





DGCL  
A

C. 118385

t. 95532



OBRAS COMPLETAS

DE

D. ANTONIO DE VALBUENA

---

TOMO II

RIPIOS ACADEMICOS

## OBRAS DEL MISMO AUTOR

De venta en las principales librerías de España y América

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

### EN PRENSA

**Caza mayor y menor** (sin metáfora).

**Ripios eclesiásticos.**

**Palabras estropeadas** (notas gramaticales).

### EN PREPARACION

**Diccionario de la Lengua castellana.**

**El beato Juan de Prado.**

**Ratoncito Nosemás**, novela.

RIPIOS  
ACADÉMICOS

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

*... Stulta est clementia, cum tot ubique  
Valibus occurras...*

JUVENAL.

~~~~~  
CUARTA EDICIÓN, AUMENTADA  
~~~~~

24150

MADRID

IMP. DEL ASILO DE HUÉRFANOS DEL S. C. DE JESÚS

Juan Bravo, núm. 5.

1912



R.73721

---

---

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

---

---

07143

# RIPIOS ACADÉMICOS

---

## I

En los conventos de la orden de Santo Domingo se sirve la comida empezando por los novicios y acabando por el Padre Prior.

Fúndase esta práctica en una tradicion venerable que aparece consignada en la *Relacion de Sor Cecilia*, uno de los escritos más antiguos de la Orden.

Segun el mencionado documento, un día, en vida del Santo fundador y hallándose éste en Roma en el convento de San Sixto, sucedió que no había nada que comer en la casa.

A pesar de eso, ordenó el bienaventurado Padre tocar á refectorio á la hora ordinaria, y reunida la comunidad como otros días, pronunciada por el Santo la bendicion de la mesa y comenzada la lectura, aparecieron de repente en el refectorio dos ángeles, en forma

de gallardos mancebos, portadores de una cesta de blancas mimbres, y repartieron á la comunidad un pan riquísimo, comenzando por las hileras inferiores, hasta llegar al santo patriarca, que dejaron para lo último.

Al repartir yo á los académicos el pan espiritual de la correccion, quiero imitar á los dominicos, siguiendo como ellos el ejemplo de los ángeles, por lo cual voy á comenzar por Marcelino Menéndez Pelayo, que en el refectorio de la calle de Valverde es el más jóven.

Este Marcelino es un muchacho de buena memoria, que firma torcido, y casi nunca se quita la capa.

Y eso que ha sido diputado con los conservadores-liberales.

Pero entiéndase bien, que sólo en la edad es Marcelino inferior á sus compañeros; pues en todo lo demás, incluso en hacer versos malos, está á la misma altura que otro cualquiera.

Ya lo verán ustedes.

Como que los hace tan malos, que aun el mismo D. Juan Valera, que por cierto no los hace mejores, y que además es muy amigo suyo, no se determina á decir que son buenos.

Y eso que Marcelino se empeñaba en que lo había de decir; pues tanto significa empe-



ñarse en que le escribiera un prólogo largo para la colección de sus *odas, epistolas y tragedias*.

Porque han de saber ustedes que con este título ha coleccionado Marcelino sus versos, en uno de esos tomos lujosos que hace imprimir Mariano Catalina y que tiene que pagar el Estado, recogiénolos al ministerio de Fomento, porque el público no los compra.

¡Qué los ha de comprar, si no los quiere ni de balde! ¡Con que hasta los ejemplares que el autor y el editor regalan á los amigos, van en seguida á tomar puesto perdurable en las librerías de viejo...!

Pues si; en uno de esos volúmenes de lujo que llevan el epígrafe caprichoso de *Coleccion de escritores castellanos* andan las poesías, llamémoslas así, de Marcelino, precedidas de un prólogo muy largo de D. Juan Valera.

Muy largo.

Setenta y nueve páginas nada menos escribió D. Juan para probar que Marcelino es poeta; y, naturalmente, no pudo...

Si es que quiso; pues tampoco aparece muy claro que quisiera eficaz y verdaderamente. Porque dice unas cosas...

Lo primero que hace es contar á todo el mundo que Marcelino se empeñó en que le escribiera un prólogo y hasta en que el prólo-

go fuera largo, con lo cual no parece que se proponga otra cosa sino poner al autor en ridículo.

Después dice:

«No me lisonjeo de que en virtud de mi elocuencia crítica he de convertir en admirador de Menéndez Pelayo, como poeta, á uno solo de los que como tal le niegan ó le denigran.»

Más adelante añade:

«El erudito tiene memoria, y la memoria ahoga en él la fantasía y la suplanta; recuerda y no crea; imita y no inventa; repite los sentimientos é ideas de los extraños, y no siente ni piensa por sí.»

¡Cómo le pone! ¿Lo ven ustedes?

En otra página escribe:

«Para entender á este poeta erudito, todo lector medianamente profano necesitará, por lo menos, del auxilio de Bouillet. La dama de sus pensamientos, á quien él dirige declaraciones, ternezas ó piropos en sus coplas, se quedará á oscuras leyéndolas, como si en griego estuvieran escritas, ó bien tendrá que seguir un curso de mitología, otro de antigüedades clásicas y otro de filosofía gentilica. Y el vulgo, por último, que ni tiene para comprar el Bouillet ni sabe que existe, ni cuenta con solaz y reposo para meterse en la cabeza tanto enredo, oirá á nuestro poeta como quien oye llover...»

¡Pues claro, hombre, claro!

Y todavía añade D. Juan que «todo esto tiene *una parte* de verdad».

No sea usted modesto. Diga usted que eso es la verdad pura.

Sobre que de todas maneras ha de haber quien sospeche que no se ha propuesto usted en su interminable prólogo defender á Marcelino, sino hacerle daño...

Y más al ver que cita usted como versos brillantes estos... renglones:

«Cantó Anacreon el amor y el vino,  
Cual del tirano Polícrates siervo;  
Mas era heleno Polícrates: cuna  
Dírale Samos.»

Polícrates—cuna... ¡Qué monada!

Mas sea lo que quiera de la intención de don Juan y de su larguísimo prólogo, el caso es que Marcelino, á quien un apreciable francés ó ruso llamado Boris de Tannenberg acaba de clasificar como uno de nuestros tres poetas menores, no es poeta ni mayor ni menor, ni siquiera mínimo, ni nada poeta absolutamente.

Y si no, vamos á ver: ¿es esto poesía?

Veán ustedes la primera composición del libro, después de la dedicatoria. Empieza así.

«Á LA MEMORIA  
DEL EMINENTE POETA CATALAN  
D. MANUEL CABANYES  
MUERTO EN LA FLOR DE SU EDAD, EL AÑO 1833  
ODA.»

La señal más segura para conocer que es mala una composición en verso, es que tenga un título muy largo.

Bien recordarán ustedes, los que hayan leído los *Ripios Aristocráticos*, que lo mismo hacía el marqués de Heredia.

«A mi querido amigo Ramon Vinader—decía — con motivo de la muerte de su *in-olvidable* hermano *gemelo* el Padre Francisco, etc...»

De donde se puede deducir como teorema, que la longitud de los títulos está en razón inversa del mérito de las composiciones.

Y luego, el hecho solo de ponerse á cantar y celebrar á Cabanyes como poeta eminente demuestra ya que Marcelino ni es poeta ni tiene la menor idea de lo que es poesía. Porque el tal Cabanyes fué un pobre catalán conceptuoso, hinchado, lleno de presuncion, pero tan vacío de poesía, tan refractario á ella, que no tenía ni oído, ni numen, ni nada. Dejó un tomo de versos en el que hay una oda «al cólera morbo,» que si se la dan á uno á leer tapando el título, llega al fin (si tiene paciencia para tanto) sin saber una palabra del asunto ni sospechar siquiera qué es lo que el vate canta.

«A la Memoria del *eminente* poeta *catalan* D. Manuel Cabanyes, muerto *en la flor de su edad*, el año 1833», dice Marcelino; y pone to-

davía, antes de comenzar á escribir por su cuenta, un renglon en griego.

Una sentencia de Menandro, que dice que «el varon amado por los dioses muere pronto.»

En lo cual demuestra Marcelino sus ridículas aficiones paganas. Porque, á no tenerlas hubiera elegido un texto cristiano que expresa el mismo pensamiento mucho más poéticamente, aquel hermoso versículo del libro de la Sabiduría (IV, 11) que dice: *Raptus est ne malitia mutaret intellectum ejus, aut ne fictio deciperet animam illius.*

Pero, en fin, vamos á la *Oda*.

Ustedes creerán que después de haber dicho en el título hasta la circunstancia de que el poeta era eminente, y la de haber muerto en la flor de su edad, apenas le puede haber quedado á Marcelino que decir en los versos.

Pero ¡vaya si le ha quedado!

Empieza:

«Feliz quien nunca en la *inviolada* lira  
Al poder tributó *venal* incienso  
Ni elevó al solio de opresores *viles*  
Su *profanado* canto.»

Como ven ustedes, Marcelino prescinde de la rima para que no le estorbe, y aun así, en libertad, tiene que rellenar los versos con ripios tan ripios como la *inviolada*, el *profanado*, el *venal* y los *viles*.

Conque si tuviera que buscar consonantes... ¡figúrense ustedes!

Y sigue:

«¿Por qué de Horacio el *numeroso* acento...»

Este *numeroso* no crean ustedes que quiere decir que Horacio tenía muchos acentos; quiere decir *armonioso*,

Aunque no lo dice.

«¿Por qué de Horacio el *numeroso* acento  
Adula el *sueño* al opresor del mundo?  
¿Por qué *soñada* alcuernia en su alabanza  
Teje de Mantua el vate?»

Me parece que, aparte de la sosura general de los versos, y de la asonancia fastidiosa de *sueño* con *acento*, eso de tejer alcuernias soñadas, en alabanza no se sabe de quién, es bastante malo.

Después nos cuenta que:

«Odio *patricio* y ambición *insomne*  
El brazo armaron del *terrible* Alceo,  
Envenenó la *Némesis plebeya*  
De Béranger el alma.»

Y no me pregunten ustedes quién es la *Némesis plebeya*, porque, en conciencia, no lo he sabido nunca.

Habla luego de:

«... los dones  
Que sobre ellos vertieron las sagradas  
De Mnemosine hijas?»

¿Que quiénes son las *sagradas de Mnemosine hijas*?... Tampoco lo sé bien...

Deben de ser las trasposiciones.

Luego invoca á los poetas griegos y les dice:

«Abrid del templo las *doradas* puertas...»

¡Es claro! ¿Qué menos habían de ser que *doradas*?

«Abrid del templo las *doradas* puertas:  
¡Paso al *virgen* mancebo *laletano*...»

¿La... le... qué?

Seguramente no saben ustedes así de primera intencion lo que es *laletano*; pero tampoco el saberlo les hace maldita la falta.

Como que es una palabra que los académicos, á petición de Marcelino, han puesto en el Diccionario, y claro es que si no fuera inútil no la hubieran puesto.

Se dirige luego Marcelino al difunto y le dice:

«Tú la belleza con afan buscaste,  
Como á los griegos se mostró y latinos...»

Pero, muchacho... ¿tú crees que esto es poesía...?

«¡Como á los griegos se mostró y latinos...!»

¡Qué ha de ser, hombre!

¿Y esto?

«Trajo la historia á tu *inspirada mente*  
 Los *claros* nombres de la edad pasada:  
 Un rey jurando en manos del *ardido*  
 Esposo de Jimena.»

¡El ardidó!

¡La composicion sí que está ardidada es decir, echada á perder!

Porque esto es lo que significa *ardido*, y no valiente, que es la acepcion que tú le quieres dar, y que, aun en el Diccionario académico, en que corren tantas tonterías, no corre sino como anticuada.

¿Tanto te costaba haber dicho en lugar de *ardido* valiente ú osado?

\* \* \*

También escribió Marcelino en su primera edad una epístola á Horacio.

¡Pobre Horacio! ¿Qué daño le habría hecho?

Pero nada; el chico fué á Roma, y le pareció que no debía volverse de allá sin asestar al lírico latino unas cuantas pedradas poéticas, digo, prosaicas, en esta forma:

«Yo guardo con amor un libro viejo  
 De mal papel y tipos *revesados*,  
 Vestido de *rugoso* pergamino:  
 En sus hojas doquier, *por vario modo*,  
 De diez generaciones escolares  
 A la censoria *férula* sujetas,  
 Vese la *dura* huella señalada...



En mal latín sentencias manuscritas  
 Escolios y apostillas de pedantes,  
 Lecciones varias, apotegmas, glosas  
 Y pasajes sin cuento subrayados...»

Quisiera yo coger aquí al señor Boris de Tannenberg, que tiene á Marcelino por uno de nuestros tres poetas menores; quisiera yo cogerle aquí para preguntarle á ver si esto es poesía, ni menor ni de ninguna clase.

No, señor, esto es prosa mala; pero bastante mala.

Lo mismo que ésta:

«¡Adiós, adiós, monarca de la lira...!  
 Triunfante se ha de alzar el libro viejo  
 De mal papel é inúmeras erratas,  
 Que con amor en mis estantes guardo.»

Otra composición pueril de Marcelino se titula:

## «CARTA

A

MIS AMIGOS DE SANTANDER

*con motivo de haberme regalado  
 (aquí le salió un verso improvisado)  
 la biblioteca graeca de Fermín Didot.»*

¿Les parece á ustedes bastante título? Pues á pesar de ser tan largo, todavía no le cabe en los versos todo lo que quiere decir, y ha tenido que llenar la composición de notas.

Que es otra gracia general de los académicos y demás versistas prosaicos.

Empieza la carta:

«Al fin llegaron... desde el turbio Sena  
Que la *varia* y *gentil* ciudad divide,  
Metrópoli lodosa de Juliano,  
Hasta los montes de Cantabria *invicta*...»

Y así por este lodoso estilo... académico.  
Allá hacia lo último quiere hacer mencion  
especial de cada uno de los donantes, y dice:

«¿Cómo olvidar á ti, que en rica prosa...

¡Hombre!, ¿cómo *olvidar*... á ti?

Se dice «cómo olvidarte á ti.»

¡Mira que no acertar á escribir en castellano un santanderino...!

Pero, ¡ya se ve!, como escribía expofeso para entrar en la Academia, tenía que acomodarse al gusto de la casa, para el cual la poesía consiste en decir las cosas al revés de como deben decirse.

Pues una cosa que escribió Marcelino á la *galerna del Sábado de Gloria*, es capaz de dar la castaña al más pintado. Porque empieza así:

«Puso Dios en mis cántabras montañas  
Auras de libertad, tocas de nieve,  
Y la vena del hierro en sus entrañas.»

Y cuando cree uno que todo van á ser tercetos como éste, que no es del todo malo, se encuentra con que sigue Marcelino diciendo:

«Tejió del roble de la *adusta* sierra  
 Y no de *frágil* mirto su corona,  
 Que ni *falerna* vid, ni *ático* olivo  
 Ni *siciliana* mies ornan sus campos...»

Es decir, que se va por los campos de la libertad ensartando prosaismos y ripios como otras veces.

Por cierto que llega adonde dice:

«Las sombras de sus mártires patronos,  
 Las de los dos celtíberos, guerreros.»

Y como eso no es bastante para que se sepa quiénes son los dos guerreros celtíberos, pone llamada y nota abajo, diciendo: «San Emeterio y San Celestino.»

Este sistema de las notas me hace recordar al baturro de la comedia *Robo en despoblado*, que después de muchas tentativas para sacar un cantar, explicando á su novia el motivo de haber tardado tanto aquella noche en ir á hablar con ella por la ventana, se decide á cantarla el siguiente:

«Aquí tienes á tu novio,  
 Que ha venido retrasao,  
 Porque ha tenido que hacer  
 En una casa en que entrao...  
 á servir.»

—Esto se lo digo yo después rezao —añade el hombre tan satisfecho.

Lo mismo suelen hacer Marcelino y los de-

más compañeros de su maldad poética, que llamamos académicos de la Española. También dicen rezado lo que no les cabe en la medida.

Y es lástima que no se decidan á rezarlo todo.

Es decir, á escribir sólo en prosa.



## II

No dejarán ustedes de recordar aquellas viñetas que sobre la envoltura del chocolate de Matías López representaban en primer término un niño muy flaco, y en segundo término el mismo niño ya muy gordo, con sendos epígrafes que respectivamente decían: *Antes de tomar el chocolate: Después de tomar el chocolate.*

Pues bueno: dando aquí por supuesto que aquella pintura tuviera fundamento en la realidad, hay que convenir en que el chocolate de la Academia no produce los maravillosos resultados que el de Matías López.

Porque Marcelino, que es el niño de la *doc-ta corporacion*, como la llaman todavía algunos simples, tan flaco y desmedrado está, poéticamente hablando, y tan raquítico y tan enclenque después de haber tomado el chocolate de la Academia, como antes de que lo tomara.

En el artículo precedente hemos considerado á Marcelino antes de ser académico, es decir, hemos examinado los versos que escribió antes de comenzar á alimentarse en la chocolatería de la calle de Valverde; y hemos visto que eran muy malos. En éste vamos á examinar los que ha escrito después de tomar el académico chocolate, y verán ustedes cómo son tan malos ó peores.

Abramos el libro por la primera página después del prólogo, y nos encontraremos con una cosa que Marcelino llama *soneto-dedicatoria*, pegando estas dos palabras, una del género masculino y otra del femenino, con un guión, que tiene que hacer de aglutinante.

Y dice Marcelino:

«A ti, de ingenio y luz raudal *hirviente*,

(Pase lo de hervir el ingenio.)

De las helenas gracias compañera,  
De mis cantos daré la flor primera:  
*Cobre* hermosura al adornar tu frente.»

Este cobre á primera vista parece metal, pero después resulta que es verbo.

Cuarteto segundo:

«No de otro modo en bosque *florecente*,  
*Rudo* y sin *desbatar* el leño espera,  
O el mármol *encerrado* en la cantera... »

La coma del *espera* y este verso tercero

que se interpone, hacen creer á uno que el leño rudo y sin desbistar no espera cosa determinada, sino que espera..... sentado, es decir, se está allí por no poder marcharse. Pero se lleva uno un chasco al llegar al cuarto verso, porque el cuarto verso dice:

«El *sabio* impulso de escultor *valiente*.»

Es decir, que lo que el leño *espera* es el *sabio* impulso, etc. Sino que como lo mismo espera el mármol encerrado, y el autor no lo supo decir con buena sintaxis, de ahí la equivocacion, y luego la sorpresa del lector al llegar al último verso.

El cual tambien tiene su poco de ripio.

Porque aun pasando porque el impulso del escultor haya de ser necesariamente *sabio*, siempre nos queda el último *valiente*, que es un valiente muy inoportuno, como lo suelen ser casi todos los valientes, incluso el general Martínez Campos.

¿Pero por qué el escultor ha de ser *valiente*? Vamos á ver.

Porque á Marcelino le hace falta que lo sea. Es claro; porque hizo al bosque floreciente.

Pero si el bosque, en lugar de ser floreciente, hubiera resultado *florido*, el escultor no hubiera sido valiente, sino *atrevido*, ó *ar-*

*dido*, como suele decir Marcelino para que nadie lo entienda.

«Llega el artista...»

Y llegamos nosotros á los tercetos; que se me había olvidado advertirlo.

«Llega el artista, y la materia *rinde*;  
Levántase la forma vencedora  
Del mármol que el cincel taja y *escinde*.»

¿*Escinde*? ¿Y qué es eso, dirá cualquier lector que no haya estudiado latín? Y se irá á buscar la palabreja al Diccionario de la Academia... y no la encontrará.

Sin que en honor de la verdad haya que censurar por ello á la Academia, pues no es palabra castellana.

Es el verbo latino *scindere*, que no ha pasado al castellano, ni hace falta, porque tiene su traduccion legítima en los verbos rasgar y hender; pero le hizo falta á Marcelino para concertar con *rinde*, y le puso.

Ultimo terceto:

«Corra, en la piedra, de la vida el río:»

Por mí que corra; pero conste que no entiendo una palabra, que no sé lo que quiere decir Marcelino en ese verso.

Un río de la vida que corre en una piedra, que supongo que será el mármol *escindido* más atrás... ¡Vaya! que no se entiende.



«Corra en la piedra de la vida el río:  
Tú serás el cincel, noble señora,  
Que labre el mármol del ingenio mío.»

Pues se conoce que la noble señora no ha querido meterse á cincel; porque el ingenio de Marcelino, vamos, el ingenio poético, sigue enteramente por labrar.

\* \* \*

Y sinó que lo diga una composición á *Lidia* que empieza:

«Almas afines hay: bésalas Jove,  
Y las manda á la tierra con el sello  
De divina hermandad...»

¡Qué las ha de besar Jove! Las almas las cría Dios, bobin, y nada tiene que hacer con ellas Jove ni ningun otro dios académico.

«Almas afines hay: bésalas Jove,  
Y las manda á la tierra con el *sello*  
De *divina* hermandad. Si no se encuentran,  
*Largo* gemido y *sempiterno* lloro  
Es su vida mortal. De vanos *sueños*...»

Etcétera. Donde, aparte de lo pagano del fondo, la forma tambien es muy mala.

«Almas afines hay...  
De divina hermandad...  
En su vida mortal...»

En cinco versos libres, tres primeros hemistiquios iguales, agudos y asonantados. Y además dos asonantes finales, *sello* y *sueños*.

Ni aun versos libres, que los hace cualquiera, sabe hacer este pobre muchacho.

En otra composicion, libre tambien, que se llama *Remember* pregunta el niño de la Academia á una dama:

«¿Consentirás al menos  
Que el ritmo *vago* como el aire *libre*,  
*Indomeñable, etéreo* (¡eche usté apodos!)  
Que ni montes ni alcázares detienen,  
Y halaga y duerme al *velador*...»

¡Hombre! ¿Tambien nos ha salido espiritista?—exclamará algún lector asustado—. Porque eso de dormir los veladores...

Pero no es eso.

«Que ni montes ni alcázares detienen,  
Y halaga y duerme al *velador* tirano,  
Y nada dice...»

¡Acabáramos!

Ese es el signo distintivo de la poesía académica en general, y de la de Marcelino en particular. No decir nada.

Y ahora verán ustedes cómo empieza un soneto:

«Salve, titán de la *cerúlea* frente  
Sobre el *materno piélago* dormido:  
De tu *férrea* garganta amo el rugido...»

¿Quién dirán ustedes que es ese titán de la frente *cerúlea* y de la garganta *férrea* dormido sobre el *piélago materno*...?

Pues el mar: el muchacho quiere que sea el mar, que ni tiene la garganta de hierro, sino de agua, ni se entiende cómo pueda dormir sobre el *piélago materno*, cuando la Academia dice que piélago, en poesía, es el mar, y por consiguiente ha tenido el mar que dormirse sobre sí mismo.

¡Cuánta simpleza!

Y todavía dice en una elegía libre:

«No sé qué vaga nube  
De futura tormenta *anunciadora*  
Cubrió mi frente, al encontrar perdida  
De un *escoliasta* (?) en las insulsas *hojas*...

(¡Ah! vamos, en las hojas de algún otro *poema académico*... Por lo de insulsas)

En el canto *purísimo sombrío*  
Del amador toscano de la nada,

(¿Quién será el amador toscano de la nada?)

Que en versos no entendidos...

(¡Hombre! Hermanos de los tuyos.)

...Y á espíritus *gentiles*  
Como el tuyo, señora, reservados...

¡Qué atrocidad! Llamar gentil á una señora...

Es verdad que puede ser que lo sea. Cuando es amiga de Marcelino, y por aquello de que Dios los cría...

Después habla de

«La fiebre, que sus huesos,  
Cual indómito monstruo *contundía...*»

¡Vamos, que una fiebre contundiendo los huesos!

Y además.

«El rápido corcel del exterminio  
*Volando por su sangre generosa...*»

¡Hombre! Por los líquidos no se puede volar; se podrá nadar á lo sumo.

Y luego un corcel volando por la sangre...

Ni á propósito se pueden ensartar mayores desatinos.

\* \* \*

En otra composicion libre, á una tal *Aglaya*, que diz que es una señora dulce, á lo menos él la llama *dulce señora*, habla de

«El *ciégo* impulso de ambicion *insomne*  
Que *lucra maldicion* en los aplausos...»

Y en otra, libre tambien, pero muy *libre*, en el peor sentido de la palabra, que se titula *nueva primavera*, habla de

«Una oculta virtud *germinadora*  
De nueva creacion *productora.*»

Y ofrece á su amiga inmortalizarla,

«Cual *hembra castellana...*  
Como en Tibulo, Nèmesis y *Delia*,  
Como en Horacio, la gentil *Glicera*.  
¡Ven á alumbrar mis *vigilantes horas*,  
A ser la sal de mi *desierta mesa!*»

Lo que necesita sal son estos versos libres que, á más de estar llenos de asonantes inoportunos, no tienen sustancia.

¿Y qué me dicen ustedes de una *oda* que empieza:

«Ven *septicordé* lira?»

Después de tropezar en el primer verso con este capripede, digo, *septicorde*. ¿hay quien tenga valor para seguir leyendo?

Lo mismo que lo de llamar en un adónico á Venus ó á no se quien;

«Reina bicorne.»

¿Y la traducción del himno de Prudencio en loor de los mártires de Zaragoza?

Verán ustedes:

«De diez y ocho las cenizas guarda  
Mártires sacros, en la misma urna,  
Fiel nuestro pueblo: á Zaragoza asiste  
Gloria tan alta.»

¡Hombre, esto no es poesía, ni es nada!

Esto es como si yo dijera:

Marcelinico, que la grande llevas  
Todos los días con embozos capa,  
Y disparates amontonas tantos,  
Vete á paseo.

Pero no, no te vayas, porque todavía tengo que pedirte cuenta de este otro verso sáfico que irreverentemente diriges á Santa Engracia:

«Y tus medúlas pertinaz gangrena..»

¿Te parece que las médulas de los santos han de ser *medúlas* no más que porque á ti se te antoje...?

Y no vale enfadarse, no, ni ponerse furioso, como creo que te pusiste hablando de mí una vez que, accionando sin gracia con los dedos abiertos, y trabándosete mucho la lengua, decías:

—«No escribiré la historia de la sátira en España, por no nombrarle; y se fastidiará, porque yo dejaré treinta volúmenes y él dejará cuatro libelos...»

No, eso no conduce á nada: sosiégate, y deja todos los volúmenes que quieras; pero convéncete de que más te valdría no dejar este de los versos.

Donde, á más de las... cosas ya señaladas, tienes una traducción muy verde de Teócrito, la del *Oaristys*, que sobre ser muy verde y muy escandalosa, es lo másroso que se ha escrito en castellano.

Como que es un diálogo imbécil entre un pastor y una pastora, que dicen:

*Ella.*—«No abandonarme, por los dioses jura.

*El.*—Por Pan lo juro: seguiréte aunque huyas.

(Adviértese que es verso libre... ¡y dulce!)

*Ella.*—¿Tálamo harás en la paterna casa?

*El.*—Y establos llenos de *balantes greyes*.

*Ella.*—Mas, ¿qué decir á mi amoroso padre?

*El.*—Mi nombre dile: gustará del yerno.

*Ella.*—Dime tu nombre: *agradaráme acaso.*

*El.*—Dafnis, de Lycas y de Nomis hijo.

*Ella.*—Soy bien nacida como tú, boyero...

*El.*—Di: ¿por qué tiembles, *de mis ojos tumbre?*

*Ella.*—¿Por qué desatas la virginea zona?

*El.*—En sacrificio á la Chipre reina...»

Y..... ya no se puede seguir; pero con lo transcrito bastará para que comprendas, ¡oh! tú, el de la Academia niño, que has echado á perder á Teócrito, y que nadie en el mundo puede tener la paciencia que es necesaria para leer esas soserías.

Como no se puede leer tampoco la traducción que has hecho del idilio de Chénier, *El ciego*, donde, tras de otros muchos giros inadmisibles, se lee:

—«Toma, y ojalá cambie tu destino,  
Ellos *dijeron*: y sacando luego  
*De una de cabra piel blanca y luciente*  
El manjar aquel día preparado.....»

¡De una de cabra piel...!

¡Pero hombre! ¡De una de cabra piel..!

¿Qué diría de esto el señor Boris de Tan-nenberg, si se enterara?

Lope de Vega, para burlarse de las trasposiciones, escribió aquella famosa de:

«En una de fregar cayó caldera.»

Pero tú, ¡oh, Marcelino! has hecho en serio una trasposicion aún más violenta y más ridícula que la de Lope.

Y más que todas las conocidas.

Vamos, que... ¡De una de cabra piell...

Un poeta contemporáneo, mejor que tú, aunque Boris de Tannenberg no le coloque entre los tres poetas menores, cuenta que una modista

«Amó á un veterinario  
Que la tuvo un amor extraordinario.  
Pero un día ¡oh dolor! día funesto,  
De emocion el galan quedó *traspuesto*.  
Y ella en aquel instante,  
Por no ser menos que el sensible amante,  
Una gástrica tuvo calentura.  
*Trasposicion* se llama esta figura.»

Pero también esta trasposicién, hecha en broma como la de Lope, es menos violenta que la tuya,

«¡De una de cabra piel...»

En fin, créeme, apreciable joven, que sólo por tu bien te lo digo: quema este libro de las *odas, elegías, tragedias* y demás, y no vuelvas á meterte á poeta.

Hazlo por tu fama.

Porque en prosa escribes bastante bien, dicho sea en obsequio á la virtud de la justicia, mi amiga y compañera inseparable.

Pero los versos los haces muy malos.

Y muy ridículos.

Tanto que los archirridículos de Carulla en su *célebre* traducción de la Santa Biblia, al lado de los tuyos casi resultan aceptables.



### III.

Trataba de casarse un joven, y el padre de la novia pedía informes de su conducta.

—No es mal muchacho —le contestó un compañero del candidato— pero tiene un defecto bastante grave, que es el de no saber jugar á ningún juego.

—¡Hombre! —replicó el padre de la chica— eso no me parece defecto, sino, al contrario, una buena cualidad.

—¡Cá! No, señor; es que no sabe jugar y... juega.

Este viene á ser el caso de Alejandro Pidal.

Tiene el defecto de no saber hacer versos, defecto que en sí no sería grave del todo. Pero el mal está en que no los sabe hacer y los hace.

Sí, los hace. No sé si por creer que un aspirante á personaje debe comenzar por meterse á todo, Alejandro se metió á hacer versos lo menos dos veces.

Por cierto la primera vez le salieron muy malos.

Y la otra vez peores.

La primera vez intentó escribir en verso uno de los Siete Dolores de la Virgen, y le resultó una descomposicion verdaderamente dolorosa para la literatura patria.

Por ahí anda impresa en un librejo, con otras seis, no tan malas como ella, aunque algunas no mucho menos.

Empieza así:

«Desierto está el camino de Sion, desierto...»

Al primer tapon...

¿Qué les parece á ustedes el primer endecasílabo...? *Endecasílabo*, por llamarle algo...

Pues por lo demás, en la medida se parece á aquellos *octosílabos* de Estrada en *El Piston*:

«Desde el año cuarenta y tres,  
Esto lo hemos visto casi todos;  
No hay necesidad de protocolos,  
Todo nos ha salido al revés.

Así mide Alejandro:

«¡Desierto está el camino de Sion, desierto!»

¡Si tendrá oído el hombre!

¡Es claro! El autor de este verso no podía menos de llegar con el tiempo á entrar en la Academia.

Con versos así se llega de seguro.

Por estos disparates se camina  
De la Academia al productivo asiento...

Después de tan gallardo comenzar decía  
Alejandro con muchísima prosopopeya:

«...Reina la calma  
En el espacio azul, y un *sol de plomo*  
*Rayos de fuego* en su extensión derrama.

¡Qué atrocidad! ¡Un sol de plomo...!  
Lo más que se podría conceder era que el  
sol enviara sus rayos á plomo, y algo así de-  
bió de leer Alejandro en alguna parte.

¡Pero hacer de plomo al sol...!

¡Un sol de plomo, *derramando* rayos de  
fuego...!

Y sigue:

«Muda la brisa está, muda está el ave,  
Todo *gime en silencio*, todo calla...»

¿Gemir en silencio? Eso casi no puede ser...  
y gemir y callar á un tiempo no puede ser  
sin casi. Si todo gime, no calla todo; con que  
decidase usted por una de las dos cosas.

«Muda la brisa está; muda está el ave,  
Todo gime en silencio, todo calla,  
Y *sólo allá en Jerusalem* resuena...»  
(¡Oh! ¡qué verso, Dios mío, y qué desgracia!)  
«Cuando á través del campo solitario  
Una mujer, de un manto cobijada,  
Seguida de un mancebo y tres mujeres...»

¡Una mujer... seguida de tres mujeres...!  
Se dice seguida de otras tres.

Una mujer de un manto cobijada,  
Seguida de un mancebo y tres mujeres,  
*Hacia el camino con trabajo avanza...>*

Sí, con trabajo, como hace Alejandro los versos, aunque malos.

Y luego ¿avanza *hacia* el camino?... Avanzará por el camino.

Después habla de Dios, y dice que es:

«El que *al* orbe forjó de una palabra.»

Malo es lo de la forja, que casi convierte á Dios en herrero, todo por no haber dicho en lugar de *forjó*, formó ó creó, como dice todo fiel cristiano; pero además, no se dice que Dios formó *al* orbe, sino *el* orbe.

Verdad es que si D. Alejandro supiera gramática, ¿creen ustedes que hubiera llegado á académico...? ¡Quiá! Tal vez ni siquiera á ministro.

Más abajo se expresa así hablando de Jesucristo:

«¡Con él los dos ladrones! Razon era;  
Que el demonio en el mundo vil reinaba  
Y el mundo le robó, dándole al hombre  
De redencion la enseña sacrosanta.»

¿Quién robó él mundo? ¿A quién se le robó?  
¿O fué el mundo el que robó al demonio...?

No se entiende bien, y es natural que no se entienda; porque no se puede pedir claridad á un muchacho que ya estaba predestinado para académico.

Pero, según lo que parece más llano, Pidal llama en estos versos ladron á Nuestro Señor Jesucristo...

¡Bendito y alabado sea su nombre santísimo y adorable!

Y quiera en su infinita misericordia perdonarle á este pobre académico la irreverencia.

Sigamos, es decir, que siga Alejandrino:

«Y detrás ¡ah! detrás va el pueblo, el pueblo...»

Ha puesto dos pueblos, porque para llenar el verso no bastaba uno.

Y detrás ¡ah! detrás va... el pueblo, el pueblo  
Que gritó ayer entusiasmado: *Hosanna*,  
Y que hoy grita: *Crucifige*, mostrando...»

¡Hombre! Esto no es verso ni cosa que lo parezca. Para que fuera verso habría que pronunciar *crucifige*, y no se dice así, sino *crucifige*, que además no se escribe con jota.

Porque viene de *figo*, *figis figere*.

En fin, que la tal *poesía* de don Alejandro es una de las mayores profanaciones que se han hecho de los sacrosantos misterios de nuestra Redencion.

Y ahora, verán ustedes la otra:

«Rey Alfonso: los reyes asturianos,  
Al esgrimir su espada en el combate,  
Con sus *heroicas* y *robustas* manos,  
Besaban antes con piedad, *ufanos*,  
La cruz que *le* servía de remate.»

¿A quién *le* servía de remate? ¿Al combate?

Y bueno que besaran con piedad; pero ¿por qué habían de besar *ufanos*?

Besarían humildes; sino que *humildes* no era consonante de *asturianos*, ni de *manos*; las cuales también eran *heroicas* y además *robustas* para acabar de rellenar el verso.

Otra estrofa:

«Rey Alfonso: los reyes leoneses,  
Al ceñir á su frente la corona  
Desnudando *un momento* los arneses...»

Ese momento no es en realidad un momento, sino un ripio.

A más de que eso de que desnudaran los arneses...

Los arneses siempre estaban desnudos.

Se desnudarían los reyes de los arneses, si acaso.

«Desnudando *un momento* los arneses  
Delante de los bravos montañeses  
(*Todo este verso es ripio con sus eses*)  
(*Poesía-Meneses*)  
Ante la cruz *ungían su persona.*»

Tampoco esto es verdad. No ungían su *persona*. Se hacían ungir.

¡Cuidado que es desgracia no acertar nunca...!

\*  
\* \*

Y no conozco más hazañas poéticas de Alejandro, el cual tampoco en prosa ha escrito mucho.

Lo que ha hecho ha sido hablar; eso sí, muchísimo.

En la Juventud Católica, en la Academia de Jurisprudencia, en la casa de Astrarena (mucho fachada y poca vivienda), cuando era redil del rebaño mestizo allí reunido con el pomposo nombre de la *Union Católica*, en el Congreso de los Diputados... y en todas partes.

Hay quien dice que ha hablado también en la plaza de Santa Cruz, puesto encima de un coche; pero esto debe de ser una equivocación.

Le deben de haber confundido con algún sacamuelas.

Lo cierto es que á sus discursos se ha convenido en llamarlos brillantes, porque suelen tener períodos sin verbo, oraciones sin sujeto, y adjetivos completamente dislocados.

Por eso y porque da muchos gritos y hace

muchos movimientos con la cabeza, estremeciendo las barbas, tiene fama de orador elocuente.

(A cualquier cosa llaman en las casas de huéspedes chocolate).

Y por eso tambien, por hablar mucho y mal, y escribir poco y peor, ha entrado en la Academia Española.

Y porque había entrado ya D. Víctor Balaguer; y, despues de la *pluma de gacela*, el *lanzón de la legalidad* era indispensable en aquel bazar de desatinos.

Alejandro ha dicho que entraba por los méritos de su padre, pero en esto no deja de haber su poco de modestia.

Porque siendo la mejor condicion para tener entrada en ese cuerpo, de que forman la parte principal el conde de Cheste y el de Casa-Valencia y el marqués de Añón y Mariano Catalina... siendo, digo, la mejor condicion la de no haber escrito nada, ó haber escrito muy poco, con tal que esto poco sea malo, es muy cierto que don Pedro José Pidal tuvo condiciones de académico para sí y para toda su descendencia; pero no es menos cierto que Alejandro Pidal, su hijo, aun prescindiendo de las heredadas, tiene de suyo condiciones de sobra.

Como que no ha escrito en su vida más que



los versos que ya conocen ustedes, y dos folletos, ambos inferiores. Uno sobre Santo Tomás, á quien, por supuesto, no entiende; y otro sobre la expulsion de los jesuitas de Francia, lleno de galicismos.

¡Ah! y algun mal artículo de periódico, hablando del *lanzon de la legalidad* y de otras armas.

¡Ah! y otra cosa.

También ha escrito el discurso de recepcion en la Academia.

Pero este merece artículo aparte.





ñola de la Lengua, ya tenía escrito y hasta impreso su discurso de recepcion, ya estaban fijados el día y la hora y repartidas las invitaciones para la fiesta, cuando pronunciaba el mismo Pidal en el púlpito profano de la famosa casa de Astrarena y escribía luego en cuartillas para publicar en *La Unión*, con acento, entre otras alabanzas personales, estas palabras:

«Ahora bien, señores: yo que no tengo hiel en el corazon, y no por mérito propio, sino porque se me ha negado esa entraña...»

El corazon.

Se le ha negado el corazon: él lo dice. Ya lo ven ustedes. El orador, llamémosle así, de la casa de Astrarena, confiesa que no tiene corazon; y si no lo hubiera dicho sin querer, sería cosa de perdonarle su ignorancia gramatical y fisiológica, por la franqueza de decirlo.

Y cuidado que una y otra ignorancia son de bulto.

Porque no saber que la hiel no está en el corazon, sino en el hígado, y no saber tampoco que cuando se han puesto en una oracion dos sustantivos, si se quiere que un verbo se refiera al primero, hay que decir *aquel*, y si se dice *éste* ó *ése* se refiere siempre al más inmediato, es cuanto se puede ignorar en nuestros días.

#### IV

La cosa tiene gracia.

¡Si yo les dijera á ustedes que un académico de la lengua en vísperas de serlo oficialmente, ó sea una docena de días antes de hacer su entrada triunfal en el cobradero literario de la calle de Valverde, (1) por decir que no tenía hiel, y por no saber bastante castellano, dijo que no tenía corazón...!

Por no saber bastante castellano ni bastante fisiología.

Pero, en fin, que no sepan fisiología los académicos de la lengua, puede pasar; ahora, que no sepan castellano... aunque no puede pasar, también pasa.

¡Vaya si pasa!

Ya tenía Alejandro Pidal, el hijo segundo de D. Pedro José, concedido por unanimidad (!!!) un asiento en la Real Academia Espa-

---

(1) En esta calle estaba la Academia cuando se escribió este libro.

—¿Y eso es un académico? —preguntará algún lector medio asombrado.

—Si, señor; eso es un académico, ó mejor dicho, eso son casi todos. Y desde luego este Alejandro, que lo era ya electo cuando de esa manera se explicaba, lo es efectivo desde el último domingo de Abril del año 83, y cobra sus duros correspondientes todas las noches que, por no tener otra tertulia más divertida, acude á la casita baja de la calle de Valverde á matar el tiempo... y el castellano.

Por cierto que el día que Alejandro perpetró su entrada oficial en la Academia, el salon de recepciones estaba brillante, cuajado de seda y de lujo.

Predominaba el bello sexo. Estaban allí todas ó casi todas las mujeres de los moderados, aquellas que, segun la frase de Balmes, piden á las puertas de los templos limosna á los carlistas para sostener el culto, despues que sus maridos los moderados se hicieron amos de los bienes de la Iglesia que malvendieron los progresistas.

Allí estaban todas las que bailan para remediar las necesidades de los pobres... y, ¡válgame Dios, con qué entusiasmo aplaudían al neófito cuando recordaba, así por encima, las glorias de la España realista y católica!

Con el mismo entusiasmo ó casi con el mismo con que suelen aplaudir las comedias *verdes* de Dumas, hijo, ó los cantares impíos y estúpidos del ciego de *Cádiz*.

El discurso del nuevo académico, hay que hacerle justicia, tenía excelente papel y estaba lujosamente impreso.

No sé si tenía alguna otra cosa que alabar... Creo que no.

El estilo... El estilo es el hombre, suele decirse, pero allí había que decir que el estilo era el académico.

Porque todos los que no tienen estilo, como Pidal, ó le tienen malo, escriben en el mismo estilo de la Academia.

En el primer párrafo se encuentra ya un período que dice:

«Obligar al que conmovido y absorto traspasa por primera vez estos umbrales, á usar *del magisterio* de la palabra (*usar del magisterio...! usar del uso*, como quien dice), cuando penetrado su espíritu de *la más sincera* humildad, reclama *ansioso* el *más solemne* recogimiento, sería insigne inhumanidad...»

Sería *la más* insigne inhumanidad, debiera decir para no dejar á la inhumanidad desairada ante la humildad y el recogimiento, que son cada cual *el más* en su esfera.

El segundo párrafo empieza así:

«Porque á la verdad, hay cosas en la vida en que se cree y en que se espera...»

Ustedes creerán que esto *en que se cree y en que se espera es la vida*, la vida académica por ejemplo, ó más caritativamente pensando, la vida perdudable...

Pues no es la vida, que son las cosas; lo cual se llega á saber un rato después, por el contexto.

El párrafo tercero y el cuarto los dedica Alejandro á hablar de sí mismo, bien, por supuesto; y el quinto, y el sexto, y el sétimo y no sé cuántos más, á hablar de su padre.

En este punto llegó á considerar á D. Pedro José como un gran escritor y un gran hablante, y á decir que su apellido le daba derecho á entrar en la Academia por *herencia*, con otras muchas cosas más ó menos simples, que hay que perdonarle.

Porque últimamente, si á un ex ministro moderado de los más funestos para la patria, no le elogiaron sus hijos, ¿quién había de hablar en su elogio?

A más de que tambien tiene razon Alejandro en proclamar su derecho hereditario para ser académico de la lengua.

