aun el desprecio, cuando parezcan maniqués de sastrería ó afeminadas figurillas de esas que suelen pintorrotar los iluminadores modernos; nunca si revelan la genial inspiración de los Berrugete, los Juni y los Fernández.

El "lo" y otros excesos

Entre deportistas, escritores y pisaverdes están poniendo á la pobre lengua castellana que no hay por donde cogerla. ¡Qué de neologismos innecesarios y extravagantes, en abierta pugna con la índole de nuestro idioma! ¡Qué de horribles atentados contra la sintaxis y la prosodia, sin otra atenuante que la comprendida en el artículo 8, número 3.º, del Código penal, ó sea la de «obrar sin discernimiento»! ¡Qué penuria de expresión, allí donde no hay sino echar mano al tesoro para sacar el puño lleno! ¡Qué de tergiversar unas palabras, adular otras, desestimar muchas y arrinconar casi todas!

Nuestro léxico dispone de vocablos para expresar todas las ideas hasta sus relaciones más íntimas, y basta leer á los clásicos para ver con qué inagotable fluidez daban á cada cosa su inequívoco nombre; pero, más desconocedores hoy de nuestra lengua, ocúrrenos á veces no encontrar la palabra que nos es precisa, y salimos del paso empleando otra que nos parece de significación análoga. De aquí el gran número de sinónimos (que no lo son realmente); de aquí las múltiples acepciones que una palabra tiene.

Esa misma es la causa de que aparezcan palabras inútiles y de absurda formación. ¿Hay algún literatillo

que desconoce aquella que le es precisa para la cabal expresión de su pensamiento? Pues inventa otra y ya está todo resuelto. Y es lo más gracioso que la palabreja suele hacer fortuna y corre boyante por las columnas de la prensa.

De no evitar el neologismo—cosa posible casi siempre—debe procurarse á lo menos que se atenga á la más elemental discreción. Tengamos el caso de las palabras *restaurant* y *reprise*, cuya correspondencia castellana se discute tanto, sin parar mientes en que hace no pocos años está ya intentada del mejor modo posible. Eugenio de Ochoa, en su artículo *El emigrado*, hablaba así: «Allí se fuma, de allí se baja al Prado (*vulgo*, las Tullerías), allí se decide á qué restaurador se irá á comer...» Por lo que hace á *reprise*, recuérdese lo que Enrique Gaspar dice en su artículo *Mi cuarto á espadas*: «Cuidado con las veces que los que hemos nacido alrededor del abrazo de Vergara hemos leído frases como las siguientes, escritas por autoridades en lengua de Castilla: «La *reaparición* de *El hombre de mundo*, de don Ventura de la Vega, en el teatro de Variedades, ha sido para los amantes de la buena literatura...» (Año 1863). «La *reproducción* de la comedia *La escala de la vida* en el teatro del Circo, ha venido á probarnos que el talento no envejece...» (Año 1857).»

Y no vale decir que estas sólo son cosas de los intransigentes puristas, que pretenden estancarse en el siglo XVI. ¿Cómo ha de ser esto así, si precisamente los más conocedores del castellano son los que más han contribuído á su progreso y evolución? Todo antes que emplear ese galimatías de arcaísmos con que quieren imitar á los clásicos ciertos escritores de ahora, usando,

como diría Menéndez Pelayo, una *habla que no se habló nunca*.

Más sensible que todo esto es que en el habla usual vayan generalizándose burdas corruptelas. No hablemos ya de la que consiste en pronunciar la *ll* como *y*: ese es un vicio que, desgraciadamente, va pareciendo de imposible corrección. Ya en otros tiempos le reprochaba aquel refrán que decía:

*Poyo, gayina y gayo,
ni veyo, ni oíyo, ni mentayo.*

Como dice Robles Dégano en su magistral *Oitología*, esta pronunciación «es propia de ignorantes ó chulos afectados, capaces de comerse los *poyos* de las puertas y de *rallar* el queso con los *rayos* de una carreta». Y yo también me he permitido decir en otra ocasión: «La generalización de esa costumbre en regiones donde el sonido de la *ll* ha existido siempre, revela, en definitiva, empobrecimiento y debilitación del lenguaje. Empobrecimiento, porque tiende á la supresión de un sonido; debilitación, porque, al suprimirle, le reemplaza por otro más débil. Y es cosa probada que el empobrecimiento y debilitación del lenguaje van siempre unidos al empobrecimiento y debilitación de las razas». Predicar en desierto. No tardando mucho iremos más allá todavía, y á *perros* y *ramos* los convertiremos en *pegos* y *gamos*.

Otras modas no menos ridículas van sacando nuestros señoritos y señoritas. Un ejemplo, El verbo *desayunar* ha sido siempre pronominal. «Pues si afinara, ¿había de estar agora para desayunarme?», dice Lope de Rueda, en la *Eufemia*. «Pues en verdad que no me he desayuna-

do», escribe Lope de Vega en la *Dorotea*. «Como aquel que en todo aquel día no se había desayunado», estampa Cervantes en el *Quijote*. «¡Ahora me desayuno!», decíamos hace pocos años todos los españoles cuando á nosotros llegaba alguna noticia que ignorábamos absolutamente. Pero hubo quien dió en la flor de quitar el pronombre, y el *servum pecus* aceptó unánimemente la reforma. «Ya he desayunado», dice una damisela poco después de levantarse; «desayuna, niño», dice una mamá á su hijo. Y, francamente, no hay motivo ninguno, como no sea una incurable cursilería, para decirlo de este modo, como no le hay para decir «yo jacto» en vez de «yo me jacto», y «yo debilito» en vez de «yo me debilito».

Ahora les ha dado á no pocos caballeres por usar la forma *lo* en el pronombre masculino de tercera persona. ¿En el acusativo de singular? ¡Qué saben ellos lo que es el acusativo de singular! La usan cuando les viene á la boca, y así de descomunales son las atrocidades que enjaretan. Cosas como «lo dije dos palabras», «lo rompí un hueso», se oyen todos los días.

El pronombre *lo*, amigos míos, en el habla de Castilla no se ha aplicado nunca más que al neutro. Los andaluces le emplean, efectivamente, en el masculino; pero como ya tienen costumbre de hacerlo así, aun los no muy cultos saben adjudicársele al acusativo y no al dativo. Por esta razón, al paso que dicen: «Si está ahí Juan, voy á verlo», dicen también: «Si está ahí Juan, voy á darle un recado».

Ni siquiera usada en el acusativo, como lo hacen los andaluces, es grata para los oídos castellanos la forma masculina *lo*. Jamás frases como la arriba citada—«si está ahí Juan, voy á verlo»,—se han oído en nuestra tierra.

(Rodríguez
Marín)

¿Quién os mete, pues, jóvenes amables, á implantar usos nuevos, sin tener más guía que vuestra ignorancia?

Yo me figuro que vosotros oísteis hablar de ese modo á algunos andaluces ó seudo-andaluces; creísteis que eso era más pulcro y más elegante, y sin encomendaros á Dios ni al diablo, encajasteis el *lo* á troche y moche, á tontas y á locas, y al buen tuntún. Y, claro es, resultó un atentado á los usos castellanos y otro á la gramática. Ya os aseguro yo que ninguno de nuestros campesinos de capa parda—que hablan el castellano mucho mejor que vosotros, aunque vosotros creáis otra cosa,—es capaz de alterar en esa forma el genuíno carácter de su lengua.

Os aconsejo, pues, simpáticos mancebos, que sigáis hablando como oísteis hablar á vuestros padres y á vuestros abuelos, y que dejéis en paz al pronombre, que ningún daño os ha hecho. Y, sino, vamos á ver: si vosotros, libres de pedantería, quisierais decir una frase como esta: «cuando venga Pepe, le veré y le diré cuatro palabras, si me lo permite», ¿no es verdad que lo diríais tal como queda estampado, sin más *lo* que el final? Pues no seáis tontos de capirote y hacedlo siempre así, con lo cual, á más de manteneros fieles á la tradición castellana y evitaros una herejía gramatical, ni necesitáis saber cuándo el pronombre es dativo ó acusativo, masculino ó neutro, ni demostraréis que lo ignoráis.

Manuel del Palacio

I

La Academia Española ha tenido el buen acuerdo de iniciar una *Biblioteca* de clásicos modernos con las poesías escogidas de Manuel del Palacio. Va al frente de ellas un prólogo muy notable de D. Jacinto Octavio Picón, que en pocas páginas deja cabal y exactamente definida la personalidad literaria de aquel poeta.

En este tráfago incesante de la vida, cada vez más confuso y agitado, se borran rápidamente las figuras de más relieve, para dar lugar á otras que ocupan la escena con no mayor persistencia. La fama y el renombre son hoy cosas muy efímeras. Suelen acabar cuando la vida del individuo, y á veces antes que ella.

Manuel del Palacio jugó un papel importantísimo, no sólo en la poesía, sino en la política y el periodismo del siglo XIX. Hoy—¿cómo no?—se conserva su memoria, y en especial los hombres doctos tienen perfecta idea de su valer; mas su persona y obras no son tan conocidas del público en general como deberían serlo.

No creo, pues, que esté de más dedicar unas páginas á la vida y obras de aquel insigne escritor.

Simón del Palacio, padre de Manuel, fué un soldado de la madera de los guerrilleros. Había nacido en Rabanal del Camino, provincia de León. Sus padres, que eran labradores, intentaron dedicarle á la carrera eclesiástica, para lo cual le pusieron en un convento de Astorga; mas él, no conforme con tales propósitos, separóse de su familia cuanto tenia diez y siete años, y sentó plaza en el regimiento de Borbón. Entrando bien pronto en campaña, en 1798 luchó en las Baleares contra los ingleses, que le hicieron prisionero.

Al llegar el año memorable de 1808 era ya sargento. En las calles de Madrid combatió denodadamente el día 2 de Mayo; contribuyó á la defensa del Parque; vió caer heridos á Daoiz y Velarde, y, por último, hubo de rendirse en poder de los franceses. En un primoroso relato de su hijo Manuel, titulado *El Sargento Simón*, puede verse cómo milagrosamente se salvó entre un grupo de patriotas que fué arcabuceado.

Simón del Palacio se lanzó nuevamente con ardor á los campos de batalla. Estuvo con el duque de Alburquerque en Uclés y Medellín, y, herido y prisionero en este último punto, logró mañosamente fugarse; con el ejército de Castilla la Vieja asistió á la batalla de Almonacid, donde recibió otra herida; y en la de Ocaña, tan desastrosa para nuestras tropas, cayó de nuevo prisionero, acribillado á sablazos.

En estado grave quedó el sargento Simón en el hospital de Yepes; mas todavía tuvo fuerzas para escaparse en la misma noche de su ingreso, refugiándose en casa del médico titular del pueblo. Cerca de un año tardó en curar, y apenas se vió sano corrió á incorporarse á los ejércitos.

«Presentóse—dice un fragmento de su hoja de servicios que nos da á conocer su hijo Manuel,—á D. Juan Martín *el Empecinado*, y éste le destinó, en la clase de sargento primero que tenía, á voluntarios de Madrid, por su nueva creación, y con él se halló en las acciones siguientes: en la de Priego, el 24 de Febrero de 1811; en la de Molina de Aragón, el 9 de Marzo; en Somosierra, el 18 de Mayo; en el Puente de Revenga, el 10 del mismo, y el 11 en el Real Sitio de San Ildefonso, en donde entró con 40 hombres de su compañía, y después de tres cuartos de hora de fuego, y las bocacalles tomadas para impedir su salida, á más de haber perdido algunos hombres, fué herido de tres balas: la una le entró por el carrillo izquierdo y salió por el derecho; otra quedándose debajo de la quijada, y la tercera que le rompió el dedo pulgar de la mano izquierda, y todo sin desamparar un solo día ni su cuerpo ni su compañía. Se halló en la toma de la guarnición de Calatayud; en los ataques de 26 y 28 de Octubre en Cubillejo de la Sierra; en los del 6 y 7 de Noviembre en la Almunia, y toma de su guarnición, la que condujo á Alicante en número de 220 soldados y tres oficiales, con sólo 40 hombres de su compañía, por medio de los muchos obstáculos que se le presentaron en el camino, por ser la época en que los enemigos intentaban tomar á Valencia. Y últimamente, en todas cuantas expediciones y encuentros ha tenido dicho *Empecinado* hasta el 27 de Febrero de 1812, que fué hecho prisionero en el ataque del Rebollar de Sigüenza á la cabeza de su compañía, y conducido á Francia.»

Al quedar libre, siguió prestando sus servicios militares, ya con el grado de teniente. Residió principalmente,

según parece, en Cataluña. En 1821 se hallaba en Barcelona y pertenecía al regimiento de Soria. Diez años después le encontramos en Lérida.

En Lérida nació, á 25 de Diciembre de 1831, su hijo Manuel.¹ Este, en la autobiografía que precede á su libro *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*—donde equivoca también el año,—nos dice que nació en Nochebuena, y así lo hace nuevamente constar en los versos preliminares de *Chispas*:

De la guerra por azar
Y de mi estirpe el segundo,
En Lérida vine al mundo
Sin poderlo remediar.

Pues de la humana batalla
Al conocer la extensión,
Arrojando el biberón
Hubiera dicho: ¡otro talla!

En Nochebuena nací,
Y entre placeres y penas,
Sesenta y dos Nochebuenas
Han pasado sobre mí.

De igual modo lo dice en las interesantes *Páginas íntimas* que publicó en *El Imparcial*, agregando lo siguiente: «...catorce días después abandonaba yo el país, yendo á

1 Fué bautizado el mismo día 25, á las cinco y media de la tarde, en la Catedral, por D. Juan Rodríguez Guerra, Capellán del tercer batallón del Regimiento de Infantería de Córdoba 2.º de línea. En la partida de bautismo se dice que había nacido á las diez de la mañana de aquel día.

la retaguardia de una columna en persecución de los carlistas, á ratos en brazos de mi madre, á ratos sobre una acémila y metido en unas aguaderas, sirviéndome de contrapeso un hermano mayor, que me llevaba 18 meses, y que había nacido á su vez en Palma de Mallorca.»

Poco después de nacer Manuel, su padre, ya retirado, fué destinado á desempeñar en la provincia de Soria los cargos de tesorero de rentas y comandante general de la Milicia Nacional. Varios años permaneció en Soria la familia, en los que Manuel, muy niño aún, hizo sus pinitos literarios.

Tendría Palacio sus nueve años, cuando celebró el feliz término de la guerra civil en unas estrofas que fueron en Soria muy aplaudidas. Cierta literato anciano, después de hacer que el niño recitase los versos en una tertulia, le sentó sobre sus rodillas y exclamó efusivamente: ¡Ni Garcilaso! «Tardé bastantes años—escribe Palacio—en conocer la importancia de aquel elogio y la gravedad de tal herejía.»

Muchacho al fin y al cabo, el incipiente poeta pagó con una trastada los entusiasmos del buen señor. Había este compuesto una comedia romántica, que fué representada en el coliseo de Soria por una compañía de cómicos de la legua, y que sufrió un fracaso tremendo. Llevaba el triste autor el apellido Bazán, y se decía descendiente del gran don Alvaro, marqués de Santa Cruz. Días después de estrenada la comedia, circulaba de mano en mano, escrito por Manolico Palacio, el siguiente paralelo entre el marino y el poeta:

Los dos con distintos planes
Lograron iguales fines;

Uno fué honor de Bazanes
Y el otro honor de Ba...

Poco después, D. Simón fué trasladado con el mismo empleo á Valladolid, donde le hallamos por 1843. El mismo Manuel, en la citada autobiografía de *Doce reales de prosa*, va á decirnos algo de estos primeros años:

Serfa el mil ochocientos
Treinta y tres ó treinta cuatro,
Cuando ví la luz en Lérida
En Nochebuena y nevando.
Militar era mi padre
Que luchó desde muchacho
Con los ingleses primero,
Poco después con los galos,
Con la facción de Navarra
Desde que salió á los campos,
Y con el destino siempre
Que dió á su sangre mal pago.
El ruido de los combates
Me arrulló en mis tiernos años,
Armas mis juguetes fueron
Y mis niferas soldados.
Ya terminada la guerra
Buscó mi padre descanso,
Y en pluma trocó la espada
A despecho de su mano.
De mi infancia venturosa
Fué Soria primer teatro,
Y Valladolid más tarde,
Donde estudié con aplauso
Latín y filosoffa,
Ciencias físicas y cálculos.
Llegué á bachiller, aún niño,

Otros estudios dejando,
Y la Coruña guardóme
En sus muros meses varios,
En que aprendí algo de Náutica,
Un poco de artes de ornato,
Casi nada de comercio
Y mucho de picos pardos.
Salté á Madrid muy en breve,
Que no fué pequeño salto
Para corrido en galera
Y rara vez cuesta abajo...

En la Coruña hizo ensayos en el periodismo; pasó á Madrid en 1846, y cuatro años más tarde publicó sus primeros versos en un semanario de Ventura Ruiz Aguilera, titulado *Los Hijos de Eva*. En el prólogo á *Cien sonetos* cuenta Palacio cómo sucedió esto. Oigámosle:

«Hay en la calle del Correo una tienda de dos puertas, que hasta hace poco era despacho de diligencias y transportes. ¹ En este despacho, y encargado de la contabilidad, pasaba yo mi vida en los primeros meses de 1848. Una tarde, como todas, me hallaba sentado detrás de la barandilla del escritorio, mientras otro empleado anotaba los viajeros y encargos que llevaban, cuando dos individuos de buen aspecto, pero no de lujosa apariencia, vinieron á interrumpir mi ocupación. El objeto que les traía era consignar para Salamanca, si no me engaño, un pequeño paquetito. El dependiente lo anotó en seguida en el libro, y yo proseguí escribiendo en el mío. Porque yo escribía también; pero no en el libro

1 Escribía Palacio en 1870.

Mayor, ni en ninguno de los de cuentas, sino en un viejo volumen encuadrado en pergamino y con un papel moreno muy á propósito para borradores. Y lo que yo escribía eran versos.

Antes de entregar la peseta ó dos pesetas, valor del porte del paquete, el escribiente preguntó, como era de rigor, al consignatario:

—¿Me quiere usted decir su nombre para anotarlo en el recibo?

—¿Mi nombre?, ¡ah! sí; perdone usted; estaba distraído; Eulogio Florentino Sanz.

Y en seguida añadió, volviéndose á su acompañante:

—Parecen versos lo que está escribiendo ese muchacho.

Aquel nombre y estas palabras fueron para mí una revelación.

—Caballero, me atreví á balbucear; son, en efecto, renglones cortos que aspiran á ser versos.

Entonces el autor de *Don Francisco de Quevedo*, que acababa de estrenarse por aquellos días, y á quien abrumbaban por consiguiente los elogios y los aplausos, me miró bastante descaradamente, á decir verdad, murmurando:

—Si no temiera ser indiscreto, yo le diría á usted si lo son.

Y á través de la pequeña balaustrada, alargó la mano hacia mi libro.

Yo se lo dí con orgullo y temor al mismo tiempo; temor, por la lectura; orgullo, por el lector.

Florentino y su amigo recorrieron en pocos minutos bastantes hojas del infolio que estaba ya á punto de con-

cluirse. Por fin se detuvieron, y leyeron una misma composición dos ó tres veces; después, devolviéndome el libro, me preguntó el primero:

—¿Cómo se llama usted?

—Manuel del Palacio, respondí con la misma turbación que si estuviera delante de un juez.

—No he oído ese nombre en mi vida, replicó, lo cual me prueba que no ha escrito usted nunca para el público.

—Así es en efecto, señor Sanz.

—Muy mal hecho, exclamó casi en tono de reprensión.

—Y yo, ¿qué le he de hacer? murmuré con acento de disculpa.

—Lo que ha de hacer usted es copiar estos versos, éstos que se titulan *La flor de mi esperanza*, y llevármelos esta noche al café del Príncipe; ¿sabe V. dónde está?

—Sí, señor: no he estado nunca; pero ¿no he de saber el café donde se reúnen los poetas?»

Así fué como poco después la poesía de Palacio se publicaba en *Los hijos de Eva*, periódico dirigido por Ventura Ruiz Aguilera, y precisamente en el mismo número en que se daba á conocer como poeta D. Antonio Cánovas del Castillo ¹. Bien pronto fué Palacio amigo de casi todos los literatos que frecuentaban el café del Príncipe, como García Gutiérrez, los Asquerinos, Retes, Manuel M. de Santa Ana, Teodoro Guerrero y otros muchos.

En 1850 pasó D. Simón del Palacio á Granada, como Tesorero de Rentas, y con él fué su hijo Manuel, que de este modo vió realizada una de sus mayores ilusiones «de

1 En el número de 6 enero de 1850.

viajero y poeta.» A poco de estar en la ciudad granadina trató de fundar un periódico literario y safrico, juntamente con un su amigo, oficial primero de la Tesorería; pero cuanto pudieron hacer los dos periodistas noveles fué publicar el prospecto, porque el gobernador accidental de Granada, D. Ignacio José Escobar, luego marqués de Valdeiglesias, impidió la salida del periódico. Este conato de publicación dió origen á lo que el propio Manuel del Palacio cuenta en los siguientes términos:

«Había yo escrito, para el prospecto de la malograda revista, cuatro ó seis octavas reales, que venían á ser la presentación del lego «Gusarapo» y el programa de lo que pensaba hacer con ó sin permiso de su maestro, amigo y superior. No guardo memoria de tales octavas, y estoy muy lejos de creer que fueran buenas; mas de seguro no estarían mal medidas: tendrían calor de juventud y de entusiasmo, y quién sabe si algo del espíritu zumbón y malicioso que á Dios le plugo darme como antídoto á mi credulidad y mi benevolencia. Ello es que hallándome una tarde en la librería de Zamora, entró en ella un individuo deslavazado de figura y mugriento de traje; cuya cabellera y bigotes daban indicios de hallarse divorciados del peine, y cuyos pantalones con flecos, debían haber servido á un militar, pues ostentaban hacia las costuras unas tiras ó franjas de color más oscuro que el resto. El individuo en cuestión saludó afectuosamente al librero, clavó en mí una mirada impertinente y se puso á hojear los papeles y libros que llenaban el mostrador. Yo seguía con curiosidad sus movimientos, y sin saber por qué, me estremecí cuando le ví coger el prospecto de «Fray Chirimiqui.»

—¡Hola!—dijo con voz aguardentosa:—¿periodiquito tenemos? Oye, Pepe, ¿de dónde y de quién viene este papelucho?

—Pues, chico, no lo sé—contestó el librero;—creo que es anónimo, pero léelo y dime lo que te parece.

—¡Voy allá! Así como así, no tengo nada que hacer y puedo echar un rato á perros.

Quise aprovechar el momento para marcharme, pero Zamora, con un guiño y una sonrisa, me detuvo. El lector se acercó á la puerta, buscando luz, pues parecía andar tan mal de vista como de ropa, y de pronto, y á continuación del más expresivo de los ternos, exclamó:

—¿Quién es el que ha escrito aquí estas octavas reales, si no he sido yo?

—¡Ah! ¿no fuiste tú? Pues no siendo tú, ¿quién será?—murmuró el librero con sorna.

—Cualquiera que sea, merece ser amigo de Manuel Fernández y González.

Sentí que una ola de alegría se desbordaba en mi pecho, y no como explosión de vanidad, sino como un himno de gratitud, brotaron de mis labios estas palabras:

—No se lo diga usted á nadie, pero el autor de estas octavas que han tenido la fortuna de agradar á usted, soy yo, señor Fernández y González: yo, pobre versificador, que me honro saludando al gran poeta.

—Pero, de veras ¿tú has escrito eso, muchacho?—gritó Fernández, poniendo sus dos manos sobre mis hombros.

—Sí, viejo, sí, yo lo he escrito—contesté, haciendo esfuerzos para no soltar la carcajada.

—Pues tú eres mi amigo, y para sellar esta amistad,

vamos á tomarnos juntos una copa de ron, y me dirás cómo te llamas.»

Por entonces quedó constituida la famosa *Cuerda granadina*, en que figuraron unos cuantos hombres cultos y alegres, como Alarcón, Pablo Notbeck, Ronconi, Mariano Vázquez, Moreno Nieto, Castro y Serrano, Salvador de Salvador, Manuel del Palacio, etc. Los socios de la *Cuerda* lo mismo organizaban funciones de arte y poesía, que alborotaban con sus diabluras las calles de la ciudad ó realizaban una excursión, ginetes en lucidos asnos, á los cármenes granadinos. «Todos—escribe Manuel del Palacio—constituyeron los famosos *nudos* de la cuerda granadina; nombre que aceptaron por cariño y gratitud al suelo que fué manantial de sus inspiraciones y teatro de sus aventuras y glorias, pues algunos, acaso los más, no habían visto la luz en Granada. Fernández y González era sevillano; Notbeck ruso, Moreno Nieto extremeño, Dutel francés, Sorokin polaco, Pérez Cossío cartagenero, Ronconi veneciano, yo catalán, y cada uno hijo de su padre y de su madre, como suele decirse vulgarmente.»

También nos dice Palacio el origen del nombre *Cuerda granadina*, asignado á tan simpático grupo. Tenía éste sus reuniones en casa de Mariano Vázquez, músico de mérito excepcionalísimo, que bien pronto había de revelarle en la corte; y en aquella especie de academia no sólo se escuchaban con religioso silencio las melodías de Schubert, las sonatas de Beethoven, las óperas de Mozart y Gluck, la música sagrada de Palestrina y Palacios, sino que se gozaban las primicias de cualquier obra pictórica ó literaria á que los artistas granadinos dieran remate. «Siguiendo la costumbre—escribe Palacio—de ir juntos á

todas partes donde tocaran á divertirse, ocho ó diez de los nuestros fuimos al teatro una noche en que se estrenaba, si no recuerdo mal, un drama de Gómez Matute, no sé si *El Cuadrillero* ó *Pedro Ponce*, pero que el público esperaba con interés, pues verdaderamente tenían un encanto singular las producciones de aquel escribano que sabía sacar, de entre el polvo de los protocolos y la prosa de los legajos, caracteres llenos de pasión y de verdad, y pensamientos como este que basta para retratar á un personaje:

Tan desdichado nací
y fué tan negra mi suerte
por donde quiera que fuí,
que ando buscando la muerte
y huye la muerte de mí.

«Era grande la concurrencia y estrecho el callejón de las butacas, y al penetrar por él lo hicimos en fila y agarrados de la ropa como si temiéramos perdernos. Entonces de uno de los palcos plateas ocupados por señoras, salió una voz que, dominando los rumores de la sala, exclamó:

—¡Ahí va la cuerda!

«Corrieron estas palabras de boca en boca, y quedó bautizada nuestra agrupación».

Cada uno de los individuos ó *nudos* de la cuerda tomó un mote, basado en circunstancias diversas. A Ronconi, cuya fortuna era pingüe, le llamaron *Ropones*, apodo de un borracho muy popular; á Moreno Nieto, *el Maestrico*, por su vasto saber; á Fernández y González, que tenía bien acreditada su inspiración, *el Poetilla*; á Pérez Cossio

el doctor Malatesta, por haber hecho este papel en una comedia de Enriqueta Lozano; á Fernández Jiménez, *Ibón*, por titularse así uno de sus dramas, y así por este estilo todos los demás. A Manuel del Palacio le adjudicaron el de *Fenómeno*. ¿Por qué razón? Por un don singularísimo con que le había favorecido la naturaleza, que sirvió, hábilmente utilizado, para eximirle del servicio militar, y que consistía en leer á cualquier distancia, colocado el escrito en cualquier posición, y del mismo modo en una habitación casi á oscuras que en pleno medio día y después de contemplar el sol cara á cara durante unos minutos. ¹

«Una vez conocida y propagada—agrega Palacio—la personalidad de la *Cuerda*, no tardó ésta en ensanchar su esfera de acción y convertirse en elemento indispensable

1 Los individuos de la *cuerda* fueron: Pablo Notbeck (Brique), José Vázquez (Sidonia), José Moreno Nieto (El Maestrico), José J. Soler (El Abate), Juan Arrambide (Maese Juan el Espadero), José Casielles (Tecla), Manuel Moreno González (Bizot), José Esteban (El Archivero), Eduardo Sorokin (Qué importa), Julio Dutel (Agosto), José González Bande (El Pintaor), Jorge Ronconi (Ropones), Mariano Vázquez (Puerta), José Fernández Jiménez (Ibón), José de Castro y Serrano (Novedades), Pedro Antonio de Alarcón (Alcofre), José Salvador de Salvador (La Palisade), Juan Facundo Riaño (London), Manuel Fernández y González (El Poetilla), Rafael Contreras (Majoma), Francisco Rodríguez Murciano (Malipieri), Antonio de la Cruz (El Nevero), Antonio Marín (Gavia), Gaspar Méndez (Ocasión), Leandro Pérez Cossio (el Doctor Malatesta), Eduardo García Guerra (Barcas), Pablo Jiménez Torres (Velones), Miguel de Pineda (Vilchez) y alguno más.

en todo y para todo. La cuerda representaba en el Liceo, discutía ó improvisaba en la Academia de Ciencias y Literatura, abastecía el Teatro, dominaba en el periodismo, y desde los documentos oficiales hasta las *carocas* del Corpus, todo era obra de nuestra pluma ó producto de nuestra actividad. Y aparte de estos trabajos que pudiéramos llamar serios, ¡qué de bromas agudas ó picantes, qué de expediciones artísticas, de festines babilónicos, de espectáculos no vistos ni previstos! Ya era una serenata á nuestras novias, precedida por quince ó veinte mozos de cordel que llevaban cuatro pianos en los que los maestros ejecutaban piezas selectas en medio de la calle; ya alegres y animados coros con letra de nuestro agrado; ya marchas triunfales como la organizada una noche á la salida del teatro en honor de un artista á quien llevamos á cenar á la Alhambra, á la luz de las antorchas, metido en la desvencijada litera de *La pata de cabra* y escoltado por todos nosotros, ginetes en sendos burros y ostentando en la diestra estandartes y lanzones de guardarropía».

Cuando Ronconi, el famoso cantante se estableció en Granada, su singular atractivo y posición independiente le erigieron de hecho en jefe de la *Cuerda*, y en su carmen de Buenavista, vecino á la Alhambra, tuvo aquélla su principal centro de reunión. No dejaron por eso los alegres cofrades de frecuentar la casita de Mariano Vázquez, en la calle de Recogidas, ni la fonda de San Francisco en la Alhambra, que el vicepresidente de la *Cuerda*, Pablo el Ruso, llegó á habitar solo, después de unas fiestas reales que duraron cinco ó seis días con sus noches. ¹

1 A más de los interesantes artículos de *Páginas sueltas*,

Manuel del Palacio recuerda varias veces con cariño á sus compañeros de la cuerda: al susodicho Pablo Notbetk, pródigo y generoso en sus caprichos; á Ronconi, en quien el genio artístico corría parejas con la bondad ¹; á

insertos en *El Imparcial*, Manuel del Palacio publicó en *La Ilustración Española y Americana*, 30 Enero 1890, uno no menos curioso, titulado: *Jorge Ronconi y la Cuerda Granadina*.

También en su libro *Doce reales de prosa* incluyó un artículo titulado *Un príncipe artista y un artista príncipe*, referente á la visita de Adalberto de Babiera á la *Cuerda Granadina*.

1 En el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* de 1900, publicó Manuel del Palacio un artículo titulado *Hojas de un álbum*, referente al que por entonces formó en Granada. En la primera página figuraban las siguientes líneas, firmadas por Pedro A. de Alarcón:

«Querido Manuel: Escribe aquí lo que se te antoje y lo crearé mío, porque tú eres yo y yo soy tú; y nuestra vida y nuestras ideas son las mismas, y una sola firma basta para representar nuestros pensamientos, nuestros compromisos, nuestro pasado, nuestro porvenir, nuestras opiniones, nuestro dinero, nuestro crédito y nuestros puños».

Ronconi decía lo siguiente:

«Mi caro Manuele: non ti maritari, non essere soldato; non pensare al avvenire, perchè son tre cose da morire.—*Giorgio Ronconi*, 1856.»

Y Fernández y González estampaba su firma bajo estas dos redondillas:

«Es el amor en la vida
del hombre una enfermedad;
la mujer, fatalidad
que le sigue fementida;
abismo donde se anega,

Fernández y González, cuyas genialidades podrían llenar muchos pliegos ¹; á todos los demás, en fin, que fueron

sirena que le fascina,
sér fatal que le domina
y al que insensato se entrega».

1 ¿Quién no conoce anécdotas de Fernández y González? Véase alguna.

Hallábase en el cuarto del actor D. Manuel Catalina, cuando entró un crítico que había hablado duramente de una de sus obras. Fernández y González se levantó de su asiento, y, mientras hacía un pitillo, se aproximó al crítico y, mirándole de arriba á bajo, le dijo con voz cavernosa:—¡Átomo!

Habiéndole también censurado D. Manuel de la Revilla, un día gritaba en el saloncillo del teatro Español:

—¡Es un imbécil!

—Poco á poco—le dijo uno de sus amigos.—Revilla es un buen crítico; tiene talento y juzga con suma exactitud. De usted mismo dice que es una gloria nacional.

—No; si no tiene pelo de tonto ese Revilleja...—repuso Fernández y González.

Hallándose en Madrid el cómico italiano Cola, cuya vanidad rebasaba también los límites ordinarios, Sánchez de León le presentó á Fernández y González.—D. Manuel—dijo cierto día, encontrando á éste en la calle:—tengo el gusto de presentar á V. al galán joven italiano Sr. Cola.

Y luego, dirigiéndose á Cola:

—El Sr. Fernández y González, autor del *Men Rodríguez de Sanabria*, del *Cid*, de la oda á *Lepanto*.

—No se canse V.—interrumpió Fernández y González.—¡Si sabe quién soy!... ¡Si en Italia me conocen á mí más que en España!... ¿No es verdad, *Colilla*?

No se acabaría nunca de referir anécdotas relativas á Fernández y González.

sus compinches de armas y fatigas. Rafael Contreras dirigía el periódico *La Constitución*; Alarcón trasladaba de Cádiz á Granada *El Eco de Occidente*; coleccionaba Soler sus *Tradiciones granadinas*; daba principio Castro y Serrano á su inconclusa novela *La casa de los deseos*; llevaba el propio Palacio la dirección de *El Granadino*, y todos ellos, en fin, rendían culto al arte y á la belleza. En cierta ocasión llamó el prelado de la diócesis á Palacio, para que rectificara una noticia publicada en *El Granadino* sobre la sustracción de varias alhajas en la catedral, y el periodista se presentó, como á la sazón era uso corriente, luciendo su capa forera y su calañés.

