



PEDRO ABELARDO

POEMA DE D. EMILIO FERRARI

Si fuéramos á juzgar por simpatías, yo tendría desde ahora por cosa excelente el poema del Sr. Ferrari.

Este poeta joven, gallardo, amable, liberal, no sé si hasta republicano, pero creo que sí; este poeta que á su modo canta el progreso, la libertad de la conciencia, mejor ó peor entendida, ¿cómo no había de serme simpático á mí que, menos gallardo, soy todo eso que queda dicho, á saber: liberal, joven y republicano?

Si el Sr. Ferrari se hubiese puesto á escribir un manifiesto electoral ó un folleto contra los conservadores, yo no tendría para él más que elogios. ¡Pero un poema, hombre, un poema! Mal negocio. Vaya V. á elogiar un poema malo, no diré como él solo, pero sí como otros muchos... No puede ser.

Si se levantara el brazo para Ferrari—y de buena gana—habría que levantarlo para Velarde, para Grilo, para Shaw, para Arnao... no puede ser, no puede ser. ¡Dónde íbamos á parar! No puede ser.

Conste, pues, antes de meternos en harina, que siento en el alma darle un disgusto al Sr. Ferrari, si es que le disgusta que á mí no me guste su *Petrico* Abelardo.

* * *

Como suelen decir de mí los que me quieren mal, que no sé criticar porque me paro en los pormenores, en lo que ellos, disparatadamente, llaman el análisis, y prescindo del conjunto, ó sea la síntesis, según ellos; para evitar censuras de este género cursi, voy á dividir en dos partes este tratado, ya que en una sola no se puede, aunque bien pudo aquel catedrático de Valencia que decía:

- Para mayor comodidad del arte dividiré el tratado en una parte.

Yo le dividiré en dos: la primera se refiere á eso que llaman la síntesis muchos socios del Ateneo, y la segunda al análisis, ó sea la análisis, según el Diccionario.

Bueno; pues en la primera parte, ó sea la sintética, comienzo por decir, que el asunto escogido por el Sr. Ferrari no sirve para lo que él ha querido hacer.

Lo que principalmente deseaba el autor era imitar al Sr. Núñez de Arce, tal vez sin darse clara cuenta de ello. Había escrito el notable poeta vallisoletano un poema cuya principal figura, mejor diré, la única, era Lutero, un fraile que se puso mal con la Iglesia, y el Sr. Ferrari, que ya se parecía al Sr. Núñez de Arce en lo de ser de Valladolid, se echó á buscar otro clérigo revoltoso, y no encontró otra cosa mejor que Abelardo, el cual por cierto no necesitaba que V. le llamase Pedro para darse á conocer. Pero es el caso que un francés erudito, filósofo, hasta cierto punto, y más poeta en prosa que el Sr. Ferrari en verso, había escrito ya un poema dramático, ó sea un drama irrepresentable que se titulaba, y sigue titulándose, *Abelardo á secas*.

Y el Sr. Ferrari, es claro, no queriendo imitar á nadie más que á los de Valladolid, escribió *Pedro Abelardo*; y gracias que no dijo *Pedro Abelardo, natural de Palais, en Bretaña*.

Pero anda con Dios, que el poema se llame como quiera; lo malo es que Abelardo no servía para lo que Ferrari se había propuesto, que era escribir 68 páginas de verso, y de ellas 31 consagrarlas

á la descripción de unas montañas que son los Alpes pero que pudieran ser los Pirineos, el Himalaya, el Cáucaso, cualquiera cosa empingorotada. Dos personajes principales hay en Abelardo, los dos podrían servir para algo muy diferente de lo que ha hecho el poeta español: el uno es el amante de Eloisa, el más popular, el más á propósito para el arte; el otro el teólogo reformista, el jefe del conceptualismo. Es claro que este segundo es menos poético que el primero, ante todo porque las disputas escolásticas se prestan poco á la adaptación artística; después porque el conceptualismo es una doctrina ecléctica que en sí misma tiene menos interés y carácter menos acentuado que el realismo y el nominalismo. Pero como además de todo esto es difícil, aun tratando el aspecto más artístico del asunto, el de los amores, decir nada que sea tan interesante como la verdad misma, según quedó escrita por el héroe, por Abelardo, el poeta, para atreverse con tan ardua materia, necesita muchos más alientos que aquellos pocos de que disponía el Sr. Ferrari. Conociendo que el asunto era más tentador que fácil, Remusat sólo se decidió á escribir su poema dramático cuando tuvo reunidos muchos elementos artísticos que añadir á los que la historia directamente le suministraba. Carlos Remusat había estudiado con profunda atención largos años la filosofía, la teología, la política, las

