



FONDO
RICARDO COVARRUBIAS

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

CAPILLA ALFONSINA
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
U. A. N. L.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
FONDO RICARDO COVARRUBIAS

Madrid.—Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús,
Calle de Juan Bravo, núm. 5.

318

DES-
TROZOS LITERARIOS

I

Música ratonera.

El año pasado por ahora se publicó en esta Corte un libro de versos titulado *La caja de música*.

Muy bien ha podido suceder que, á pesar de lo raro y presuntuoso del título, no hubiera yo leído el libro á estas fechas, figurándome que no sería mucho peor ni mucho mejor que otros innumerables libros de versos que se publican y se me pasan sin leer todos los años.

No tiene uno tanto tiempo de sobra para emplearle en leer de esos libros, ni todo el tiempo, aunque todo se empleara en tan mala tarea, bastaría para leerlos todos; pues, al revés de lo que se suele decir de los días con

relación á las longanizas, hay menos días que libros inútiles.

Pero hizo la casualidad, ó más bien hizo D. Federico Balart, que un periódico de gran circulación publicara una carta suya referente á la consabida *caja* ó al mencionado libro, y tales cosas y tan extravagantes decía de él, que ya no pude resistir á la tentación de leerle.

Dirigía D. Federico su carta al editor de la obrilla y le espetaba de buenas á primeras lo siguiente:

«Con la publicación de *La caja de música* estamos de enhorabuena usted, yo, el público y la poesía.»

¡Caracoles!—hube de exclamar.—¡Pues no es nada!... ¡Las enhorabuenas que el hombre amontona en un instante!... Aquí no hay más remedio que rebajar mucho.

Pase que esté de enhorabuena el Sr. Balart: él lo dice, y en este punto bien podremos creerle. Tanto más, cuanto que la cosa es creíble de suyo, porque á cualquiera le agrada encontrarse con que le ha salido un discípulo.

Lo de que esté de enhorabuena el editor, ya hay para dudarlo. ¡Vaya! ¡Como que regularmente no habrá vendido la edición, ni la venderá nunca! Y esto, no porque el libro

sea más ó menos malo, sino porque no suelen venderse los libros de versos. Ni siquiera se han vendido los últimos sonetos de D. Gaspar; y eso que, si bien como malos, dicho sea sin lisonja, dejan que desear muy poco, parecía que el nombre del autor del *Idilio* había de servirles de envoltura redentora...

Y, vamos, lo que es de la enhorabuena del público, protesto desde luego como parte de él que soy; lo mismo que protesto de la enhorabuena de la poesía, como tutor y curador acreditado de tan noble, hermosa y malaventurada doncella.

¡Pobre poesía! ¡Ya no la faltaba más sino que sus enemigos los versistas cursis la infirieran la calumniosa suposición de que se complace en ser maltratada, y la felicitaran por los malos tratamientos.

Vendría á ser algo así como lo que hacen los camareros de algunos hoteles, que tras de servir muy mal, piden propina.

Después habla D. Federico de «las cuchufletas con que algunos escritores festivos (¡pido la palabra para una alusión personal!) suelen festejar la aparición de los versos *bien sentidos y bien pensados...*»

«Como los míos,» le faltó añadir; pero se sobreentiende.

Y añade:

«Por ambos conceptos se distinguen los de Ricardo...»

¿Sí?... Pues no diga Ud. más... Es decir... diga Ud. todo lo que quiera; pero para mí ya ha dicho Ud. bastante.

Porque ya sé que los versos que ustedes llaman bien *pensados* y bien *sentidos* son versos muertos, sin inspiración, sin espontaneidad, claveteados en frío, y aparentemente animados luego con inyecciones acá y allá de un sentimiento endeble, enfermizo, falso del todo.

De manera que, siendo los versos de Ricardo, como dice familiarmente el Sr. Balart, de esa clase de los *bien pensados* y *bien sentidos*... vamos, de la misma clase de los del Sr. Balart... *Malorum*, con eme grande.