Cuando las circunstancias obligaron á aquellos hombres á tomar diferente rumbo, la *Cuerda granadina* se disolvió. Alarcón, Fernández y González, Castro y Serrano, Riaño, Moreno Nieto, Pérez Cossío, Mariano Vázquez y Manuel del Palacio se trasladaron á la corte, y precedidos ya de cierta reputación, bien pronto consiguieron brillar en las letras, en las artes, en el periodismo, en la cátedra, en el parlamento.

* * *

En los primeros días de septiembre de 1854, la *Cuerda granadina*, ó por lo menos sus principales nudos, soñaron con sentar sus reales en Madrid, en busca de empresas magnas. Y dicho y hecho: sin más capital que el de sus ilusiones ni más recursos que los de su juventud, á la corte marcharon Castro y Serrano, José Vázquez, su hermano Mariano, Fernández Jiménez, Pérez Cossío, Pedro Antonio Alarcón y Manuel del Palacio.

¡Triste calvario el de los conquistadores del ideal!

¡Días eternos de infructuosas pesquisas, de esperanzas deshechas, de fieros desengaños, de hambre y agotamiento! Los de la *Cuerda* se instalaron en un sotabanco de la calle del Mesón de Paredes, y gracias á su buen humor y á sus pujantes arrestos juveniles, supieron ir triunfando de muy duras pruebas. Cuéntase que más de un día aquellos privilegiados ingenios se vieron sometidos á dieta forzosa, y que en situación tan ingrata se distrajeron preparando travesuras por el estilo de las que inventaran en Granada.

En un sotabanco frontero tenían su vivienda dos personajes del mismo gremio: Luis de Eguílaz, el aplaudido autor de *La cruz del matrimonio*, y Diego Luque, el popular novelista y crítico que usó á veces en sus escritos el seudónimo de *El cura de Argamasilla*. En su sotabanco recibían estos dos inseparables camaradas la visita de no pocos amigos, entre ellos Antonio de Trueba, Luis Mariano de Larra y los hermanos Hernández Amores (Antonio, Germán y Víctor).

La proximidad de habitación y la identidad de aficiones, hizo que bien pronto fraternizaran los de uno y otro sotabanco. Todos unidos establecieron una tertulia en el *Café de la Esmeralda*, y allí intimaron con otros literatos jóvenes y bulliciosos que redactaban el memorable periódico *La Iberia*: Carlos Rubio, Gaspar Núñez de Arce, Juan de la Rosa González, Manuel Llano y Persi, Ventura Ruiz Aguilera.

Con tales amistades, los de la *Cuerda granadina* pudieron ir afirmando su situación. Quién más, quién menos, todos consiguieron sueldo en la redacción de algún periódico.

Fué entonces cuando aquel enjambre de literatos y artistas formó en la calle de Lope de Vega la *Escuela de Rada*, bajo la dirección del gran crítico de arte Cruzada Villamil. Allí aprendieron á tirar á la espada española, y allí tuvieron amenas tertulias literarias, con té y pastas que Cruzada Villamil, más adinerado que sus colegas, costeaba siempre.

Para Manuel del Palacio empezó una época de actividad febril. Fué redactor de *La Discusión* (1858), de *El Regulador* (1859), de *El Nene* (1859), de *El Pueblo* (1860); director de *Nosotros* (1858-59), de *El Mosquito* (1864-65) ¹, de *El Comercio* (1864), órgano este último de la *Casa Banca de Madrid*. Colaboró en otros muchos y arregló á la escena española operetas extranjeras. En 1864, y en la autobiografía puesta al frente de *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*, decía lo siguiente:

Si quisierais más detalles,
Sabed que he sido empleado,
Que he tenido mis apuros,
Que pude ahogarme en el Tajo,
Que soy pobre y que lo siento
Por cien motivos que callo,
Y que hoy día de la fecha
Vivo casi de milagro,
Pues he podido morirme
Como se han muerto otros tantos,
Siendo redactor de *El Pueblo* ²,

¹ Reapareció, también bajo su dirección, en 1868.

² *El Pueblo* se publicó desde septiembre de 1860 hasta junio de 1866. Reapareció en 1868.

Telegrafista honorario,
Arreglador de zarzuelas
Con ingreso en los teatros,
Socio de algunos liceos,
Profesor en ditirambos,
Amigo de todo el mundo
Y apreciable literato,
Como me han dicho cien veces
En letras... que yo no cambio.

Corresponde á este período casi toda la labor literaria de Palacio como periodista político. Pocas veces ha adquirido en España un escritor satírico la popularidad que dieron á Palacio las *orientales* de *La Discusión*, los partes telegráficos en verso insertos en *El Pueblo*, los mil artículos que de su pluma salieron, muchas veces para ser denunciados. Convengo en que de haber escrito Palacio estos trabajos solamente, su nombre no hubiera pasado á la posteridad; pero no puedo convenir en que esto se debiera á la falta de mérito de tales pasatiempos. Ahora, claro es, no apreciamos exactamente su valor, porque ha desaparecido el influjo de la actualidad, se ha desvanecido el alcance de las alusiones, personajes y sucesos han perdido su relieve; de modo que, aun conocidos los pormenores que motivaron cada rasgo satírico ó epigramático, nos ha de dejar fríos la referencia á hechos que, si entonces eran de interés palpante, y acaso de importancia capital para la política, hoy se han mezclado en la inmensa hacina de lo pasado. Negar, sin embargo, su mérito, sería tanto como negarle á las comedias de Aristófanes ó á las *Coplas de Mingo Revulgo*.

Hay que suponer, por de contado, que tales escritos

tengan un intrínseco valor literario, como le tienen los de Palacio. El gracejo, la espontaneidad, la donosura, campean en todas aquellas satirillas, escritas como á vuela pluma y sin más trascendencia que la de poner un comentario al suceso saliente del día.

Sirvieron de blanco á Manuel del Palacio todos los políficos militantes, y en especial los de la *Unión Liberal*, como O'Donnell, Narváez, D. Pedro José Pidal, Posada Herrera, etc.; con lo cual, si consiguió que el aura de la fama le acariciase gratamente, se acarreó no pocos disgustos y sinsabores.

El más grave de todos ellos fué el que le produjo, en agosto de 1861, una composición titulada *Ellos y nosotros*, en que dirigía una pulla sobradamente atrevida á Pérez Negrete, ministro de Gracia y Justicia. Formósele causa, y pudo, por de pronto, escapar á la prisión con que le amenazaban. Así, bajo el título de *No entro por uvas*, decía días después:

Negrete, he estado en un brete;
si no soy un caballero
me llevan al Saladero:
Dios te lo pague, Negrete.

Mas no vaya á disgustarte
ver que tan dichoso fuí;
si no me llevan allí,
me llevarán á otra parte.

Y juro por Belcebú
que con mucho gusto fuera
á cualquiera... sí, á cualquiera...
donde no estuvieses tú.

Condenáronle, no obstante, á destierro de Madrid por veintiséis meses. Durante varios días el tema de su destierro le sirvió para escribir versos llenos de gracejo. Hacía cálculos sobre su porvenir y se prometía un feliz viaje:

Yo, aceptando las promesas
de cien amigos corteses,
pasaré veintiséis meses
en París con las francesas,
y en Londres sin los ingleses.

Y escribiré desde allí
tanto verso y tanta prosa
á la unión que combatí,
que por medida juiciosa
me habrán de volver aquí.

Opúsose á la sentencia, y defendióle en la Audiencia Cristino Martos; pero en definitiva se confirmó la pena de destierro. Entonces se despidió de sus lectores en los siguientes versos:

¡YO VOLVERÉ!

BALIDO

Lectores, no lloréis; si el hado triste
me obliga al fin á un cambio de cuartel,
aunque dure la unión lo que durare,
¡yo volveré!

Niñas, que mis romances perfumabais
sólo con recitarlos una vez,
me alejo de vosotras, mas ¡qué diablo!
¡yo volveré!

Necios en cuya espalda dejé escrito
de mi justicia el testimonio fiel,
mientras de España profanáis la tierra,
¡yo volveré!

Amigos, que jamás me habéis negado
consuelos, y caricias, y placer,
estad aunque me marche muy tranquilos;
¡yo volveré!

Prados, colinas, apacibles ríos,
sitios donde corriera mi niñez,
si he de encontrar mi tumba entre vosotros,
¡yo volveré!

Recuerdos que en el alma llevo impresos,
esperanzas que allí guardo también,
aunque al volver os trueque en desengaños,
¡yo volveré!

Unión que de mí mal la causa fuiste,
si te he de hallar cadáver al volver,
para escupir tus restos insepultos
¡yo volveré!

Un oportuno indulto evitó la partida. No por eso cejó en sus acometidas á los de la Unión Liberal; y en su epístola á Eduardo Ruiz Pons, que le había invitado á pasar en Génova el destierro á su lado, hizo noble alarde de su inquebrantable rectitud y honrada independencia:

¡El destierro! ¿Qué me importa?
Para el hombre que trabaja,
que al cielo eleva su frente
y en su conciencia lo abarca;
para el que dió cuanto tuvo,
lo que hoy acaso le falta,

y de su deber esclavo
vivió una vida sin mancha,
¿qué es el destierro? Lo mismo
bajo el techo de su casa
que en las campiñas de Roma
ó en los desiertos de Arabia,
en el aduar del gitano
y en el sollado del nauta;
en la mansión opulenta
como en la humilde cabaña,
será siempre el que lo sufra
honrado, si su honra guarda;
criminal, si en esa senda
le lanzó su suerte infausta.

La mayor parte de sus poesías políticas de esta época están contenidas en un libro así titulado: *De Tetuán á Valencia haciendo noche en Miraflores. Viaje cómico al interior de la política* (1865). Juntos aparecen así los comentarios á la vida política de los años 1856-1864, tan fecunda en sucesos y tan propicia á la censura festiva. Se explica que lectores entregados, como buenos españoles, á la politiquilla en cuerpo y alma, leyeran con fruición composiciones como los *Juicios del año*, ó la *Invocación*, ó aquella de *El fiscalito*:

Saturnino, Saturnino,
Saturnino Bugallal,
¿cuándo dejas tu destino,
tu destino de fiscal?

Ya me tienes tan cargado,
tan cargado de razón,
que tu lápiz encarnado
me ha encarnado el corazón...

Como, á la vez que estos versos de actualidad, publicaba Palacio en los periódicos otros puramente literarios, de mérito sólido y permanente, los coleccionó en 1864 bajo el título de *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*. Allí hay cuentos tan interesantes como *El ángel bueno*, *El gaitero de Arganda*, *Dieu protege la France*, *Un drama en Sierra Morena*; artículos de costumbres como *No como en casa*, *La calle de Alcalá*, *Después de un baile*, *La musicomanía*; pasatiempos como *El mes de mayo*, *El 13 de Junio*, *La pluma*, *La mujer*, *Los años*, *Un vaso de agua*; relatos tradicionales como *La cueva de Zampoña* y *La cruz de Quirós*; amenidades históricas como *Un príncipe artista y un artista príncipe*, *Numancia*, y sobre todo *El sargento Simón*, en que, gallardamente referido, aparece un episodio militar de Simón del Palacio, padre de nuestro poeta. Hay también una serie de *Pensamientos* muy sustanciosos, como puede juzgarse por la siguiente muestra:

En la escala de las pasiones humanas, cuesta menos trabajo llegar á la cúspide que subir el primer escalón.

Sucede con las obras de ciertos autores lo que con algunas mujeres: ó se las comprende á primera vista, ó no se las comprende nunca.

El miedo, lo mismo que el valor, ha producido muchos héroes.

Figura también en este libro el *Discurso humorístico* que Palacio pronunció en un banquete dedicado por varios escritores y artistas á D. José de Salamanca, y que tantas imitaciones tuvo después. Es algo así como los *Dispa-*

rates de Juan del Encina, puestos en prosa y perfeccionados. A título de curiosidad, véase el comienzo:

SEÑORES:

En el puchero de los tiempos acaba de ponerse en infusión una idea nueva. En el terebinto de la historia arde hoy más viva que nunca esa luz apócrifa de los hechos, que lo mismo ilumina los oscuros desvanes de la conciencia, que alumbrá los extraviados senderos donde la humanidad, como otro Leónidas, espera hallar su paso de las Tresmilpilas.

Esa idea y ese hecho son la necesidad que existe de una unión, verificada, no ya por medio de la inteligencia, sino por medio de los estómagos.

Yo desearía ser un energúmeno frágil y virtuoso; desearía poseer una voz dulce y lánguida como la de un perro de presa para eructaros todos los pensamientos hiperbólicos que aquella idea hace fermentar en mi imaginación, caliginosa de suyo; pero ya que esto no sea, ya que mis palabras hayan de perderse como esos fuegos fastuosos que se levantan alrededor del catreflaco del mundo antiguo, permitidme al menos lanzarme en el áspero camino de la teología ecuestre, recordando aquellos versos de un poeta:

*Non possis oculo clarius contendere lineus,
non tames idcirco contemnas lipus inungi.*

Señores: atravesamos una época de grandes esperanzas y de mayores desengaños. Un grito que todos los labios exhalan en silencio, pero que se delata en los corazones como el carácter de un volcán comprimido, se deja oír desde las nevadas cumbres del Apetito hasta la Arabia Petra; desde las riberas del Hilo hasta el río de las Amassordas. Ese grito, que conmueve á un tiempo la columna del Véndome y la cúpula del Vatecano, es el grito de la nueva generación, que llora sus dolores, y que

después de haber pasado por todas las pruebas, desde el suplicio de Tiéntalo hasta la roca de Sisefué, siente el gusano de la deuda que devora su alma como el buitre de la micología devoraba las entrañas de Prometerlo...

Cierran el libro muy bellas poesías. Cincelaba ya Palacio los sonetos en la forma que había de darle lugar preferente entre los mejores sonetistas castellanos, y así hallamos algunos como el siguiente, titulado *Tristeza*:

Dentro de mí te escondes enemiga
y mi aliento emponzoñas con tu aliento;
tú conviertes en pena mi contento
y mi reposo cambias en fatiga.

Cual madre que rencor tan sólo abriga,
nutres mi corazón de sentimiento;
pero mi voluntad vence á tu intento
y tu constancia mi dolor mitiga.

Cruel eres conmigo, y yo te amo;
soy de ti tan celoso, que quisiera
del mundo á las miradas esconderte;
cuando de mí te ausentas, yo te llamo;
sin íf mi vida el ocio consumiera;
por tí pienso en la vida y en la muerte.

La incansable laboriosidad de Palacio daba también al teatro obras varias, adaptaciones en su mayor parte de zarzuelas ú óperas extranjeras (1). Era un buen recurso

(1) No dejaré de recordar aquí una anécdota que refiere D. Pedro de Novo y Colson.

En septiembre de 1857 actuaba la Ristori en el teatro de la Zarzuela. Cierta noche se presentaron á ella tres periodistas

para servir música de allende los Pirineos con letra castellana.

Trajo, pues, á nuestra escena el *Don Bucéfalo*, de Cagnoni, con el mismo título, y *Il ritorno di Columella*, de Ricci, con el de *La vuelta de Columela*; hizo letra para la música de *Stradella* y *Marta*, de Flotow, cuya parte dialogada corrió respectivamente á cargo de Luis Rivera y Emilio Alvarez; é idénticamente acomodó al castellano con Rivera *Crispino e la Comare*, de Ricci, bajo el título de *El zapatero y la maga*, y con Alvarez *La reina Topacio*, á que puso música D. Manuel Fernández Caballero (1).

para hacerla un ruego, á que la famosa trágica accedió complacida.

En consecuencia, la Ristori suplicó á Narváez, que se hallaba en el teatro, que pasase á su cuarto; allí, con lágrimas en los ojos, le pidió el indulto del soldado Nicolás Chapado, condenado á muerte por agredir, en legítima defensa, á un sargento. El duque de Valencia se mostró rehacio en un principio; pero luego llegó á ofrecer que no aconsejaría á la Reina en contrario.

Concluído el primer acto, pasó la Ristori al palco real acompañada de Barbieri. Hizo la petición á la reina, y ésta, después de consultar á Narváez, dió el apetecido indulto.

Los tres periodistas que habían acudido á la Ristori en demanda de tan buena obra, eran Pedro Antonio de Alarcón, Gaspar Núñez de Arce y Manuel del Palacio. (V. *Hermoso rasgo de tres periodistas*, por D. Pedro Novo y Colson, en *La Ilustración Española y Americana* de 8 Enero 1896).

(1) La labor dramática de Manuel del Palacio, continuada en años sucesivos, comprende las obras siguientes: *Don Bucé-*

Cabe aplicar á todas estas adaptaciones las palabras que D. Manuel Cañete escribía cuando muchos años después, en 1887, estrenó Palacio en el teatro de la Zarzuela el arreglo de *Dinorah*. Eran estas:

«El propósito de dar al libreto de *Dinorah* condiciones de zarzuela, cosa menos fácil de lo que algunos se figuran, requería, para no fracasar, que lo llevase á cabo un ingenio de buen gusto y conocedor de los misterios de nuestra lengua, sobre todo por la grandísima dificultad de adecuar en estilo poético letra española al diálogo musical, digámoslo así, del gran maestro berlinés. Del modo que ha realizado tan arduo empeño la maestría con que versifica Manuel del Palacio, podrán los lectores formar idea por las breves muestras que incluyo al pie de estas líneas.

En el coro de introducción hay esta estrofa, que parece nacida espontáneamente más bien que sujeta de antemano á la ineludible exigencia de determinado ritmo:

La sombra en el cielo
Ya tiende su velo;
Del monte vecino
Se borra el camino:

falo.—*La vuelta de Columela.*—*Stradella.*—*Marta.*—*La reina Topacio.*—*El tío de Alcalá.*—*El zapatero y la maga.*—*La romería de Ploermel* (arreglo de *Dinorah*, de Meyerbeer).—*Los moriscos de la Alpujarra.*—*Por una bellota* (juguete en un acto).—*El motín de las estrellas* (zarzuela, en colaboración).—*Antes del baile, en el baile y después del baile* (en colaboración con Alvarez, música de Gaztambide).—*Tanto corre como vuela* (en colaboración con Blasco y Saco, música de Rogel).—*Can* (parodia de *Kean*).

Cabrillas gentiles,
 Buscad los rediles,
 Que pronto la noche
 Callada vendrá.
 Pastor, á tu choza,
 Que errar se ven ya
 Enanos y brujas
 De aquí para allá.
 Tra la la
 Tra la la... (1)

No es, en efecto, frecuente que en los cantables de las zarzuelas modernas, siempre descuidados y muchas veces dispartados, se encuentren trozos como los que cita Cañete de *La Romería de Ploermel*, ó como estos otros de *Stradella* y *Marta*:

Junto á la fresca orilla
 del Tibre encantador,
 felicidad sencilla
 me brindará el amor.
 Bello país de Roma,
 cielo que adoro ya:
 ya aspiro en ti el aroma
 de dulce libertad.
 Pronto del himeneo
 la dicha gozaré;
 sólo la paz deseo
 al lado de mi bien.
 Testigos sed de mi alegría,
 cantad mi amor, gozad mi bien,
 montes do nace la luz del día,

(1) *La Ilustración Española y Americana*, 22 Octubre 1887.

jardín que el pecho trocó en Edén.
 Libre y feliz, en dulce calma
 vida dichosa encuentro aquí,
 paz y consuelo para el alma
 que á Dios ha tiempo le pedí.
 Dejó la cárcel que habitaba;
 puedo vivir en libertad;
 goce por fin el alma esclava
 dicha y placer, ventura y paz.

¡Oh natura
 que á mi amor
 grata ofreces
 fruto y flor!
 Dame siempre
 tu favor
 y tu ambiente
 seductor.
 Lirio y rosas
 por doquier,
 sean emblema
 de mi fe.

Todo canta en torno mío:
 ondas, flores, viento y sol,
 iris, nubes, bosque y río;
 todo al alma dice amor.

Coro.—Como siente el cazador
 del cuerno al rumor
 crecer su valor,
 le sentimos nosotras igual,
 y el golpe mortal
 será la señal.

Y á par de aquellas cazas mejores
 nos proporcionan los cazadores

que nuestros ojos amantes ven
y luego caen á nuestros pies.

NANCY.—Yo disfruto también su alegría:
la tristeza á cantar no llegué.
Ni un suspiro exhaló el alma mía:
¡suspirar á veinte años! ¿por qué?
Pero siento una voz interior,
lejano clamor
que me habla de amor;
y es tal su armonía
que pienso en rigor
que amor es mi delito mayor, etc.

Limitada casi siempre á estos arreglos líricos la intervención de Palacio en obras teatrales, ni pudo manifestarse en tonos más delicados, ni había de tener gran trascendencia en la bibliografía de nuestro poeta.

En aquella larga y activa campaña publicó también Palacio la *Función de desagravios que hace en obsequio de las bellas artes un acólito del templo de las letras, conocido en el siglo por Manuel del Palacio* (1862); el *Museo Cómico* (1863) y *Cabezas y calabazas* (1864), ambas en colaboración con Rivera; *El amor, las mujeres y el matrimonio* (1864) y *La situación, los partidos y otras menudencias* (1865).

La *Función de desagravios* es un curioso folleto relativo á la exposición de pintura de 1862. Palacio era un buen aficionado á la pintura. Como recordaba en una poesía de 1861, en su infancia había cultivado las artes del dibujo:

O mi niñez recordando,
que tan lejana no está,

paisajes y figuritas
 me dedicaré á pintar,
 que por malos que ellos sean
 no lo serán mucho más
 que los que pinta un alteza
 á quien no quiero nombrar ¹.

Hizo, pues, una crítica en verso de los principales cuadros presentados en aquella exposición, con tanto gracejo como acierto. Véase, por ejemplo, lo que escribe de Carlos Haes, y dígase si no está fielmente expresada la virtud artística de aquel maravilloso paisista, cuyos cuadros guardan—á lo menos para el alma del que escribe lo presente—la infinita poesía de la naturaleza:

Cielo, sol, ambiente, sombra,
 misterio, frondosidad,
 del bosque la soledad,
 de la pradera la alfombra:
 todo en tus cuadros se ve,
 y es tal su verdad, que infiero
 que por verlos sin sombrero,
 un jueves, me constipé.

1 Aún conserva la familia de Palacio alguno de sus dibujos ornamentales, fechado en 1848. Durante toda su vida tuvo verdadera habilidad para probar la pluma, lo mismo que en una quarteta improvisada, en un enlace de cifras, algún blasón ó proyecto de cenotafio, etc., realmente primorosos.

También tuvo singulares aptitudes para la música. En Granada compuso alguna canción, letra y música suyas, que él mismo se acompañaba. Hasta sus últimos días, si alguna vez quería recordar un aire de ópera italiana (que era, y en especial la de Bellini, su favorita), tocábale con facilidad al piano.

Y por eso en mi presencia
dijo de tí un andaluz
ésta que huele á sentencia:
«Quien así copia la luz,
la tiene en su inteligencia.»

Los dos tomos del *Museo cómico ó Tesoro de los chistes* constituyen, como dicen Palacio y Rivera, una abundante «colección ó almacén, depósito ó lo que ustedes quieran de cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, chascarrillos, etc.» Ninguno de ellos lleva firma; pero ya confiesan los recopiladores que su procedencia es varia. «Sus autores—dicen—no se han parado en barras, como verá todo el que no esté ciego. De los libros antiguos y modernos han sacado todas las flores del espíritu, con otras suyas, y las que han robado á sus amigos, formando este ramillete que ofrecen á la risa voraz de nuestros contemporáneos.» En efecto, desde Calderón y Moreto hasta Hartzenbusch, Villergas y Miguel de los Santos Alvarez, figura con sus cuentecillos y epigramas muchedumbre de ingenios nacionales. Hállanse también en el *Museo cómico* parte de las semblanzas que luego habían de entrar en *Cabezas y calabazas*, entre ellas las escritas por Narciso Serra.

Libro de hábil y ameno acopio es también el titulado *El amor, las mujeres y el matrimonio*. Se trata de una colección copiosísima de pensamientos referentes á lo que el título del libro indica, de autores antiguos y modernos, españoles y extranjeros. «Copiando—dice Palacio—de uno y otro libro; acomodando á nuestra idea esta ó la otra frase, añadiendo de vez en cuando un pensamiento original, hemos llegado á formar este volumen,

especie de Diccionario, en que están definidos los sentimientos y las afecciones humanas, por doctores muy entendidos seguramente en la materia.» Es, como puede suponerse, un repertorio curiosísimo, en cuya preparación—aunque tuviera á la vista algún libro extranjero de la misma índole—, hubo de emplear Palacio minucioso trabajo.

De cuantos libros de semblanzas, así en verso como en prosa, se han escrito en nuestra patria, ninguno ha adquirido quizá tanta fama como *Cabezas y Calabazas*, de Manuel del Palacio y Luis Rivera ¹. Verdad es que

1 El título es digno de copia: *Cabezas y Calabazas. Retratos al vuelo de los notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del saber y de la brutalidad humana, seguidos de varios cuadros de costumbres más ó menos políticas, y pintados al fresco por Manuel del Palacio y Luis Rivera, académicos de la legua.*

La dedicatoria dice así:

A todos los españoles que han sido ministros, ó que puedan serlo, es decir, A TODOS LOS ESPAÑOLES.

Lo cual nos recuerda el epigrama de Villergas:

—¡Ministros!—gritó Pulido—
 ¡Que fusilados se vean
 todos los que ya lo han sido
 y cuantos serlo desean!—
 A lo cual yo responder
 supe, diligente y serio:
 —¡Pero, hombre! ¡Usted quiere hacer
 de la patria un cementerio!

ninguno como él colma las medidas en el género. Un simple plumazo, una alusión intercionada, un equívoco ó un juego de palabras, bastan á Palacio y Rivera para trazar airoosamente la caricatura de cada personaje. La abundancia y variedad de figuras era propicia para dar gusto a lápiz: la sociedad madrileña de escritores, artistas y *tutti*

Las imitaciones que produjo *Cabezas y Calabazas*, fueron numerosísimas. Entre las más notables figura *Calabazas y Cabezas* (1880), de Salvador María Granés. El ingenioso *Moscatel* dirigía en este libro una carta á Manuel del Palacio, y le decía así:

Manolo: fuera inocente
guardar contigo el secreto;
así, pues, concisamente,
voy á decirte el objeto
de la epístola presente.

Allá, en el tiempo pasado,
corrió por calles y plazas
un ingenioso y salado
libro tuyo, titulado
Cabezas y Calabazas.

Aquellos tiempos quizás
han conseguido hacer buenos
los que han venido detrás:
hoy las *Cabezas* son menos
y las *Calabazas* más.

Por eso en mi libro ves
el título verdadero,
que es el del tuyo, al revés:
las *Calabazas* primero
y las *Cabezas* después.

quanti era, acaso más que nunca, abigarrada y pintoresca. Podían lucirse, pues, tales caricaturistas.

He de trasladar aquí algunas de las semblanzas, para aunar el recuerdo de los retratistas y el de los retratados:

APARISI GUIJARRO (ANTONIO)

Es á un tiempo reaccionario
y profeta y visionario,
ora niña, ora varón;
es, cuando canta, un canario,
y cuando come, un gorrión.

ALCALÁ GALIANO (ANTONIO)

¿No dicen que la elocuencia
embellece mucho al hombre?
Pues por su cara, Galiano
tiene poco de Demóstenes.

CASTELAR (EMILIO)

Es demócrata y moral,
pone al pueblo en movimiento

La contestación de Manuel del Palacio á esta carta comenzaba así:

No fuí, *Moscatel*, yo solo;
fuimos tres hijos de Apolo
los que arrojamos al barro
un libro, que fué el Pactolo
para el editor Guijarro.

Muertos cayeron en flor
Rivera y Serra después;
yo no he tenido ese honor,
quizá por ser la mayor
calabaza de las tres.

su elocuencia original,
haría un gran general...
pero dentro de un convento.

LÓPEZ DE AYALA (ADELARDO)

El tanto por ciento, Ayala
como literato ha hecho,
pero como hombre político
siempre hará el tonto por ciento.

OLÓZAGA (SALUSTIANO)

Por su palabra discreta
llegó á alcanzar sobre todos
fama de orador completa.
Un trago y una chuleta
le hacen hablar por los codos.

PRIM (JUAN)

Gran corazón, buena espada,
pero espíritu agitado!
que jamás se fija en nada;
hace más que otro soldado
si le dan mayor soldada.

ESCRICH (ENRIQUE PÉREZ)

Es un modesto escritor
que pasa días felices
persiguiendo con ardor,
en el monte, á las perdices,
en Madrid, al editor.

VALVERDE (BALBINA)

Eres joven, y haces siempre
de vieja con gran aplauso;

las viejas que yo conozco
hacen todo lo contrario.

Aunque picantes y retozonas, no suelen llegar á mordaces las semblanzas de Palacio y Rivera. Más lo son las que en uno de los apartados del libro—el de *actores y cantantes*,—intercaló Narciso Serra, ya entonces enfermo y abatido ¹.

El día 3 de noviembre de 1864 salió al público el primer número de un periódico festivo, redactado por Luis Rivera, Roberto Robert, Manuel del Palacio y Eusebio Blasco, que había de alcanzar desusaba fama entre los de género. Claro es que aludo al *Gil Blas*.

La ocasión era propicia para intentar semejante empresa. Habían aparecido en aquel mismo año otros periódicos satíricos, como *El Escorpión*, *El Murciélago*, *El Chubasco*, *El Tío Vivo* y *El Pastel*; pero no lograban despertar grandes entusiasmos en la opinión. *El Mosquito*, que el mismo Palacio dió á la publicidad desde el 1.º de

1 Entre las semblanzas de Serra figuran aquellas dos famosas de Calixto Boldún y Manuel Catalina:

Boldún, pedazo de atún,
haragán de profesión;
tú debieras ser baldón
en lugar de ser Boldún.

Ya Catalina es galán;
quiera Dios que nos le roben,
pues desde el tiempo de Adán,
no vi galán menos joven
ni joven menos galán.

Octubre, tuvo mejor aceptación. No obstante, el único periódico que lograba sostener un considerable número de lectores, era *El Cascabel*, que Carlos Frontaura, manteniéndose en el tono festivo más bonachón é inocente, publicaba desde 1863. Faltaba, pues, algo de la índole del *Gil Blas*.

Sobre la aparición y éxito del *Gil Blas* nos proporciona Eusebio Blasco variados detalles. Véanse á continuación los de más interés:

«El *Gil Blas* á su aparición produjo un verdadero escándalo, y á dos reales el número se vendieron treinta mil ejemplares del primero. Había larga cola de curiosos en la Carrera para ver el ejemplar expuesto en la librería de Durán, hoy librería de Fe. Lefdo hoy no parece que hubiera motivo para tal éxito, y es porque hoy se escribe con tal desenfado y con violencia tal, que la gracia de entonces parece hoy sosera.

«*El Padre Cobos* fué el periódico destinado á matar á los gobiernos liberales del bienio; y el *Gil Blas* fué el periódico destinado á matar á los gobiernos reaccionarios del último período del reinado de Isabel II... Luis Rivera, redactor de *La Discusión*, escritor modesto, traductor de piezas y zarzuelas, asiduo al rincón aquel del Suizo que ya conocéis, pensó en hacer un poco de dinero en lanzar aquel semanario. Entonces el semanario verdaderamente popular era *El Cascabel*, de Frontaura, muy gracioso, muy á propósito para divertir á las clases medias, pero sin intención política, sin deseo de demoler. Rivera buscó para hacer su papel hebdomadario á tres amigos y un dibujante. De los tres amigos, dos eran ya populares, Manuel del Palacio y Roberto Robert. El tercero era yo, que no había

publicado aún con mi firma más que poesías, un tomo de versos, folletines sin importancia. Rivera me protegió autorizándome á hacer cuanto quisiera y firmarlo, y me nombró secretario de la redacción para responder de todo lo no firmado, según lo exigía entonces la ley...

«El dibujante era Ortega, ya muy conocido por sus obras en *El Museo Universal* y en las entregas de las novelas. Este se encargó de inaugurar en España el reinado de la caricatura, y comenzó á popularizar la figura de Narváez vestido de gitano y con un sombrero de catife, y la de O' Donnell con una piernas sin fin y un cirio en la mano...

«El *Gil Blas* fué quien dió más vapor, popularizó la revolución naciente, y la prueba de su éxito la tenemos en que hubo día de venta en que recaudó veinte mil reales de números sueltos, y en que Luis Rivera á su muerte dejó más de ochenta mil duros.

«Se leía en todas partes, se hablaba de aquel periódico en los salones y tertulias de la época y se hablaba con cierto espanto casero, y parecía como que los periódicos y los periodistas daban miedo. De demagogos eran tratados aunque viniesen de campos reaccionarios»¹.

Palacio sembró el *Gil Blas* de *Melodías bufas*, letrillas, romances, fábulas y sobre todo sonetos. De éstos, no

¹ *Memorias íntimas*, pág. 69.

Nombela, en *Impresiones y recuerdos*, t. II, pág. 414, dice que el capital que Rivera dejó á su muerte fué de 30.000 duros.

El mismo Nombela hace frecuentes referencias á Manuel del Palacio. Véase, por ejemplo, la citada obra, t. III, pág. 368, y en *Retratos á al pluma*, pág. 129, el artículo titulado *Manuel del Palacio*.

obstante, los que mayor resonancia tuvieron fueron las *Semblanzas*, insertas por su mayor parte en *El Imparcial*, y en que, con viva mordacidad, sacó á plaza á los más notorios personajes. Véase como muestra la de Ferrer del Río:

Tradujo á Beranger cuando era mozo,
y una historia escribió de cabo á rabo;
para tomar las once toma un pavo,
se duerme andando, y ronca sin rebozo.

Tiene la anchura del brocal de un pozo,
imita en su resuello á un toro bravo,
y de fijo tuviera, á ser esclavo,
la caldera del gas por calabozo.

Nadie hay que por su genio no le inciense;
mas dió un drama del Príncipe á la escena
y se oyeron los gritos en Orense;
de lo cual yo deduzco, no sin pena,
que no existe un autor que mejor piense
sumando lo que come y lo que cena.

¿Y quién no tiene noticia de los famosos *sonetos filosóficos*, invención de Palacio, que produjeron una epidemia de malas imitaciones? Necesitan en verdad los tales sonetos tener mucha gracia para que el lector, después de recorrer en serio unas cuantas consideraciones, reciba sin desagrado al final una—como dicen—*salida de pie de banco*. Prototipo en el género son los dos siguientes de Palacio (números 30 y 31 de *Gil Blas*):

Pasó ya la estación de los amores
y la edad de los sueños placentera;
pasó la deliciosa primavera
y con ella los frutos y las flores.