costumbres del siglo de Abelardo (1), se propuso que su drama fuese el reflejo de todo esto. No diré yo que el escritor francés haya conseguido hacer una obra de primer orden, pero sí que tiene interés grandísimo su libro, porque ha sabido presentar en él una *síntesis* poética (ya que se llama una *síntesis* á esto) del tiempo y del personaje que escogió por asunto de su cuadro dramático. Divídese el Abelardo de Remusat en cinco partes: la Filosofía, la Teología, el Amor, la Política, la Muerte. En la primera aparece Abelardo luchando con Guillermo de Champeaux, en el claustro de Nuestra Señora, vence al jefe del *realismo*, hace que le salgan los discípulos del orgulloso *Aristóteles de París*, con todo esto y más que yo callo da ocasión á numerosas escenas interesantes, á pesar de que á veces en ellas se trate directamente la célebre cuestión *de las universales*; es decir, que Remusat toma á Abelardo desde el principio, desde que era un desconocido, y le sigue por todas las aventuras filosóficas, teológicas, eróticas y políticas de su interesante y tormentosa vida. Así es como se puede hacer un libro de Abelardo: así es como puede decir el lector que ese es Abelardo.

Veamos ahora lo que hace el Sr. Ferrari, que es

(1) Resultado de los estudios de este personaje fué un libro excelente acerca de la filosofía, además del poema.

lo que nos importa. El *Pedro Abelardo* consta de tres cuadros: el primero se titula Fugitivo; ocupa 31 páginas, como ya he dicho, de las 68 de que consta el poema, y se reduce á describir un crepúsculo vespertino en los Alpes (unos Alpes de cromó) y las congojas de un monje anónimo. Llegamos á la página 31 sin saber de qué ni de quién se trata (y el poema tiene 68), y sin saberlo nos hubiéramos quedado, á no ocurrírsele al desconocido pernoctar en un convento. Llama á la puerta, y como es natural:

—¿Quién es?—entonces preguntaron dentro y adelantando del umbral al centro el monje respondió:—Pedro Abelardo.

Y á la mitad del poema es cuando sabemos también es el *fugitivo* que se ha estado viendo oscurecido durante 30 páginas seguidas, á pesar de que abruma el cansancio.

Es decir, que el poema empieza cuando en rigor la vida de Abelardo acaba; cuando se llega al retiro de Cluny, donde muere. De modo que el lector ya sabe lo que le espera: no va á presenciar nada de las aventuras de Abelardo, ni á verle ganar en París su fama de reformador, ni á verle conquistar el corazón de Eloisa, ni á verle luchar con la Iglesia... Todo esto de ir y corriendo, y mal y á saltos, va á contárselo mismo Abelardo

y en tercetos al abad del monasterio. Grave defecto de composición, Sr. Ferrari, acumular en 16 páginas todo el argumento de un poema que tiene por asunto nada menos que la historia borrascosa de un Abelardo, y abandonar esto á una narración del mismo protagonista. ¡Y qué narración!

Como que no es narración, según veremos en la *segunda parte*. Todo el *papel* lo gasta Abelardo en describir altares, cirios, un monjío y en darse bombo á sí mismo.

Tal es, en efecto, el objeto del segundo canto, que se titula... *El drama*. La escena representa, sobre poco más ó menos, lo mismo que en el último acto de *La Favorita*, y los personajes son el tenor y el bajo, con el mismo traje de la ópera, sobre poco más ó menos también.