Luego nos revela D. Federico que él y el autor de *La caja de música* son paisanos, sin prever el mal efecto que ha de producir su revelación entre los lectores que recuerden los piropos mutuos de aquellos otros dos paisanos en la fábula de Iriarte, titulada *El avestruz y el dromedario*; y como que no hace nada, compara á su protegido con todos los poetas menores y mayores de la humanidad, desde Grilo hasta Homero ¡buen salto! en esta que él creará *bien sentida* y *bien pensada* forma:

«No se dirán de nuestro paisano más atrocidades que se han dicho de Grilo, y de Núñez de Arce, y de Campoamor y de Zorrilla.

Y de Víctor Hugo, y de Lamartine, y de Byron.

Y de Corneille, y de Shakespeare, y de Lope.

Y de Cervantes.

Y de Dante.

Y de Homero.»

Conservo al argumento la extravagante forma tipográfica en que le ha puesto D. Federico, porque en ella debe de consistir el intrínquilis y la gracia de la cosa, y porque hay agudezas de estas que si se las quita la colocación material, se quedan en nada como quien dice.

Tras del golpe anterior de ingenio tipográfico, ó si se quiere de mal gusto, suelta D. Federico esta bomba:

«La estolidez suele andar del brazo con la crítica.»

Bueno. Conste que el autor de esta sentencia ha estado ejerciendo de crítico treinta y tantos años. De manera que... ¡cuando él lo dice!...

Y vamos al libro.

Los tres quintetos de la dedicatoria podrían pasar, si no fuera que el segundo dice:

«El condor de las cimas soberano
 Desdeña los rastros voladores;
 Pero ellos á la altura de las flores
 Sin envidia lo ven...»

Lo que suena aquí es que los voladores rastros ven al condor á la altura de las flores.

Mientras lo que se pretende dar á entender es lo contrario; que á la altura de las flores están ellos, que le ven en las cimas desde la altura de las flores.

Esto es lo que el poeta ha querido decir y no ha sabido.

Lo de que «lo ven» al condor, será una construcción murciana, ó anaranjada, como si dijéramos.

Viene luego el prelude en un metro bastante raro ó inarmónico, y dice hablando de la caja.

«Como mueble inútil yace arrinconada,
 Pero, si os agrada,
 El resorte dócil bastará oprimir:
 Rodará el cilindro, y á su impulso blando,
 irán despertando...»

¿Blando el impulso de un cilindro metálico erizado de puntas?...

«Vibrarán las notas de antigua sonata
 cual mazos de plata
 que el templado vidrio baten á compás...»

Hombre, los mazos de plata no vibran apenas: hacen vibrar el vidrio templado, como usted dice.

Otra estrofa empieza:

«Pero poco importa, si logra un instante...»

Lo cual no es poesía, ni aquí, ni en Murcia, ni en ninguna parte.

Y después de sobar y resobar mucho en el prelude la alegoría de la caja de música, la primera composición que sigue se titula *agua fuerte*.

¿En qué quedamos?... ¿Es música lo que usted nos va á dar, ó pintura, ó grabado?...

La manía de los decadentistas á la francesa: cambiar los nombres de las cosas y los oficios de los sentidos: hablar de colores acres y de aromas azules: llamar *agua fuerte* á una poesía y *endecha* á un cuadro...

Pero aun dentro de esa manía hay que ser consecuente.

El *agua fuerte* empieza:

«Cálido y oscilante
 Se destaca el semblante
 Del fraile gris enflaquecido y viejo...»

¡Hombre!... ¿Semblante cálido?... ¿Precisamente cálido... y oscilante por añadidura?... Lo mismo podía ser *equitativo*...

Vamos, que eso no es *agua fuerte*, sino *agua-chirle*...

«Diríase que duerme, pues sus *flojos*
Miembros con indolencia se *desplomán*
En ancho *sitial*, pero á sus ojos...»

Cojito es el verso.

Si se quiere que no lo sea, hay que estirarle hasta descoyuntar alguna palabra, *sitial* por ejemplo, para que llegue á tener tres sílabas. Cosa difícil, porque la *i* sin acento con la *á* acentuada forman diptongo, sin que haya fuerzas humanas que puedan impedirlo. Se necesita construir un paredón en medio de las dos vocales, en esta forma: *siti-al* ó *siti...j...al*, lo cual es muy feo.