Pasarán de la suerte los favores
y de la vida la gentil quimera,

como pasan, cruzando por la esfera,
 relámpagos de fuego brilladores.
 También pasaron los instantes puros
 en que el alma á sus dichas no halló tasa,
 ni vió para su afán diques ni muros.
 Todo al cabo pasó: sólo no pasa
 una moneda falsa de dos duros
 que tengo hace tres meses en mi casa.

¿La veis? Blanca es su tez como la nieve,
 negros sus ojos, sus mejillas rosa;
 como la palma del desierto airosa
 se columpia al andar su talle breve.

Siempre que hacia el jardín su planta mueve
 en ella va á libar la mariposa,
 pues niña tan gentil y tan hermosa
 ni ha existido jamás, ni existir debe.

Pródiga en ella unió naturaleza
 los cien tesoros que guardaba en vano,
 ingenio, juventud, gracia y belleza.

¿La veis? Pues maldecid al hado insano,
 que esa mujer, portento de belleza,
 se suena las narices con la mano.

En 1865 coleccionó Palacio sus poesías políticas de los ocho años precedentes, en un libro así titulado: *De Tetuán á Valencia haciendo noche en Miraflores. Viaje cómico al interior de la política*. También, á fines del mismo año, en relación con los planes revolucionarios del general Prim, hizo un viaje á Cádiz, que él mismo nos refiere en un artículo de *Páginas sueltas*. El día de Nochebuena, y cuando se disponía á emprender una aventurilla amorosa, recibió una visita del general Milán del Bosch, el cual le hizo saber que Prim deseaba hablarle.

Presentóse Palacio á Don Juan, y como resultado de la entrevista partió aquella misma noche para la ciudad andaluza. No se preparaba mal el asunto, aunque D. José González de la Vega, en quien Prim fiaba, esquivó el cuerpo disimuladamente; pero la prematura intentona de Prim en Aranjuez, hizo fracasar todo el proyecto de insurrección.

Palacio, pues, siguió sus celebradas campañas en *Gil Blas*. A causa de haber contraído su madre segundas nupcias, después de prolongada viudez, decidió establecerse con independencia, y tomó, en efecto, una casa en la calle del Ave María. Allí se dedicó á escribir asiduamente, «sin más compañía—dice él—que un ama de llaves de dieciocho años y una maritornes de cincuenta.»

Era en 1867 gobernador de Madrid D. Carlos Marfori, á quien Palacio conocía desde Granada. Parece que Marfori no veía á Palacio con buenos ojos, y que, disgustado por los saetazos de que *Gil Blas* le hacía blanco, resolvió sentar la mano á su antiguo amigo. Ya en el carnaval de aquel año avisaron á Palacio de que intentaba prenderle el gobernador, y se libró paseando con un disfraz y en coche por el Prado; mientras que Rivera, no tan avisado, cayó en manos de la policía, y Blasco tuvo igualmente que andar á salto de mata. Pasó aquel chubasco, sin embargo, y ya Palacio y sus amigos andaban libremente por las calles de Madrid, cuando se acercó para nuestro poeta un peligro más grave. Motivo para ello fueron unos versos satíricos que infundadamente—según propia declaración,—se le atribuyeron; «versos—dice él—doblemente indecentes, porque sobre ser indecentes eran anónimos.»

La noche del 25 de Mayo se estrenó en el teatro de la

Zarzuela la obra *Don Pedro Calderón*, de Patricio de la Escosura. Al final del segundo acto salía Palacio á felicitar al autor, cuando se encontró con Narciso Serra, quien le hizo saber que un polizonte le buscaba las vueltas. No hizo Palacio gran caso del aviso. «Llegamos—dice—al saloncillo, donde ya había corrido la noticia, siendo muchos los que me rodearon para aconsejarme. Salas y Goztambide proponían que no saliera del teatro, seguros de que escondido allí era imposible empresa dar conmigo. Algarra me brindaba su estudio de la calle de San Agustín, al que me llevaría disfrazado á las altas horas, dándole aviso al Conde de San Luis, vecino y propietario de la casa. Hasta hubo quien inició la idea de organizar una ronda que armándose en la guardarropía cerrara á cuchilladas con los polizontes si éstos esperaban en la calle el término de la función.»

A todo se negó Palacio. A la hora acostumbrada se trasladó á su casa, y por aquella noche nadie le molestó; mas á la siguiente mañana presentáronse en su casa dos agentes. Y entonces pasó lo que relatan los siguientes versos:

Tranquilo se hallaba y libre,
hasta donde puede estarlo
un hombre de su calibre,
cuando fueron á sacarlo
del lecho en que reposaba
á eso del amanecer.
Y sin decirle una frase,
como aquel que en el sainete
apaga la luz y vase,
le pillaron entre siete

y dieron con su persona
en un coche de alquiler.

Pronto las brisas suaves
que vienen de las afueras,
y el gorjeo de las aves,
y la voz de las lecheras
que venden en las esquinas
líquidos al pormenor,
le enteraron del destino
y dirección que llevaba;
y al acabar el camino
vió, sin sorpresa, que estaba
en frente del Saladero
y al lado de un inspector.

Abrió las puertas un mozo
tan esbelto como rudo,
y en el mismo calabozo
que ilustrara Cabezudo
y otros muchos *literatos*
de su vuelo y su magín,
allí fué donde metido
me tuvieron largas horas,
dulcemente entretenido
repasando las *doloras*
que llenaban las paredes
de castellano y latín.

Renunció á pintar los goces
de aquellas horas felices,
aturdido por las voces,
blindado por las narices
para evitar los efluvios
de la atmósfera local;

dormíme á muy poco rato
sobre la tarima dura,
y fué mi sueño tan grato
que aun evoco su dulzura,
como el niño que recuerda
la paliza maternal.

Después, y á los pocos días,
dió el tren en Cádiz conmigo.

¡Adiós, muertas alegrías!

¡Adiós, seres que bendigo!

El fardo de mi existencia
va á pasar á otro almacén.

A América destinado
va por mi contraria suerte,
mas si no llega averiado,
y no llegará, que es fuerte,
acaso, cuando allá vuelva,
lo paguen algunos bien. ¹

El día 30 de mayo, á las dos de la tarde, zarpó, en efecto, de Cádiz el vapor de la Trasatlántica *Infanta Isabel*, en que Palacio marchaba desterrado á Puerto Rico. En las *Páginas sueltas* y en los versos de *Un liberal pasado por agua* pueden verse noticias de este viaje. En el mismo vapor iban, y con Palacio compartieron los ocios de la navegación, el coronel D. Pedro Caso, desterrado de Valladolid á Canarias, y el general D. Rafael Primo de Rivera, á quien, bajo pretexto del nombramiento de segundo cabo, se enviaba también á Puerto Rico por razones políticas. Palacio, por encargo expreso de D. Antonio

1 *Un liberal pasado por agua*, pág. 26.

López, mereció todas las consideraciones por parte del capitán del buque.

En la mañana del 14 de junio ancló el *Infanta Isabel* en la bahía de San Juan de Puerto Rico. En el desembarcadero esperaban á Palacio algunos buenos amigos, que le hicieron un cariñoso recibimiento: Mariano Gómez, médico militar; Elicio Berriz, comandante de Artillería; el canónigo Pedro Llorente; el Marqués de Camposanto y José María Valverde, magistrados de la Audiencia; Antonio Quintanilla, juez; y Pablo Camacho, que había ido á la escuela con Palacio en Soria. Con ellos había otras muchas personas deseosas de conocer al redactor de *Gil Blas*.

Acompañado por un ayudante del Capitán General, D. José María Marchesi, se presentó Palacio en la Fortaleza. Marchesi le recibió afablemente, y le hizo saber que era libre para andar á su antojo por toda la isla, siempre que no saliese de ella.

La sincera amistad de Mariano Gómez obvió á Palacio todas las dificultades que en país desconocido podían presentarse á un desterrado: le dispuso una habitación junto á la suya en el Hotel del Universo; le dió una llave de su mesa de escritorio, para que dispusiera de cuanto dinero le fuere preciso, y asiduamente le llevó á teatros y diversiones. La vida que Palacio hizo en San Juan, está por él mismo resumida en estas palabras:

«Acostarnos de cinco á seis de la mañana, después de pasar la noche en el Casino, donde se jugaba á eso y á lo otro, se contaban cuentos, se tocaba el piano y se hablaba mal del gobierno, lo mismo ni más ni menos que en la Península.

«Dormir unas cuantas horas en una buena hamaca por encontrar que la cama ordinaria, ó sea la de lona tirante, no pasa de ser un quebrantahuesos.

«Levantarnos á las once, ó antes si era preciso, y desnudarnos ó vestirnos á balcón abierto, contemplando la entrada de los barcos en la bahía, ó la salida á la azotea con traje blanco y pelo tendido de las niñas del comandante de marina Sr. Viñalet.

«Almorzar sin calor y libres de moscas, gracias á un aparato de listones de madera con flecos de papel recortado que un negrito ponía en movimiento por medio de una cuerda.

«Hacer la visita diaria al Hospital militar, donde abundaban las enfermedades y los enfermos, y donde iba yo con los médicos en clase de ayudante, para lo cual solicité y obtuve el correspondiente permiso.

«Reunirnos todas las tardes, de seis á siete, en la plaza con otros amigos, y saliendo por Puerta de Tierra, tomar el camino de Cangrejos, único sitio en que el aire circulaba libremente, y volver por el mismo camino, después de llegar á la altura de la quinta de D. Jorge Latimer, cónsul inglés que vivía y bebía muy bien, y que nos obsequiaba algunas veces.

«Comer á la vuelta Mariano y yo solos, ó á la mesa redonda del hotel, excepto los días en que comíamos con amigos y camaradas del calibre de Manolo Camposanto, de Obregón, comandante del presidio, que tenía un gran cocinero chino, del padre Llorente, y otros más ó menos padres.

«Pasar las primeras horas de la noche en alguna casa de las dos ó tres que se daban allí el tono de recibir, una

de las cuales, la más distinguida y en la que mejor se entretenía el rato, era la de un maestro de obras negro y rico, que sumaba hasta cuatro hijas como cuatro tizonas, pero admirablemente educadas, pues lo mismo hablaban el alemán que el francés; igual tocaban el piano que el violín y el arpa, y tan pronto se hacían aplaudir cantando trozos de Rossini ó de Verdi como destrozaban los corazones bailando aquellos tanguitos que con tanta gracia improvisaba Tavárez, otro negro. Las cenas con que generalmente terminaban los bailes, eran notables por la esplendidez, y debo decir en honor del anfitrión que su copa se alzaba siempre la primera al brindar por España.»

Mes y medio ó dos meses estuvo Palacio en la capital. Luego, por consejo y por mediación de Mariano Gómez, fué á Ponce con los hermanos Alomar, «cuya compañía y cuyo cariño—dice él—convirtieron las amargas horas del destierro en deliciosos días de campo.»

No quedó Palacio muy satisfecho de Puerto Rico. Poco antes de regresar escribió el siguiente soneto:

Este que siglos ha fué Puerto Rico
 hoy debiera llamarse Puerto Pobre,
 pues quien oro en él busque, ó plata, ó cobre,
 seguro tiene soberano mico.

Comer mofongo ó educar un chico,
 morir de inercia aunque el esfuerzo sobre,
 ver siempre en calma el pielago solobre
 y no soltar jamás el abanico:

tales son los placeres deliciosos
 de este verjel de suegras y de suegros,
 do muchas tienen hijos y no esposos;
 do no cesan del güiro los *allegros*

y son los negros sucios y asquerosos...
¡y lo mejor de todo son los negros!

A fines de febrero de 1868 embarcó Palacio para España, no sin despedirse de sus amigos en un bello soneto. Otros versos publicó, ya en Madrid, que suscitaron las protestas de varios escritores puertorriqueños, incomodados por las ofensas que decían inferidas a aquella isla. En realidad, Palacio no hacía más que buscar el lado cómico de los tipos y costumbres de Puerto Rico, aunque, es cierto, con sobrada mordacidad.

Al triunfar la revolución, los del *Gil Blas* tuvieron la satisfacción consiguiente. Palacio la saludó con versos como los que se hicieron famosos:

Los monarcas que salen a balazos,
pueden volver quizás;
los que salen echados a escobazos,
esos no vuelven más.

Poco después de aquel suceso, Palacio recibió una carta de D. Juan Valera, á la sazón Subsecretario de Estado, en que le decía fuera á verle cuanto antes en el Ministerio. Hízolo así Palacio, y el autor de *Pepita Jiménez* le manifestó su propósito de darle un cargo diplomático. Y, en efecto, pocos días después salía Palacio, como primer secretario de legación, con dirección a Florencia, corte de Víctor Manuel. Así decía, entre otras cosas, al despedirse de los lectores de España;

Harto tiempo llorando mis dolores
los años ví pasar;
dejadme entre laureles y entre flores
un punto descansar.

Dejad que pose mis amantes labios
do el Dante los posó,
y le indemnice así de los agravios
que Cheste le infirió ¹
Dejad que me refresquen las nativas
auras de libertad,
allí donde también fueron cautivas
la gloria y la verdad.
No olvidaré por eso de mis lares
la calma y el placer,
ni sonará más voz en mis cantares
que la voz del deber.
Y si llegara por desgracia el día
funesto para ti,
en que otra vez la infame tiranía
tuviera asiento aquí,
como alud de los Alpes desprendido
á ti vendré veloz,
y maldiciendo al déspota temido
resonará mi voz.
Y el himno de la patria recordando
con él te llamaré,
y por tu honor y libertad luchando
gozoso moriré!

De su paso por Italia dejó huella Palacio en sus poesías. Florencia, Pisa, Nápoles, Roma, le inspiraron hermosos sonetos.

No permaneció mucho tiempo en Italia, sin embargo. Nombrado oficial del Ministerio de Estado, á fines de junio del mismo año 1869 regresó á España.

¹ Alude, claro es, á la traducción de la *Divina comedia*, por el conde de Cheste.

Publicó entonces *Un liberal pasado por agua*, y con inagotable fecundidad siguió dando poesías á los periódicos. No es posible seguir paso á paso esta labor poética de Palacio, de índole principalmente festiva y satírica. Solamente en *El Imparcial* publicó infinidad de sonetos, que se leían con fruición en toda España.

Como Palacio no se mordía la lengua, cantaba las verdades de igual modo á blancos que á negros. Y como á la vez se daba cuenta de la situación, no reparó en hacer afirmaciones como la del soneto *En el aniversario de la revolución*, que remataba en estos tercetos:

Hoy, pueblo, te amenazan nuevos daños;
 los que cual rey te adulan á porfía,
 te envuelven en la red de sus engaños.
 ¡Tú, de ti mismo rey! No todavía.
 ¡Has llevado la albarda muchos años
 para vestir la púrpura en un día! ¹

La verdad es, sin embargo, que por esta fecha sacó Manuel del Palacio á su musa de la agitación en que hasta entonces la había tenido, y dejó de ser un satírico militante. Y desde este momento la vida de Palacio se deslizó reposada y tranquila, mas no por eso privada de los puros deleites de la poesía.

En 1870 publicó los *Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres*. Gallardísimas muestras hay en este tomo del género en que era maes-

¹ Este soneto originó varias impugnaciones. Dió lugar á dos epístolas de Luis Rivera y otras dos de Manuel del Palacio, todas ellas muy notables.

tro. En el *Album poético español*, publicado por *La Ilustración Española y Americana* en 1874, insertó doce bellísimas poesías.

Nombrado Oficial del Ministerio de Estado en 1873, quedó cesante dos años después. En 1876 ocupó la plaza de Inspector general de Correos, y en 1877 la de Agente de recaudación de contribuciones del Banco de España en la provincia de Madrid. En este año publicó su libro *Letra menuda*.

En 1879 hizo un viaje de recreo por Suiza y norte de Italia, acompañado de su esposa, su cuñado D. José Elduayen y Don Antonio Cánovas del Castillo. Para recuerdo de su viaje esculpió varios sonetos, como el siguiente *En el lago de Thun*:

¡Dos cielos á la vez! Uno en la altura
que el Eiger y el Jungfrau visten de nieve,
otro sobre el cristal que apenas mueve
la brisa que en los álamos murmura.

Del recio torreón la mole oscura
que de los siglos á triunfar se atreve,
y el Alpe allí, donde se forja aleve
la tempestad que asorda la llanura.

Más cerca, dominando el valle ameno,
cerrado espacio en que el mortal reposa,
de luz, y flores, y cipreses lleno...

Región no existe como tú dichosa:
Para soñar ¡qué lago tan sereno!
Para dormir ¡qué tumba tan hermosa!

Otros viajes que hizo por Galicia—á la que tenía gran cariño,—le inspiraron también bellas poesías. Pueden verse algunas en *Melodías íntimas*.

En 1884 fué nombrado secretario de 2.^a clase, y poco después Ministro residente en el Uruguay. En tal concepto, y como Plenipotenciario, concertó con aquella república el Tratado de Propiedad literaria y el de Comercio y Navegación. Al siguiente año, con título de Ministro residente, pasó al Ministerio de Estado.

No por esto abandonaba sus tareas literarias. Lejos de eso, fué sucesivamente publicando los siguientes libros: *Fruta verde* (1881), *El hermano Adrián* y *La calle de la Cabeza* (1881), *Juan Bravo el Comunero* (1881), *Melodías íntimas* (1884), *Veladas de otoño* (1884), *Blanca* (1885), *Huelgas diplomáticas* (1887) y *El niño de nieve* (1889).

En *Fruta verde* están coleccionados muchos escritos insertos con anterioridad en los periódicos, ya en prosa (pensamientos y chascarrillos), ya en verso (letrillas, cantares, epigramas, etc.) *El hermano Adrián*, *La calle de la Cabeza* y *Juan Bravo el Comunero*, son tres interesantes leyendas. Se incorporaron á *Veladas de Otoño*, con otras nueve más. *Melodías íntimas*—que lleva un importante prólogo de Sánchez Moguel,—es una preciosa colección de sonetos, cantares y poesías diversas. *Blanca*—incluído también en *Huelgas diplomáticas*,—es un poema que rebosa delicadeza. En *Huelgas diplomáticas* están reunidas las poesías que compuso Palacio durante su estancia en Montevideo. Por último, *El niño de nieve* es un cuento muy lindo.

* * *

No es posible pasar por alto la polémica famosa que en 1889 sostuvo Manuel del Palacio con *Clarín*, y que,

desdichadamente, rebasó la raya de lo comedido. Clarín, el más amplio, sagaz, y comprensivo de los críticos españoles, no supo dominar sus apasionamientos ni refrenar el ímpetu de sus acometidas. Esto le llevó más de una vez á la injusticia.

En una de sus críticas dijo Clarín que, descartando á Zorrilla, había en España dos poetas y medio: aquéllos eran Campoamor y Núñez de Arce; éste, Manuel del Palacio. Al hablar de *Los amores de una santa*, de Campoamor, y de *Blanca*, del propio Palacio, deslizó la misma idea, envuelta en cierta falacia, pero sin llegar aún á la ofensa.

El desfavorable juicio de Clarín, más punzador por ser más disimulado, hirió á Manuel del Palacio. Avezado á esgrimir las armas de la sátira, no podía resignarse á permanecer mudo, y resolvió escribir y leer en el Ateneo una epístola en tercetos, serena, mesurada, pero llena de ingenio y de vehemencia. En ella, aparte de ponerse á la defensiva, hacía el elogio de la poesía fluída y abundante, en versos como los siguientes:

Campo es el arte en que la turba siega,
pero toca á muy pocos coger grano
mientras la paja para muchos llega.

Versificar es cómodo y es llano;
ser poeta es ser nada y serlo todo,
materia y creador, larva y gusano.

Es volar con tal suerte y de tal modo,
que ni rocen las alas en el cielo
ni deje el pie su huella sobre el lodo.

Aquel de torpe y trabajoso vuelo
que al yunque de la forma noche y día

vive amarrado en perdurable anhelo,
de sabio alcanzará la nombradfa
primero que de artista y de poeta...
Concebir sin dolor, eso es poesia!

Para llegar á la soñada meta
si el numen no te ayuda y te sostiene
no hallarás en los libros la receta.

Fuente de vecindad es la Hipocrene
donde no todos á beber alcanzan
el agua pura que del monte viene.

Se empujan, se confunden, se abalanzan,
y mientras el humilde coge el caño
¡cuántos soberbios al pilón se lanzan!

Vates de cinco décimas al año,
si logran el favor de enteca musa
lo deberán á lástima ó á engaño.

Esas inspiraciones con esclusa
que van acumulando gota á gota
un manantial que el genio les rehusa,
vencer no pueden la corriente ignota
que el páramo que inunda fertiliza
y refresca el desierto donde brota.

No daña á una beldad el ser rolliza,
ni jamás de la esposa complaciente
ganó el premio ramera antojadiza.

La inspiración, hermana del torrente,
debe tener del lago lo profundo,
lo terso, lo ideal, lo transparente,
pero lo inmóvil no. Todo en el mundo
á la ley de la vida está sujeto
y es más hermoso cuanto más fecundo!

Contestó Clarín con el folleto *A 0,50 poeta*, escrito en buenos tercetos, pero ya desacorde por lo recio. Y enton-

ces Palacio publicó, con el título de *Clarín entre dos platos*, otro en el cual incluyó su primera epístola, la contestación de Clarín y la réplica suya, también en tercetos.

«Hubiérame callado—decía, para justificar su defensa, —si me llamara mal poeta, pues harto sé que dar gusto á todos no lo consiguen ni los billetes de Banco; pero ya por horror á la cirugía, ya por evitar esa pesadumbre á los amigos, indiferente como soy á la resta, no me resigno ni me resignaré nunca á la división... Conste, pues, ya que la tenacidad de Clarín me obliga á hacer esta declaración, que creyendo como creo que podrá haber muchos y seguramente hay algún poeta que escribe versos más profundos, más meditados y más transcendentales que los míos, en cuanto á inspiración, ó si se quiere potencia poética, me coloco al nivel de los más completos, de acuerdo con el parecer de lo que él llama vulgo; y si no bastaran las pruebas que llevo dadas en mi ya larga vida, no tengo reparo ni dificultad en someterme á cuantas sea preciso. Véase por donde un vanidoso llega á conseguir que lo parezcan los que no lo son.»

No hubiera tenido la disputa otras consecuencias, si Clarín no la personalizara más en un artículo que, con el título de *Empanada poética*, publicó en el *Madrid Cómico*. Palacio, perdida ya del todo la paciencia, insertó en el mismo semanario unos sonetos *A Clarín, para su corona poética*, y desde entonces la contienda se convirtió en un tiroteo de agravios é insultos.

Sinesio Delgado, director del *Madrid Cómico*, trató de mediar con un sentido romance en que los llamaba al buen terreno:

Dos capitanes ilustres
del batallón de las letras,
olvidados de sus timbres
regañan en mi presencia.

Y á mí, que no he conseguido
llegar á cabò siquiera,
de juez de campo me pone
la casualidad traviesa...

Valera, en *La España Moderna*, intentó también presentar la cuestión en forma que dejara satisfechos á ambos contendientes. Al hablar de *Tabaré*, de Zorrilla San Martín, escribía lo siguiente:

«Para consolarme, me explico dicha declaración de cierto modo, y entonces todo va bien. Para Clarín, el concepto de poeta es tan ideal y tan alto, que sólo dos españoles llegan hoy á él, y otro á la mitad de su idealidad y de su altura. Entendido así el negocio, no hay de qué quejarse en absoluto. Y si en lo relativo caben quejas, quien menos debiera darlas, con perdón sea dicho, es Manuel del Palacio; pues, poniendo aparte á Zorrilla, y sin calificar de ceros en poesía, y concediendo siquiera el valor de céntimos á Tamayo, Ferrari, Velarde, Rubí, Verdaguer, Alarcón, Fernández Guerra, Teodoro Llorente, Miguel de los Santos Alvarez, Querol, Cañete, Narciso Campillo, Grilo, Correa, Cavestany, Echegaray, Menéndez y Pelayo, Molins, Cánovas, Cheste y otros, resulta que Clarín ensalza á Manuel del Palacio por cima de todos los citados señores, y le da 50 veces más valor que á cualquiera de ellos. Y como entre ellos no hay ninguno que pase por tonto, ni que no haya mostrado habilidad en otros asuntos en que se ha empleado, de presumir es que la ha mostrado

también en la poesía, á no ser que sea la poesía tan sobrenatural y tan sublime, que sólo la alcancen dos, y uno medio la alcance.»

En 1894, á 15 de abril, ingresó Palacio en la Academia Española. No era Palacio de los que menos se habían chanceado con aquella ilustre corporación, ni de los más desconocidos los versos de la receta *Para hacer un académico*:

Un sillón de terciopelo
tomarás...

Pero, como decía el marqués de Valmar, es cosa probada «que los epigramatistas anti-académicos se han *resignado* á tomar asiento en estos doctos, y, en la apariencia, encopetados cuerpos, siempre que á ello les ha convidado ocasión oportuna.»

El discurso de Palacio fué muy ameno é ingenioso. Encaminóse á demostrar «hasta qué punto el idioma poético está identificado en nuestra patria con el idioma vulgar, y cuáles y cuántas son, por consiguiente, sus condiciones de vitalidad y de grandeza»; y para ello alegó oportunas citas de nuestros clásicos, rasgos de la inspiración popular y gallardas muestras de espontaneidad de los poetas modernos. «En las lenguas que no son por naturaleza armónicas—decía—el hacer versos es una labor lenta y complicada, que necesita no solamente disposición, sino estudio. Dentro de estas condiciones no suelen abundar los poetas; pero la calidad suple la cantidad. En nuestra lengua castellana, por el contrario, basta y aun sobra muchas veces un poco de oído para que el jaque andaluz como el jíbaro puertorriqueño, y como el payador

de las repúblicas del Plata produzca versos, que podrán carecer de propiedad y de elegancia, pero que son siempre fáciles y sonoros, porque arrancan de la inspiración hija de la fantasía, y tienen molde adecuado en el idioma»¹.

En el mismo año dió Palacio á la estampa su tomo *Chispas*, formado casi en totalidad con las poesías del mismo título que había publicado en *El Imparcial*. Tomo este lleno de jugosidad y de frescura, revelador de que la inspiración de Palacio se mantenía firme, si no ganaba, á través de los años.

Seguía Palacio desempeñando su elevado puesto en el Ministerio de Estado. Mas he aquí que en 1898, á raíz de perderse las colonias, tuvo nuestro poeta ciertos disgustos con el ministro de aquel departamento, duque de Almodóvar del Rfo, por incidencias, parece, de unas oposiciones en que Palacio fué juez. El ministro, sin más contemplaciones, decretó la jubilación de Palacio, y éste aprovechó la asistencia á un banquete para leer la siguiente quintilla, que se hizo famosa:

Parece grande y es chico;
fué Ministro porque sí,
y en cuatro meses y pico
perdió á Cuba, á Puerto Rico,
á Filipinas... ¡y á mí!

En revistas como *Blanco y Negro* y *La Ilustración Española y Americana* seguía publicando bellas poesías

1 Tuvo el discurso de contestación D. Vicente Barrantes, el cual, con ser hombre de no vulgar valía, dijo algunas futelezas inexactas sobre la prosa rimada.

é interesantes artículos anecdóticos. Después de *Chispas* aparecieron otros dos libros suyos, recapitulación de trabajos anteriores: *Un soldado de ayer* (1902) y *En serio y en broma* (1906).

Pasaba Palacio largas temporadas en su *Casa de las Galerías*, de Pontevedra. La *Sociedad de Cultura*, de esta ciudad, le ofreció en 1903 un homenaje sincero y entusiasta.

«En estos últimos años—decía un periódico, á raíz de su muerte—sus paseos vespertinos solían terminar en alguna librería, casi siempre la de Fe, y allí se le veía, durante un par de horas, grave, silencioso, con su aspecto de militar retirado... A veces, y cuando sólo quedaban los íntimos, Manuel del Palacio sacaba del bolsillo un papel cuidadosamente doblado, lo desdoblaba, y leía, como él sabía hacerlo, uno de sus admirables sonetos ó de sus punzantes epigramas, ó quizás un romance ó un cuentecillo en verso que ardía en un candil.»

El eximio autor de *Chispas* murió en Madrid el día 5 de junio de 1906. No tuvo el triste suceso la resonancia que en otra ocasión hubiera tenido, porque absorbían la atención de la prensa graves acontecimientos. El anarquista Morral, después de atentar contra la vida de los reyes D. Alfonso y doña Victoria, se había suicidado en Torrejón de Ardoz.

El cadáver de Manuel del Palacio recibió sepultura en la Sacramental de San Lorenzo. Presidieron el duelo su hijo D. Eduardo, el conde de Liniers en representación de la Academia, y, por la Asociación de Escritores y Artistas, Ramos Carrión, Bretón y Castillo y Soriano. Al ocurrir su muerte, tenía Palacio, entre otros, los títulos y

honores siguientes: Ex-Ministro residente, Académico de la Española, condecorado con la gran Cruz de Isabel la Católica y cruces de Carlos III, de San Mauricio y San Lázaro y la Corona de Italia, del Nischan Iftijar de Túnez, de la Concepción de Villaviciosa de Portugal, del Medjidié de Turquía, de la Legión de Honor de Francia, de Leopoldo de Bélgica, Oficial del Aguila Mejicana, Comendador de Nuestra Señora de Guadalupe de Méjico y miembro de numerosas corporaciones.

Pero sobre todos estos títulos tenía otros dos: el de poeta y el de hombre bueno. Sabemos lo primero cuantos hemos gustado sus obras; certifican de lo segundo todos aquellos que le conocieron y trataron. Ningún necesitado se acercó á Palacio que no recibiese un socorro. Cercábanle los menesterosos, los vergonzantes, los sablistas, en la seguridad de ablandar bien pronto su corazón. Cuando nada tenía ya que darles, llegaba á empeñar sus alhajas, para que no se fuesen con las manos vacías...

II

De todos los poetas del siglo XIX, Manuel del Palacio es el poeta más *hombre*, ó sea, en otros términos, el que puesto en medio de la sociedad de su época, sometido, como los demás nacidos, á todas sus debilidades y flaquezas, no finge sustraerse á ellas, sino que las recoge en sus versos y las interpreta como puede interpretarlas un poeta de numen. No se limita á modular trinos y arpegios, como un ruiseñor; ni canta quejumbrosa y desesperadamente sus amores, sus penas ó sus dudas; ni trata de

resolver en verso hondos problemas de filosofía. Piensa, siente y quiere al unísono de los demás españoles de carne y hueso, y sufre, como ellos, el vaivén de muy encontradas ideas y pasiones, no el impulso invariable de una brisa sosegada ó de un violento huracán. Su lenguaje, al alcance de todos, es el lenguaje del buen sentido; su filosofía es la filosofía natural.

Palacio tiene su coto especial en el huerto poético. Es inútil buscarle semejanzas con ningún otro poeta. De tenerlas con alguno, sería con Bretón de los Herreros; pero éste, versificador prodigioso y dueño indisputable de la poesía ligera, no suele tener esa sutileza de pensamiento con que Palacio, más que inducir á la detenida meditación, hiere vivamente la inteligencia ó agita la sensibilidad. La nota distintiva de Palacio es algo así como la *acies mentis* de que hablaba Cicerón.

Palacio es un espectador de la vida, que sorprende chispazos de sus penas y alegrías, de sus grandezas y miserias, y les pone su comentario. Este comentario, naturalmente, no es el de un hombre vulgar, sino el de un poeta de alma escogida. ¿Qué culpa tiene él si á veces, en vez de grandes pasiones que despierten su entusiasmo, descubre ridículas manías que excitan su amable burla? Él, en último resultado, tamiza los materiales que se le ofrecen, y de todos saca la sustancia, ya amarga, ya picante, ya agridulce.

Esa contemplación de la vida no le hace, sin embargo, ser un pesimista. Todo lo contrario. No afirmaremos que sea precisamente un epicúreo; pero sí diríamos, á juzgar por sus versos, que es un *bon vivant*, ó bien, como reza la muletilla de ahora, que está «encantado de la vida.»

Pero como, por muy encantado de la vida que esté un individuo, no dejará de tener sus tropiezos y quebrantos, no siempre halla Palacio en la tierra dichas y bienandanzas. ¿Desesperarse? Eso nunca. La conformidad se le ofrece propicia en los rincones de su mismo corazón:

 Cuando cansado ó vencido
 el espíritu se abate;
 cuando del pesar la nube
 lluvia de lágrimas trae;
 cuando el rencor ó la envidia
 ó la adulación cobarde
 por amigo me pretenden
 ó me señalan por mártir;
 cuando el sol de mi ventura
 pienso que puede eclipsarse,
 del asilo de mi pecho
 donde no penetra nadie,
 abro la escondida puerta
 y en él me refugio amante,
 como se refugia un niño
 en los brazos de su madre.

Pero ¡bah!; poco necesitaría acogerse á ese callado retiro quien tenía á mano otros recursos más gratos y expeditos. Y sino, véase la prueba:

 Buena muerte es lo que pido
 que me dé la Providencia,
 porque lo que es buena vida,
 eso corre de mi cuenta.

Después de esto, no llamaré la atención que nuestro

poeta, satisfecho de su suerte, hablara de este modo en sus últimos años:

Si Dios me concediera
cuanto deseo,
es fácil que me viera
como me veo.

Todas las poesías de Palacio encierran en pocos versos un pensamiento de índole varia, pero siempre lúcido y penetrante, de fondo siempre muy humano. Al tocar las notas de ternura, suele ser sobrio y reposado. El amor le inspiró primorosos versos, de todos los colores y matices, desde el blanco platónico al verde naturalista. Júzguese de su delicadeza por las tres muestras siguientes:

Muchos años han corrido,
muchas memorias han muerto,
y aun mi corazón palpita
cuando alguna vez la veo.

Ella indiferente pasa
con el semblante sereno,
como estatua que abandona
su pedestal un momento,
y yo, bajando los ojos,
callo, miro, dudo y tiemblo,
como esclavo fugitivo
que tropieza con su dueño.

—

—¡Nadie nos ve! Los hierros de tu reja
me servirán de escala;
en su crespón la noche nos envuelve.
—¡Sí; pero calla!

—Nadie nos oye: el aire se ha quedado
dormido entre las ramas;
todo es en derredor silencio y sombra.
—¡Sí; pero calla!

—Juro, puestos mis labios en tus labios,
amarte con el alma.
Juro ser tuyo como tú eres mía.
—¡Sí; pero calla!