Lo fué su padre, que escribía y hablaba tan mal como él, por lo menos tan mal como él; lo son otros muchos que escriben y hablan lo mismo, y dirigiendo aquello el conde de ChESTE, y mandando allí como rey absoluto don

Antonio Cánovas, nadie tiene mejor derecho á entrar que los malos escritores, especialmente los que tambien son hijos de malos escritores.

«Breve sería el cuadro que mi *diestra trazase...*» decía luego, para probar sin duda con ese *tra tra*, que, si no tiene oído, tiene facilidad de pronunciar las combinaciones más enrevesadas de letras.

Después elogiaba al conde de Guendulain, su antecesor en la silla, por haber sido consecuente *liberal*, y decía que la venida de don Alfonso «dió *felice fin* á la revolucion española», lo cual no hay que creer que fuese un memorial para que le hiciera ministro un año más tarde.

Después tambien jugó á los soldados. No podía menos. Alejandro el del *lançon de la legalidad*, por lo mismo que es la antítesis perfecta del soldado, no habla nunca ni escribe sin presentarse como militar... de carton.

«Suelto almogávar yo (decía) en la reconquista de los eternos fueros de la verdad á que asistimos (¿asistimos á la verdad?), hecho á pelear por mi cuenta con buena ó mala fortuna en todos los palenques... abiertos á los mantenedores de todas las causas, nunca soñé que el toscó y mellado hierro de mi palabra, bueno sólo para esgrimido entre el humo y la sangre de los combates...»

¡Uf...!



No mate usted más, D. Alejandro...

Nada. Díganle ustedes á este hombre que no es militar; prohíbanle ustedes hablar del hierro, y del humo, y de la sangre, y de la espada, y de todas esas cosas; y se nos muere de repente...

Mas, con todo, no hay más remedio que decirselo. No, señor D. Alejandro, no; ni usted es soldado, sino burgués, ni es usted *almogávar suelto*, sino conservador atado al capricho de Cánovas; ni peleaba usted por la reconquista de los eternos fueros de la verdad, sino por la conquista de un sillón de ministro y seis mil duros de presupuesto con más el coche y la cesantía de treinta mil reales, como se ha visto; ni el hierro, ni la sangre, ni el humo tienen nada que ver con usted, que no ha sufrido más humo que el del cigarro (1)

¡Qué afán por la milicia!

Otro párrafo empieza:

«El primer aspecto con que se ofreció á mi *consideracion...* fué nacido de una *observacion* arrancada por la *meditacion...*» y todos los acabados en *on*.

En la página 11 hay un verso mucho mejor que el primero de la composicion doloro-

---

(1) Muy agradable para él, que es ahora presidente del Consejo de la Tabacalera.

sa, seguido de otro, que aunque no está bien medido, es consonante.

Están hechos sin querer y dicen así:

«...Surgiese ante mis ojos arrobados  
entre los oradores sagrados...»

Estos defectillos, casi no lo serían en un artículo de periódico escrito de prisa, porque cualquiera padece un descuido de esos; mas en un discurso de gala, escrito en seis ó siete meses y corregido y vuelto á corregir, prueban que el autor no tiene oído ni disposición para escribir, no solamente el verso, pero ni aun la prosa castellana.

Página 12. En el espacio de ocho líneas se encuentran las palabras *encarnacion, manifestacion, personificacion, consideracion, atencion, ocupacion...*

Todos estos *ones*  
En ocho renglones.

¿Les parece á ustedes que el párrafo será armonioso?

En la página 15 hay un período de esta figura:

«Y la corona de Carlomagno que se balanceaba sobre la cabeza del nieto de Isabel la Católica y de Maximiliano I, mientras que Selim el Feroz asumía con el imperio turco el poder de los antiguos califas, esperaba

precisamente el mismo día en que fuese coronado como Sultán en Constantinopla Solimán el Grande para ceñir en Aquisgram las sienes de Carlos V.»

Esto se llama escribir con claridad... académica.

O escribir para que no lo entienda nadie.

En la página 20 hay unos versos muy bonitos, aunque involuntarios, por el estilo de aquellos de la fábula de la ardilla y el caballo. Véanse:

«Como cuando  
No bastando  
Una sola  
Palabra para abarcar  
Toda la sublimidad...»

También tiene su poco de filosofía alemana el discurso de Pidal *junior*, tan involuntaria, caritativamente pensando, como los versos.

En la página 23 habla del «poder creador de la palabra del hombre», y en la siguiente, después de hablar de la creación del mundo dice:

«...Así el hombre engendra su verbo en las profundidades de su mente, brota el amor de la belleza que le adorna, y la palabra en que se *encarna* esta idea, esta belleza y este amor, surge como una aparición radiante en el silencioso seno de la nada.»

«Cuanto diciendo voy se me figura  
Metafísica pura.  
Puro disparatar...»

que dijo Espronceda.

Y todavía añade:

«Como de Dios se puede decir del hombre: *Dixit et facta sunt*; pues si Dios con su solo Verbo creó el universo de los seres, el hombre con sólo su palabra *ha creado un universo de ideas*, de sentimientos y determinaciones.»

¿Está usted seguro?

Página 25:

«Mientras la tierra sea de *un solo labio* (una sola lengua) los hombres adorarán á un solo Dios, conocerán una sola verdad... cuando la confusion de las lenguas traiga consigo la dispersion de las razas, los dioses se multiplicarán...»

Teoría desmentida por la historia, pues muchos pueblos hablando una sola lengua adoraron multitud de dioses; y rechazada también por la razón, pues habiendo sido Dios el autor de la confusion de lenguas, vendría á ser el causante de la idolatría.

Inconvenientes de hablar del arquitrave.

Página 26:

«Los sauces en que mecieron suspendidas al aire sus cunas...»

En lugar de *se mecieron*, que es como se dice.

Página 34:

«San Leon que cierra *el paso de su botín* al bárbaro emplazado por la *cita misteriosa del destino* en el corazón enfermo del imperio, *para cruzar* (*¿quién?*) como el azote de Dios, sobre la Europa desgraciada...»

—¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?

—¡Y cómo si lo entiendo!—Mientes, Fabio...

Que soy yo quien lo digo y no lo entiendo.

¡Cuidado con *el paso de su botín*..!

Página 56:

«Con razon ha dicho un profundo escritor que veo sentado entre vosotros, que fué en suma de suyo grande y magnífico el siglo XV, porque condensó en él todos los esfuerzos públicos ó latentes de la Edad Media.»

¡Que fué en suma de suyo grande porque condensó en él...!

La cita es de Cánovas.

El disparate no sé de quién será.

Sé que es un disparate decir del siglo XV que condensó en él, á no ser que sea en el escritor; porque siendo, como parece, en el siglo debía decir condensó en sí.

Pero ¡vayan ustedes á averiguar el autor!

Para decir eso y otras cosas así, tan seguros son el citante como el citado.

En la página 64 dice:

«...enlazaba Fox Morcillo el genio de Platon...»

Sebastián Fox Morcillo, el egregio sevillano que escribió *De natura Philosophiæ, seu de Platonis et Aristotelis consensione*, el ilustre náufrago que, cuando volvía á España á ejercer el honroso empleo de maestro del prin-

cipe D. Carlos para que le había nombrado Felipe II, fué víctima del furor de las olas, no se llamaba *Foxo*, se llamaba *Fox*.

¿Es que Alejandro ha visto en latín *Foxus* y lo ha traducido *Foxo*?

Sin duda este *Pidaló* y *Mono* hace lo que *El Globo*, que salió contándonos una aventura de *Cecilius*, *Calpurnius* y *Atilius*, porque así lo había leído, no en Tácito, como él decía, sino en un periódico francés, y por eso le dije yo despidiéndome, después de darle unos zurriagazos: Adiós, *Globus*; expresiones á *Emilius*.

Aunque bien puede ser que Alejandro lo tomara de Marcelino, que también incurre en la misma ignorancia, diciendo en un soneto muy malo, como como todos los suyos:

«De Lulio y *Foxo* y Vives y Valencia».

Página 70: Dice Alejandro:

«...hizo de la *predicación* su oficio, su única y exclusiva *ocupación*,

en la que le *sorprendió*,

como en su cantar al cisne,

más que *las sombras* de la muerte, la aurora de la inmortalidad.»

Pero, hombre, ¡qué sintaxis! ¿*Las sombras* le *sorprendió*...?

Vaya, adiós, *Foxo*.

Ustedes habrán oído decir que D. Manuel Cañete es poeta, y crítico, y hablista...

Pues han de saber ustedes que no hay tales Cañetes.

Vamos, que D. Manuel no es hablista, ni crítico, ni poeta, ni nada.

Por eso es académico.

Como hablista, me parece que habla bastante mal; creo que hasta echa pecados y todo.

Como crítico... si tuviera criterio, ya no le faltaría más que conciencia para ser un crítico aceptable.

Entiéndase que hablo de la conciencia profesional, no de la otra, porque no quiero meterme en la vida privada.

A más de que, sobre este punto, con decir que D. Manuel militó en el antiguo partido moderado, ya cualquiera sabe á qué atenerse.

Respecto á la conciencia profesional, es decir, á la conciencia que usa D. Manuel cuando ejerce de crítico, Luis Bonafoux averiguó

tiempo atrás que Cañete, en cuanto algun poeta tropical le envía una caja de cigarros buenos, le suelta un bombo que le aturde.

Y yo he averiguado otras dos cosas.

La primera, que D. Manuel, cuando un escritor critica, aunque sea con razon, á algun amigo suyo, por ejemplo, á algunos de esos marqueses literarios que le convidan á comer cada lunes y cada martes, se desata contra el crítico en improperios y dicharrachos, como aquellos de *erial de lo pedestre*, *lodazal de lo chabacano* y *de lo inmundo*, *tropa ligera del periodismo*, *sandeces*, *babosear*... y otros al símil, que de seguro no habrá olvidado D. Manuel todavía.

La segunda, que cuando el Sr. Cañete se encuentra con una obra de un amigo del todo desgraciada, como, por ejemplo, *La Pasionaria*, de Leopoldo Cano, no atreviéndose á decir que es buena, se calla durante mes y medio, para que el vulgo necio, aquel de que habló Lope, la aplauda y la pague en Madrid y provincias; y luego, cuando ya la crítica no hace daño al éxito, sale diciendo en *La Ilustracion* que la obra es mala efectivamente.

Que es aquello que dice el refran: «Despues de la liebre ida, palos en la cama.»

Por ahora no se me ocurre decir más de don Manuel Cañete como crítico.



Como poeta... verán ustedes.

Ante todo, es de saber que el Sr. D. Manuel Cañete publicó en el año de 1859 un tomo de versos, ó de *poesías*, como él las llama, impreso en casa de Rivadeneira, con ese lujo propio de todos los libros que no sirven.

Le tengo á la vista pues le compré ya hace años, por medio real, en una librería de desecho, donde ya he visto despues otros varios ejemplares; le tengo á la vista, y vamos á estudiarle un poco.

Lo primero que se advierte hojeándole es que todas las *poesías* que contiene son de esas poesías caseras, dedicadas así... á asuntos domésticos; del mismo género de las de Marcelino y de las del marqués de Heredia, con unos títulos más largos que los de los famosos artículos de *El Tiempo*, y casi tan prosaicos como las mismas composiciones.

Por ejemplo: «A D. Manuel Tamayo y Baus, con motivo de los aplausos de que es objeto en Madrid su admirable drama histórico titulado «*La locura de amor*», soneto.»

Otro ejemplo:

«A D. Manuel Hoyos-Limon, insigne médico sevillano, y autor de «*El espíritu del hipocratismo en su evolucion contemporánea*», soneto.»

Otro:

«Al pueblo español, al ir S. M. la Reina á presentar en el templo la augusta Princesa de Asturias, después del inicuo atentado del día 2 de Febrero, soneto.»

Otro:

«Lodart. Al director de un semanario de Montpellier, por haber dado á luz un elogio de este eminente profesor, gloria de la medicina contemporánea, epístola.»

Y así, por este estilo. ¿Qué poesía se ha de guarecer debajo de estos títulos tan largos?

Ahora, tras de estos ejemplos de títulos, pondré también algunos ejemplos de versos.

Verbigracia:

Escribe D. Manuel Cañete á D. Manuel Tamayo una *epístola*, y le dice de buenas á primeras:

«Caro Manuel, los bienes de la vida  
Son cual humo fugaz; un solo instante  
Desata el rayo y el granizo, y tal...»

¿Qué les va á ustedes pareciendo?

Advierto que D. Manuel no dice *y tal*, aunque lo debía decir. Después de esos dos versos y tres cuarterones, no cabe decir otra cosa.

Pero D. Manuel dice «y tala».

«Desata el rayo y el granizo, y tala.»

Ese *tala* parece otra cosa así como el rayo y el granizo; pero es un verbo que atornilla luego D. Manuel al verso siguiente.

Porque la gracia de estos versos que llaman libres, diz que está —ó estaría si la tuvieran, —en quebrarse á lo mejor y dejar al que lee medio asustado.

Unos se quiebran por el medio, y otros por cerca de la punta, cuando parece que van á acabarse.

Son unos versos que, cuando estan bien carpinteados, como los de D. Leandro Moratin, ¡parecen tan monos... y tan ridículos...!

Conque cuando son de D. Manuel... ¡figúrense ustedes!

«Desata el rayo...

Que no estaba atado; pero, en fin...

Desata el rayo y el granizo—y tala  
El florido vergel.—Así las glorias  
De la esperanza y del amor.—En vano...  
La segur embotar.—En el lindero  
De lo finito y lo infinito,—sombras  
Y dudas sólo *la del hombre* encuentra  
Inteligencia limitada;—y cuanto...»

Sí. ¡Y cuánto tropezon! Como que todos estos versos se vienen á reducir á tropezones, con alguna trasposicion risible, como esa de *la del hombre encuentra*, que hace comenzar á pensar si *la del hombre* será la sombra que

queda arriba, hasta que luego se descubre que es *la del hombre inteligencia*.

Más adelante se ensaña D. Manuel con una muerta, diciendo:

«Cuando el rayo divino se apagaba  
En sus *quebrados* ojos...»

¡Qué atrocidad!

¡Pobre difunta!

Mire usted que haberla quebrado los ojos así... por gusto.

Y todavía sigue... preguntando:

«Pero ¿dónde me arrastra la memoria  
De tan negras imágenes, y dónde  
*Conforto* hallar para dolor tan...?—(Pero  
¿Con qué *diablos* se come ese *conforto*?  
*Preguntarán* ustedes. ¿Con *cuchiaro*?  
Dejémosle que diga otro poquito):

«Yo así también en misterioso lazo  
De ignota afinidad, salvo en las horas  
De profunda abstracción...»

¿Qué...? Escuchen ustedes:

«..... Salvo en las horas  
De profunda abstracción, el de la vida  
Desconocido límite.—Yo en alas...»

¡Valientes alas! Para ser tan pedestre como es usted y usar esas trasposiciones ramplonas de «el de la vida desconocido límite» y «la del hombre inteligencia», maldita la falta que hacen alas.

Pues otra vez escribió este Cañete unas seguidillas en un álbum, y dirigiéndose á una pajarita, la preguntaba:

«Avecilla canora,  
Que andas, te elevas,  
Y en los aires modulas  
Himnos y quejas;  
¿Qué al cielo dices...?»

¡Qué al cielo dices! ¿Hase visto nada más bonito?

Y un poco más abajo, dirigiéndose ya á la dueña del álbum, la decía:

«Gusta en paz las delicias  
Del casto fuego  
A que en pasión ardiente  
Rendiste el cuello...»

Esto es escribir por escribir, Sr. D. Manuel, y colocar unas palabras tras de otras, hagan ó no hagan sentido.

¡Porque mire usted que rendir el cuello al fuego... es cuanto hay que rendir!

Las imágenes han de ser racionales y adecuadas, D. Manuel; porque si son como esa de usted, no son imágenes, sino desatinos.

¿Parécele á usted que influirá mucho, para que uno se quemé, el que tenga el cuello rendido ó levantado?

Vamos, usted habría leído quizás aquello de Jovellanos, que como poeta era poco menos malo que usted:

«Dobla *sin susto* al *yugo* sacrosanto,  
Caro Felipe, el *receloso* cuello,  
Mientras el *sello...* etc.»

Pero debió usted advertir que si lo de doblar ó rendir el cuello al yugo es cosa natural, doblarle ó rendirle al fuego es una incoherencia.

Sino que á usted no le servía el *yugo*, porque no era asonante del *cuello*, y por decir algo, dijo usted *¡fuego...!* y estalló la bomba ó más bien el petardo poético de usted, de un modo lamentable.

Porque después de todas esas bobadas concluye usted la seguidilla y la composición con estos versos:

«Mas no del hombre:

¿Mas no del hombre, qué? ¿Mas no el cuello del hombre? Claro que no, porque es el de la mujer, según usted mismo ha dicho.

Pero entonces, ¿se puede saber qué hace ahí ese hombre?

¿Para qué le ha puesto usted ahí?

¿Para que esté tan de sobra como usted en la Academia, ó como la Academia en España?

«Mas no del hombre:  
Copia el amor de arroyos,  
Aves y flores...»

Usted dirá que ha querido decir: «Mas no copies el amor del hombre; cópiale de los

arroyos...», etc. Pero, á más de que lo de copiar el amor es un disparate, y copiarle del hombre otro, tampoco resulta eso claro.

Porque usted ha dicho á la mujer esa del álbum que «goce las delicias del casto fuego á que rindió el cuello *en pasión ardiente*»; y aquí pone usted punto y coma, y luego sigue:

«Mas no del hombre:»

y pone usted dos puntos. ¿Quién entiende lo que quiere decir ese *Mas no del hombre*, tan aislado entre un colon imperfecto y otro perfecto...?

\* \* \*

La que sigue en el tomo es una composición, llamémosla así, cuyo título no dice más que esto:

«*En la restauracion del Monasterio de la Rábida y de la casa donde murió Hernan Cortés, á sus altezas reales los serenísimos señores infantes de España duques de Montpensier.*»

Y empieza D. Manuel diciendo.

«Siempre la airada mano  
Del sañudo mortal, más destructora  
Que la del tiempo fué...»

Lo cual no es poesía, pero es verdad, señor don Manuel, eso sí.

Y usted mismo puede servir de prueba, por

muy extraño que parezca que un académico sirva de algo.

Usted mismo, cuya mano, puesta á escribir, es más destructora para la poesía y para el buen gusto que la mano... y que los pies del tiempo.

Y luego dice usted:

«Aún orgulloso el hombre se figura  
Con infernal *protervia*  
Que ha de ahogar en su estúpida... *soberbia*...»

¡Pues claro: se la veía venir!

A la *soberbia*, por supuesto. En cambio no se ve asomar por ningún lado á la poesía.

Ni aquí ni más adelante, cuando usted dice:

«El pueblo de Isidoro...  
En vértigo nefando, con *desdoro*...»

¡Claro! Siendo el pueblo de Isidoro, por fuerza tenía que ser con *desdoro*...

Es decir, con ripio.

Y sigue:

¡Oh! si pudiese la *infalible* historia  
En sus *veraces* páginas de *hierro*,  
De tanto y tanto yerro...»

Por cierto que tanto y tanto yerro, ya es demasiado.

Hierro con hache, yerro sin ella... Es mucho yerro, D. Manuel.

Es mucho yerro y mucha impropiedad eso



de hacer de hierro las páginas de la Historia sólo para concertar con esos otros yerros que pone usted ahí, que siendo tantos, no puede menos que sean de la Academia.

Otro verso dice:

«De muerte, *al parecer*, irrevocable.

¡Qué poético es eso de al parecer! ¿Verdad? Y poco despues acaba diciendo:

«¡Oh perenal memoria  
De los héroes *perinclitos!* La llama  
De *perpetua salud* en vuestra fama  
Los antes abatidos monumentos  
Salva del rayo; y mágicos acentos...  
(¿Quién entiende estos cuentos?)  
Ya, Principes, publican  
Por cien pueblos y cien cómo edifican,  
*Depuesto el abandono,*  
Cuando todos destruyen, los nacidos  
A la sombra de un trono.»

¡Depuesto el abandono...!

Todo está bien; pero especialmente esa deposición... de abandono la hizo usted ahí para que concertara con trono. ¿Verdad, don Manuel?

¡Ah! y antes que se me olvide: ¿Cómo son esas muertes irrevocables *al parecer*? ¿Se quiere usted morir, Sr. D. Manuel, á ver si *al parecer* es irrevocable la muerte?

Le advierto á usted que, aunque no quiera, se morirá el día menos pensado; y se lo ad-

vierto á usted precisamente para que viva prevenido.

Para que no le sorprenda á usted la muerte, como sorprende usted á los lectores con esta *oda*:

«¿Qué voz conturba en aclamar ardiente  
 (Aclamar ar ¡qué suave y qué corriente!)  
 La paz de mi retiro?  
 Ten el rápido giro;  
 Párate, sol, ¡que nuevo!)  
 No despeñes tu carro al occidente..  
 Usted sí que despeña  
 El suyo al desatino, ¡impertinente!  
 Por eso nos enseña  
 La simpleza siguiente:  
 «Y cuando el orbe absorto  
 Cantó su dicha del poniente al orto...»  
 ¿Al orto? ¡Buen aborto...!»  
 ¿Y ese orbe es por ventura el de la tierra?  
 ¿O el de Fernández-Guerra...?»

Más adelante dice usted que la nube

«Fecundiza la roca fulminada...»

¡La roca *fulminada*! ¿Qué roca es ésa?

Y añade usted:

«Abra la tierra su agostado seno.»

¡Hombre! Lo agostado suele ser la superficie;  
 pero el *seno*... ¿por qué ha de estar *agostado*?

Item más:

«Esquifes voladores...  
 Hollando el mar y el viento.»  
 (Eso de hollar el mar, puede pasar.  
 Pero eso otro del viento... Es mucho cuento.)

¡D. Manuel, D. Manuel..! ¡Lo que huella  
usted demasiado es la poesía...!

...Premie el talento  
Que *acendra* la moral...»

(¿Conque *acendra*, eh?)

*Feral* remordimiento...»

¡Usted si que es *feral*!

Rompecabezas (hablando de la luna):

«De su casto fuego  
La varia *alternacion* súbito pruebe  
Dentro de mí... (¡Lo entenderemos luego!)

Lo que tiene de bueno este D. Manuel es  
que es muy cristiano, y muy campechano, y  
muy amante del pueblo.

¡Vaya!

No hay más que leer:

«...si truena  
Contra el derecho y la razon sencilla  
La *popular escoria*...»

¡Vaya usted con Dios, príncipe!





## VI

Le di á usted palabra, Sr. D. Manuel, hace unos cinco años, allá cuando á usted le plugo meterse en la renta de...la Academia; es decir, cuando usted se metió á defender con admirable destemplanza á los marqueses de Molins, de la Pezuela, de Valmar y consortes, fustigados en los *Ripios Aristocráticos*; le di á usted palabra de que, al coleccionar los RIPIOS ACADÉMICOS, le acabaría de apabullar á usted literariamente.

Y por si no queda usted bastante apabullado con el artículo anterior, le dedico este otro.

Comenzando por decirle á usted con mi franqueza acostumbrada que, en clase de mal poeta, tiene usted una buena cualidad: la de no ser fecundo.

Afortunadamente ha compuesto usted, ó mejor dicho, ha descompuesto usted muy poco.

Hasta el año de 1859, un tomito de 250 pá-

ginas; y de entonces acá, no más que alguna *poesía* que otra en honor y en aumento de alguna desgracia.

Porque esto siempre lo ha tenido usted, don Manuel.

En cuanto se ha muerto alguno, ha acudido usted en seguida con el soneto ó con la oda, como si, afligiendo á la literatura, hubiera de consolarse la familia.

Verdad es que, acaso por aquello de «mal de muchos...»

Se murió Palafox, y salió usted en seguida preguntando:

«¿Qué resonante trueno es el que asorda  
La región de los aires?»

Vamos, que se arrancó usted con una *oda*, diciendo á España:

«Que la implacable muerte  
Tu más digno varon *siega en su saña.*»

Y diciéndola además:

Espúreos hijos en tu suelo ahora  
Nacen tan solo, y en *feral* batalla  
Contra españoles pechos  
*Nubes asestan* de infernal metralla.»

¡Mire usted que asestar nubes...!

Se había muerto allá el año de 1811 un señor de Gabriel, y en cuanto usted lo oyó contar, salió soneteando de esta manera:

«Huérfano casi el trono de Fernando,  
Triunfante aún la extraña felonía,  
Tu generoso aliento no podía  
Tranquilo soportar el yugo infan lo...»  
(Ni nosotros tu INFANDA poesía.)

Infanda sin casi.

Se murió el duque de Feria, y le disparó usted en seguida al marqués de Auñon (¡justo castigo de su perversidad poética!) una andanada... de sáficos y adónicas, capaces de hacer llorar, no solamente á la literatura, sino hasta al sereno de la calle.

Véanse las muestras:

«Hoy que al impulso de profunda pena  
Dócil tu pecho, en abundoso llanto,  
Sangre del alma á los hinchados ojos...»  
(¡Qué tontería!)

«Deja que el rayo de la muerte dura  
Súbita causa de tu mal lamente...»  
(¡Qué malamente se pronuncia esto...!)

(Sigue, Manolo):

«Nacen las flores de preciado aroma,  
Gala del campo, y de la tierra orgullo,  
Y aires de aciaga destruccion sedientos  
Quiebran sus tallos.

Nace la yerba ponzoñosa y crece;  
Crece y resiste el implacable abrojo;  
(No es poesía, pero es cierto) y ambos  
Viven y duran.»

Repito que esto es cierto, por desgracia, Sr. D. Manuel, y de ello le pondré yo á usted otro ejemplo en mejor prosa.

Nacen Espronceda y Enrique Gil, verdade-

ros poetas, ó flores de preciado aroma, como usted decía, y se mueren pronto. Nace usted, verdadera hierba antipoética, ó verdadero abrojo literario, y vive usted y dura ¡ay! y escribe... y es usted más viejo que un palmar, y todavía escribe...

Sigamos el inventario de los siniestros.

Quiso un loco dar una puñalada á doña Isabel II, y como si no hubiera llevado la pobre señora bastante susto, al otro día la ases-  
tó usted un soneto con los siguientes ripios agravantes:

«A S. M. la Reina Doña Isabel II después del horrible atentado del día 2 de Febrero de 1852.

SONETO.

«Cual súbito aparece en *seco* estío,  
Cuando más brilla el sol nube *sangrienta*,  
Y se ennegrece y con *fragor* revienta,  
Lanzando de su seno el rayo *impío*.

Tal en un pecho á las virtudes *frío*  
Y á quien *cobardé* la traicion alienta,  
Nace crimen *adusto* con que afrenta  
De la razon el noble poderío.

Pero es de Dios el brazo *soberano*...»

Naturalmente. El brazo de Dios es *soberano*. Como tambien es el poderío *noble*, y el crimen *adusto*, y la traicion *cobarde*, y el pecho *frío*, y el rayo *impío*, y *seco* el estío, y así sucesivamente: todo con trufas, como dice el personaje de *los pavos reales*.



Siguiendo la cadena de desgracias, vino la revolucion de Setiembre, que echó el trono á rodar; y entonces no lloró usted, señor D. Manuel, ni *compuso* nada, ni siquiera el obligado soneto de otras veces; no se sabe si por respeto á los revolucionarios, ó por qué otra causa.

Vino D. Alfonso, lo cual á usted quizá no le parecerá desgracia; pero en esto hay distintas opiniones, y... lo que es para la literatura, sí que lo fué, y bien grande. Porque entre D. Leopoldo Augusto, y usted, y otros así, perpetraron un tomo de versos muy malos.

La parte de usted, que, por supuesto, es un soneto, dice:

«¡Viniste al fin...!»

¡Hombre, no. Vino al principio, me parece. Al fin, lo que hizo fué marcharse; es decir morirse, que para el caso lo mismo da:

«Viniste al fin! Como *tras noche* oscura  
De tormenta y de horror... (*Pase el trastrocho.*)

Y no contento con ese *tras... noche* empieza el segundo cuarteto con otro:

«*Tras noche* horrible de infernal locura  
*Brillas*, astro de amor...

*Brillas as...tro*. ¡Qué *desastrosa* combinacion de palabras!

Lo demás todo es algo peorcillo, y... hasta otra.

Se murió Doña Mercedes de Orleans, la primera mujer de D. Alfonso, y aquí ya le pareció á usted poco una *poesía*, y la enjergó usted dos; una en el cesto de cardos literarios que reunió para conmemorar aquel amargo trance Carlos Coello (q. s. g. h.), y otra en el manojo de ortigas poéticas que formó con tan triste motivo D. Juan de Dios de la Rada y Delgado.

La primera es un romance muy largo y muy pesado y muy lleno de ripios.

Empieza así:

Pueblo que ansioso te *agolpas*...»

Tras de este *golpe*, ó tras de este *agolpamiento* antipoético, suelta usted versos tan dulces como este:

«Freno *pon* á la zozobra...»

y estrofas tan... ripios como ésta:

«Sumo Dios Omnipotente,  
Origen, *esencia* y causa  
De cuanto ven nuestros ojos  
Y la inmensidad abarca!  
Mira benigno á la hermosa...

Bueno, que la mire; pero mire usted también lo que escribe, y no desatine, Sr. D. Manuel, ni escriba herejías como esa de la *esencia*.

Usted está acostumbrado á meter en los versos todos los ripios que le hacen falta, ó todas las palabras que se le vienen á la boca, y en la necesidad de llenar ahí cuatro versos con un vocativo, dice usted de Dios cinco ó seis cosas, una de las cuales no puede decirse.

Porque Dios es Sumo y Omnipotente y es la causa y el origen del mundo, pero no es la *esencia* del mundo: Dios y el mundo son dos esencias distintas. Y eso de decir que Dios es esencia del mundo ó que Dios y el mundo son una misma esencia, ha de saber usted que es una herejía muy fea y muy vieja, llamada panteísmo.

Para que vea usted, D. Manuel, que no se puede escribir al *vultum tuum* porque, á lo mejor, se da un batacazo.

Como el que vuelve usted á dar un poco más adelante en otra estrofa, que refiriéndose á El Escorial, dice:

«Al espléndido edificio  
Que *audaz* se remonta al cielo,  
Del gran Felipe Segundo  
Palacio y sepulcro á un tiempo...»

Esto no es herejía, pero es disparate.

«Palacio y sepulcro á un tiempo...»

No, señor; á un tiempo, no. Primero fué palacio y despues fué sepulcro.

Esto aparte de que por la menguada construcción de usted parece que el palacio y sepulcro á un tiempo de Felipe II es el cielo, y no El Escorial.

Después dice usted de Doña Mercedes:

«Feliz tú, que en *verdes* años  
Como cierva fugitiva...»

¿*Verdes* años? ¡Qué cosas dice usted, señor don Manuel!

Los años de doña Mercedes ¿por qué habían de ser verdes? Serían blancos, pues todos convienen en que era una joven muy buena.

Sino que ustedes los *poetas*, así, á lo académico, son terribles; ponen ustedes *verde* al lucero del alba.

Y cuenta que en esto reincide usted luego, poniendo en boca de otra reina del siglo XVI este verso:

Yo también en *verdes* años...»

¡Dale con que los años de todos han de ser *verdes*! ¡Qué afición al verde, hombre!

Otra estrofa dice:

«En vano el *rencor verdugo*  
De las altas jerarquías...»

Donde no se sabe si habla usted del rencor de las altas jerarquías, al cual en su afán de

poner motes llama usted *verdugo*, ó si quiere usted decir que el rencor es verdugo de las altas jerarquías.

«Que fué mi *fatal locura*...»

dice usted en otro verso: *fatal locura*... ¿A que no es usted capaz de pronunciarlo claro?

Pues la otra *composicion* que dedicó usted á la misma desgracia es peor todavía.

Como que en ella dice usted de la *parca horrible* que

«.....abate

Con ímpetu *feral* la *fresca* rosa  
Gala y honor de la *eminente* cumbre.»

¡Dale con lo *feral*! Y luego *feral* la  
Y dirigiéndose al viudo le dice usted:

«Doblega

Sumiso el cuello á su mandato y *saca*...»

¿La petaca? Cualquiera cree que le va usted á mandar sacar la petaca, y le manda usted sacar «nueva fuerza...»

\* \* \*

¿Pero qué más...? ¡Si hasta el dolor de la Santísima Virgen ha profanado usted dedicándola una *poesía* muy mala y muy llena de epítetos inútiles...! Ahí va una muestra:

¡Ay, que la *madre* tierra  
En *hondas* convulsiones... y la lumbre  
Del sol se oculta en *lúgubres* crespones.

Y la *enriscada* cumbre  
 Llamas despide. De la *blanca* luna  
 El *argentado* disco,  
 Sangre destila. Y la *rosada* aurora  
*Mustio* su resplandor, *lágrimas* llora.  
 (*¿Quizá se lloran rábanos ahora?*)  
 Las *fúlgidas* centellas  
 De las *claras* estrellas  
 Pierden su luz. En *ronco* torbellino  
 Braman los aires. El *menu*do polvo  
 Sube á la esfera *en turbio* remolino  
 Y el valle gime con el *sordo* acento  
 De la *funérea* trompa...  
 (*¡Ojalá se te rompa!*)

Pero hombre... ¿No sabe usted que hay que dar cuenta á Dios de las palabras ociosas? ¿Y le parece á usted que no es bien ocioso decir, por ejemplo: que el polvo es *menu*do, que el remolino es *turbio*, que las estrellas son *claras*, que las centellas son *fúlgidas*, que la luna es *blanca*, etc., etc.?

Adulando á Sartorius, cuando era personaje, decía usted:

«Ya que de la patria escena  
 La *vil servitud* rompiste...»

¡Pero qué afán de decir las cosas mal!  
 ¡Qué afán de expresarse de la manera más revesada!

Decía el marqués de Valdegamas que, desde el pecado original, entre la razon humana y el absurdo existe una atraccion invencible. No negaré yo que sea cierta la afir-

macion del ilustre filósofo católico; pero creo que es todavía más invencible y más constante la atraccion que existe entre el académico y el desatino.

«La *vil servitud* rompiste...»

Ni *servitud* es castellano, Sr. D. Manuel, ni *vil* hacía falta, ni necesitaba usted, para expresarse como Dios manda, más que haber dicho:

«Ya que de la patria escena  
La *servidumbre* rompiste...»

Esto era lo natural, lo sencillo, lo bello... mas por eso mismo no era lo académico. Y por eso usted puso en lugar de «*servidumbre*», palabra castiza, *vil servitud*, un epíteto innecesario y un latinismo repugnante.

Pero voy á completar la redondilla, porque la segunda mitad es peor que la primera, si cabe:

«Ya que de la patria escena  
La *vil servitud* rompiste,  
Y al númen de Lope abriste  
Más ancha y *fecunda* arena...»

Suponiendo que «el númen de Lope» quiere ser el númen dramático, el númen teatral, suposicion harto gratuita puesto que Lope de Vega no fué exclusivamente poeta dramático, sino que escribió de todo, y puesto que en España ha habido poetas dramáticos mejo-

res que Lope de Vega; suponiendo eso, todavía lo de *la arena*, lo de abrir arena al númen, lo de abrirle arena más *ancha y fecunda*, llamando fecunda á la arena del circo ó del palenque, es una impropiedad ó un conjunto de impropiedades de tomo y lomo. ¡Pues si precisamente la bondad de la arena de los circos está en que sea infecunda, en que no dé hierba!

Otra gracia.

Dedica usted un soneto al Sr. Tamayo para felicitarle por un triunfo teatral, y de los catorce versos emplea usted seis en poner la fecha: eso después de haber puesto cinco renglones de título.

Véanse los rodeos y los ripios que emplea usted para decir *En Sevilla*:

Del claro Betis en la fresca orilla,  
 Donde procura el corazon herido  
 Sepultar para siempre en el olvido  
 Triste memoria que mi frente humilla;  
 Donde aún la causa de mis males brilla  
 Para irritar el pecho dolorido,  
 Súbito llega á regalar mi oído..., etc.»

Ya se ve que los seis primeros versos pueden sustituirse con estas palabras:

«En Sevilla.

Súbito llega á regalar mi oído..., etc.»

¿Y por qué llamó usted soneto á eso?



¿No sabe usted que el soneto ha de desarrollar un pensamiento solo desde el principio hasta el fin?

Tambien tuvo usted una vez la mala ocurrencia de escribir una epístola á su compañero D. Aurelio Fernández: mala ocurrencia, porque las simplezas que usted le escribió en ella se las podía haber dicho al oído en la Academia cualquiera noche, sin necesidad de molestar con ellas al publico.

Total, que le escribe usted desde un valle *repuesto*, por donde corre... no corre, sino que se *desata*, un río en *sesgo* curso, y le dice usted que se sube á los *altos* montes y busca salud en la *eminente cumbre*, respirando los aires *benéficos* del mar *ancho*, y así por este estilo.

Tambien ha escrito usted otra *epístola* al marqués de Molins, contándole la novedad de que

«la roja Ceres

Los *dureos* granos en la troje *humilla*.»

Y la de que

«Del *ancho* Betis en la fresca *orilla*,

¡Cuántas veces rompieron la cadena

Del *propincuo* dolor...!», etc.

Tambien le cuenta que la inquietud es *acerba*, y la voluntad del cielo es *peregrina*, y la audacia es *interesable*...

Y tambien le dice usted:

«... Generoso

Tú, además, gozas en mirarme orlado.»

¡Orlado D. Manuel! ¡Orlado!

¡Y que no estaría usted mono ni nada...!

Pero tambien compuso usted un soneto que decía:

«No es infalible signo de nobleza  
Regio blason, ni alcázar esplendente,  
Ni el poder *que se juzga* omnipotente,  
Ni el brillo seductor de la riqueza.

*Con menos aparato de grandeza*  
Brot a en el corazon: es clara fuente  
*Cuya virtud ensalza al indigente*  
Y el orgullo castiga y la flaqueza.

¡Cualquiera adivina que todo este fárrago de palabras se dirige á un sastre!

Y sin embargo... al sastre Caracuel, cuando estaba de moda, dirigía usted ese soneto, quizá con el siniestro fin de que no le cobrara á usted las hechuras.

Y luego... ¡qué prosaismos!

«Ni el poder *que se juzga* omnipotente...»

«Con menos aparato de grandeza...»

«*Cuya virtud ensalza al indigente...*»

¡D. Manuel, D. Manuel...! ¿Y á estas cosas las llama usted poesías?

¡Qué han de ser poesías, hombre!

Estas son cañeterías y... nada más.

## VII

D. Aureliano es otro *poeta* de vuelo académico, lo que viene á ser igual que decir de vuelo bajo, tan ripioso como Cañete.

Y tan insulso.

Y muy poco menos antipático.

Hablo de D. Aurelio Fernández Guerra y Orbe, y no sé si alguna cosa más, académico de todas las Academias conocidas y de otras varias.

El cual, con capa de cristiano, debe de ser epicureo ó cosa parecida.

Porque verán ustedes la moral que usa don Aureliano escribiendo, ó por lo menos la que usaba hace unos veinte años al dedicar un libro á un opulento personaje.

Refería la hazaña principal ó más bien la única de aquel hombre, que era la de haberse hecho muy rico, y exclamaba en su estilo académico:

«No *hay dudar* que fueron de esta suerte bien merecidas las grandes cruces de Isabel

la Católica y Civil de Beneficencia que *su pecho esmaltan*, y bien ganado el título de Castilla con la denominación de marqués de», etc.

¡No hay dudar...!

De lo que no *hay dudar* ó no hay que dudar, hablando en cristiano, es de que es usted un adulator de siete suelas.

Porque si eso no fuera una simple adulación, si así como usted lo dice lo pensara, había que convenir en que no tiene usted idea del fin para que fué criado el hombre, ni de lo que es amor á la religion y á la Patria, ni de lo que es derecho, ni de lo que es justicia.

¿Cree usted que las grandes cruces y los títulos de Castilla se merecen con sólo enriquecerse de cualquier manera?

¡Y los tontos de Cristóbal Colon y Hernan Cortés y Francisco Pizarro y el duque de Alba y el marqués de Santa Cruz... que anduvieron descrismándose y desenriqueciéndose por esos mundos!

Verdad es que ahora los títulos y los honores no suelen concederse por hacer verdaderos servicios á la Patria, sino por hacerla flacos servicios (y hasta por hacer *servicios* de loza se han concedido alguna vez); pero eso es porque la sociedad está desquiciada y apar-

tada de la ley de Dios, y usted que se las echa de religioso no había de ayudarla á seguir en tal desvío y apartamiento.

Mas segun parece no fué por usted por quien dijo Rioja:

«Que el corazon entero y generoso  
Al caso adverso inclinará la frente  
Antes que la rodilla al poderoso.»

En aquel mismo libro consignó V. en loor del opulento capitalista á quien iba dedicado, este rasgo sublime:

«Pero *así como* estalló la guerra de Africa (este arcaico *así como* quería decir *así que ó tan pronto como*, por más que ya no lo diga) facilitó *presuroso* al Gobierno español, sin ningun interés (!) y á reintegrarse el último, dos millones de reales.»

¡Dos millones de reales!

¡Y un hombre que no tendría más que unos ochocientos millones!

Esto *no hay dudar* que es para enternecer á una estatua.

Había en Leon un zapatero de poco pelo, pero de bastante buen humor, á quien llamaban de apodo *Morcilla*, el cual siempre que llegaba un pobre á la puerta de la zapatería á pedirle limosna, le solía decir:

—Mira, tráeme una hogaza y te daré un zoquete.

Los leoneses, que son gente formal, se reían de la generosidad del zapatero; pero don Aureliano, que parece formal también, la toma en serio y la celebra mucho.

Y eso que *no hay dudar* que la generosidad es la misma.

Y todavía en otra página del mismo libro añadía D. Aureliano este otro elogio:

«El varon cuyo caudal se reputa hoy de los mayores y más saneados de España y á quien *fué comunicado el secreto de ganar dinero...*»

Patarata, D. Aureliano, patarata.

Ese secreto le sabemos todos. Lo que hay es que muchos no le queremos usar.

Porque queremos seguir la doctrina de Jesucristo, que dijo: «Bienaventurados los pobres de espíritu», y no queremos adorar al becerro de oro, ni renunciar á la herencia del reino de los cielos, que el mismo Jesucristo nos adquirió con su preciosa sangre.

¿Le parece á usted que los que no somos ricos es porque no sabemos el secreto?

No, señor, no; es porque sabemos que, como dijo el mismo poeta antes citado, el mismo Rioja, que es el autor de la famosa epístola moral, contra la opinion de usted y de otros que, como usted, no saben por donde andan; como dijo el mismo Rioja:

«Esta nuestra porcion alta y divina  
A mayores acciones es llamada  
Y en más nobles objetos se termina»;

y porque sabemos que las riquezas temporales, como dijo otro poeta más antiguo, mi paisano Gómez Manrique, son cosa fútil y despreciable,

«E non son sus crecimientos  
Si non juego:  
Menos durables que fuego  
De sarmientos.»

\*  
\* \*

Mas dejemos aparte, por ahora, los pecados filosóficos de don Aureliano Fernández, y hablemos de sus pecados literarios.

La especialidad de don Aureliano, despues de eso de las adulaciones, son las antigüedades.

Se ha empeñado en pasar por arqueólogo, y para ante el vulgo, que en esta materia es más numeroso que en otras, y aun para ante algunos sabios alemanes que tambien suelen hablar de lo que no conocen, lo ha conseguido.

Pero la verdad es, dicha así en confianza, que no entiende una palabra de esas cosas.

Y además discurre como un pez cocido, poco más ó menos.