Y además, las cosas *flojas* no se *desplomán*. Desplomarse es perder el plomo y caer por haberle perdido. Se desploma una torre, un árbol y un hombre que se ha quedado rígido y sin sentido.

Pero una cosa lacia, floja, una bedija de lana, por ejemplo, no puede desplomarse, porque no estuvo en plomo nunca.

«En el cráneo desnudo
Del fraile *barrenado* por la idea...»

¿*Barrenado* el fraile, ó *barrenado* el cráneo?...

Porque no es lo mismo, y todo se debe saber...

«En el cráneo desnudo
Del fraile *barrenado* por la idea,
El vivo incendio arroja
Horrible mancha roja
Como sudor de sangre *que gotea*...»

Y aconsonanta.

«Quizás en su memoria *adormecido*
Repasando el *hermético* tesoro...»

¡A tiza! Tesoro hermético...

Herméticamente cerrado ó *tapado*, si se dice con frecuencia; pero no por eso se puede llamar *herméticos* á los tesoros... aunque estén bien guardados.

Ni á la inspiración, aunque tenga tapiadas sus puertas.

La *rueca* es una composición bonita. Buen asunto, y bastante bien desarrollado, salvo algún mal verso como este, que quiere el autor que sea endecasílabo y que no lo es ni puede serlo:

«La venerable *rueca* los *reunía*.»

Reunía tiene cuatro sílabas y no puede ser encerrado en tres; por consiguiente, el verso resulta de doce, de esos modernos de dos

emistiquios desiguales, uno de siete y otro de cinco, imitando á la seguidilla:

«La venerable rueca—los reunía...»

También tiene alguna que otra contradicción originada por el abuso de los epítetos y la falta de memoria al aplicarlos; verbi-gracia:

«La venerable rueca los reunía
Junto al tranquilo fuego...
En torno de la rueca, iluminado
Por las llamas ruidosas...»

Que no pueden serlo las de un fuego tranquilo...

La composición más mala del libro es, naturalmente, una que lleva por título *Al maestro Balart*.

Así:

AL MAESTRO BALART.

No «al Sr. D. Federico Balart, académico, etc.,» sino «al maestro Barlat», sin que el autor nos diga de qué es maestro D. Federico, si de crítica, ó de poesía, ó de atar escobas... y dejarlas sueltas.

Y digo que esta composición es *naturalmente* la más mala, porque es natural que en ella se haya propuesto el autor, con más empeño que en las demás, imitar al *maestro* á

quien la dedica; y como las imitaciones siempre suelen ser peores que los modelos, por malos que éstos sean..., á la fuerza tenía que ser muy mala la imitación de los malos versos de D. Federico.

«AL MAESTRO BALART...»

Bueno... pase el maestro.

Ahora vamos á entendérmolas con el discípulo.

Que empieza diciendo al maestro lo que sigue:

«Del bronce fundido
Las cálidas gotas
Van cayendo en el molde...»

Malo, malo, malo... Eso va malo, Sr. Gil, pero muy malo... Se conoce que en cuestión de fundiciones anda Ud. tan mal de noticias como en cuestión de magisterios.

¿Usted cree que el metal derretido cae en el molde gota á gota? Pues no, señor... Así no habría fundición posible, porque cuando cayera la gota segunda ya estaría solidificada la primera y no podrían unirse para formar un todo.

El bronce fundido entra en el molde de repente, á caño lleno, y no goteando. Es cosa que sabe todo el mundo.

¡Vamos, hombre! Parece que no ha oído usted campanas... O si las ha oído, á lo menos no las ha visto hacer.

Y es necesario saber también algo de estas cosas para escribir versos. O si no, no meterse en imágenes.

Porque si se da en poner imágenes de lo que no se entiende, las imágenes resultan cualquier cosa y se parecen á todo menos á lo que el poeta ha querido dar á entender con ellas...

Aparte de que *cálidas* es muy poco para las gotas de bronce hirviendo. *Cálido* se llama á cualquier país que esté en invierno á veinte grados.

Está de Dios que en la aplicación de ese adjetivo no ha de acertar Ud. nunca...

Vamos adelante.

«Del bronce fundido
Las cálidas gotas
Van cayendo en el molde y la estatua
Tomando va forma...»

(¡Dios mío! ¡qué feo
Es el verso final de la estrofa!)