—

La vi rezando de hinojos
y no la he visto después.
¡Qué grandes eran sus ojos!
¡Y qué pequeños sus pies!
¡Corazón, no me demandes
si á turbar vienen tus sueños
aquellos ojos tan grandes
y aquellos pies tan pequeños!

En numerosas poesías rinde al amor un culto jovial y apacible, no falto de fundamentos teóricos. Bien habla de opinar en tales cuestiones quien dice en una de sus *Chispas*:

Si estoy en voz cuando del ave negra
me solicite el fúnebre reclamo,
mis últimas palabras
serán:—¡Mujeres, os amé y os amo!

La tendencia á condensar que Manuel del Palacio tiene siempre, le da portentosa facilidad para el epigrama, entendida esta palabra en su más amplia acepción clásica, que así hace referencia á la concisión de un pensa-

miento delicado, sutil ó sentencioso, como á la intencionada malicia de un equívoco ó un chiste. En estas poesías *fugitivas*, tiene muchas Palacio que encierran una reflexión aguda, tomada, como siempre lo hacía, de la observación directa. Es una lección de moral práctica, un corolario irrefutable sobre tales ó cuales achaques mundanos, una máxima revestida de gentiles atavíos. Esta clase de composiciones pudiera traer el recuerdo de las *humoradas* campoamorinas; pero son cosa diferente. Los principios y conclusiones que en ellos asienta Palacio son más familiares, más realistas que los de Campoamor; las humoradas tienen un doble fondo, un culebreo de conceptos que rara vez se descubren en las composiciones de Palacio, imaginadas para norma propia ó para escarmiento ajeno. Recordaré unas cuantas:

Gentes hay que entre sombras han medrado,
y viven tan amigas del reposo,
tan puras de intención y de pecado,
que ven en cada pobre un sospechoso
y un criminal en cada desgraciado.

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

La luz no es luz encerrada
en un oscuro fanal:
sólo merece ese nombre
cuando alumbra á los demás.

—
Si eres favorecedor,
nunca investigues á quién,

pero mira mucho y bien
á quién pides un favor.

Un sueño que acariciar,
una botella que abrir,
un libro que desflorar,
y en el trance de morir
una mano que estrechar...
ni más se debe pedir
ni más se puede esperar.

Feliz el que á los setenta
aun para el amor alienta,
y pudo guardar en calma
la virginidad del alma,
que de sueños se alimenta.

Y mil veces desgraciado
quien de torpes liviandades
por el ansia encadenado,
á los veinte ha desflorado
todas las virginidades.

Cazador que á caza vas
de mujer ó de león,
¡ay de ti si no le das
en mitad del corazón!

Hay otras, en el número de estas poesías breves, que se sustentan en un rasgo de ingenio, más ó menos satírico. Muchas son las que tiene Palacio de esta clase. Véanse algunas:

No intimida al ladrón forzar la puerta:
pero le asusta el encontrarla abierta.

—

Pudo el Hacedor crear
sin esfuerzo y con placer
cielo y astros, tierra y mar,
pero creó la mujer...
y tuvo que descansar.

—

Si de pecado ó error
confesión quieres hacer,
más que virtud y candor
exige en el confesor
calma, experiencia y saber.

Prefiere á viejo machucho
hombre que sienta á tu modo
y en lides mundanas ducho:
cuando se conoce todo,
suele perdonarse mucho.

—

La vida es transformación;
¿sabes cuándo habrá, Catón,
constancia en las opiniones?
Cuando los guadacantones
puedan tener opinión.

—

En el largo camino
de la existencia,
cada cual va firando
de su carreta;
y el honrado y el justo
ven con tristeza

que son las más vacías
las que más pesan.

Otras son francamente epigramáticas. En este grupo tiene Palacio muestras deliciosas. En ellas el chiste es siempre fino, donairoso, cosa compatible con los mayores atrevimientos, del mismo modo que la chocarrería y el desplante burdo pueden ir unidos al más timorato alarde de gracia. Recordaré cinco ó seis:

¡Igualdad! oigo gritar
al jorobado Torroba;
y se me ocurre pensar:
¿Quiere verse sin joroba,
ó nos quiere jorobar?

—
Siempre que miro reir
á cualquiera de esos Judas
que hacen amargo el vivir,
me pregunto entre mil dudas,
tras de mucho discurrir:
—La risa de ese animal
¿es fingida ó natural?
¿Revela mofa ó desdén?
¿Indica que él se halla bien
ó que otro se encuentra mal?

—
Vivo á la vejez lidiando,
y entre sus *hastas* bregando
de tres mi ventura fío:
Hasta mañana, *hasta* cuando,
¡y *hasta* verte, Jesús mío!

Lo que en el mundo sucede
es muy curioso de ver:
Juan se casó por poder,
y ahora dice que no puede.

—

Porque gasta un escudo
y una corona,
se juzga personaje
Zaragatona.
Ya se contentaría
con ser persona.

—

Pretende Antón titular
y un título quiere hallar
que cuadre á sus aficiones;
yo se lo voy á indicar:
Marqués de los Juanillones. ¹

1 En los casos más vulgares de la vida dió Manuel del Palacio repetidas muestras de su ingenio. Véanse en *Fruta verde*, por ejemplo, los donosos versos con que ofreció sus casas á los amigos y las parodias que hizo de Zorrilla, Evaristo Sillió, etcétera, etc.

Hacia en cierta ocasión el padrón, y en la casilla de *Propiedad urbana* escribió:

A fuer de urbano formaré el registro:
Ni tengo propiedad, ni la administro.

En la de *Propiedad rústica* puso esto:

Un centenar de libros, que no leo,
es todo lo que en rústica poseo.

En el precioso libro *Páginas mallorquinas*, de J. L. Estebriich, puede leerse un interesante artículo sobre Manuel del Palacio.

Notorio es, porque, sin estar impresas en su mayor parte, han circulado profusamente, que Manuel del Palacio escribió numerosas poesías de sabor picante subido. Lástima es que no puedan darse á la publicidad; porque aunque de ellas se escandalicen gentes pacatas que suelen ver sin inmutarse cosas más graves, rebosan de sal y gracejo. Suyo es el poema *La creación*, que se ha divulgado no poco.

Quien tenía tan prodigiosa aptitud para las poesías cortas y jugosas, necesariamente había de distinguirse en un género que requiere tales condiciones más que otro alguno: el de los cantares. Palacio pone en sus cantares los mismos variados matices que vamos apreciando en su ingenio; pero á la vez les da el sabor popular que, con ser la circunstancia á que deben nombre y carácter, tan difícil de conseguir es para poetas eruditos. De los cantares de Palacio no dirá el pueblo lo que de aquel otro á que se refiere Ruiz Aguilera:

Un cantar bajó al pueblo;
no era mal mozo,
pero el pueblo le dijo:
«No te conozco.»

Lejos de ser así, yo he oído cantar por el pueblo, como suyos propios, algunos cantares de Manuel del Palacio. Y es porque, además de ser buenos mozos, tienen el desembarazo, la sencillez y el semblante de sus hermanos los nacidos y criados al compás de panderos y guitarras. Es seguro que el lector conocerá ya algunos como los siguientes:

No me des agua bendita
cuando salgas de la iglesia,
que me la pongo en la frente
y la frente se me quema.

Corazón, no te humilles
al verte herido,
que es más noble ser carne
que ser cuchillo.

El hombre cuando se embarca
debe rezar una vez,
cuando va á la guerra dos,
y cuando se casa tres.

Los buenos corazones
son como el yunque;
cuanto más lo golpean
mejor reluce.

El amigo verdadero
ha de ser como la sangre,
que siempre acude á la herida
sin esperar que la llamen.

Mira tú si hay malas lenguas
y si hay corazones malos;
por dar la camisa á un pobre
me llaman descamisado.

Una mujer y una gata
domestico yo á la vez;
los arañazos que tengo
todos son de la mujer.

Hombres como carretas
conozco muchos,
que solamente chillan
por falta de unto.

Como el pez en el agua
vive aquí el bueno,
esperando á que el malo
le eche el anzuelo.

La rima se ofrece siempre dócil y obediente á los mandatos de Palacio. Versifica como habla, sin premiosidades ni artificios. En sus versos no hay la rigidez de la forja, ni el tintineo de la melodía, ni la bajeza del prosaísmo, ni mucho menos la broza del ripio. Se ve sencillamente el airoso y elegante ropaje de la idea, que ondula y se pliega gentilmente para ceñirse á los contornos de ella. No es un parnasiano, aunque dé á sus versos una esbeltez intachable; no pule, acicala y florea sus poesías, como el decorador que minuciosamente cuaja su obra de adornos y ringorangos: déjase llevar sólo de su facilidad innata, como el dibujante experto que al correr del lápiz, en cuatro rasgos, traza figuras de singular expresión y artísticas formas. En este punto más que en otro alguno se cumple la semejanza, á que antes me refería, entre Palacio y Bretón de los Herreros. Y tiene en verdad explicación que el propio Palacio, en su polémica con *Clarín*, se jactara de estos méritos.

Resultado también de las circunstancias dichas—tendencia á la concisión, destreza en la versificación,—es que Manuel del Palacio figure entre los grandes sonetistas españoles. No traigamos aquí las manidas alegaciones sobre la dificultad del soneto, tan halladas de los preceptistas: el soneto es difícil para el mal poeta y fácil para el bueno. Cierto que como decía Gil Ménage—y me permito hacer la cita por ser poco conocida,—el soneto es lo mismo que el mitológico lecho de Procrustes. Así como aquel

bandolero del Atica cortaba ó estiraba los miembros de sus víctimas, para ajustarlos exactamente á la longitud de su famoso lecho, así el poeta ha de alargar ó contraer el asunto de su soneto, para encerrarle en los límites invariables de los catorce versos. Pero esto, que para el mal poeta será un suplicio, servirá al bueno para demostrar que la excelencia de una poesía no depende de sus dimensiones, sino de algo que está muy por encima de esos pormenores puramente externos.

Los sonetos de Manuel del Palacio son muy conocidos. Copiaré aquí dos solamente:

¡A los treinta años!

Heme lanzado en la fatal pendiente
donde á extinguirse va la vida humana,
viendo la ancianidad en el mañana
cuando aun la juventud está presente.

No lloro las arrugas de mi frente
ni me estremece la indiscreta cana;
lloro los sueños de mi edad lozana,
lloro la fe que el corazón no siente.

Me estremece pensar cómo en un día
trocóse el bien querido en humo vano
y el alentado espíritu en cobarde.

¡Maldita edad, razonadora y fría,
en que para morir aun es temprano
y para ser dichoso acaso es tarde!

La muerte de Baco

¡Ya no existes, buen dios! Cayó en el cieno
tu corona de pámpanos y flores,
y gimen de la Arcadia los pastores
al recordar las gracias de Sileno.

No alegran como ayer el prado ameno
de sátiros y ninfas los amores,
ni se agrupan en juegos seductores,
alta la copa y descubierto el seno.

Hoy, del arte borrando los caminos,
trueca la industria en filtros las bebidas,
y ofrece, en vez de coros peregrinos,
hordas por el alcohol embrutecidas,
donde recluta el crimen asesinos,
la fiebre locos y el amor suicidas ¹.

1 Véase á continuación la traducción italiana del soneto *Remembranza* y la francesa del titulado *A la Muerte*. Esta última está hecha por el catedrático D. Eduardo del Palacio, hijo del autor de *Chispas*, y tan culto literato como notable poeta.

—Tua o di Dio sarò—così il mio amore
Fisso e baldo guardandomi io sentia
Dirmi talor.—Mia, cara, sempre mia—
Le rispondevo quasi con timore.

A me ripeton mormorando l' òre
Di quella cara voce l' armonia:
Dio l' ha voluta, ella quaggiù sparia;
Nè col pianto sfogar posso il dolore.

Viva, del tempo la spietata mano
A poco a poco avrebbe dissipato
L' amore di cui serbo la memoria.

Morta, la terra me l' asconde invano;
La bacio e tremo allor che addormentato
De' celesti mirar sogno la gloria.

(Traducción de Marco Antonio Canini).

En el género narrativo muestra Palacio la misma elegante llaneza. Algunas de sus leyendas—*El Cristo de Vergara, El hermano Adrián, La calle de la Cabeza*,—son de filiación zorrillesca, y aun la última de las citadas tiene el mismo asunto más ajustado á la tradición que *Para verdades el tiempo*. No tienen la animación de los de Zorrilla; pero por eso mismo son más regulares y correctos. A otro género pertenece *El puñal del capuchino*, cuyo asunto, rodeado de trágico misterio, impresiona vivamente. Por el estilo, aunque no de tan intensa emoción, es la titulada *¡Imposible!* Fragancia de sencilla ternura exhala

A la Mort.

Puisque tu dois venir, dès qu' il te plaire, viens!
 Mais ne viens pas en traître, et lugubre, et sanglante.
 Viens en femme, en épouse, heureuse et confiante,
 Fière de notre amour, digne de nos liens.

D' autres voudront, jugeant por leurs exploits les tiens,
 Esquiver ton embûche ou tromper ton attente,
 S' ils ne réclament pas tes coups, sous l' épouvante
 De leur malheur présent ou leurs remords anciens.

Moi qui n' estime pas un trop grand bien la vie,
 Mais dont l' âme n' est pas des humains assouvie,
 En paix vers mon déclin je descends pas à pas,
 Persuadé qu' au moment d' achever ma prière
 Tu viendras clore un jour d' un baiser ma paupière
 Et je m' endormirai doucement dans tes bras.

(Traducción de Eduardo del Palacio).

En el libro *La poésie castillane contemporaine*, de Boris de Tannenberg, pág. 209, puede verse otro soneto de Manuel del Palacio traducido al francés por Edmundo Rostand.

la historia *Blanca*. «Es—dice con razón Jacinto Octavio Picón—la narración de una aventura que pudo ser vulgar, prosaica, hasta grosera, y la cual, merced al hechizo de la delicadeza espiritual que el autor ha derramado sobre ella, adquiere la categoría de esas obras de arte, pequeñas por sus proporciones, seductoras por su contenido, cuyo encanto penetra suavemente el alma.» Atractivos de otra naturaleza tiene el cuento *El niño de nieve*, que, así como el *El sofí*, *Hatim* y alguna otra poesía de Palacio, entra en la categoría de los cuentos ó relatos orientales, acaso inspirados en Víctor Hugo ó Arolas.

Esas cualidades de narrador aparecen también en los cuentos é historietas en prosa. Algunos de ellos son primorosos, como los que coleccionó en un tomito de la «Biblioteca Mignon»: *El sargento Simón*, *Recuerdos*, *Dos hombres é Historia de lobos*. Son episodios de la vida de su padre, el bravo militar Simón del Palacio, contados con una amenidad extraordinaria.

Manuel del Palacio tiene su puesto reservado entre los grandes poetas del siglo XIX, que son de veras grandes, pese á las peregrinas apreciaciones de algunos daltonianos modernos, que sólo distinguen un color. *Clarín* se pasó de injusto. Palacio fué poeta completo. De cuatro ángulos, Palacio ocupó el que dejaron libre Zorrilla, Campoamor y Núñez de Arce. Los cuatro fueron poetas privilegiados, y ninguno de ellos se pareció á los otros tres.

Destrucción

A la izquierda queda la carretera de Valladolid á Burgos. Nosotros atravesamos el Arlanzón, revelador de pertinaz sequía, por angosto y destartelado puente. Este puente tuvo sencillas barandillas de hierro. Hoy sólo quedan restos de ellas, y el viandante ó el carretero pueden irse al río libremente y sin obstáculos. No se sabe que hasta la fecha haya tratado nadie de rehacer las barandillas.

Por un camino muerto—corto se quedó quien los llamó muertos—, echamos en dirección á Villaverde de Mojina. Hallamos en Villaverde un palacio del siglo XVII, que ha tenido la fortuna de caer en dueños cuidadosos, que le han conservado y remozado. Señalemos el hecho con piedra blanca.

¡Hala por el camino, ladera arriba! Pedruscos, baches, tábanos, sol asfixiante. Llegamos al páramo, que se extiende amplio ante nuestra vista. Esto fué en tiempos un hermoso y poblado monte, que daba leña, pastos y amenidad. Hoy, descuajado por pecadoras manos—como tantos y tantos otros—, sólo conserva aquí y allá algún carrasco.

Santa María del Campo. La villa se extiende en el fondo sobre anchurosa planicie. Entre sus casas abigarradas y vetustas se yergue la torre de la iglesia.

Esta iglesia y esta torre son la maravilla de Santa María del Campo. En el pasado invierno robaron preciadas joyas de esta iglesia audacísimos ladrones. Para ello forzaron enormes cerrojos, violentaron ferradas puertas, rompieron fortísimas jambas. Quiero tan mal á los chamarileros—anticuarios se llaman ellos—que casi estoy por achacarles el robo. Debiera cazarse como alimañas á estos sujetos que poco á poco han ido despojando iglesias, conventos y casas nobles de sus riquezas artísticas.

Cierto que esas riquezas, más cuidadas y menos expuestas que en iglesias, conventos y casas nobles, estarían casi siempre en los museos públicos, y que nuestro Gobierno debiera designar compradores que, parando el golpe á esos chamarileros, hicieran por los pueblos oportunas adquisiciones. Y, si esto no es posible, establezcan los prelados, como alguno lo ha hecho, museos diocesanos que llenen los mismos fines.

¿Quién no ha visto y lamentado las profanaciones artísticas que muchos párrocos, sin duda con el mejor deseo, han cometido en sus iglesias? ¿Quién no tiene noticia de que algún objeto valioso haya salido para siempre del lugar que ocupaba, á cambio de un entarimado ó de un púlpito de marquetería? Sé de algún párroco que pidió licencia á su obispo para enajenar en forma parecida una admirable imagen gótica, y el obispo tuvo el buen acuerdo de dar una negativa.

Si el lector no tiene inconveniente en dar un salto de cuatro leguas, puede comprobar todo esto trasladándose conmigo en un momento al pueblo de los Balbases. En los Balbases, á más de los restos del templo románico de San Boal, hay dos iglesias. Una de ellas, la de San

Esteban, tiene un primoroso retablo con tablas italianas del siglo XV, que representan episodios de la vida de San Esteban y Santa Ursula. En fecha que no ha de remontarse á ochenta años, desaparecieron las tablas inferiores y fueron sustituidas por otros tantos mamarrachos. El lector y yo esperamos que no corran la misma suerte tres bellísimas pinturas que vemos en la sacristía (el Descendimiento, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes), ni otras tablas de la iglesia del «Barrio», que parecen de la misma mano que las de San Esteban, ni un espléndido terno, gótico, según noticias, que no podemos ver por no estar en la iglesia.

Y ahora, examinemos la iglesia de Santa María del Campo. El suntuoso atrio, de amplias escaleras, con sus airosos balaustres, es digno acceso á semejante templo. La torre es dechado del arte plateresco. Esbeltez tan característica y singular como la suya, acaso no se hallará en ninguna otra de España.

La puerta de la Plaza, de fecha muy anterior, nos trae en seguida á la memoria otras dos joyas del arte arquitectónico: la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos, y la fachada de San Gregorio, en Valladolid. Diríase—y probablemente se diría la verdad,—que en ellas tuvieron intervención los mismos imagineros.

El señor cura, amablemente, pone á nuestra disposición el archivo, por si diéramos con alguno de los artistas que en la obra tomaron parte. Salvo una bula del Papa León X, estimulando la colecta de limosnas para continuar la torre, ninguna cosa de particular se encuentra.

El hermoso claustro gótico de la iglesia amenaza verse á tierra. El Ayuntamiento de Santa María del Cam-

po—*¡horrendum dictu!*—ha ido quitando los contrafuertes exteriores del muro, para ejecutar no sabemos qué obras. Y viendo las cosas que pasan en este pueblo, y en el otro, y en el de más allá, nosotros ya no sabemos si quienes han llevado á los pueblos de Castilla el asolador espíritu de destrucción, han sido los chamarileros, los curas, los Ayuntamientos ó los vecinos todos.

En la sacristía vemos un magnífico mueble del Renacimiento y un montón de papeles sin importancia. No la preciada cruz parroquial ni otras ricas alhajas que deben de estar ocultas, por aquello de que *el gato escaldado...*

En Santa María del Campo hay una fundación para la enseñanza del latín, que tuvo famosos dómines é inúmeros discípulos. Eran dómines por el estilo de aquéllos que retrata D. Fermín Caballero; de los que recitaban de memoria la carta de Pablo Merula y el soneto de Rengifo; de los que sabían un sin fin de laberintos, acrósticos, equívocos y macarrónicos; de los que se complacían en repetir los versos á la Virgen del Pilar de Zaragoza, que comenzaban:

Sublimes admitte pias gratissima gentes,
Instaura celebres Sacra María choros.

Aquellos dómines no sabían filología; pero como el estudio del latín era algo fundamental y necesario, había en España quien supiera latín. Hoy, de absoluto acuerdo, científicos, comerciantes, políticos y estrategas han convenido en que el latín, y lo mismo la gramática y la literatura, no sirven para nada, y, claro es, han resuelto prescindir de su estudio, persuadidos de que ese es el único camino para que nuestras industrias, nuestra agricultura,

nuestro ejército y nuestra marina alcancen estupendo desarrollo. Cierto es que en Alemania el estudio del latín comprende varios y concienzudos cursos, y que en los colegios de los Estados Unidos hay más de 19.000 estudiantes de latín; pero eso es pura casualidad.

Como remota consecuencia de todo esto, en Santa María del Campo cuesta ahora un ojo de la cara encontrar alumnos que quieran aprovechar las ventajas de la fundación, y ha tenido que encargarse de la enseñanza el propio coadjutor de la parroquia.

En fin, dirijamos un vistazo á un esbelto torreón de las murallas, y marchemos carretera adelante en dirección á Palenzuela.

Sin descanso se oye clamar por la construcción de carreteras y caminos; pero, á lo que voy viendo, lo que hace falta pedir es algún viandante para esos caminos y carreteras. Desde Santa María á Palenzuela—y eso nos ha ocurrido muchas veces en los muchos miles de kilómetros que llevamos andados por carretera en esta pfcara vida—no encontramos ni un solo transeunte. Rectifiquemos: en dirección opuesta á nosotros se aproxima á caballo un aldeano con su hijo, que viene de Villahoz de sacar una muela al muchacho, por haber en aquella villa —y esto no es reclamo—un practicante muy entendido en tales menesteres.

Llegamos al poblado de Escuderos. Hay aquí una ermita, en la cual, gracias á la amabilidad de la ermitaña, entramos inmediatamente. La Virgen de Escuderos fué sin duda muy milagrosa. De las paredes penden numerosos exvotos con sus leyendas gratulatorias, del siglo XVIII principalmente; mas ¡ay! que la ermita está hoy

convertida en palomar, y mal se verán para decir misa en ella el día de la Ascensión, en que celebra su fiesta.

Dejamos á un lado el molino harinero de Escuderos, y poco más allá, erguidos sobre una loma, descubrimos los restos de Torremoronta. El muro del campanario con su espadaña: eso es todo lo que de Torremoronta queda. ¿Será que doquiera nos acompañará la destrucción? ¿Será que el paso de los tiempos, lejos de traer progreso y vida, habrá arrojado en este suelo la devastación y la muerte? Los buenos castellanos, nuestros antepasados, llevaron á todas partes la riqueza y el arte en forma de iglesias, de palacios, de fortalezas. Hoy derribamos lo que ellos levantaron. Los tiempos han cambiado, es cierto. Si en vez de esas fortalezas, de esos palacios y de esas iglesias, viéramos que en los pueblos se alzaban fábricas, talleres y casas de labor, por bien empleado podía darse el cambio; pero, por desgracia, no es así. Sólo aquí y allá alguna fábrica de harinas, alguna modesta explotación agrícola, alguna hidroeléctrica para dar luz á los pueblos vecinos. Todo ello, en verdad, no compensa lo que se destruyó.

Dejamos á nuestra izquierda, sobre el Arlanza, un puente de piedra... destruído, y algunos kilómetros más allá llegamos á Peral de Arlanza. Nada hay en este pueblo que nos obligue á detener, y seguimos hasta Palenzuela.

¡Palenzuela! Villa de noble historia, que arranca de los tiempos romanos y se extiende á través de la Edad Media. Aquí evocamos la memoria de Alfonso XI y de Pedro I, y recordamos las palabras que la crónica pone en boca del Rey Cruel: «¿Sabedes, Don Tello, como vuestra madre D.^a Leonor es muerta?»

De la fortaleza de Palenzuela sólo quedan en pie dos paredones. Torres, cubos, matacanes, adarves, todo desapareció. De las murallas, aquí y allá algún resto.

En la iglesia de Palenzuela, mezcla de elementos varios, no es poco lo que hay que ver. Una pila barroca, bien conservada; un retablo de talla, obra del siglo XVII; otro con un tríptico flamenco, de valor excepcional; un fascistol de traza elegantísima; varias imágenes que pertenecieron á retablos desaparecidos y hoy se agrupan en la sacristía. También el señor cura de Palenzuela nos invita atentamente á registrar el archivo parroquial; pero ello, por lo que vemos, exigiría varios días, y hemos de renunciar á tan tentador ofrecimiento.

Y vamos á visitar las ruinas de otra iglesia, que hasta hace medio siglo estuvo abierta al culto. La impresión es tristísima. Era un templo gótico, de belleza que aún resplandece en las ruinas. Ya no hay bóvedas; pero las columnas se elevan airosamente y por milagro de equilibrio se sostienen algunos arcos. Capiteles primorosos, festoneadas cornisas, gallardas dovelas... Del lado del Evangelio se ven los sepulcros de Andrés de Acitores, familiar del Santo Oficio en Valladolid, y de su hijo Lorenzo. Más allá otros sepulcros, ya sin inscripción... ¿Habría dolor como éste? ¿Quién había de decir á los fervorosos castellanos fundadores de este templo que por abandono é incuria—bien puede afirmarse—su obra se destruiría prematuramente? ¿Cómo los nobles hidalgos que ahí fueron enterrados habfan de creer, no ya que quedarían incumplidas sus memorias, guardadas en el archivo de la iglesia—como reza el sepulcro—, sino que sus mismos restos caerían bien pronto envueltos entre escombros?

Y viendo esto, y viendo las casas de Palenzuela, que se desmoronan, y considerando que esto ocurre por toda Castilla, la idea de la destrucción acude de nuevo. Ahí, del otro lado del Arlanza, tenemos la ermita de Nuestra Señora de Allende el Río, donde una sola vez al año se dice misa; tenemos un convento ya sin frailes, y, lo que es peor, sin las obras de arte que guardó algún día. No bajamos á verlas. ¿Para qué? Han de ser un torcedor más que nos mortifique con la tristeza de las cosas pasadas y el oprobio de las presentes.

Desmanes literarios

Juan de Valdés, uno de los españoles de mejor sentido que vivieron en el siglo XVI, confesaba que había dedicado largos años de su vida de corte á leer los libros de caballerías, de modo que no había Amadís, Esplandián ni Palmerín, que hubiese escapado á su curiosidad. Si esto hacían las personas discretas y cultas, ¿qué no habrían de hacer las bajas é ignorantes, formadas en un ambiente de lucha y violencias?

La voz de Luis Vives, de Melchor Cano, de Arias Montano, de fray Luis de Granada, se alzó en vano para condenar los libros de caballerías. El pueblo se obstinaba en leerlos ávidamente, porque su más deleitoso entretenimiento era la variedad de sucesos en que aparecían, como dice Cervantes, «tanta doncella andante, tantas sierpes, tantos endriagos, tantos gigantes, tantas inauditas aventuras, tanto género de encantamientos, tantas batallas, tantos desafortados encuentros, tanta bizarría de trajes, tantas princesas enamoradas, tantos escuderos condes, tantos enanos graciosos, tanto billete, tanto requiebro, tantas mujeres valientes, y, finalmente, tantas y tan disparatadas cosas como los libros de caballerías contienen.» Hubiera podido creerse cierta la profesión de Du Bellay:

*Tant que le monde demourra,
Le los d'Amadis ne mourra.*

Murieron, sin embargo, los libros de caballerías; pero no cuando quisieron moralistas y filósofos, sino cuando el pueblo se cansó de ellos y deseó sustituirlos por otros. Los escritores que, como á destajo, iban produciendo obras de aquel género, pusieron remate á su tarea.

Se abomina hoy, con sobrada razón, de las novelas policíacas que pervierten el gusto y despiertan los malos instintos; pero no merece las censuras el vulgo ignaro que sacia ávidamente en tales escritos su sed de emociones, sino los autores que sin descanso surten el manantial. Y aún esos autores, si no rebasan los convenientes límites, merecen la disculpa correspondiente á la consecución del interés, condición excelente á la que en último término conspira toda obra de arte. Sería absurdo condenar en absoluto y sin reservas todas las novelas policíacas, como si en ellas no cupieran los méritos literarios.

El núcleo más numeroso de lectores busca siempre las obras que más cautivan su atención por la abundancia de lances, peripecias é incidentes, y admira incondicionalmente á los héroes que dan pruebas de mayor valor y osadía. Esos héroes variarán según los tiempos y las costumbres; pero coinciden siempre en el temple de ánimo y temeraria acometividad. Serían en un principio los aventureros mancebos que realizaban maravillosos viajes; luego los invencibles paladines que exterminaban sin piedad á los enemigos de su patria y de su fe: más tarde los andantes caballeros que daban muerte á gigantes y vestiglos y salían triunfantes de celadas y encantamientos; después los bandoleros de trabuco y calañés, que

llevaban á término las más arriesgadas proezas... Siempre el valor, el arrojo, la audacia, luchando contra fuerzas superiores y vencéndolas.

La multitud, pues, exige para el más cabal interés que esos héroes tengan enfrente poderosos y tenaces enemigos. Unas veces será el caudillo rival ó el ejército entero de los contrarios; otras, el maligno encantador ó la perversa reina; otras, el *traidor* que apela á los más infames recursos para el logro de sus fines. «¡Cómo me gustan á mí—dice Pipí en *La comedia nueva*—las comedias en que hay traidor!»... Y así llegamos á la época en que de potencia á potencia, compitiendo en astucia y osadía, sostienen su pugilato el ladrón y el *detective*.

A bien que el pueblo, interesándose profundamente por las hazañas de facinerosos y criminales, siempre inclina sus simpatías á los buenos y los generosos. Por eso personifica los héroes del bandolerismo en el ladrón José María,

*el que á los ricos robaba
y á los pobres socorría.*

Por eso quiere que el bueno triunfe siempre sobre el malo. Cuando en *Cárlos II el Hechizado* veía morir al traidor, suma y compendio de todas las maldades, le hacía *resucitar* varias veces para que le mataran de nuevo; cuando en una película cinematográfica ve que la cuadrilla de malhechores cae en el lazo tendido por el hábil policía, prorrumpe en exclamaciones de satisfacción y regocijo.

La afición á leer obras semejantes es propia de todos los pueblos y de todas las épocas. El escritor es quien debe en todos los casos—sin que por eso rompa lanzas

en pro del *arte docente*—, apartar esa corriente de cauces malsanos. Y si no lo hace, si desbarra hasta el punto de sembrar un daño social, están justificadas las medidas como aquella Real Orden que á mediados del siglo XIX prohibió las coplas de matones y asesinos.

Hoy, no puede negarse, se está abusando mucho del género policiaco, y en bien de la moral y del buen gusto convendría poner coto á tales tropelías; pero es incierto que éstas sobrepujen á las fraguadas en otros tiempos. Siempre ha habido autores desaprensivos y lectores dispuestos á saborear cuantos manjares fuertes se les sirvan.

A la sombra del romanticismo, por ejemplo, se cometieron verdaderas atrocidades. Los novelones descabellados que entonces se escribieron, los dramas espeluznantes que comparecieron en la escena, no tienen cuento. Famosísima fué una colección de novelas á que aluden Larra y Mesonero Romanos, y que ostentaba la siguiente portada: *Galería fúnebre de historias trágicas, espectros y sombras ensangrentadas. Su autor, D. Agustín Pérez Zaragoza Godínez, dedícala á la augusta real persona de S. M. doña María Cristina de Borbón, Reina de las Españas, bajo la Real protección del Rey N. S. (q. D. g.)*

Esta *Galería*, dedicada nada menos que á la reina y protegida por el monarca, contiene la más disparatada serie de novelas terroríficas que puede imaginarse. Bastará recordar, en comprobación, al protagonista de la *historia trágica 12.^a*, Domporelli Bocanegra. Vea el lector las hazañas de este personaje y diga si no dejaba tamañitos á todos los criminales de las novelas modernas. «En efecto—escribe el novelista—, nuestro héroe contaba ya setenta asesinatos de su propia mano, cin-

cuenta violaciones y veinte raptos; y para conservar las pruebas de sus infames acciones, arrancaba á cada una de sus víctimas un ojo, y los colocaba en línea sobre una tabla de ébano detrás de la cabecera de su cama, lo que producía un efecto horroroso en su gabinete secreto.» Domparelli tiene un puñal satánico, adornado de diamantes, con el que se juzga invencible; dispone de «filtros, tósigos, bebidas embriagantes y brebajes narcóticos encerrados herméticamente en frascos de diferentes colores»; habita magnífico palacio en Módena, bajo el nombre de una de sus víctimas, el conde de Silos, y allí tiene su aposento subterráneo, al que numerosos desdichados caen por una trampa; practica tan refinadas crueldades como la de «meter á sus infelices víctimas en un baño de leche, y con una mortal puñalada hacer salir entre aquella blancura fuentes de púrpura y de sangre»; se ayuda del imprescindible cómplice, Frantzoli, no menos malvado que él; lleva consigo una caja infernal, que estalla en momento oportuno entre los que le persiguen..., y, en fin, por este orden una serie de estupendas circunstancias que para sí quisiera el más avisado inventor de películas emocionantes. Para que nada falte, el vil Domparelli muere á manos del marqués de Giacomeli, que «le dividió el corazón con tres balas», terminando así con «aquel monstruo vomitado por los infiernos». Y cuente el lector que las demás *historias trágicas* de la *Galería fúnebre* no van en zaga á ésta.

Los perpetradores de modernas *Galerías fúnebres*, son también dignos de execración y oprobio. Recordémosles otras palabras de Cervantes: «Y puesto que el principal intento de semejantes libros sea el deleitar, no

sé yo cómo puedan conseguirle yendo llenos de tantos y tan desafortunados disparates: que el deleite que en el alma se concibe ha de ser de la hermosura y concordancia que ve ó contempla en las cosas que la vista ó la imaginación la ponen delante, y toda cosa que tiene en sí fealdad y descompostura no nos puede causar contento alguno».