Llega el segundo canto hasta la página 50, y en las que quedan hasta la 68, ya no hace más el poeta que describir la muerte, que él llama *tránsito*, del infeliz Abelardo. Eloisa no se presenta ahora ni nunca, pero escribe una carta que Abelardo lee *in extremis* ¡y qué carta! ya verán ustedes. Y muere efectivamente el teólogo del siglo XII, soltando por aquella boca una arenga que parece de un doceañista, según veremos más adelante.

De modo que el lector se queda sin conocer á Abelardo—si no sabe de él por otro conducto. Verdad es que el escritor, imitando también en

esto, y mal, al Sr. Núñez de Arce, le pone al librito unas notas cuasi eruditas, en las que, el que no esté en autos, puede enterarse de cosas muy interesantes que atañen al poema, y de las cuales éste no dice cosa de provecho.

Esto se explica: el Sr. Ferrari es de los que dicen en verso no lo que quieren, sino lo que pueden; él bien hubiera querido que su poema hablase de algo más que de la puesta del sol, de los montes que se pierden en las nubes, de los arbolillos de un huerto, de los altarcicos de una iglesia, del velo de una monja, de los himnos de un coro, del pábilo de los cirios y otras quisicosas del siglo doce y de todos los siglos; él hubiera querido pintarnos á Abelardo joven, ambicioso, ardiente, viviendo en la cátedra, viviendo en la plaza pública, viviendo en la misteriosa cita del amor, luchando contra un siglo entero y arrebatando con su elocuencia á un pueblo fanático;.. pero él tira de aquí, el verso tira de allá, en el poema salieron los Alpes, el monjío, el sol, el banco del huerto, el sauce del ídem, la piedra del banco, etc., etc.; y lo demás, lo que más importaba... hubo que dejarlo para las notas.

¿Qué clase de disputa es la que tenía Abelardo con la escuela contraria? El autor no lo dice (ni en el poema, ni con claridad en las notas). ¿Cómo se las compuso para vencer á sus adversarios? No se

sabe nada. Y á Eloisa, ¿dónde, cómo la conoció, cómo la enamoró, qué diablos se dijeron, hombre? Nada; el autor no quiere decir palabra.

¿Qué Abelardo es ese? Es un Abelardo que la mayor parte del tiempo se entretiene en describir de mala manera lo que se le pone por delante. Hasta tal punto le da el naipe para pintarrapear, que el poemita podría convertirse en cosa muy excelente por la propiedad y la verosimilitud con un ligero cambio de letras en el nombre. En vez de *Pedro Abelardo* titúlese *José Velarde*, y entonces el personaje estará hablando, clavado. Ya verán ustedes en la *parte analítica* cómo el Abelardo de Ferrari tiene mucho más de *Velarde* que de Abelardo.

Otras veces á quien se parece es á D. Patricio Sarmiento, el célebre maestro de escuela, patriota y mártir de la libertad, divinamente pintado por Galdós en los *Episodios nacionales*.

Pero en ocasiones degenera tanto el Abelardo gárrulo y fanfarrón del Sr. Ferrari, que parece un imitador de Pelletán, y casi, casi llega al estilo cortado del Sr. Henao y Muñoz, autor de un *Evangélio del pueblo*, que es lo que hay que ver.

Todo esto que yo digo aquí así, como quiera, en tono de broma, se podría probar en estilo campanudo y serio á los que no se convencen más que con palabras gordas y sexquipedales.

En suma, ó en resta, el Sr. Ferrari no sabía de

Abelardo más que lo que cualquiera sabe sin hacer especial estudio de este hombre y su tiempo, y si lo sabía no lo supo decir en verso; y su Abelardo es un quídam, y allí no hay más que rima rimbombante y descripciones, disparatadas las más veces; arengas falsas y anacrónicas, vaguedad prosáica, caquexia de imaginación, composición desproporcionada, digresiones impertinentes, atonía y aun fastidio, que el lector de buen gusto sólo puede combatir recreándose en los adefesios que á cada renglón se encuentran.

Y esto y otras gracias del autor es lo que vamos á ver en la segunda parte, ó sea la *analítica*.

* * *

CANTO PRIMERO

FUGITIVO

(No dice quién).

