

Tienen los franceses un refrán que dice: «*A tout seigneur, tout honneur*», lo cual traducido libremente en castellano, quiere decir que, «según es el burro, se le hace la albarda.»

Sin intención, 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 condición 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.

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, aunque sea eso de *juntar el canto al arpa*... es una juntura que á nadie se le podía ocurrir más que á un estañador de la clase del señor *Bodegas*.

Por más que el arpa sea *regalada* y el canto *dulce*; porque estos epítetos cursis 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 *tooz loz ramos*...

En política *ze* ha propueyto por modelo á Bismarck, y hasta que no le eclipse no para.

Y en literatura se conoce que quiso seguir y eclipsar á Zorrilla; al Bismarck 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 áura salubre que entre flores juega!...

el pobre 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 después de una fuente otra fuente, que disparar dos cañonazos, porque no alcanza uno.

Y esto ya sabe usted que es una tontería. 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 Illescas, por ejemplo, esas dos fuentes (*fuelle y fuente*) estarían bien, porque regularmente no habrá más que una, y la villa 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 Cosgayón cuando dijo:

*Sumite materiam vestris qui scribitis æquam  
Viribus...*

Y el resultado es que ni Cosgayón pudo con la Hacienda, ni usted con la poesía... de Granada.

¡Granada... *Bodegas!*

La poesía y la prosa.

¡El edén, y la presidencia de un Consejo de ministros con Pidal y Elduayen!...

¡D. Antonio cantando á Granada!

¡Pero qué afán tiene usted, Sr. D. Antonio, por llevar la contraria á todo el mundo!

Porque observo que ya no es sólo á Horacio y á Villaverde, sino que también quiere usted desmentir á D. Tomás de Iriarte.

El cual, hablando del escarabajo, dejó dicho en una de sus fábulas:

«De este insecto refieren una cosa;  
Que, royendo cualquiera porquería,  
Nunca pica las hojas de la rosa.»

Y usted, escarabajo literario, sin duda por desmentir la afirmación de D. Tomás, ataca usted siempre á las rosas más frescas y lozanas.

Un día á la *Rondinella*, delicada flor del parnaso italiano.

Otro día á Granada, la rosa más hermosa del hermoso jardín 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 *Bodegas* preguntando:

«¿Visteis la luna y la *naciente* aurora  
Y los rayos lucir de medio día  
A través de los arcos que la *mora*...»

¿Ustedes creerán 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 través de los arcos que la *mora*  
*Mano* partió... en aérea celosía.»

*Mano* partió...

¿Usted sí que nos ha partido por el medio, como suele decir D. Sebastián Urra desde el púlpito!

Usted sí que nos ha partido con ese *mano* partió... cuando esperábamos ver una *mora* viva... ó de zarza, pero, en fin, una *mora*, y no una *mora* *mano*.

Lo de la *aérea celosía*, es un *ripio aéreo* propio de un estanquero *ídem* como D. Antonio... 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*...»

Eso sí; todos los conservadores caen *lamiendo*. Menos usted, que cayó *rabiando*.

Y luego..... «Visteis *caer*..... ó *lamiendo* al *caer*.....» Dos caídas.

«O *lamiendo* al caer, mármoles *raros*...»

¿Usted sí que es raro!...

«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 intención 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 adonde 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 jazmín y láuro...»

Mucha gente reune usted.

«La bóveda...»

¿La bóveda, ó el Bóveda? Porque á éste, que

también 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 torno?

«Por donde corre silencioso Dauro  
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 después de advertírselo 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 después un *sustenta*...

Por último, ya á D. Antonio no se le ocurre más qué preguntar, y exclama:

«¡Ay! sino, ¡no cantéis!...»

Es decir, si no vísteis 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 demás disparates de las preguntas de D. Antonio, no cantéis.

Que es lo que debía de hacer él, á pesar de haber visto todas esas cosas; no cantar.

Porque lo hace malísimamente.

«¡Ay, sino, no cantéis! Tristes reflejos  
En belleza alcanzaron *vuestros ojos,*  
Y con que *viéseis* á Granada al lejos  
Os diera *ya,* cuando *cantáis,* enojos.»

Y continúa D. Antonio, recargando:

«No, no cantéis *aún;* mas presurosos  
*Allí acudid por letras...*»

¿Hay allí fundición, D. Antonio? ¿O son *letras* comibles de esas de pasta para las sopas?

«No, no cantéis *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,* señor Bodegas?

¿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 desdeñosas,  
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 *bodeguil*, 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...»

Consejo que debiera tomar D. Antonio para sí, para no decir más que lo que sabe.