Sobre el "Buscón"

El *Buscón*, de Quevedo, es uno de esos personajes que siempre que se llegan á nosotros nos causan el más franco alborozo. Le recibimos con familiaridad, como á Trotaconventos, como á Lázaro de Tormes, como al hidalgo manchego. Las truhanerías de Pablillos no nos producen indignación ni nos arrancan reflexiones de orden moral: llévannos, cuando más, á sonreír maliciosamente y á considerar cuán exacto es aquello de que *necessitas caret lege*.

Pablillos, buen hijo al fin y al cabo, obedeció fielmente los consejos paternos. «Quien no hurta en el mundo—décale su buen padre—, no biue. ¿Por qué piensas que los Alguaziles y Alcaldes nos aborrecen tanto? Vnas vezes nos destierran, otra nos açotan y otras nos cuelgan, aunque nunca aya llegado el día de nuestro Santo... porque no querrían que adonde estan huuiesse otros ladrones sino ellos y sus ministros; mas de todo nos libra la buena astucia.»

Pablillos, pues, nos divierte y nos complace siempre. Ya venga con atildada vestimenta, ya reaído y descuidado, ya envuelto en extranjera ropilla, habremos de reconocer en todos los casos al hijo del rapabarbas segoviano, maestro en maulas y picardías. Algo desfigurado por culpa de sus primeros padrinos, hoy aparece correcto y

remozado, de la mano de Foulché-Delbosc. Casi al mismo tiempo, hecho un *pitocco*, se nos presenta en vistoso traje italiano, gracias á los cuidados de Alfredo Giannini.

La edición de *La vida del Buscón*, ajustada al hoy perdido manuscrito de D. Juan José Bueno, restituye á su verdadero texto la novela de Quevedo y deshace muchos yerros é inexactitudes. ¿Qué diablos había de significar Quevedo al hablar de «vn hombre que se llamaua Poncio de Aguirre (el cual tenia fama de *Consejero*)»? ¿No faltaba evidentemente el sentido al decir Pablo que «como más *cano* y más fuerte que los otros», arremetió al plato? ¿A qué santo había de decir nuestro héroe, hablando del remiendo de los hidalgos, que la vieja les daba trapos y arrapiezos de diferentes colores, «los quales auía traydo el *Sabado*»? ¿Qué hacía un absurdo «porpeli» allí donde el pícaro segoviano juega con el vocablo del tercio y pelado? Y así por este orden, otra serie de palabras y frases cuyo sentido oscuro ó ininteligible revelaba, cuando menos, una errata de imprenta.

Es cosa probada que el autor del *Buscón* se cuidó poco ó nada de sus escritos. Así salieron ellos de adulterados, mixtificados y tergiversados. No pocos que figuran como anónimos, deben legítimamente de pertenecerle; muchos son, en cambio, los que se le atribuyen sin el menor fundamento. Así, por ejemplo—y vayan incidentalmente estas dos indicaciones, que nadie, creo, ha hecho hasta ahora,—las *Premáticas y Aranceles generales*, que corren como suyos, obran nada menos que en el *Guzmán de Alfarache*, parte II, l. III, cap. 1; las *Indulgencias concedidas á los devotos de monjas*, como de Quevedo tenidas igualmente, pertenecen al portugués Fray Bernar-

do de Brito, según testimonio de Pinheiro da Veiga ¹. La depuración de todas estas cosas es de mucha importancia para nuestra historia literaria, y no se hará sin largas y costosas investigaciones.

Ahora, en un ejemplar de la edición restaurada, releamos el *Buscón* exentos de toda idea ó preocupación erudita, como joviales y reposados lectores que buscan un rato de esparcimiento en los amenos rincones del huerto clásico. No dejará la lectura de sugerirnos algunas consideraciones.

Ocúrrenos antes de nada una idea ya vieja, y es la del parentesco del *Buscón* con el *Lazarillo de Tormes*. Por Quevedo no parece haber pasado más influencia que la del pícaro salmantino. Cualquiera diría que ni siquiera el *Guzmán de Alfarache* había llegado á su noticia. Las largas y no siempre oportunas digresiones morales que salpican otras novelas picarescas; la insistencia con que amplifican los episodios Mateo Alemán y sus imitadores; los resabios de técnica, en fin, que revelan la preparación razonada de un escritor profesional, faltan en *El Buscón*. Es esta una novela que pudiéramos llamar *primitiva*, ingenua hasta la crudeza, libre de postizos anexos y en que todo se supedita á la ligereza é interés del relato.

Si nos atenemos, pues, á la primera y más viva impresión que produce, el *Buscón* es la obra de un mozo inexperto que está haciendo sus pinitos literarios, que ha

1 Con razón, pues, no incluyó Quevedo en sus *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio* (1629) las *Premáticas y Aranceles generales* ni la *Premática del tiempo*, en ellas basada.

leído el *Lazarillo*, y que, seducido por el donaire y desgarrero de la novelilla, toma la pluma y se pone á imitarla. Y como, aunque mozo, tiene ingenio y donosura, los desparrama aquí y allá en abundancia.

Ya el Sr. Fernández-Guerra llamó la atención sobre una referencia á la toma de Ostende (l. I, cap. 8), de la cual parece deducirse, no sólo que la acción de aquel capítulo ocurre antes de septiembre de 1604, sino que el capítulo mismo hubo de escribirse antes. Por su importancia para las armas españolas, de la toma de Ostende había de hablarse antes de 1601, en que comenzó el sitio, y por ello puede ser también anterior á esta fecha el aludido pasaje del *Buscón*.

Así puede sospecharse. Si el original no sufrió rectificación antes de ir á la imprenta, por la fecha en que se escribían los capítulos 9 al 13 de la primera parte, la corte residía en Madrid. Felipe III decretó el traslado de la corte de Madrid á Valladolid en 10 de enero de 1601, y allí la tuvo hasta los comienzos de 1606. Si la novela, en esa parte á lo menos, es anterior á 1604, y si al escribirla Quevedo residía la corte en Madrid, ha de ser también anterior á 1601.

Por entonces tenía Quevedo sus veinte años y era estudiante en Alcalá. Eso acuerda muy bien con los tanteos, conatos de imitación, y aun á veces desmaños, que en el *Buscón* se advierten. Era el escolar retozón é ingenioso, reiteradamente solicitado por las Musas, que con ilusión seguía los pasos del recién leído *Lazarillo*.

Pero la ejecución de la novela hubo de dilatarse. Al llegar á sus últimas páginas debía de hacer poco tiempo que Alonso Alvarez de Soria, el expedito poeta y jaque

sevillano, había muerto en la horca. En la cena de bravos á que asistió Pablillos, «los que las cogieron tristes lloraron fiernamente al malogrado Alonso Alvarez». No sólo eso, sino que Matorrales, tomando un pan con las dos manos y mirando á la luz, habló de este modo: «Por ésta, que es la cara de Dios, y por aquella luz que salió por la boca del Angel, que si buzedes quieren, que esta noche hemos de dar al Corchete que siguió al pobre tuerto»¹; lo cual juraron, sacando las dagas y poniendo las manos en el borde de una artesa. El hecho, pues, era reciente. Y como el desdichado Alonsillo, casi seguramente, subió á la horca en 1603, poco después de esa fecha debió de poner Quevedo remate á su libro.

Por los años de 1601 á 1606, Quevedo estaba en Valladolid cursando Filosofía, Artes y Teología. La corte se hallaba ya en la ciudad del Pisuegra, y D. Francisco, bien que á regañadientes, pues quería ver á los reyes en su villa madrileña, había trasladado de Alcalá á Valladolid. En los primeros meses de 1605, en el expediente para la provisión de una cátedra de Vísperas de Teología, se decía de él lo siguiente: «Don F.^{co} de quevedo, n. de Madrid, diócesis Toledo, baruirojo, cojo. Juró ser boto y tener tres cursos y ser br. artes por Alcalá, también li.^{do} artes por Alcalá.»

Así se explica la cita que en el *Buscón*, l. II. cap. 2, se hace de «el montón de la Antigua», famoso en Valladolid, pero ignorado en otras partes. Era, en efecto, un gran

1 Tuerto era, en efecto, Alonso Alvarez de Soria. (V. Rodríguez Marín: *El Loaysa de «El Celoso Extremeño»*, páginas 106 y 300.)

montón de tierra, que se decía traída del Campo Damasceno en tiempo de las Cruzadas, y que servía de cementerio á la Iglesia Mayor y á la de Nuestra Señora de la Antigua. Según fama, tenía la propiedad que consigna Quevedo en su cita: «Dios es mi padre, que no come vn cuerpo mas presto el montón de la Antigua de Valladolid (que le deshaze en 24 horas) que yo despaché el ordinario, pues fué con mas priessa que vn extraordinario el correo.»

Se dirá que, si el *Buscón* quedó terminado en 1603, mal pueden explicarse algunas que parecen imitaciones de la segunda parte del *Alfarache*, publicada en 1604, y en especial la del dómine Cabra, cuya semejanza con el *bachiller de pupilos*, de Mateo Alemán, es manifiesta. El licenciado Cabra «dezia alabanças de la dieta, y que ahorraua vn hombre sueños pesados, sabiendo que en su casa no se podía soñar otra cosa sino que comían». Guzmanillo se expresa así: «Decía el pupilero que daba la fruta tercianas, y que por nuestra salud lo hacía.» El *Buscón*: «Noté con la ansia que los macilentos dedos se echauan á nado tras vn garuånço guerfano y solo que estaua en el suelo... Repartió á cada vno tan poco carnero, que en lo que se les pegó á las viñas y se les quedó entre los dientes pienso que se consumió todo, dexando descomulgadas las tripas de participantes». *Guzmán de Alfarache*: «Pues ya, si es día de pescado, aquel potaje de lantejas, como las de Isopo, y si de garbanzos, yo aseguro no haber buzo tan diestro que sacase uno de quatro zabullidas... Compraban los huesos que sobraban á los pasteleros. Costaban poco y abultaban mucho. Ya que no teníamos qué roer, no faltaba en qué chupar.»

A más de que el tipo y las escenas eran demasiado comunes y sobradamente pintorescos para que no los presentase, con parecido realismo, más de un escritor festivo—recuérdese *La vida pupilar de Salamanca*, de Sebastián de Horozco—, muy bien puede darse el caso de que no sea Quevedo quien imitó a Mateo Alemán, sino Mateo Alemán quien imitó a Quevedo. A buen seguro que el *Buscón*, como otras obras de notoriedad, comenzó a ser conocida y celebrada desde que salió de la pluma de su autor, acaso desde que estuvo escrita la primera parte.

No cuidó Quevedo—cosa en él acostumbrada—de dar su novela a la imprenta, y transcurrieron muchos años hasta que el *Buscón* vió la luz pública. El librero Roberto Duport, que la imprimió en 1626, no debió de estar muy al habla con el autor para la elección y corrección del manuscrito. ¿Qué mucho que saliera viciado y lleno de errores?

Presupuesto que el *Buscón* es obra juvenil, nos explicamos ya las inexperiencias, la imitación directa del *Lazarillo*, la concisión del relato, la ausencia de episodios, como los de Ozmín y Daraja, de D. Alvaro de Luna y otros, más o menos relacionados con el asunto principal, que aparecen en las demás novelas picarescas. También nos explicaremos que en toda la obra predominen los rasgos caricaturescos trazados con gallarda despreocupación ¹.

1 Capmany dijo que la novela del *Buscón* «está salpicada de voces baxas y soeces que hoy estomagan a nuestra delicadeza de costumbres, y en las de aquel tiempo acaso serían un plato regalado al paladar de los lectores».

Pablillos, sin duda, es el prototipo del pícaro; pero es, en cierto sentido, un pícaro dibujado por un *Mecachis* o un Caran d'Ache del siglo XVII. Claro es que lo mismo hicieron, en más ó en menos, los demás novelistas del género. Puestos á sacar partido de un tipo picaresco, no habían de conformarse con presentarle en sus líneas justas y precisas, sino que habían de buscar el mayor efecto en la exageración de trazos. En este punto, no creo que ninguno llegara a igualar la habilidad de Quevedo.

Pícaros había para todos los gustos, y bajo esa denominación cabían figuras muy variadas en la jerarquía del hampa y la malicia. ¿No se hacía extensivo el nombre a personas que, a tomarle en serio, habían de darse por ofendidas? Recuérdese lo que cuenta Espinel en su *Escu-*

Cadalso, con la viva ironía que esmalta sus *Eruditos a la violeta*, habla de este modo:

«De Quevedo asegurad, baxo vuestra palabra de Erudición poética, que fué un Poeta de Bodegón, y si alguno tubiese el alto y nunca bastantemente execrado atrevimiento de citar sus Obras serias, tomad un polvo, y decid con desprecio: oh! oh! oh! Alabad sus letrillas satíricas, por exemplo:

*Que trague el otro jumento
por esposa una Sirena,
más catada que colmena,
más probada que argumento;
que llame estrecho aposento, &*

Y luego con risita de chiste, decid: Este Quevedo escribió mil *polisonerías* (porque, aunque pillerías significa lo mismo, es más castellano).»

dero Marcos de Obregón (Descanso I): «Don Fernando de Toledo, el tío (que por discretísimas travesuras que hizo le llamaron el pícaro), viniendo de Flandes, donde había sido valeroso soldado y Maestro de campo, desembarcándose de una salva en Barcelona, muy cercado de capitanes, dijo uno de dos pícaros que estaban en la playa, en voz que él lo pudiese oír: Este es D. Fernando el pícaro. Dijo don Fernando, volviéndose a él: ¿En qué lo echaste de ver? Respondió el pícaro: Hasta aquí en lo que oía decir, y ahora en que no os habéis corrido de ello. Dijo don Fernando, muerto de risa: Harta honra me haces, pues me tienes por cabeza de tan honrada profesión como la tuya»¹.

1 Allí donde se han aventurado tantas opiniones sobre la etimología de *pícaro*, ¿se admitirá una más?

No será inoportuno sacar a cuento, creo yo, la palabra *bigardo*, que se aplicó en un principio (de *begardos*) a los frailes o curas de vida disoluta. Así Juan de Mena, en las coplas *sobre un macho que compró a un arcipreste*:

Yo rabio de que contemplo
que roban el santo templo
y nos dan tan mal ejemplo
estos bigardos faltreros.

Luego, *bigardo* pasó a tener la significación que hoy tiene: «vago, vicioso». Si procede del flamenco *beggen* (mendigar), la acepción es lógica.

¿Será imposible el tránsito de *bigardo* a *pícaro*? No lo creo. Re-

El Pablillos de Quevedo figura en la categoría de los pícaros que llegan a tales un poco por su origen y otro poco por la fuerza de las circunstancias. Como todos los pícaros de novela, y aun otros de carne y hueso que nos dejaron sus autobiografías, empieza por sacar a la vergüenza a sus propios progenitores. ¿Qué individuo de los de esta calaña no era hijo de un ladrón y de una prostituta, ni contaba entre sus ascendientes algún digno representante del burdel y de la manfla? Si no sacaran a relucir su ilustre genealogía, ignoraríase que eran pícaros de abolengo.

Faltaría también a Pablos su principal ejecutoria si, después de pasar por varios oficios y no pocas adversidades, dejara de verse entre los germanes y rufos sevillanos. Allí, gracias a su amigo Matorrales, tuvo bien pronto entrada, sin que pasara por las pruebas que Rincón y Cortado, y sin que necesitaran preguntarle, como al personaje del entremés de *Mazalquiví*: «¿Habéis muerto con almarada, dado bofetones a putas, presentes sus jaques? ¿Habéis hecho resistencias, muerto corchetes y otras co-sillas que los tales mandiles están obligados a hacellas?» Bien que Pablos hubiera contestado lo que aquel mandil: «Helas hecho y tengo hígados para hacellas, y al que de

cuérdese, a mayor abundamiento, que esta palabra se usó como llana o grave:

«Audiencia dije claro,
y no a lo sayagués o a lo picaro.»

(D. Gabriel de Corral).

improviso me ha agraviado, con un jifero que aquí traigo he dado infinitos chirlos, tanto, que ya los bravos me temen, prestan y convidan.»

La baladronada, sin embargo, no hubiera tenido justificación en boca de Pablillos. No le llamaba su vocación, como a ningún pícaro propiamente tal, a dar hurgonadas, hacer chirlos y humillar valientes. Pablos había nacido para urdir burlas, hurtar gallinas en los mesones, ejercer, a ratos, de mendigo y andar siempre a salto de mata. No era, en verdad, la valentía su cualidad distintiva, y casi siempre le vemos salir malparado de sus lances. Por esa razón, aunque la vida de jaque, amenizada por la Grajales, le *supo bien, mejor que todas*, no tuvo abnegación para soportar las persecuciones de la justicia. Y así se explica su resolución final: «Yo, que vi que duraua mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme (no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de cansado, como obstinado pecador), determiné, consultándolo primero con la Grajal, de passarme a Indias con ella, a ver si, mudando mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y costumbres.»

Pero Pablos había ya tenido otros empleos más de acuerdo con sus aptitudes. Después de que su padre, el barbero segoviano, murió «con el mayor valor que ha muerto hombre en el mundo», vióse, sucesivamente, convertido en hidalgo hampón, en pordiosero astroso, en representante y poeta, en galán de monjas... ¿Necesitaba más para profesar en la picaresca?

Por entrometerse en ellas Pablicos, ó por hallarlas representadas en individuos que se cruzan en su camino,

salen á cuento en el *Buscón* varias clases sociales. ¿Cuáles? Las más propicias á la caricatura. Así los estudiantes, con sus *patentes* y travesuras; así la taifa proterva de escribanos, alguaciles, demandadores y verdugos; así los arbitristas, de que hubo ejemplares que, por lo descabellado de sus planes, dejaban tamañito al de Torote; así los soldados, héroe el que menos en las filas de veintidós generales y treinta y cuatro maestros de campo, como el de *La guarda cuidadosa*; así, en fin, los genoveses, los ermitaños y otros *ejusdem farinae*.

Caricaturista, sí; pero con tal realismo, que bajo las líneas abultadas vemos a cada personaje en su propia y genuina figura. Si usó la brocha gorda, fué porque los retratados la requerían, y si su ágil mano recargó el conjunto de vicios, lacras y truhanerías, algo había en el fondo que demandaba la exageración.

Así llegó como por la mano á los excesos naturalistas. De más calibre que los licenciosos y obscenos son los sucios y malolientes. De este defecto, unánimemente reconocido, con dificultad podrá limpiarse el *Buscón*: es mucha la podre.

Mas ¿no aparece en el *Buscón* la personalidad literaria de Quevedo, con todas sus excelencias y todos sus defectos? ¿No descubrimos en él la vehemencia y desenfado del escolar mozalbillo que se deja llevar de su agudeza, libre de preocupaciones y convencionalismos? ¿No admiramos la ingenua desenvoltura con que maneja el lenguaje, á la pata la llana y sin requilorios de ninguna especie?

De perlas vienen aquí las palabras que en boca del señor de la Torre de Juan Abad—á quien llama «sabio de los siglos, veneración mía, pasmo de la esfera, padre de la

verdad, gracioso y prudente desperdiciador del mundo»—, puso el chocarrero, bien que garboso, catedrático de Salamanca D. Diego de Torres Villarroel:

«Te aconsejo que no gastes dibujos en tu locución, que la desnudez es el traje más galán de los desengaños. No castiga ni corrige el ceño ni la rigidez una costumbre relajada; el desprecio ha corrido a muchos pecados; a la moralidad no la puede deslucir lo festivo de las voces; en la severidad de la plática y en el sobrecejo de las razones ordinariamente halla el gusto (estragado de la malicia) espigas que le punzan: lo desabrido no es esencia del desengaño. Con el celo de lo deleytable se introduce mejor el pasto de lo útil. A mi estilo calificaron los necios con el infame nombre de mordacidad; siendo así que mis inventivas nunca tuvieron particular destino, sólo las arrempujé a la general corrección de los desórdenes y abusos»¹.

Lo que sí ha de causar complacencia a todos, es que las obras de Quevedo vayan apareciendo sueltas e independientes en forma que se hace más simpática y manejable. Ya aquel D. Francisco Mariano Nipho, escritor no

1 *Sueños morales, visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid: corregidos y aumentados con la Barca de Aqueronte. Residencia infernal de Plutón. Correo del otro Mundo y Cartas respondidas a los Muertos, Sacudimiento de Mentecatos, Historia de Historias, a imitación del Cuento de Cuentos, de Quevedo, y el Sopló de la Justicia. Escrito por el Doctor Don Diego de Torres Villarroel, del Claustro de la Universidad de Salamanca.—Madrid: MDCCLXXXVI. En la imprenta de González, calle del Clavel.—Pág. 5.*

menos *extraño* que Torres Villarroel, proclamaba en las siguientes palabras la necesidad de hacerlo así:

«En Francia dan en pequeños volúmenes las obras, y particularmente aquellas que merecen andar en manos de todos, y paladeando a todos los gustos; no con otro fin, sino por dilatar el honor de su patria y porque se hagan de fácil adquisición obras de esta naturaleza. Las de Don Francisco de Quevedo merecen esta separación, y cada tratado suyo había de estar suelto, para que su doctrina se hiciera generalmente admitida, ya que es universalmente provechosa; y más valdría que las prensas, que sudan avergonzadas en dar a luz borrones, se divirtieran en hacer dulces caricias de estas dichosas tareas, que las mira con gusto la discreción y se asombran los mayores ingenios al quererlas imitar»¹.

La edición restaurada del *Buscón*, que ha dado lugar a las presentes consideraciones, presta un excepcional servicio para la integración bibliográfica de la labor quevedesca.

1 *Caxon de Sastre, &. Número 3. (30 de Enero de 1762).*

Vellido Dolfos

(DE LAS LECTURAS DADAS EN EL ATENEO DE MADRID SOBRE

«FIGURAS DEL ROMANCERO»)

¡Traición! Eres el más abominable de todos los abortos. Te engendraron juntos, en repugnante incesto, dos hermanos llamados el Odio y la Envidia. Su infando crimen, perpetrado entre el fragor de la tormenta, produjo un monstruo de vida eterna, que arrastra sus maldades á través de los siglos. Jamás sales á la luz del día con la cara descubierta: te ocultas bajo todas las apariencias, y cuando sólo puede verte tu desdichada víctima, asomas tu espantoso rostro y tu inmunda mano, roída por el cáncer de la lepra. Tan ruín eres, que ni siquiera tienes armas propias, y matas con las mismas que te prestan.

¡Traición! Eres el más temible de todos los seres malditos, por ser el más astuto de todos. Quien más lejos cree tenerte, más próximo está á recibir tu golpe infame. Tus pasos no se oyen; pero tras de tí vas dejando la marca afrentosa de tus huellas. Cuando se oye tu voz, no es tu voz la que se oye. En tu hablar hay mil acentos, mil tonos, mil modulaciones; pero no son tuyas: róbaslas del mismo modo que robas el amor y la paz de los pechos nobles.

¿Dónde guardas tu ponzoña, vil traición? ¿Acaso en la mano que se alarga para estrechar otra mano leal? ¿Tal vez en las arteras palabras que halagan el oído y cautivan la voluntad? ¿En el beso de la mujer amada? Nadie lo sabe. Si pudiéramos adivinarte, no serías traición. El mayor de tus oprobios es cobrar como bienes los males protervos que das en venta.

¿Quién podría seguirte en tus metamorfosis? Ya te ocultas bajo el manto de Sinón; ya ciñes la clámide de Bruto; ya ostentas las episcopales vestiduras de Don Oppas o los arreos marciales de Ganelón... Una vez—esto puede ocurrir pocas veces—tomaste la figura de un varón castellano. Entonces, al soplo venenoso de tu perfidia, cayó sacrificado un confiado monarca. Ya recordarás cómo fué.

* * *

—Rey D. Sancho, rey D. Sancho—no digas que no te aviso, que del cerco de Zamora—un traidor había salido: Vellido Dolfos se llama—, hijo de Dolfos Vellido, a quien él mismo matara—y después echó en el río.

Desde el muro del adarve esto dice Arias Gonzalo, el zamorano leal. Allá abajo, junto al Duero, hormiguea el ejército de castellanos. El sol, que ya descende, quiebra sus rayos en lorigas y en bloca. Miles de pendones ondean en el astil de las lanzas, y al correr de los caballos resuena el metálico compás de armaduras y de espuelas.

La muralla de Zamora está desmantelada. Yacen derribadas las barbacanas, manchadas de sangre y cubiertas de despojos están las piedras que ciegan las hondas

cárcavas. Por las calles de la villa discurren los zamoranos, silenciosos y hambrientos. Grupos de mujeres, de viejos y de niños, se agolpan á las puertas de San Salvador. Y entretanto se oye la voz de Arias Gonzalo, que desde el adarve dice así:

¡Rey don Sancho, rey don Sancho—, no digas que no te aviso, que de dentro de Zamora—un alevoso ha salido: llámase Vellido Dolfos—, hijo de Dolfos Vellido; cuatro traiciones ha hecho—, y con ésta serán cinco. Si gran traidor fué el padre—, mayor traidor es el hijo.

El viejo Arias Gonzalo es fiel guardador de la hidalguía zamorana. Doña Urraca oye sus consejos como los de un padre; nobles y pecheros le miran con respeto y veneración. Ya al declinar de la vida, ve con orgullo que sus hijos recogen cuanto hubo en su espíritu de noble y en su cuerpo de gallardo. Cien veces daría la vida antes que consentir una traición. Por eso, al saber que Vellido Dolfos ha salvado la muralla para llegar al campo de don Sancho, sospecha que aquel corazón malvado guarda alguna intención siniestra, y no cesa de decir desde el adarve:

—A ti te lo digo, el buen rey—, y a todos tus castellanos, que allá ha salido Vellido—, Vellido, un traidor malvado, que si traición te ficiere—, a nos non sea imputado.

La hueste de D. Sancho cerca la plaza. El monarca, que es «omne muy fermoso et cauallero muy esforçado», cabalga con los de su mesnada y dirige sus miradas á la ciudad, «que estaua en penna tañada, et los muros fuer-

tes et las torres otrossí fuertes et espessas», Don Sancho, aguerrido y triunfante, va asentando su poderío sobre las ruinas del amor fraterno. En Llantada y Volpéjar arrebató á su hermano Alfonso el reino de León; despojó luego del de Galicia á García, y le encerró en el castillo de Luna; arrancó á la triste Elvira su pequeño señorío de Toro, y quiso completar sus tropelías adueñándose de Zamora, que pertenecía á Urraca. Por eso le encontramos ante los muros de esta villa, en espera de que los sitiados se rindan por hambre.

Vellido Dolfos, fugitivo de la plaza, había llegado á presencia de Don Sancho. Salió perseguido por los hijos de Arias Gonzalo, que quisieran matarle antes de que consumara su traición; mas no pudieron darle alcance. Al oír Don Sancho los reiterados avisos que desde el adarve le daba el viejo Arias Gonzalo, pensó acaso en castigar á Vellido Dolfos; mas éste llevaba en su defensa, con los halagos del engaño, la persuasión del disimulo. Dirigióse á Don Sancho y habló así:

—Bien conocedes, señor—, el malquerer y homecillo que el malo de Arias Gonzalo—y sus hijos han conmigo: en fin, hasta tu real—agora me han perseguido: esto, porque les reptaba—que estorbaban tu partido, que otorgase doña Urraca—á Zamora en tu servicio. Agora que han bien mirado—como está bien etendido que tú prendas á Zamora—por el postigo salido, trabajan buscar tu daño—dañando el crédito mío. Si me quieres por vasallo—, serviréte sin partido.

Estaréis viendo, como yo veo, á Vellido Dolfos. La tradición no ha conservado su retrato; pero su propia

figura aparece bien diseñada ante nuestra vista. Es un hombre de buena estatura, marcial y arrogante; sus miembros, bien proporcionados, se mueven con gallardía y desembarazo. Barba y bigotes, nada ralos, se recortan bajo las líneas de su nariz aguileña. Cuidadosamente arreglada la cabellera, como las piezas de su armadura. Bajo las mallas de la férrea loriga se descubre el belmez, y fuertes moncluras sujetan el yelmo sobre su cabeza, doblemente resguardada por el almófar.

Vellido tiene por costumbre volver de vez en cuando la cabeza, como si alguien le persiguiera, y en el curso de sus diálogos hace frecuentes interrupciones, como si se aislara de los demás para hablar consigo mismo. Pero lo que más llama la atención en Vellido es la mirada. ¿Qué hay en esa mirada que unas veces parece intimidar y otras despierta secreta indignación? ¿Por qué esos ojos brillan á veces con fulgor extraordinario, y á veces se amortiguan y velan en misteriosa opacidad? ¿Por qué á ratos se clavan en los de otro como saetas penetrantes, y á ratos quieren mirar hacia adentro, como si desearan apagar sus más tenues destellos? Mirada es que habla y calla, que quiere herir y disimular la herida, que juntamente revela jactancia y vergüenza de un poder oculto. Es mirada que lame con suavidad viscosa y zalamera, como pudiera hacerlo un can sabio que tomase precauciones para asegurar la impunidad de su mordedura.

Don Sancho, sin quererlo, queda dominado por la mirada de Vellido. Y éste sigue hablando así:

Señor, tu vasallo soy—, tu vasallo y de tu bando,
y por yo aconsejarle—á aquel viejo Arias Gonzalo

que te entregase Zamora—, pues que te había quedado, hame querido matar—, y de él me soy escapado. A vos me vengo, señor—, por ser en vuestro mandado, con deseo de serviros—como cualquier fijoalgo, y os entregaré á Zamora—, aunque pese á Arias Gonzalo, que por un falso postigo—en ella seréis entrado.

Don Sancho creyó al fementido. Don Sancho cayó en el lazo, y abrió a Vellido su pecho y su confianza. Triste sino de muchos hombres es dar más oídos á las falacias de Vellido Dolfos que a los avisos de Arias Gonzalo. El rey leonés no supo leer en la mirada del desertor zamorano, que decía cosas indescifrables, y Vellido vió despejado el camino de su traición:

El buen rey, siendo contento—, díjole: Muéstrame, amigo, por dónde tome á Zamora—, que en ella serás tenido mucho más que Arias Gonzalo—, que la manda con desvío. Besóle el traidor la mano—, en gran poridad le dijo: Vámonos tú y yo, señor—, solos, por no hacer bullicio, verás lo que me demandas—, y ordenarás mi partido, donde se haga una cava—, y lo que manda mi aviso; después, con ciento de a pie—, matar las guardas me obligo; y se entrarán tus banderas—guardándoles el postigo.

Lo que, *en gran poridad*, quería el rey Don Sancho, era patrocinar y recompensar una traición. Vellido Dolfos, vendiendo la fe prometida á doña Urraca, pasábase á los sitiadores de Zamora y les prometía darles entrada en la plaza por un postigo falso. ¿No era esto una traición cobarde? ¿Y no es cierto que el monarca leonés, al oirla y

aprobarla, cafa envuelto en las redes que él mismo ayudaba á tender?

Todo sucedió, en fin, como Vellido tenía dispuesto. Ved lo que pasó al día siguiente:

Otro día de mañana—cabalga Sancho y Vellido, el buen rey en su caballo—y Vellido en su rocino: juntos van a ver la cerca—, solos a ver el postigo. Desde que el rey lo ha rodeado—saliérase cabe el río, do se hubo de apear—por necesidad que ha habido. Encomendóle un venablo—a ese malo de Vellido: dorado era y pequeño—, que el rey lo traía consigo. Arrojóselo el traidor—, malamente lo ha herido; pasóle por las espaldas—, con la tierra lo ha cosido.

¡Miserable Vellido! ¿No te abochorna y sonroja tu acción sin ejemplo? ¿No consideras que lo más infame de tu infame traición es el momento en que la has realizado? Sancho, lleno de fe en tu persona, fué en tu sola compañía a recorrer la cerca de Zamora; no conforme con eso, te hizo depositario de su dardo dorado, y llevó, en fin, su confianza hasta donde jamás la habrá llevado un rey con el más fiel y amado de sus vasallos. «Et andando á derredor de la villa—dice la *Crónica General* al referir tu perversa hazaña—, allongados de la hueste catando el rey como la podrie más ayna prender, et ueyendo sus cauas, mostrol aquel traydor aquel postigo quel dixiera por o entrarien la villa; et pues que la villa ouieron andada a derredor, ouo el rey sabor de descender en la ribera de Duero e andar por y assolazandosse; et traye en la mano un venablo pequenno dorado como lo auien estonces por

costumbre los reys, et diol a Vellid Adolfo que ge le to- uiesse, et el rey apartosse a fazer aquello que la natura pide et que ell omne non lo puede escusar. Et Vellid Adolfo allegosse alla con el, et quandol uio estar daquela guisa, lançol aquel venablo, et diol por las espaldas et saliol a la otra parte por los pechos.» Todas esas circunstancias, Vellido, te colocan en la más vil categoría de los traidores.

El rey quedó gravemente herido. Mío Cid Rodrigo de Vivar, que andaba por aquellos aledaños, sospechó algo de lo que sucedía, ó acaso vió caer herido á su monarca. Rodrigo, sin cuidarse de calzar las espuelas, montó á caballo y echó en persecución de Vellido, que galopaba hacia la puerta de la villa:

 Allí cayó luego el rey—muy mortalmente llagado:
 vióle caer don Rodrigo—que de Vivar es llamado,
 y como le vió ferido—, cabalgara en su caballo:
 con la priesa que tenía—, espuelas no se ha calzado.
 Huyendo iba el traidor—, tras él iba el castellano,
 si apriesa había salido—, á mayor se había entrado;
 Rodrigo ya le alcanzaba—, mas viendo á Dolfos en salvo,
 mil maldiciones se echaba—el nieto de Laín Calvo:
 —Maldito sea el caballero—que como yo ha cavalgado,
 que si yo espuelas trujera—, no se me fuera el malvado.

¡Ah, si Rodrigo hubiese llevado espuelas! ¡Cómo entonces el regicida hubiese pagado con la vida su villanía! Cuentan que desde entonces Mío Cid, «el que en buena cinxó espada», aprendió á ser más precavido y supo sentar la mano á falsos y desleales.

En el real de don Sancho los apenados castellanos

asistían entretanto al monarca en sus últimos momentos:

Todos van á ver al rey—, que mortal estaba echado. Todos le dicen lisonjas—, nadie verdad ha hablado, sino fué el conde de Cabra—, un buen caballero anciano. —Sois mi rey y mi señor—, y yo soy vuestro vasallo; cumple que miréis por vos—, que es verdad lo que vos hablo, que del ánima curedes—, del cuerpo non fagáis caso; á Dios vos encomendad—, pues fué este día aciago. —Buena ventura hayáis, conde—, que así me heis aconsejado.— En diciendo estas palabras—, el alma á Dios había dado. De esta suerte murió el rey—, por haberse confiado.