Que se disputa el lugar donde estuvo una antigua población romana de que hablan las

historias, *Concana*, por ejemplo, y que don Aureliano encuentra en cualquier parte una lápida sepulcral que dice: «Aquí yace Fulano, natural de *Concana*»; y exclama don Aureliano loco de contento: ¡*Eureka!* ¡ya pareció! ¡aquí estaba *Concana*...

Cuando á cualquiera se le ocurre que *Concana* pudo estar en cualquier otra parte menos allí; porque al que se muere en su pueblo y es enterrado allí mismo, no se le pone en el epitafio que era de aquel pueblo: al contrario, esa indicacion de origen sólo se pone en los epitafios de los que mueren lejos de su patria.

En fin, que por estas cosas y otras, mi antiguo catedrático el señor Castrillon, que es de los pocos anticuarios de verdad que hay en España, le ha dado algunos revolcones; pero él sigue carteándose con un alemán que le da bombos por allá en alguna revista, bombos que alguien cuida de que se publiquen acá traducidos, y vamos andando.

\*  
\*  
\*

Pues como poeta... verán ustedes:

«SONETO

Sin premio el *sabio*...»

¡Todavía le parece que tiene pocos premios!  
Y eso que cobra una barbaridad entre suel-



dos y dietas y uno y otro. Y además disfruta en la Academia Española casa gratis.

Y digo que le parecen pocos premios, porque para mí es indudable que al hablar del sabio se refiere á sí mismo; *sabio* con letra bastardilla.

«Sin premio el *sabio*, el criminal impune.»

En esto último tiene razon. Y si no que lo diga la causa de la calle de Fuencarral. Y alguna otra.

«Sin premio el sabio, el criminal impune,  
*Glorioso* el vicio, la virtud con luto...»

Vamos á ver lo que resulta de estos contrastes del vicio *glorioso* (que mejor sería triunfante) y de la virtud enlutada:

«En muerte y perdicion *cógese* el fruto  
*Del lazo vil* que á los malvados une.»

¡Hombre! ¿Con que *cógese*? ¿Y *cógese en muerte y perdicion*? ¡Qué manera más rara de decir las cosas!

A más de que los lazos, aunque sean viles, no crea usted que dan fruto como las tierras bien aradas. De modo que el *fruto* del lazo...  
Segundo cuarteto:

«Falaz plegaria al cielo no importuno  
Del soberbio y avaro y disoluto...»

¡Eche usted gente!

Pero ¿cómo son esas plegarias *falaces*?

¡Ah! Vaya, como las de los conservadores y conservadoras que compran lujosos devocionarios con la hacienda de la Iglesia.

Siga usted:

«Falaz plegaria al cielo no importune  
Del soberbio y avaro y disoluto;  
Que ya hacia el Capitolio marcha Bruto,  
Y Atila ya sus bárbaros reúne.»

Bien; pero ¿qué tiene que ver lo uno con lo otro?

Y además, ¿quién es Bruto y quién es Atila? ¿Nos lo quiere usted decir, aunque sea rezado, en una nota?

Porque la verdad es que, hoy por hoy, el que marcha hacia el capitolio del poder es don Antonio Cánovas.

Aunque acaso no llegue; pero, en fin, de todas maneras, que le perdone á usted don Antonio el modo de señalar.

Y por lo que hace á Atila... como no sea D. Manuel Ruiz Zorrilla, que es el que anda reuniendo Asambleas...

Con lo cual pasamos á los tercetos, que dicen:

«Alma sumisa á Dios, que en noche oscura  
De horrenda tempestad vagas perdida,

(¿Perdida y sumisa á Dios? No puede ser).

Triunfa serena de implacable suerte...»

¿Qué *suerte* ni que niño muerto?

No hay tal suerte implacable.

Esa es una muletilla muy ridícula en un soneto religioso.

El alma sumisa á Dios, de lo que puede llegar á triunfar, con el auxilio de su gracia, es del vicio y del pecado; pero ni el pecado ni el vicio son suerte implacable, sino voluntarias aberraciones.

¿O cree usted que los que son pecadores y viciosos lo son porque les ha tocado eso en la lotería?

Acabe usted.

«Pues es...»

¡Pues es! ¡Qué armónico, y qué poético, y qué...!

«Pues es del mundo la mayor locura  
Llamar al *tiempo* fugitivo *vida*,  
Y que la *eternidad* se nombre *muerte*.»

¡Miren ustedes qué monada!

¡Y qué satisfecho se quedaría D. Aureliano con estas fatigosas y prosaicas contraposiciones...!

Que no convencen ni dicen verdad, porque á la *eternidad* del condenado no es locura sino sabiduría llamarla muerte.

Aunque para muestra dicen que basta un boton, quiero presentar á ustedes dos botones de la casaquilla poética de D. Aureliano.

Es decir; que además del soneto que acaban ustedes de ver, quiero que vean tambien un romance que D. Aureliano ha escrito en un álbum y ha publicado despues en un periódico.

Empieza así:

«¡Brisa, luz himnos y flores  
Al *géllico* invierno pides...?»

Ya comienzan los epítetos raros.

¡Al *géllico* invierno! Y es de advertir que D. Aureliano lo dice por sí: á sí mismo se llama *géllico*. ¿Verdad que se necesita afición á poner motes?

Y prosigue D. Aureliano:

«¡Ay...!»

Esto se llama llorar el verdugo lo que había de llorar el ahorcado; porque D. Aureliano es el que se queja y la maltratada es la poesía.

«¡Ay! que ya el estro divino  
En mi mente *no reside*,

(Ni nunca residió).

Ni *abrasan* mi sien las rosas  
De los vergeles de Chipre.»

¡Hombre! Las rosas no son para abrasar las sienes: antes las refrescan.

Pero, á lo que es cuenta, usted quiere que entendamos por las rosas de los vergeles de Chipre los ardores del amor. ¡Vaya una imagen natural y adecuada!

Para decir á una señorita: «no tengo amores», decirla: «no abrasan mi sien las rosas de los vergeles de Chipre.»

¡Se quedaría enterada la pobre muchacha!

*No hay dudar* que quedaría enterada...

Y sigue D. Aureliano diciéndola:

«Tú en el *paterno* regazo...»

Hombre, será el *materno*, porque los hombres no tenemos regazo.

¿No dicen ustedes en el Diccionario, definiendo el regazo, bastante mal por cierto, que es «*enfaldo* de la saya que hace seno desde la cintura hasta la rodilla»?

Y siendo el regazo *enfaldo* de la *saya*, ¿cómo le ha de tener el padre?

¿Llevan ustedes saya los académicos?

Siga usted:

«¿Dónde el armónico plectro;  
Dónde los *gayos*...»

En el monte. ¿Dónde quería usted que estuvieran?

«¿Dónde los *gayos* *decires*...?»

¡Ah!

«Ni la inspiracion amiga  
Para mí siempre difícil.»

Ya, ya se conoce. Pero aquí hay una llamada y abajo una nota que dice:

«Don Juan de Cueto y Herrera, canónigo del Sacro-Monte de Granada.»

Por lo visto este señor era la inspiracion amiga de D. Aureliano. El cual sigue diciendo:

«Todo pasó: aquellos días  
Que el sol en *púrpura tiñe...*»

Será *tiñó*, si los días eran aquellos; y si los tiñe, serán *estos*.

Y añade:

«Miré en derredor, y falta  
Cuanto *escogí*, cuanto quise:  
*Padres*, amigos, maestros...»

(¡Hombre! ¿Escogió usted sus padres...?)

Dignos de *eternos buriles*.»

Se suele decir de eternos mármoles, ó de eternos bronces, ó de que los eternice el buril... Pero ¿de *eternos buriles*...? Los buriles ¿por qué han de ser eternos, ni qué falta hace que lo sean ni que duren después de haber hecho su oficio, labrando los mármoles y los bronces? ¿Tampoco sabe usted que los buriles se estragan y se gastan trabajando?

Y pregunta D. Aureliano todavía.

«¿Yerma no ves la campiña,  
Y de las nobles raíces  
Del ya descuajado cedro  
*Brotar y brotar reptiles?»*

¡Claro! *Brotar y brotar*, porque un brotar solo no llenaba el verso.

Aparte de que de las raíces del cedro no pueden *brotar* más que pámpanos, cedros pequeños; los reptiles podrán salir, ó, si usted tiene mucho empeño, *brotar de entre* las raíces, pero no *brotar de* las raíces.

¡Todo hay que enseñárselo á este pobre hombre!

Acabe usted:

«¿No ves por tierra el antiguo  
Decoro, el vicio sin dique,  
La santa *virtud con luto...*

Sí, lo mismo que en el soneto. Se conoce que eso del luto de la virtud le ha hecho á usted mucha gracia.

¿Lo aprendió usted en viernes...?

\* \* \*

Otro botoncito, y concluyo.

Un día se publicó en un periódico de esos literarios, que suelen ser verdugos de la literatura, un cuento pequeñuco, pero muy so-so, de D. Aureliano Fernández.

## La primera quintilla decía:

«Muerto de sed á *la viva*  
 Llama del sol estival,  
*Echando pestes iba,*  
 Mal calzado y cuesta arriba,  
 Un estudiante pardal.»

Desde luego se echaba de ver que en el verso tercero faltaba algo.

Yo creí que D. Aureliano habría escrito «echando mil pestes iba» y que en la imprenta al hacer el ajuste habrían dejado caer el *mil*.

La quintilla por eso no dejaba de ser una sosada, pero no tendría un verso cojo.

En el número siguiente del mismo periódico apareció una rectificación.

¿Qué creerán ustedes que decía?

Pues decía que donde se leía «pestes» debía leerse *pésedes*.

«Echando *pésedes* iba...»

¿Que qué son *pésedes*...?

Nada: una tontería académica





## VIII.

Los genios son así...

Hablo de los Genios con ge grande, que es como suelen llamar á Echegaray algunas personas.

No me refiero á los otros genios con ge pequeña, es decir, á los hombres de mal genio como el señor Cosgayon y otros políticos que se incomodan en las Cortes y dan puñetazos en el pupitre por un quítame allá esas pajas.

Me refiero á los Genios; y digo que son así, porque á lo mejor, comienzan haciendo una vulgaridad y despues hacen otras muchas.

Salen de la escuela de ingenieros v. g., se ponen á escarbar entre las ruinas de una fábrica de hules, encuentran un mechon de cerdas de la cola de un rocin sarnoso, y dicen muy graves que es el pelo de una dolorida doncella quemada por la Inquisicion; con lo cual sientan plaza de Genios, y... échenles ustedes un galgo...

Y si no ahí está el mismo D. José, que se

dió á luz cantando en mala prosa aquella trenza fósil, y después de ser ministro y demás, se conoce que dijo:

—¿Qué me falta á mí, vamos á ver, qué me falta á mí para ser ya Genio del todo...? Porque yo conozco que me falta algo...—Y en cuanto lo pensó cinco minutos, se dió una palmada en la frente diciendo:

¡Ah, sí! ser poeta. Y fué y escribió en seguida unas quintillas para el Almanaque de *La Ilustracion Española y Americana*.

Se titulaban *Noviembre*, y decían:

«Otoño toca á su fin...»

¡Tilín! ¡Tilín...!

Supongo que así sonará la campanilla con que el otoño toca.

¿Verdad que es una imágen muy bonita, muy nueva y sobre todo muy poética esa de tocar á su fin una cosa? Y más si la cosa es el otoño.

«Otoño toca á su fin;  
Pierde su verdura el monte;  
Cesa el *rústico trajin*...»

¿Qué será el *rústico trajin*...? Bien podía el autor habérselo dicho en una nota en prosa, de esas que suelen poner los académicos á sus versos cuando á ellos mismos les parecen imposibles de entender. Pero... nada.

«Otoño toca á su fin;  
 Pierde su verdura el monte;  
 Cesa el rústico trajin;  
 Y *en brumas* el horizonte  
 Trueca tintas de carmin...»

¡Ole, por los poetas cúrsis!

¿Han visto ustedes nada más pobre, más amanerado, más trabajoso ni más sin sustancia que esa quintilla?

«Y *en brumas* el horizonte  
 Trueca tintas de carmín...»

Parece que estamos viendo al horizonte metido *en bromas* á comerciante.

¡Y á este *trueca-tintas* le llaman Genio!

¡Y tratándose de asunto tan poético como el otoño, no se le ocurren más que esas vaguedades!

Y estas otras:

«Yerba que *jugosa crece*  
 No es de las selvas alfombra...»

¡Claro que no! Porque alguien se la habrá comido. Pero si ya no es de las selvas alfombra, ¿por qué decir que *jugosa crece*...? Por decirlo todo al revés...

La hierba, señor don José, no *crece jugosa* en el otoño, creció en la primavera, y por eso no debió usted decir «hierba que *jugosa crece*», sino «hierba que *jugosa creció*» ó «hierba que *creció jugosa*.»

Esto, en caso de decir algo; porque lo mejor era que no hubiera usted dicho nada.

Y luego afirma usted que en el otoño, esa hierba que *jugosa crece* (y que ya ha visto usted que no crece) «no es de las selvas alfombra.»

Pues sí, señor, sí lo es. En el otoño es precisamente cuando la hierba, que jugosa creció en la primavera, «es de las selvas alfombra», porque está mustia, seca y echada por el suelo, é imita entonces mejor la alfombra que en primavera cuando está erguida.

¡Vaya, que no da usted pie con bola, don José,

«Yerba que jugosa crece  
No es de las selvas alfombra;  
La luz solar palidece...»

¡Bueno! Ahora salta usted de la botánica á la óptica... No tiene usted juicio.

«La luz solar palidece,  
Y no se busca la sombra,  
(¡Hombre!)  
Y muy temprano anochece...»

¿Y qué más?

Porque puesto á inventariar, así sin orden ni concierto, ni poesía, las cosas que suceden en otoño, pudo usted haber alargado mucho más esa relacion, diciendo verbigracia:

«Yerba que jugosa crece  
No es de las selvas alfombra;

La luz solar palidece,  
 Y no se busca la sombra,  
 Y muy temprano anochece...»  
 Y Moret su casa alfombra,  
 Y algo más tarde amanece,  
 Y el Banco no desescombra, (1)  
 Y Frontaura no embellece,  
 Y Pidal no tiene sombra,  
 Y Cos-Gayon se enfurece,  
 Y aun el Manzanares crece,  
 Y Nido á Cánovas nombra,  
 Y el monstruo se ensoberbece,  
 Y Sagasta no se asombra,  
 Y la capa no parece...

Ni la poesía tampoco.

Y eso que no desmerecen nada los versos  
 míos de los de usted, con ser usted tan Genio.

Como que apenas se distinguen.

Pero siga usted adelante:

«Y el frío su manto eterno  
*Tiende de monte á colina...»*  
*¿Cual si protegiera á un yerno*  
*De la banda sagastina?*  
*¡Hombre, vaya usted al cuerno!*

Es decir, que todo eso es muy malo.

Porque ni el frío tiene manto que tender ni  
 aunque le tuviera se le podría llamar eterno,  
 puesto que no dura más que una temporada.

Del frío se puede decir figuradamente cual-

---

(1) El Banco de España iba entonces á construir el  
 lujoso edificio en que se halla instalado, y tardaba en  
 desescombrar el derribo del antiguo palacio de Alca-  
 fices. (Nota de la 4.ª edición.)

quier cosa menos eso de que *tiende su manto*, porque como el frío es invisible y además es frío, no le cae bien el manto, que es cosa de abrigo, ni aun en figura.

Si en lugar del frío hubiera usted dicho el hielo, ya lo del manto no estaría mal; mire usted lo que son las cosas. Pero lo de eterno siempre sería un disparate.

Aparte de que la frase «*de monte á colina*» es pobre y amanerada.

La última quintilla es de esta figura:

«¡Cuánto y cuánto humano ser...»

Es claro: *cuánto y cuánto*.

Donde no basta un *cuánta*  
Para llenar el verso,  
Pone usted otro al canto  
Y sigue usted tan... terso.

«¡Cuánto y cuánto humano ser  
Cuánto *cuer*, o dolorido,  
Y harto ya de padecer...!»

Lo que es de eso se harta uno muy pronto, de suerte que ese verso entero y verdadero es un ripio; vamos, que no hacía falta, porque todo cuerpo dolorido está ya harto de padecer, aunque no haya padecido mucho.

Excepcion hecha de los santos, que con el auxilio de la divina gracia se sobreponen al orden natural y desean padecer por Cristo.

Mas volvamos al cuento ó lo que sea.

«Cuánto y cuánto humano ser,  
Cuánto cuerpo dolorido,  
Y harto ya de nacer,  
Caerá en la nada vencido  
De las hojas...»

¡Hombre! ¿Las hojas vencen á los cuerpos doloridos y les hacen caer en la nada? ¡Qué valientes!

Pero no; no es eso. Ahora veo que usted añade completando el verso último:

«De las hojas... al caer.»

Y me entero de que lo que usted ha querido decir es que «al caer de las hojas, cuánto cuerpo dolorido caerá vencido en la nada». Pero como al adjetivo *vencido* sigue inmediatamente «de las hojas», «caerá en la nada vencido de las hojas», la primera idea que le produce á uno la lectura es la del vencimiento del cuerpo por las hojas.

Todo esto sin contar con que *caerá* tiene tres sílabas y usted le reduce á dos, con lo cual el verso resulta muy duro. Y sin contar con que lo de *caer en la nada* aplicado al «humano ser» es una herejía, y aplicado al *cuerpo* es otra; porque el cuerpo del hombre que muere no cae en la nada, vuelve á la tierra de que fué formado: *Pulvis est, et in pulverem reverteris*, como, con palabras del

GÉNESIS (III, 19), le dicen á uno el miércoles de Ceniza.

Y sin contar con que no sólo se muere la gente al caer de las hojas, sino tambien al brotar, y en todo tiempo.

Tal es usted, señor Echegaray, como poeta lírico: con mucho trabajo hace usted cuatro quintillas, pobres, insípidas, revesadas y detestables.

Ahora como poeta dramático, ya es otra cosa.

Pero es otra cosa peor que la de antes, aun cuando parezca imposible.





## IX

Quedábamos, señor Echegaray, en que como poeta dramático es usted peor todavía que como poeta lírico. Y eso que como poeta lírico no vale usted nada.

Pero como poeta dramático digo que es usted peor, mucho peor.

Porque en los dramas de usted no suele haber argumento racional, ni trabazon, ni lógica, ni nada más que una aglomeracion caprichosa de crímenes y de sucesos espeluznantes.

Por eso algunos escritores han hecho de los dramas de usted tan buenas parodias; porque como todo es allí convencional ó absurdo, es muy fácil ponerlos en ridículo.

Creo yo que de esto usted mismo estará convencido á estas horas; así como de que los éxitos de sus dramas son debidos á la *cofradía* de los tres puntos, interesada en hacerles triunfar y en popularizarlos, por lo que tienen de anticristianos.

Bien me acuerdo de cuando se estrenó *El Gran Galeoto*.

Mucho antes de que usted le concluyera, y no me atrevo á decir antes de que le empezara, no porque no sea verdad, sino porque no lo parece, ya sabía un periódico liberal, que suele ser el que da la consigna para todas las algaradas masónicas, que iba á ser admirable, mejor que todos los anteriores.

Mas como no estaba lejos el drama anterior, *La muerte en los labios*, del que había dicho lo mismo, era menester preparar el terreno, rectificándose y declarando que, respecto de *La muerte en los labios*, se había corrido en las ponderaciones.

Y así salió diciéndolo, tres ó cuatro meses despues de haberlo conocido el público.

Llegó la noche de San José del año 81, y toda la secta citada para el Teatro Español acudió á la cita.

Se estrenaba el drama.

La consigna era entusiasmarse á todo trance, ó, por lo menos, aplaudir mucho, aunque fuera sin entusiasmo.

Un admirador íntimo de usted, colocado en la puerta central del salon de butacas, con un roten muy gordo en la mano, hacía, medio en broma, á todos los que iban entrando, esta suavísima insinuacion: *Al que no aplauda le divido.*

No sé si porque aquel caballero se creyera

formalmente obligado á cumplir su palabra, ó porque hubiera algun otro que, sin manifestarlo, llevara intencion de hacer lo mismo, lo cierto es que un espectador que en el primer intermedio se permitió dudar de la excelencia de la obra, tuvo que andar á palos.

Y se explica.

Corre un adagio latino en las escuelas que dice: *Contra axiomata negantes, fustibus est argüendum*; y elevado á la categoría de axioma que usted es un Genio, así con ge grande, y que el último de sus dramas, sea el que fuere, es el mejor del mundo; si hay algun díscolo que lo niegue, nada más natural que tratar de convencerle á estacazos.

Análogo procedimiento quisieron emplear unos estudiantes de esos que ganan los cursos por prescripcion (cuando los ganan), contra la redaccion de un periódico carlista que se rió de los que se entusiasmaban con *El Gran Galeoto*.

Mas dejando á los estudiantes, que apenas suelen tener ideas fijas, como no sea la de no estudiar, y volviendo al aludido periódico liberal, que es el portaestandarte de los estudiantes desaplicados y de los periódicos y de todo el *servum pecus* que se llama gente ilustrada, ¡qué alborozo el de aquel periódico en la mañana del 20 de Marzo!

Usted se acordará de seguro.

Comenzó por la confesion de que eran medianos sus dramas anteriores.

«Nótase (dijo) que Echegaray prosigue su transformacion buscando las formas correctas: las escenas, los diálogos, los personajes, tienen ya proporciones armónicas; su lenguaje, sobriedad; las pasiones, movimientos artisticos...»

Lo cual es decir bien claro que en los anteriores dramas de usted faltaba todo esto.

Y añadía:

«Echegaray edificaba antes con yeso y con barro; hoy edifica con mármol y bronce.»

Y despues se metía á profetizar, y decía:

«Esta obra será la más vista, la más aplaudida, la más popular. Sus representaciones serán innumerables.»

Bien sabe usted, Sr. D. José, que el tal periódico no salió profeta; pero tambien sabe usted que concluyó el campaneó dedicado á celebrar el estreno, con este repique:

«CORONACION.—Me dicen que anoche algunos admiradores de Echegaray le acompañaron á su casa con antorchas.—Aquí no se saber hacer más que lo ya hecho. Sin embargo, *hay que hacer algo*. El entusiasmo público no cabe ya en el teatro. Poetas, autores, periodistas, aristocracia, clase media, pueblo... á vosotros me dirijo. ¿Qué recompensa merece el Genio?»

Había que hacer algo.

Este era el decreto de la logia promulgado

por el periódico aludido. Esta es la explicacion de todo lo que se ha hecho.

*La Epoca* y *El Liberal* quisieron coronarle á usted por suscripcion.

Pero la suscripcion produjo muy poco dinero, y el proyecto de coronacion se quedó en cierna.

Si hubiera llegado á granar, los que recordábamos las palabras de aquel periódico masonizante hubiéramos dicho con resignacion: ¡Había que *hacer algo!*

Conste, pues, Sr. D. José, que el éxito feliz de sus dramas ha sido obra de la masonería, pues ellos son malos de remate.

Y conste, que como autor dramático tiene usted dos gravísimas responsabilidades ante Dios y ante la patria; una directa, por el daño que sus dramas han hecho en el público, y otra indirecta, por haber formado, acaso sin querer, discípulos como D. Leopoldo Cano, cuyos dramas son peores que los de usted todavía.

Y ahora, hay que añadir, Sr. D. José, que el ropaje con que usted suele vestir sus dramas, esto es, la versificacion, tan alabada por algunos críticos pudorosos, que queriendo alabar algo, no se atreven á alabar otra cosa, tambien es detestable.

Prosaismos, ripios, cacofonías, durezas, os-

curidades, de todo hay en los dramas versificados de usted; de todo menos poesía.

Ahí va para muestra una redondilla de *El Gran Galeoto*, que no es de las peores ni con mucho.

Habla usted del autor de un libro y dice

«Gallardamente celebra,  
*Demostrando no ser zote,*  
 Amores de Lanzarote  
 Y de la reina Ginebra.»

¿No es verdad que el ripio del segundo verso ni siquiera podría pasar en los primeros ensayos de un alumno de retórica?

Otra muestra:

«¿Es suficiente en paseo  
*O en mi mesa ó en el teatro...?*»

¿No es verdad que para hacer de este segundo renglon un verso octosilabo se necesita casi tanto esfuerzo como para hallar el sentido del drama?

Pues si hiciéramos una visita à *Haroldo el Normando*, ¡qué cosas encontraríamos por allí! ¡Cuántos *rescolds* particularmente! ¡Hace usted tan gran consumo de *rescoldo*, para concertar con *Haroldo...!*

Por ejemplo, en el monólogo de la escena quinta del acto primero, dice usted, ó hace que diga una pobre muchacha á la cual tiene

usted cuidado de sentar junto al rescoldo, para ir preparando el consonante:

AURELIA.

«Dice cosas tan extrañas...  
La pobre mujer delira...  
(Pausa: se sienta junto al rescoldo)  
¡Cómo se eleva la *espira*  
Del humo en estas cabañas!»

Antes de pasar adelante, Sr. D. José, ¿no sabe usted que el rescoldo no da humo?

Si tenía usted interes particular en que la muchacha viera subir el humo, hubiérala sentado usted junto á la lumbre.

Pero ya se ve; usted necesitaba el rescoldo, y... hace usted á la muchacha seguir diciendo.

«Pero no se va jamás...»

¿Quién, el humo, la *espira* ó la pobre mujer que delira?

«Envuelve, oprime y *acosa*...  
Y eso que *esta* es más hermosa,  
Más grande que las demas.»

Pero ¿quién es *esta* más hermosa y más grande? ¿Es la *espira*, es la pobre mujer, ó es la cabaña?

(Nueva pausa.)

«De mi padre en el castillo  
Tambien un *rescoldo* había,  
Pero no se parecía  
A este *rescoldo sencillo*.»

Ya van tres rescoldos en tres cuartetas, y todos estaban demas.

El primero porque lo que allí necesitaba usted era un poco de humo, y eso no se lo podía á usted dar el rescoldo, á lo menos el rescoldo que se usa en Castilla y en el *Diccionario*; el segundo, porque en un castillo tampoco suele haber rescoldo, sino buena lumbre; y el tercero, porque es lo mismo que el primero.

¡Y decir que todavía estan empezando los *rescoldos*!

Siga la niña hablando del castillo:

Por las *muchas chimeneas*  
Arrebataban los vientos  
*Los humos* de los sarmientos  
Y *los humos* de las teas

Pero, D. José, ¿para qué hace usted ese derroche de humos? ¿No bastaba un humo para cada cosa? ¿O es que se ha propuesto usted demostrar que «tiene usted humos» ó que «gasta usted malos humos», únicas frases en que suele usarse el plural de la palabra?

¿Y las *muchas chimeneas*? ¿Le gusta á usted ese *chas... chi*?

Pero, en fin, no riñamos por eso, y vamos adelante.

Siga la muchacha:

«Los escuderos reían  
Y las mujeres rezaban...»



Ni los escuderos estan siempre riendo, ni las mujeres suelen rezar en la misma pieza ó junto al mismo rescoldo, donde los escuderos se ríen:

«Los escuderos reían,  
Y las mujeres rezaban,  
Las llamas *chisporroteaban...*»

Poco á poco, Sr. D. José.

En primer lugar, las llamas no chisporrotean jamás. No las levante usted falsos testimonios. Lo que chisporrotea es la leña ó el carbon, ó cualquier otro combustible que tenga huecos llenos de aire que al dilatarse con el calor produzca estallidos.

Parece mentira que no sepa usted esto siendo ingeniero, y además especialista en cosas de quemar, desde que descubrió usted el famoso *quemadero* de la Inquisicion, que resultó una fábrica de hules arruinada.

Y en segundo lugar, ¿lo ve usted ahora, cómo no era *rescoldo*, sino lumbre, lo que había en el Castillo de Galicia? ¡Bien se lo decía yo á usted!

Si hubiera sido *rescoldo*, como decía por mandado de usted la simple de la chiquilla, ¿cómo había de tener llamas, y llamas que se permitieran el lujo de chisporrotear?

Bueno. Con poetas como usted ya se sabe que hay que pasar por todo. Paso por lo del

*chisporroteo* de las llamas, y hasta por el *gruñido* inverosímil de unos lebreles á quienes hace usted *gruñir* como gochos para concluir la cuarteta:

«Y los lebreles gruñían...»

Yo no sé por qué habían de gruñir; pues habiendo, como usted dice, buen rescoldo, ó mejor dicho, buena lumbre, y estando, como usted dice tambien, rezando las mujeres y riendo los escuderos, lo más natural era que los lebreles durmieran estirazados á la larga en medio de la cocina.

Sin embargo, ¿usted quiere que gruñan? Pues por mí que gruñan hasta que se cansen.

«En fin, yo á todo me amoldo...»

Esto creerán los lectores que lo digo yo, porque realmente me estoy amoldando á todos los malos versos de usted.

Pero no; es usted mismo quien lo dice, ó la muchacha por encargo de usted; y, es claro, en cuanto sepan los lectores que usted es el que dice eso de «á todo me *amoldo*», sospecharán que al final de la redondilla viene un *Haroldo* como una loma.

Porque si no, diran ellos, ¿qué necesidad teníamos de saber ahora si la muchacha se amoldaba ó no se amoldaba á todo?

«En fin, yo á todo me amoldo.  
*Gracias á la Virgen pura...*»

¡Eso! Gracias á la Virgen pura, porque había que preparar un consonante á oscura; que si no, de seguro no se hubiera usted acordado de dar gracias á la Virgen.

No puede decirse que ese verso sea ripio, porque la Virgen Santísima no puede estar de sobra en ninguna parte; mas lo cierto es que usted la puso ahí por el consonante exclusivamente.

Y gracias que para el consonante le convino á usted una oracion, que si le hubiera á usted convenido una maldiccion, lo mismo la pone.

Siga usted:

«En fin, yo á todo me amoldo,  
*Gracias á la Virgen pura,*  
 Mi cabaña es más oscura  
 Que esta cabaña de Haroldo...»

Pero á nosotros ¿qué nos importa, criatura, que tu cabaña sea más oscura ó más clara?

Y sin embargo, estos dos últimos versos le determinaron á usted, señor D. José, á escribir la redondilla, que es de esas que empieza usted á hacer por la parte de abajo.

No lo niegue usted, porque lo hace usted muchas veces.

Le pareció á usted un día que era buen final de redondilla este:

«Ni se ha hundido el firmamento,  
Ni han temblado las esferas.»

Y escribió usted encima otros dos versos cualesquiera, llenos de ripios, con lo cual quedó la redondilla hecha.

Querrá usted otro día buscar un contraste, y dirá usted, verbigracia:

¡Qué frío se siente afuera!  
¡Qué calor hay aquí adentro!

Señalando al pecho. Y dirá usted para sí: ¡bonito final de redondilla! Con lo cual ya no tendrá usted que hacer más que poner encima cualquier cosa.

Y quedará hecha la redondilla, por ejemplo, así:

«El mundo no está en su centro,  
Juan es hijo de una fiera:  
¡Qué frío se siente afuera!  
¡Qué calor hay aquí adentro!

Y el aplauso es seguro.

En la escena siguiente dice usted, ó hace que Haroldo diga:

¡Necio! ¡Conmigo luchar!  
Ya verá toda su maña  
De qué le sirve. Y *sin saña...*»

¡Es claro! Sin *saña*, aunque no sin ripio.

Un hombre que está loco furioso, y que no conoce otro sentimiento que el de la venganza, ¿qué cosa más natural, teniendo que concertar con *maña*, sino que obre *sin saña*?

Así le gustan á usted las cosas, sin saña y sin sentido comun y todo.

Despues, entre el bárbaro y la muchacha dicen:

AURELIA. —Perdona.

HAROLDO. —¿Quién es?

AURELIA. —¿Haroldo?

(Ya vendrá el rescoldo: no hay cuidado.)

HAROLDO. —Aurelia.

AURELIA. —Yo soy... venía...

HAROLDO. —Sí, la noche está muy fría,  
Quédate junto al *rescoldo*.

Bueno, pues que se quede.

Y dejemos tambien *junto al rescoldo* la «leyenda trágica» y los versos de usted, porque al cabo, aunque surta una chispa y se quemén, no se pierde mucho.





## X

Lamentábase amargamente de su desgracia un ciego en una romería, por no poder gozar del espectáculo, que, según el murmullo animado de la gente, debía de ser magnífico, y el monacillo le decía por consolarle: «Ande usted, mi amo, que ¡para lo que hay que ver!».

No sé yo si al ciego le parecería muy consoladora la reflexion del monacillo; lo que sé es que, para ver ciertas cosas que se ven en el mundo, casi era mejor no tener vista.

Figúrense ustedes, que hace unos años *sálime yo una mañana*, no al primer reflejo del sol precisamente, ni creo que al segundo, sino al tercero ó al cuarto, y no tampoco por la puente segoviana, si no por la Carrera de San Jerónimo.

El caso es, que con esta bendita afición á las letras, me acerqué al escaparate de la librería de Fernando Fe, á ver qué había de nuevo.

¡Y lo que ví, vive Dios,  
Que me hizo estremecer!...

¡Un número de *La Ilustracion Española y Americana*, entre cristales, con un soneto de D. Pedro Madrazo debajo de todos estos rótulos:

«LA CARIDAD AL USO

ó sea

EL HIPODROMO DE PARÍS

EPIGRAMA...»

¿No les parece á ustedes que había motivo para temblar?

Lo primero, cuatro renglones de título; despues un trozo de impresion con forma exterior de soneto; debajo, la firma de un académico de la lengua, y todo... ¡en *La Ilustracion Española y Americana*!

Las señas eran mortales.

Temblando y todo, comencé á leer el soneto-epigrama de D. Pedro, que decía:

«O Satan se convierte á Jesucristo,  
O se quiere que Cristo al diablo adore...»

¿Qué saldrá de aquí, de este contraste?  
Vamos á ver:

«O Satan se convierte á Jesucristo,  
O se quiere que Cristo al diablo adore,  
Pues ley que más cautive y enamore  
Que la moderna Caridad, no he visto.»

No, ni yo he visto tampoco mayor falta de ilacion y de sindéresis.



¡Qué tiene que ver, diga usted señor don Pedro, qué tiene que ver que Satan se convierta á Jesucristo ó que se quiera que Jesucristo adore á Satanas, con que usted haya ó no haya visto ley que captive y enamore más que la caridad moderna, que tampoco es ley ni cosa parecida?

¿No estudió usted lógica, señor D. Pedro, en el antiguo Seminario de Nobles?

Me parece haber oído que sí. Pero si usted la estudió, ¿cómo la ha olvidado tan completamente?

¡Si será verdad que, al entrar en la Academia, olvidan todo lo bueno que saben los que saben algo!

Aunque así fuera, ni Pidal ni Comeleran habrían podido olvidar nada, ¿eh?, dicho sea de paso; pero usted ha podido olvidar la lógica que le enseñaron los padres jesuitas.

Que de seguro no le enseñaron á usted á hacer entinemas como este:

«No he visto ley que más captive y enamore que la moderna caridad, luego... ó Satan se convierte á Jesucristo, ó se quiere que Cristo adore al diablo.»

Que es igual que aquel otro que se usa en los seminarios para burlarse de las consecuencias falsas:

«En el cielo aparecen nubarrones,  
Luego la burra tiene sabañones.»

¡Vaya con el señor D. Pedro!  
El segundo cuarteto dice:

«Ley de Amor, más sin cruz...»

Antes de pasar adelante, ¿se puede saber, señor D. Pedro, por qué ha puesto usted ahí *Amor* con a mayúscula?

Verdad es que también en el primer cuarteto puso usted Caridad con ce grande. Y eso hablando de la moderna *caridad*, de la caridad falsa; conque ¡si llega á ser caridad verdadera...!

Siga usted.

«Ley de Amor, más sin cruz; código mixto  
De cristiano y gentil, *porque no llora*  
La prole de Lutero y de la Bore  
Rigores de Filipo y papa Sixto...»

¿Entiendes alguna cosa, lector de mi alma...?  
¿Dices que no...? Pues yo tampoco.

Por lo cual sería bueno que el mismo don Pedro nos lo explicara, si lo entendiera...

Pero no lo hará, y es menester que yo te diga lealmente lo poco que sobre el particular se me alcanza.

La moderna Caridad, usando la ortografía de D. Pedro, es ley que cautiva y enamora, y es ley de Amor (¡naturalmente!... para enamorar .... tiene que ser ley de Amor) con a

grande, mas sin cruz, con e chica; y es código mixto de cristiano y gentil...

Bueno, ¿y qué?

Hasta aquí la cosa podía pasar, aunque mal; pero luego resulta que esa Caridad con ce grande, que es ley de Amor con a grande, mas sin cruz con ce pequeña, código mixto, etcétera, es todas esas cosas «porque *no llore* la prole de Lutero y de la *Bore*.»

Es decir, por que no lloren los protestantes, pues á éstos supongo yo que alude D. Pedro en su logogrifo, llamándolos prole de Lutero y de Catalina.

Verdad es que la manceba de Lutero, la monja criminal y guapa, en cuyos ojos leyó el fraile apóstata la necesidad de reformar la Religión, se llamaba Catalina de Bora y no de *Bore*; pero D. Pedro encontraría el *Bore* en algun libro francés, donde aprenden algunos á decir *Bâle* y *Mayence* por Basilea y Maguncia; y como, por otra parte, le hacía falta decir *Bore* para concertar con *no llore*... lo dijo.

En cuanto á los

«Rigores de Filipo y papa Sixto»,

supongo yo que *Filipo* querrá decir Felipe, nuestro Felipe II, gran enemigo de los protestantes; pero, ya se ve, diciendo Felipe, lo

entendían algunas personas más; y luego como Felipe no es asonante de Sixto, no había asonancia entre el primer hemistiquio y el segundo, y tenía el verso un defecto menos: por eso, para que tuviera uno más, creo yo que se decidió D. Pedro á decir *Filipo*.

¿Y papa Sixto?

Este papa Sixto, con pe chica, parece una broma, como quien dice papa-suegro.

Pero debe de referirse al Sumo Pontífice Sixto V.

Vamos, que no he leído en mi vida cosa más infeliz que este segundo cuarteto del soneto-epigrama de D. Pedro Madrazo.

Y eso que he leído cosas de D. Antonio Cánovas.

Pues bueno; con ser este cuarteto tan malo, y el anterior y los tercetos no ser mejores, hubo un periódico mestizo que tuvo osadía de decir del autor, lo siguiente:

«El Sr. Madrazo ha comprendido que el asunto se prestaba á los altos vuelos de la verdadera inspiración, y le felicitamos por la idea y por el desempeño.»

Diga usted, D. Pedro; ¿se lo creyó usted...?

\*  
\* \*

Pues otro día, tentado por las voces de un moscayon desfarrapado que sin cesar gritaba:

¡A real el tomo, y á perro grande el tomo!  
¡Aquí á elegir! ¡A perro grande, á elegir?, me paré, á la boca de una calle de las que bajan á la del Arenal, ante una librería de desecho.

Era de esas en que están los tomos por secciones, siendo los de una seccion baratísimos y los de otra todavía más baratos; y en la seccion de *á perro grande á elegir* tropecé con un libraco titulado, de primera intencion, *Homenaje poético*.

Seguí leyendo la portada, que además decía: «A S. M. el rey D. Alfonso XII en su feliz advenimiento al trono de sus mayores. Dedicatoria á S. M., por D. Leopoldo A. de Cueto, de la Academia Española. Poemas de 35 ingenios.»

Basta que ellos lo digan, dije yo para mí, y creo que tambien para el vendedor, aunque no estoy seguro.

Lo cierto es que pagué mi perro grande correspondiente y me traje el librejo para casa, donde, apenas comencé á hojearle, me encontré con otro soneto del mismísimo don Pedro de Madrazo.

Tambien con cuatro rótulos, y tambien muy malo; esto verdaderamente no había necesidad de decirlo.

Véanle ustedes:

«Á S. M. EL REY  
DON ALFONSO XII  
EN SU REGRESO Á ESPAÑA

—  
SONETO

Con *divina* mision y alma *gigante*  
Al seno vuelves de tu Iberia *amada*,  
Donde encuentras *doliente* y *lacerada*  
A la que *vistes*, aunque *infel*, *pujante...*»

¡Ave María purísima!

Venga usted acá, Sr. D. Pedro; ya que es usted persona fina y muy apreciable fuera de los versos, venga usted acá, y tenga la bondad de ir contestando á lo que le pregunte.

Pasemos por lo de la mision *divina* y lo del alma *gigante*, figuras un poco atrevidas.

Pero ¿quién es esa á la que viste ó vestía D. Alfonso?

España no debe de ser; en primer lugar porque está desnuda, y además porque dice usted al destinatario del soneto: «Vuelves al seno de tu Iberia amada, *donde* encuentras... á la que *vistes*.»

De modo que esa *á la que vistas* se encuentra en el seno de España, y, por consiguiente, no puede ser España.

Aunque quiera usted que lo sea, que yo creo que sí quiere.

Y luego, ¿quién es, «aunque infiel, pujante?»

Porque aquí lo hay que preguntar todo...

¿A quién *vestía*, ó á quién *vió* D. Alfonso, *aunque infiel, pujante?*

¿O es que ese pujante, aunque infiel, era el mismo destinatario del soneto?

Vamos, que no se sabe nada.

Como no sea que en el segundo cuarteto se aclaren las cosas...

Pero ¡quiá!

«De la tenaz Vasconia al moro Atlante  
La audacia fué virtud y ley la espada...»

¿Fué nada más? ¿Pues qué otra ley tenemos ahora? ¿Me lo quiere usted decir? ¿Y quiere usted preguntar á algunos diputados de la mayoría, por ejemplo, á ver qué otras virtudes conocen más que esa que usted dice?

«Y herida en la satánica algarada  
La santa Religion cayó espirante...»

¡Pero ha tenido en ustedes buenos valedores, buenos!

Siga usted.

«Restáurese, á tu ejemplo, el timbre hermoso  
Del castellano honor, la fe perdida,  
Generosa altivez, honor preclaro;  
Y de un largo reinado en el reposo,  
La libertad cristiana escarnecida  
Deba á tu trono y al altar amparo.»

Esto no es poesía, pero tampoco ha resultado verdad.

Es decir, que D. Pedro no se ha acreditado de profeta; porque ni se ha restaurado nada de lo que él decía, ni la libertad cristiana ha debido á aquel trono más que desazones.

¡Como que se llegó al extremo canovista de que al subir un sacerdote á predicar se le ponía un espía debajo del púlpito...!

\*  
\* \*

Pues otra vez, y á la tercera va la vencida, en otra librería de viejo, me tropecé con otro libro titulado *Corona fúnebre*, y también hallé entre sus hojas otra producción de don Pedro Madrazo.

¡Cuidado que es constante en su afición!

Y esta vez, por desgracia, no era un soneto, que por malo y desgraciado que sea, siempre tiene la ventaja de ser corto. Esta vez, en lugar de ser una combinación de catorce versos, era una ristra de catorce décimas ó quince.

Véase la clase:

«Á S. M.

EL REY D. ALFONSO XII  
CONSUELO EN SU TRIBULACION



¡Consuelo, sí! Ya verán ustedes cómo es lo contrario: un verdadero desconsuelo, á lo menos para la literatura.

«Rey D. Alfonso, no llores...»

Después de este poético principio, cualquiera cosa se puede esperar, aunque sea una como esta:

Tal fué de tu esposa amada  
El providencial destino:  
Yo la ocasion adivino  
De su muerte tan llorada.  
Jamás la ví, su mirada  
Nunca *cual otros* gocé,  
Su senda no holló mi pie...

(¿Qué?)

Mas me dice el pensamiento  
Que del cielo al alto asiento  
Llamada por Dios no fué,

¡Qué cosas le dice el pensamiento á este señor académico! Pues ¿por quién fué llamada al cielo? ¿Por su abuelo Luis Felipe...? Difícil sería, porque regularmente no estará allá.