«¡Oh, viejos Alpes...

Espere V. Si V. lo dijera una vez sola, podía pasar; pero como lo repite nueve versos más abajo: «¡Oh, viejos Alpes!» hay que hacer una advertencia. ¿Por qué llama Abelardo viejos á los Alpes? Si es porque son más viejos que él, es una tontería; pero si lo dice con pretensiones de *geólogo* (ab-

surdas en Abelardo) es un error. Claro que todas las cordilleras tienen bastantes años; pero como no á todas las montañas del mundo hemos de andar llamándolas viejas, al decir *oh, viejos Alpes* parece indicar que los Alpes son más viejos que otros montes, que son unos montes que se distinguen por lo viejos. Pues no hay tal cosa, ó por lo menos la Geología de hoy opina que no hay tal cosa. Los Alpes son relativamente jóvenes; por regla general las montañas más altas son más jóvenes que las de su clase, más bajas. Consúltelo V. con quien lo entienda, y sin citar á V. libros recónditos, lea lo que dice Quinet en *La Creación* sobre el particular, tomándolo, por supuesto, de quien lo sabe. Esto va con V., que es el que llama viejos á los Alpes, no con Abelardo, que nunca dijo tal cosa. Siga V., y perdone.

Oh viejos Alpes, solitarias cumbres,
testigos de la infancia de la tierra.

Abelardo no se metía en esas geologías propias del Sr. Vinajeras. ¿Si creará el Sr. Ferrari que el Sr. Abelardo sabía ya, como el padre Mir, el de las *Harmonías*, que *ion* no significa día, sino época, y que la tierra tuvo una *infancia* de la que fueron testigos los Alpes?

Oh viejos Alpes, *rudos* esqueletos.

Vamos; y dirá V. que es gana de reñir. ¿A quién se le ocurre llamar rudos á unos esqueletos, aunque sean de cal y canto? Lo rudo es lo tosco, lo que no tiene pulimento, lo basto, lo que no se conforma con las reglas del arte. Luego los esqueletos no son rudos ni dejan de serlo; no es ese adjetivo que pueda venirles bien.

despojo del tremendo cataclismo.

Y dale con la geología. Pero ¿por qué despojo? Medite el Sr. Ferrari lo que es despojo y verá... ¿Además á qué cataclismo alude?

de ese inmutable sol contemporáneos...

Alto ahí, que eso no está bien, ni conforme lo explica la Biblia ni conforme se explica la ciencia. Y no digo más. Consúltelo V. también.

Ruínas de un templo *colosal* que un día *sin duda*, al culto de su Dios alzara la virgen soledad...

Sin duda que V. le hace decir al Sr. Abelardo (D. Pedro) unas vaguedades *colosales*, cursis y frías como ellas solas.

La soledad alzando un templo *colosal* á su Dios, y esto *sin duda*, no quiere decir nada, ni hace ver nada, ni vale nada.

Pero vamos más de prisa, porque si no, no acabamos nunca.

Ruínas del templo colosal que un día *sin duda* (!) al culto de su Dios alzara la virgen soledad, y todavía (*conste que aquí pierde V. el hilo*) de pie los muros y humeante el ara que *muestras dan* del olvidado rito por cima de las moles de granito y allá en la altura taladrando el cielo, vuestras agujas de cálido hielo lanzáis como buscando el infinito...

Lo que busco yo, y no parece, es el sentido de la cláusula. Entre la hojarasca de los incisos se ha perdido la acción principal; al que la encontrare se le dará un hallazgo.

ocultad, ocultad en lo intrincado

(El intrincado es V.)

de vuestros senos la mortal congoja la tristeza y rubor

(Rubor ¿por qué?)

de un desdichado
que el mundo hasta vosotros ha arrojado
desde la altura en que la gloria brilla...

Espere V. otro poco. Abelardo se dirigía á Roma; el mismo Sr. Ferrari lo declara en las notas, y sobre todo lo dicen otros escritores más importantes; por consiguiente es falso que se propusiera quedarse por aquellos vericuetos como Don Quijote:

sobre el ribazo de la Peña pobre.