Muy feo de veras con ese hipébaton y esa tomadura de... forma.

¡Tomando va forma!

Aparte de la falsedad de la afirmación.

Porque ¿qué ha de ir tomando forma la estatua, si el bronce derretido cae en el molde por un cuenta-gotas?... Tomará el metal forma de perdigones, pero no forma de estatua...

Van cayendo... Se está viendo gotear.

Pues ahora vamos á ver la aplicación que hace el poeta de la falsedad metalúrgica sentada al principio:

«Del llanto que el Genio...»

Con G grande, ¿eh?

«Del llanto que el Genio...»
A solas derrama,
Van cayendo las gotas hirvientes
Al fondo del alma...»

Otra falsedad. Porque el llanto que se derrama, ya sea por el Genio «á solas», ya sea por un arrebató de mal genio, no cae en el fondo del alma; cae en el suelo, ó en el pañuelo...

El llanto que se suele decir que cae en el fondo del alma metafóricamente, es el que no se derrama por los ojos...

Lo está diciendo ello mismo... Si se derrama el llanto afuera, ¿cómo ha de caer adentro?

Si derrama Ud. una vasija por la ventana, ¿quedará el líquido que contenía y que usted ha derramado, quedará dentro, en el fondo de la vasija?

¡Vaya, hombre!
Siga Ud.

«Y allí como dentro
Del molde humeante,
En silencio sus *formas eternas*
Tomando va el ángel...»

¡Ave María, qué despropósito!
¿Conque el llanto derramado á solas por el
Genio cae en el fondo del alma y allí se con-
vierte en un ángel... lo mismo que el bronce
fundido cayendo á gotas en el molde se con-
vierte en una estatua?...

En mi vida he visto versos con menos poe-
sía, ni con menos *sindéresis*, ni con más dis-
parates.

Claro es que no se puede juzgar por estos
versos al autor de *La caja de música*, porque
en el mismo libro los tiene mejores. Lo que
hay es que aquí escogió un mal asunto y se
propuso además imitar un modelo malo; co-
menzó á poner imágenes falsas, á imitación
del modelo; y como también tiene que ser
falso el entusiasmo por el maestro, porque...
no hay de qué entusiasmarse con D. Federico
como poeta, todo resulta falso y desatinado.

Incluso la estrofa siguiente:

«Aquel que al abismo
Del Genio se asoma,
Con terror ve la lluvia de fuego
Filtrarse en las sombras...»

No entiendo una palabra, ni sé lo que el
poeta ha querido decir con eso de asomarse al
abismo del genio, ni sé qué abismo es ese, ni
qué lluvia de fuego es la que se filtra en las
sombras, ni creo que el autor sepa nada de eso
tampoco...

¡Y á estos rengloncitos sin sentido llama el
Sr. Balart versos bien pensados!..

Adelante...

«Y aparta sus ojos
Que el vértigo ciega
De aquel cráter rojizo en que funde
Su estatua el poeta...»

Seguimos lo mismo...

No sabemos de quién es la estatua, si del
poeta ó del ángel, ni sabemos qué cráter ro-
jizo es ese en que la funde.

Antes nos había dicho que era en el fondo
del alma donde el ángel *tomando iba* sus
formas eternas, como la estatua *tomando iba*
forma en el molde donde caían las *gotas* de
metal...

Ahora nos dice que es en el cráter rojizo
del abismo del Genio...

Y continúa:

«Mas luego bendice
La llama *insaciable*
Que á *Batriz* ha fundido en el molde
Divino del Dante...»

¿Pero que tendrá que ver el Dante con D. Federico Balart?...

Y luego, ¿por qué ha de ser *insaciable* la llama?...

Por supuesto que tampoco se puede encerrar á *Beatriz* en dos sílabas, como quiere el autor de la *Caja*. Por eso yo he puesto *Batriz*, que es la única manera de que haya verso.

Y sigue el juego de los despropósitos.

«El molde *humeante*
Tu mano, *al fin*, quiebra...»

Si le quiebra al fin, ya no es humeante. Cuando es humeante es sólo al principio, cuando entra el bronce caliente evaporando las humedades de la tierra...