En fin, el caso es que, para explicar esa noticia de que no fué al cielo llamada por Dios, inventa D. Pedro un infundio muy soso, diciendo que si ella le pidió á Dios que no la separara de su marido, que si Dios se lo concedió, que si la dijo ó no la dijo que para estar siempre con él la era mejor morir y vol-

ver en espíritu á vigilarle... con otro monton de incoherencias capaces de aburrir á la misma difunta.

Esto en cuanto al fondo. Porque en la forma... ¡tambien hay cada belleza académica de esas que los profanos llamamos defectos...!

Verbigracia:

«No, la aurora de su vida  
No anublaba Dios clemente.  
El miraba complaciente  
La hermosa llama *espancida*...

¡Vamos, que tambien... *espancida!*

Despues la dice:

«Dejarás la *codiciada*  
Pompa, los mundanos bienes  
Y aun la hermosura que tienes,  
Como *rosa deshojada*...»

¡Ah! ¿Las rosas deshojadas tienen mucha hermosura?

Porque supongo que eso es lo que quiere usted decir, que tenía hermosura *como rosa deshojada*; pues si quería usted decir que dejaría la hermosura como la deja la rosa al deshojarse, no debió usted meter allá la pompa codiciada ni los mundanos bienes, que es á lo que en primer término afecta el verbo dejar; porque la rosa deshojada no tiene que dejar bienes mundanos.

¡Esa gramática, D. Pedro, esa gramática...!

¿Y esta imagen de la gloria?

«Sólo en el eterno día  
Que colorará tu sien...»

¿Qué tal...? Para decir: «Sólo cuando estes  
en el cielo», decir:

«Sólo en el eterno día  
Que colorara tu sien...»  
¡Casi bien!

Y ahora vamos á ver este inventario:

«Para tí van á cesar  
El halago de la madre,  
Y del cariñoso padre,  
El solícito anhelar...»

No, el anhelar solícito del padre no cesó  
hasta este invierno.

¡Dios le haya perdonado!

Pero, además, dice la décima que van á ce-  
sar también estas otras cosas:

«El aplauso popular,  
El risueño porvenir...»

Hombre, el porvenir ó *lo porvenir*, como  
dicen Ramoncito Necedal y Damian Isern y  
algunos otros reformadores, no puede cesar,  
porque no ha empezado. Si hubiera empezado,  
no sería porvenir.

A más de que decirla á una moribunda  
que cesa para ella el risueño porvenir, es co-  
mo decirla que no va á ir al cielo, sino al  
infierno. ¡Horror! ¿Qué motivos tenía V. para

negar la entrada en el cielo á una pobre criatura piadosa y buena?

¡Cruel! ¡Despiadado!

Siga usted...

«El aplauso popular,  
El risueño porvenir,  
Las bendiciones oír...»

¿Y la gramática, D. Pedro?

Esa sí que me parece que ha cesado para usted si es que comenzó.

¿Le parece á usted que está bien eso de

«Para ti van á cesar...  
Las bendiciones oír?»

¡Infortunada joven, siempre blanco de malas concordancias y de todo género de disparates en vida y en muerte!

Porque ya cuando se casaba, puso un marqués de la Carrera de San Jerónimo en el balcon de su casa un trasparente que decía: «¡Viva el Rey y la Reina!»

Y otro marqués, que era alcalde, puso ó dejó poner en la plaza de Santa Cruz esta copla:

«A los regios consortes  
Los deseamos  
Felicidad eterna  
Por muchos años...»

Parecerá mentira, pero es cierto: lo tengo yo apuntado en mis apuntes, como decía Pidal, el viejo, (D. Pedro José).

Volviendo al Sr. Madrazo, dice en otra décima:

«Mas ¡qué vértigo, qué espanto...!  
Al lanzarse al salto enorme,

¡Mire usted que convertir á una princesa  
en funámbula!

También dice:

«En aquella hora suprema,  
Mientras nos miraba el suelo  
Sumidos en hondo duelo...»

El suelo no mira, señor D. Pedro, ¡qué ha de mirar! Lo que hace es sostener á las personas, aunque no lo merezcan, y á veces, como ahí, servir de consonante; pero mirar, no mira.

Y todavía añade usted:

«La mortal *reliquia impura*  
De la angélica *sirena...*

¡Cuánto mote, y cuánta contradicción!  
*Sirena* angélica, y luego *impura...*

Vamos, señor Madrazo, que nos va urted á hacer opinar como el lazarillo.

Porque la verdad es que ¡para ver semejantes versos...!





## XI

Voy creyendo que no le faltaba razon al criado del ciego, en resumidas cuentas.

Porque ¡cuidado que se ven unas cosas!

Veán ustedes una carta, ó cosa así, que con el título de *¡Viva Galicia!* nos ha traído *El Correo...* no el correo del señor Mansi, que ese, en lugar de traer las cartas, las suele perder, sino *El Correo* del maestro Ferreras, de parte de D. Manuel Silvela, el académico.

Véanla ustedes... Y si despues de verla no sienten algo así como pesadumbre de tener vista, digo que no tienen ustedes ni miaja de amor á la literatura.

Supongo que sabran ustedes que este Silvela es aquel *Juan Fernandez* que, hace poco más de tres años, intentó defender el Diccionario de la Academia contra mis censuras, y no pudo sino dejarle peor que estaba. No precisamente por falta de habilidad, aunque no tiene mucha, sino por ser el Diccionario indefendible.

Este mismo D. Manuel escribió allá en sus juventudes unos artículos literarios firmados con el pseudónimo de *Velista*, y despues, en el año de 1867, los coleccionó en un libro titulado: *!!!Sin nombre!!!*

Por cierto que este título le plagió D. Manuel de un libro francés, traducido del inglés y publicado en Paris cuatro años antes.

Y no es lo peor que le plagiara, aunque el plagiar no es bueno; peor es que quisiera hacerle pasar por invencion propia, y que escribiera para eso un artículo muy largo y muy soso, titulado *El bautismo de un libro*.

Allí cuenta el buen D. Manuel que envió sus artículos á un editor y que éste se manifestó dispuesto á publicarlos, cosa que al pronto parece inverosímil, y despues lo mismo.

Añade que el editor le pidió un título para el libro, que él propuso el de *Coleccion de...* y el editor le interrumpió diciendo que no, que el público iba á concluir: *de disparates* (sus razones tendría).

Sigue contando que propuso el título de *Hojas.....* que el editor desaprobó tambien, diciendo que eso era la especialidad de Selgas; que propuso el de *Cuentos...* y que tampoco le pareció bien al editor, por ser la especialidad de Trueba; que insinuó el de *Horas...* que



el editor rechazó, temiendo que el público añadiera *perdidas*, y despues el de *Pasatiempos* que no tuvo mejor fortuna.

Cuenta que entonces dijo él un tanto amostazado al editor: «Pues yo no digo más, proponga usted», y que el editor propuso los títulos de *Ocios*, *Ramillete*, y *Ensayos*, sin que le gustara á él ninguno.

Y refiere D. Manuel, haciéndose ya muy pesado, que empezó de nuevo á proponer y propuso *Al amor de la lumbre*, que no mereció la aprobacion del editor, y que despues propuso llamar al libro *El Verdugo*, y..... tampoco; y ¡*Adios para siempre!*, y... menos; y *Aves nocturnas*, y..., mucho menos... hasta que por fin se le ocurrió decir que, en vista de la dificultad de hallar un título adecuado, estaba resuelto á que la coleccion se publicara *sin nombre*.

Y que el editor exclamó:

—«¡Sin nombre!...! ¿qué ha dicho...? ¡Qué título más interesante, más vago, más inicitativo...!»

¡Señor D. Manuel, señor D. Manuel! ¡Tanta comedia, tanto arrumaco y tanto circunloquio para copiar sencillamente el título de un libro extranjero!

—¡Señor D. Manuel, señor D. Manuel! Figúrese usted lo que me reiría yo leyendo sus

alardes de ingenio..., yo que tenía á la vista el libro francés con esta portada:

«SANS NOM

par

W. WILKIE COLLINS

*traduction de*

E. D. FORGUES

Paris, 1863.»

SANS NOM, SIN NOMBRE. No puso usted de su cosecha más que las seis admiraciones que dan al libro de usted un aire afectado, que el original no tiene...

Pero dejemos estos pecadillos antiguos de D. Manuel, y vamos al pecado académico de ahora.

A su tiempo sabrían ustedes que D. Manuel Silvela se fué á Lourizan, en compañía de Eugenio Montero Ríos.

Volvió D. Manuel; y unos días despues apareció alegre y regocijado, como niño con zapatos nuevos, gritando en *El correo*: ¡Viva Galicia!

La soflama académica de D. Manuel, dicho se está, que, como mala, es bastante mala.

Se resiente desde luego de ese amaneramiento y ese mal gusto que reinan en la casa de la calle de Valverde y que se les pegan á

casi todos los que entran allí, aun cuando sean gente de sentido.

Iba firmada por *Velisla*, pseudónimo que D. Manuel cree buenamente tan popular y conocido, que no hay nadie que ignore lo que representa.

Pero el señor D. José Ferreras, que es hombre más práctico, y que se pone en la realidad de las cosas, no debió de tenerlas todas consigo sobre la notoriedad del pseudónimo.

Por no desilusionar completamente al autor, publicó un sueltcito en que se anunciaba la silveliana lucubracion, diciendo: «Firmado por *Velisla*, pseudónimo célebre en la república de las letras, publicamos hoy una carta en que su autor describe primorosamente las impresiones *por Galicia* en su viaje de ocho días.»

Pero cuidó de decir en otro suelto, separado sólo del anterior por un bigote:

«Ha regresado á Madrid de su expedicion á Lourizan el Sr. D. Manuel Silvela.»

Con esto la popularidad del nombre de guerra literario de D. Manuel no quedaba muy bien parada; pero de la paternidad del artículo tampoco podía quedar duda.

Y vamos al grano.

Es decir, vamos á lo que sería el grano, si en la carta le hubiera

Comienza diciendo:

«Mi querido director: No extrañe usted la expresión de júbilo que brota de mis labios...»

De mi pluma, querrá usted decir. Porque no escribirá usted con los labios.

«Jamás hubiera creído...» etc.

Jamás hubiera creído, D. Manuel

«que después de recorrer medio mundo, de peregrinar por Italia... Dinamarca, Alemania, Austria, Praga...»

¡Hombre! Conque Alemania, Austria, y además Praga. ¿Cree usted que Praga está en el Indostan?

«Alemania, Austria, Praga...

O como si dijéramos Portugal, España, y Medina del Campo...

Y continúa diciendo el Sr. D. Manuel que jamás había creído, que después de haber visto todas esas maravillas «todavía habían (pase la cacofonía) de alcanzar á conmover las fibras de una naturaleza gastada (literariamente, si eso está á la vista) espectáculos grandiosos como los que ofrecen las riberas del Miño y las rías bajas de Galicia.»

¿Las rías *bajas*? Le advierto á usted, señor D. Manuel, que las rías todas son bajas. Digo, me parece, salva sea la opinión de usted; que las rías todas son igualmente bajas, tan

bajas como para estar al nivel del mar, porque si no ya no son rías. Advirtiéndole á usted que si las llaman así en el país, debió usted decir las llamadas rías bajas, ó subrayar cuando menos la frase.

«Y sin embargo (continúa D. Manuel), y sin embargo, tan cierto es que el panorama que ofrece la provincia de Pontevedra excede en frescura y atractivo á todo lo que cabe imaginar, que siento en el alma no poder abandonar la prosa (¿?) y no *atreverme* á cantar la magnificencia de la bahía de Vigo en octavas reales...»

¡Caracoles! ¡De buena nos hemos librado...! Gracias á que tuvo usted miedo á la crítica, y se comprende. Pero si no es eso, nos arrima usted unas octavas que nos divide por el medio.

¡Caracoles!, vuelvo á decir. ¡Hemos estado á dos dedos de sufrir un terrible chaparrón de octavas reales! Y estábamos tan tranquilos y tan descuidados.

En fin, lo mejor es que D. Manuel no se atreviera á cantar en octavas reales la magnificencia de la bahía de Vigo, «ni en quintillas la fortaleza de Monte-Real, á cuyos pies se estrellan» los malos escritores...

¡Ah! no; las olas: D. Manuel dice que se estrellan las olas, y vamos adelante.

«A las seis de la tarde del 5 de Mayo (dice D. Manuel), salimos con dirección á Galicia...»

Sería á las seis y cincuenta minutos, ó á las *siete menos diez*, hablando á la antigua.

¿Tan pronto le entró á D. Manuel la embriaguez del entusiasmo poético-galaico, que al salir de la estacion de Madrid ya no distinguía las horas...?

¿O acaso se le figura á D. Manuel que para que las cartas resulten poéticas hay que alterar y tracamundar las horas de salida de los trenes?

Pero no es esto de la hora lo más malo, ni con mucho. Peor es todavía que además dice D. Manuel:

«... salimos con direccion á Galicia *impelidos* por el tren...»

¡Hombre! ¿*Impelidos*...? ¿Por ventura, en lugar de subirse á un coche de primera, se pusieron ustedes sobre el rail delante de la máquina para que ésta fuera dándoles empujones?

¡*Impelidos*...! Mire usted, señor don Manuel, los verbos son para usarlos cada cual con la significacion que tiene, y no para poner unos por otros.

Ni su cualidad de académico le autoriza á usted para decir las cosas al reves, por más que explique perfectamente el que usted no acierte á decirlas de otro modo, ni la cualidad de poética que usted pretende dar á su

carta, consiste, v. g., en llamar escopeta al abanico.

Siga usted... *impelido* por su académica afición á confundir las cosas.

¡Ah! Y no vuelva usted á poner dos «Galicias» en tres renglones, porque eso es muy feo. Dice usted:

«A las seis de la tarde del 5 de Mayo salimos con direccion á Galicia, *impelidos* por el tren que pone en comunicacion el centro de la monarquía con las apartadas *regiones* de Galicia.»

Es claro, y hasta natural. Lo raro, y que por serlo hubiera merecido decirse, habría sido que «por el tren que pone en comunicacion el centro de la monarquía con las apartadas *regiones* de Galicia» (que entre paréntesis no es más que una *region*), hubieran salido ustedes con direccion á Zaragoza ó á Valencia.

¡Qué cosas le pasan á D. Manuel!

Y todavía dice más. Todavía dice:

«Después de dormitar toda la noche (dato cuya importancia es imposible desconocer) nos detuvimos en la estacion de Leon, *y sin pararnos á admirar su célebre catedral, y dando al olvido sus bellezas arquitectónicas, pasamos á saborear en su hermoso restaurant un suculento almuerzo, que se inició brillantemente con una sopa juliana picante y de grata recordacion.*»

Vamos; ese contraste de la célebre catedral con la sopa juliana... picante, le habrá parecido á usted una gracia de primer orden, un

chiste de esos que no se olvidan... ¿No es verdad, D. Manuel? Diga usted que sí; sea usted franco.

Pues bueno; yo también voy á serlo. Mire usted, eso que á usted le ha parecido una gracia, no es más que una simpleza.

¿Y no tenían ustedes más chispa allá por el año 59?

Ahora me explico que aplaudieran ustedes y hasta aprendieran de memoria las inocentadas de *Flor de un día*...

«Volvimos á emprender la marcha —dice D. Manuel el de la sopa juliana... picante—; atravesamos regiones...»

¡Dale con las regiones!

Si este señor llamará regiones á los surcos...

«...atravesamos regiones que nos recorrecordaban la planicie inconmensurable de la Mancha; cruzamos Ponferrada, Astorga y toda la region florida del Vierzo.»

¡Ole, por la geografía de D. Manuel!

¿Ha estudiado usted con el general Ibáñez?

Porque ese itinerario parece como si estuviera tomado de algun mapa suyo...

«¡Cruzamos Ponferrada, Astorga y toda la region florida del Vierzo...»

Mire usted, señor D. Manuel, yendo de Leon á Galicia, antes de *cruzar Ponferrada*, como usted dice con mala sintaxis, pues los



nombres de pueblos no se usan en castellano sin preposicion, y la misma gramática de la Academia lo prohíbe; antes de pasar por Ponferrada, hay que pasar por Astorga, que está todavía en la cuenca del Duero. Después de pasar por Astorga y de atravesar la cordillera que separa la cuenca del Duero de la del Miño, es cuando se baja á la orilla del Sil, afluente del Miño, y se pasa por Ponferrada y por la region florida del Vierzo, de la que es Ponferrada el pueblo más importante.

¡Vamos, que trasladar á Astorga al Vierzo, ó trasladar á Ponferrada á la ribera del Órbigo, son de esas cosas que imprimen carácter!

Es como si describiendo usted un viaje de Madrid á Vitoria por el ferrocarril del Norte, dijera: «Cruzamos por Burgos, Miranda y Avila.»

¡D. Manuel! ¡D. Manuel!

En seguida quiere D. Manuel hacer otro chiste diciendo:

«...las márgenes del hermoso río Sil, que arrastra arenas de oro, aunque jamás han acertado á depositarse en mi bolsillo...»

¡No sea usted bobo, D. Manuel, que no le salen á usted los chistes!

¿Qué importa que las arenas de oro del río

Sil no hayan acertado jamás á depositarse en el bolsillo de usted, ni qué falta hacía que acertaran, si usted ha sabido depositar ó reunir en su bolsillo y en sus gavetas montones de oro, no en arenas, sino bien acuñado en centines, ganando honorarios como abogado y cobrando pagas de ministro, de embajador, de ex ministro, etc., etc?»

Es decirle á usted, Sr. D. Manuel, que eso de las arenas de oro, que no han acertado jamás á depositarse en el bolsillo, sería medio chiste, nada más que medio, dicho por algun periodista pobre; pero dicho por un hombre rico como usted, es, en lugar de medio chiste, simpleza entera.

Y, para concluir, porque esto se va haciendo muy largo, le haré á usted en compendio las leales advertencias siguientes:

1.<sup>a</sup> Que el túnel natural de que usted habla, ni es natural, ni se llama *Monte jurado*, sino *Monte Furado*, es decir, horadado.

2.<sup>a</sup> Que toda la descripcion que hace usted de Lourizan, desde la *inmensa galería de cristales* hasta los *gallos colosales*, es muy pobre, muy amanerada y muy pasada de moda.

3.<sup>a</sup> Que aquello de que las comisiones de Santiago, Vigo y tódos los alrededores iban á exponer sus agravios, convirtiendo á Louri-

zan en *hormiguero* de Audiencias, Diputaciones y Ayuntamientos, ó en nueva Meka de pretendientes, será verdad, pero viene á ser así como llamar al señor Montero Ríos cacique.

4.<sup>a</sup> Que en cambio, lo que le dice usted de su *futura canonizacion* es casi una impiedad sin gracia, y una lisonja que no parece bien, dicha por un abogado en ejercicio, al que era entonces presidente del Tribunal Supremo de Justicia.

5.<sup>a</sup> Que no se dice «puertos á cual más hermosos», sino á cual más *hermoso*.

6.<sup>a</sup> Que aquellas «*islas gigantescas*» que se quiebran, yo supongo que serán olas.

7.<sup>a</sup> Que aquello de que las costas son «ricas en pesca y en productos naturales» parece dar á entender que la pesca es un producto sobrenatural.

8.<sup>a</sup> Que al decir que aquel país está provocando la *emigracion* veraniega, habrá querido usted decir la *inmigracion*, sólo que no ha acertado, y

9.<sup>a</sup> y última. Que las *tortas* esas por las que usted dice que es célebre la estacion de Monforte... buen provecho le hagan.



## XII

D. Juan Valera, considerado como prosista, es pasaderillo; pero como poeta, ¡Dios mío, qué malo...!

En prosa se le puede leer.

No es lujoso ni robusto; pero es correcto y á veces tiene algo de gracia, de modo que si fuera un poco menos relamido y un poco más abundante de vocabulario, escribiría prosa, al poco más ó menos como la de Marcelino Menéndez, su compañero de armas y fatigas poéticas.

Que ¡vaya si han debido pasar fatigas estos dos académicos metidos á versificadores!

No se necesita más que leer los versos de Marcelino, que ya conocen ustedes, para comprender que le han tenido que costar desvelos muy formales.

Con que los de D. Juan Valera, que son lo mismo, también le han debido de dar muy malos ratos.

Y todo ¿para qué?

Para tener el disgusto de que yo los saque ahora á la vergüenza literaria y los censure, sin dejarles ni el derecho de quejarse, porque todo el mundo se persuadirá, y aun ellos mismos se han de convencer, de que tengo razon de sobra.

Verdad es que tambien tienen la satisfaccion de que el bueno de Boris de Tannenberg los alabe un poco en francés con notoria injusticia, formando con los dos y con Manuel del Palacio, muy superior á ellos, la terna escogida de nuestros poetas menores. Pero bien seguro es que la tal satisfaccion no les compensa el dolor de la crítica.

El libro de los versos de D. Juan, porque tambien D. Juan ha publicado su libro de versos, no es tan nuevo como el de Marcelino; tiene ya treinta y dos años de fecha. Pero aunque no es tan nuevo, es tan malo, eso sí; y no digo que es peor, porque no es verdad y porque no cabe.

El mismo D. Juan hubo de conocer, sin duda, al imprimir el tomo, que sus versos no eran muy buenos. Pero D. Juan tenía un tío en Indias, quiero decir, un tío que era de los que cortaban el bacalao literario en el bodegucillo de la Fontana de Oro, y creyó que con decirle: tío, pásame usted el río; iba á pasar su libro á la posteridad sin ahogarse.

Y se lo dijo. Verán ustedes como se lo dijo D. Juan Valera á su tío D. Antonio Alcalá Galiano, en una dedicatoria muy prosaica:

«Con todos estos versos en la mano,  
Infeliz parto del ingenio mío,  
Que por ganar un nombre *suda en vano*,  
Imploro tu favor, *querido tío...*»

¡Vamos! ¿Creían ustedes que era broma? ¿No es esto decir bien claro: tío, pásame usted el río?

Y la verdad es que el tío hizo lo posible por pasarle; sólo que no pudo.

El tío, el *querido tío*, escribió con muy buena intencion un prólogo de veinte páginas dedicado á repetir varias veces que las *poesías* (porque así las llama,) de su sobrino son bastante buenas.

La verdad es que no haría más un padre por un hijo, como suele decirse.

Pero se conoce que el mismo tío no estaba muy seguro de que le creyera la gente, y de vez en cuando habla con sinceridad de esta manera:

«Todo cuanto pudiese decir el presente prólogo en alabanza de las obras que á continuacion van á ser sometidas al juicio del público, sería inútil.»

Ustedes creerán, y yo tambien, que con esto pudo haberse ahorrado el *querido tío* de seguir su tarea.

Pero él no lo creyó así, y continuó escribiendo en favor del sobrino, sin perjuicio de decirle también cosas amargas, como cuando habla de los que con frases sonoras ó retumbantes quieren encubrir lo vacío del fondo; cuando llama obrillas, así, *obrillas*, á las obras de D. Juan Valera, y cuando manifiesta formal temor de que, á pesar de sus esfuerzos para pasar al sobrino al otro lado del río del olvido, «una furiosa avenida se lleve este y otros libros, productos de una generacion parlera por demás», de lo cual á llamar hablador al pariente, no va el canto de un duro.

Y lo peor es que el tío tiene razon, porque ya verán ustedes á D. Juan escribiendo en verso: ya verán ustedes qué soso es y qué frío y qué insoportable.

Conversando con el mismo tío en la citada dedicatoria, escrita en tercetos dislocados, le dice:

«Jamás en buscar símiles me paro,  
Si con perfecta claridad explico  
Lo que *enturbie* quizás si lo comparo.»

¡Lo que *enturbie*!

Sobre ser prosa pura, sobre no haber ni asomos de poesía, tampoco hay gramática.

Porque D. Juan quiso decir «lo que *enturbiaría* si lo comparase», y por la necesidad del consonante y de la medida y demás, dijo



lo que *enturbie*, que no tiene sentido gramatical ninguno.

Él mismo confiesa su falta de inspiración cuando dice prosaicamente:

«Encontrar en iglesia luterana  
O en mis versos imágenes es raro:  
Y si alguna tal vez los engalana,  
*Sin yo buscarla* entre los versos llega,  
Como arrastra en sus ondas flor temprana  
Rauda torrente que inundó la vega.»

Y así salta con el sentido de un terceto á otro, quebrándolos todos por la mitad, lo cual es insufrible.

Más adelante se echa sus cuentas allá entre sí, como el personaje de Iriarte, y exclama con ademán modesto:

«Quizas en nuestra época de prosa  
Al llamarme poeta desatino.»

Quite usted el quizás. Efectivamente desatina usted al llamarse poeta. Mas no porque nuestra época, la época de Zorrilla y de Campoamor, sea época de prosa, sino simplemente porque usted no es poeta, ni por asomo.

¿Que ha de ser poeta el hombre que escribe tercetos de esta facha?

«Muy semejante el pensamiento creo,  
En su hermosura á la gentil doncella  
*Que necesita de primor y aseo*  
Para que amable nos parezca y bella;  
Pues la falta de ornato y compostura,  
Eclipsa la beldad que luce en ella.

Vamos á ver, señor de Boris; venga usted acá, y dígame si esto es algo más que prosa mediana.

Y si no coja usted la epístola moral de Rioja, que de Rioja es, y no puede ser de ningun otro, por mas que la pedantería quiera atribuírsela á un tal Fernandez de Andrada, lo mismo que ha querido atribuir la *Imitacion de Cristo*, del venerable Tomás de Kempis, á diversos autores, alguno de los cuales ni siquiera ha existido; coja usted la epístola moral de Rioja, busque usted en ella los dos tercetos que menos le gusten, y compárelos usted con los dos trascritos. Y despues vuelva usted á decir, si se atreve, que D. Juan Valera es poeta, aunque no sea más que de los menores.

Que como se atreva usted á volver á decir eso, tambien me atrevo yo á decir que entiende usted tanto de poesía como yo de capar rocines.

¡Pues hombre!

Y continúa D. Juan:

«Así como la frase ingrata y dura  
De la *poesía disminuye el precio.*

(¡Ay! *Todo esto, D. Juan, es prosa pura.*)

Aunque tambien *lo que de suyo es necio,*  
Por más que se revista de primores,  
No podrá nunca *merecer aprecio.*»

¡Carulla! Aquí está Carulla clavado. Estos

tercetos se parecen á los de su traduccion de la *Divina Comedia* como un huevo á otro.

Y todavía dice D. Juan Valera en otro terceto:

«No digo yo que deba la *poesía* ...»

Pues yo sí digo que no debía usted escribir versos haciéndolos tan malos como ese, que, sobre ser una locucion pedestre y prosaica si las hay, tampoco se ajusta á la medida, sino que resulta demasiado largo. Porque poesía tiene cuatro sílabas, en toda tierra de poetas, y aquí no puede tener más que tres si el verso ha de ser endecasílabo.

Y sigue D. Juan diciendo de la poesía en mala prosa no bien rimada:

«Más allá de la ciencia *volar debe*  
 En alas de *creadora fantasía*  
 (Un *creadora* en opresion impía)  
 Do la razon á entrar nunca se atreve,  
 Allí la inspiracion, allí el misterio,  
 La cábala del arte hallarse *debe*.»

¡Hombre! ¡Cuánto *debe*, Sr. D. Juan! Por ese sistema tiene que ser muy fácil la rima. Que hace falta concertar con *debe*... pues *debe* otra vez, y al avío.

Verdad es que en un verso dice *volar debe* y en otro *hallarse debe*, locuciones las dos tan prosaicas y tan impropias de la poesía como todo lo demas de la epístola valerina.

Más adelante hay otro terceto que dice:

•Hoy hacen los poetas que se sienta  
El monstruo de los héroes en el cielo.  
¿Cómo la noble España lo consiente?

No lo sé. Pero lo primero es averiguar quién es el que se sienta y dónde se sienta.

¿Es el monstruo, así, á secas, ó el monstruo *á solas*, como diría Cánovas, el que por obra de los malos poetas, como este D. Juan, se sienta en *el cielo de los héroes*? ¿O es *el monstruo de los héroes* el que se sienta en el cielo?

O en otros términos: ¿De qué son propietarios los héroes? ¿Del cielo ó del monstruo?

Aparte de que nada de eso es verdad; porque suponiendo que el *monstruo* sea D. Antonio Cánovas, ni es monstruo de los héroes, ni se ha sentado nunca en el cielo, ni se sentará si no cambia de política.

Otro terceto bueno:

•Allí en Gerona y en Bailen no pudo,  
Ni en Zaragoza, ver el *gran* Quintana  
La última gloria de su *patria mudo*.»

¿Qué es esto de patria mudo?

¡Si nos lo quisiera explicar el Sr. Boris!

Aunque de seguro no lo habrá entendido.

•Y no porque la raza degenera...»

Así es; no porque la raza degenera, sino porque degenera la poesía en manos de escri-

tores así como D. Juan, esencialmente prosáicos.

Después de dar D. Juan algunos consejos á España, la dice:

«Así de nuevo te alzarás bizarra,  
Y entonces yo y otros insignes vates...»

¡Caracoles, con la modestia de D. Juan!  
¡Anda allá con la dulzura del verso...!

«Y entonces yo y otros insignes vates...»  
(¿Seguiréis escribiendo disparate?)

Y concluye así:

«Estos versos sin gracia y sin colores  
Son de mi primavera, de la calma  
Y el amor que pasó, las pobres flores.

Pues si esa es la flor... ya sabe usted lo que se dice de la primavera.

Y aunque no me han de dar lauro ni palma  
Por ellos, caro tío, ni dinero,  
Antes que se marchiten en el alma  
Bajo tu amparo publicarlos quiero.»

Bien; pero ya se habrá usted convencido, caro sobrino, de que cuando los versos son así tan malos, como los de usted, no hay amparo que valga.

Porque ¡cuidado que los de usted son malos de veras!

No solamente los de la epístola dedicatoria, sino todos los que siguen en el tomo.

En una... cosa titulada *En la tumba de Laureta*, se halla este renglon, que pretende ser un verso endecasílabo:

«*Guiada* por un hermoso querubín.

¿No sabe usted que gui-a-da tiene tres sílabas? Pues las tiene: porque como se deriva de gui-a, que tiene dos, en los derivados tampoco forman digtongo esas vocales. Y también debía usted saber que po-e-sí-a y cre-a-do-ra tienen cuatro.

En otra parte dice usted de la maga de sus sueños:

¿Eres quizás la *rápida* esperanza  
Que, con tus alas de esmeraldas *vivas*,  
Vas más *ligera*...»

*Vivas vas más*... ¡Qué oído tiene usted, D. Juan! ¿Le parece á usted que eso puede sufrirse?

Aparte de lo de hacer *rápida* á la esperanza, que es una ocurrencia... académica.

¡Pero si tiene usted en su libro una cosa á que usted llama *Canción*, cuyo primer verso es este:

«Que no comprendes *pienso*...!»

¡Señor D. Juan, señor D. Juan! ¿Qué pensaría de ese *pienso* la señora á quien usted cantaba? Ese *pienso* es terrible.

Pues á sus amigos, á sus pobres amigos de Granada, les dice usted:

«Entonces iré ahí...»

¿Se puede escribir de una manera más prosaica, ni más ramplona?

Y más adelante:

«Esa es, amados míos,  
*Mi ilusion querida.*»

¡Don Juan, D. Juan!

*Mi ilusion querida* ¿cree usted que es un verso heptasilabo...?

Antes nos quiso usted hacer tragar como versos de once sílabas aquellos de

No digo yo que deba la *po-e-sí-a*  
«En alas de *cre-a-do-ra* fantasía»  
Gui-a-da por un hermoso querubín»,

que tienen doce cada uno.

Y ahora pretende usted hacer pasar por de siete este otro de

«Mi ilusion querida»,

que no tiene más que seis, no estirándole.

Verdad es que hay un cantar que dice:

Tienes la saya larga  
Y el mandil corto;  
Lo que la sobra á una  
Le falta al otro.







### XIII

Me parece que fué Metastasio el que dijo del ave-fénix:

Che vi sia, ciascun lo dice;  
Dove sia, nessun lo sa (1).

Y lo mismo se puede decir del talento de D. Antonio Cánovas.

Porque todos dicen que le tiene, pero no se le ve por ninguna parte.

Y si no, vamos á ver: ¿dónde está el talento de D. Antonio?

¿En sus versos?

¡Ay! Los versos de D. Antonio son rematadamente malos, como verá el curioso lector más adelante.

Verdad es que puede un hombre tener talento y no saber hacer versos. Pero el hombre de talento que no sabe hacer versos, no

---

(1) E la fede de gli amanti,  
Come l'araba fenice,  
Che vi sia, ciascun lo dice;  
Dove sia, nessun lo sa.

los hace. Y si acaso alguna vez ha caído en la tentación de ponerse á hacerlos, conoce que son malos y no los publica.

Y aquí está ya el contraste de D. Antonio, que, no solamente publicó sus versos, allá de mozo, en los folletines, sino que ya en la edad madura los ha vuelto á publicar en un libro ó en dos, con el pomposo nombre de *Estudios literarios*.

¡Ya verán ustedes qué estudios!

Pues si escribiendo en verso, ó en prosa, porque también en prosa escribe muy mal, no demuestra D. Antonio su talento, cuando se pone á gobernar ¡Dios nos libre!

Don Antonio se estrenó en política en el año de 1854, redactando el manifiesto de Manzanares, que en la forma está muy mal escrito, y en el fondo viene á decir todo lo contrario de lo que D. Antonio ha hecho despues en el trascurso de su vida, ya bastante larga

Durante el quinquenio de la Union Liberal nunca fué tenido por gran cosa, ni pudo pasar de Subsecretario. Despues, en Marzo del 64, fué ministro de la Gobernacion en un ministerio de entretiempos, presidido por el señor Mon, y entonces hizo una ley de imprenta muy confusa y muy mala, mandando llevar á los periodistas ante los consejos de

guerra ordinarios. Cuando volvió al poder O'Donnell, en Junio de 1865, no le hizo ministro de la Gobernacion, sino de Ultramar.

Vinieron por fin los moderados, y ya no se volvió á oír hablar de D. Antonio hasta la revolucion de Setiembre.

Y despues tampoco en unos meses.

Sino que luego, el año 69, vino á las Cortes Constituyentes por chiripa (algun fusionista creerá que es un distrito de la provincia de Málaga), y aunque pasó mucho tiempo callado, cuando ya se convenció de que aquellos pobres progresistas, aunque blasfemaran alguna vez, no comían niños, se arriesgó á presentar el suyo, es decir, á insinuar timidamente una tarde sus *simpatias* por D. Alfonso.

Y es claro, como fué el primero que habló en este sentido, se encontró nombrado presidente de un Comité, para trabajar por la vuelta del hijo de Doña Isabel II.

No hizo como tal presidente nada que sirviera; y bien sabido es que si él hubiera de haber traído á D. Alfonso, no hubiera éste venido todavía.

Pero le trajo el general D. Arsenio Martínez Campos, con la sublevacion de Sagunto, sublevacion que D. Antonio, por creer el triunfo imposible, dicen que calificó de lige-

reza, ó algo así, en un manifiesto que tuvo impreso y que por un tris no salió al público.

De todos modos, en cuanto D. Alfonso fué proclamado rey constitucional por obra y gracia de D. Arsenio, con sorpresa y contra la prevision de D. Antonio, este fué el que vino con sus manos lavadas á ser presidente del Consejo de Ministros y amo de la cosa.

*Sic vos, non vobis...*, que diría el general si supiera latin.

Hasta aquí no parece el talento de D. Antonio. Pero desde entonces acá ¡cuidado si ha cometido desaciertos políticos!

Sin tener apenas oposicion en el parlamento ni partido dinástico que le disputara el poder, para llegar á gobernar seis años, tuvo que caer del ministerio dos veces, poniendo de sustitutos una vez á Jovellar y otra á Martínez Campos.

Se empeñó injustamente en que no había de ser princesa de Asturias la niña mayor de D. Alfonso, para que continuara siéndolo la hermana; y tras de muchas vigiliás, zurció un decreto con un preámbulo laberíntico, en el que revolvió muchísimas leyes, todas las cuales decían lo contrario de lo que él quería que dijeran. Porque evidentemente, rigiendo en la sucesion al trono la ley de Partida,

ó Constituciones basadas en ella, no se podía sostener aquel capricho.

Quizá por la vanidad de presidirla y de leer en ella un discurso en frances malo, reunió en Madrid una Conferencia sobre Marruecos, acto sumamente impolítico que nos ató los pies y las manos para extender por allí nuestra dominacion cuando Dios quisiera, puesto que habiéndose firmado un protocolo, la más ínfima de las potencias firmantes puede el día de mañana echarnos el alto y estorbarnos cualquier intento...

¿Dónde está, pues, ese talento grande que generalmente se le concede á D. Antonio?

Ya lo dijo el poeta:

Che vi sia, ciascun lo dice;  
Dove sia, nessun lo sa.

En fin, hoy por hoy, no vamos á examinar á D. Antonio como político, sino como académico de la lengua, y hay que saber por dónde llegó á serlo.

Verán ustedes.

Revolviendo el cajon de los papeles selectos (por lo malos), he encontrado una *poesía*, ó cosa así, de las mocedades de D. Antonio.

Se llamaba *Los amores de la luna*; está en verso libre, muy libre, y prueba, entre otras

cosas, que D. Antonio ya desde joven debía de ser enemigo del astro protector de los rondadores nocturnos..

Es decir, supongo yo que no sería amigo de la luna, porque si lo fuera no la trataría con tanta falta de respeto.

Y hasta de gramática.

Es de noche; circunstancia agravante que, sumada con la *impremeditacion y alevosia* con que D. Antonio ha cometido este poema, hace del todo imposible el indulto.

El futuro monstruo *cantaba*, por decirlo así, de esta manera:

«De noche tenebrosa nació un día...»

¡Hombre...! ¿Qué nos cuenta usted? ¿Le parece á usted el caso tan raro que merezca decirse en verso? ¿Acaso con todas las noches, tenebrosas ó no tenebrosas, no sucede dos cuartos de lo mismo?

No que de la noche nazca el día, es decir, que la noche haya parido al día, que esto es una figura fea, muy propia de un comadron político que hizo nacer á la vida ministerial á Tejada Valdosera y á Castellano, pero que á la noche siga el día, es la cosa más trivial del mundo.

Vamos, siga usted, D. Antonio, á ver despues del parto lo que pasa.

«De noche tenebrosa nació un día,  
Que halló de Cária en la llanura estéril  
Al vagabundo *Endimion despierto...*»

¡Despierto precisamente!

Pues mejor era que le hubiera dejado usted dormido ó cloroformizado, para que no diera cuenta el infeliz, y no se quejara del estiron horrible que hay que darle á fin de que llene la medida del verso, como llena usted las medidas de todos los españoles desinteresados.

Porque para hacer de eso de

«Al vagabundo *Endimion despierto.*»

un endecasílabo, hay que estirar al pobre Endimion como á un quinto, hasta ponerle en esta forma: *En-di-mi-on*, ó *En-di-mi-jon*; y no se sabe que el pobre pastor haya merecido tan malos tratamientos.

Como no ha merecido, de seguro, tres *yas* que le dispara usted luego á quemarropa, y que me recuerdan las tres *hastas* famosas de un célebre y aristocrático soneto.

¡Pobre Endimion! ¡En buenas manos has caído!

«No atiende él *ya* en sus ocios al donaire  
De la desnuda saltatriz...»

Esto será una alusion á cualquiera de los políticos saltadores.

Lo que hay es que no está del todo bien,

porque los políticos saltadores no estan desnudos.

«No atiende él ya en sus ocios al donaire  
De la desnuda saltatriz, que apenas  
Con los *ligeros* pies al suelo toca,  
Ni ya visita al húmedo Ninfeo...

.....  
Helo ya errante en la del *tardo* río,  
Margen *doliente* que habitó *contento*.»  
(¡Contento, sí, contento! Muy contento,  
Como cada español el día fausto  
En que se vaya usted y se retire  
A la vida privada, con Vallejo,  
Y uno y otro Pidal y Saturnino,  
Y... ¡Vaya! ¿Está usted viendo, D. Antonio,  
Cómo hago versos libres menos malos  
Que los que hacía usted, y aun hace ahora,  
Sin tantos yas ni tantos tropesones...?)

Y ahora, aunque sea en prosa, vamos á ver lo que Endimion ó En-di-mi-jon dice á la luna, ó lo que D. Antonio dice que la dice; porque, en realidad, no es posible que Endimion la dijera tantas cosas ni tan mal dichas...

¡Vaya! ¡Ni que Endimion fuera Balaguer ó Becerra...

Pero D. Antonio nos presenta á Endimion encarándose con la luna, y

«Mujer, cuando no diosa, incierto exclama:  
«Quién eres, *díme, dí*, que tal me dejas...?»

¡Usted sí que nos deja tales, Sr. D. Antonio, con eso de *cundo no diosa* y con ese



*díme, dí,* que parece otro mote que usted pone á la luna!

«Mujer, *cuando no diosa*, incierto exclama:  
¿Quién eres, *díme, dí*, que tal me dejas,  
A tiempo que contigo bien hallado,  
Sin ti la vida á conservar no acierto...?»

Sin ti... contigo...

Ni contigo, ni sin ti, que dice el conocido cantar, y que es lo mismo que nos pasa contigo, ¡oh, *monstruo!*, y sin ti, ¡oh, mal poeta!, á todos los españoles de buena intencion; es á saber: que no podemos vivir contigo cuando estás en el poder, porque nos matas... á cosgayonadas y á contribuciones, ni podríamos tampoco vivir sin ti, porque nos moriríamos de gozo... si no te sustituyera Sagasta.

«Mujer, *cuando no diosa*, incierto exclama,  
¿Quién eres, *díme, dí*, que tal me dejas,  
A tiempo que contigo, bien hallado,  
Sin ti la vida á conservar no acierto?»  
(*Pues parece mentira que no acierte*  
A CONSERVAR el fundador y padre  
DE LOS CONSERVADORES. Aunque, es claro,  
Entonces eras progresista inconscio,  
Sin soñar en ser jefe, ni por pienso,  
De partido, ¡oh, poeta detestable!)  
Si este mundo te enoja, al que prefieras  
Llévame luego, y *tróquese* gozoso...»

¡Hombre! ¿*Tróquese* dijo usted?

Pues dijo usted mal.

Porque ha de saber usted, ¡oh eminente don

Antoniol, que trocar es un verbo irregular, que cambia la *o* en *ue* en la primera, segunda y tercera persona de singular y en la tercera de plural del presente de indicativo y del presente de subjuntivo, y en la segunda de singular y tercera de singular y plural del imperativo, y por tanto se dice «truéquese» y no *tróquese*:

«Truéquese en risa mi dolor profundo»,

que dijo Espronceda, sin ser monstruo ni nada.

Pero bien mirado, ¿qué adelanta usted ya con saberlo ahora? Nada absolutamente, porque ya está el daño hecho. Cuando había de haberlo sabido usted, era antes de escribir. Por eso dijo Horacio:

...qui *Pythia* cantat  
*Tibicem*, DIDICIT PRIUS...

Que es como si dijera que para cantar á la luna hay que aprender antes la gramática, cuando menos.

Pero antes, entiéndalo usted bien, antes, porque despues ya no hace al caso.

Ya no sirve más que para corregirlo, como ha hecho usted, despues que yo le reprendí el *tróquese* y despues que todo el mundo se ha reído de usted, poniendo *trocarré*, en la nueva edicion que no ha de leer nadie.