Claro que después se quedó allí, en Cluny, pero fué por casualidad; mas como el Sr. Ferrari ya sabía que se iba á quedar, por eso dice «que el mundo hasta vosotros ha arrojado». Pero Abelardo no podía decir eso; iba por allí de paso. Siempre tenemos lo mismo: que el Sr. Ferrari cree que Abelardo sabía tanto como él y que hablaba como el escribe.

No quiero decirle á V. nada de la *agreste* falda de los Alpes que me dejo atrás. ¿Qué había de ser la falda de un monte sino *agreste*? ¿Quería V. unos *Alpes de salón*?

Así, en mitad de un áspero sendero
desde el cual, no distantes, se alcanzaban
de las alpinas crestas los *esbozos*

¿Con que se alcanzaban esos esbozos (¡válgate Dios por esbozos!) de las crestas alpinas? ¿Se alcanzaban con la mano, ó era que los esbozos se *alcanzaban* como algunos caballos que tienen ese pícaro defecto?

Después, *exhausto del vigor postrero*

No lo diría mejor la que decía

No te aproximes á mí,
que empañarás el candor, etc. etc.

La figura de aquel monje (el monje anónimo)

notar dejaba la reciente huella
de un combate mortal con el Destino.

Notar deja V. poca formalidad. ¿Qué es eso del destino? Ni V. ni el monje creen en el Destino. ¿A qué viene entonces ahí? A lo que vienen siempre estas cosas: á servir de ripio.

Se descubría el interior estrago
de una inmensa catástrofe en su vida;
había *allí* como en reflejo vago
yo no sé qué de majestad caída.

¡Había allí, había allí! ¿Dónde? Lo pregunto

con la mejor buena fe ¿dónde? ¿dónde había ese reflejo? ¿y dónde se descubriría ese estrago ¿en su vida? así dice V., en su vida; pero lo que quiere decir es otra cosa. Pues haberlo dicho... por lo menos en las notas.

¿Pero quién era ese personaje que llamaba viejos á los Alpes? Hasta aquí sólo sabemos que era un humilde monje. Ahora va á decirnos quién era; veo aquí un nombre propio.

¡era Jacob, tras formidable lucha,
en su camino de Canaán vencido!

¡Acabáramos! era Jacob. Pero ¿qué Jacob? El hijo de Isaac no podía ser.

—¿Cómo había de ser ese, si nunca fué monje?

—Pues por eso digo que no podía ser.

Pero otra cosa más importante:

en su camino de Canaán vencido,

es un verso que tiene doce sílabas, ó mejor dicho, no es verso; pero son doce sílabas. ¿Ahí estamos, señor Ferrari?

Lea V. como quiera; que si lee bien, y aunque cuente las sílabas por los dedos, doce sílabas le saldrán.

El día estaba al declinar; un día...

Bueno hombre, un día que estaba al caer... corriente.

un día
en que sus galas desplegaba todas

Mire V. ese todas, puesto ahí, me pone nervioso. No puede V. figurarse cómo soy yo para estas cosas

en que sus galas desplegaba todas
el espléndido Mayo, y parecía
levantarse á las fiestas de sus bodas
feliz la creación.

¿Y con quién se iba á casar la creación? Como no fuera con el Creador... y tampoco, porque sería un incesto. ¡Qué afán de calumniar, nada más que por decir una *cursilería!*

Era una orgía
de rayos, de perfumes, de colores,
una explosión de céspedes y flores.

Una explosión de céspedes... vamos una sublección del célebre insurgente?... ¿No? Pues entonces ¿qué diablos significa una explosión de hierbecillas... y al oscurecer? Porque no olvide V. que estaba al declinar el día ¿Le parece á V. esa buena

hora para una *explosión* de flores... y céspedes? Hombre, se puede exagerar, hasta parece bien; pero con modo y *oportune*, qué diría Pidal.

una embriaguez universal, y en ellas,

¿En ellas? En ella será. Y si no ¿á quién se refiere ese pronombre?

vida la luz, la atmósfera centellas,
risas las auras, himnos los rumores.

Creo que ahí falta un verbo. Pero, lo que es peor, sobra todo.