No les quiero decir á ustedes lo que pasa al quebrarse el molde, porque es lo mismo que viene pasando desde que empezamos la lectura...

II

Engaño manifiesto.

Es el mismo caso de la fábula.

El cuervo había cogido un queso de la ventana, en donde le había puesto á escurrir una vecina, y con él en el pico, se había posado muy satisfecho en la copa de un árbol.

La zorra, que había visto la operación desde un escobal, entró en ganas del queso y trató de apoderarse de él buenamente.

Para ello fué á colocarse debajo del árbol donde se había posado el cuervo, y comenzó á decirle:

— ¡Qué hermoso eres!... ¡Cómo relucen las plumas de tus alas!... Y luego ¡vuelas con un garbo y una gallardía!...

Además creo que tienes buena voz; y si te dedicaras á cantar, el ruiseñor tendría que retirarse á la vida privada; porque lo que es en cuanto á presencia, no es á tu lado más que un pajaruco de mala muerte... Me parece

haber oído que efectivamente cantas muy bien... ¿A ver cómo cantas?...

El cuervo, no pudiendo resistir á la tentación, abrió su pico para guarrear y dejó caer el queso.

—¡Lo que yo me había figurado!— dijo la zorra.—Cantas divinamente.

Con lo cual el cuervo siguió dando guarridos á toda prisa mientras la zorra se merendaba el queso á la sombra del árbol.

El Sr. Balart se hallaba posado en la cima del periodismo en pacífica posesión del queso de la crítica.

Hubo quien le dijo desde abajo:

Tú debes de cantar muy bien... ¿A ver cómo cantas?... ¡Ya lo decía yo!... Cantas maravillosamente... Si te dedicas á cantar, puedes llegar á oscurecer al ilustre cantor de las *Doloras*, ó, cuando menos, al de los *Gritos del combate*...

Y, en efecto, D. Federico rompió á cantar, dejó caer el queso y sigue cantando.

¡Ah!... y para hacer del todo inevitable el recuerdo de aquel monótono *guá, guá* del personaje de la fábula, D. Federico no canta bien tampoco.

Empezó cantándonos aquello de *Dolores*, donde, por hacerse el interesante asegurando que aquellos versos no estaban destinados á

la publicidad, remilgo hace ya muchos años mandado recoger; para poder decir que aquel libro no se había escrito *para nadie*, frase que debió de parecerle muy bonita, no tuvo inconveniente en decir á cada uno de los lectores:

«Este libro... etcétera,
Por más que hoy tu mirada sobre él irradie...»

¡Vamos, que irradiar la mirada!... ¡Si es al revés, señor!... Para leer un libro, este es el que irradia sobre los ojos la luz que refleja...

Estos poetas de última hora no dejan óptica sana...

Y todo para concertar con *nadie*.

Veran ustedes...

«Este libro que al mundo lanzado veo,
Lector, contra el torrente de mi deseo...»

¿Torrente y todo?...

No sería muy torrente el deseo de D. Federico cuando tan por entero se le pudo torcer.

Bastárale ser un arroyuelo de tres al cuarto.

O un deseo de mentirijillas.

«Este libro que al mundo lanzado veo,
Lector, contra el torrente de mi deseo,
Por más que hoy tu mirada sobre él irradie,
Para ti no se ha escrito, ni para nadie...»

Pues bueno, desde la publicación de aquel libro que, al decir de su autor, no se había escrito para nadie, pero que en realidad se había escrito para todos los que le leyeron y para muchísimos más que no han querido leerle; desde la publicación de aquel tomo que cayó de repente como una nube sobre el campo literario, siempre ha estado el Sr. Balart goteando ripios, ó, si se quiere, versos, en los periódicos.

Pero últimamente ha descargado otro charrón, es decir, otro tomo con el título de *Horizontes...*

El preludeo comienza así:

«*Cuando desde...*»

¡Dios mío! ¿Vendrá todavía detrás de estos dos algún otro adverbio?

¡Vaya un principio poético y... tal!

«*Cuando desde...*»

Si es excusado... si lo dice el refrán... Al hierro con barbas y á las letras con babas...

Vamos, que no se puede nadie dedicar á poeta ya en el otoño de la vida, sin haberlo sido desde pequeño.