Murió D. Sancho. Sus prelados y ricos homes, todos á un acuerdo, determinaron retar á los zamoranos, que habían acogido en la plaza á Vellido Dolfos. Fué Diego Ordóñez quien lanzó el reto, y Arias Gonzalo, flor de la hidalguía zamorana, le aceptó. ¿Era poco, buen viejo Arias Gonzalo, que hubieses puesto alerta al monarca leonés, y que Sancho hubiese desdeñado tus avisos? ¿Habías tú de mantener un desafuero que te indignaba más que á nadie? ¿Sería preciso que la sangre de tu sangre se derramase en el campo de la liza para lavar culpas ajenas? Uno tras otro fueron cayendo los hijos de Arias Gonzalo á los botes de lanza de Diego Ordóñez, y el noble anciano cubrió con pedazos de su corazón lo felonía de Vellido Dolfos.

* * *

Cantaron miles de bocas los versos férreos del romancero; se forjó toda una epopeya al golpe heroico de

la espada sobre petos y espaldares; cayeron unos sobre otros, en el fragor de la batalla, yelmos y picas, adárgas y alcazars, rodela y moharras; soles y siglos se hundieron en el abismo, arrastrando con estrépito los solios y los ideales; y siempre, en la lejanía de una llanura austera y rasa, una voz vigorosa vilipendiaba la acción de Vellido, y gritaba sin cesar: ¡Maldito seas tú, y maldita sea tu madre la traición, que arrancó de las almas la paz y la virtud!

Dos caminantes

Cae la tarde. Por amplio y solitario descampado, donde la poesía y el misterio mezclan sus murmullos, caminan con lentitud dos jinetes. Uno de ellos monta un escuálido jamelgo que así llama la atención por su cachaza como por sus arneses; otro cabalga sobre una mula torda que á tiro de ballesta delata ser de alquiler. El primer jinete se yergue en su silla con altanero continente; el segundo inclina la cabeza sobre el pecho con dolorosa melancolfa.

Se oculta el sol tras la línea ininterrumpida que cierra el horizonte. En el espacio vibra y juguetea una urdimbre de luces y colores. Un árbol escueto campa en la lejanfa como desmedrado rey de aquella extensión imponente. Al paso de las dos cabalgaduras, se alzan bandadas de pajarillos entre medrosos e irritados por aquella invasión, y que, aun queriendo protestar, cantan.

Uno de los jinetes es flaco, zancudo, desgarbado. Sus ojos brillan con extraños destellos, que á veces parecen de locura, á veces de valor temerario. Su brazo derecho abandona de vez en cuando las riendas para agitarse en el aire como si esgrimiera férrea lanza.

El otro viajero es hombre maduro. Sus barbas son de plata—alguna vez fueron de oro—; su nariz aguileña; sus bigotes grandes; su frente... ¡Ah, su frente! Su frente

lleva impresa, con letras luminosas, la leyenda imperecedera del genio.

De pronto, el hidalgo del caballo escuálido dice á su acompañante:

—¿De modo que tú, según dicen, has sido mi creador? ¿El que me engendró en los senos de su fantasía para echarme á correr por campos y aldeas y exponerme á la admiración del mundo?

El hombre de los bigotes grandes alzó su fatigada cabeza, miró silenciosamente al extravagante personaje, dibujó una amarga sonrisa en sus labios y habló de este modo:

—Sí, yo he sido quien te dió la vida. Yo quien te sacó de la nada para perpetuarte á través de los siglos. ¿Lo dudas tal vez?

—No, no lo dudo—repuso el hidalgo.—Algo hay en tí que me infunde respeto, que me obliga á mirarte como á un ser superior. Gracias á tí me eché por el mundo, llevado de ideales caballerescos, para enderezar tuertos y desfacer agravios; si tú lo mandas, me retiraré á mi aldea para esperar mi última hora bajo los cuidados del ama y la sobrina.

—¡No, no! ¡Jamás!—repuso vivamente el caballero de la mula.—Sigue, sigue constantemente tus espantables proezas. Camina sin descanso en pos de un ideal, por más irrealizable más grato y seductor. ¿Qué será de tí el día que pierdas esa halagüeña ilusión? ¿No ves que tocarás las impurezas de la realidad, y los gigantes te parecerán seres mezquinos, llenos de bajezas y pasiones, y la misma Dulcinea—prototipo de la hermosura y de la pureza—te parecerá una mujer de carne y hueso, vulgar, zafia, liviana tal vez? Cumple, cumple tu destino.

—¿Y tú?—interrumpió el hidalgo enjuto—¿por qué no vienes conmigo? ¿No sientes los mismos impulsos, los mismos estímulos que yo?

—¡Ay, ojalá!—contestó tristemente el otro.—En el volcán de mis ilusiones, no hay más que cenizas. ¡Ah, si yo pudiera imbuir en mi propio espíritu los sentimientos que he sabido inspirar en el tuyo! ¡Si yo pudiera tender ante mis ojos un velo prodigioso, á través del cual divisara solamente las imágenes de mis sueños, immaculadas y libres de toda contaminación! Escucha—agregó luego, mirando á su interlocutor con cariño de padre:—el privilegio que tú tienes es patrimonio de pocos. Todos los nacidos, aunque quieran aislarse en un círculo de hierro, ven que á su lado se alzan la maldad, la concusión, la tiranía, sin poder remediar el daño y aun sufriendo los efectos del contagio. Para tí, el mantenimiento del bien y de la justicia es cosa sencilla. Basta con el esfuerzo de tu brazo.

—Ve, sin embargo, que no faltan malandrines que osen oponerse al empuje de mis armas.

—¿Y qué se te da á tí de esas viles criaturas? Si las vences, crees vencer á gigantes descomunales; si te vencen á tí, atribuyes la derrota á las malas artes de encantadores enemigos. Tu valor siempre permanece incólume; tu ilusión se mantiene viva, pese á yangüeses y galeotes. ¿Habrá nadie más dichoso?

—Entonces—preguntó el hidalgo, mientras agujaba en vano al pacienczudo jamelgo,—¿quieres que continúe realizando mi humanitaria misión sin retroceder ante los peligros?

—Lo quiero. Y si alguna vez observas que cambian

tus pensamientos, que se desploma de su pedestal esa aérea imagen que sin cesar persigues, échate á temblar, porque entonces llega tu muerte.

Callaron unos momentos. Después el hidalgo flaco dijo á su acompañante:

—Pero ¿es que tan desnudo estás de ilusiones, tan despojado de toda esperanza, que no ves siquiera un rayo de luz en tu camino?

—Sí—contestó el caballero, mientras su rostro se animaba.—Mi esperanza eres tú. Veo allá lejos, muy lejos, la llama sagrada que ha de alumbrar mi paso. Los hombres mantienen la hoguera, nuevo fuego de Vesta que no se ha de extinguir nunca. Bajo sus rojizos resplandores, la humanidad entona un himno perenne de gloria...

Calló el caballero. La noche, en tanto, cerró pesadamente las puertas á la luz. La poesía y el misterio redoblaron sus murmullos. Por el llano adelante siguieron cabalgando Miguel de Cervantes y su hijo espiritual el Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha.

Un renovador

Entre los poetas acordados al amplio vuelo de la poesía moderna, desenfadada é independiente, bien merece lugar elegido el autor de los versos que voy á citar. Es acaso uno de los que con más decisión y soltura cultivan el verso alejandrino; pero no el alejandrino monacorde de los románticos, hoy ya derrocado, sino el alejandrino flexible y ondulante, capaz de recoger los complejos latidos del alma moderna.

El alejandrino, «el gran verso francés», responde hoy cabalmente á la expresión de una poesía genial é iconoclasta. Ese verso, magistralmente estudiado por tratadistas modernos como M. Maurice Grammont y M. Georges Lote, goza la preferencia de todos los versificadores. Si ya en Francia los llamados *vers baiffins* rompían su rígida contextura, y los parnasianos se permitieron en él algunos atrevimientos, hemos de venir hasta Henri de Régnier, Moréas, Vielé-Griffin y demás representantes del arte nuevo, para encontrarle totalmente remozado. Otro tanto ha ocurrido en España; y aunque no faltará quien diga que, á la antigua y á la moderna, el alejandrino resulta en la versificación castellana monótono, feo y machacón, sobre todo si se le combina en pareados, es lo cierto que la mayor parte de los poetas piensa de otro modo.

Tal ocurre también al poeta á quien me voy refiriendo. Y véase con qué desgarro da comienzo á uno de sus poemas, titulado *El Deseo*:

Estímulo halagüeño de las humanas obras
hijo de las flaquezas, Padre de las zozobras,
que mueres en los gozos con que te satisfaces
y en los impedimentos que te oprimen renaces:
tú, Fénix que tu cuna fabricas de tu pira
y haces verdad el ave que formó la Mentira,
ave que al fuego vuela, que la pasión halaga,
y con la llama misma se muere y se propaga;
golfo de las tibiezas y las fogosidades,
adonde alternan siempre chispas y frialdades;
Tántalo verdadero á cuyos labios fríos
tocan, más nunca sacian, los más undosos ríos:
descúbreme, oh Deseo, tus locas inconstancias,
pintaré el laberinto de tus extravagancias,
cantaré tu alto origen, fuente de mil virtudes,
y en las mundanas obras tus raras inquietudes.

Su poema *El Hombre* respira todo el noble anhelo que se encierra en los espíritus fuertes, amantes de la justicia que hoy se erige en ideal del universo. Júzguese por unos fragmentos:

El que una choza quema es un vil incendiario,
mas el que abrasa un reino, un héroe extraordinario.
Es un delito enorme asaltar una casa;
mas derribar ciudades con un furor sin tasa,
saltar las provincias y robar los estados,
desposeer los reyes mejor asegurados,
quitarles sin motivo la corona y la vida,

oprimir de mil gentes la libertad querida
y llevar el espanto de su furor perverso
al más solo y remoto rincón del universo,
esto es volar, triunfante de victoria en victoria
á eternizar su nombre al templo de la gloria.
¡Contradicción humana! ¡Humano desatino!

El que una vida quita se llama un asesino,
mas un Pompeyo, un César es el que un millón quita,
es un conquistador, su gloria es infinita.
Hacer altas montañas de cadáveres fríos,
llenar campos de sangre que hagan teñir los ríos,
sacrificar el mundo á sus duros furores,
estas son las virtudes de los conquistadores.

No menos digno de mención es otro poema, bautizado con el expresivo título de *El Odio*. El poeta se siente indignado ante los sañosos y los perversos, y en cada verso, como doble mazazo, descarga los rudos hemistiquios de su alejandrino:

Los execrables cuentos y altaneros afanes
con que medrosos cuentan las Musas los Titanes,
no llegan al arrojado del cruel foragido
que no teme á los dioses, del Odio poseído.

Furor arrebatado que al hombre arrastras ciego,
de razón enemigo y voraz como el fuego,
que animando los Marios é inspirando los Silas
talas, proscribes, hiendes, destruyes, aniquilas:
el crimen, sólo el crimen ejercite tu oficio,
pero cuanto te enoja, todo lo llamas vicio.

Transformóse ya en Furia; sus venganzas mortales
evocan del abismo mil monstruos infernales.

Tú, Muerte, de este mundo no sabías la entrada;

habló á Caín el Odio, y de su diestra airada
 con el golpe primero te abriste franca puerta:
 la Tierra quedó impura y la Inocencia yerta.
 ¡Oh con cuán varios nombres, con cuán diversas formas,
 Odio cruel y astuto, tus horrores transformas!
 ¡Qué de duros metales el Rencor desentierra
 que piadosa guardabas en tus entrañas, Tierra!
 Apenas llegó el Odio á probar los horrores
 con que regalar sabe la Muerte sus furores,
 cuando hambriento de muerte voló al oscuro Infierno
 y llamó á su servicio las Furias del Averno.

Mucho siento que la escasez de tiempo y espacio me impida reproducir más versos de nuestro poeta; pero si el lector desea conocerlos por entero, puede acudir al libro que los contiene, y que ostenta la siguiente portada: *El poeta filósofo, ó poesías filosóficas en verso pentámetro.*—Γνωθι σαυτόν *Conócete á Ti mismo.* *Philon Lacedem.*—*Las da á luz por amistad que profesa á su Autor Don Juan Nepomuceno González de León, Académico del Número de la Real de Buenas Letras de Sevilla.*—*Con licencia:—Sevilla Año de MDCCLXXIII. En la Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía.*

El autor de estos versos no es, pues, ningún *portaliras* moderno, sino un medianísimo poeta del siglo XVIII, Don Cándido María Trigueros. Este señor, amén de otras poesías, comedias malas y refundiciones peores del teatro clásico, dió al público en 1774, con la portada citada, el primero de sus poemas filosóficos, titulado *El Hombre*. En una carta que dirigía al editor, decía cosas como estas:

«El verso que puede llamarse *Alexandrino*, *Martelia-*

no, *Tesaracaidecasílabo*, ó como quisieren, no es propiamente otra cosa que el *Pentámetro* de los Griegos y los Latinos, acomodado á nuestra Lengua con algunas diferencias, reglas y libertades que me ha parecido prescribirme, ó concederme á mi propio.

«Sin duda es serio, y magestuoso, lo qual le hace á mi parecer muy apropósito para la Poesía Épica, la Didáctica, la Filosófica, y quizá para otras. ¿Pero gustará á todos la igualdad, ó uniformidad de las cesuras, ó hemistichios? ¿No darán á esta uniformidad nombre de monotonía? ¿Los Puristas no me culparán de que sin necesidad introduzco en nuestra Lengua un género de versos que llamarán Francés? ¿Los que con demasía se dan á las cosas extrangeras no llevarán mal las libertades que me concedo?»

«Yo no sé qué responder á estas preguntas, que me lisonjee de satisfacer completamente á los que las hagan; pero hallo tantas comodidades en lo largo del verso, y en la uniformidad de sus *cesuras*, que quando se haga el oído á él me parece que se darán por satisfechos aquellos propios que más se hayan opuesto al principio. Quando pasó de Italia á España el verso *Endecasílabo* (que es el *Sáfico* Latino y Griego) creo que tendría sus opositores, no ostante le han admitido todos nuestros Poetas, y le han aprobado los que no lo son. A lo menos no creo que se negará al que introduzco el mérito de ser más magestuoso, y hacer por lo largo menos sensible el retintín de la rima, que aún verá Vm. ser menos conocida en los que no van pareados como los primeros.»

Poco después publicó otros poemas del mismo calibre, titulados *La Desesperación* y *La Moderación*. A este

último antepuso el autor un largo proemio. El pobre poeta había tenido el disgusto de encontrarse con una carta del muy sapiente Pérez Bayer, en que le hacía saber que los versos alejandrinos se habían usado en los primitivos monumentos de nuestra literatura. Y Trigueros se creyó obligado á demostrar que conocía (*postero tempore*) al Arcipreste de Hita, al Infante D. Juan Manuel, al Canciller Ayala y á Gonzalo de Berceo.

Así se justificaba el buen Trigueros:

«Al propio tiempo que este Sabio investigador de nuestras cosas antiguas hace tan justamente retroceder el uso de los versos de catorce sílabas al siglo XIV, y á nuestros antiguos Poetas, otros esclarecidos eruditos, creyéndolos recientes, juzgan que precisamente son mendigados de nuestros vecinos, y no quisieran que teniendo nuestra Lengua tantas y tan notorias riquezas propias, sospechara quizá alguno, que no las conociese bien, que se mostraba pobreza y escasez con ir al otro lado de los Pirineos á buscar un nuevo y superfluo género de versos que imitar, y que acaso no merece su aprobación.

«Vea Vm. aquí dos pareceres bien opuestos sobre un propio asunto. Yo entretanto, ni los he imitado de nuestros Antiguos, ni los he mendigado de nuestros Vecinos. Quando estudiaba la Lengua latina, sin conocer ni nuestra Poesía, ni nuestros Poetas, y sin saber otra lengua que mui mal la de mi Patria, traduxe algunas Odas de Oracio en este género de versos, los quales hice á imitación de los *pentámetros* latinos, y que me parecían ya entonces bastante sonoros, sin pararme á examinar si eran ó no nuevos. Haviendo después visto el verso *Alexandrino* de los Franceses, y el verso *Marteliano*, que es su imitación

Italiana, no me pareció que perderíamos nada con tener este género más de versos, que lleva consigo un cierto aire de nobleza y seriedad, y que por otra parte no es otra cosa que un nuevo modo de usar nuestro vulgarísimo verso de siete sílabas, doblándole, y dexando unos sueltos para servir de hemistichios, al tiempo que otros se unen, y digámoslo así, se sistematizan con la rima. Prescribí á este genero de versos diversas leyes, ya para variarle, ya para hacerle más sonoro, numérico y harmónico, y le he usado así, como mío, algunos ratos de ociosidad, que he dedicado á las Musas, y á mi diversión.»

El remedio era peor que la enfermedad, porque á nadie haria creer Trigueros que los alejandrinos le habían resultado por simple imitación de los pentámetros. El poeta, sin embargo, siguió impertérrito su camino, y bien pronto dió al público otros *poemas filosóficos*.

Confesemos, con todo, que Trigueros quitó el mérito de la primacía á los actuales recalcitrantes cultivadores del alejandrino pareado, y que muchos de éstos podrían firmar sin rubor los alejandrinos de Trigueros.

Tierra y hombres

Nadie diría que había de ser pueblo de poetas un pueblo situado en medio de la meseta castellana, sin la exuberancia de luz y color que inflama los cármenes andaluces, ni la grandiosa majestad que reviste el suelo de la Montaña. Más bien parece que había de ser pueblo de místicos y ascetas, ó de sabios siempre atentos al ocular del microscopio.

En cuanto á lo del misticismo, no es poco ni levemente descarriado lo que se ha dicho, hasta convertir el país castellano en mansión de hombres espectros. Muchos extranjeros, y sin duda los españoles que han hecho correr esas voces, creen que Castilla está habitada por una legión de atormentados, no ya con el religioso arrobamiento de un penitente de Ribera, sino con los retorcimientos de una figura del Greco ó la cacoquímica miseria de un mendigo de Zuloaga. ¡Y si vieran qué lindamente entienden la vida y qué buenas merendonas se dan, cuando pueden, esos habitantes de Castilla, á quienes creen sumidos en perpetuos y dolorosos éxtasis!

Dejemos esto. Y, volviendo á los poetas, es lo cierto que Valladolid, pueblo del llano, extendido en sitio nada poético, los ha producido preeminentes. El choque de la dura naturaleza con almas vigorosas, templadas al fuego de sol calcinador, ha hecho saltar puros y limpios

chispazos de poesía. La inspiración de estos poetas es, pues, producto característico y peculiar del suelo, como lo fué siempre la inspiración de todos los poetas en todos los pueblos. La poesía andaluza es vistosa, florida, ornada de caireles y alamares; tiene tintineo de cascabeles y aroma de nardos. La poesía gallega es dulce, mimosa, acompañada; rezuma ternura y sentimiento. La montañesa es nebulosa y melancólica, soñadora y un tanto cuanto pesimista; tiene vaguedades de misterio y gasas de niebla. La poesía castellana es austera, persuasiva, de recia fibra y sobria expresión. Sin ser sabia ni dada á filosofías, sabe pensar, á más de sentir.

Acaso pudiera descubrirse una excepción en Zorrilla; pero es que Zorrilla, por razones que no son del caso, torció no poco el cauce de su inspiración primitiva. En un principio, Zorrilla encerró sus poesías en formas ingenuas y sencillas; cantó amores y castillos medioevales, sin cuidarse más que de la expresión emotiva y sentimental. Sólo mucho más tarde, cuando vió que el romanticismo había muerto, cuando comprendió que necesitaba halagar los gustos por caminos muy distintos al de las tradiciones legendarias, buscó en las galas de la rima, en la sonoridad y lujo de colores, un atractivo para la vista y los oídos. Léase, por ejemplo, al poeta de «Toledo», ó de «La torre de Fuensaldaña»:

De la pompa feudal resto desnudo,
sin tapices, sin armas, sin alfombra,
ya no cobija su recinto mudo
más que misterio, soledad y sombra...

Y nadie dirá que es el mismo poeta de la introducción á la «Leyenda del Cid»:

¿Quién soy? ¿Quién sabe? Mi ser ignoro;
 mas de armonía guardo un tesoro,
 y siendo armónica mi condición,
 átomo suelto, libre, sonoro,
 donde hallo un eco produzco un son.

Núñez de Arce es el prototipo del poeta castellano. Sobriedad, vigor, justeza; al pan, pan, y al vino, vino. Todo ello, por supuesto, sin menoscabo de la poesía. El poeta, ¿es un sér ideal y fantástico que se echa á volar por los espacios imaginarios, ó un hombre de carne y hueso que ha de vivir, gozar y sufrir con los demás hombres? Las dos cosas; ó, mejor dicho, ni una ni otra. La naturaleza del poeta es muy variada y compleja, y debemos tomarle tal como se nos ofrezca, sin pretender acomodarle á nuestros gustos. «L'esprit d'un seul s'épuise, et non l'esprit humain.» La musa de Núñez de Arce es ponderada, reflexiva, de graves formas y elegantes vestiduras. ¿La duda? ¿El escepticismo? ¡Bah! Todos esos son adherentes que en nada alteran lo esencial. El músculo, la energía expresiva, la castiza limpidez del lenguaje y la sólida contextura de la rima: eso es lo que distingue al autor de «Maruja». Y si esos son defectos, no lo son únicamente de Núñez de Arce, sino de toda a poesía de Castilla. Podrá hacerse más ó menos lírica, más ó menos dúctil, más ó menos imaginativa; su índole no variará nunca.

Cuanto se diga de Núñez de Arce tiene aplicación á Ferrari. Este, refiriéndose al canto popular castellano, dijo así:

Aquel canto es la llanura, con su austera poesía;
es el eco de la estepa resonando en el confín.

Sus compases tienen, lentos, la uniforme simetría
de los surcos, que lo escriben en pentágrama sin fin.

Y si, en general, hubiera hablado de la inspiración poética de Castilla, hubiera podido decir algo análogo, aunque no tan absoluto. También su musa responde á esos estímulos; también él es serio sin afectación, intenso sin tautología, elegante sin refinamiento. Quien tenga la menor duda sobre la valsa de Ferrari, lea su poesía «Obsesión», y quedará convencido, como yo lo estoy, de que fué, en el siglo XIX, uno de los poetas más «poetas».

Un amigo mio, que ha corrido mucho por España, pero que hasta hace poco tiempo no ha tenido ocasión de conocer debidamente á la gente de Castilla, se mostraba maravillado de la precisión con que se expresan nuestros más rudos labriegos, sin divagaciones ni rodeos, y de su circunspección, siempre afable, en el hablar y comportarse. Evidentemente, lo lleva la tierra.

El género festivo

Malos tiempos corren para la literatura festiva. Se ha puesto en moda hablar mal del género, y la fecunda y jovial vena que discurre juguetona por nuestra literatura de otros siglos, corre peligro de extinguirse. Los hombres serios y los literatos trascendentales, sienten profundo menosprecio hacia lo que juzgan fútiles pasatiempos, y esto sin duda impone silencio á muchos escritores que de buena gana lucirían su ingenio en ese terreno. «Vous croyez donc, monsieur Lysidas—preguntaba el Dorantes de Molière—, que tout l'esprit et toute la beauté sont dans les poèmes sérieux, et que les pièces comiques sont des niaiseries qui ne méritent aucune louange?» La mayor parte de los interrogados contestarían hoy afirmativamente.

Los hombres de 1898, y otros que no son precisamente de aquel año, han descubierto que cuantos males afligieron á nuestra patria por aquellos tristes días, se debieron al protervo *Madrid Cómico*. La corrupción de nuestra política, el abandono de nuestros campos, la pérdida de nuestras colonias... todo ello fué producido por el *Madrid Cómico* y sus redactores. ¿Qué otra cosa había de suceder á españoles tan superficiales é ignaros, que distraían sus ocios con semejantes bagatelas?

Muy á menudo habrá visto el lector achacar al *Madrid*

Cómico esas y parecidas culpas, y habrá creído imposible que en tan estólida rutina puedan incurrir hombres de buen talento. Suponiendo—cosa incierta—que el *Madrid Cómico* tuviera alguna relación con los males de aquella época, en verdad luctuosa, sería, no ya la causa, sino uno de tantos efectos. Y entonces sería ridículo dar la fuerza de un ariete formidable, capaz de remover toda una sociedad, á un simple semanario, sin más trascendencia que la de otros periódicos festivos.

Convertir al *Madrid Cómico*, por otra parte, en símbolo de la época, es cosa puramente arbitraria. ¿No se publicaron por entonces algunas revistas, como la *Revista Contemporánea*, la *Revista de España* y *La España Moderna*, tan buenas, por lo menos, como las de ahora? Pues, una de dos, ó admitimos que todas ellas reflejaban el sentir de los españoles, ó convenimos en que no le reflejaba ninguna. ¿Por qué ha de ser el *Madrid Cómico* y no las otras?

Como sé lo que piensan los *preopinantes* respecto á la literatura del siglo XIX, me figuro lo que contestarán: que tales revistas, como representativas de un estado social, allá se iban con el *Madrid Cómico*; que su contenido, por lo vacuo y anodino, era digno de hombres faltos de solidez científica y delicadeza espiritual; que si el *Madrid Cómico* representaba la inconsciencia y frivolidad, aquellas revistas eran eco de la pedantería reinante, etcétera, etcétera. Y sin embargo, ¡quién viera juntas en alguna revista de ahora firmas como las de Castelar, Valera, Revilla, *Clarín*, Palacio Valdés, Picón, Ortega Munilla y Pardo Bazán!

Hay más. Algunos de los que por aquellos años éra-

mos mozalbetes, tenemos la opinión—¡almas vulgares!—de que el *Madrid Cómico* fué una de las más gallardas muestras del ingenio español y llenó una misión que hoy nadie llena: la de dar al público un semanario festivo, de apacible lectura, que le proporcionara honesto solaz y pasatiempo. Allí colaboró el inolvidable *Clarín*, cuyos *Paliques* levantaban ronchas; allí Luis Taboada derrochó su gracejo, hasta hoy no igualado, en sus caricaturescos cuadros de costumbres; allí José Estremera, poeta facilísimo, no estimado en su justo valor, hizo gala de su fino ingenio, velado de cierta melancolía; allí Ricardo de la Vega dejó muestras donosas de su espontánea gracia; allí Ramos Carrión demostró ser uno de los poetas más conocedores del castellano; allí Felipe Pérez, y Eusebio Blasco, y Constantino Gil, y José Zahonero, y cien más. Y allí hicieron sus primeras armas muchos que luego han brillado en el campo de las letras, como Blanca de los Ríos, Ricardo Catarineu, Arturo Reyes, Rafael López de Haro, Seraffín Alvarez Quintero, etc.

Otros, en cambio, vieron que Sinesio Delgado, en la intencionada *Correspondencia particular* del semanario, contestaba á sus envíos literarios con una chirigota: ¿Serán algunos de esos los que han declarado al *Madrid Cómico* incurso en tantas culpas?

Y he aquí que, por no merecer las mismas censuras que el *Madrid Cómico*, ó porque todos nos hemos hecho mucho más formales, nadie, ó casi nadie, cultiva actualmente la poesía festiva. Si son pares, no llegan á cuatro los que saben hacerlo con ingenio suficiente para merecer el título de poetas festivos. Y esto es sumamente sensible. ¿Hemos de olvidar una tradición que arranca en

nuestros primeros poetas y llega hasta los últimos años del siglo XIX?

Fuéranles con tales andróminas al autor del *Laberinto* ó al de las *Coplas* á la muerte de su padre, que ya contestarían con alguna zumba como la de *Cuál diablo me topó* ó de *La cara se vos cangreja*. Ya sabían ellos cuándo debían llorar y cuándo reír. Y no digamos nada de aquellos pobrecillos que se llamaron Góngora, Quevedo, Lope de Vega, tan dispuestos á componer una elegía como un soneto ó letrilla picante que ardiera en un candil. El señor de la Torre de Juan Abad contestaría, á quien le fuera con repulgos de monja, repitiendo aquellos versos:

Si va á decir la verdad,
de nadie se me da nada,
que el ánima apicarada
me ha dado esta libertad.

D. Eugenio Gerardo Lobo, *el capitán coplero*, espejo de los truhanes y flor de la picardía, escribía cada romance místico que partía los corazones. Y Fray Diego González, y el P. Isla, y el presbítero D. José Iglesias de la Casa, y el magistrado D. Juan Pablo Forner, y otros señores no menos respetables, echaban sus canitas al aire en la poesía festiva sin pizca de recato.

No. Ni los poetas serios, por muy serios que sean, deben tener á menos el escribir alguna vez en broma, ni la poesía ha de mostrársenos siempre con el mismo semblante, como lo ha hecho en los últimos años. Ocho ó nueve hace ya que Gustavo Lanson se lamentaba en *La Revue* de que los poetas franceses contemporáneos,

anegados en un mar de lirismo, se limiten á contarnos «las pequeñas cuitas de sus preciosos corazones.» No hay, decía, ni poesía social, ni patriótica; la religión y la ciencia carecen igualmente de poetas. Y es cierto, allí como aquí. Necesitamos eso... y necesitamos algunos poetas alegres que nos endulcen la existencia, bastante amargada por desventuras y carestías.

Véase lo que son las cosas. En tanto que la poesía festiva yace en el olvido, vemos representar en el teatro multitud de obras, no ya hilarantes, sino dislacerantes. Y ¡qué diablo! con su carencia de sentido común y sus brutales ataques al arte, dan casi ganas de elogiarlas en gracia á la variación que acarrean, aunque nuestros hijos nos juzguen por ellas, como nosotros juzgamos á nuestros padres por el *Madrid Cómico*.

Se discute un problema

Siendo yo chico leí un artículo, no recuerdo de qué autor ni en qué periódico, que se titulaba *El señor de Se*. Decía el articulista que hay en España un señor entrometido—el señor de Se—que en todo bulle, todo lo sabe y todo lo maneja. No hay ningún suceso, bueno ó malo, grande ó pequeño, en que el señor de Se no meta baza. ¿Hay barruntos de un cambio político? Pues quien lo dispone y prepara todo es el señor de Se, porque los periódicos insertan un suelto que dice así: «Se dice que muy pronto habrá crisis.» ¿Pasamos por un lugar cualquiera de la ciudad ó de sus cercanías? El señor de Se tiene allí propiedades, y de ello nos entera un cartelón que reza: «Se vende esta casa» ó «Se vende esta finca.» ¿Qué más? ¿Llega á nuestra noticia la comisión de uno de esos crímenes que ponen los pelos de punta? Pues bien pronto sabemos que el autor no es otro sino el mismísimo señor de Se. Bien claro lo dicen los periódicos: «Se ha cometido un crimen horroroso.»

En efecto: es tan misterioso, tan variable y tan complejo ese señor de Se, que los gramáticos andan detrás de él hace mucho tiempo, sin que hasta la fecha hayan podido averiguar todos sus oficios y propiedades. Yo, á lo menos, en lo que he leído sobre el señor de Se—y es bas-

tante—no he hallado que se dé cabal cuenta de su persona. Tan hábilmente disfraza sus intenciones y sus actos, que á veces parece que no hace nada y hace dos cosas á la vez; diríase otras veces que es él quien acude á los demás con su ayuda, y, por el contrario, es quien la recibe de los otros. En fin, un tuno redomado.

El lector me permitirá que yo le dé mi opinión sobre ese individuo. Mejor dicho, no será la mía, sino la del propio señor de Se. Efectivamente. Se trata del asunto á continuación.

* * *

El pronombre *SE*—y aquí está la clave del problema—lleva siempre implícitos el agente y el término de la acción, sea ésta directa ó indirecta. Representa, pues, dos casos gramaticales á la vez: de una parte, el nominativo; de otra, el dativo ó acusativo. Si decimos: *Pedro y Juan SE tutean*, ese *SE* quiere decir: *uno á otro* (nominativo y acusativo).

Siempre—como que constituye su especial misión gramatical—lleva el pronombre *SE* esa doble representación de un agente que realiza la acción y un complemento que la recibe, directa ó indirectamente. Aunque uno ú otro, ó los dos, vayan expresos, se reproducen nuevamente en el pronombre *SE*. Decir: *SE alquila una casa*, es lo mismo que decir: [*Uno*] *alquila* [*ella*] *una casa*. A primera vista, esto parecerá algo raro al lector; pero le ruego que medite un poco, sobre todo después de leer este artículo, y quedará convencido de mi afirmación.

Cuando el sujeto ó el complemento no van nombrados, el *se* los expresa de una manera indeterminada.

Esta acción doble representada por el pronombre *se*, puede expresar cuatro cosas distintas:

- 1.º Que el sujeto ejecuta la acción sobre sí mismo.
- 2.º Que la ejecuta sobre sí mismo, pero por causa ó impulso ajenos.
- 3.º Que la ejecuta sobre otro ú otros.
- 4.º Que la ejecuta sobre otro ú otros, y éstos sobre él.

En los cuatro casos, como puede verse, el pronombre *se* encierra la idea del sujeto que realiza la acción y del que la recibe, sea él mismo ó no lo sea. Como la idea del sujeto permanece invariable, para la calificación del caso gramatical correspondiente hay que atender, no al significado de la acción ejecutada, sino al de la acción recibida. En el ejemplo antes alegado (*Pedro y Juan se tutean*), bien que *se* signifique *uno á otro*, no diremos que está en nominativo, sino en acusativo.

Examinemos ahora esas cuatro funciones del pronombre *se*.

I. EL SUJETO EJECUTA LA ACCIÓN SOBRE SÍ MISMO. Aquí no hay dificultad de ningún género. El pronombre *se* es propiamente *reflexivo*. La reflexión, por otra parte, puede ser directa ó indirecta.

Ejemplo de reflexión directa: *Juan se lava*. (El *se* es acusativo).

Ejemplo de reflexión indirecta: *Juan se lava las manos*. (El *se* es dativo).

Claro es que también pueden ser reflexivos los pronombres de primera y segunda persona (*me*, *te*).