De manera, que si V. se me convierte en un poeta de capital de provincia de tercer orden, y se me viene con su panteísmo cursi, y supone á la tierra borracha, y todo lo de arriba abajo, no sigo analizando su poema. Publíquelo V. en unos «Ecos de la Esgueva... ó Ayes del Pisuerga» y hemos concluído.

Y además, hijo mío, toda esa jarana no parece propia del crepúsculo de la tarde, en que habíamos quedado.

¡Divina hora de amor!

Pero ¿qué hora es? ¿En qué quedamos?

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

Francamente, yo no estoy aquí para hacer comentarios de esas vaguedades de poeta nihilista. Todo eso estaría bien en un pueblecillo de esos que eligen al alcalde por sus propias fuerzas, pero en Madrid, la residencia habitual de Cánovas, no se debe leer cosas tan absurdas.

Todo parece
que siente y ama, que acaricia y late

¿Cuántas veces habrá dicho eso *La violeta*, periódico de modas con patrones y versos.

Ahora voy á dar un salto, porque si sigo al monje Jacob en su excursión me va á oscurecer en el camino, como á él. He dicho sigo y he dicho mal, porque el monje no se mueve. Se ha atascado en medio de los Alpes.

Dejando muchas cosas que tenía apuntadas, me fijo en esto:

y el voluptuoso respirar se siente
con que la vida, que circula en calma
el Universo en su pulmón renueva.

Para lo que se necesita pulmón y alientos es

para atribuirle pulmón al Universo, y todo para decir una andaluzada que no se entiende. ¿Quién renueva á quién? No se sabe.

En cascadas de luz resplandeciente (¡claro!)
desde los cielos se derrama el día

¡Eche V. y no se derrame! ¿tanto se derrama el
día al oscurecer?

bruñendo alegre los lujosos campos

Mucho lujo es ese; la primera vez es esta que
oigo decir que el anochecer es alegre. Hombre, no
tiene V. formalidad.

ó jugando en las hojas de la umbría

ó las dos cosas á un tiempo, señor, ¿por qué no?
¿á qué viene la disyuntiva?

donde se cierne en destejidos *lamos*

Prescindiendo de lo vizco, ó ministerial, que me
dejan esos lamos, la luz que juega con las hojas
no se cierne...

Y mientras rota la neblina huye
y la nieve en las cimas congelada,
en globos de oro se deshace y fluye.

¿Pero eso sucede al declinar el día? Mire usted
que V. se ha comprometido á describir la hora de
la puesta del sol, que así lo ha dicho repetidas
veces.

El día estaba al declinar,

Dijo V. primero; y después

¡Divina hora de amor!

y no dijo V, después nada en contrario, de modo
que estoy en mi derecho al insistir en que es de
tarde, y no así como se quiera sino casi anoche-
cido. ¿Quiere usted otra prueba? Pues á renglón
seguido dice usted:

El monje *en tanto* á su pesar rendido

¿Vé V.? No hemos cambiado de hora, ahí tene-
mos al monje Jacob, testigo de mayor excepción:
todo eso que V. dice de la luz, de la niebla, de la
nieve sucede *en tanto* que el monje, etc., etc., lo
dice V., yo no invento nada. Pues una de dos; ó
á V. se le ha *derramado* el día, quiero decir, se
le ha escapado el santo al cielo, y creyendo que
había dicho otra cosa se pone á describir la pue-
ta del sol como si fuera el orto, que dice el calen-
dario, ó el monje humilde y Jacob se ha pasado,
sin conocerlo, la noche entera parado en medio de
los Alpes, como una galera acelerada de esas que

no dan un paso, esperando á que á V. se le acabe la cuerda descriptiva. Y es más, según las señas lo que está V. describiendo, no es un día sólo es toda una primavera...

Y el monje *en tanto* á su pesar rendido

Ya lo creo que estará rendido. Tres meses plantado allí, en medio de un áspero sendero. ¿Ve usted á lo que obliga el ponerse á describir lo que no se ha visto? Obliga hasta á ser inhumano. ¡Pobre Jacob, que se ha estado á pie firme, sin moverse, mientras la Naturaleza, la madre Naturaleza paría todos esos jugos, fibras, rayos, lampos y demonios coronados que V. dice! No Jacob, Job necesitaba ser para sufrirlo con paciencia.