Es decir, poder se puede, pero sale mal.

Sale, al primer tapón... eso de *cuando des-*

de... verdaderas zurrapas poéticas... ó prosaicas, mejor dicho.

¡Mire Ud. que imprimir un tomo de *poesías*, que así las llaman, y empezarle con un verso que á su vez empieza. ¡*Cuando desde!*...

«*Cuando desde la senda que triste huella
Miro al cielo tendido de monte á monte...*»

¿Tendido Ud., ó tendido el cielo?... Para ser este último el tendido, como lo será regularmente en la intención de Ud., era mejor que hubiera Ud. dicho: «miro *el* cielo tendido...»

Pero hay que ver qué es lo que le pasa al Sr. Balart *cuando desde...*, etcétera, mira *al* cielo tendido... etcétera.

«*Dándome, ya su sombra, ya su destello,
Nubes y astros alternan en mi horizonte.*»

No es muy poético eso de *alternar*; pero menos lo son aquellos *yas* del otro verso.

Después de dar D. Federico á las nubes y á los astros la alternativa (que yo nunca le hubiera dado á él como poeta), sigue diciendo:

«*Y ora en el cielo el astro descuelle altivo.*»

Pero señor... ¿*Descollar* un astro?... ¡Si para descollar es preciso tener cuello, ó por lo menos talla ó algo así!...

«Y ora en el cielo el astro *descuelle altivo*,
Ora la nube al suelo dé *obscura alfombra*...»

¿*Alfombra*, D. Federico?... Sombra querría usted decir...

Mas no; ya veo que no ha querido usted decir *sombra*... no porque no fuera más natural, puesto que *sombra* es lo que da la nube al suelo, y no *alfombra*, sino porque la *sombra* la guarda Ud. para después, para consonante de *alfombra* precisamente.

Por eso ha dicho Ud. que la nube da al suelo... *alfombra*.

«Y ora en el cielo el astro *descuelle altivo*,
Ora la nube...»

Ora... ora... Da gana de decir *ora pro nobis*, pidiendo á la Santísima Virgen y á todos los santos del cielo que con su poderosa intercesión nos libren de los prosaísmos del Sr. Balart, y le dirijan por caminos mejores...

¿Quién le ha dicho que es poético eso de *ora, ora*, ni el *ya, ya* de antes?

Como el *cuando desde*...

«Y ora en el cielo el astro *descuelle altivo*,
Ora la nube al suelo dé *obscura alfombra*,
Ni el astro ni la nube jamás *esquivo*
(No se sabe si es verbo, si es adjetivo)
Y según el influjo que *así recibo*,
Van mis versos *vestidos* de luz ó *sombra*.»

Ahora vino la *sombra* que antes echábamos de menos y que hubiera estado mejor allá arriba.

Como también la *alfombra* hubiera estado menos mal aquí abajo... porque para *vestir*, menos mala es la *alfombra* que la *sombra*.

Y luego... ¿sólo para decir «*así recibo*,» *así*, con un ripio como una loma, para eso puso usted más atrás aquel dudoso *esquivo*, y para eso llamó Ud. al astro *altivo*?...

Tanto daba que le hubiera Ud. promovido un juicio *ejecutivo*...

No lo crea Ud., Sr. Balart; no es Ud. poeta.

No lo crea Ud. aunque se lo prediquen... periodistas descalzos.

III

Érre que érre...

Cada vez se va conociendo más el perjuicio que hicieron á las letras los que, de buena ó de mala fe, proclamaron poeta á D. Federico Balart hace media docena de años.

El buen D. Federico se lo creyó; porque ya se sabe que los viejos son como los niños para eso de creer cualquier paparrucha.

Y de haber creído ésta el señor Balart, se han seguido inmediatamente dos males.

Primero: que el señor Balart abandonara la crítica, en la cual no le iba mal del todo.

Segundo: que D. Federico se dedicara desde entonces á componer versos con una asiduidad lamentable.

Porque después de habernos dado la lata aquella del libro que tituló *Dolores*, con un gusto sinceramente depravado, no pierde ocasión de salir por ahí con nuevos versos, que

siguen siendo verdaderos dolores para la poesía.