II. EL SUJETO EJECUTA LA ACCIÓN EN SÍ MISMO, PERO POR CAUSA Ó IMPULSO AJENOS. En estos casos, el pro-

nombre *SE* acompaña á los verbos llamados pronominales. Por estímulos ó determinantes extraños á él, el sujeto ejecuta la acción sobre su mismo sér; de él parte y en él termina. Revela, pues, inmanencia. Decimos, por ejemplo: *Juan SE asusta; Juan SE muere*. Quien ejecuta la acción de asustar ó de morir, siquiera sea contra su voluntad, es el mismo Juan, y él también quien la recibe.

Este *SE* es también acusativo.

Como, en realidad, si el sujeto realiza la acción, es por medio de un inductor, éste puede aparecer también en un ablativo agente: *Juan se estremece por el terror*. Pero lo mismo ocurre cuando decimos: *Juan mató á Pedro por su mano*.

También los pronombres de primera y segunda persona pueden expresar esta relación: *Yo me asusto; tú te mueres*.

III. EL SUJETO EJECUTA LA ACCIÓN SOBRE OTRO Ú OTROS. Esta acción puede ser directa ó indirecta.

Ejemplo de acción directa con complemento expreso: *SE socorre á los pobres*. Esto es: [La gente á ellos] *socorre*.

Como el *se* lleva siempre implícita la idea de sujeto y la de complemento, se sobreentenderá éste aunque no vaya mentado expresamente. Decimos: *En el campo se goza*; y es como si dijéramos: *En el campo [uno] goza [ello, lo que sea]*.

Ejemplo de acción directa con término agente y complemento expreso: *SE socorre á los pobres por los caritativos*. Por la aparición de este ablativo, el agente implícito en *SE* deja de ser impersonal.

En estos dos casos, naturalmente, el pronombre *se* está en acusativo.

Ejemplo de acción indirecta con complemento expreso: *SE da un premio á la virtud*. Esto es: [uno á ella] *da un premio*. El *SE*, por tanto, es dativo.

Ejemplo de acción indirecta con término agente y complemento expresos: *SE da un premio á la virtud por el Gobierno*. *Se* halla también en dativo.

Por lo demás, en todos estos casos el pronombre *se* es pleonástico del término que va expreso, sea el sujeto, sea el complemento, sean los dos.

IV. EL SUJETO EJECUTA LA ACCIÓN SOBRE OTRO Ú OTROS, Y ÉSTOS SOBRE ÉL. La cuestión en estos casos es también obvia. El pronombre *se* es siempre recíproco. La acción recíproca puede ser directa ó indirecta.

Ejemplo de acción directa: *Pedro y Juan SE tutean*. Esto es: *Pedro y Juan* [uno á otro] *tutean*. El *SE*, en acusativo.

Ejemplo de acción indirecta: *Pedro y Juan SE dieron bofetones*. O sea: *Pedro y Juan* [uno á otro] *dieron bofetones*. El *SE* es dativo.

Los pronombres de primera y segunda persona, en plural, pueden expresar también esta acción recíproca. *Nosotros nos escribimos; vosotros os ayudáis*.

* * *

Cuando la oración no lleva expreso el nominativo, el pronombre *se* da origen en castellano á una forma de la voz pasiva.

Realmente, no hay tal voz pasiva. Nos lo parece, porque como en el pronombre *se* aparece ya el complemento

recibiendo la acción, mientras que el sujeto solamente se insinúa como indeterminado, aquella idea de la acción recibida es la que predomina. Al dar significación pasiva á la oración, no hacemos otra cosa sino volver por pasiva una que es activa. Veamos un ejemplo.

SE alquila esta casa.

Esto, según antes hemos visto, equivale á

[Uno ella] *alquila esta casa.*

Parécenos, sin embargo, que el sentido de la oración es igual á

Es alquilada esta casa.

¿Por qué? Porque, sin darnos cuenta, hemos hecho una operación mental. Hemos vuelto por pasiva la oración [Uno] *alquila* [ella], propiamente impersonal, pues la idea del sujeto es tan vaga que nada dice. Hemos dicho, pues: *Es alquilada*; y al agregar *esta casa*, hemos convertido en nominativo paciente lo que en verdad es acusativo.

Esto llega al punto de que, cuando el acusativo es de cosa y no lleva preposición, hacemos que el verbo, por atracción, concierte con él, como si fuera sujeto. Ejemplo:

Se construye una casa.

Se construyen casas.

Pero si el acusativo lleva preposición, se advierte perfectamente que no existe tal concordancia, y que, por tanto, aquél persiste en su oficio de complemento sin pasar á ser sujeto. Ejemplo:

Se socorre al pobre

Se socorre á los pobres.

Por lo demás, esa operación de volver *in mente* por pasiva una oración que lleve el pronombre SE, podemos hacerla en todas ellas. Como en ciertos dibujos hechos para la demostración de ilusiones ópticas, una oración que lleve SE nos parecerá activa ó pasiva, según la miremos. Ejemplo:

Juan SE vistió.

El pronombre SE significa aquí: *él á sí*; de modo que la oración es activa:

Juan vistió [él á sí].

Pero también podemos interpretarla como pasiva, en esta forma:

Juan fué vestido.

O más bien, expresando todos los términos:

Juan fué [él] vestido [por sí]

¿Qué hemos hecho aquí? Sencillamente volver una oración por pasiva; pero instantáneamente y sin advertirlo. Después de enunciar el sujeto (Juan), hemos entendido pasivamente la oración *se vistió* ó *vistió á sí*.

* * *

Ahí tienes, lector, lo que se me ocurre de momento sobre *señor de Se*. Te he dicho en pocas palabras lo que pudiera haber ampliado en muchas páginas; pero no quiero que SE moleste más tu atención.



Ferrari

El romanticismo, como todas las sacudidas bruscas, fué seguido de una lamentable postración. La fiebre romántica, infundiendo en la literatura calor y vida, salvó al pobre enfermo que moría de anemia; pero, pasada la crisis, el enfermo de antes, temeroso sin duda de cometer imprudencias que pusieran en peligro su existencia, trocó los gritos y excesos del delirio en suaves suspiros y blandos ademanes.

De todos modos, el enfermo estaba curado. El romanticismo, pues, fué quien llevó torrentes de sangre á un organismo extenuado, y le puso en condiciones de que, á la larga, pudiera desplegar su actividad en forma muy diversa. ¿Pareció á todos bien el arrebató? Ni mucho menos. «La verdadera fuerza y energía de alma—escribía D. Alberto Lista, de ordinario tan comedido y transigente,—no está en las pasiones, sino en la razón. Las pasiones fuertes anuncian por lo común un ánimo débil, si son desenfrenadas. Más fuerza de alma hay en el padre de familias oscuro que llena la larga carrera de su vida con virtudes poco celebradas, cumpliendo con exactitud sus deberes de hombre y de ciudadano, que en Alejandro el Grande, víctima de su ambición y de su inquietud. Aquél mostrará menos pavor que el héroe de Macedonia en las cercanías del sepulcro».

Nada de particular tiene que el romanticismo suscitara ruda oposición y diera lugar á una polémica larga y empeñada. En los dominios del arte, los instauradores de ideas nuevas tienen siempre enfrente á dos generaciones: la de sus padres y la de sus hijos. Cuando hay una innovación literaria, salen por de pronto á combatirla los viejos, educados en una escuela anterior; logran triunfar, ó se abren paso al menos, los innovadores, y durante unos años establecen su hegemonía; pero corre el tiempo, cambian los gustos, y los jóvenes—*florente juventá fervidus*—enarbolan otra bandera y *ponen de lodo* á sus antecesores. Ellos, claro es, corren la misma suerte. ¡Créanse ahora inmovibles los paladines de ideas nuevas y griten aquello de:

Nosotros somos los buenos,
nosotros, ni más ni menos!

Cayó el romanticismo. Los poetas nuevos clamaron contra las leyendas medioevales, contra los arranques de Antony y Manrique, contra la exaltada defensa de los desdichados y los delincuentes. ¿Y qué hicieron? Ahogarse en un mar de verso dulzón; pasarse las horas muertas contemplando las violetas y los pensamientos, y sacando de ellos unas cuantas conclusiones de filosoffa y moral baratas; imaginar sensibleras historias que retrotraían á los tiempos de Kotzebue y Ducange... Pena da ver las revistas españolas de 1850 á 1865, llenas de poesías tan iguales que parecen una sola. ¿Defectuosas? ¿Inmorales? No; muy correctas, muy apañaditas, muy edificantes, pero ¡qué cursis y anodinas! Todos los poetas eran de aquellos

á quienes se refería Ruiz Aguilera en su sátira *Contra las y los moscas*.

¿Qué halláis en mí que vuestro encono inflama?
 ¿Soy yo de esos autores confiteros
 cuya melosa inspiración os llama?

No; todos no. Algunos habían vuelto á empuñar la lira heroica, entonando odas rimbombantes y declamatorias. Pero ¡ah! aquellos eran una sombra de Cienfuegos, Quintana y Gallego. Sin la grandeza de los modelos, totalmente fuera de lugar y tiempo, no hacían otra cosa sino poner en rima vulgar algunas metáforas y apóstrofes nada geniales. Vierais entonces á Don Joaquín José Cervino decir cosas como aquellas del poema *La nueva guerra púnica ó España en Marruecos*:

Abú lo mira: la distancia mide;
 en la cárdena luz de la farola
 la enorme hundió desenroscada cola
 mojada en los betunes de Asfaltide
 y contra el buque mísero la asesta
 como punzón lanzado por ballesta.

Espectáculo horrendo: al punto grita
 el capitán Giussepe: ¡Fuego á bordo!
 ¡Y hay pólvora!—se agita
 la miseranda gente en rumor sordo.

Ni el mismo Wenceslao W. Querol, mucho más poeta que los demás autores de odas, se pudo librar de escribir alguna tan enfática como la de *Al eclipse*:

¡Volad, volad por la extensión vacía,
 astros de plata y oro,
 cruzando el curso y enlazando el vuelo,
 como en la arena de la Grecia un día
 sobre el carro sonoro
 ágil Cretense en rápida porfía,
 con rueda igual y devorando el suelo,
 á par del Jonio pertinaz corría!

Los autores *confiteros* vencieron, sin embargo, gracias sobre todo á Selgas y Arnao. *La Primavera*, del primero, se publicó en 1850; *Himnos y quejas*, del segundo, en 1851. Uno y otro habían dado ya á conocer sus poesías en los periódicos.

No quiero yo hablar mal de Selgas y Arnao; quiero sólo decir que su poesía simplicísima sólo puede satisfacer á los que se contentan con muy poco. El mismo Arnao, según dice Cañete en el prólogo á *La Primavera* de Selgas, juzgó las poesías de éste como *cándidas inspiraciones*. La calificación es exacta. Y el propio Cañete, poniéndose muy á tono con los versos prologados, hablaba así de Selgas: «Es una olorosa violeta, nacida en pradales de amapolas y jaramagos. No le pidáis fastuosas apariencias; no le pidáis la púrpura inútil de aquéllas ni el jalde envidioso de éstos. Pedidle un color que agrade y que no deslumbre; una fragancia que perfume el alma con su pureza, sin que la muerte la extinga, y veréis cómo su morado aspecto llena vuestro corazón de apacible melancolía, cómo la delicadeza de su aroma os baña en delicias cuya candidez es la candidez del cielo.»

Yo quiero colocarme en el medio social que favoreció la germinación de aquellas amapolas y jaramagos; pero

repase el lector la siguiente poesía—que puede tomarse como prototipo del género—, y diga si Apolo, en su mansión del Pindo, ha de entusiasmarse con ella:

En un valle riquísimo
 por sus hermosas flores,
 un clavel dulce y pálido,
 sin galas ni colores,
 su vida melancólica
 en triste olvido vió,
 pero al morir... sus pétalos
 tornáronse olorosos,
 y las flores y el céfiro
 miraron silenciosos
 crecer fecundo el sándalo
 donde el clavel murió.

Era la feble modulación de Meléndez, pero con menos sinceridad y atractivo. La poesía copiada se titula *La virtud*. A su lado están *El céfiro y una flor*, *La inocencia*, *Las azucenas*, *La alondra*, *Lágrimas fecundas*, *La modestia*, *Lo que son las mariposas*, *El sauce y el ciprés*, *La ingratitud*... En fin, todas muy á propósito para niñas de primera comunión.

Arnao, lo mismo. Su producción poética se mantiene dentro de la misma ñoñería. Ya se dió cuenta Arnao, y en *Un ramo de pensamientos* trató de demostrar que servía para empresas más briosas; pero no pudo conseguirlo. Con razón le dijo así D. Manuel de la Revilla: «Molestábale, sin duda, al Sr. Arnao escuchar el dicho unánime de la opinión que le consideraba como dulce y correcto, pero no enérgico poeta, y queriendo hacer alarde

de profundidad, intención y energía, ha dado á la estampa bajo el título de *Un ramo de pensamientos* un tomo de elegantes sonetos, que, antes que desmentir, confirman la opinión precitada, y prueban elocuentemente cuán imposible es apartarse del camino que á cada cual traza con dedo de hierro la naturaleza... El Sr. Arnao es un alma dulce y sencilla, dominada por fervoroso misticismo, hostil á las ideas y sentimientos de la sociedad moderna, abierta á todo sentimiento suave y delicado y ajena á lo trágico y lo verdaderamente patético. En filosofía no ha pasado más allá del catecismo, ni ha visto otra cosa que el ideal cristiano bajo su aspecto sentimental y poético; extraño á la duda y á la agitación moderna, su existencia es lago tranquilo, nunca turbado sino por los céfiros; es sencillo como un niño, tan delicado como una sensitiva, y su corazón es puro, noble y generoso como el que más.»

Si Arnao y Selgas, con ciertas cualidades de poetas, discurren en círculo tan mezquino, ¿qué harían los demás cultivadores del género? De lo que no podría culparse á ninguno de ellos es de vanidad y arrogancia. Eran, por el contrario, un dechado de modestia, tanto en la expresión de sus ideas como en la elección de forma métrica, muy á menudo cifrada en la humilde y familiar seguidilla. ¡Qué hubiera dicho el bueno de D. Josef Mamerto Gómez Herмосilla, el que afirmaba que «habiéndose cantado en romances las fazañas de los contrabandistas, ladrones, facinerosos y ahorcados, este metro se ha hecho vulgar, se ha envilecido, no hay ya medio de ennoblecerle!».

Por fortuna, esta poesía dolorido-moral tuvo una derivación muy distinta: la de Bécquer. Como quien entonces estaba ya muy en la literatura activa y conocía bien sus

orientaciones, Valera afirma terminantemente que «Bécquer conoció y leyó á Heine; pero si en algo le imitó, fué en escribir composiciones muy cortas como los *Lieder*, aunque rara vez coinciden, ni en el sentir ni en el pensar, los *Lieder* y las *Rimas*». Y, efectivamente, Bécquer no tuvo necesidad de imitar al poeta alemán, ni siquiera en las dimensiones de sus poesías. ¿Tuvo sino aplicar su alma privilegiada de poeta á los ecos de melancolía y laxitud que entonces resonaban, bien patentes en las mismas poesías de Selgas y Arnao, y en otras, no tan blanduchas, de Hartzenbüsch, Eulogio Florentino Sanz, Luis de Eguílaz, Ruiz Aguilera, etc? Él vió todo aquello á través de su temperamento y supo expresarlo como nadie lo había expresado.

De Selgas y Arnao á Bécquer había un mundo de diferencia. Anduvo Núñez de Arce un poco ligero cuando, en el prólogo á los *Gritos del combate*, después de declarar insuficientes para el público moderno la oda ampulosa y la reproducción de los tiempos caballerescos, añadió: «Y pienso que todavía han de conmoverle menos esos suspirillos líricos, de corte y sabor germánicos, exóticos y amanerados, con los cuales expresa nuestra adolescencia poética sus desengaños amorosos, sus ternuras malogradas y su prematuro hastío de la vida». Es de creer que estas palabras, más que contra el propio Bécquer, fueran contra la plaga de imitadores suyos que había invadido el campo de la poesía. Ya D. Manuel de la Revilla, al hablar de los *Gritos del combate*, le replicó de este modo: «Pero cuando esos *suspirillos* son el eco de una amargura intensa que devora el alma de un Heine, ó la melancólica tristura que mina la existencia de un

Bécquer; cuando en ellos se retrata el malestar ingénito á los hijos de este siglo, la duda que mata las creencias, el rudo desengaño que agosta la juvenil ilusión, ó la amarga decepción que seca la esperanza, entonces no hay derecho para condenar ese género, muy propio de este siglo, muy bello y muy digno de estima, y al cual, después de todo, rinde tributo el mismo señor Núñez de Arce, como lo prueban las delicadas composiciones que en su libro figuran con los títulos de *Recuerdos* y *Crepúsculo*, que al cabo á ese género pertenecen, por más que no sean *suspirillos*, porque en espíritus del temple del señor Núñez de Arce, los suspiros participan algo del rugido del león.»

De todos modos, la musa española había de procurar vigorizarse. Ya algunos poetas, sordos á los lamentos de sus colegas, templaban cuerdas muy diferentes. Ventura Ruiz Aguilera, en sus *Ecos nacionales*, servíase de un patriotismo sano, sencillo, exento de arranques declamatorios. No se elevaba á desmesuradas alturas; pero adoptaba una expresión natural y sincera y se daba cuenta de que la poesía necesitaba seguir rumbos nuevos. En el prólogo que ponía á su libro, según costumbre de todo autor que se preciaba en algo y deseaba exponer su credo estético, decía lo siguiente: «La tarea, pues, de los poetas modernos no debe ser otra que estudiar el espíritu del siglo; conocer la sociedad en que viven; investigar qué vicios la corroen, y qué virtudes la honran; examinar la justicia ó injusticia de las aspiraciones que se manifiestan ahora más que nunca en toda asociación; para que, de la unión de todos estos elementos esparcidos y diversos, del conjunto de tantos y tan variados objetos, resulte un

todo claro y preciso, que sea un traslado exacto de la fisonomía del pueblo, del gran carácter social, ó, lo que es lo mismo, la copiosa fuente en donde deben beber los poetas sus inspiraciones.»

Aunque en los *Ecos nacionales* dominan los tonos apacibles, no faltaban estrofas tan enérgicas como las de *El árbol de la libertad*, bien distintas á los patrones por entonces usuales:

En las peñas aguzan destrales de muerte
que en el tronco robusto retumban al dar;
cada vez que los golpes con furia descargan
las montañas repiten el eco fatal.

Ya derriban el árbol con bárbaro estruendo,
alaridos salvajes lanzando a la par:
y su tronco y sus ramas y flores consumen
los torrentes de llamas de hoguera voraz.

¡Ay! ¿dónde está ahora?

Ya no queda del árbol ni aun triste señal.

Ya era celebrado Aguilera como poeta por sus *Sátiras* y sus *Ecos nacionales*, cuando una desgracia íntima—la muerte de su hija Elisa—, le dictó las *Elegías*, en que dió á su dolor la expresión más ingenua y conmovedora. ¡Qué diferencia entre la ternura que en ellas palpita y la queja artificiosa y dulzona de los otros vates plañideros! No es posible leer sin honda emoción la serie de breves composiciones que forman el libro, y en especial alguna como la siguiente:

—¡Cómo tardan estos lirios,
cómo tardan en dar flor!—
me decía muchas veces
al regar los del balcón.

—Cuando se abran, serán tuyos—
contestábale mi voz;
y esperando el ángel mío,
esperando se murió.

Vino Mayo ¡ay, no viniera!
y los lirios del balcón
su corola azul abrieron
á los céfiros y al sol.

Y las lágrimas brillaban
que sobre ellos verí yo
al dejarlos en la tumba
donde tengo el corazón.

No fué tan afortunado Aguilera cuando quiso tantear el humorismo (de que dió ligera y exacta idea en el prólogo á *La Arcadia moderna*). En cambio, al enfilear el género de los cantares lo hizo con tal acierto, que pocos como él han sabido asimilarse la inspiración popular.

Aguilera, pues, apartábase del grupo de poetas acordes, y siguió apartándose en las obras que sucesivamente publicó. Lo mismo hacía Antonio de Trueba, cuyo *Libro de los cantares* había alcanzado feliz suceso.

Ya el propio Trueba lo dijo al prologar la segunda edición del citado libro: «No busquéis en este libro erudición ni arte. Buscad recuerdos y corazón, y nada más... En resumen: he compuesto mis cantares como sé, á la buena de Dios, como el pueblo compone los suyos.» Arte sí hay; el arte de la ingenuidad y de la sencillez. Como Aguilera, escribió lisa y llanamente diálogos con estribillo, pero buscando éste en las coplas del pueblo, de las cuales eran una glosa aquellos diálogos. El prosaísmo en que frecuentemente cae la forma, se compensa en parte

por el sano realismo, no exento de poesía, que anima la expresión. El *Libro de las Montañas* supone un avance extraordinario. Poeta es Trueba, sin duda alguna, de muy modesta línea; pero á lo menos cultivó su huertecito sin meterse con nadie y sin envidiar los opulentos vergeles ajenos.

A todo esto, Campoamor seguía por su camino. En sus *Ternezas y flores* y *Ayes del alma*, Campoamor fué, puede decirse, el fundador del género *sensitivo* que luego recaló en Selgas y Arnao. Espíritu libre y selecto, no quiso incorporarse al grupo tumultuario de poetas románticos, y echó por otro rumbo muy distinto, tomando acaso como principal modelo á Martínez de la Rosa, pero con armas propias. Bien pronto observó, sin embargo, que eran muchos los que podían acompañarle en aquel empeño, y tuvo el acierto de dar forma á las *Doloras*. Para un talento como el suyo, hubo de ser fácil la empresa. De los poetas militantes, eran pocos los que se detenían á pensar. Los románticos, contentábanse con narrar historias pretéritas ó lanzar gritos de maldición; los liristas, tenían bastante con simbolizar las virtudes en esta ó la otra flor y con exhalar melifluos suspiros de amor. ¿Había sino agregar á la poesía la reflexión y las conclusiones de filosofía práctica?

Cuando aparecieron las *Doloras*, en 1845, fueron muchos los que echaron el alto á Campoamor, en razón, sobre todo, al neologismo con que había bautizado sus composiciones. Cañete, en la *Revista de Europa*, hasta llegó á considerar las *Doloras* como una innovación dañosa para el gusto nacional. Martínez de la Rosa, según nos cuenta el mismo Campoamor en la *Poética*, detuvo

el ingreso de D. Ramón en la Academia sólo porque al marqués de Molins, encargado de contestar al discurso, se le ocurrió nombrar la palabra *Dolora*. Y Zorrilla, en su apenas conocido poema *Una repetición de Losada*, dijo:

Ahí está Campoamor con sus *doloras*,
que no tienen de malo más que el nombre,
y que son, á mi ver, encantadoras
poesías, flexibles y sonoras,
y que puede firmarlas el más hombre.

Otro linaje había de poetas que templaban la cuerda del clasicismo, aunque sin la enfática altisonancia de la oda. Ya los *Ensayos poéticos* de D. Salvador Bermúdez de Castro, publicados en 1840, son como el tránsito de la exaltación romántica á otra gama más moderna y expresiva. Bermúdez de Castro, sin abandonar la quejumbrosa entonación romántica, da mayor robustez al pensamiento y á la estrofa y sale de sí mismo para pensar con los demás hombres de su tiempo. Dirá cosas más ó menos líricas y sentimentales, pero les dice en forma bien distinta al lánguido abandono que entonces dominaba. Hasta cuando quiere cantar, como todos los románticos, la melancolía de la noche, lo hace con vehemencia desusada:

Romped las nieblas que ocultando el cielo
corren los aires en flotante giro,
y derramad sobre el dormido suelo
vuestros lucientes rayos de zafiro.
¡Lucid! ¡lucid! El ánima afligida
siente sed de ilusión, sed de esperanza,
ya que preside á mi angustiada vida
negro fantasma de eternal venganza.

Mucha semejanza con él guardaba D. Juan Antonio Sazatornil, si bien era más incoherente y arrebatado. Su producción literaria, por otra parte, fué muy escasa.

Más famoso que estos dos es D. Gabriel García Tassara, que al empezar, sin duda alguna, tomó por modelo á Bermúdez de Castro. Temperamento lírico por excelencia, Tassara descendió poco á poco de las regiones celestes para contrastar sus inspiraciones á la luz de la realidad. Es una imaginación fogosa, avasalladora, tal vez con exceso, pues á menudo recuerda la desenfrenada impetuosidad de Cienfuegos; ofusca, en efecto, con su riqueza expresiva y su entonación profética, y arrastra con la fuerza de su estilo persuasivo. El escepticismo de Tassara no tiene nada de tal. Es como aquel que quiere ser escéptico y no se atreve á ello. A veces parece un panteísta, y adora á Dios en todo lo creado y ve su imagen en el deslumbrador astro del día.

Conserva Tassara las tristezas románticas, mas su ánimo y su estro son demasiado fuertes para que se dejen dominar por ellas. Y se percata sobre todo de que los tiempos no están para romanticismos, y vuelve su vista á las naciones de Europa y ante ellas queda meditativo. La Musa, bien lo ve, no es ya aquella que volaba á las riberas de Erimanto ó se posaba en las faldas del Tabor; es la Musa á quien alude en las robustas octavas de la *Invocación*:

Muerta es la fe, manchóse tu inocencia;
cómplice funeral de un siglo ateo,
¡Musa excelsa del alma y la creencia!
tocar el polvo con la sien te veo.

Ludibrio es ya tu antigua omnipotencia,
los despojos del alma tu trofeo;
cayó la copa de tu mano impía
y secaron los vientos la ambrosía.

Si quisiéramos condensar en tres frases los pensamientos que informan casi toda la obra poética de Tassara, pudiéramos formularlos así: es preciso tener fe; Europa yace en el desorden y la injusticia; la poesía ha perdido sus ideales. Pero Tassara embellece esos pensamientos con su elocuencia amplificadora y los borda en un transparente tejido de abstracciones.

Otros poetas formaban en este mismo grupo, de los que conviene entresacar tres nombres: Francisco Zea, José Martínez Monroy y Vicente Wenceslao Querol. El primero, que ofrece también reminiscencias románticas, suele perderse en líricos arrebatos, muy á menudo bellos; y su poesía *Al embestir*, que Eulogio Florentino Sanz, en un epílogo al libro de Zea, nos dice escrita en la juventud del poeta, á impulsos de la imitación clásica, es acaso la más notable de todas, si es que no cede la primacía á la titulada *La bandera*. Martínez Monroy, poeta de fisonomía quintanesca, muerto á los veinticuatro años, dió rienda suelta á su imaginación en brillantes odas, reveladoras de un estro poderoso, aunque desordenado. Querol, según yo entiendo, fué de todos estos poetas el que más se aproximó á Núñez de Arce, por la amplitud de sus formas, por la robustez de sus pensamientos, por la tersura de su dicción.

En este estado, pues, se hallaba la poesía española, cuando apareció Núñez de Arce. ¿Qué relación hay entre

Núñez de Arce y los poetas del último grupo que he citado? Relación, sin duda, de próximo parentesco. Eran esos poetas, como hemos visto, los que reaccionaban contra la flébil languidez de los post-románticos, evocando los manes de Quintanas y Gallegos. Núñez de Arce completó la obra, limpió el camino de hojarasca y vació los mismos ideales en moldes modernos.

No se distingúe de ellos, pues, por esos ideales, sino por la manera más intensa, más clara, más sobria de expresarlos. Una misma cosa se puede decir de tan diferentes modos, que no parezca la misma. Hay quien en ella no ve más que las apariencias; hay quien la sepulta bajo un montón de palabras y oropeles; hay, en fin, quien penetra hasta su intimidad, y descubre en ella relaciones inesperadas, y nos la presenta transparente, lúcida y radiante.

La estirpe de poetas á que me voy refiriendo, sólo en cierto sentido podía reconocer por antecesor á Quintana. El verdadero fundador, como ya hemos visto, fué D. Salvador Bermúdez de Castro. Bueno es reiterarlo así, ya que hoy nadie se acuerda de su nombre. Imitador suyo, aunque supiera volar con alas propias, fué García Tassara. Pero ni Tassara, ni Bermúdez de Castro, ni ninguno de los otros, pudo llegar hasta donde llegó Núñez de Arce.

Léase el prólogo de Bermúdez de Castro á sus *Ensayos poéticos*, y dígase si no parece que por su boca hablan todos ellos. «Sin la fe profunda de las almas fuertes—dice,—sin las dulces esperanzas de los corazones piadosos, perdido en el bullicio del mundo y viviendo con su vida, he hablado y pensado necesariamente con el lenguaje y los

pensamientos del mundo que me rodeaba. Todo ha sido puesto en cuestión: por todas partes se escucha el ruido de una sociedad que se cuartea para caer: la moral, la religión, la filosofía de nuestros padres, yacen en el polvo de los sistemas: nuevas creencias se elevan sobre las ruinas de las creencias antiguas: las teorías brillantes cautivan por un momento las imaginaciones jóvenes, y son luego arrojadas con desprecio en el abismo insaciable de los delirios humanos: como el rugido sordo de los volcanes, se escucha el zumbido de las revoluciones que acuden á destruir la obra de las revoluciones... ¿A dónde va el poeta en este oscuro laberinto, el poeta que no encuentra una senda que no concluya á los primeros pasos?; y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones, que son también las impresiones de la sociedad?»

Bermúdez de Castro, pues, se dice mortificado por el torcedor de la duda:

¡Ay! la duda mi pecho devora;
infeliz, nada sé, nada creo;
una nube fatal sólo veo,
sin belleza, sin luz, sin color.

Porvenir angustioso, insensible,
me presenta mi triste existencia,
que no tengo ninguna creencia
que me anime á su dulce calor.

Bermúdez de Castro, protestando contra las injusticias sociales y la opresión de los tiranos, clama por el imperio de la libertad:

La libertad sobre la tierra esclava
brillará pronto en su fecunda aurora,
como el volcán para arrojar su lava
muge, y aguarda de tronar la hora.

García Tassara, por su parte, exhala así el grito de la
duda:

Yo lo siento también. También yo dudo
y me atormento yo. Dadme mi lira;
fantasma atroz ante mis ojos gira:
yo con cantos de paz lo ahuyentaré.

Mas no, que entre sus cuerdas destempladas
sólo la voz del desengaño suena.

¿Cuándo me aliviaré de esta cadena?

¿No hay ya esperanza, ni virtud, ni fe?

No menos advierte que Europa se desploma, y anuncia
una catástrofe en que se hundirán los tronos, los pueblos
y los ideales.

Morir la Europa siento. En su ruina
otra Europa, otro mundo alzarse debe;
hacia el ocaso el sol que la ilumina
el disco torvo y tormentoso mueve.
¡Libertad santa! ¡Autoridad divina!
Ambas sucumbiréis al golpe aleve.
Raza de ateos que á luchar nacimos,
luchamos contra el cielo y sucumbimos.

«Ni ¿dónde está hoy—preguntaba Tassara en el pró-
logo á sus poesías—el poeta inocente que, cualesquiera
que hayan sido su creencia y su escuela, pueda jactarse
de no haber puesto una mano profana en alguno de los

principios de la antigua ortodoxia social? ¿Dónde está hoy el escritor impecable que no haya contribuído á desmoronar alguna piedra del desmantelado monumento de esta sociedad europea que, como las plazas en que ha penetrado ya el enemigo, como las fortalezas en que el combate es ya dentro de los muros, sus propios defensores están ayudando á arruinar con los mismos proyectiles de la defensa?»

Como se ve, ni los lamentos de la duda ni los ecos de la libertad son exclusivos de Núñez de Arce. Bien que la duda de todos estos poetas sea un poquito convencional, porque á menudo se resuelve en una rendida declaración de fe. Y en cuanto á la libertad, no siempre aparece á sus ojos en su noble figura de matrona, sino que de vez en cuando se les muestra arrastrando las vestiduras por el lodo.

Núñez de Arce, pues, cantó esas mismas cosas, pero las cantó de distinto modo. Convirtió en honda reflexión lo que generalmente había sido grito súbito de dolor ó de alarma; sustituyó las tribulaciones y las resonancias por la energía y la sobriedad. En una palabra: *pensó alto, sintió hondo y habló claro*.

Dice D. Manuel de la Revilla que el carácter distintivo de Núñez de Arce es la fuerza, y nada más cierto. Fuerza en las ideas, fuerza en las palabras, fuerza en las estrofas. Consolidó las abstracciones que vagaban en poesía y proscribió los arpegios y sollozos; expresó sus pensamientos, siempre humanos y siempre trascendentes, en un lenguaje neto, austero; moldeó ese lenguaje en versos de una suprema elegancia. Tales son las circunstancias que distinguen á Núñez de Arce de los otros poetas.

El plasticismo de la estrofa es algo consustancial á la poesía de Núñez de Arce. Las estrofas de Tassara son, cierto, amplias, rotundas y sonoras; pero no tienen la majestad que las del poeta vallisoletano. Las de éste están animadas y condicionadas por su energía íntima, y parecen demostración de aquella teoría de Fichte, según la cual lo bello es el resultado de fuerzas interiores. Un alma briosa en un cuerpo gallardo. ¿Puede pedirse más?

He dicho en otro lugar que estos caracteres son propios de la poesía de Castilla, é insisto en ello. No quiere esto decir, sin embargo, que en la poesía de Castilla se den exclusivamente. Lejos de ser así, ha habido y hay otros poetas españoles y americanos que pertenecen á la misma filiación. Velarde, Manuel de Sandoval, Zozaya, entre otros, se hallan en este caso. ¿Y acaso Chocano no es descendiente de Núñez de Arce por línea recta? Gutiérrez Nájera, el genial *Duque Job*, rindió culto ferviente al modelado de la estrofa ¹. Y por no hacer más

1 A quien tuvo muy presente Gutiérrez Nájera en su preciosa composición *Desconocida*, fué á Carolina Coronado: Recuérdense aquellas estrofas:

¿Con qué rústica voz he de llamarte
para que acudas pronto á mi reclamo?

¿En qué cielo remoto he de buscarte?

¿Cómo podré decirte que te amo?...

Y compárense con las de *El amor de los amores*:

¿Cómo te llamaré para que entiendas
que me dirijo á ti, dulce amor mío,
cuando lleguen al mundo las ofrendas
que desde oculta soledad te envió?...

citas, he de recordar á un poeta venezolano apenas conocido en España, prematuramente muerto, y cuyos versos son un prodigio de expresiva esbeltez: Víctor Racamonde. De los que más gentilmente supieron envolver sus imágenes en esplendentes vestiduras fué el autor de *Matinal*:

Huye la noche... Por las verdes lomas
la lumbre de los cielos se derrama:
es cada flor un búcaro de aromas
y una cuerda que vibra cada rama.
El horizonte púrpuras destella;
naturaleza, al despertar, suspira:
arriba es un diamante cada estrella;
abajo, cada tórtola una lira...