Pero en fin, vamos andando nosotros. El monje, muerto, no de fatiga, como era de presumir, sino:

rendido á la creciente angustia
dejabase caer desfallecido
del mismo modo que en el *triste* lecho
tendiéranse á morir.

El símil no es muy atrevido, pero el lecho no sé por qué había de ser triste.

Dice V. más adelante que al monje le perseguían *recuerdos vanos*, tropel que

inútilmente sofocar quería
cubriendo el rostro *en* las crispadas manos.

Cubrir *en* no es castellano, como V. comprenderá. La Academia, con esa inspiración que Dios le dió, dice que el régimen de cubrir ó cubrirse es con y de, y pone estos ejemplos fantásticos «cubrir con, de ropa—de grande». (Página 297, última edición).

Tengo ahora que dar otro salto, porque sino voy á escribir una *crítica* mucho mayor que el poema.

Vuelve á hablar el monje, y aquí empiezan los dislates á ser más reprensibles, porque mientras el poeta se explica por su cuenta ¡ande con Dios! ninguna obligación tiene el Sr. Ferrari de saber siempre lo que se dice; pero atribuirle al que después ha de resultar Abelardo, dislates que nunca dijo y un estilo de liberal de *drama* patriótico, es delito muy grave.

Y dice el monje, *presunto* Abelardo.

Será *de veras*, (ripio muy gracioso) insensato
[anhelo

crimen *estéril*, esperanza loca,
querer el fuego arrebatarse al cielo,
y el que á intentarlo remontare el vuelo
siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

Esto se lo dice Abelardo á los Alpes, y es muy probable que ni los Alpes ni muchos lectores lo entiendan.

Ante todo, ¿le parece al escritor natural que hable, y menos estando solo y muerto de cansancio, y tirado cuan largo es y en un camino, poco menos que entregando el alma á Dios, que hable, digo, Abelardo, como el difunto D. Pedro Mata en el Circo de Price, donde aludió al símbolo poético y mitológico de la Danaides con gran asombro y placer de muchos progresistas? ¿Le parece todo eso natural al Sr. Ferrari?

Ya sé yo que Abelardo (?) alude á Prometeo, pero aun así, hace mal en asegurar que fué en el Cáucaso donde *tuvo su roca*, porque no se sabe; lea usted señor Ferrari, lea V. los autores que tratan de eso y verá que no es cierto que á Prometeo le clavarán en el Cáucaso; no se sabe en que monte le clavarán ni de que cordillera fuese el monte. Esto lo dicen los comentaristas de Esquilo, entre otros muchos autores.

Pero además (y siempre hay un además en los adefesios de V.) además, así como Abelardo lo pregunta:

siempre tendrá en el Cáucaso su roca?

parece que si la roca no estuviese en el Cáucaso menos mal, es decir, que lo malo no es que le cla-

ven á uno en una roca, sino que la roca esté en el Cáucaso.

¿Ve V. que cosas dice uno cuando no se fija?
Después habla Abelardo (electo) de

la generosa sed de lo infinito.

¡Ay, amigo mío! ya veo yo que para cada verso voy á necesitar una cuartilla. La sed generosa no la entiendo; sé de vinos generosos que apagan la sed, pero el vino por la sed me parece un tropo borracho.

Y además (lo de siempre; ya me va V. haciendo tener muletillas), además, en tiempo de Abelardo no se había inventado ese vocabulario místico-romántico-liberalesco.

¡La sed de lo infinito! En el siglo XII nadie hablaba así.

Esta ambición que á penetrar me lleva
el *gran enigma* sobre el orbe escrito.

Digo lo mismo. Pero *además* ¿el Sr. Ferrari leyó las obras de Abelardo? Lo digo porque su Abelardo parece un Flammarión. No sea que le haya confundido...

La *vil superstición, mónstruo disforme*

Quite V. ¿qué había de decir Abelardo eso?