Recientemente, en uno de los números de lujo que suele publicar los domingos *El Liberal*, ha salido el Sr. Balart con tres estrofitas, tituladas *Consejo*, que...

Verán ustedes:

«No ahuyentes al mendigo sin socorro.»

Desde luego llama la atención lo impropio del verbo ahuyentar, lo impropio del *no ahuyentes*, ahí donde estaría mucho mejor *no despidas, no dejes ir...*

Pero todavía recarga D. Federico el disparate en el segundo verso:

«No ahuyentes al mendigo sin socorro
Con viles amenazas...»

¿Para quién escribirá este hombre?... O ¿á quién dirigirá sus consejos?...

Porque los lectores de *El Liberal* han de ser gente culta... aunque de gusto algo estragado por la lectura de los números de lujo; pero gente culta necesariamente.

Y entre gente culta, lo más malo que se puede hacer con un mendigo es no darle limosna, despedirle sin nada, pero con buenas maneras; dejarle ir *sin socorro*, pero no sin decirle caritativamente ¡Dios te ampare!

Lo que es eso de *ahuyentar* al mendigo, y *ahuyentarle* además con viles amenazas, no puede suceder no siendo entre salvajes.

De modo que el *consejo* de D. Federico Balart no ha debido publicarse en España, sino allá entre aquellas tribus con quienes tropezaron los *Sobrinos del Capitán Grant* en la remota Oceanía, según lo canta la zarzuela bufa.

Mas dejemos al Sr. Balart que desarrolle su mal pensamiento:

«No ahuyentes al mendigo sin socorro
Con viles amenazas.
Cuando á un pobre rechazas de tu corro...»

Para lo cual es necesario que los lectores de los números de lujo de *El Liberal* se pongan á jugar *al corro*, como las niñas en el Prado, y que cuando los lectores se hallen jugando *al corro* se acerque el mendigo pretendiendo jugar también...

O pidiendo limosna.

Pero de todos modos y maneras es indispensable que no se acerque á pedirla sino cuando los aconsejados por el Sr. Balart tengan el corro formado.

De otra manera no puede darse el caso de que el lector de D. Federico rechace al pobre *de su corro*.

Verdad es que hacía falta un consonante para *socorro*; pero esto no justifica por entero la formación del *corro*.

Porque menos malo era, y menos violento, que el *poeta*, al notar la falta susodicha, hubiera gritado ¡*socorro!*

Ó que hubiera supuesto que el lector estaba en la guerra de Cuba defendiendo el *Cascorro*.

A ver si podemos concluir la estrofa:

«No *ahuyentes* al mendigo sin *socorro*
Con viles amenazas.
 Cuando á un pobre rechazas *de tu corro*
 ¿Sabes á quién rechazas?...

No, señor, no lo sabemos, ni lo podemos saber, porque... le negamos á usted el supuesto.

Es decir, que nunca se nos ha ocurrido rechazar á ningún pobre *de nuestro corro*, ni hemos *ahuyentado* á ningún mendigo *con viles amenazas*.

Pero siga usted, á ver lo que da de sí.
 Segunda estrofa:

«¡Ah!...»

(Sin extrañeza ¿eh?)

¡Ah! ¿Tan seguro estás de tu linaje
 Que no abrigas, siquiera,
 Ni lejano temor...»

Sí, sí... No siga Ud. Yo por mi parte le confieso á Ud. desde luego que abrigo el temor, no *lejano*, sino próximo, actual... y, mejor dicho, no es ya temor, sino seguridad completa, de que maltrata usted ahí á la pobre sintaxis.

«¿Que *no* abrigas, *siquiera*, ni lejano temor?...»

No se puede decir así, D. Federico.

Ni aun siendo académico de la lengua, calidad que entre nosotros parece como que autoriza para construir mal, se puede construir de ese modo.

Podía Ud. haber dicho dentro de la buena sintaxis, aunque no dentro de la buena poesía; podía Ud. haber dicho:

«¿Tan seguro estás de tu linaje, que no abrigas siquiera el lejano temor?...»

O bien:

«¿Tan seguro estás de tu linaje, que no abrigas ni lejano temor?»

Es decir, que podía Ud. haber optado por el *siquiera* ó por el *ni*; pero no podía Ud. poner las dos cosas de la manera como las ha puesto, porque no pueden estar así juntas en ese orden.