Conque no vuelva usted á *truecar* las conjugaciones de los verbos, poeta sublime, y vamos andando:

«Si este mundo te enoja, al que prefieras  
Llévame luego y *tróquese* gozoso  
Por éste *aquel*. Pero si acaso en otra  
*Región terrena* te escondieses, oye  
Cuál te ha de amar, ó quién allí tan breves  
Hará tus horas como *aquellas*, luna  
(Ya que este nombre consentir solías)  
*Aquellas*, digo, en que á tu amor el mío  
*Tales* forjaba *dichas deliciosas*,  
Que el astro *consagrado* á Venus pudo,  
Quizá de envidia, *apresurar el paso...*»

que es lo mejor que puede uno hacer, leyendo composiciones de este D. Antonio; *apresurar el paso*, para concluir lo antes posible, sin ningun *aquel*, ni *aquellas luna*, ni *aquellas digo*, saliéndose por *dicha deliciosa* de la *region terrena*, para no volver á meterse en *otra...*

¡Cuidado que escribe mal D. Antonio! ¿eh?  
¡Pues esto que sigue...!

«Al hora *de ordinario* en que la tarde  
Su manto *de carmín* plegaba *encima*  
Del llano fértil, con ligera planta  
Buscábate y tu disco esplendoroso  
*Sin falta* por la cumbre hallaba, y *puerto*  
Seguro siempre en tu *invisible carro...*»

¡Mira que hallar *puerto* en un *carro...*!  
Y en un *carro invisible*, que es lo más gracioso.



Y luego, *sin falta...* y sin poesía.  
Pero lo que él dice:

Mujer cuando no diosa, incierto exclama:  
¿Quién eres, dime, dí, que tal me *dejas?*  
(¿Cómo le dejó á usted?) ¡Ay! cuán alegres  
Eran *tales* allí las horas lejos  
Del bullicio del mundo y *las estrellas...*

¡Ah! ¿Las estrellas tambien tienen bullicio?  
¿Qué tendrán que hacer aquí las estrellas?  
Pero hombre, *cuando no Dios*, ó cuando no  
demonio ¿le parece á usted poco haber estado  
haciéndonos ver las estrellas ocho años (de  
dos veces) á todos los españoles, para hacér-  
noslas ver ahora otra vez en versos libres?

Por lo demas, esas horas *tales*, que eran  
*alegres lejos*, se parecen á usted, Sr. D. An-  
tonio, que si no es usted alegre ni lejos ni cer-  
ca, produce usted alegría en los españoles es-  
tando lejos... de la presidencia.

¡Ah! ¡Pero muy lejos!



#### XIV

Pues ahora les voy á presentar á ustedes á don Antonio traduciendo.

Ustedes creeran... digo, ustedes no, porque habiendo leído el artículo precedente, ya saben á qué atenerse sobre D. Antonio; pero algunas personas de pocos alcances literarios creeran que D. Antonio traduciendo es un *monstruo* tambien como politiqueando.

Y la verdad es que al fin no se equivocan mucho, porque D. Antonio es un hombre que gobierna mal y traduce peor, si cabe; es decir, que allá se van Cánovas traductor y Cánovas político.

Pues si en política está D. Antonio á la menor altura posible, como traductor no merece mucho de Carulla y del conde de Cheste.

Y eso que traduce tambien del italiano, que es lo más fácil.

O si no traduce, por lo menos tradujo.

¡Ah, sí! Esta es la única circunstancia ate-

nuante del afrentoso delito literario por que le vamos á procesar hoy (aunque sin secuestrarle las formas) (1); la de haber traducido cuando todavía no era monstruo, ni con mucho.

Aunque ya se conocía que lo había de ser, por lo mal que lo hizo.

Y no crean ustedes que D. Antonio se puso á traducir ahí cualquier cosa, no; las bromas, ó pesadas, ó no darlas.

¿Conocen ustedes *La Rondinella*, de Tomás Grossi?

Pues en esta bellísima poesía puso sus profanas y pecadoras manos D. Antonio.

¡Ah! y gracias que pusiera sólo las manos; pues no dejan de aparecer en la traduccion vestigios y señales de que, no solamente las manos de D. Antonio, sino tambien los pies tomaron parte en la hazaña.

Lo que no se sabe, y debiera saberse para medir mejor los grados de responsabilidad literaria de D. Antonio; lo que no se sabe es si perpetró la traduccion por su propia voluntad y sin excitacion de nadie, ó si fué á instancias de alguna novia romántica que D. Antonio pudiera tener por entonces.

---

(1) Se alude al secuestro de formas del periódico *El Progreso*, ordenado por un juez llamado Brú, durante la dominacion del señor Cánovas.

En este último caso, la principal culpable del destrozo poético sería la novia, por haber sido causa del estropicio.

Que es como sigue...

Mas para conocer á fondo su gravedad hay que leer antes algo de la hermosa poesía original, aunque no sea más que la primera estrofa.

Dice la *canzonetta* italiana:

«Rondinella pellegrina  
Che ti posi in sul verone,  
Ricantando ogni mattina  
La piu flebile canzone,  
¿Che vuoi dirme in tua favella  
Pellegrina rondinella?»

Y dice la traduccion, llamémosla así, de D. Antonio:

«Golondrina *aventurera*  
Que *arrimada* á la ventana  
Tu cancion cada mañana  
Me repites lastimera;  
¿Qué me quiere cuando trina  
Tu voz, dulce golondrina?»

¡Y ahora díganme ustedes si eso tiene perdon de Dios...!

¿Pero de dónde demonios habrá sacado este hombre, ó este monstruo, que *pellegrina* es lo mismo que *aventurera*?

De ninguna parte. De que se le ha puesto á él en la cabeza y nada más. Este D. Anto-

no todo lo hace despóticamente, desde los marqueses hasta las traducciones.

¿Que quiere hacer duque á Fermin Lasala...? Pues le hace. ¿Que quiere llevar un periodista á la cárcel?... Pues le lleva, ó hace que le lleven.

¿Que dice el original italiano *pellegrina*... Pues D. Antonio pone *aventurera*, sin otra razon que su antojo; y el que venga detras que arree, ó por lo menos que traduzca, si acierta, la traduccion de Cánovas.

El que ha de ser rey, dice un refran, desde niño se ha de llamar infante. Y tambien el que ha de ser muy mal ministro y ha de gobernar haciendo barrabasadas, desde niño, ó á lo menos desde joven, comienza á traducir detestablemente.

Llamando aventureros á los peregrinos.

Para consentir más tarde que los apedreen los liberales.

¿Y qué diremos de aquello del segundo verso; aquello de traducir *che ti posi in sul verone*, «que *arrimada* á la ventana?

Diga usted, D. Antonio: ¿dónde ha visto usted jamás una golondrina *arrimada* á una ventana?»

¡Mire usted, que una golondrina *arrimada*! ¡Usted sí que es *arrimado* á... Iba á decir un disparate.



No lo digo por cortesía y por ser usted quien es, vamos, ex ministro, etcétera...

¿Y aquello de los últimos versos:

«*Qué me quiere cuando trina  
Tu voz, dulce golondrina?*»

¡Que la golondrina trina, Sr. D. Antonio!  
¿De dónde sacó usted esos trinos que no estaban en la poesía original...? Los que trinamos somos los españoles contra usted y contra su malísimo gobierno, cuando gobierna, que Dios quiera que no vuelva á suceder nunca.

Y además, ¿por qué pregunta usted á la golondrina á ver *qué le quiere*, si tampoco en el original estaba así? ¿Qué le ha de querer á usted la golondrina, Sr. D. Antonio? Nada absolutamente; la golondrina no le quiere á usted nada. Ni nadie, hombre, ni nadie.

Segunda estrofa.

El poeta italiano dijo:

«*Solitaria, nel' oblio  
Dal tuo sposo abbandonata...*»

Y el versificador español traduce, digámoslo así:

«*Solitaria abandonada  
Del ingrato esposo impio...*»

¿Nada más...?

¿Qué daño le habrá hecho al Sr. Cánovas ó al Sr. *Bodegas* (en italiano *cánova* significa *bodega*), qué daño le habrá hecho al señor don

Antonio ese pobre *esposo* para emparedarle ahí de esa manera entre dos adjetivos denigrantes? ¿De dónde habrá sacado él que el *esposo* de la golondrina fuera *ingrato*, si el autor no lo dice?

¿No pudo haber muerto?

Y luego diga usted: ¿por qué llama usted *impío* al golondrino, Sr D. Antonio...? ¿Por qué le llama usted *impío*...? Algo más *impío* es usted, que nos metió acá la libertad de cultos sin que hiciera maldita la falta.

A más de que *sposo* tampoco se traduce *esposo*.

Y vamos adelante:

«Solitaria abandonada  
Del *ingrato esposo impío*,  
¿Por ventura al llanto mío  
Viuda lloras desolada?...»

Pase que la golondrina sea viuda ó *viudita*, porque así la llama el autor, *vedovetta sconsolata*, me parece. Pero que *llore por ventura*, eso ya es más raro, cuando todos los que lloran, suelen llorar por desventura; y luego que *llore al llanto mío*, es decir *al llanto* de usted... ¡Vaya!, que eso de *llorar al llanto*... no entiendo lo que es. Ni usted tampoco.

Lo único que ha lugar á pensar es que la golondrina *llore* por lo mal que traduce usted, Sr. D. Antonio,

Debo advertir honradamente al lector que cuando el Sr. de Cánovas hizo una remonta general en sus poesías, también á esta traducción la echó medias suelas.

De modo que en lugar de aquello de

«¿Por ventura al llanto mío  
Viuda lloras desolada?»

Puso esto otro:

«¿Juntar llanto al llanto mío  
Quizá quieres desolada?»

¿Cuál de las dos versiones escogerían ustedes?...

Ya lo sé... Ninguna.

Allá va otra estrofa:

No cual yo, triste á lo menos  
Tú en las plumas te levantas...

¡Ah! ¿Conque la golondrina no se levanta cual usted *triste á lo menos en las plumas...*?

¿Conque usted se levanta en las plumas...

¡Bien, hombre, hien.

«No cual yo triste á lo menos  
Tú en las plumas te levantas;  
Las colinas, los serenos...»

Pero D. Antonio, ¡por Dios! ¿Qué tienen que ver los serenos con la golondrina? ¿No sabe usted que las golondrinas son, por lo comun, gente de buen vivir, que pasan la noche reco-

gidas en el nido, sin que nunca se encuentren con los serenos por las calles?

Es verdad que como usted comenzó llamando á esa golondrina *aventurera*, á mi entender con notoria injusticia, es natural que haya usted querido que los serenos tomaran cartas en el asunto.

«No enal yo, *triste á lo menos*  
Tú *en las plumas* te levantas;  
Las colinas, *los serenos...*  
Lagos corres y á *par cantas*  
Y á *llamarle* se encamina  
Siempre tu voz, golondrina.»

¿Y á quién llama esa *voz golondrina*? ¿Al sereno...? Vale que no acudiré, de seguro, por que no suelen los serenos acudir cuando se les llama: pero como acudiera y supiera algo de literatura, sería capaz de llevarle á usted á la prevención, por turbar la tranquilidad pública con semejantes traducciones.

Otra estrofa:

«Ya viene *con sus azares*  
Setiembre, y partir dispones...»

¿Y de qué sabe usted que Setiembre viene con sus azares? ¿Quién le ha dicho á usted que Setiembre tenga azares siquiera?

Si se tratara de Febrero, se comprende, porque ese mes verdaderamente ha tenido para usted sus azares; como que en él fué en el que

se *azaró* usted y cayó del gobierno el año 81.  
Como cayó usted en Noviembre el año 85.

Pero lo que es Setiembre, no sé por qué dice usted que viene *con sus azares*.

Porque para poner debajo

«Nuevos montes, nuevos *mares*,

lo mismo podía usted haber introducido en la estrofa *el manifiesto de Manzanares*.

No sería ripio mayor que el de los *azares*, ni más injustificada intrusión que la de *los serenos*.

También esta estrofa la remendó usted al reimprimir sus *estudios*, poniendo:

«De partir á los *azares*  
Con Setiembre te dispones...»

Y la verdad es que así se entiende menos, bastante menos.

Y se separa más de la hermosa sencillez del original, que dice:

«Il Settembre innanzi viene  
E à lasciarmi ti prepari:  
Tu vedrai lontane arene...»

Por cierto que este último verso le traduce usted:

«Tú verás lejas *mansiones*...»

¿Quién le ha dicho á usted que *arene* significa *mansiones*, D. Antonio?

Y luego, ya que emplea usted el adjetivo «lejas», que tiene á su favor el uso popular, ¿por qué no le ha hecho usted poner en el Diccionario? ¿No ha querido Cañete? Y entonces, ¿de qué le sirve á usted ser monstruo y dueño de la Academia?

Otro poco:

«Y yo *abriendo*, *abriendo* al llanto  
 Los mis *ojos* cada día  
*Tras* la escarcha y *tras* la fría  
 Nieve *oir* *creeré* tu canto,  
 Que *al parecer* *golondrina*  
 A *piedad* de mí se *inclina*.»

¡Soberbio! ¡Soberbio, D. Antonio! Esta estrofa sola merecía el sillón que ocupa usted en la Academia, aunque no hubiera tenido usted otros merecimientos.

Porque hasta ahora se había creído que los ojos abiertos servían para ver, y que abriendo los ojos se veía; pero usted, mal poeta ilustre, ha descubierto que los ojos sirven para oír ó para *creer oír*, en especial cuando se abren dos veces, *abriendo*, *abriendo*, como usted dice.

Es un descubrimiento importante.

Y eso de que *al parecer* se inclina á *piedad* de usted la *golondrina*, tampoco es malo. Pero no crea usted que sea sólo *al parecer*; debe de ser de veras.

Motivos no la faltan.

Aunque, como el sentido no está del todo claro, puede ser que usted no haya querido decir que la golondrina se inclina á piedad *al parecer*, sino que se inclina á piedad de usted *al parecer golondrina*, no al parecer ganso.

Porque los versos de usted, señor Cánovas, ya sean originales, ya traducidos, una cosa son y otra parecen.

Es decir, que parecen malos y son peores.

Por último:

«Una cruz *por primavera*  
Hallarás *en este suelo*,  
*Ten* aquí á la tarde el vuelo,  
Golondrina *aventurera*:  
*Dame paz y trina, trina*,  
Pasajera golondrina.»

Todo está bien. Aquel *por primavera* del primer verso es muy gramatical y muy eufónico.

Y la advertencia de que ha de ser precisamente *en este suelo* también es muy útil; no fuera á creer la golondrina que había de hallar la cruz en la luna.

Y el *ten* también está muy bien.

¡Y dale con la *aventurera*, en lugar de *peregrina*, que el autor dice!

Lo de «*dame paz y trina, trina*» debe de ser una equivocación. Lo que usted habrá querido decir es *dame pan...* y *dime tonto*, que es el lema de los conservadores.





Tienen los franceses un refran que dice: «*A tout seigneur, tout honneur*», lo cual, traducido libremente en castellano, quiere decir: «Segun es el burro, se le hace la albarda.»

Sin intencion, ni la más remota, de que se tomen estos refranes, y mucho menos el nuestro, en su sentido literal, los he traído aquí para dar á entender que, figurando ya en este libro algunos académicos simples, como Marcelino, Pidal y Cañete, con dos artículos cada uno, creería yo pecar contra la justicia distributiva si al señor D. Antonio Cánovas, dada su condicion de monstruo literario y político, no le dedicara lo menos cuatro. El doble que á los más favorecidos de entre sus compañeros de Academia.

Y como no tiene todavía más que dos, allá va el tercero por de pronto.

Ya se ha visto cómo cantaba D. Antonio en su juventud los supuestos *amores de la luna*.

Se ha visto también cómo traducía por entonces las *canzonettas* italianas.

Hay que ver ahora otro canto original y rodado, cometido también por D. Antonio en la menor edad, pero en el que ha reincidido varias veces, siendo ya viudo y señor mayor, incluyéndole en el libro de sus *Estudios literarios* el año 68, y haciéndole reproducir después el 25 de Febrero de 1875 (á raíz de su inesperado encumbramiento á la presidencia del Consejo de Ministros) en la *Revista Occidental*, de Lisboa.

Nótese el detalle de que la revista era *occidental*; como D. Antonio, que está ya en el ocaso.

Afortunadamente, para la literatura...

Casi tanto como para la política.

Pues sí; este canto de D. Antonio se llama *invitación*, aunque no se sabe por qué, y empieza de esta mala manera:

«Los que juntáis *felices* trovadores,  
El canto *dulce* al arpa *regalada*...»

El principio, como ustedes ven, no puede ser más desgraciado.

No porque D. Antonio hable de *juntar felices trovadores*, porque eso ya se sabe que es una trasposición mal imitada de la de Lope Félix,

En una de fregar cayó caldera,

sino porque, aun eso de *juntar el canto al arpa...* es una juntura que á nadie se le podía ocurrir más que á un estañador poético de la clase del señor Cánovas.

Por más que el arpa sea *regalada* y el canto *dulce*; porque estos epitetos comunes y gastados, ya se sabe que no alzan ni bajan, ni sirven más que para llenar su hueco ó su consonante, á la manera como sirvió Pidal para llenar un ministerio.

Dejemos á D. Antonio que redondee su mal pensamiento:

«Los que juntáis felices trovadores,  
El canto *dulce* al *arpa regalada*,  
¿Sabéis *ya* qué es amor y qué son flores?  
¿Habéis ido á los valles de Granada...?»

Nada: que D. Antonio cantó á Granada para no ser menos que Zorrilla.

Se empeñó en ser monstruo en todos los ramos...

En política se ha propuesto por modelo á Bismark, y hasta que no le eclipse no para.

Y en literatura se conoce que quiso seguir y eclipsar á Zorrilla; al Bismark de los versos.

Sólo que mientras Zorrilla canta aquello de

«Granada, ciudad bendita,  
Reclinada sobre flores,  
Quien no ha visto tus primores.  
Ni vió luz ni gozó bien...»,

ó aquello otro de

«¡Yo te adoro, Señor, cuando la miro  
Dormida en el tapiz de su ancha vega!  
¡Yo te adoro, Señor..., cuando respiro  
Su aura salubre que entre flores juega...!»

D. Antonio sólo acierta á decir:

«¿Oísteis el trinar de aquellas aves  
Y aquel eterno son de fuente y fuente...?»

De fuente y fuente...

Es decir, de dos fuentes.

¿Pero usted cree, Sr. D. Antonio, que en ir añadiendo fuentes y fuentes está el secreto de la poesía?

Pues no, señor. Lo mismo es eso de poner despues de una fuente otra fuente, que disparar dos cañonazos porque no alcanza uno.

Y esto ya sabe usted que es una simpleza. Conque lo otro...

¡Vamos! ¡Al diablo se le ocurre... ponerse este hombre ó este monstruo á trinar, es decir, á cantar á Granada!

¿No tenía usted ahí más cerca á Pinto?

Pues para la musa de usted, Sr. D. Antonio, me parece que bastante era Pinto.

O Illescas.

En Pinto, por ejemplo, esas dos fuentes (*fuentes y fuentes*) estarían bien, porque regularmente no habrá más que una, y el pueblo salía ganando una fuente.

¡Pero meterse nada menos que con Granada...!

Todo por no hacer caso de Horacio, que bien claro se lo dijo á usted y á Cosgayon cuando dijo:

*Sumite materiam vestris qui scribitis aquam  
Viribus...*

Y el resultado es que ni Cosgayon pudo con la Hacienda, ni usted con la poesía... de Granada.

¡Granada... Cánovas!

La poesía y la prosa.

¡El eden, y la presidencia de un Consejo de ministros con Pidal y Elduayen...!

¡D. Antonio cantando á Granada!

¡Pero qué afan tiene usted, Sr. D. Antonio, por llevar la contraria á todo el mundo!

Porque observo que ya no es sólo á Horacio y á Martinez Luna, sino que tambien quiere usted desmentir á D. Tomas de Iriarte.

El cual, hablando del escarabajo, dejó dicho en una de sus fábulas:

«De este insecto refieren una cosa;  
Que, comiendo cualquiera porquería,  
Nunca pica las hojas de la rosa.»

Y usted, á quien la cortesía me prohíbe llamar escarabajo literario, pero á quien la justicia me obliga á llamar mal poeta, sin

duda por desmentir la afirmacion de D. Tomas, ataca usted siempre á las rosas más fresca y lozanas.

Un día á la *Rondinella*, delicada flor del parnaso italiano.

Otro día á Granada, la rosa más hermosa del hermoso jardin de Andalucía.

No, señor; á Pinto, D. Antonio, á Pinto; ó si se quiere usted ir más cerca de su tierra, á la Pizarra.

Y sigue el señor de Cánovas preguntando:

«¿Visteis la luna y la *naciente* aurora  
Y los rayos lucir de medio día  
A traves de los arcos que la *mora*...»

¿Ustedes creeran que esta *mora* es una *mora* auténtica?

Pues valiente chasco se llevan ustedes...

La *mora* de D. Antonio es otra cosa muy distinta.

Allá va la *mora* de D. Antonio:

«A traves de los arcos que la *mora*  
*Mano* *partió*... en aérea celosía.»

*Mano* *partió*...

¡Usted sí que nos ha partido por el medio, señor D. Antonio, con ese *mano* *partió*... cuando esperábamos ver una *mora* viva... ó de zarza, pero, en fin, una *mora* y no una *mora* *mano*...

Usted sí que nos ha partido.

Lo de la *aérea celosía* es un *ripio aéreo*, propio de un estanquero *idem...* y adelante.

¿Tenía usted algo más que preguntar?

¡Ah!, sí, lo siguiente:

«¿Visteis caer los *surtidores* claros...?»

No, señor; eso no lo hemos visto nunca; hemos visto caer el agua de los *surtidores* y á Bosch de la Alcaldía de Madrid, y á usted del Ministerio; pero *caer surtidores*, ni claros ni oscuros, francamente, no lo hemos visto.

Pregunte usted otra cosa.

«¿Visteis caer los *surtidores* claros,  
Entre los *sotos* de arrayan *vestidos*  
O *lamiendo*, al caer...»

«Visteis *caer...* ó *lamiendo* al *caer...*» Dos caídas en tres renglones no cabales.

«O *lamiendo* al caer, *mármoles raros...*»

¡Usted sí que es raro escribiendo versos! Porque aun cuando casi todos los académicos los escriben malos, todavía los de usted son especiales.

O *lamiendo* al caer, *mármoles raros*  
En *soberbios salones embutidos?*»

Pasen los *soberbios* por ser cosa de usted, Sr. D. Antonio; pero, hombre, esos *embutidos...*

¡Salirnos ahora con una cosa tan prosaica como los *embutidos*, hablando de la bellísima Granada...!

Y no diga usted que es mala intencion mía; porque la verdad es que, dada la deliciosa falta de sintaxis con que usted revuelve los *mármoles raros*, los salones *soberbios* y los *surtidores que caen*, no sabe uno adónde pegar como adjetivo los embutidos; y no pudiendo ni sabiendo colocarlos como adjetivo, naturalmente, hay que irse á pensar en el famoso sustantivo extremeño.

Embútanos usted otra pregunta:

«¿Visteis de adelfas y jazmin y láuro...»

Mucha gente reune usted.

«La bóveda...»

¿La bóveda, ó el Bóveda? Porque á éste, que tambien se llama Vallejo, le hemos visto en la Presidencia.

«La bóveda que en torno se dilata,  
Por donde corre silencioso Dáuro...»

¿Por dónde corre? ¿Por la bóveda, ó por el torno, ó por el sótano y el tono?

«Por donde corre silenciosos Dáuro  
Y Genil, al correr, nieves desata?»

¿Y quién las había atado...?



¡Mire usted que un río que al correr desata  
nieves...!

¿A que á usted mismo, ahora despues de  
advertírsele yo, le parece un disparate...?

Otra pregunta:

«¿Visteis los manantiales que destila  
*Gota por gota*, sobre el hondo río,  
Cuando á *bañar descende* en la tranquila  
Onda los pies *Generalife umbrío*?»

¿Van ustedes entendiendo algo?

Onda los pies...

Los pies *generalife*...

Y así sucesivamente.

Pero ¿quién destila los manantiales?

«¿Y la silla del moro *corpulenta*...?»

*Corpulento* adjetivo para una silla; pero  
como venía despues un *sustenta*...

Por último, ya á D. Antonio no se le ocu-  
rren más cosas que preguntar, y exclama;

¡Ay, si nó, no cantéis...!»

Es decir, si no visteis esa silla *corpulenta*,  
y la *gota por gota*, y las *nieves desata*, y los  
*embutidos*, y los *surtidores que caen*, y la  
*mora... mano partió*, con todos los demas  
distinguidos ripios de las preguntas de don  
Antonio, no canteis.

Que es lo que había de hacer él, á pesar de  
haber visto todas esas cosas; no cantar.

Porque lo hace malísimamente.

«¡Ay, si no, no canteis! Tristes reflejos  
En belleza alcanzaron *vuestros ojos*,  
Y con que *viessis á Granada al lejos*  
Os diera *ya*, cuando *cantáis enojos*.»

Y continúa D. Antonio, recargando:

«No, no canteis *aún*; mas presurosos  
*Allí acudid por letras...*»

¿Hay allí fundicion, D. Antonio? ¿O son *letras* comibles de esas de pasta para las sopas?

«No, no canteis *aún*; mas presurosos  
*Allí acudid por letras...* y sonidos,  
Y *tales* hallaréis, que *deleitosos*  
Os hechicen el *labio* y los oídos.»

¿Y qué son esos *tales*, Sr. Cánovas?

¿Son lo mismo que aquellos *tales* de los  
*amores de la luna*? ¿Y cómo hechizan el  
*labio*?

¡Qué *tales deleitosos* gasta usted, hombre!  
Allá va otro cuarteto:

«Y *entonces* enviaréis á las hermosas  
De esperanzas y amor *tales* querellas.»

¡Qué afición á los *tales*! Pero al fin este *tales*  
se sabe que se refiere á las querellas; el  
anterior no se sabe á quién pertenece.

Que, cuando *pareciesen* desdeñosas...»

¿Las querellas *tales*, ó las hermosas?

«Que, cuando pareciesen desdenosas,  
Tiernas, *de hoy más*, os mirarán por ellas.»

¿De hoy más? ¡Qué poético!

Y luego ¿para qué dice usted *de hoy más*, si está usted hablando en hipótesis, de *entonces*?

«Y *entonces enviaréis...* que cuando pareciesen... *tiernas de hoy más os mirarán...*»  
No, señor; eso no es sintaxis. Será si acaso sintaxis académica, pero no castellana.

Ahí, dada la construcción de los tres primeros versos, tenía usted que decir, no *de hoy más*, sino «*de allí en adelante*», lo cual no sería más prosa que lo que usted ha dicho.

Todavía sigue D. Antonio ensartando cuartetos malos, uno de los cuales comienza:

«Diréis lo que sepáis...»

Esto parece una fórmula forense; pues cuando nos pusieron aquí las Audiencias *de perro chico* y el juicio oral traducido del francés, el presidente tenía la obligación de preguntar á los reos y á los testigos: ¿Cómo os llamáis? ¿De dónde sois? ¿Qué oficio tenéis?, etc.

Por cierto que una vez, al hacer un presidente la primera de estas preguntas á una joven de vida alegre, miró ella á un lado y á otro del banquillo y contestó riéndose: ¡si estoy yo sola!

«Diréis lo que sepáis...»

Consejo que para sí debiera tomar D. Antonio, para no decir más que lo que sabe.

Y así no volvería, como vuelve, á hablar de *los claros surtidores*, ni diría:

«Los moros que venció el buen caballero»,

verso bastante malo; ni diría en otro:

«De esos valles y alcázares *é historias*»;

ni llamaría al agua del río *siempre verde*, ni diría que

«El oro Dáuro de sus linfas pierde»,

porque Dáuro no tiene oro que perder en las linfas, sino en las arenas; ni diría que

«Alegre esconde el Albaicín *en huertos*  
Su muerte, al peso de la edad, vecina...»

Porque... ¡esconder *en huertos* la muerte vecina al peso de la edad...! ¡Vamos!

D. Antonio concluye con este otro cuarteto inverosímil:

«¡Oh!, si no es que tenéis los trovadores  
La garganta sin voz ó el arpa rota,  
Id y cantad, las fuentes *ni* las flores  
*Ni allí* la antigua inspiracion se agota.»

Donde, sólo despues de un rato de reflexion, se llega por conjeturas á presumir que lo que el Sr. Cánovas quiere dar á entender es

que ni *las fuentes se agota* (concordancia vizcaina), ni *las flores se agota* (¡agotarse las flores!), ni *allí se agota* la inspiracion antigua...

No, ni aquí tampoco se agota la facultad que tiene D. Antonio de escribir disparates.

¡Qué lástima que no tomara para sí el señor Cánovas aquel consejo que él mismo da á los trovadores felices, plagiando probablemente á algún presidente de Audiencia: *Diréis lo que sepáis...*

Porque si D. Antonio se limitara á decir lo que supiera, como nada sabe decir bien, no diría absolutamente nada.

Ni en verso ni en prosa.





## XVI

Hay en el desdichado libro de los versos de D. Antonio, en aquel libro que D. Antonio apellidó buenamente, es decir, malamente, *Estudios literarios*; hay, digo, en aquel libro, á más de elegías y sonetos, otras... cosas á las que D. Antonio llamó *canciones*.

Cómo seran las canciones de D. Antonio, facilmente puede figurárselo quien haya leído cualesquiera otras cosas de las suyas.

Mas para ahorrarles á ustedes el trabajo de figurárselo y el riesgo tambien de equivocarse en favor de D. Antonio, pues por malas que se figuraran sus canciones, no habían de figurárselas tan malas como son, voy á presentar á ustedes una.

Es la primera; va dirigida contra Elisa, y empieza así:

«¿Quieres, Elisa mía,  
Que entone *quieres* apacible canto...?»

Como si no quisiera; pues el Sr. Cánovas no puede entonar ningun canto apacible.

Y además, ¿para qué la dijo dos veces *quieres*? ¿No bastaría una?

*¿Quieres, Elisa mía,  
Que entone quieres apacible canto  
Que allá decir solía  
Cuando esperaba de tus ojos tanto  
Y aun no tu ingrato desamor temía?  
¡Ay, cuánta bobería!*

Porque convendrán ustedes conmigo en que todas esas cosas lo son:

Y si no, vamos á ver. ¿Qué esperaría don Antonio de los ojos de Elisa?...

Y si no esperaba nada, ¿para qué dice aquello de

«Cuando esperaba de tus ojos tanto?»

¿Y dónde sería el *allá*, que dice D. Antonio en el verso anterior?

Y sobre todo, ¿para qué nos emplumaría, ó mejor dicho, para qué emplumaría á la pobre Elisa aquel par de *quieres*?

Se advierte que esta estrofa también la remendó D. Antonio al ponerla en el libro de los *Estudios*; empeorándola, por supuesto, aunque muy poco, pues mucho no cabía. Porque ya antes de remendarla tenía el par de *quieres* y otros varios pares de ripios.

Y eso que entonces no llamaba D. Antonio á estas cosas *canciones*, sino *cántigas*, á lo Rey Sabio.



Pero lo mismo da.

La estrofa decía antes:

«¿Quieres, Elisa mía,  
Que suene *quieres* plácido mi canto,  
Como sonar solía,  
Cuando esperaba en tu *cariño* tanto  
Y nada aún de tu desden temía?...»

Total... en vez de *suene*, *entone*; *apacible*, en lugar de *plácido*; en lugar de *sonar*, *decir*; *esperar de los ojos* en lugar de *esperar en el cariño*, y en lugar de *desden*, *desamor fiero*; en fin, que no se exceden una estrofa á otra un par de coricias.

Pero imitemos á D. Antonio y hagámosle sufrir la pena del talion disparándole otra estrofa como la suya.

¿Quieres, ilustre Antonio,  
Renunciar *quieres* ya del Ministerio,  
Y marcharte al mar Jonio,  
Antes de que el país te arme un tiberio  
Que dé de tu torpeza testimonio?

¿Que no le gusta al señor Cánovas? Se comprende; pero tambien se puede asegurar que mucho menos la gustaría á la pobre Elisa la cancion de D. Antonio, si tenía siquiera barruntos de gusto literario.

¡Porque, vamos, que aquel *quieres Elisa mía*, que *entone quieres*...?

Y eso al principio, porque más adelante es peor todavía:

*Demonstratur:*

«¡Ay...!»

¡Un *ay!* Será que la poesía se queja de los malos tratamientos de D. Antonio, que la trae y la lleva y la manosea para decir:

«¡Ay! la mano, en mi mano  
Pon...»

Pon... pon... pon... Despues vendra el pun... pun... pun: si acaso, lo que canta don Antonio son las boleras del pan, pen, pin, pon, pun; que es posible.

Pero sigamos. Ponga usted, D. Antonio,

«¡Ay!, la mano en mi mano  
Pon, y suelto el cabello, el labio ardiente,  
Trémulo el pecho...»

Pero antes de que se me olvide; *el labio ardiente* ¿ha de estar suelto tambien? ¿Y adónde va usted á parar con todos esos preparativos, ó dígase con todos esos ripios?

Sigámosle:

«¡Ay!, la mano en mi mano  
Pon, y suelto el cabello, el labio ardiente.  
Trémulo el pecho, de la tierra el vano...»

¿El vano, ó el consonante...? Continúe usted:

«Tumulto por mi amor trueca *impaciente*;  
 (¿*Impaciente ha de ser precisamente?*)  
 Y cuando el viento *aroma*  
 (*Esto parece verbo, mas si... ¡toma!*)  
 Lleve á las nubes en *sutil murmullo*,  
 Junte á la par, blanquísima paloma,  
 Con tu arrullo *mi arrullo*.  
 (*Y en pensar me aturrullo*  
*Que amontone usted ripios todo un día,*  
*Canciller fracasado,*  
*Para salir con esa tontería*  
*De su arrullo caduco y destemplado.*)  
 Y ámame y dilo...»

Continúa D. Antonio:

«Y ámame y dilo...»

¡Pues no pedía usted poco, en gracia de Dios, ó en pecado mortal, que sería como estaría usted probablemente!

¿Parécele á usted poco el amarle á usted, que ademas quiere usted que lo diga?

Eso ya sería demasiado.

Ni tanto, ni tanto, D. Antonio.

«Y ámame y dilo. La *veloz pupila*...»

¿Quién será esta que tanto corre?

«Y ámame y dilo. La *veloz pupila*  
 Que brilla y salta...»

¿Qué brilla y salta? ¡Ya! Como lo sospechábamos, por lo de *veloz*...

La *pupila* del cuento ó de la cancion, por lo visto es alguna bailarina huérfana, cuyo

tutor es D. Antonio. Porque eso de que brilla y *salta*, sobre todo, lo de que *salta*, sólo á esa clase de pupilas puede hacer referencia, así como lo de *veloz* que queda más arriba.

¿Pero qué diablos tendrá que hacer la tal bailarina en la canción de D. Antonio?

¿No temía usted que con eso iba á aumentar el enojo de Elisa, señor de Cánovas?

Y digo aumentar porque antes de llegar ahí es seguro que Elisa estaba ya enojada.

Desde aquellos dos *quieres*, es decir, desde los primeros versos.

Pero sigamos á la pupila de D. Antonio, que como, segun él dice, es *veloz* y *salta*, corre peligro de que á lo mejor se nos escabulla y nos deje en blanco.

Aquí va:

«Y ámame y dílo. La *veloz* pupila  
Que brilla y *salta* y se *revuelve* inquieta.  
(Como para bailar la *pataleta*.)  
Fijala un punto sobre mí *tranquila*...»  
(*Tranquila* y *consonante* de *pupila*.)

Pupila, que por lo visto no es huérfana menor de edad ni *bailarina*, sino la pupila del ojo de Elisa; y pupila *tranquila*, al decir de D. Antonio, único poseedor de la tranquilidad que se necesita para decir que la pupila del ojo es *veloz* y *salta*.

La *veloz* pupila que *brilla* y *salta*!

Siga usted, hombre, siga usted:

«Fijala un punto sobre mí *tranquila*  
Y á mi *sedienta* voluntad sujeta  
(*Voluntad de verano ¡Aprieta, aprieta!*)  
Que tu *cándida* voz traiga á mi oído...»

¡Hombre, hombre, D. Antonio! ¿La pupila ha de traer la voz...? A más de que la voz será clara ó ronca, suave ó áspera, dulce ó desapacible, pero ¿*cándida*...? ¡Por Dios, don Antonio!, las voces no tienen colores, hombre. ¿Ha visto usted alguna voz morada?

Pues ni *cándidas* las hay tampoco.

En cambio, si le cae á usted hablar del cutis de Elisa, puede ser que le llamara usted *melifluo*...

¿Pues, y esto?

«Que tu vida renueve el consumido  
Fuego en mi pecho, que en cenizas dura.»

¿Y qué es lo que dura en cenizas? La *sintaxis* quiere que sea el pecho, aunque usted de seguro querrá que sea el fuego.

¡Tiene usted unos *quereres* tan raros!

¡Vaya con el «*consumido* fuego en mi pecho, que en cenizas dura...!»

Nada, que es imposible idear una construcción más oscura ni más ramplona.

Y no sigo examinando los versos de la canción á Elisa, por no alargar demasiado este

artículo. Mas los analizados, que son los veinte primeros, pueden servir de ejemplar y muestra.

Todos los que siguen son lo mismo, si no son peores.

Y eso que peores...



## XVI.

No se me olvida nunca.

Una noche, hace ya muchos años, paseándose un joven mal escritor con un amigo suyo por el vestíbulo del teatro Español, se le acercó la florista á ofrecerle un ramito de pensamientos, diciéndole:

—Tome usted estos *pensamientos*, don Mariano.

—No los quiero, déjame en paz — la contestó secamente el futuro académico.

—Vamos — insistió ella, haciendo ademán de ponérselos en el ojal de la levita — tómelos usted, que buena falta le hacen ...

Pocos meses despues daba el público la razon á la florista, silbando estrepitosamente por insustancial y por vacío el drama titulado *Tomas Aniello*.

Para consolarse de aquel fracaso y del de *Alicia* y de otro que sufrió en otra tentativa dramática, se dedicó don Mariano Catalina á poeta lírico, y... ¡si vieran ustedes qué razon tenía la vendedora de flores!

No hace falta decir que el libro de los versos de don Mariano Catalina está impreso con lujo. Siendo malos los versos ya se sabe: con lujo y con prólogo de Cañete.

El cual don Manuel llama al tal don Mariano «espíritu enriquecido con el estudio y la experiencia», y después de decirle que cultiva las berzas... digo, no, las letras humanas por vocación y no por oficio, y que toma el arte por lo serio, y que se conserva fiel á las tradiciones del buen gusto, y que por todas estas cosas se ha atraído la estimación de los buenos, añade que «á esto ha debido Catalina el honor de ser llamado á intervenir en las fructuosas tareas de la Real Academia Española.»

Eso no. Perdónese usted, don Manuel, pero eso no es cierto.

El honor, si honor fuera, de ser llamado á intervenir en las *fructuosas* tareas de la Real Academia Española, no se le ha debido Catalina á la estimación de los buenos, que ni le estimamos apenas ni nos metemos en esas cosas; se le ha debido á don Manuel Tamayo, que no es bueno del todo, á lo menos á mí no me lo parece (1).

---

(1) Dejó de parecérmelo cuando enajenó la primogenitura tradicionalista por el succulento potaje censorador que le ofreció Pidal en la jefatura del Cuerpo de Archiver-Bibliotecarios y de la Biblioteca Nacional.



Verá usted cómo fué, ó cómo lo cuentan los que presumen de bien enterados.

Parece que el difunto ministro moderado don Manuel Orovio (q. e. p. d.) tenía entre otras una cualidad buena: la gratitud. Estaba muy agradecido á don Severo Catalina, porque le había hecho allá en tiempo de doña Isabel II, el excelente plan de enseñanza que publicó siendo ministro de Fomento.

Después de la venida de don Alfonso, se encontró el señor Orovio de ministro de Hacienda; y como don Severo Catalina ya se había muerto, y este Mariano era algo sobrino, y á don Manuel Orovio le duraba la gratitud, concentró su afecto en el pariente de su bienhechor y le dió un alto empleo en el ministerio, depositando además en él tanta confianza, que en aquel tiempo venía á ser Mariano en la casa grande de la calle de Alcalá lo que José en la corte de Faraon, el que lo disponía todo.

Y como don Manuel Tamayo tenía entonces en el ministerio de Hacienda el expediente de su clasificación como pasivo, para que se le despacharan pronto y bien, se le ocurrió hacerse amigo de Mariano Catalina, y le dijo que si quería entrar en la Academia, y el buen Mariano á lo primero se asustó, pero luego contestó que sí, naturalmente, y en fin, que se arregló la cosa.

De modo que así como otros muchachos hacen carrera á título de hijos ó en clase de yernos y hasta de novios — porque últimamente han adelantado ya más las cosas, y los prohombres liberales que disponen del presupuesto del país hacen diputados y funcionarios públicos á los novios de sus hijas antes de que se casen— este Mariano entró en la Academia en clase de sobrino.

Sí, en clase de sobrino. Diga lo que quiera don Manuel Cañete, y sea lo que quiera de lo del expediente de derechos pasivos, que así lo cuentan ¿eh?, pero yo no lo ví, ni gana; sea lo que quiera de todo esto, es indudable que, aparte de sus buenas cualidades de escribir poco y mal, á su condicion de pariente de don Severo Catalina y no á la estimacion de los buenos, que dice Cañete, ha debido Mariano «el honor, como dice el prologuista, de ser llamado á intervenir en las *fructuosas* tareas de la Academia.»

Por cierto que eso de que las tareas de la Academia sean fructuosas necesita alguna explicacion, y me recuerda un cuento.

\* \* \*

A los gritos de *¡no más calvos! ¡remedio infalible!* vendía un charlatan en una feria de

Leon «las verdaderas y legítimas pastillas para hacer salir el pelo.»

—Esto es prodigioso: dos reales nada más —gritaba desde encima de una mesa—; no se ha inventado nada más eficaz para que salga el pelo: apenas se pasa la pastilla por la cabeza dos ó tres veces, ya sale...

—No le hagan ustedes caso, que no sale —dijo cuando algunos se disponían á comprar, un calvo incipiente que había estado escuchando la arenga.

—¿Cómo que no sale? —replicó el sacamuelas haciéndose el ofendido.

—Como que no sale— insistió el espectador— como que le compré á usted una pastilla el año pasado, la estuve usando cuatro meses,— y... nada.

—Porque no la sabría usted usar. ¿A ver?, acérquese usted —dijo el charlatan con tal resolución, que su contradictor obedeció en seguida—. Vamos, úntese usted bien la cabeza —añadió, poniéndole una pastilla en la mano—. Ahora arréglese usted el pelo —dijo, dándole un peine— y verá usted.

El paciente se untó y se pasó despues dos ó tres veces el peine por la cabeza.

—Vaya— le dijo el charlatan al oído mostrándole el peine todo embozado—: ¿Ve usted cómo *sale*...? Sale en el peine.

Así, de un modo parecido, son *fructuosas* las tareas de la Academia: fructuosas para los académicos.

\*  
\*\*

Pero, volviendo al libro de D. Mariano Catalina, dejando el prólogo y entrando por los versos, hallaremos que los mejores son así:

«Nobles, plebeyos, príncipes  
Todo el rencor lo irrita,  
Y con terrible vértigo  
La multitud se agita  
Para humillar del lábaro  
El cetro secular...»

¡Adios, Manzoni...!

No he podido contener esta exclamacion porque, salvo el estar mal acentuados y el no decir nada y el no poderse entender lo del *cetro del lábaro*, estos versos de *Catalini* se parecen bastante á los de Manzoni.

Pues en un soneto muy malo dirigido á don Alfonso «en su entrada cuando volvió á Madrid despues de la paz», á vuelta de otros muchos ripios, le dice:

«Dios el trono te dió...»

¡Qué figuras tan atrevidas! ¿eh?

Porque ¡mire usted que llamar Dios al general Martínez Campos...!

Más adelante nos encontramos á lo cimero de una página con este rótulo:

### MIS PENSAMIENTOS

¡Aquí de la florista!