Aunque si D. Antonio se limitara á decir lo que sabe, ciertamente diría muy poco.

Y desde luego no volvería, como vuelve, á hablar de *los claros surtidores*, ni diría:

«Los moros que venció el buen caballero»,  
verso imposible; ni diría en otro:

«De esos valles y alcázares *é historias*»;

ni llamaría al agua del río *siempre verde*, como si el agua del río tuviera parentesco con Raymundo Fernández; 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 Albaicin *en huertos*  
Su muerte, al peso de la edad, vecina...»

Porque ¡esconder *en huertos* la muerte vecina al peso de la edad!...

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 inspiración se agota.»

Donde sólo después de un rato de reflexión se llega por conjeturas á presumir, que lo que el señor *Bodegas* quiere dar á entender, es que ni *las fuentes se agota* (concordancia vizcaina ó malagueña) ni *las flores se agota* (¡agotarse las flores!) ni *allí* se agota la inspira-

ción antigua, ni aquí tampoco se agota la facultad que tiene D. Antonio de escribir dislates.

¡Qué lástima que no tomara para sí el señor *Bodegas*, aquel consejo que él mismo da á los trovadores felices, plagiando probablemente á algún juez de instrucción: *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*, á más de elegías y sonetos, otras... cosas á las que D. Antonio llamó *canciones*.

Cómo serán las canciones de D. Antonio, fácilmente puede figurárselo quien haya leído cualesquiera otras cosas de las suyas.

Mas para ahorrarles á ustedes el trabajo de figurárselo y el riesgo también 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 señor *Bodegas* es incapaz de entonar ningún 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 aún no tu ingrato desamor temía?»  
(¡Ay, cuánta tontería!)

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? ¿Qué podía esperar de unos ojos que, si se parecían á los suyos, no serían muy hermosos? Y aunque lo fuesen...

Y si no esperaba nada, ¿para qué dice aquello de

«Cuando esperaba de tus ojos tanto»?

¿Y dónde será *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*; pero ya antes de remendarla tenía el par de *quieres* y otros varios pares de desatinos.

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:

«¿*Quieres*, Elisa mía,  
Que *suene quieres* plácido mi canto,  
Como sonar solía,  
Cuando esperaba en tu *cariño* tanto  
Y nada aún de tu desdén 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 *desdén*, *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 talión disparándole otra estrofa como la suya.

¿*Quieres*, hermoso Antonio,  
Renunciar *quieres* ya del Ministerio,  
Para darte al demonio,  
Antes de que el país te arme un tiberio,  
Que dé de tu torpeza testimonio?

¿Que no le gusta al señor Bodegas? Se comprende; pero también se puede asegurar que mucho menos la gustaría á la pobre Elisa la canción 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... Después vendrá el pun pun; si acaso lo que canta D. 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 también? Y á dónde va usted á parar con todos esos comparativos, 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, más si... ¡toma!*)

Lleve á las nubes *en sutil murmullo*,  
Junte á la par, blanquísima paloma,  
Con tu arrullo *mi arrullo*.

(*Y en pensar me aturullo  
Que amontone usted ripios todo un día,  
Canciller fracasado,  
Para salir con esa tontería  
De ese 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 heroísmo en una mujer el amarle á usted, que además quiere usted que lo diga?

Eso ya sería demasiado.

Ni tanto, ni tanto, D. Antonio.

«Y ámame y dilo. La *veloz* pupila...

Que brilla y *salta*...»

¿Que brilla y *salta*? ¡Ya! Como lo sospechábamos, por lo de *veloz*...

La *pupila* del cuento ó de la canción, 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 Bismarckasi? 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, según 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 dilo. 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*.

¡Qué intenciones más dañinas las de don Antonio! ¡Quería saltarla los ojos á Elisa! Le habría dado calabazas, cuando menos, y don Antonio se quería vengar.

¡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. ¡Qué *trompeta*!)  
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, ó don alforjas viejas! 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!

Por eso no ha solido usted ser correspondido, y lo más natural era que no lo hubiera usted llegado á ser en toda su vida.

¡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...

XVII.

No se me olvida nunca.

Una noche, hace ya muchos años, paseándose Mariano Catalina 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 después daba el público la razón á la florista, silbando estrepitosamente por insustancial y por vacío el drama titulado *Tomás Aniello*.

Para consolarse de aquel fracaso y del de *Alicia* y de otro que sufrió en otra tentativa dramática, se dedicó Mariano Catalina á poeta lírico, y... ¡si vieran ustedes qué razón tenía la vendedora de flores!

No hace falta decir que el libro de los ver-