* * *

Emilio Ferrari se formó á la vida literaria bajo la directa influencia de Zorrilla. Por eso, cuando todavía era un niño, publicó en los periódicos de Valladolid leyendas y narraciones como *La escarcela de una dama*, *El Impenitente* y *Las almas predestinadas*. Pero bien pronto se dió cuenta de aquella otra tendencia representada por Núñez de Arce, y como las afinidades de su alma castellana le atraieron hacia ella, siguióla resueltamente.¹

En *El Museo*, revista dirigida por D. Eduardo de Ozcariz, publicó Ferrari en 1872 numerosas poesías, firma-

1 En 24 de febrero de 1895 se publicó en el *¡Velay!*, periódico que dirigía el que escribe estas líneas, á la sazón estudiante, la caricatura de Ferrari que puede verse reproducida en la siguiente plana, y que es original de Ramón Miguel Nieto.



das unas veces con su nombre, otras con el anagrama *Ramiro Fierlei*. En aquellos versos de adolescente se descubriría ya una musa robusta é impetuosa. Poeta era quien á los 22 años escribía versos como aquellos de *El Angel rebelde*:

Gimió la inmensidad: sordo alarido
llenó la creación que muda calla;
los ecos fatigó con su estallido
ronco fragor de colosal batalla.

El sol paró la fúlgida carrera,
deshizo el mar su revoltosa espuma,
huyó el alción por la asustada esfera
con azorado vuelo entre la bruma.

La tormenta bramó, de sus entrañas
abortando torrentes y huracanes;
el hondo seno abrieron las montañas
y al cielo vomitaron sus volcanes.

El temperamento poético de Ferrari estaba definido. Era un representante de ese arte brioso y expresivo que «remueve los afectos más íntimos del alma humana como el arado remueve la tierra: abriendo surcos».

En *La Musa moderna*, obra de juventud, ya se ve que Ferrari sigue la derrota trazada por el poderoso genio de Núñez de Arce. Tassara, en *La nueva Musa*, imaginó que la Musa de la verdad, esquivando la oleada de escepticismo é injusticia que invadía el mundo, había huido á otras regiones. Núñez de Arce, por el contrario, ve que ante la mirada del poeta se alza ya la Musa fría y razonadora, acomodada al espíritu de su tiempo:

Que en este siglo de sarcasmo y duda
 sólo una musa vive. Musa ciega,
 implacable, brutal. ¡Demonio acaso
 que con los hombres y los dioses juega!
 La Musa del análisis, que armada
 del árido escarpelo, á cada paso
 nos precipita en el oscuro abismo
 ó nos asoma al borde de la nada.

Ferrari explanó esta idea en las hermosas octavas de *La Musa moderna*. Esa Musa del análisis se alza sobre las ruinas de lo que fué, sin respetar nada é inquiriéndolo todo:

Sobre esta vieja sociedad, asoma
 su amenazante brazo iconoclasta;
 ya es hacha ruda que brutal desploma,
 ya ácido lento que tenaz desgasta.
 ¡Oh ilusión dulce, mística paloma,
 de todo amor la compañera casta!
 ¿en qué árbol ya fabricarás tu nido
 que no vacile por el rayo herido?...

¡Analizar, analizar! ¡Sagrada,
 mas peligrosa sed, nunca extinguida!
 Tener un microscopio en la mirada
 para contar los hilos de la vida;
 bullendo entre la seda delicada,
 ver al gusano por quien fué tejida;
 polvo la dicha hacer que tanto cuesta
 por descubrir de lo que está compuesta.

En el poema *Un día glorioso* cantó Ferrari la batalla de Lepanto. No obstante la índole del tema, lugar común en nuestra poesía patriótica, y la circunstancia de estar

escrito en octavas, el poema no suena á epinicio, canto épico ó alguna de aquellas otras cosas resonantes que tanta boga tuvieron en algún tiempo. Las octavas no son rígidas, ceremoniosas, sino, por el contrario, halagadoras y flexibles.

De asunto histórico es también el poemita *Dos cetros y dos almas*, escrito, como *Un día glorioso*, con el tema propuesto en los juegos florales de Valladolid (1884) y distinguido con el premio. Se refiere á las bodas de los Reyes Católicos, celebradas en Valladolid, en el antiguo palacio de Vivero. Es un cuadrito primoroso, con sabor á Duque de Rivas y, por ende, de reconstrucción sincrónica algo convencional. Los romances de Ferrari son más pulcros, más elegantes que los del Duque.

El poema que abrió á Ferrari las puertas de la fama fué el *Pedro Abelardo*. Aquí ya abandona la poesía narrativa para seguir al Núñez de Arce de *Raimundo Lulio*. Paladinamente lo declara en la dedicatoria de su poema, justificando á la vez su profesión de fe: «Pero no terminaré—dice al autor de *Gritos del combate*,—sin declarar con satisfacción la influencia de usted en mi obra. En toda alta personalidad artística hay al mismo tiempo una escuela. Copiar la primera es dar en la servil imitación, que censura por mezquina y estéril; seguir con independencia la segunda puede ser legítimo y fecundo.»

La resolución de expresar poéticamente las indecisiones y luchas del alma moderna, había de traer como consecuencia la rememoración y análisis de aquellas otras almas atormentadas que, puestas en otra época y en otro ambiente, se estrellaron contra el dique de la fría realidad. De ahí *Raimundo Lulio*, y *La selva oscura*, y *La visión*

de *Fray Martín*; de ahí *Pedro Abelardo*. «Así—decía con razón Ferrari, en la aludida dedicatoria,—la actual supremacía de la lírica, que hace sentir su invasor influjo á todas las manifestaciones de la poesía moderna, ha transformado la antigua epopeya en el poema individual, donde, estrechando el marco, pero engrandeciendo el asunto, sustituye al héroe por el hombre y reemplaza el cuadro transitorio de la civilización de una época con el eterno cuadro de la conciencia y de la vida.»

La figura de Abelardo despierta en el poema, más que la admiración, la simpatía. Del hombre de ciencia apenas queda la aureola intensa, que diluye en rayos de luz la confesión del audaz nominalista. En él, como cuadra al poeta, nos presenta Ferrari al perseguido y al enamorado. En el fondo, como velada por transparente gasa, vislumbramos la amable figura de Eloísa. Abelardo siente sed de justicia, de luz, de amor, de progreso. Sin necesidad de apelar á tintas fuertes, Ferrari nos hace sentir las tribulaciones de aquel espíritu, anegado en un mar sin fondo y sin orillas.

Y ¡qué riqueza de inspiración, qué brillantez de rima! «El que no sienta—dice con razón el P. Blanco García—los primores de forma, la eurytmia y la tersura de algunos fragmentos del *Pedro Abelardo*, *La muerte de Hipatia* y la recién publicada *Alegoría de otoño*, no sabe lo que son versos, ni distingue de colores y sonidos en materia de poesía castellana.» Recuérdese aquella descripción del crepúsculo vespertino, una de las más bellas que haya producido la poesía española de todos los siglos:

¡Divina hora de amor! Todo parece
que siente y late, que acaricia y ama;
el mundo en los transportes se estremece
de una inefable cópula; derrama
sus ánforas la vida, desbandando;
nidios y estambres en su seno blando
misterios sacraísimos esconden;
hay voces en el viento susurrando
que por doquier se llaman y responden,
y debajo de tierra, donde presos
entre las sombras de su cárcel se hallan,
los comprimidos gérmenes estallan
con el crujir de apasionados besos...

Supongamos por un momento que el protagonista del poema no es el filósofo de Santa Genoveva; que es un monje anónimo, acosado por la insaciable avidez del *más allá*. El poema conservará siempre su valor intrínseco. Algo más hay en él, por tanto, que la historia de Pedro Abelardo y de su desventurado amor. Hay la germinación de ideas que llenan la vida, y hay la suprema reverberación de la belleza que se esparce por todas las estrofas.

Por eso, no importa nada que Pedro Abelardo no fuese un apóstol ni descubriera en lontananza las férreas clavas que habían de remover los cimientos sociales. No serían menos ciertas ni surgirían menos oportunamente entre las brumas de la Edad Media aquellas palabras de profecía:

Ya, despertando entre el dogal sangriento
y el anatema que el rencor fulmina,
golpea alborotado el pensamiento
la cavidad de su prisión mezquina.

Acaso aun está lejos el momento
 en que abra cráter la profunda mina,
 mas ya en la tierra percibir se puede
 la honda inquietud que á la erupción precede.

Lamartine, en uno de sus *Retratos—Héloïse et Abai-lard*,—había evocado en grácil prosa la figura del monje-poeta, y es posible que su lectura sugiriese á Ferrari la idea de su poema, como la descripción de los Alpes, con que éste comienza, trae á la memoria la que el poeta francés hace en la «época cuarta» de *Jocelyn*; pero son, claro es, cosas totalmente distintas, en su tendencia, en sus alcances y en su desarrollo. El poema de Ferrari, como dijo Luis Alfonso, es el poema del dolor y á la vez de la esperanza.

La muerte de Hipatia, poema inconcluso, tiene toda la severa elegancia de una estatua helénica. Es el clasicismo de idea y de forma, que bajo los pliegues de la amplia veste deja ver los impecables contornos. La divina figura de Hipatia surge ante nuestra vista en la que pudiéramos llamar exposición del poema:

Ved. Ya el albor de la naciente aurora
 que detrás del Cesáreo se levanta,
 los dos fronteros obeliscos dora;
 ya sobre el verde tamarindo canta
 el ibis, pronto á remontar el vuelo,
 y ya á distancia el avestruz zancudo,
 con ambas alas azotando el suelo,
 corre medroso al arenal desnudo.

Es hora ya, ¿qué aguardo?
 La lámpara extinguid en que se apura
 la última gota de oloroso nardo;

la túnica ceñid á mi cintura
y el cordón de amatistas á mi cuello;
verted en mi cabello
el aceite del cáncamo extraído,
que en la vasija de cristal gotea,
y atad al carro de marfil bruñido
los dos negros caballos de Nicea.

¿Y qué decir de la arenga de Hipatia? Es uno de esos trozos poéticos en que no cabe elogio. No hay sino leerlos y admirarlos. Los reparillos que pudiera formular algún crítico *al menudeo*, nada significan junto á la suma de bellezas pródigamente derramadas en los versos.

Consummatum y *En el arroyo* fueron los dos últimos poemas que publicó Ferrari. A fuer de sinceros, hay que confesar que ninguno de ellos iguala á los ya citados, si bien en el primero se encierra un conmovedor episodio, delicadamente presentado. La protagonista, nueva Margarita Gautier, muere en una noche de otoño, entre las paredes de su casa familiar, mientras los vendimiadores avanzan por el llano entre risotadas y cantares. La parte descriptiva revela una vez más la mano del maestro. El cuadro del otoño—se escribió el poema para un libro alegórico titulado *Los meses*—es sencillamente primoroso:

Reina en su triste majestad octubre.
Ya el campo yermo de aridez se cubre
y desolado el bosque se despuebla,
mientras va por recuestos y cañadas
subiendo en ondulantes marejadas,
para anegar los páramos, la niebla.

Desde el aislado torreón, las aves
al emigrar hacia los climas suaves
antes que el duro temporal se inicie,
pasan en negro, silencioso bando
que á lo lejos se pierde, proyectando
una mancha de sombra en la planicie.

Ferrari, como Zorrilla, como Núñez de Arce, como todos los poetas nacidos en Castilla, tuvo el sentimiento del paisaje castellano. Los que no sean poetas ni hayan nacido en Castilla, no pueden sentir la melancólica poesía del llano, que se filtra callada hasta lo más recóndito del alma...

El poemita *En el arroyo* es inferior. No lleva el sello de Ferrari. Ningún poeta de los de su tiempo hubiera sido capaz de escribir los poemas hasta aquí citados, á no ser él... y Núñez de Arce; más de cuatro, en cambio, hubieran podido dar cima al que se titula *En el arroyo*.

Verdad es que el propio Ferrari no concedió á estos dos poemas sino una importancia relativa. «Reconociendo, como no puedo menos de reconocer—decía en unos párrafos preliminares,—la legitimidad con que estos aspectos comunes de la vida, sistemáticamente desdeñados ó proscritos por algunos, reclaman la atención del pensador y del artista, no los recibo, sin embargo, á título exclusivo, ni mucho menos me avengo á considerarlos como la fórmula suprema del arte moderno.»

Como poeta lírico, Ferrari es, á todas luces, uno de los más perfectos del siglo XIX. Junta la flexibilidad del sentimiento á la penetrante sutileza de la meditación. Por su mayor concisión é intensidad, envuelve sus concepciones líricas en formas gallardísimas, que ondulan y se pliegan

al relieve de la idea. Y la energía siempre latente en su estro, toma forma viva cuando ha de reflejar el vigor del pensamiento. Habrá acaso quien le iguale en la habilidad técnica, pero no quien le supere en la perfecta compenetración del fondo y la forma. Es el mismo trazo que enaltece á su maestro Núñez de Arce. El buril penetra en la estrofa, y va produciendo labores y realces, y delimita en líneas precisas su silueta espiritual.

En *Las tierras llanas*—acaso la más conocida entre todos sus poesías—Ferrari cantó la grandeza del paisaje castellano. Hasta el verso que eligió—el doble octosílabo—es á propósito para expresar la grandeza del llano. Lenta, reposadamente, se despliega ante nuestra vista la tierra sacrosanta que pisaron Cides y enaltecieron Teresas:

¡Cuán solemne la tristeza reposada y majestuosa
de estos campos, que contemplan cara á cara el cielo azul,
donde, en medio de una viva transparencia luminosa,
flota sólo en la distancia la calina como un tull!

Tierras, tierras y más tierras sin relieves ni accidentes;
un tapiz desenrollado, sin cesar, á nuestros pies,
una tela ajedrezada de cien tonos diferentes
desde el verde de las cepas hasta el áureo de la mies.

Sólo, á veces, de unos olmos medio oculta entre el ramaje,
se ve el agua de un arroyo mansamente resbalar;
y ¡qué intensa poesía cobra en medio del paisaje,
que su vida allí parece toda entera concentrar!

Con todo, no es esta poesía la mejor de Ferrari. Recuérdese la sencilla delicadeza de *¡Semper!*, la majestuosidad de *La Musa moderna*, la dulce apacibilidad de *A la orilla*,

el misterioso encanto de *La senda*. En otra ocasión he hecho referencia á la titulada *Obsesión*, que por sí sola bastaría para colocar á Ferrari entre los más excelsos poetas. Por si algún lector no la conociera, transcríbola á continuación:

¿Sabéis lo que es, en medio de la noche,
cuando descansa la ciudad, y en ella,
rendido todo á la quietud, parece
que duerme el aire y el silencio pesa;

cuando no se oye, sino allá á lo lejos,
la persistente voz del centinela,
ó el reló que, monótono, en la torre
pausado, el curso de las horas cuenta;

cuando, rompiendo su prisión, del sueño
por la espiral en lo ignorado abierta,
cada alma emprende misterioso viaje
al país ideal de su quimera;

cuando en la vasta obscuridad nocturna
no hay una luz; cuando tan sólo velan
en las calles el vicio vagabundo
y el recuerdo tenaz en la conciencia;

sabéis lo que es sentirnos en el hombro
tocar por alguien que en la sombra acecha,
y que os dice: «Heme aquí, ven á la cita,
soy yo: la insomne, la implacable idea.»?

Entonces ¡ay! aunque en las tibias ropas
el cuerpo revolviéndose protesta,
pronto la lucha entre Jacob y el Angel
se traba una vez más en las tinieblas.

Aquella imagen de espectral contorno,
sombra que el alma á lo exterior proyecta,
germen de un ser que á reclamar la vida
desde los limbos de la mente llega,

quiere dejar de la abstracción las cumbres,
cual las del Globo estériles y yertas,
hacerse carne, revestirse forma,
ser realidad, y vibración y fuerza.

La veis al lado, aunque cerréis los ojos,
á un tiempo amante y desdeñosa, mezcla
de tentadora seducción que atrae
é inasequible excelsitud que arredra.

Sus pupilas alumbran el espacio
con una extraña claridad sidérea;
su cuerpo es un vapor hecho escultura,
clásica estatua modelada en niebla.

Mas en vano su espíritu impalpable
queréis aprisionar en la materia:
la aparición, aunque os incita, os huye,
os rechaza cruel, aunque os asedia.

Sois como el caballero que en los cuentos
halla encantada á la gentil princesa,
ignorando la mágica palabra
con que romper el sortilegio pueda;

y ante el fantasma os retorcéis, sintiendo
la ofuscación de la ideal belleza,
hasta que, asiéndoos del cabello, os postra
deslumbrados y trémulos en tierra.

¿En dónde el nexo misterioso se halla,
en dónde está la conjunción suprema
del pensamiento y la palabra, verbo
donde se encarna la hermosura eterna?

¿Cómo lograr que la divina Psiquis,
sin apagar su lámpara de estrellas,
por una escala mística de estrofas
hasta los brazos del amor descienda?

¿Quién con las cintas de los áureos versos
atará al carro que á la diosa lleva,
de dos en dos las palpitantes rimas,
como apareadas tórtolas gemelas?

Así ambas alas desplegando á un tiempo,
la inspiración hasta los cielos llega,
la palabra halla así de que en el mundo
son los objetos esparcidas letras;

el plan divino al descubrir, precede
siempre á la vida en su ascensión perpetua,
y en todo el lujo de esplendor produce
lo que aun informe la creación bosqueja.

¡Oh poema imposible, cuya forma
siento en el alma dibujarse incierta,
cuyas estancias de flotante ritmo
continuamente en mi interior resuenan;

sueño, ideal, aspiración, que llevo
dentro de mí desde la edad primera,
esquivo siempre á la inflexible frase,
indócil á la rígida cadencia;

si no me es dado transcribirte nunca
vivo en los signos de la humana lengua,
renace, al menos, en futuros días
dentro del corazón de otro poeta!

Decía bien Castelar. «Tiene Ferrari—escribió, hablando del *Pedro Abelardo*,—las facultades intrínsecas del poeta; la virtud mágica de convertir la vida en idea y la idea en vida; la intuición misteriosa que ve las relaciones entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo espiritual y lo corporal, y el arte sumo de poner en gran relieve y en forma palpable lo pensado, lo invisible, lo etéreo, lo ideal, y de dar alas á las cosas, convirtiéndolas dentro del áureo incienso de su fantasía en esencias: que toda grande inspiración de poeta se acerca en sus fuerzas creadoras al movimiento universal, cuya virtud produce la luz que luego se trueca en calor, en electricidad, en magnetismo, en oxígeno, en vida inmensa y radiante por lo infinito.»

Ferrari, como poeta de altos vuelos, tiene individualidad propia y característica; mas, lejos de inmovilizarse en una apariencia, y sin perder nunca sus rasgos peculiares, exorna su poesía con matices varios y acomoda su voz al objeto cantado. Sin que jamás decaiga su noble entonación, le vemos pasar desde el vigoroso apóstrofe á la queja amarga, y desde la descripción vívida y resplandeciente al relato sobrio y preciso. Aun se vió obligado á repeler los ataques, sobradamente injustos, de *Clarín*, y lo hizo en los tercetos de *A un enemigo*, donde vibra el poderoso rayo de su indignación.

He de repetirlo. Las estrofas de Ferrari son estatuas animadas. Al exterior, nítida pureza de líneas; dentro,

alma y fuego productores de vida. Dígase si hay muchos sonetos castellanos que aventajen en esbeltez al siguiente, titulado *Antífesis*:

Nunca la acción sin ideal, movida
por ciegas fuerzas, al azar y á obscuras,
de sus uniones híbridas é impuras
concebirá, por el dolor ungida.

Nunca tampoco la abstracción, nacida
entre la nieve de áridas alturas,
podrá llevar en sus entrañas duras
el germen palpitante de la vida.

Una es estéril para el bien humano,
como lo son las vírgenes austeras
que un voto aparta del amor profano;

la otra, entregada á sus pasiones fieras,
estéril es, en su impudor liviano,
con la esterilidad de las rameras.

Desde muy joven escribió Ferrari para el teatro. En 1873 estrenó en Valladolid su loa *Bretón* y su revista *Valladolid en Viena*, sumamente graciosa, y escrita en colaboración con Enrique M. de Quevedo ¹. Más tarde dió al

¹ La dedicatoria de esta revista á Mariano Reinoso y José Garaizábal, decía así:

Tú, con resmas de papel,
ayudaste á esta impresión;
y tú, en el almuerzo aquél,
con Champagne y Moscatel
nos diste la inspiración.

teatro los dramas *Quien á hierro mata...* y *La muerte de Cervantes*, este último en colaboración con otros dos preclaros ingenios: Ricardo Macías Picavea y Angel Alvarez Taladriz. Por último, en 12 de noviembre de 1881 estrenó en Madrid su drama *La justicia del acaso*.

Son, pues, sus obras teatrales de mayor empeño *Quien á hierro mata...* y *La justicia del acaso*, en vista de las cuales hay que declarar la enorme superioridad del poeta lírico sobre el dramático.

Quien á hierro mata..., proverbio dramático en un acto que se estrenó en el teatro Martín, de Madrid, el día 22 de enero de 1877, es obra de trama sencilla, pero interesante y bien llevada. Un Don Juan disipado, Fernando, consejero de jóvenes incautos, resulta castigado en su propia hermana. La nobleza de su amigo y discípulo Julián, autor del desaguisado, facilita una reparación, y la moraleja se deduce naturalmente del desenlace.

La justicia del acaso se basa en un drama de adulterio. Es más plausible por los detalles que por el conjunto. Como dijo García Cadena á raíz del estreno, es un alarde de las fuerzas poéticas del escritor, la evolución de un

Recibid, pues, por tal celo,
este camelo-revista
ó esta revista-camelo,
de un autor corto de vista
y otro autor corto de pelo.

Aunque pobre y baladí,
que por fuerza será así
dada nuestra mala estrella,
tiene un mérito, eso sí:
¡no haber mujeres en ella!

poeta lírico, que intenta salir de sí mismo para encarnarse en la humanidad. La figura de Don Alonso de Alvarado despierta cierto interés, sobre todo en los comienzos de la obra; pero, en el manejo de resortes, se advierte la inexperiencia del autor novel.

Como prosista, en cambio, distingue á Ferrari una nitidez y soltura extraordinarias, que van muy de acuerdo con las cualidades del poeta. Ya se echan de ver en *El diablo de moda*, cuento que en 1874, cuando contaba 24 años, le premió en un concurso *La Ilustración Española y Americana*. Es un cuento humorístico, cuyo protagonista, muerto en un manicomio, deja unas memorias que supone dictadas por el diablo. Este, *el diablo de moda*, vierte la hiel de su sarcástica maldad en el corazón del pobre loco, de quien se despide con estas palabras: «Pero no olvides que *es preciso reír antes de ser feliz, para no exponerse á morir sin haber reído nunca.*»

Dió Ferrari á la estampa otros escritos en prosa, siempre notables, como *La misa de Requiem*, *El capricho del Califa*, *El ocio de los pecados* y otros muchos artículos, crónicas y prólogos; pero el discurso de su recepción en la Academia Española, efectuada el día 30 de abril de 1905, reclama más que todos la atención.

Es este discurso el más valiente alegato que se ha escrito contra los modernos depredadores de la literatura, á quienes comprende bajo la genérica denominación de *modernistas*. Ferrari no es enemigo de lo nuevo, ni hubiera podido serlo jamás un hombre de su comprensión; pero á condición de que lo nuevo no se hiciera sinónimo de lo absurdo. «Somos partidarios—dice—de la renovación, y así creemos haberlo probado, siempre que no se

violen las leyes naturales, haciendo de la poesía un jero-glífico, y del metro una prosa mal rimada. En él caben todas las combinaciones que no aporreen el oído; y cuanto á la poesía, abarca toda la realidad, y en la realidad está el ensueño.»

El análisis que hace Ferrari de las modernas tendencias literarias, es tan exacto como justo. Si contra él alzaron entonces el puño amenazador algunos que se creyeron aludidos, hoy, reducidas ya las cosas á más razonables límites, no tendrían otro remedio que darle la conformidad. El exotismo *bulevardiero*, el arcaísmo irreal y el delirio gongorizante de que Ferrari se lamentaba, yacen hoy en el descrédito á que fatalmente los condujo su penuria de recursos. Bien decía Ferrari: «El arte para ser moderno habría de ser eco sonoro, extenso y vibratorio de los sentimientos generales, de las luchas contemporáneas con sus fracasos y sus triunfos, sus aspiraciones y desengaños, sus alegrías y tristezas; no en modo alguno galvanización de cosas muertas que pasarán como fantasmas de un mal sueño. La literatura moderna pugnaba por la expansión y el aire libre, y se le tapian las ventanas abiertas á lo porvenir, con cascotes de todas las ruinas. La literatura, en fin, y el arte modernos marchaban intrépidamente al compás de la civilización, y renegando de ella, se levanta á detenerlos ese clamoreo que lejos de sonar á renovador y juvenil, tiene un acento de siniestra decrepitud. Creedlo. Ese movimiento no es sino agitación de remolino en corriente clara y caudalosa.»

El discurso de Ferrari, que es modelo de prosa elegante y evidencia el detenido estudio que del arte moderno había hecho el poeta valisoletano, termina con esta

consoladora profecía: «No temáis, pues, por el porvenir de la Poesía, cuya forma natural es el verso. Con el ritmo y la rima, sus dos alas, seguirá levantándose á los cielos. La belleza es eterna y perdurable. No la menoscabarán ni los enemigos declarados con sus razonadas paradojas, ni los enemigos domésticos con sus flamantes desvaríos.»

* * *

No por razones de cariño y gratitud—que á la verdad son en mí muy grandes para aquel hombre bondadosísimo,—sino por deberes de vallisoletano, he de elevar un ruego al Ayuntamiento de mi pueblo natal. Hace ya tiempo tomó el acuerdo de trasladar al panteón de vallisoletanos ilustres desde Madrid, donde yacen, los restos del autor de *Consummatum*. La ocasión es ya llegada. Cúmplase el acuerdo, y venga á descansar al suelo que tanto amó el gran poeta que escribió con el corazón aquellas palabras:

Valladolid, patria mía,
noble tierra de mi amor,
metrópoli del honor
y emporio de la hidalguía...

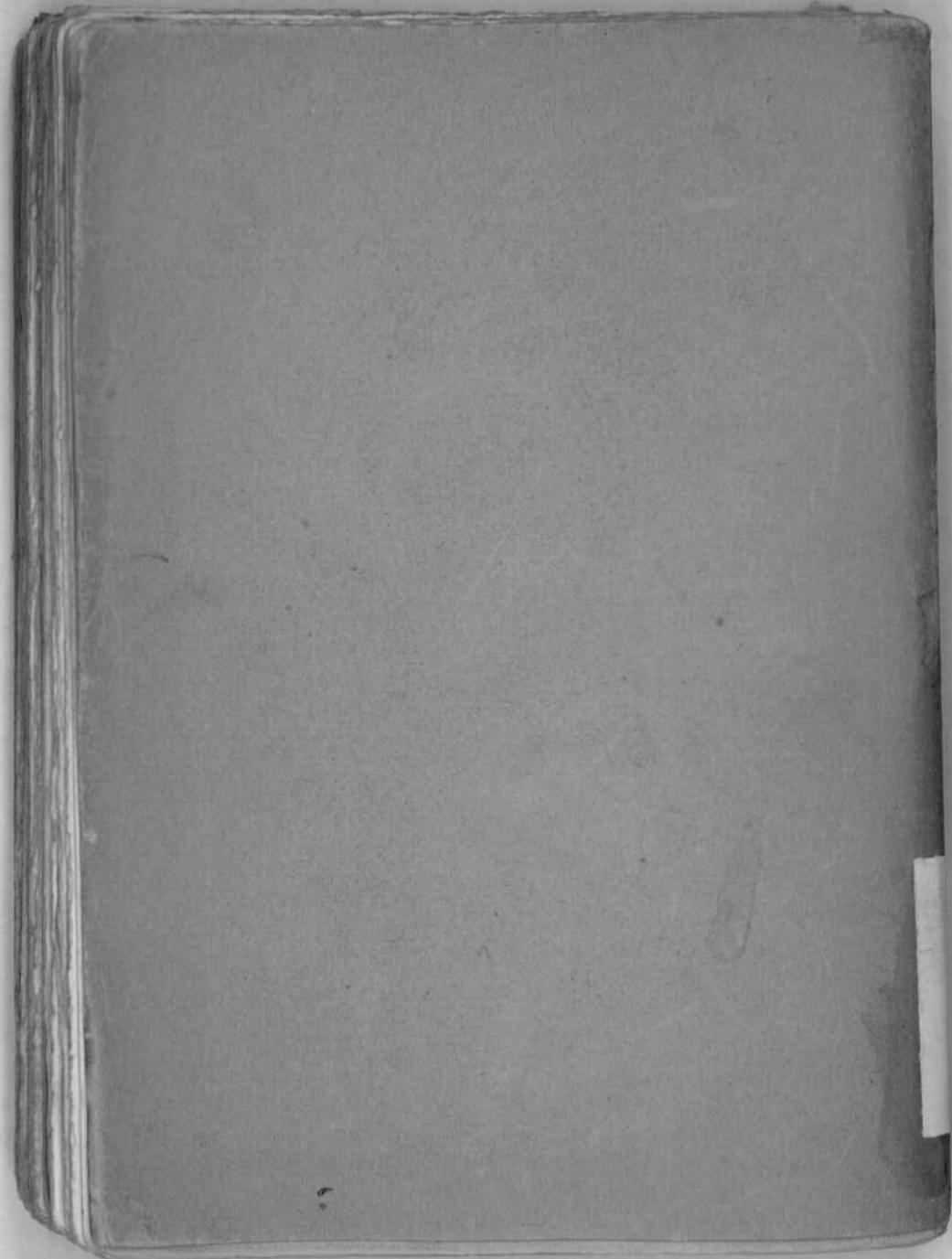
ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
Santos y hombres.....	3
El «lo» y otros excesos.....	8
Manuel del Palacio.....	13
Destrucción.....	95
Desmanes literarios.....	101
Sobre «El Buscón».....	107
Vellido Dolfos.	121
Dos caminantes.....	131
Un renovador.....	155
Tierra y hombres.....	142
El género festivo.....	146
Se discute un problema.....	151
Ferrari.....	158

Obras del mismo autor

- LA MÁRTIR. *Leyenda*. (Prólogo de Pedro Muñoz Peña).—Valladolid, 1895.
- FÚTILES. *Poesías*.—Valladolid, 1897.
- RENGLONCITOS. *Poesías*.—Valladolid, 1899.
- CONDICIÓN JURÍDICA DEL EXTRANJERO EN LA EDAD MEDIA.—Valladolid, 1900.
- UN PLEITO DE LOPE DE RUEDA. *Nuevas noticias biográficas*.—Valladolid, 1902.
- NOTICIAS DE UNA CORTE LITERARIA.—Valladolid, 1906.
- ROMANCES POPULARES DE CASTILLA.—Valladolid, 1906.
- ELEMENTOS DE PRECEPTIVA LITERARIA.—(6.^a edición).—Valladolid, 1919.
- RESUMEN DE HISTORIA DE LA LITERATURA.—(5.^a edición).—Valladolid, 1919.
- MODELOS LITERARIOS. *Literatura española*.—(5.^a edición).—Valladolid, 1919.
- MODELOS LITERARIOS. *Literaturas extranjeras*.—(5.^a edición).—Valladolid, 1915.
- BRIZNAS. *Poesías*.—Valladolid, 1907.
- ROMANCES SOBRE LA PARTIDA DE LA CORTE DE VALLADOLID EN 1606. (*Con notas aclaratorias*).—Valladolid, 1908.
- LA CORTE DE FELIPE III EN VALLADOLID.—Valladolid, 1908.
- JUAN MARTÍNEZ VILLER GAS. *Bosquejo biográfico-crítico*.—(2.^a edición).—Valladolid, 1913.
- LA MIES DE HOGAÑO. *Poesías*. (Soneto preliminar de Manuel de Sandoval. Carta-epílogo de Salvador Rueda).—Valladolid, 1911.
- VIDA Y OBRAS DE CRISTÓBAL SUÁREZ DE FIGUEROA. *Traducción del inglés, con notas*.—Valladolid, 1912.

- MISCELÁNEA VALLISOLETANA.—Valladolid, 1912.
- DISCURSO DE RECEPCIÓN EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID.—Valladolid, 1913.
- LAS ERÓTICAS Ó AMATORIAS de Don Esteban Manuel de Villegas. *Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1913.
- DON HERNANDO DE ACUÑA. *Noticias biográficas.*—Valladolid, 1913.
- ANTOLOGÍA DE POETAS VALLISOLETANOS.—Valladolid, 1914.
- ARBOL AÑOSO. *Poesías* (Versos preliminares de Enrique Díez-Canedo, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado).—Valladolid, 1914.
- CANTARES POPULARES DE CASTILLA.—París, *Revue Hispanique*, 1914.
- GÓMEZ PEREIRA Y LUIS DE MERCADO.—París, *Revue Hispanique*, 1914.
- EPISTOLARIO del P. Nieremberg.—*Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1915.
- RELACIÓN DEL BAUTISMO DE FELIPE IV.—(Reimpresión, con prólogo).—Valladolid, 1916.
- EL LICENCIADO VIDRIERA, de Cervantes. *Edición con prólogo y notas.*—Valladolid, 1916.
- CASOS CERVANTINOS QUE TOCAN Á VALLADOLID.—Madrid, 1916.
- VIEJO Y NUEVO. *Artículos varios.*—Valladolid, 1916.
- ESTE ERA UN PASTOR... *Cuentecillos.*—Valladolid, 1916.
- LA FASTIGINIA, de Pinheiro de Veiga.—*Traducción del portugués, con notas.*—Valladolid, 1916.
- EL LINDO DON DIEGO Y EL DESDÉN CON EL DESDÉN, de Moreto.—*Edición con prólogo y notas.*—Madrid, *La Lectura*, 1916.
- ZORRILLA. SU VIDA Y SUS OBRAS.—*Tomo I.* Valladolid. 1917.—*Tomo II.* Valladolid, 1919.
- VALLADOLID Y LA ARMADA INVENCIBLE.—Madrid, 1917.
- GRAMÁTICA ELEMENTAL DE LA LENGUA CASTELLANA.—(2.^a edición). Valladolid, 1918.
- EJERCICIOS GRAMATICALES.—Valladolid, 1918.
- CERVANTES EN VALLADOLID.—Madrid, 1918.



G 44251