Y dice D. Mariano, tan campante:

«Suelen ser mis pensamientos,  
*Cuando me ocurre pensar...»*  
 (¡Pues es claro! Tú no piensas,  
 ¡Ya lo sabíamos, ya!,  
 Sino muy de tarde en tarde,  
 Y así... por casualidad.)

Sigue:

«Suelen ser mis pensamientos,  
 Cuando me ocurre pensar,  
 Pájaros que huyen del nido  
 Para no volver jamas...»  
 (Por eso no te ha quedado  
 Ni uno para nictar;  
 Pues los pocos que tenias  
 Han ido volando ya.  
 ¡Bobo! ¿Por qué no aceptabas  
 Los que te quería dar  
 La florista? ¿Vas creyendo  
 Que no te venian mal?)

Más adelante se lee:

«Á VICTORIA

*remitiéndole* unos versos para su hija Teresa.»

Por el *remitiéndole* creeran los lectores que se trata de un padre que se llama de apellido Victoria; pero no es así. Se trata de una ma-

dre, á la que dice don Mariano en el oficio de remision:

«Victoria, pobre memoria  
A dar con mis versos vengo  
De tu hija para la historia;  
(Este verso es una gloria)  
Pero dando lo que tengo,  
No puedo hacer más, Victoria...»

Así es. Pero podía usted haber hecho menos, y se lo hubieran agradecido á usted más, de seguro.

Podía usted no haber dado ni eso que tiene usted, que no es más que ripio.

Despues comienza el académico á hablar de la niña, y dice:

«Feliz hoy con su candor...  
Pronto llorará *perdida*...»

¡Hombre! ¡Qué profecías tan halagüeñas para una madre...! ¿Y no le tiró á usted el costurero á la cabeza...?

Verdad es que luego lo enmienda usted un poco, añadiendo:

«Esa edad que es todo amor...»

Pero de todos modos la primera impresion de la palabra *perdida* es terrible, y nunca debió usted emplearla.

«Pero entonces ¿qué diré?

pregunta usted un poco más adelante.

Y ese es el caso: tiene usted razon. No diciendo algún ripio que otro, ¿qué va usted á decir?

Y más despues de la huída de los pensamientos... para no volver jamas...

«Pero entonces ¿qué diré?  
(¿Y á quién lo pregunta usted?)»

Lo que vale es que usted mismo se contesta inmediatamente:

«Pero entonces ¿que diré?  
En verdad que no lo sé;

(Ni yo tampoco.)

Pero te aseguro, amiga,  
Que todo lo que yo diga  
De cierto lo sentiré.»

Aquí no hay poesía, pero sintaxis... tampoco.

Porque en primer lugar no se sabe si es que sentirá usted lo que diga de cierto, ó si es que, de cierto, sentirá lo que diga.

Y luego usted seguramente ha querido decir que siente usted lo que dice, que habla usted con sinceridad; pero como despues del *diga*, subjuntivo, empleó usted el *sentiré*, futuro, y como la sintaxis es así tan intransigente, se rebela y dice que nones; que lo que usted dice es que tendrá luego sentimiento ó pesar de haber dicho lo que dice.

Hay otra composicion que empieza:

«Soy como la mariposa...»

¡Coqueton!

¡Y con qué serenidad lo dice!

Más adelante escribe usted *en un álbum*:

«Que eres joven y hermosa  
Cualquiera, si no es ciego, lo diría;  
Y repetirte yo *tan clara cosa*  
Bien pudiera pasar por tontería.»

Si, señor. Y pasa...

\* \* \*

Pero lo mejor de todo es aquella felicitacion «á Salustiano en sus días» que empieza:

«En no muy buen castellano...»

Si eso ya se sabe: en castellano académico tiene que ser. Adelante:

«En no muy buen castellano,  
Y en estilo liso y llano  
Mis pobres versos dirijo  
A ti, amigo Salustiano,  
Y á *Salustianito, tu hijo.*»

Así:

Y á Salustianito, tu hijo.

Advierto á los lectores, temiéndome que no lo crean, porque tampoco lo quería creer mi querido amigo D. Ramon de Campoamor una



vez que le recité esta quintilla; advierto á los lectores que no la he inventado yo, que así está en el libro textualmente, en la primera plana del pliego 10, á la que corresponde la página 145.

Siguen en la felicitacion otros muchos prosaismos y otras muchas insustancialidades; pero ¿á qué citar más, si despues de eso de *Salustianito, tu hijo*, todo parecería bueno?

Sin embargo, no puedo resistir al gusto de reproducir la segunda quintilla, que dice:

«A celebrar vuestro día  
Van las agostadas flores  
De mi *seca* fantasía...»

Aquí del *Manitas* el de *El Gorro Frigio*:

«¡Y que puedes decirlo muy alto,  
Porque es verdad!»

«A celebrar vuestro día  
Van las agostadas flores  
de mi *seca* fantasía;  
*Si tuviera otras mejores,*  
*Lo mismo las mandaría.*

Es claro. Y valga la franqueza. Ya que la poesía no vale.

Si tuviera don Mariano otras flores mejores, por ejemplo, las que le quería regalar la florista del teatro, no hubiera tenido que *mandar* al amigo Salustiano *ni á Salustianito, su hijo*, esas *agostadas* trivialidades.

## Filosofías de don Mariano:

«La amistad... ¡Oh! la amistad  
Es una necesidad...»

Bueno... ¿Y qué más?

«Y aquí la carta termina,

(¡Gracias á Dios!)

Que aunque no es larga ni fina,

(No; ya lo vemos.)

Te lleva *en su desaliño*  
Leve muestra del cariño  
De Mariano Catalina.»

¡Caspitina!



## XVIII

Pues también hay en el libro de don Mariano Catalina una carta al marques de Molins, en coplas á lo Jorge Manrique, «metro que, según dice Cañete, *maneja* (don Mariano) con gran facilidad y donaire...»

Y, vamos á ver...

¿Qué consonante creen ustedes que pone don Mariano á la Mancha?

Don Mariano escribía desde la Mancha (porque ya habrán ustedes adivinado que es de la provincia de Cuenca), y necesitaba un consonante para decirlo.

¿Qué consonante creen ustedes que fué á buscar?

Pues *lancha*: el menos á propósito para un país donde no hay mar, ni apenas río.

Pero hay que ver la estrofa entera para apreciar el ingenio del autor en todo su brillo:

«Como el pescador bogando  
Parte del querido puerto,  
Con su lancha,  
Así yo voy caminando  
Por este árido desierto  
De la Mancha.»

La analogía, como se ve, no puede ser más grande, ni la imagen, por consiguiente, más propia.

No hay más que figurarse un pescador en una lancha, ó, como dice don Mariano, *con su lancha*, que sale de Motrico, y ya parece que se está viendo á don Mariano asomado á una ventanilla del tren que va de Alcázar á Crip-tana.

Porque es de advertir, para que la analogía con el pescador sea más completa, que don Mariano iba en ferrocarril, según él mismo dice en otra estrofa tan infeliz como la pasada:

«Y cuando el tren más de prisa  
A impulso del vapor rueda  
Y anda más,  
Miro con triste sonrisa  
Que mi pobre alma se queda  
Más atrás.

¿Con *triste sonrisa* ó con triste consonante?  
Pero verán ustedes qué cosas ve don Ma-  
riano desde el tren:

«Veo á Cármen que se afana  
Trabajando en su labor  
Con empeño.

(¡Claro! si se afana, tiene que ser con em-  
peño, y si trabaja, tiene que ser en su labor;  
pero todo hacía falta para llenar la copla).

Y á su *inteligente* hermana  
 Luchando á más y mejor  
 Con el sueño.»  
 (Y es una buena manera  
 De llamarla dormicera,  
 Sin beleño.)

Despues habla de sus versos, y dice con toda la prosa del mundo:

«Coplas á escape trazadas  
 Con la *natural* premura  
 De un viajero;  
 Ni han salido bien *pensadas*,  
 Ni mejor literatura  
 Darles quiero.»

Hace usted bien. Al cabo eran para otro académico, y, como dice el refran, para los... académicos, buenos son los salvados.

Despues empieza el reparto de las expresiones, lo mismo que en las cartas de los quintos, sólo que más prosaicamente.

Primero á los de casa:

«Y á Cármen la bondadosa,  
 A Angelita la discreta,  
 Y á tu niño...»

¡Qué monada, y qué falta de poesía...!  
 Despues á los de fuera:

«Y además de tu familia  
 En nombre mío saluda,  
 Con *pasion*,

(Eh?)

A la bondadosa Emilia,  
A la bellísima viuda

(¡Hombre! ¡hombre!)

Y al buen Mon.»

¡Eso es! Y al buen Mon... ¿No es esto bien poético?

Ahora la despedida

«¡Adios, maestro amoroso...

¡Adios con la colorada!

Esto no lo dice Mariano en las coplas, pero como dicen los académicos en el Diccionario que es frase que se usa para despedirse, nunca sería mejor empleada que ahora.

«Adios, maestro amoroso,  
Cuya generosa mano  
Me apadrina  
(Se ve venir presuroso,  
De consonante á Mariano  
Catalina.)

¿Creen ustedes que no? Pues viene.

Aquí está:

«Siempre es tuyo respetuoso  
Amigo ex corde Mariano...»  
¡Catalina!

¿Quousque tandem...?

No lo sé. La verdad es que no lo sé. Porque también trae don Mariano en su libro

diecisiete docenas y media de cantares, todos tan sosos y tan...

Por ejemplo:

«Ya sé yo por qué la luna  
Viene con tan poca luz»;

A ver, dígalo usted:

«Porque viene de una tierra  
Donde la has mirado tú.»

—¿Y no tiene más gracia?— diran ustedes.

—Sí, esta otra:

«Te pregunté si me amabas,  
Me contestaste que no,

(Naturalmente.)

Y desde entonces, mi vida,  
Sordo como un poste estoy.» (!!!)

\*  
\* \*

También se resolvió don Mariano á escribir algunas leyendas. Porque los talentos así, de primer orden, lo dominan todo.

¡Pobre Zorrilla! ¡Estaría él tan creído de que en este género no le había de eclipsar nadie...

Y sin embargo... veran ustedes cómo domina Mariano este género.

De sus siete leyendas, porque son siete justas, como los pecados capitales, dice Cañete que «son de lo más original y estimable que ha producido su estro poético».

Y tambien son de lo más sencillo.

La primera se titula *No hay mal que por bien no venga*. Lo mismo que una comedia de Tamayo; vamos, traducida, como todas las suyas.

Tiene sólo cuatro capítulos, y entre todos ellos no más que veintitres quintillas.

Tambien es verdad que si no tuviera el mérito de ser corta, no tendría ninguno.

Veán ustedes el argumento:

Rosa, la pobrecita Rosa, que así la llama el autor, puso su amor en un oficial.

«Del regimiento del Rey,  
Tan sublevadizo *el tal...*»

Pero no crean ustedes que el sublevadizo es el Rey, ni el regimiento; aunque se lo aconseje la sintaxis, no lo crean; el sublevadizo es el oficial,

«Que no *le* guardaba ley  
Ni á Rosa ni al general.»

Debía decir *les*; pero en fin... El oficial se marchó á Valencia, y en la ausencia

«La pobre Rosa quedó  
A la luna de Valencia.»

Fué al revés; porque el oficial fué el que se marchó á Valencia, mientras Rosa se quedó en Madrid; pero á Catalina le hacía falta encajar ese chiste nuevo, y... pase.



¡Pobre Rosa! Así comienza el capítulo segundo. Y luego

... «abandonada  
 Por el único mortal  
 De quien creyó ser amada,  
 Le ocurrió morir, y nada  
 Encontró más natural.»

Ni mas prosaico.

«Examinó su conciencia  
 Y dijo: La Providencia  
 Premiará mi abnegacion,  
 Y esto con una inocencia  
 Que partía el corason.»

Así es. Y todavía le parte. Sólo que eso no se llama inocencia; se llama tontería.

Despues

«Perseverando en su tema  
 Lo iba combinando todo,  
 Con serenidad extrema.»

Tan extrema como la que se necesita para presentar estos versos al público.

Pero

«No estando la pobre á tiro  
 De Leucades ni de Bósforos...»

Ya creerán ustedes que va á tomar fósforos, ¿eh?

Pues no, no los toma la infeliz muchacha, no. Los toma el poeta... para consonante, nada más.

Porque dice que

«No estando la pobre *a tiro*  
De Leucades ni de Bósforos,  
Dióle á su muerte *otro giro*  
Menos sublime, los fósforos,  
O el estanque del Retiro.»

Y en esta alternativa cruel se acaba el capítulo segundo.

Pero empieza el tercero, y dice:

«Lo del estanque eligió;  
Y un día, por la mañana,  
Desde Chamberí bajó  
Por la fuente Castellana...»  
Y al estanque se tiró.

Ustedes creen que la quintilla concluye así... Pues no, no concluye así la quintilla, ni la muchacha tampoco.

Porque han de saber ustedes que cuando iba ya cerca del estanque

«Vió un hombre tendido, muerto,  
*Tal vez* por un asesino.»

Y, es claro,

«Al mirar su rostro horrible  
Sintió pavor invencible.»

(Nada más natural.)

«Pero *le* ocurrió la idea

(No al muerto, sino á la muchacha, aunque otra cosa parece á primera vista.)

De que ella no era posible  
Que se quedara tan fea.»

Es verdad que

*«Pensó dudosa un momento  
De su hermosura en la suerte;  
Pero Rosa era muy fuerte  
Cuando ante tal pensamiento  
No renunció á darse muerte.»*

Y entonces, diran ustedes, ¿se puede saber de qué le ha servido al autor ponerla el muerto en el camino?

De nada, de lo mismo que sirve el resto de la leyenda.

El caso es que la pobre muchacha

*«Llegó por fin al estanque...»*

Ya se están ustedes figurando que la faltó *arranque*.

Pues no lo crean ustedes, no la faltó; le tuvo. D. Mariano dice que le tuvo. Despues de ponerla junto al *estanque*, dice que

*«Tuvo el decoroso arranque...  
De recogerse el vestido.»*

Lo que hubo fué que

*«Miró el agua, y al mirar  
Su rostro, estuvo dudando  
Si acabar ó no acabar...  
Mas ya se inclinaba, cuando  
Oyó á su lado llorar...»*

Puede ser que sospechen ustedes que el que llora es el oficial que ha vuelto de Valencia.

Pero no, Veran ustedes, veran ustedes:

«Con rapidez se volvió  
Y un bulto junto á ella vió;  
Acercóse más al bulto,  
Y....»

¿Qué dirán ustedes que era...?

«Y un recién nacido *oculto*  
Entre unos paños halló.»

Y, es claro, ya no se pudo tirar al estanco.

Y eso que, no vayan ustedes á creer que ella tuviera nada que ver con el niño. No, ella era una muchacha de bien, que no tenía en la aparición del niño culpa ninguna.

El niño le puso allí D. Mariano, como podía haber puesto un guardia de orden público; para que la muchacha no se tirara.

Porque lo que dijo la pobre Rosa:

«Sí, ampararle es menester,  
Yo le debo recoger...  
Y entonces... fuerza es vivir.

(¡Claro!)

¡Paciencia! ¡Cómo ha de ser!  
¡Ya no me puedo morir!»

¡Qué lástima!

¿Pero no ven ustedes qué ingenioso es todo esto?

Y ahora falta sólo el capítulo cuarto, que dice:

Y cuando á Madrid volvía  
 La pobre Rosa decía:  
*No hay mal que por bien no venga;*  
*Y cuando Dios me le envía*  
*Será porque me convenga.»*

Es verdad.

Pero no es leyenda, ni poesía, ni nada.

Y es verdad, solamente tratándose de Dios, no cuando se trata de un académico que nos envía sus versos; los cuales de seguro no nos convienen.

¿Preguntan ustedes si no tiene más lances la leyenda?

No más.

Y creo que es la que más tiene de todas.

Porque otra que se titula *Dios es la luz*, aun es mucho más sonce.

Comienza el *poeta*, con letra bastardilla, diciendo que, cuando, en noche *tranquila* y *silenciosa*, descansa todo en *envidiable* paz, á él entre sueños una voz le acosa, siempre tenaz, y añade:

«Cuando mis penas descansar rehusan  
 Y busca *el torbellino* mi dolor

(¿Qué dolor sera este que busca el torbellino? ¿O será el torbellino el que busca el dolor de D. Mariano?)

De cien voces extrañas que me acusan  
Oigo el rumor.»

Y sigue diciendo:

«Por todas partes llevo en el oído  
La fiera acusación de una maldad;  
Y, *si hay delito*, yo le he cometido  
*Por caridad.*»

¡Ave María purísima!

Pero verán ustedes con qué ingenio explica D. Mariano este enigma, todo en versos iguales á los que preceden, é igualmente prosaicos.

Una noche, mientras el padre de D. Mariano estaba durmiendo, á D. Mariano le llamaba la afición el juego, y se escapó de casa. Despues abandonó el lecho... ¿Dicen ustedes que debió ser antes...? Tambien yo creía lo mismo, pero el autor dice que fué despues, porque dice:

«Pero el juego á sus antros me llamaba  
Y al juego fui.  
El lecho abandonó mi planta incierta, etc.»

De donde me parece que se deduce con bastante claridad que primero se marchó á jugar y despues abandonó la cama; es decir, que se fué al juego con la cama á cuestas.

Al salir de casa tuvo cuidado de no cerrar la puerta, ó tiene cuidado de decir en la leyenda que la puerta «no se cerró.» No hay que olvidar este detalle.

Aunque Mariano salió de casa para irse al juego, se conoce que le dió otra idea en el camino y se fué á la playa.

En la playa vió un *bulto*.

—¿Otro bulto?

—Sí, otro bulto. En todas las leyendas de este académico hay lo menos un bulto, y muchos despropósitos.

Se paró Mariano á ver el *bulto*, y el *bulto* ¡cataplum! se tiró al mar. Y Mariano se tiró detrás de él, y le sacó.

Ya les tenemos á los dos, al *poeta* y al *bulto*, otra vez en la playa. El *poeta* preguntó al *bulto* qué iba á hacer, y

El *con voz ronca* contestó:—Morir.»

D. Mariano reconvino al *bulto* para que viviera, pero el *bulto* le dijo en muy malos versos:

—«O morir ó matar es mi destino:  
Condénasme á vivir, pues mataré;

(Es la misma puntuacion del libro.)

Tú le diste el puñal al asesino  
Acuérdaté...»

Despues lanzó el *bulto* á Mariano una mirada que le dejó mortal, y luego le mostró la diestra armada

«Con mi puñal...»

con el puñal de Mariano.

De donde se deduce que Catalina usaba puñal en sus nocturnas excursiones. ¡Quién lo había de decir!

Bien dice el refran, que, á veces, bajo una mala capa, hay un... mal poeta.

Despues

«Relámpago fugaz brilló en el cielo,  
Se oyó del trueno la potente voz:  
Bramó la mar; estremeciósse el suelo...»  
(¡Esto es atroz!)

Y empieza el capítulo tercero.  
Sigue hablando el autor:

«Poco tiempo despues entre soldados,  
Tahures y *perdidás* me metí.»

¡Y con qué frescura lo cuenta!

«Olvidéme de todo al ver los *dados*...»

¿Los *dados* ó los consonantes?

Lo digo porque ya nadie juega á los *dados*, y lo que usted vería, si acaso, serían los pies á una sota; pero los *dados* no. Esos *dados* son para concertar con *soldados*. A mí no me la pega usted, ni ningun académico.

«Olvidéme de todo al ver los *dados*:  
Jugué y perdí.»

¡Eso! Es la vida del hombre malo; juega y pierde.

En fin, el caso es que Mariano jugó y per-



dió, y cuando volvió á casa halló á su padre muerto por el suicida á quien él había sacado del agua, y con el puñal que á el le quitó...

Bueno. Convengo con ustedes en que la leyenda es muy sosa, ó, si ustedes quieren, que si querran, en que esto no es leyenda ni es nada.

Pero ¿por qué se llama *Dios es la luz*?

No se sabe.

Regularmente la bautizará así el Sr. Catalina porque comprendió que, si Dios no alumbraba algo, el lector de su leyenda se quedaba á oscuras completamente.

Pues ¡si vieran ustedes *La maldicion...!* ¡Y *La amistad*, que está dedicada á Salustiano, al Salustiano de antes!

Pero no quiero hacerles á ustedes ver más, porque temo que esten ya cansados.

Conque memorias de *Salustianito*, y hasta Balaguer, si Dios quiere.





## XIX

¿Quién es Balaguer?

Allá por el mes de Octubre de 1868, en los primeros días que siguieron al triunfo de la revolucion de Setiembre, varios personajes muy liberales y muy revolucionarios, que habían visto los toros desde la barrera, entraron en España por Barcelona.

El primero creo que fue Prim, y despues siguieron su ejemplo algunos otros.

Y andaba por allí un hombrecillo de pelo largo y de facha vulgar, que dió en la gracia de, en cuanto llegaba un personaje de aquellos, cogerle del brazo, meterle por la puerta de la casa consistorial, subirle al balcon y presentarle desde allí á las turbas, que, en aquellos días de criminal jolgorio, llenaban la plaza de D. Jaime.

Era una especie de introductor de embajadores del pueblo soberano.

Al efecto se había aprendido de memoria un discurso, cuya parte principal decía así, palabra más ó menos:

«¡Sombras de los Moncadas y Berengueres, sombras de los condes de Urgel y de Barcelona, sombras (de estos y de los otros y de los de más allá)... ¡Levantaos! Venid á ver á vuestros nietos reconquistando su libertad perdida... ¡Levantaos! Venid á contemplar á vuestros descendientes gozando de los derechos de los pueblos libres...»

Esto era hoy. Mañana venía otro personaje, y volvía el introductor á subirle al balcon de la plaza de D. Jaime y á repetir punto por punto la misma soflama, llamando y haciendo levantarse á las sombras de los Moncadas, de los Berengueres, de los condes de Urgel, etc.

Se había repetido ya muchas veces la funcion, cuando una tarde asistió casualmente á ella un artesano pacífico que, como asistía por primera vez, no conocía al hombrecillo del pelo largo.

Oyóle comenzar su discurso, y sin llegar al pasaje principal, ó sea al levantamiento de las sombras, ya le llamaron la atencion sus voces y sus ademanes, por lo cual preguntó á un conocido suyo que vió allí cerca:

—¿*Qui es aqueix que predica?*

—¡*Tonto!*—le contestó el otro—¿*No l' coneixes? Es aquell que fa resusitar al morts...*

Pues bien, aquel que hacía resucitar á los

muertos era D. Víctor Balaguer, desconocido hasta entonces en la política, y apenas conocido en Barcelona más que por unas revistas sosas de salones que solía escribir para el *Diario*.

Tres años más tarde fue ya ministro de don Amadeo de Saboya.

Después lo ha sido también de D. Alfonso.

Y ahora ocupa una de esas presidencias pingües, donde suelen descansar de su inutilidad los ex-ministros que han demostrado bastante claramente no servir para nada: la presidencia del Consejo de Filipinas.

También ocupó ya la del Consejo de Estado.

Y también le van á levantar una estatua en su pueblo. Y él diz que preside la Junta encargada de llevarlo á efecto.

Además —y esto no podía faltar— desde el último domingo de Febrero de 1883, es académico de la Española. (Por si á esta señora la faltaba alguna ignominia.)

Y todavía reniega de España y maldice á Castilla en unos versos en catalán muy malos, repitiendo cuatro veces este estribillo:

«¡Ay, Castella castellana,  
No t'hagués conegut may!»

Es decir, que ¡ojalá no la hubiera conocido nunca...!

¿Qué más querría este infeliz que le hiciéramos en esta Castilla castellana, que ministro y académico y personaje?

Ya, como no le hubiéramos hecho sabio...

Y eso no se podía...

Pero fuera de eso, me parece que no se le ha tratado del todo mal...

D. Víctor Balaguer ha escrito mucho, y todo muy malo, por supuesto.

Tan malo, que nadie se lo compra; pero él lo regala.

—¡Líbrele á usted Dios de que le presenten á Balaguer! —me dijo un día un orador y literato ilustre.

—¿Por qué? —le pregunté.

—Porque al día siguiente le encaja á usted todos sus libros —me contestó. Y añadió, para dar más fuerza á la amenaza—. Yo le conocí una noche al salir del Congreso: otro diputado me le hizo saludar; y á la mañana, antes del almuerzo, ya llegó un mozo cargado con la *Historia de los trovadores*, las *Tragedias*, las *Poemas*, los *Estudios históricos y políticos*, y no sé cuántas más cosas; en fin, una espuerta de libros enorme.

Como político ha sido detestable.

Un político conspicuo ha dicho de él estas palabras: *Eze* Balaguer lee *loz ezpedientez*, pero no *ze* entera.

Como literato es ridículo sencillamente; y siendo cierto que un solo disparate de esos grandes basta para inmortalizar á un hombre, con los que á Balaguer le atribuye la fama, bien repartidos, habría para hacer inmortales á todos los hombres de su siglo.

¿Quién no ha oído hablar de las *plumas de gacela*?

De seguro no hay nadie que no haya leído ú oído contar que á D. Víctor le plugo una vez en su ignorancia zoológica adornar con plumas á aquel cuadrúpedo inofensivo.

Tambien es bien sabido que otra vez, describiendo un banquete, llamó á la langosta *el cardenal de los mares*, creyendo, sin duda, que este apetitoso crustáceo, ya en el mar es encarnado como en la mesa.

Tambien se dice que traduciendo novelas, que fué la ocupacion casi exclusiva de su juventud, llegó á *ver una luz apagada*; y tambien cuentan que terminó de esta manera un capítulo: «La condesa cayó desmayada. Cuando volvió en sí era ya cadáver.»

Esto no lo he llegado á comprobar, ni apenas lo creo; pero la verdad es que un amigo mío muy ilustrado me lo contó como cosa cierta.

Lo que no me ha contado nadie, sino que lo he visto yo, y lo tengo á disposicion del que lo quiera ver, es lo de *reflejar sombra*.

Esto, aunque parezca mentira, lo dice don Víctor en un libro titulado *El Monasterio de Piedra*.

«Tan solo estoy —dice D. Víctor á un inglés á quien se dirige en el preámbulo— tan solo estoy, que mi cuerpo *ni siquiera refleja sombra*.

¡Miren ustedes que *reflejar sombra!*

Viene á ser así como reflejar disparates.

¡Qué D. Víctor este...! La sombra, señor académico, no se refleja, se hace, se da, se produce ó se proyecta, que es lo más técnico. ¿Pero reflejar?

¡Si precisamente la sombra es lo contrario del reflejo...!

En el mismo libro dice D. Víctor que *susurran las flores*, lo cual es levantarlas un falso testimonio, y llama *solitario* á un benedictino que vive en comunidad, y dice que unos monjes «encontraron á una mujer tendida en el suelo *y cadáver*.»

Y cadáver, como la condesa, sólo que esta no se dice que hubiera vuelto en sí.

Pero en el libro de sus tragedias pone este apóstrofe en boca de Safo cuando se va á tirar al mar.

«Abreme tus abismos, ¡oh mar salada!

¡Oh mar salada...! Lo salado aquí es la



ocurrencia de D. Víctor. Porque no hay duda de que á Safo la importaría mucho que la mar fuera salada ó sosa para ahogarse en ella...

En el mismo libro llama «emperatriz de gracia y *pubilla de belleza*» á la duquesa de la Torre; de donde se deduce que D. Víctor, siendo catalan, no sabe bien lo que es *pubilla*.

Lo que sabe es hacer sus alardes de impiedad, ó por lo menos supo, ó si no lo supo los hizo sin saber, allá en el período revolucionario; porque bien conocía que para medrar era aquello lo más conducente.

Por eso dice, despues de hablar de una Bula de Clemente IV:

«Así daban entonces los Papas reinos que no eran suyos.»

¡Serían de usted...!

Y por eso luego suelta al aire este par de...  
versos.

«El clero es lo más innoble  
De todo cuanto se ve.»

Vamos, me parece que esto es una burrada ¿eh?

La palabra no será fina; mas para calificar cosas así es lástima echar á perder otra.

Pero no caigamos en la candidez de tomar á D. Víctor en serio.

Veran ustedes cómo hace versos libres.

«Hoy no eres tuya ya. ¿Tuyo el esclavo...?»

*Tuya ya, ¿eh? ¡Ya, ya!*

«Pero *ni allí... ni allí...* que ni siquiera  
En el mercado aquel de los burdeles,  
*Ni allí, ni allí* siquiera ha de hallar plaza  
La que teniendo libertad no supo  
*Antes* que darla sucumbir *primero.*»

Así: dos albardas.

«*Antes* que darla sucumbir *primero.*»

No fuera que alguno entendiera «*antes* que  
darla sucumbir *después.*»

Y aquellas cuatro veces *ni allí* también tie-  
nen mérito y gracia.

Y sigue D. Víctor:

*Antes* que darla sucumbir *primero...*  
*Que allí, que allí* de donde fugitiva...

Todos los *allí* vienen á pares.

Más versos libres:

«¡Conradino! Y muerto él ya, ¿tú vives  
Aún? oh tierra, horror del mundo, escarnio...!»

¡Conradino! Y muerto él ya ¿tú vives...

Esto cree D. Víctor que es un endecasíla-  
bo castellano.

Y veran ustedes qué imagen:

«Entonces, del patíbulo las gradas  
Subió tranquilo *el novio de la muerta.*»

¡El novio de la muerte...! Mejor se podría llamar á D. Víctor el novio de la tontería.

Otra frase:

«*¡Si yo soy tú! Si voy de pueblo en pueblo...*»

¡Si yo soy tú...! No, lo que es usted es otra cosa.

Otro endecasílabo:

«Yo soy, yo, quien lo ví. Y tambien ¡oh pueblo!»

Otro:

«Pero antes que liberticida, esclava.»

A estas cosas llama endecasílabos Bala-guer.

¡Y sin embargo es académico, ó, como si di-jéramos, legislador, maestro de nuestra len-gua y de nuestra poesía!

¿Les parece á ustedes que así se limpia, fija y da esplendor al habla castellana?

Disgustado y entristecido de ver lo mal que D. Víctor escribe en castellano, pensé que acaso allá en su dialecto catalan escribiría bien.

Y así creía haberlo oído decir varias veces. Pero ¡quíá!

Me informé sobre el particular de una per-sona entendida y me dijo que, precisamente lo mismo que á mí, les pasa allá á los catala-

nes; que teniendo á Balaguer en catalan por un escritor chapucero, creen que escribiendo en castellano será una gran cosa.

Despues he visto un tomo de poesías catalanas de Balaguer con un prólogo de D. Aniceto Pagés, quien dice haber oído afirmar á don Víctor que «cuando escribe versos no existen para él reglas gramaticales ni preceptos retóricos.»

¡Bien se conoce!... Ni sentido comun.

Y añade el autor del prólogo:

«Una verdadera profusion de adjetivos y un uso imoderado de la partícula expletiva *ne* dan frecuentemente á su estilo (al de D. Víctor) una ampulosidad y redundancia que no se encuentran en el estilo de ningún otro.»

Conque cuando en un prólogo escrito por amistad dice el Sr. Pages estas cosas, ¡qué tal será el estilo del Sr. Balaguer en catalan y cómo seran las poesías de D. Víctor!

En una dedicada á la Virgen de Monserrat, habla de la cueva ó de la madriguera del águila. Porque sin duda cree D. Víctor que las águilas viven en madrigueras como los ratones.

Pues en otra composicion que lleva fecha de 1881 se queja amargamente de su suerte y dice que la envidia le ha mordido *filoxerando* su vida.

¡No está D. Víctor mala filoxera!

De todos modos, conste que se equivocan los catalanes al creer que D. Víctor escribe peor en catalan que en castellano.

No porque no escriba muy mal en catalan, sino porque peor que lo hace en castellano ya no es posible.





Si de la misma manera que los modernos tratadistas de Derecho dividen las leyes en sustantivas y adjetivas, dividieran tambien la poesía los retóricos, ya sé yo á qué clase había de pertenecer la de usted, señor Núñez de Arce; á la segunda.

Porque toda ella es un puro adjetivo.

Y eso que yo no creo lo que cuentan de usted, que cuando se pone á escribir versos mete todos los adjetivos usuales en un bombo como los números de la lotería, y luego, dando vueltas el aparato, los va aplicando segun van saliendo.

Como tampoco creo aquello otro que tambien he oído decir, lo de que no tiene usted más musa que la cesantía, puesto que cuando le dejan á usted cesante los demagogos se venga usted de ellos cantando en católico el *Idilio*, y cuando le dejan cesante los conservadores canta usted en impío *La vision de fray Martín* y *La última lamentacion de Lord Byron*.

No, señor don Gaspar, yo no creo estas cosas, que á lo mejor no seran más que malos quererres.

Bueno que sea usted un poco voluble; digo, bueno no es, pero es verdad... Quería decir que aun cuando sea usted algo voluble en sus creencias, ó en la manifestacion de ellas, y aparezca usted en sus versos unas veces cristiano y otras veces impío, eso de que no tenga usted más musa que la cesantía me parece un poco exagerado.

De todos modos, como quiera que es usted académico y poeta, y en los versos de usted hay sus ripios correspondientes, no puede usted menos de figurar en este libro.

Pero le advierto á usted que le voy á tratar con extraordinaria blandura; porque como usted, cuando llegó á ministro, dejó de saludarme, acaso creyendo que le iba yo á pedir algun destino gordo en Ultramar, no quiero darle á usted ni el pretexto más leve para atribuir esta crítica á resentimiento.

A no ser por esta consideracion, crea usted que le trataría con severidad; pero así... nada, esto no va á ser nada más que un rifi-rafe ligerísimo; casi, casi una jabonadura.

Vea usted por donde una mala accion le va á producir á usted un beneficio, como al *quidam petulans* de la fábula.



No crea usted que esto es llamarle á usted petulante, no señor. ¡Dios me libre!

Yo no soy como usted, que llama petulante á *Maruja*, sin razon por cierto, cuando dice usted en el poema que lleva el mismo nombre de la chica:

«¡Por Dios, que estaba hermosa! Era su gesto  
Tan *petulante* y vivo...»

Y digo que no tiene usted razon para llamar petulante á aquella mendiga infeliz porque es seguro que ella no dijo al criado aquello de «*te detesto*» que usted la atribuye. Si lo hubiera dicho sí que sería petulante de veras; pero no lo dijo ¿qué lo había de decir?

Eso no lo dice ninguna rapaza de su edad y de su condicion. Diría «no te quiero», si es que dijo algo.

Y ya que hemos hablado de *Maruja* y de su poema, le diré á usted que éste, sobre tener, como todos los de usted, muchísimos adjetivos, tiene tambien muchísimos ripios de otra índole, más feos si cabe, como aquel de

«El lento río, el lago *sin espuma*.»

¿Qué falta hacía decir que el lago no tenía espuma, si ya había dicho usted que era *manso*?

Sin necesidad de decirlo, por supuesto, por

que casi todo es manso en el poema de usted, incluso el conde.

A más de que el lago no gana gran cosa con no tener espuma. ¿O cree usted que en el lago el estar sin espuma es una buena cualidad, como en el puchero?

También está mal que diga usted más adelante

«Dejar correr las horas *sin medida*»

porque las horas no se miden, se cuentan... ó no se cuentan. Y tampoco está bien que llame usted *árido* á un árbol, como si fuera un arenal, y *ricos de color* á los días de los condes, como si fueran cuadros.

¿Y qué le diré á usted de aquello de

«Sus pláticas de amor encantadoras  
Quiebra de pronto el ardoroso trueco...?»

Pues, en primer lugar, que no se dice *trueco*, sino *trueque*; pero ya sé que á usted le hacía falta el *trueco* para concertar con *eco*. En segundo lugar, que al *trueque* y al *trueco* les pega muy mal lo de *ardoroso*. Y en tercer lugar, que lo de *quebrar las pláticas* también es una *quiebra*... fraudulenta.

Más adelante dice usted hablando de la condesa:

«Cubre su seno *incitador espesa*  
Y *nivea* malla de *ligero encaje*  
De donde arranca *alabastrino cuello*.»

Todo esto es mediano, D. Gaspar; no sólo por los muchos adjetivos, sino también por la poca sintaxis. Porque usted querría de seguro que el cuello *alabastrino* arrancara del seno incitador, y por falta de sintaxis arranca del encaje *ligero*, ó, cuando más, de la malla *nívea*... y espesa.

Y luego, sí, la malla podía ser *espesa* para servir á la *condesa*, ya que no de abrigo, de consonante, y también podía ser *nívea* para llenar el verso segundo; pero después de haberla hecho usted espesa ¿para qué la quiso usted hacer de encaje *ligero*? ¿No veía usted que las dos cosas eran incompatibles?

El adjetivo *ligero* aplicado al encaje quiere decir claro, ralo; porque en el sentido natural, ó sea en oposición á pesado, todo encaje es ligero. Y si encaje ligero es encaje claro, ¿cómo, siendo *ligero* el encaje de la malla de la condesa, puede ser *espesa* la malla, que en resumidas cuentas es el encaje mismo?

Hay que pensar las cosas antes de escribirlas, señor D. Gaspar, y no poner los adjetivos así, donde caen... (¡Sí, será verdad lo del bombo!)

Más abajo nos pinta usted á la condesa *absorta* y *distráida*, lo cual me parece que viene á ser lo mismo, y después de decirnos que no envidia, ni aborrece, ni ambiciona, en

contradiccion con lo que se desprende de otra página, dice usted:

«Y olvidada del mundo *como un preso...*»

¿Sabe usted que me hace gracia la comparacion? ¿Comparar á una condesa boba con un preso...! ¿Y quien le ha dicho á usted que los presos esten olvidados del mundo?

A no ser que aluda usted á Vázquez Varela, que salía de la cárcel, ó á Millan Astray, que le dejaba salir, ó á los curiales que se empeñaban en que no se probara que salía...

Tambien hace usted decir al conde

«*Rendimos la cerviz al santo lazo.*»

Y tambien está mal. Usted ha oído decir al santo yugo, y eso está bien. Pero el *lazo* no es para rendir cervices. Lo mismo le digo á usted que á D. Manuel Cañete, cuando nos habló de «rendir el cuello al... fuego.»

Es extraño que usted, señor don Gaspar, siendo de tan buena tierra, incurra en impropiedades de lenguaje, pero la verdad es que incurre usted muchas veces. Como cuando dice usted:

«Sabe Dios, á quien *tomo* por testigo...»

en lugar de *pongo*, que es lo corriente; cuando habla usted de emprender la jornada «*con* la fuerza del sol», en lugar de «*por* la fuerza ó

á la fuerza del sol», y cuando dice usted «fiero *contra* esa pobre», en lugar de «*con* esa pobre.»

Y no le quiero á usted decir nada de un «*te despido*», muy prosaico y muy cursi, con que el conde amenaza al criado Andres Garcia, ni del adjetivo *gallarda* muy mal puesto en boca de la condesa para calificar á una rapacina como un arbejo...

¡Ah!, ni quiero decirle á usted, porque no hace falta, que aquello de decir el amo al criado que Maruja es

«Más chica que el dedal de tu señora»,  
es imitación mala de lo de Campoamor:

«Más grande que la palma de la mano.»

Pues si dejamos á *Maruja* y nos metemos por *La pesca*... ¡No le digo á usted nada!

Allí sí que se pueden pescar truchas, ó dí-gase ripios, á bragas enjutas... de poesía.

Habla usted del pensamiento humano, y dice:

«Que alzando *sin cesar* su voz de trueno  
Forja en su ardiente seno...»

Lo cual me parece que es bastante disparatado, porque ni el pensamiento tiene la voz de trueno, ni es ese el camino.

Despues dice usted al mar:

«Pero más, mucho más que cuando *inmolas*  
 Y *abismas* en tus *olas*  
 La insolencia...»

Y ese *inmolas* será muy... consonante de *olas*, pero es muy impropio.

Como esto:

«El horizonte corta y se alza *enhiesta*  
 Sobre la *calva* cresta  
 Del picacho granítico, una ermita.»

¿*Calva cresta* dice usted? Pues crea usted que las crestas no pueden ser calvas, y que donde hay cresta no hay calvicie.

Vamos adelante:

«Desde el peñon *desnudo* y *solitario*  
 Que el *blanco* santuario  
 (*Este guion es casi necesario.*)  
 Con su apacible magestad *abruma*,  
 Contempla por doquiera la *mirada*  
 La costa *acantilada*  
 Donde se estrella *con fragor* la espuma.»

¿No es verdad que esta estrofa es muy mala también?

Sí, señor. Porque, aparte de la profusión de adjetivos, ni se sabe si quiere usted que el santuario abruma al peñon ó que el peñon abruma al santuario, ni en el primer caso se sabe por qué el santuario, que, aunque sea *blanco*, no puede tener cuatro sílabas, ha de abrumar al peñon, y menos siendo *apacible*

su magestad, al revés de lo que pasa con otras, ni la mirada contempla la costa, ni la costa contempla la mirada, ni *acantilada* es poético, ni la espuma se estrella *con fragor*, ni nada.

Y vamos á la estrofa XXI, que parece una almoneda de adjetivos:

«Y allí, donde *de pronto* se despliega  
 La *pintoresca* vega,  
 Siguiendo los contornos *desiguales*  
 De la *verde* montaña *resguardado*  
 Por el peñon *tajado*  
 De *recios* y *furiosos* vendavales.»

Verá usted: *de pronto*, es un prosaismo. *pintoresca*, es un adjetivo muy cursi, pero muy largo; casi da un verso él solo. *desiguales...* ya ve usted, ¿qué remedio tenían los contornos más que ser desiguales? Como la montaña tenía que ser *verde*, á lo menos en la primavera. Lo de que el peñon fuera *tajado*, ya es más potestativo de usted, pero no hemos de discutir por tajadura más ó menos. Y los vendavales... sí, los vendavales, ó no son tales, como diría el Sr. Cánovas, ó tienen que ser *recios* y *furiosos*, por lo cual no hacía falta decirlo.

El *resguardado* no se ha sabido hasta ahora qué hace allí ni á quien pertenece; pero en la estrofa siguiente se llega á saber que se refiere á un pueblo que:

«Bajo el amparo de la Iglesia santa  
Sobre la cual levanta  
(Y esto nadie lo aguanta.)

Sencilla cruz sus brazos redentores,  
Sin que la sed de la ambicion le afija,  
Humilde se cobija  
Aquel pueblo de honrados pescadores.»

¡Sin que la sed de la ambicion le afija! No dirá usted que este verso no es un puro ripio desde la primera sílaba hasta la última.

Y además no es verdad. Porque también los pescadores tienen sus ambiciones, lo mismo que los académicos.

Después dice usted que

«Un joven pescador de piel curtida  
Por el viento del mar, áspero y rudo,  
Iba nudo por nudo,  
Recorriendo la red, al sol tendida,»

Aquí tenemos dos adjetivos entrecomados que no se sabe á quien corresponden: *áspero* y *rudo*. ¿Quién es el áspero y rudo, el pescador, ó el viento del mar?

Usted podrá decir lo que quiera; pero el que lee sin estar en la intencion de usted no los sabe.

Y la estrofa que sigue también es medianilla.

Dice que el pescador de la piel curtida, *áspero* y *rudo*, si es que el rudo y áspero no era el viento del mar que le había curtido la piel, iba recorriendo la red

«Para coger los puntos de la malla  
Que en su postrer batalla



Rompió saltando el pez, vencido y preso,  
 En la jornada del pasado día,  
 Cuando la red crujía  
 De la copiosa pesca bajo el peso.»

¡Mire usted que este verso último!

Es más que de pe, pe y doble v, porque es de las tres pes, como decía un cirujano que eran los vecinos de su lugar: pobres, pocos y... porreteros.

«¡De la copiosa pesca bajo el peso!»

Advirtiéndole á usted que el pez que *salta* no es el que rompe la red: el que salta se marcha por encima.