En cuanto aparece el *ni* del tercer verso, el *siquiera* del segundo se quiere escapar. Por más que haya tenido Ud. la precaución de

aprisionarle entre dos comas, se está marchando.

También podía Ud. haber puesto el *siquiera* y el *ni*; pero anteponiendo el *ni*, de modo que afectara al *siquiera*.

En fin, que podía Ud. haberlo construido de varias maneras, pero no como Ud. lo ha construido.

Y volvamos á la estrofa:

«¡Ah! ¿Tan seguro estás de tu linaje
Que no abrigas siquiera
Ni lejano temor de que ese ultraje
De rechazo te hiriera?»

No se sabe por lo cierto lo que el autor quiere decir.

No se comprende fácilmente cómo aquel ultraje, el de *ahuyentar* al mendigo *sin sorro* y *con viles amenazas* por añadidura, ó el de *rechazar* del corro al pobre, pueda herir de rechazo al que lo ejecuta.

Pero afortunadamente la composición tiene otra estrofa, y malo será que en ella no se descubra algo más el oscuro pensamiento del poeta.

Allá va:

«Ese, que en Dios al menos, es tu hermano...»

Advierto á ustedes que *ese* es el pobre. Y

no les advierto que el verso es muy prosaico, porque está á la vista y no es menester advertirlo.

«Ese, que, en Dios al menos, es tu hermano...»

¿Cómo habrá podido creer D. Federico que eso es poesía?

«Ese, que, en Dios al menos, es tu hermano,
¿Sabes quién es de fijo?...»

No; ni nos hace falta saberlo. Para no *ahuyentarle con viles amenazas*, ni rechazarle *del corro*, nos basta con saber eso que Ud. nos ha dicho ya; que es hermano nuestro en Jesucristo.

Pero vamos á ver quién es *de fijo*, si es que el vate nos quiere por fin acabar de revelar su secreto.

«¡Ay! Teme hallar un padre en cada anciano...»

¡Caracoles! ¡Qué atrocidad!...

¡Don Federico, D. Federico!...

¿Y ese es el consejo?...

¿Y así, con esa serenidad y con esa sangre fría, aconseja Ud. á sus lectores que piensen mal de sus madres?...

Bueno, pues no nos da la gana... ¿sabe usted? no nos da la gana de pensar mal ni de temer eso que Ud. dice.

Y que podría Ud. decirlo dirigiéndose á los

niños de la Inclusa, pero no dirigiéndose á personas bien nacidas.

«¡Ay! Teme hallar un padre en cada anciano.»

Lo está uno viendo y no lo acaba de creer...
No vuelve uno de su *apoteosis*...

Además, tampoco está bien expresado el pensamiento. Porque ¿cuántos padres cree el Sr. Balart que puede tener una persona?... «Teme hallar á tu padre en cada anciano» sería expresión más conforme con el pensamiento del autor, aunque en el fondo contenga el mismo disparate.

«¡Ay! Teme hallar un padre en cada anciano...»

¡Qué atrocidad! vuelvo á decir.

Claro es que al Sr. Balart, persona fina y educada, ni por las mientes le habrá pasado nunca, hablando ó escribiendo en prosa, dirigirse á un lector de *El Liberal* y decirle: «Su madre de Ud. pudo ser una...»

Pero en verso se lo dice á todos tan cantante.

Porque le pasa á D. Federico lo que á los demás *poetas* que no son *poetas*, y es que en cuanto empuñan la lira, ó hablando sin figuras, en cuanto se ponen á escribir versos, ya se creen autorizados para decir los mayores desatinos del mundo.

Y todavía no ha concluido.

Verán ustedes:

«¡Ay! Teme hallar un padre en cada anciano
Y en cada mozo un hijo.»

Otra ferocidad...

¡Y pensar que para preparar esta *salida* inmoral y ridícula estaría el Sr. Balart, sabe Dios cuánto tiempo, recortando, aviniendo y claveteando sus tres estrofas!

¡Y pensar que hay gentes que dicen que el Sr. Balart es poeta!...

¿Qué idea tendrán de la poesía y de sus nobles fines?