¡Y luego el *crujir* de la red y el *pasado día*, y el pez *vencido y preso* en la jornada... Cuidado que es malo!

Pero volvamos al pescador, y sabremos que

«Agraciada mujer, viva y morena,  
 En la ingrata faena  
 Le acompañaba, y con secreto gozo,  
 A menudo ligera como el rayo,  
 Mirándole al soslayo  
 Orgullosa pensaba: ¡Es un buen mozo!  
 Y él al fijarse, de impaciencia lleno...»

Pero ¿por qué? ¿Por qué ha de estar de *impaciencia lleno*?

¡Ah, ya! Porque ella tiene un *redondo seno*, *redondo*, ¿eh?, que el *ceñido jubon reprime* y *tapa... Tapa* despues, para concertar con *guapa*, porque si no... lo primero era tapar,

y despues reprimir. Y tambien ella está *muda de embeleso*, para que concierte con *beso*. Lo mismo que antes era ligera como el rayo para preparar la mirada *al soslayo*.

Despues

«Bajo su *tosca y natural* corteza...»

*Tosca y natural*, porque podía ser artificial...

«Oculta la nobleza

De un corazon resuelto, *pero sano*...»

Resuelto, *pero sano*... De modo que usted cree que lo resuelto no es sano sino por excepcion, como usted es progresista, *pero poeta*... ¡Vaya, vaya!

«Tres meses hace que *al sagrado lazo*...

La ya vencida voluntad *rindieron*...»

¿Otra vez? ¡Dale con rendir al lazo!

No, señor; no: eso no se dice.

«Nunca vió la cantábrica montaña,

*Honor y prez de España*...»

¿Qué honor y prez, ni qué ocho cuartos?

Lo que es eso es ripio, y nada más.

¡Para concertar con cantábrica montaña,  
*honor y prez de España!* (1)

---

(1) Hay que decir en descargo del señor Nuñez de Arce, que cuando escribió este injusto elogio de la cantábrica montaña no se habían manifestado en ella las tendencias separatistas y antiespañolas con tan insolente descaro como ahora se manifiestan.

«El íntimo y verboso *cuchicheo*,  
Semejante al *gorjeo*  
De alegres aves...»

No, señor. ¿Quién le ha dicho á usted que el *cuchicheo* íntimo de los enamorados sea semejante al *gorjeo* de alegres aves? Es lo contrario. No se asemeja en nada más que en la terminación. Verdad es que esto era lo que á usted le importaba: el consonante.

Más adelante hay unas *llenas ubres*, que son *demasiadas* para una vaca sola. Porque la vaca tiene cuatro tetas, pero ubre no tiene más que uno.

Tambien hay unos *bellos*, que conciertan con *ellos*, pero que les sientan muy mal. Y unos *netezuelos*, que son *nietezuelos* á todas luces; y en cambio en *Maruja* hay un *tiernísimo*, que en la Academia es *ternísimo*.

Pero no es esto lo más malo; peor es lo de

«Una tímida frase, ¡una tan sola!»

No, señor; en castellano se dice una tan sólo. Verdad es que para eso era menester que la *amapola* de más arriba fuera *amapolo*... y esto no podía ser. Pero si tenía usted absoluta necesidad de decir *sola*, hubiera usted quitado el *tan* y hubiera usted dicho «una sola». Eso se puede decir; pero «una tan sola» es tan sólo un disparate.

Después nos habla usted de un «amor *inofensivo* pero *punzante y vivo*» y... consonante; como más atrás habló usted de otro «amor tan *inocente* como *vivo*»; y Rosa también era *viva* y morena... todo lo cual me parece que es abusar de lo *vivo*.

Y en fin, este poema es todo él muy malo, casi tan malo como *La vision de Fray Martín*, que no tiene pies ni cabeza... ni poesía.

Pero aun el *Idilio*, que es lo mejor que ha escrito usted, también tiene incorrecciones.

¡Y cuidado que es hermoso el *Idilio*!

Yo no sé si será verdad que ha plagiado usted el argumento. Lo que sé es que el *Idilio* es bellísimo.

Con decirle á usted que le he leído muchas veces, y todavía no le puedo leer sin que se me salten las lágrimas, me parece que digo bastante.

Pero siendo tan bello ¡qué prosaismos y qué ripios tiene!

Hay un verso que dice:

«Al cabo pude abandonar el lecho.»

¿Cree usted que eso es poesía?

«Al cabo pude abandonar el lecho;  
Mas, ¡ay!, no sin despecho,  
Porque á medida que la sangre...», etc.

No, señor don Gaspar; eso es prosa.

¿Y esto?

«Al pie, tendido en la agostada alfombra,  
De un árbol cuya sombra  
El sol calienta, pero no traspasa.»

¡Usted si que traspasa los límites racionales del hipérbaton!

Y si no, convenza usted al lector de que no está usted ahí tendido *en la agostada alfombra de un árbol*.

Nada; que eso es un logogrifo indescifrable.

Y esto un ripio:

«¡Cuán hondo surco en mi memoria *labra!*  
La primera *palabra...*»

Y no es la primera. Porque siempre que tiene usted que decir una *palabra*, se nos mete usted á labrador, y *labra* usted cualquier cosa: surcos ó disgustos; lo que cae.

Porque en *la Pesca*, también escribió usted:

«Si mi franqueza tu disgusto *labra*  
No diré una *palabra.*»

Tampoco se libró del todo el *Idilio* de la nube de adjetivos que cae sobre los versos de usted.

¿Qué se había de librar, si hay estrofa que quitándola los adjetivos se quedaría en nada? Como esta:

*Rápidas al pasar y halagadoras*  
*Las no contadas horas*  
 Nos hallaban *tranquilos y risueños*  
 Hasta cuando la noche *negra y fría*  
*Piadosa nos rendía...»*

Todos estos defectos del *Idilio* se los perdonaría yo á usted en gracia de la belleza del conjunto. Lo que no le puedo á usted perdonar es que en la última estrofa, en lo más tierno é interesante del poema, haya puesto usted este verso infame:

«*Grité con ansia inacabable y fiera*»,

donde estan mal el *grito*, el *ansia*, el insufrible adjetivo *inacabable* y todo.

Se había muerto *ella*, volvía usted del estudio y —dice usted en bellísima estrofa:

«Muy cerca del lugar, junto á la ermita  
 De la Virgen bendita,  
 A cuyos muros me llegé temblando,  
 Aguardábame sola y enlutada,  
 Mi madre idolatrada,  
 Que se arrojó en mis brazos sollozando.  
 La estreché desolado y convulsivo.  
 —¡Murió! ¿para qué vivo?—  
*Grité con ansia inacabable y fiera...»*

¡Qué lástima! ¡En obra tan hermosa!...

## (VERSOS EN CAZUELA)

Llegamos al conde de Cheste, ó sea á don Frey Juan Manuel Gonzalez de la Pezuela, que viene á ser el Prior, y aun el peor, en el conventículo antiliterario de la calle de Val-verde, número 26... Es decir, que llegamos á lo último.

Y aunque el conde de Cheste ha sido ya juzgado y condenado tambien como mal poeta en el libro de los *Ripios Aristocráticos*, con todo, por su condicion de jefe de la Academia ó gran limpia-vocablos nacional, no puede quedarse sin racion en este libro, para que no haya lugar á decir aquello de que «el mejor danzante, sin castañuelas».

Tiene costumbre el buen conde de Cheste, que es fino y cortes con todo el mundo, menos con la literatura, tiene costumbre de reunirse en su casa, cada año una vez, á sus compañeros de disipacion del idioma, para darles una cena y una velada literaria.

Y como el año no tiene más que trescientos sesenta y cinco días, y si es bisiesto trescientos sesenta y seis, el director de la Academia suele pasar por sus vacilaciones y perplejidades para señalar el día más á propósito.

Un año se había fijado desde luego y como por instinto en el día 28 de Diciembre; pero un periódico se apoderó de la noticia, observó que el día fijado era el día de los Inocentes, y celebró la buena eleccion ó la coincidencia.

Con lo cual tuvo el conde que alterar el programa, ó por lo menos adelantar la funcion veinticuatro horas, y anunciar la solemne deglucion literaria para el 27 por la noche.

Que, si se tiene en cuenta que las fiestas religiosas comienzan desde la puesta del sol de la víspera, ya era día de Inocentes.

Verdad es que *día de inocentes* en el sentido que á esta palabra suele dar el vulgo, lo es cualquier día en que celebren fiestas los académicos.

Es de saber que la cena poco menos que histórica que anualmente da el conde á sus alumnos se suele componer de fiambres, ó sean manjares fríos, para que guarden alguna relacion con los versos que de sobremesa se recitan.



Y como los versos, que naturalmente son fríos también, forman parte integrante, digámoslo así, de la cena, el de Cheste ha hecho alguna vez un exceso literario más, á fin de que sus compañeros en esplendor comenzaran á cenar versos mucho antes de sentarse á la mesa de su casa: les ha escrito en verso el convite.

Ya saben ustedes que el conde-director ha hecho alguna vez que otra versos muy malos, como aquellos de

«Que por querer del *premo* amor que siento...  
Yo fui cordero de la santa *grege*,»

ó los otros que dicen:

«Venturoso mortal que amante guía  
De María los pasos al altar.»

Lo que quizá no sepan ustedes es que el egregio conde siempre los hace así.

Y ahora díganme ustedes: un hombre, general ó particular, pues para estas cosas es lo mismo, un hombre que hace malos versos hablando verbigracia de la Virgen María, que es la criatura más poética y más hermosa, ¿qué versos será capaz de hacer metido entre pucheros, cacerolas y sartenes?

Van ustedes á verlo, porque entre amigos, como ustedes y yo, dice el refran que con verlo basta.

## La carta de convite empieza así:

«En Madrid, donde reside,  
Entre octavas del Ariosto,  
Y no el veintuno de Agosto,  
Este engendro he producido.»

Bien que *engendro*. ¡Y es un engendro particular...! lo cual no deja de ser un caso nuevo, á primera vista, siendo su padre, como es, general á todas las vistas exteriores.

Desde luego habran notado ustedes que el poeta, llamémosle así, se propone imitar á Baltasar de Alcázar en su célebre cena jocosa; y como aquélla empieza:

*En Jaen donde resido,*

no ha necesitado el conde-marques-general-académico más que poner *Madrid* donde dice *Jaen*, para que le saliera bien el primer verso.

Mas en el segundo verso de Alcázar

*Vive don Lope de Sosa,*

que sin duda no debía de ser amigo del conde de Cheste, quien, por ver de desalojarle de la habitacion, ha metido en ella un nuevo inquilino, que fue gran poeta, pero que traído á vivir donde ha querido el conde, no es más que un ripio, vamos, un individuo degenerado de la familia de don Lope, es decir de Sosa.

Lo que tiene muchísima gracia es el otro verso, digo el otro ripio que sigue (porque en las estrofas del conde los ripios se cuentan por versos), donde el conde pone una especie de fecha negativa, diciendo que no escribe el 21 de Agosto, ó que no reside en Madrid el 21 de Agosto, porque de ambas maneras puede entenderse.

Y vean ustedes, antes que se me olvide, otra cosa particular de los versos del general, que generalmente parece que se pueden entender de tres ó cuatro maneras distintas, y luego no se entienden de manera ninguna.

Volviendo al «no 21 de Agosto», notarán ustedes que, á pesar de ser un ripio muy feo, casi no es tan feo como el de las octavas del autor del *Orlando*.

Porque este no se sabe por qué ni por dónde ha venido, mientras que el «no veintiuno de Agosto» tiene ya alguna razon de ser, aunque sea mala, que sí lo es; la de concertar con Ariosto.

Y digo que es mala, porque, aparte de ser una simpleza el andar buscando en los versos palabras consonantes, vengan ó no vengan á pelo, ni aun admitida esta simpleza había necesidad de sacar de su casa y obligar á hacer un viaje de cuatro meses á ese desgraciado día veintiuno de Agosto.

Si D. Juan Manuel creía indispensable convidar á Ariosto á su cena (aunque no se lo ha de haber agradecido), ¿qué mejor que haberle ofrecido lisa y llanamente un vaso de *mosto*? ¿Cuánto más adecuado consonante era este que no el mes de Agosto, tratándose de una cena, y siendo en invierno por añadidura?

Porque, aun cuando en el invierno no suele haber *mosto*, tambien al vino formal se le llama *mosto* por extension, porque lo fue en su día.

Lo mismo que á algunos académicos formales se les puede llamar por la misma figura malos poetas; porque lo fueron en sus juventudes.

Y ademas lo continúan siendo.

Pero dejándonos de digresiones, no estará de sobra decir á ustedes que se ha suscitado una disputa, casi un certamen, entre los académicos, sobre cuál es mejor de estas dos rondallas; la copiada del de la Pezuela, ó esta otra muy primaveral y muy conocida.

«Hermoso jardín es este.  
 ¡Calla! Una estatua... Es Minerva...  
 ¡Y cómo crece la hierba  
 Con este viento Sudeste...»

Las opiniones han estado divididas, y el caso no era para ménos; mas al fin parece que por agradecimiento al conde que les dió de

cenar, los esplendorosos señores han decidido el caso en favor de la primera redondilla pezolana.

De la primera corresponde pasar á la segunda, y ya es hora; porque la primera ya nos ha ocupado un rato bien grande.

Y vean ustedes lo que son las cosas, y los generales en verso.

Generalmente se dice que el mérito de los buenos escritores consiste en decir mucho en pocas palabras.

Pues bien: el conde de Cheste, no diré yo que en pocas palabras diga mucho.

Pero da que decir.

Descansado como debió de quedarle al señor conde el entendimiento despues de haber *producido* el *engendro* de atras, continúa:

«El cual...»

Este *el cual* no se sabe á punto fijo si es Madrid, ó si es Ariosto, ó si es Agosto, ó si es el engendro del conde de Cheste. Pero demos por supuesto que sea el engendro, y sigamos:

«El cual recordaros debe  
Que el martes, á pie ó en coche...»

Este inciso de *á pie ó en coche* es muy importante, es decir, muy ripio, como luego verán ustedes. Se adivina que va á venir la

noche. Más que adivinarla, se la ve venir.

Pero adelante; porque si damos en reparar en pequeñeces, el análisis de la carta del conde va á durar medio año. Adelante:

«El cual recordaros debe  
Que el martes, á pie ó en coche,  
A las siete de la noche.

(Ya vino la noche.)

Vengáis á mi *Parasceve*...

La palabra no es adecuada, pero al conde le pareció erudita, y, por si no encontraba mejor ocasion de encajarla, la encajó aquí.

«Y que hoy suena mi almirez  
En la calle de Pizarro,  
Donde *lo* ha mudado el carro,  
Junto á la esquina del Pez.»

¡Buen pez está el conde! Habrá creído él que iban á exclamar aquí los lectores y comentaristas.

Pero se equivoca. Por mi parte no estoy dispuesto á llamar á su excelencia *pez* simplemente. En todo caso será un pez con esquinas.

Por lo demas, el almirez del conde debe ser un almirez muy grande, quizá mayor que su falta de númen; como que ha sido menester un carro para mudarle.

O para mudar*lo*, como él dice.

Y la verdad es que un almirez colocado en uno de esos enormes carros de mudanzas y viajando de incógnito de una calle cualquiera á la calle de Pizarro, no deja de ser una imágen poética de primer orden.

No menos poética es la idea de llamar á comer á los académicos á son del almirez.

¡Ya, ya!

Si como es moderado impenitente y casi irresponsable el señor conde, fuera progresista, y, á pesar de serlo, progresara, para el año que viene llamaría á sus hermanos á cenar á son de caldero.

Pasemos por encima de otra redondilla, un si es no es más mala que las tres anteriores, en la que, para poder decir impunemente que el pueblo es *católico*, pide prestado un *cólico* á la medicina, y detengámonos en la quinta, que dice:

«Y yo, porque no haya engaño,  
Lo que á daros voy diré;  
Y así mejor os traeré  
A mi cena de este año.»

Y aquí sí que pasa otra cosa particular.

Aparte de lo antipoético del conjunto, tiene de raro esta cuarteta que entre el *engaño* del primer verso y el *este año* del cuarto no se acierta á decir cuál es más ripio, porque tan de sobra estan uno como otro.

Lo del engaño bien de más estaba, porque á nadie se le había de ocurrir en la vida que podía ser engañado por el conde, y á lo de que el convite es para la cena de *este año*, tampoco se le ve la necesidad; pues aunque la generalidad de los académicos no pecan de listos, no hay que hacerles tan tontos que fueran á creer que se les convidaba para la cena del año pasado.

Vuelvo á mirar el engendro del conde con objeto de estudiar otra redondilla, y se me ocurre una observacion.

Suele llamarse generalmente á los malos versos, renglones desiguales; pero estos versos del conde de Cheste, á pesar de ser general el autor, tienen la particularidad..., no de ser malos, que esto no es particular en los versos del conde, sino de ser iguales de largos á la simple vista, que es la única vista que se debe emplear en semejantes versos.

Al ménos así resultan en la edicion que de ellos ha hecho *La Epoca*, que, dada la cualidad de malos que los versos tienen, no podía ménos de publicarlos.

*La Epoca* los ha publicado con lujo, en una columna muy ancha, y allí resultan las redondillas del conde tan iguales y tan hermosas (á la simple vista, se entiende), que parecen adoquines nuevos.



Hecha esta observacion, vamos adelante por el empedrado.

En la siguiente piedra, labrada en forma de cuadrilátero, reniega el conde de la fe de Baltasar de Alcázar, despues de haber renunciado á su inspiracion poética, como D. Simplicio á la mano de D.<sup>a</sup> Leonor, y dice:

«Hoy no está la devocion  
En vinillo viejo ó nuevo;  
Y no uso á lo que bebo  
echarle la bendicion.»

No, ya se conoce; ni á lo que usted escribe tampoco.

Porque si hubiera usted echado la bendicion á esas redondillas, por poco que valiera la bendicion de usted, era imposible que hubieran salido tan malas.

Venga otra:

«La morcilla oronda y rica  
No en mi mesa se permite,  
Que la morcilla repite,  
Y el través y enjundia pica.»

Conque la morcilla repite ¿eh? Lo que repite es la *poesia* de usted, señor conde. Caso de que sea poesia, que no lo es, sino en el sentido más innoble de la palabra.

Vaya. Allá va otro rehueldo poético de su excelencia:

«En su lugar un pescado  
Del mar ó si no de balsa...»

Es verdad; ó si no de río. Sólo que el río no concertaba con la *salsa* que viene detrás en forma de consonante y que siendo salsa aderezada por el señor conde, dicho se está que ha de ser una salsa muy sosa.

Despues entra el conde, sin salir por supuesto de los adoquines, á referir una discusion habida en la Academia entre D. Manuel Cañete y D. Manuel Silvela sobre la definicion de la *cacerola*.

Las redondillas en que esta discusion describe el conde, son muy malas; pero la discusion creo que fue peor, si cabe, que escasamente quepa.

El más ministro de los dos Manueles parece que disertó largo y tendido sobre la cacerola, vomitando (estilo poético del de Cheste) tal abundancia de noticias desconocidas, que el mismo D. Antonio Cánovas se medio asustó y dijo al académico que estaba á su lado: ¡Hombre! ¿Haz vizto qué erudito ez ezte tonto?

Es imposible seguir al conde, adoquín por adoquín, en toda su poesia culinario-pedresca, porque es muy larga. Voy á concluir copiando-la última redondilla, que dice así:

«Mas la pintura galana (¿?)...

El octavo... no levantar falso testimonio ni mentir, señor conde.

«Mas la pintura galana  
Que os hago, me pone enfermo...»

No es extraño. Pero si al conde le pone enfermo, figúrese lo que nos pasará á los lectores que no somos de la Academia.

Mas la pintura galana  
Que os hago me pone enfermo...  
Las diez van á dar; me duermo:  
Quédese para mañana.»

No hay inconveniente.

Y mejor todavía que para mañana, para nunca.

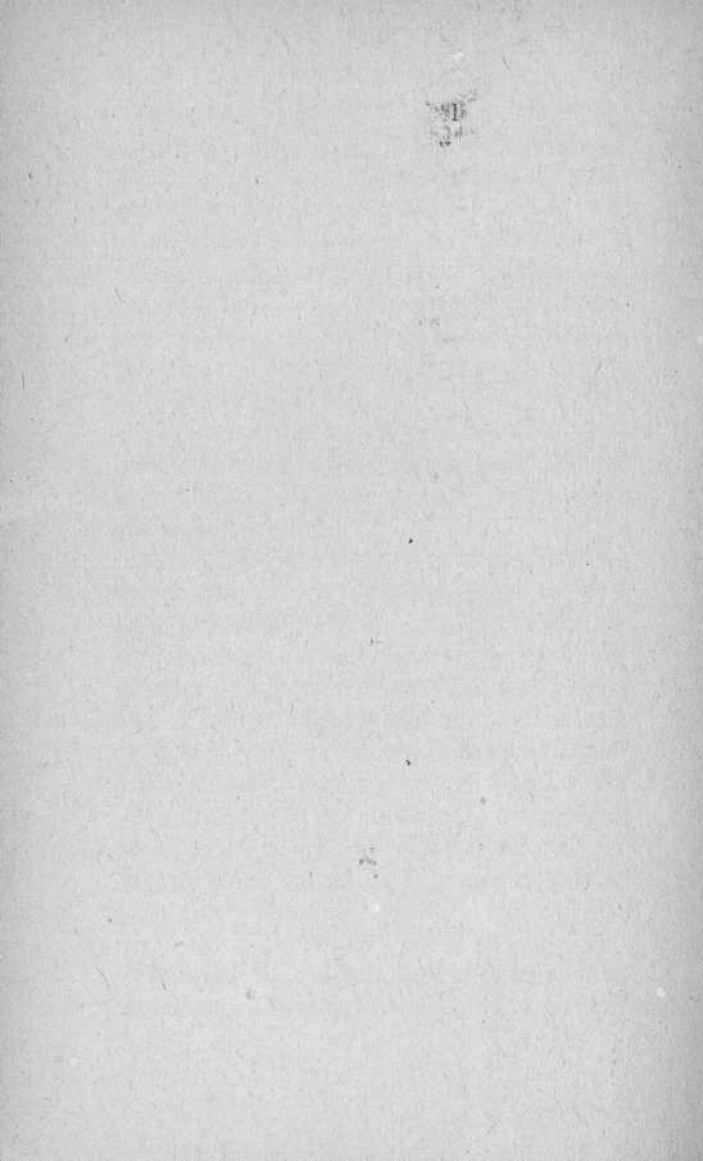
Es de notar que el conde-académico se ha dormido una hora y algunos minutos antes que Baltasar de Alcázar.

Pero por eso no hemos de reñirle.

De ninguna manera.

Aunque se hubiera dormido su excelencia un poco más temprano, nada hubiera perdido la literatura.





## CONTRA UN LIBRO MUY RUIN

Con un título indiscretamente presuntuoso y con un gusto candorosamente depravado, ha reunido Marcelino Menendez en un libbrejo cien *poesías líricas*.

A lo menos así las llama él; aunque luego resulta que en realidad algunas no son *líricas*, y muchas no son *poesías*.

El título del libro..., la verdad es, lector, que, si conociera usted ya el contenido, no me atrevería yo á revelarle el título sin prevenirle que se agarrara bien á lo que tuviera más cerca, para no caerse de espaldas. Ahora, como todavía no ha leído usted las *poesías* que el libro encierra, creo que le puedo revelar el título sin tanta precaucion, aunque tal es él, que seguramente le causará sorpresa, y seguramente desagradable.

El título es éste:

LAS CIEN MEJORES POESÍAS LÍRICAS DE LA LENGUA CASTELLANA...

—¡Qué barbaridad!

—Justo. Esa misma fué mi exclamacion al leer ese rótulo por primera vez en la librería de Victoriano Suárez. Confieso á usted, lector amigo, que tambien yo exclamé: ¡qué barbaridad!, igual que usted, espontáneamente, sin premeditacion (ni alevosía, por supuesto), sin saber el nombre del colector, que no figura en la cubierta del libro, sino dentro.

¡Y cuántos más habran hecho la misma exclamacion naturalísima!

Porque realmente ese título es una barbaridad, ó, si se quiere expresion algo más suave, una majadería, que aparece demostrada *à priori*, sin necesidad de examinar el libro; pues para que no lo fuese había que admitir estos dos imposibles: que el escogedor había leído todo lo que se ha escrito en verso castellano, y que había estado asistido del alto don de infalibilidad para no poder engañarse.

Bueno; pues si el título ese de LAS CIEN MEJORES POESÍAS... etcétera, siempre sería una barbaridad, ó una majadería por lo menos, aun puesto al frente de una coleccion hecha á conciencia por persona de buen juicio y de buen gusto, considérese lo que será puesto sobre un desaliñado coloño de versos, reunidos á ciegas sin otra inspiracion que la de *Santa Rutina* (que no es santa, pero tiene in-

finitos devotos) por el bueno de Marcelino, que en materia de poesía no tiene discernimiento, ni gusto, ni númen, ni apenas oído, como bien á las claras sus propios versos lo demuestran.

Ya se ve que aquí, en el fascículo marceliniano, la barbaridad, ó dígase la majadería del título, no ha de ser una sola, sino que ha de multiplicarse, como en efecto se multiplica y se convierte en más de sesenta majaderías; en tantas como son, y no son menos, las composiciones prosaicas y ripiosas y ridículas que hay en él, ocupando inicuamente lugares que correspondía ocupar á otras que fueran verdaderas poesías.

Llamárase el libro, más modestamente, CIEN POESÍAS LÍRICAS DE LAS MEJORES DE LA LENGUA CASTELLANA, y todavía este título le sentaría mal, estando así como está compuesto; tan mal, que de las cien llamadas poesías que contiene, á duras penas y usando de mucha tolerancia podrían quedar en él una tercera parte.

La que ocupa el primer número de la centena es una *serranilla* del marqués de Santillana, *La Vaquera de la Finojosa*, que sólo ha podido ser celebrada como agudeza de niño; pues si se considera que se escribió cuando nuestra lengua estaba en su niñez y

nuestra poesía en mantillas, parece graciosa y estimable, mas si se supone escrita en nuestros días parece una simpleza. Además, está mal trascrita, pues se la hace decir á la pastora hablando de sí misma «*aqueza vaquera*», en vez de *aquesta*.

Las llamadas *coplas* de Jorge Manrique, tierna elegía á la muerte de su padre, ocupan el segundo lugar con mejor derecho. Allí, aun en los razonamientos filosóficos y en las digresiones históricas, hay imágenes, hay sentimiento, alma, verdadera poesía.

Pero en seguida vienen ignominiosamente ocupados ocho números, nada menos que ocho, por otros tantos romanzuchos populares, obscenos algunos y sin gracia todos. Marcelino los llama *romances viejos* y los transcribe bastante mal, por falta de buen oído y hasta de buen sentido.

En el llamado de *Rosa-fresca* transcribe:

«Que érades casado, amigo,  
Allá en tierras de Leon;  
Que tenéis mujer hermosa  
*Y hijos como una flor.»*

Donde, aparte de la dureza ó de la cojera del verso último, que habrían desaparecido con poner, en lugar de *hijos*, *fijos*, cual corresponde al *érades* de arriba, existe la incongruencia de la comparacion de varios hijos



con una flor sola. No; el pueblo, que tiene mejor oído y mejor sentido que Marcelino, dice naturalmente:

«Que tenéis mujer hermosa  
Y un hijo como una flor.»

En el llamado *de fonte-frida* transcribe:

«Por allí fuera á pasar  
El *traidor* de *ruiseñor*;  
Las palabras que *le* dice  
Llenas *son* de traicion.»

Donde es fea la consonancia de *traidor* y *ruiseñor* en un mismo verso; donde el *le* puesto por Marcelino, de su académica cosecha, en el verso tercero, sirve para hacer creer al lector que las palabras se las dice la fuente al *ruiseñor*, aunque es al contrario, y donde, por último, el cuarto verso es cojo, todo ello por no conocer Marcelino la verdadera version popular que es ésta:

«Por allí fuera á pasar  
El *taimado* *ruiseñor*;  
Las palabras que *la* dice  
Llenas *eran* de traicion.»

En el romance del conde Arnaldos transcribe Marcelino esto que sigue, creyendo sin duda que es un octosílabo:

«Por Dios te ruego, marinero.»

en lugar de:

«Yo te ruego, marinero.»

En el romance de «La hija del rey de Francia» transcribe este otro disparate:

«El caballero con temor,  
Palabra no respondía»;

donde su falta completa de oído y su presunción más que regular le llevaron á cometer una inversion desastrosa; pues, en efecto, no hay más que deshacer la inversion para que el verso quede perfectamente:

«Con temor el caballero,  
Palabra no respondía.»

Más abajo en el mismo romance dice:

«Hija soy del rey de Francia  
Y de la reina Constantina.»

porque se le debió de figurar que, si no metía ese *de* que destroza el verso, si decía como el pueblo:

«Hija soy del rey de Francia  
Y la reina Constantina»,

no se iba á entender que era hija de ambos.

En el romance de *Doña Alda* transcribe:

«Trescientas damas con ella  
Para la acompañar.»

en vez de:

«Son para la acompañar.»

Y más adelante:

«Las ciento hilaban oro,  
Las ciento tejen cendal,  
Las ciento tañen instrumentos...»

¡Qué oído! El pueblo dice:

«Las ciento filaban oro,  
Las ciento tejen cendal,  
Las cien tañen instrumentos...»

¡Y con estos romances mal copiados, que ni son líricos, ni aun entre los romances son superiores, nos ha llenado Marcelino ocho números de los ciento! ¿No serían mejores poesías líricas que estos romances la elegía de Espronceda *A la Patria*, *El reo de muerte*, *El canto del Cosaco*, *El mendigo*, la despedida de *la hija del Pirata*, y otras tres cualesquiera sin salir del mismo autor?

Sigue la égloga primera de Garcilaso, y está bien; pues aunque la poesía bucólica no suele ser muy lírica, esta égloga, fuera del preámbulo, toda es puro lirismo y es muy hermosa.

No es tan acertada la inclusion de la oda del mismo poeta *la flor del Guido*, en la que no hay bueno más que las primeras estrofas.

El conocido madrigal de Gutierre de Cetina «*Ojos claros, serenos...*» es una monada; pero la trascripcion no es buena. Yo no sé de dónde habrá sacado Marcelino el antepenúltimo verso: «¡*Ay tormentos rabiosos!*», que no leí jamás, y que está riñendo con lo apacible de las quejas antecedentes y con lo humilde y dulce de la súplica en que termina.

Fray Luis de Leon figura con ocho poesías, harto mal escogidas. No debía estar en el libro la primera, que es la oda *á la vida del campo ó vida retirada*, como quiere el colector, y que no es cosa óptima.

Escrita imitando la de Horacio *Beatus ille qui procul negotiis...*, fuera de las cuatro estrofas dedicadas al huerto que no niegan su esclarecida filiacion, todo lo demás es de un lirismo frío, puramente académico, de un lirismo falso, como tenía que serlo por fuerza, siendo cristiano el autor, y más aún siendo religioso, porque en resumidas cuentas lo que se canta allí es la *vita-bona*. ¿Puede ser sincero en un religioso el lirismo empleado en cantar el placer de dormir á pierna suelta, «un no rompido sueño» y la aversion á *«los cuidados graves del que al ajeno arbitrio está atenido»*, verbigracia, del que vive sujeto á la santa obediencia? ¿Puede haber nada más falso ni más ridículo que el lirismo, no ya de un religioso, de un cristiano, de un hombre formal, que ensalza seriamente como ideal bello el pasar la vida cantando tendido á la sombra y coronado de yedra y de laurel, ó «á la sombra tendido, de yedra y lauro eterno coronado...?»

El testamentario de Fray Luis ó el primer coleccionador de sus versos que hubiera que-

mado esta oda, insulso pasatiempo del gran poeta, hubiera dado muestra de buen sentido y de buen gusto; porque si moralmente es una tristeza, literariamente no es mejor tampoco, salvo la pequeña porción indicada.

Mas no sucedió así: se imprimió con las demás: unos escolapios que, con mediano gusto, hacia la mitad del siglo XIX, añadieron un apéndice de poesías castellanas al tomo tercero de sus *Autores latinos*, la pusieron en él, si no recuerdo mal, por modelo de oda filosófica (¡Vaya una filosofía...! *A la sombra tendido... etc.*), y despues la rutina, la consabida *Santa... non sancta*, que ha sido la inspiradora de todos los antologieros, la ha llevado á todas las colecciones. El ex-jesuita don Miguel Mir, que siendo un marmolillo, refractario á la poesía, compuso un *Devocionario poético*, metio en él la primera estrofa: «¡*Qué descansada vida...!*», etc., titulándola: *Ora-ción para antes de conciliar el sueño (!!!)*; y Marcelino, que en cuanto á sentido poético es otro Mir, la ha incluido entre «las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana...»

Dios los cría y ellos se juntan... en la Academia.

En cambio no ha incluido Marcelino la oda á la *Vida religiosa* del mismo Fray Luis, *Mil varios pensamientos...*, menos conocida, pero

mucho más bella, ni la dirigida á Nuestra Señora, *Virgen que el sol más pura*, que aparte el feo hipérbaton del primer verso (y no sería irreverencia hacerle desaparecer) es bellísima. Estas y la *Profecía del Tajo*, con la dedicada á Felipe Ruiz, y *Noche serena*, que ya figuran en el libro, ambas muy hermosas, representaban mejor al gran lírico, descartando, además de la referida imitación de Horacio, las dedicadas al músico Salinas, á la *Vida del Cielo* y á la *Ascension*, que son menos perfectas, y la *Imitación de diversos*, que, aunque es muy graciosa, no es propiamente lírica. También era digna de figurar entre las ciento la oda á Jesús crucificado que empieza *Inocente cordero...*

Después viene el dulce canto místico de San Juan de la Cruz: nada hay en el libro con mejor derecho.

Pero ¿y Santa Teresa...? ¿No le ha parecido á Marcelino digna de figurar entre las cien mejores ninguna poesía de Santa Teresa...?

La que comienza

«Vivo sin vivir en mí»;

las estrofas que terminan

«¿Qué mandáis hacer de mí?»

aquel amor sublime, aquella sublime abnegación, aquel heroico abandono en brazos de

Dios, expresado todo ello con encantadora sencillez, ¿no le ha parecido hermoso ni poético á Marcelino? ¡Ah, no! ¡Le parecieron mejor aquellos malaventurados romances con que embadurnó las primeras páginas!

El soneto anónimo «No me mueve, mi Dios, para quererte» es un buen acto de contrición, pero no es una buena poesía lírica.

Mucho menos lo es el número siguiente, la canción de Francisco de la Torre á *La Cierva* (no al ex-ministro conservador, sino á una pobre cierva del monte), canción que es un fatigoso empedrado de adjetivos sin coherencia ni sentido ni sintáxis. Estas son las cosas que le enamoran á Marcelino.

Las quintillas de Gil Polo sobre el desden de Galatea (núm. 25) no son muy líricas ni muy excelentes; pero cosas peores hay en el librejo.

Mucho peores son las dos canciones de don Fernando de Herrera (núms. 26 y 27) á la *Victoria de Lepanto* y á la *Pérdida del rey Don Sebastian*, parecidas en la abundancia de epítetos y de faltas de sentido y de sintáxis á la ya citada de La Torre; como que unas y otra son de la famosa *escuela poética sevillana*, que es á la poesía lo que el tambor á la música; escuela hinchada, fofa y ripiosa, cuya gracia (si es que se puede llamar gracia

á la simpleza) consiste en usar palabras retumbantes, con toda la impropiedad posible, y de modo que resulte la mayor oscuridad posible.

Quien se sienta inclinado á no admitir sin demostracion ese teorema, que no tengo espacio para demostrar ahora, será bien que lea... no me atrevo á decir que lea, pues casi nadie había de tener la paciencia necesaria para consumir el sacrificio, que empiece á leer la cancion de La Torre y las de Herrera, el príncipe de la *escuela*, á quien se ha llamado el *divino* (¡qué divinidad!) y, seguramente, sin pasar de las primeras estrofas, quedará convencido de que mi teorema es la verdad pura y de que sólo la inconsciente rutina puede sostener en las antologías los textos y en los manuales de retórica los ejemplos de esas canciones, ridículas á fuerza de ser malas.

Y todavía creo que son peores que esas tres canciones, para que sea siempre verdad que «á todo hay quien gane», cuatro sonetos con que á continuacion amortiza criminalmente Marcelino otros cuatro lugares de los ciento. Los cuatro sonetos son de Juan Arguijo, otro sevillano, especie de Carulla, aunque algo inferior; vamos, que viene á ser un vice-Carulla; esto, considerado como poeta, pues como mal poeta es superior al Carulla auténtico.



El cual, aparte de la estrafalaria traducción de la Biblia en verso, también hace sonetos muy malos; pero los de Arguijo son peores.

La cosa, si ustedes han leído sonetos del Carulla de hoy, quizá les parezca un poco inverosímil; pero... vean ustedes uno de los sonetos del Carulla sevillano de hace tres siglos:

«Tú, á quien ofrece el apartado polo...»

¡Buen principio...! Desde Sevilla... al polo, á buscar consonante. . ¡Buen principio y buen salto!

«Tú, á quien ofrece el apartado polo,  
Hasta donde tu nombre se dilata,  
*Preciosos dones de luciente plata,*  
Que invidia el rico Tajo y el Pactolo.»

¿Qué saldrá de aquí? Porque hasta ahora todo parece una tontería... y lo será, seguramente. Ni se sabe quién es *tú* ni de qué se trata...

Tú, á quien ofrece el apartado polo,  
Hasta donde tu nombre se dilata,  
Preciosos dones de luciente plata,  
Que invidia el rico Tajo y el Pactolo;  
Para cuya corona, como á solo  
Rey de los ríos, entreteje y ata  
Palas su oliva con la rama ingrata  
Que contempla en tus márgenes A polo...»

Hemos leído los dos cuartetos y estamos lo

mismo. No se sabe á quién se dirige el *poeta*, ni de qué se trata. A ver qué más...

«Claro Guadalquivir...»

¡Acabáramos!

¡Ya era hora de que se supiera quién era el *tú* á quien iba dirigido el soneto!

«Claro Guadalquivir...»

De manera que todo lo dicho hasta aquí es puro ripio, mera amplificación del *tú* inicial.

¡Un ripio de ocho versos!

¡Y qué ripio...! No un ripio así como quiera, sino una cadena de disparates.

Para cantar al Guadalquivir, en el primer verso se marcha al *polo*... al *apartado polo*...; no se sabe si será el ártico ó el antártico... Pero ¿qué tendrán que ver con el Guadalquivir ninguno de los dos?

Como no se refiera el *poeta*, por adivinación, al campo de *polo* que Don Alfonso XIII había de establecer en Sevilla tres siglos más tarde...

No siendo así no se puede entender... y así tampoco. Porque el campo de polo no ofrece dones de plata al río, sino sartenazos á los jugadores si se descuidan.

Y suponiendo que los «preciosos dones de luciente plata» del verso 3.º sean las aguas del Guadalquivir, ¿por qué dice que se las ofrece

el polo? ¿Es que Arguijo creía que el *polo* estaba en la Sierra de Segura ó en la de Cazorla, ue son las que dan al río las primeras aguas?

¡Y luego, tras del disparate de hacer al Guadalquivir tributario del polo y añadir (preparando un consonante á los dones de *plata*) que su fama se *dilata* hasta el polo (donde no hay habitantes), para dar consonante al *polo*, que nada tenía que hacer en el soneto, tiene que peregrinar hasta el Asia Menor en busca de otro río, el Pactolo!... ¡Y despues tiene que hacer tejedora á la diosa Palas para decirnos que *entreteje* y *ata* una *rama ingrata*, que no se sabe cuál sea, para la corona del Pactolo, no del Guadalquivir, como quiere el sonetista, sino del Pactolo, como quiere la sintáxis, porque es el que está más cerca del relativo *cuya...*, y hacer luego que el mismo dios Apolo baje á contemplar esa *ingrata* é incógnita rama á la orilla del río!

¿Sería posible haber ensartado, en solos ocho versos, más disparates?

Ahora, despues de haber destinado los ocho primeros versos á almacen de ripios, en los seis restantes dice al río lo que le tenía que decir, que no es gran cosa:

«Claro Guadalquivir, si *impetioso*  
Con crespas ondas y mayor corriente  
Cubrieres nuestros campos mal seguros,

De la mejor ciudad, por quien famoso  
 Alzas igual al mar la altiva frente,  
 Respeta humilde los antiguos muros.»

Donde, aparte el mal gusto de hacer el primer verso de los tercetos semicojo y asonante del último de los cuartetos, y aparte el mal consorcio del «igual al», no hay nada notable ni por lo malo ni por lo bueno.

El autor había agotado en los cuartetos la vena de los desatinos, y para los tercetos ya no le quedaba ninguno.

Pero el colector halló todavía manera de añadirle otro. Marcelino quiso encabezar el soneto y en su atolondramiento le puso este título: *Al Guadalquivir, en una avenida*; título falso y desatinado, porque el soneto no fué dirigido al Guadalquivir, *en una avenida*, sino en su curso ordinario; y en el mismo soneto estan las pruebas bien claras. La primera es que se le llama *claro Guadalquivir*, y un río en avenida no es claro, sino turbio, por que «ningun río crece sin enturbiarse». Y la segunda es que se le dice: «si impetuoso con crespas ondas y mayor corriente *cubrieres* nuestros campos...», evidente prueba de que cuando Arguijo le emplumó el soneto no tenía ondas crespas, ni corriente mayor, ni cubría los campos... ¡Mentira parece que Marcelino habiendo leído el soneto le pusiera ese título,

ó le reprodujera, si acaso en alguna otra antología le encontró puesto!

Pero más mentira parecerá, de seguro, á los que no conozcan la radical incapacidad de Marcelino para distinguir en poesía lo bueno de lo malo, que este desgraciado soneto, este endiablado logogrifo, le haya parecido *una de las cien mejores poesías de la lengua castellana*.

¿No seran mejores poesías líricas la oda de Zorrilla á una águila, la oda á Roma, la *Indecision*, las *Hojas secas*, el *Recuerdo del Arlanza*, el *Himno al sol*, de Espronceda, el *Idilio*, de Núñez de Arce...? Y sin salir del ramo de sonetos, ¿no seran mejores el de Espronceda *A una rosa*, el de Zorrilla describiendo la suerte de pica, el de Campoamor *Los padres y los hijos*, el de Lope de Vega *Daba sustento á un pajarillo un día...*, el de Ayala, *Encendido en sus propias llamardas...* y otros muchísimos...?

Hay que advertir que el de Arguijo, que acabamos de examinar, es el menos malo de los cuatro con que ha *enriquecido* Marcelino su libro. ¿Cómo seran los otros...?

Sigue *la Cena*, de Alcazar, graciosa, no lírica. Despues, la oda de Rioja *A la rosa*, la cancion *A las ruinas de Itálica* y la *Epistola moral*, que tambien son de Rioja, aunque

á la última la llame anónima el colector y diga en paréntesis «*probablemente de Fernández Andrada*», á quien antes el mismo Marcelino y otros se la han atribuido de plano.

Se necesita no entender una palabra de estilos ni de estética para no conocer que el mismo poeta de *la rosa* es el de la *epístola*; el gran Rioja, poeta de verdad, que no tiene nada que ver con la *escuela sevillana* aunque sea andaluz y escriba en Sevilla.

Después de estos tres números bien empleados, hay cuatro que lo están muy mal, á beneficio de los Argensolas. Una lata prosaica á *la esperanza*; el soneto *espantoso* que empieza:

«Imagen espantosa de la muerte,  
Sueño cruel, no turbes más mi pecho...»

cuyo primer verso es todo él ripio, y además es mentira y contrasentido, porque el *sueño cruel*, el sueño pesadilla, que es el que se describe en el soneto, no es imagen de la muerte, sino al contrario, *imagen de la vida*, vida simulada, y el sueño que es imagen de la muerte es el sueño tranquilo, en el que está uno como muerto, esto es, sin acción física, ni intelectual; otro soneto descriptivo que concluye con una simpleza; y el que comienza: *Dime, padre comun...* que en el segundo cuarteto no

tiene sintáxis. Todos tres andan en las antologías al amparo de la consabida *santa*.

Lope de Vega fué gran poeta, pero, algo descuidado y algo tocado de culteranismo, no tiene muchas composiciones sin manchas. Marcelino copia ocho, muy mal elegidas, por supuesto: una canción fría y conceptuosa á *la libertad*; el romance *A mis soledades voy*, muy ingenioso, pero no muy poético y nada lírico; la que empieza *Pobre barquilla mía*, que es propiamente lírica y está cuajada de hermosas imágenes é ingeniosas sentencias, pero afeada también por bajos retruécanos por pueriles juegos de palabras; y por último, cinco sonetos, comenzando por el de *Judit*, obligado en las antologías á pesar de su mala sintáxis. Es bueno el señalado con el número 45, pero faltan los dos mejores, que son los que comienzan: «Daba sustento á un pajarillo un día...» y «Caen de un monte á un valle entre pizarras...»

De Góngora aparecen tres romances muy... gongorinos, y además no son líricos; la letrilla *Ande yo caliente*, que es graciosa, pero no es poesía lírica, y otra letrilla amorosa y... sosa, para hacer consonante.

De Quevedo vienen cinco composiciones: bastaba con la epístola que empieza «No he de callar...» y algún soneto. Pero cuando se

encuentra Marcelino con un clásico respetable, sin reparar en la índole y en el título del libro, se cree obligado á ponerle en él muchas *poesías líricas*, aunque no las tenga.

Tras de la oda sáfica y empalagosa de Villegas al céfiro, y el soneto excelente de Calderon á unas flores, y una cancion ingeniosa y dulce de Mira de Amezcua, y la *Fiesta de toros*, de Moratín (padre), que, aunque no es del todo lírica, merece bien el puesto, porque es típica, original, animada y hermosa, viene una *lata* insufrible de Jovellanos, majadero pomposo, describiendo el paular de tal manera que sólo á los buenos escolapios que con amarcelinado criterio hicieron el famoso *Apéndice*, y al mismo Marcelino, se les ha podido figurar que es poesía.

Y viene otra latita de Meléndez Valdes, de quien existen poesías mejores que Marcelino Menéndez no ha sabido hallar (la égloga *Batilo*, la *Presencia de Dios...*); viene una fría y desustanciada elegía á las musas, de Moratín (hijo), que no escribió nada peor; y vienen otra *cosa* ridícula de Arjona (*escuela sevillana*), y otra *cosa* de Lista *Al sueño*, tan mala que ni siquiera hace dormir; como que por algo el prosaico y candoroso D. Alberto la puso de subtítulo *El himno del desgraciado...* del desgraciado lector.



Sigue otra larga y penosa *softama*: *A España después de la revolucion de Marzo*, en versos muy prosaicos, de Quintana, que no tiene de poeta más que la consagracion de la repetida *Santa Rutina*, de la inspiradora de Marcelino y de otros muchos, y llegamos á D. Juan Nicasio Gallego.

Que no era muy poeta; pero como en las grandes alegrías y en las grandes tristezas de la Patria todo el mundo se siente inspirado, tuvo la fortuna, en uno de esos momentos de inspiracion, de hacer una buena elegía al *Dos de Mayo*, que debía figurar en esta coleccion. Sólo que Marcelino, por darse un poco de tono, separándose siquiera una vez de su santa patrona, se separó aquí precisamente, y nos dejó sin la patriótica elegía, sustituyéndola muy mal con otra (*A la muerte de la Duquesa de Irias*) larga, pesada, interminable, que nadie nunca leerá del todo.

Un romancete insustancial de don Juan M. Mauri, no más poeta que Cotarelo; un soneto vulgar de D. José J. de Mora, como pudiera hacerle Comeleran, y nos encontramos con *La agricultura en la zona tórrida*, de Andres Bello.

Lata magna, descripcion pedestre y bonachona de cómo se crían los plátanos y el maíz, de cómo la patata *educa* (sic) á sus hijas las

patatinas pequeñas... ¡Doce páginas mortales, al pie de cuatrocientos versos, donde lo lírico no se vislumbra por ninguna parte, ni lo poético tampoco! Y no hablemos de la *belleza* que el autor lleva en el apellido: ésa ni á cien leguas.

Aun cuando en todo lo demas fuera regular la eleccion de Marcelino, sólo el haber colocado en un libro que se llama *Las cien mejores poesías líricas...* esta pandorga, dejando fuera el idilio de Núñez de Arce, bastaba para reprobear el libro y para afirmar y certificar en el colector el más perfecto desconocimiento de lo que es poesía.

La oda de Heredia *Al Niágara* merece bien su puesto en la coleccion, pero no la ignominiosa vecindad de la de Bello.

El Duque de Rivas no tenía mucha imaginacion, pero tenía corazon y buen sentido, y acertó á hacer cosas bellas, como el *Don Alvaro*. Aun en el género lírico dejó, entre otras, composiciones buenas, una *Al sol poniente*, escrita en Nápoles, donde fué Embajador, que es, en realidad, mejor que tres cuartas partes de las que hay en el libro.

Pero Marcelino, con ese don que Dios le ha dado, ó él se ha adquirido, de elegir lo peor, no ha hecho caso de ella, y ha traído al libro otra muy mala, *Al faro de Malta*, quizá de

los primeros ensayos del autor, en la que hizo gala de despreciar la rima, y que no sólo carece de este encanto, sino de todos los demás..., como si hubiera sido hecha expresamente para agradar y contentar á Marcelino.

Ademas copió del poeta aristócrata, que, como he dicho, tiene algunas otras poesías líricas buenas, un romance muy largo, que no es poesía lírica.

De Espronceda falta, indebidamente, el *Himno al sol*, y Zorrilla está muy mal representado: teniendo, como tiene, entre sus obras hermosas poesías líricas, no le ha puesto más que la *Introducción á los Cantos del Trovador* y una leyenda, preciosa, pero más épica que lírica.

Las poesías de Pastor Díaz *á la luna* y de Enrique Gil *á la violeta*, son pasaderas. La de Arolas no vale gran cosa, y eso que las tiene muy bellas, como el *Himno al Supremo Ser*.

Y en seguida viene una de Piferrer ignominiosa y amamarrachada... ¿Quién le diría á Marcelino que era poeta Piferrer...? Véase la clase:

«CANCIÓN Á LA PRIMAVERA.

Ya vuelve la primavera:  
 Suene la gaita —ruede la danza;  
 Tiende sobre la pradera  
 El verde manto de la esperanza.

*Sopla caliente la brisa:*  
 Suene la gaita—rueda la danza;  
 Las nubes pasan a prisa  
 Y el azur muestran—de la esperanza.

Y así, con esta ridícula monotonía de la *gaita*, la *danza* y la *esperanza*, hasta diez estrofas...

El hombre que, habiendo leído mucho, cree que esta tontería es una de «las cien mejores poesías líricas de la lengua castellana», tiene el entendimiento al revés. No puede menos.

El *himno al Mesías* de Gabriel Tassara (núm. 85) es bueno; pero son mejores sus poesías tituladas *Meditacion religiosa* y *La ilusion*. Como de la Abellaneda es mejor el *Himno á la Cruz* que la copiada con el número 86.

La *Epístola*, de Eulogio F. Sanz, es hermosa; pero un catedrático de Instituto, llamado Gumersindo Laverde, amigo de Marcelino y editor de un tomo de poesías de Enrique Gil, donde la reprodujo, echó á perder algunos tercetos con la pretensión de mejorarlos, y Marcelino ha seguido la versión de Laverde y no la legítima. El terceto cuarto, bellísimo, decía:

Pues recuerda la patria, á los reflejos  
 De su distante sol, el desterrado,  
 Como recuerdan su niñez los viejos.

Y Marcelino, siguiendo á Laverde, dice:

Pues *su ña* con la patria, á los reflejos  
De su distante sol, el desterrado,  
Como con su niñez *sueña* en los viejos.

Ya se ve que la reforma es una majadería, porque es natural que el desterrado recuerde la patria *á los reflejos de su distante sol*, como dijo el poeta; pero no que sueñe con ella *á los reflejos... de su distante sol*; porque soñar no se suele soñar al sol, sino de noche en la cama; y tambien es más natural y frecuente que los viejos recuerden su niñez que no que sueñen con ella, pues se suele soñar con las impresiones del día. Además el último verso *como con...* resulta menos grato.

El terceto sexto decía:

Háblame del hogar cuando te hieles...  
Átomo harás del mundo que poseas,  
Y mundo harás del átomo que anheles.

Así se publicó en *La Iberia* en 1856, y así se reprodujo en 1863 en un libro titulado *Poetas contemporáneos*, que hizo *El Eco del País* para regalar á sus suscritores.

El primer verso, en el terceto reformado dice:

¿Ríes...? Juzga el volar cuando no vuelas...

Gansada mayúscula.

¡No parece sino que el volar es una cosa

ordinaria en los hombres, como el pasear...! Y eso que ahora ya hay alguien que vuela... y se estrella; pero hace cincuenta y seis años, cuando se escribió la *Epístola*, y hace cuarenta, cuando se hizo la desgraciada reforma, ¿quién hablaba de volar? *¡Juzga el volar CUANDO NO VUELES.* ¡Como si hubiera volado muchas veces...! ¡Qué bárbaro!

Y la pregunta *¿ries?* es otra tontería. ¿Por qué había de suponer el poeta que se iba á reir su amigo *Pedro* (Calvo Asensio) leyendo el hermoso terceto antecedente? Que dice:

«Ver quisiera un momento, y á tu lado,  
Cuál por ese aire azul nuestra Cibeles  
En carroza triunfal rompe hacia el Prado.»

¡Semejantes reformadores!

Adelardo Ayala queda muy mal servido; Campoamor, á medias; Selgas, muy mal: ¡tiene cosas tan bonitas y figura con una lata! A Ventura Aguilera tampoco le ha puesto lo mejor, y mucho menos á Núñez de Arce.

De este, si el libro en vez de cien poesías tuviera sólo veinte, debiera ser una de ellas el *Idilio*. ¡Y no le ha puesto Marcelino entre las ciento! Pero ha puesto la tontería esa de *la gaita y la danza*, y el soneto del *polo* y el *Pactolo*...! ¡Qué gusto tan perverso el de Marcelino!

*El Arpa* de Bécquer y *los muertos* que se

*quedan solos*, no son cosas de primer orden. Pero menos, ¡ay!, mucho menos dignas del puesto son otras dos composiciones de un Vicente W. Querol (números 97 y 98) largas, muy largas, pero más prosaicas todavía y más malas que largas, y otra de Balart, poco menos larga y bastante más mala.

Estos dos últimos, que tienen de poetas lo que Marcelino, *plus minusve*, no podían dar de sí otra cosa, y el mal está en haberlos traído al libro; pero cerrar éste con un soneto malo de Manuel del Palacio, que dejó poesías graciosas y bellas, como la titulada *A mi retrato*, es mayor lástima.

\*  
\* \* \*

Y habiendo en el librejo tanta broza, faltan en él poesías líricas tan bellas como las de Santa Teresa ya mencionadas, la de Sor Juana Inés de la Cruz *A los hombres*, *El murciélago alevoso*, de Fr. Diego González, la epístola de Breton de los Herreros á Ventura de la Vega *sobre las costumbres del siglo*, las odas de Carolina Coronado á *la Palma* y á *la Soledad*, las de Zorrilla ya indicadas y otras como la bellísima despedida de los moros de Granada «*desde el cerro del Padul*», la que empieza *Granada, ciudad bendita* etc.,

el Himno *al sol* de Espronceda, ya citado, las hermosas décimas al *Dos de Mayo* de Bernardo López García, *La mujer adúltera* de Larraig, *la modestia y la cuna vacía*, de Selgas, *a nueva luz y la oracion* de Ruiz Aguilera, la oda *á la bandera*, de Zea, *La creacion*, de Arolas, los sonetos ya citados de Espronceda, Zorrilla, Ayala, Campoamor, el *Idilio* de Núñez de Arce, las preciosas quintillas de Pedro Antonio de Alarcon *á Mercedes* (el día que se puso de largo), la oda de José García que comienza *Un himno de contento*, y otras dignas de figurar al lado de las mencionadas.

En fin, el caso es que la coleccion de cien poesías líricas de nuestra lengua, que con un título más modesto, y escogida por un literato de buen juicio y buen gusto, hubiera resultado un libro precioso, titulada fanfarronamente y escogida al revés por el académico Marcelino, ha resultado una chapucería.





## XXIII

### CONCLUSION

No dejará de haber lectores compasivos que hayan encontrado estas críticas demasiado acerbadas. Mas para que reformen su juicio y las tengan por justas, yo les ruego que consideren la enormidad de los desatinos criticados. Y si no es bastante, consideren tambien que los académicos, que han hecho la carrera por la literatura, y se han subido á los puestos más altos aparentando condiciones que no tienen, y fabricándose allá entre ellos reputaciones convencionales, no merecen que nadie les tenga lástima. *Stulta est clementia*, como decía Juvenal (1), *stulta est clementia cum tot ubique vatibus occurras...* lo cual quiere decir que es una tontería compadecerse de semejantes poetastros.

Tambien habrá lectores malpensados que comparando el número total de académicos,

---

(1) *Satyra I.*

que es de tres docenas, con el número de los criticados aquí, que apenas pasa de una, me tachen de parcial y de injusto. Para probarles que no lo soy, necesito explicarles las excepciones.

Corre como verdad entre la pobre gente campesina que para comer una culebra sin que haga daño, es menester cortarla como cuatro dedos por la cabeza y otros cuatro por la cola.

Así he querido yo preparar la culebra académica antes de aderezarla para servírsela al público.

En primer lugar, la he cortado los cuatro dedos por la parte de la cabeza, separando los cuatro académicos siguientes:

1.º D. JOSÉ ZORRILLA. De este ilustre poeta no tenía nada que decir. He escrito su biografía crítica para la galería de *Celebridades Contemporáneas*, y allí he juzgado lealmente sus obras. Allí puede el que lo desee conocer mi juicio sobre el gran poeta español y cristiano.

2.º D. RAMÓN DE CAMPOAMOR. También es verdadero poeta, aunque de distinta índole. Derrocha el ingenio y la gracia en sus versos, que son muy hermosos. ¡Ay! Ojalá que el fondo de sus composiciones fuera siempre tan sano como bella es la forma.

Lamartine dijo: «Toda poesía que no se resuelve en filosofía, no es más que un juguete. Toda filosofía que no se transforma en santidad, no es más que un sofisma.»

D. Ramón de Campoamor cumple perfectamente la primera parte de este canon; pero no suele cumplir tan perfectamente la segunda. La poesía de D. Ramón de Campoamor siempre se resuelve en filosofía; pero su filosofía no se transforma en santidad siempre.

No es anticatólico, no es sectario de la irreligión ni de la impiedad, pero por no renunciar á tal ó cual ocurrencia graciosa y aguda ¡él que tiene tantísimas! aparece en ocasiones un poco verde, en ocasiones un poco escéptico. Se lo he afeado amistosamente muchas veces.

3.º D. EMILIO CASTELAR. Tiene mucho talento y sabe mucho. No ha escrito versos, á lo menos yo no los he visto. Escribiendo en prosa no es puro del todo, pero como orador no hay quien le iguale. Extraviado en su juventud, comenzó poniendo sus grandes facultades al servicio de la demagogia. Cuando al gobernar tocó los terribles resultados prácticos de su mala doctrina, tuvo la sinceridad de confesar su error. Desde entonces va recogiendo velas y cambiando de rumbo. ¿Llegará al puerto de la verdad? ¡Dios lo haga!

4.º D. CRISTINO MARTOS. Otro gran orador político, puesto tambien al servicio de los errores liberales. Tampoco ha escrito versos. Además, ni éste ni los otros tres académicos anteriores han tomado en serio el oficio. A ninguno de ellos alcanza la responsabilidad de los estropicios filológicos en que no han tenido arte ni parte (1).

Por el otro lado, por la parte opuesta, tambien hubo que cortar á la culebra académica como otros cuatro dedos.

COMELERAN, PIDAL (el mayor), el conde de CASA VALENCIA, D. FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ... ¿Qué iba yo á decir de estos

---

(1) De D. Ramon de Campoamor, mi cariñoso amigo, se cuenta que una noche de sesion, allá cuando los académicos activos andaban medio locos buscando defensa contra mis artículos que publicaba *El Imparcial* (coleccionados despues en cuatro tomos con el título de FE DE ERRATAS DEL DICCIONARIO DE LA ACADEMIA), dormitaba en su sillón dulcemente, mientras los demás trataban de averiguar en cual de las ediciones del malaventurado librote había aparecido por primera vez uno de los innumerables disparates corrientes. Para ello, tenían ya sobre la mesa ejemplares de todas, y fueron cogiendo cada cual el suyo; pero como quedara todavía alguna edicion sin revisor, uno de los azorados manipulantes, académico de los más noveles, interpeló al ilustre poeta, diciéndole:

—Vamos, señor Campoamor, coja usted una edicion y busque la palabra... *tal*.

Y despertándose D. Ramon, le contestó con tono resignado:

—¡Vaya! ¡todo quieren ustedes que lo haga yo!...

Siéndole muy celebrado el chiste, porque no había hecho allí nada nunca.

cuatro académicos, si no se les conoce obra ninguna, ni han hecho nada, ni bueno ni malo?

Del primero suele decir Castelar que fuí yo quien le llevó á la Academia, y lo dice porque sabe que le llevaron Cánovas y sus amigos por odio no más á mi humilde persona, porque fué el que les sirvió para firmar con el barbarismo de *Quintilius* los articulucos que confeccionaban hace tres años Tamayo Cañete, D. Aureliano y el mismo D. Antonio para defender el *Diccionario* contra mis censuras.

Al segundo le hicieron académico porque lo había sido su padre D. Pedro José Pidal lo era ya su hermano menor D. Alejandro, y él no quería ser menos.

Al tercero le hizo académico el mismo que le había hecho ministro, D. Antonio Cánovas, su cuñado, cuando no lo era todavía, pero quería serlo.

Al cuarto no se sabe por qué le hicieron académico, quizá porque no hubiera otro pretendiente.

Separados estos ocho académicos, cuatro por delante y cuatro por detrás, quedaban veintiocho, de los cuales he estudiado los trece siguientes: Menéndez Pelayo, Pidal (el menor), Cañete, Fernández Guerra, Echega.

ray, Madrazo, Silvela (el mayor), Valera, Cánovas, Catalina, Balaguer, Núñez de Arce y el conde de Cheste.

De los otros quince... la verdad es que debí separar todavía por la parte última al ingeniero D. Eduardo Saavedra y á D. Eduardo Benot, ambos desconocidos en el reino literario, que no sé por qué se ha de llamar siempre república.

Y tambien debí haber separado por la parte de la cabeza á D. Gabino Tejado, al padre Miguel Mir (S. J.), á D. Francisco Silvela y aun á D. Pedro Antonio de Alarcon, por aquello de que *favorabilia sunt amplianda*.

El primero, el señor Tejado, escribió versos en su juventud no buenos del todo; pero merece perdon porque es un gran prosista. Ha escrito muchos y excelentes artículos en galana prosa, y siempre en defensa de la causa de la verdad, lo que es miel sobre hojuelas.

El Padre Mir no ha escrito versos: escribe una prosa correcta, pero relamida, artificiosa y arcaica (1).

---

(1) Después de publicada esta obra, el Padre Mir salió de la Compañía de mala manera, revolviéndose contra ella á pedradas; es decir, escribiendo un libro soso y ridículo, pero con mucha intención de hacerla daño, y haciéndosele entre el vulgo indocto; si bien para entre personas ilustradas el libro resulta favorable

Don Francisco Silvela, buen abogado y buen orador político; intencionado y frío como él solo. No ha escrito versos. En prosa tampoco sé que haya hecho más que el estudio sobre las cartas de la Venerable Agreda, que está bien escrito. No es obra que revele un escritor de profesion con estilo propio, pero es obra formal y discreta, como de un hombre de talento; y aunque no está exenta de faltas, no merece ser puesta en solfa.

Don Pedro Antonio de Alarcon antes de entrar en la Academia era un escritor muy ameno, de imaginacion lozana, de mucho ingenio, y de estilo, aunque no del todo castizo, bastante agradable. Sus novelas cortas y sus viajes se leen con deleite. Como poeta tambien es mucho mejor, vale más, incomparablemente más, que Valera y Marcelino, dos de los tres que ha escogido el señor Boris de Tannenberg para la terna de poetas menores. Despues de entrar en la Academia se contagi6, se amaner6, quiero decir, y hacia una prosa tan llena de paréntesis, que resultaba insoportable. Ahora está enfermo, y pido á Dios que le dé la salud si le conviene.

---

á la Compañía, pues se ve que el autor, aun estando furioso contra ella, no pudo acusarla más que de cosuchas sin importancia.

En lo que queda del cuerpo de la culebra académica despues de estas últimas segregaciones, tenemos á D. Manuel del Palacio, académico nuevecito. No es un poeta como Zorrilla ó Campoamor, pero es poeta. Ha escrito muchos versos que valen poco, pero tiene composiciones muy estimables. Más que por la alta inspiracion se ha distinguido por el ingenio

El señor Castro y Serrano ni es poeta ni como prosista es notable, pero no es malo.

El duque de Rivas y D. Leopoldo Augusto de Cueto son un par de malos poetas de primer orden; pero llevaron una buena carda en el libro de los *Ripios Aristocráticos*, y no había necesidad grave de volverlos á cardar ahora. Verdad es que tambien el conde de Cheste había sido juzgado allí y ha vuelto á llevar aquí otro rife-rafe; pero no es lo mismo, porque el conde de Cheste es nada menos que Director de la Academia, y preterirle por entero en un libro de RIPIOS ACADÉMICOS hubiera producido escándalo.

D. Benito Pérez Galdós ha tenido mucha vocacion de académico. Tanta, que despues de haber sido una vez candidato y haber sido pospuesto á Comeleran ¡á Comeleran!, todavía pretendió otra vez y entró en la Academia. No es poeta ni presume de tal, y aun para po-



der calificarle de novelista hay sus más y sus menos. Los liberales y masones le han alabado mucho, porque tiene intencion anticatólica.

Tamayo y Barrantes tienen en sus obras muchos ripios y muchos plagios; y Rubí... no se diga. Yo no sé cómo pudo pasar por poeta allá en sus tiempos. Aunque tambien pasò Camprodon, y tambien hubiera entrado en la Academia si hubiera tardado en morir.

Estos últimos bien merecían cada uno su artículo; pero ya no caben más en este tomo.

¿Haré otro para ellos? Quizá sí, quizá no, ¿quien sabe?

Merecer es verdad que lo merecen; pero no creo que esté escrito en ninguna parte que yo precisamente haya de corregir todos los ripios.

¡Bah! Si yo, débil mortal, hubiera de flagelar á todos los que han escrito y escriben disparates, pronto se me gastarían las disciplinas y la fuerza para manejarlas.

Como que del mismo jefe de los dioses decía Ovidio:

*Si quoties peccant homines sua fulmina mittat,  
Jupiter, exiguo tempore inermis erit.*

FIN.



## XXIV

### POSDATA

En los veintidos años que han pasado desde la primera edicion de esta obra la Academia se ha mudado y remudado de personal casi por completo.

Pero, desgraciadamente, en las mudas y remudas de la Academia no hay aquello de la comedia de nuestro clásico *Mudarse por mejorarse*. No; la Academia no se muda ni se remuda por mejorarse ni para mejorar, sino por caprichos del Director ó por conveniencias de la oligarquía, y casi siempre para empeorar, en lo poco que cabe.

En sustitucion de Campoamor, Zorrilla, Nuñez de Arce, Alarcon, Tamayo, Tejado..., que no hacían nada en la Academia, pero tenían por sus obras representacion literaria, han ido entrando Cotarelo, Picon, Cabestany, Maura, Cortazar, Menéndez Pidal, Rodríguez Marin, Ortega Munilla, Carracido, Alemany, Codera, Palau, Fajarnes, Canalejas, Moret, Cajal, Armando Palacios, Mella, Julian Ri-

vera, Gonzalez Besada..., y en poco ha estado que no entrara tambien D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazan, la de las alas de la garduña.

En toda esta veintena de académicos no hay más que dos ó tres que pudieran servir bien el cargo si la organización oligárquica y viciosa de la Academia no hiciera imposible todo buen servicio.

Los demas, unos son ineptos para todo labor literario, parecidos á aquellos de quienes decía en su tiempo Villergas:

Vates de mucha paja y poco grano,  
Que el que más ha compuesto tres cuartetos,  
Y el que menos ignora el castellano;

otros son hombres de talento y de ilustracion que ocupan lugares preeminentes en la política ó en alguna ciencia determinada, pero sin vocacion ni preparacion filológica, que han entrado por vanidad (¡bien rara es, por cierto, la de pertenecer á una corporacion tan desacreditada!); de manera que entre unos y otros, entre ambos grupos, dificilmente se hallará quien sepa usar los relativos, quien conjuge bien un verbo irregular, ni quien acierte á distinguir los casos gramaticales.

¡COTARELO...! Allá está Cotarelo, que cuando se le zarandó por haber delatado á los Humbert escribió para defenderse una carta al director de *El Liberal*, que empezaba:

«¡Parece mentira, señor director, que tenga *uno* que explicar y sincerarse *uno* del cumplimiento de *uno* de los...»

Donde todo lector se interrumpía exclamando: ¡Lo que parece mentira es que este pobre diablo sea académico...!

Y sin embargo, ni Pidal ni Maura, que son los que mandan allí, han tenido por conveniente expulsarle de la Academia.

Verdad es que también ellos mismos...

Lo que es Pidal siempre ha escrito malísimamente; y Maura que, allá cuando no era más que buen abogado, aun hablando hacía una prosa escultural (1), ahora que es académico, aun escribiendo... ¡Dios mío, qué dolor de carta la que apareció este invierno en todos los periódicos dirigida á una *Juventud conservadora!* No la he de comentar porque, como condiscípulo y como amigo, le sigo queriendo á través de la Academia, y porque este cariño me hace acariciar todavía la creencia,

---

(1) Una tarde (bien hará sus veinte años) que iba yo á informar ante la Sala primera del Supremo, me encontré con que estaba informando en otro pleito Maura, y me puse á oírle. Después de admirar un rato el vigor de sus razonamientos y la limpieza con que los exponía, recordando aquello de «Los que escriben como hablan, por bien que hablen, escriben muy mal», comencé á escribir mentalmente lo que él iba diciendo, y no sobraba nada ni faltaba para que resultara una excelente prosa.

quizá ilusoria, pero agradable, de que la carta no fuera suya, de que habría encomendado su redaccion á Canals, á Oambó, ó á Osorio Gallardo... ó ¿quién sabe si al mismo Cota-relo...?

Palau..., ingeniero de caminos, catalan, que de joven escribió unas docenas de cantares queriendo imitar los populares de Leon y Castilla y Aragon, sin conseguirlo. Despues tradujo los poemas de Verdaguer, haciéndoles un flaco servicio; pues mientras se mantenían en el dialecto cuasi ladrante que Prat de la Riva, el del *Catecismo*, quiere que sea *idioma superior al castellano*, la aureola de lo desconocido pudo hacerles pasar por algo; pero cuando pudieron ser leídos por todo el mundo, más que poemas parecieron pamemas. Tambien hizo una *oda al carbon de piedra*, de la que un compañero suyo de cuerpo me recitaba los primeros versos, que eran así:

*Ese que veis carbon ennegrecido  
Yacer á mantos en profunda fosa  
Rayos de claro sol fueron un día.*

Este introito no podía menos de abrirle de par en par las puertas de la indocta casa.

Fajarnes... catedrático aragones y neo muy presumido, y muy ignorante, y muy amigo de Pidal, cualidad que despues de las anteriores, muy favorables para entrar, fué la decisiva.

Inspirado por su presuncion eligió para el discurso de entrada un tema paradójico, por darse más pisto. Héle aquí:

ALFABETISMO ANALFABETO.

Con él se proponía... lo primero, pasmar á todo el mundo, hacer que los oyentes dijeran para sí y aun para sus familias: ¡Qué listo es este hombre! ¡Qué tío tan largo!, y luego dar á entender que los *analfabetos* más perjudiciales no son los que no saben leer ni escribir, sino los que saben y escriben mal por no tener instruccion bastante.

Claro es que todo ello no tenía pies ni cabeza, pues los que conocen el alfabeto, aunque sean ignorantes, no son *analfabetos*.

Pero lo gracioso del caso fué que leyendo un discurso, todo él tan malo, que *El Universo* le reprodujo con grandes elogios, llegó adonde con gran solemnidad decía:

«Porque aun entre los que estudian y acaban académicamente carreras, LOS HAY QUIENES (!!!) *ignoran el régimen y construccion y el valor y propiedad de las palabras.*»

—¡Claro que los hay! —debiera haberle dicho el Presidente interrumpiéndole, si hubiera sabido algo más que él—. Claro que los hay, y tú, gran mentecato, eres de ello la mejor prueba. Porque eso que tú quieres decir puede decirse de dos maneras: puede decirse:

«los hay que» y puede decirse: «hay quienes»; pero no puede decirse *los hay quienes*, que es una barbaridad: porque «*quien*» es un relativo que se diferencia de «*que*» en que no admite artículo; porque *quien* vale lo mismo que *el que*, y «*quienes*», lo mismo que «*los que*», de manera que decir, como tú dices, LOS HAY QUIENES es igual que decir «LOS HAY LOS QUE»...

Tan fanfarron y tan presumido ¿y no sabes más? Y siendo tan ignorante de las cosas triviales de la lengua has pretendido ser académico y te metes á hablar contra los que, habiendo acabado carrera, ignoran el régimen y la significación de las palabras?

¡Buen callar te perdiste, pobre hombre!...

Y así, sobre poco más ó menos, son los demas que han entrado y los que van entrando todos los días.

¡Vaya unos peones para *limpiar*, *fijar* y *dar esplendor* al idioma, como dice el aporuguesado lema de la casa!

---



## ÍNDICE

---

|                                    | <u>Págs.</u> |
|------------------------------------|--------------|
| I.—Marcelino Menendez.....         | 5            |
| II.—El mismo Marcelino.....        | 19           |
| III.—Alejandro Pidal.....          | 31           |
| IV.—El mismo Alejandro.....        | 41           |
| V.—Cañete.....                     | 53           |
| VI.—El mismo Cañete.....           | 67           |
| VII.—Fenández Guerra.....          | 81           |
| VIII.—Echegaray.....               | 95           |
| IX.—El mismo.....                  | 103          |
| X.—Madrazo.....                    | 117          |
| XI.—Silvela (D. Manuel).....       | 133          |
| XII.—Valera.....                   | 147          |
| XIII.—Cánovas.....                 | 159          |
| XIV.—Cánovas.....                  | 171          |
| XV.—Cánovas.....                   | 183          |
| XVI.—Cánovas.....                  | 197          |
| XVII.—Mariano Catalina.....        | 205          |
| XVIII.—El mismo Mariano.....       | 217          |
| XIX.—Víctor Balaguer.....          | 233          |
| XX.—Núñez de Arce.....             | 245          |
| XXI.—«Verbos en cazuela» (Cheste). | 261          |
| XXII.—Contra un libro muy ruin.... | 275          |
| XXIII.—Conclusion.....             | 303          |
| XIXV.—Posdata.....                 | 313          |

---

## PROTESTA

---

Si alguna cosa apareciese en este libro contraria á la fe católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.

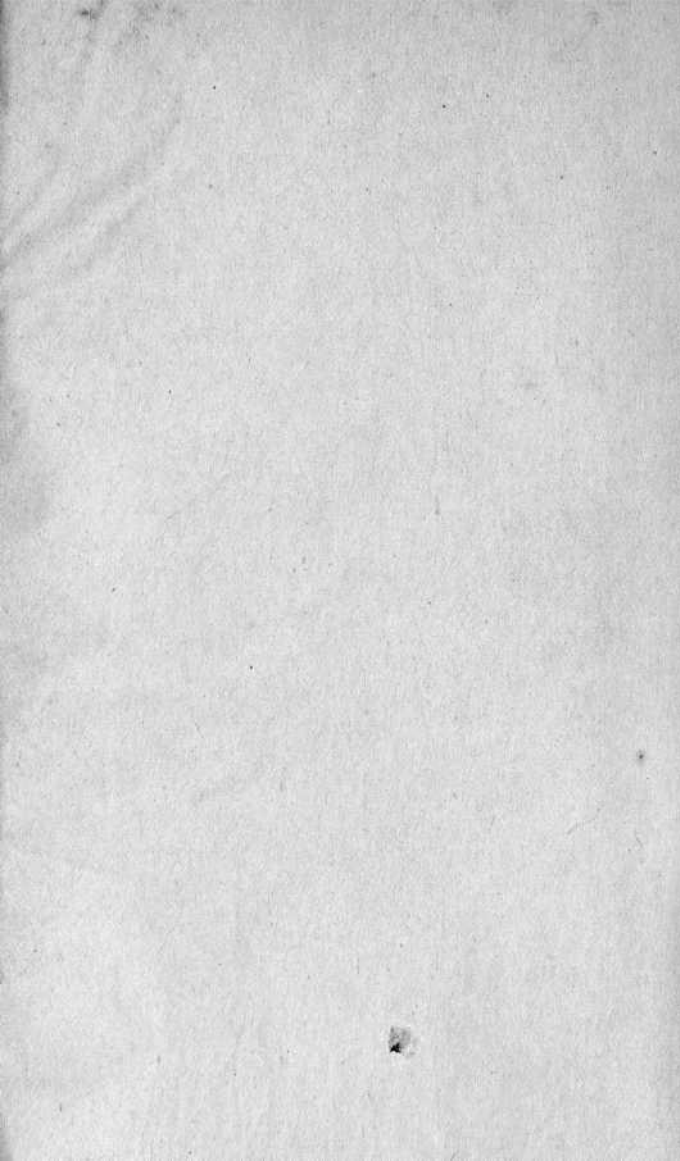
EL AUTOR

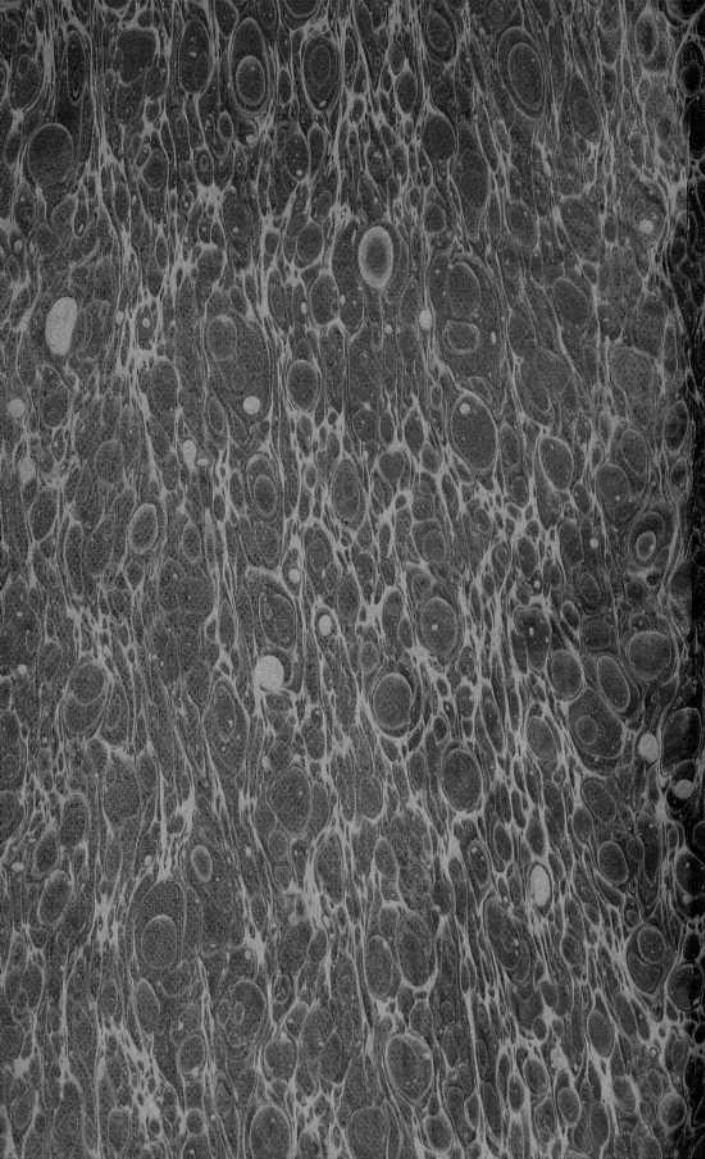
Se acabó de imprimir este libro  
en Madrid, en la imprenta  
del Asilo de Huérfanos  
del Sagrado Corazon  
de Jesus, el 1.º de  
Mayo de 1912.

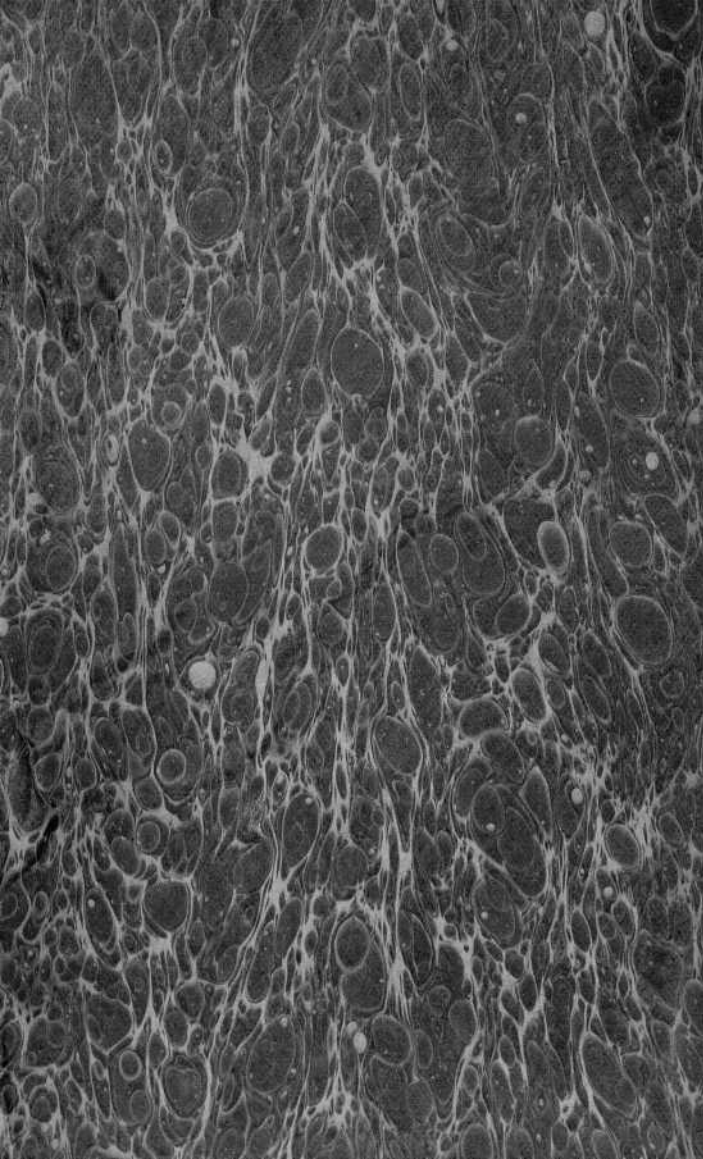
---

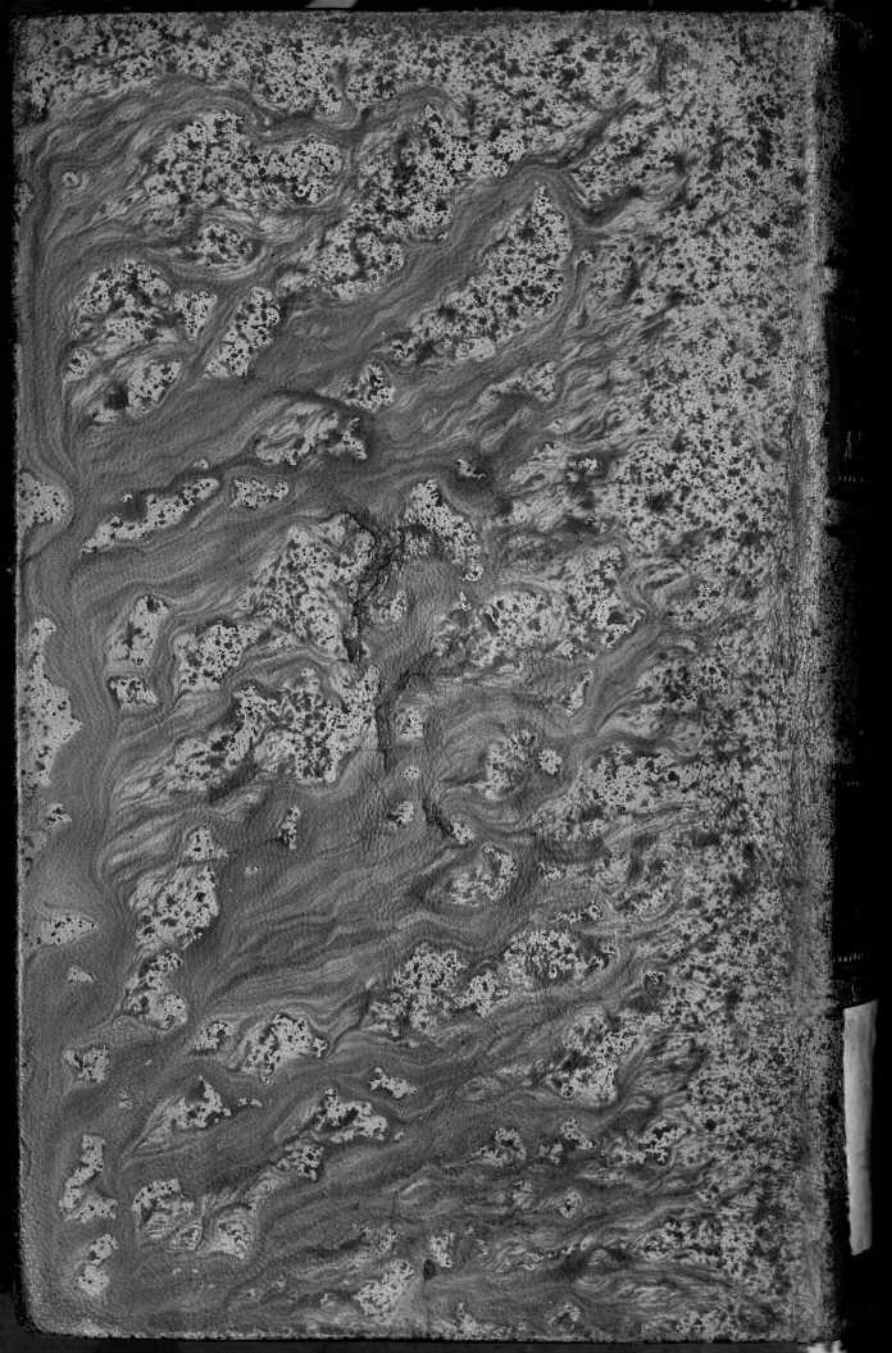














Estados Unidos

DE CALIFORNIA

VALBUENA

VALBUENA

VALBUENA

RIPIOS

ACADEMICOS

VALBUENA

VALBUENA

VALBUENA

VALBUENA



VALBUENA

G 20560

J. P. ...