

Porque aunque son muchos, no valen entre todos un perro chico.

¡Cuidado que es usted ripioso!

No crea usted á sus paisanos cuando le llamen á usted Homero, poeta popular, etc.

No, señor.

¡Si es usted más malo que Cánovas!

Y á propósito...

## XI

No te olvido, *Monstruo*, no te olvido.

Por más que estés ya muy averiado; por más que no estés ya en disposición de causar grandes sonetos, es decir, grandes daños á la literatura, ni grandes Cosgayones, es decir, grandes perjuicios á la patria, no creas que te olvido.

Bien sé que existes en la *Huerta*, afortunadamente.

Afortunadamente digo, no porque sea una fortuna que existas en la *Huerta*, sino porque es una fortuna, al menos relativa, que no existas en el palacio de la Presidencia, hoy habitado por Sagasta.

El cual, aunque no gobierna bien, no se sabe que haya cometido en su vida ningún soneto ni ningún otro crimen literario.

Mientras que tú, tocayo de mi alma... deja que me horrorice... mientras que tú, además de haber perpetrado aquellas alevosas canciones á Elisa:

«¿Quieres, Elisa mía,  
Que entone, quieres...» etc.,

y aquellos sonetos de Colmenar Viejo, y además de haber causado tantas contusiones y hasta lesiones más ó menos graves á la *Rondinela pellegrina*, llamándola *aventurera* y otros insultos, has proferido también unos *ayes* más criminales, si cupiera, que los *amores de la luna*, y que el soneto que asestaste en el verano pasado al río Miño...

Que no te habría hecho daño ninguno, por supuesto.

Como no te le habrían hecho tampoco ni la golondrina, ni la luna, ni el país, ni ninguna de las víctimas de tus agresiones políticas y literarias.

¿Qué daño te ha de haber hecho la luna? Darte su luz hermosa, que pagas así, como los gorjeos de la golondrina, con falsos testimonios.

En fin, ¿te acuerdas de aquellos *ayes* que cometiste hace años en Carrión de los Condes? Eran así:

«AYES

*Mis sílabas, al arpa...*»

Hombre. ¿*Tus* sílabas?... ¿Si será aprovechado que hasta las sílabas quiere hacer suyas?

Las sílabas no son de nadie y son de todos. Las palabras puede decirse que son de quien las pronuncia; pero las sílabas, no for-

mando palabras, no dicen nada, ni puede decirse que sean de nadie más que del silabario.

¿A quién has oído tú decir *mis sílabas*? Vamos á ver... Y si no lo has oído á nadie, ni lo ha dicho nadie, ¿por qué lo has de decir tú?...

Sigue:

«Mis sílabas, al arpa  
En versos convertidas...»

¿Y qué quiere decir eso de *mis sílabas*, ó sean *tus* sílabas convertidas *al arpa* en versos?...

¡Al arpa! Como no hayas querido imitar la frase del francés culinario, *riñones al Jerez*, ú otra parecida...

¿Pero de dónde sacas tú que se pueda expresar la poesía con frases de cocinero?

Sigue, sigue:

«Mis sílabas, al arpa  
En versos convertidas,  
Son lágrimas que el pecho  
No sabe tener ya...»

¡Esto sí que es bueno!

*Mis* sílabas, vamos, las sílabas de Cánovas, que son sílabas *al arpa*, convertidas en versos, resulta luego que son lágrimas...

¿Se podrá saber cuántas cosas son esas sílabas?

Porque inmediatamente dice que son también suspiros...

«Suspiros de las cuerdas  
Ya sin concierto heridas,  
Cuando de espanto trémulas  
Mi mano en ellas da...»

¿Estás seguro de que sea tu mano la que da en ellas, que supongo serán las cuerdas?

Porque más parece como si fuera el pie, á juzgar por lo pedestre del resultado.

Segunda estrofa:

«Formadas no sé dónde...»

Ni yo tampoco.

Ni sé dónde, ni sé quiénes son esas formadas.

¿Son ellas, las cuerdas? Parecía que debían de ser, porque son las últimas *personas* que suenan en la estrofa anterior; pero no son las cuerdas.

Tampoco pueden ser los suspiros, porque son masculinos y no pueden ser *formadas*.

Hay que retroceder hasta las *lágrimas*, lo menos; y luego, cuando ya está uno creído de que son las lágrimas, sigue leyendo, y resulta que no son las lágrimas tampoco, porque dice

el autor que *se agolpan al labio*, y como no es de suponer que su ignorancia, aunque grandecita, llegue al extremo de creer que se llora por la boca, es preciso pensar que las *formadas no sé dónde*, serán las sílabas.

«Formadas no sé dónde,  
No bien me tienta el llanto,  
Al *seco* labio *ardiente*  
Se agolpan en tropel...»

Por aquí es por donde parece que se debe de ir hablando de las sílabas.

Continuemos.

«Suspiran con el arpa.»

(¡Dale con el arpa!)

«Se duelen con el canto...»

¡Hombre, es claro! Con un canto se duele cualquiera. Y más si es tan duro como los que tú sueles tirar á las personas y aun á los astros de la noche.

Adelante.

«Nacieron una tarde  
Del fin de un triste estío...»

¡Triste estío! ¿Te parece que esto es armonía? ¡Si no se puede pronunciar siquiera! ¿Cómo ha de resistirlo ningún oído bien educado?

Quiero decir que el tuyo no lo está, y además lo digo...

Y paso por encima de una retahila de estrofas malas para llegar á otra peor, que dice:

«¡Oh! silabas, hermanas...»

¡Nada! todo ha de ser de primeras letras. Resabios...

«¡Oh! silabas, hermanas  
De luto...»

Hermanas de luto, como si dijéramos hermanas de leche. Para este Antonio todo es igual...

«¡Oh! silabas, hermanas  
De luto, en esta vida  
Que en él cobra perenne...»

Eso, eso es lo que te gusta á tí, Monstruo: cobrar y cobrar perenne, *en él*, que aunque por el texto no se sabe quién es, debe de ser el país.

Otra estrofa:

«Frescura en los Agostos  
Al tronco daba *pardo*...»

¿Y por qué ha de ser pardo el tronco, y no verde ó blanco ó negro ó de cualquier otro color?

A más de que ese *pardo* parece una perso-

na que daba frescura al tronco... Pero no es persona, sino color, y color propio, por lo que se ve más adelante, pues la estrofa sigue:

«Frescura en los Agostos  
Al tronco daba *pardo*,  
De mi existencia estéril  
Aquella verde vid...»

¿Con que hablabas del tronco pardo de tu existencia? ¿Con que eres pardo como son los gatos de noche?...

Hombre, hombre, pues que sea enhorabuena.

Y continúa:

«Y ¡ay! cuánto de perderla  
Fué en mí el recelo *tardo*...»

Por eso te hiciste *pardo* antes, por concertar con *tardo*.

Por eso, y por presentimientos del pacto que había de llevar el mismo color, digo, el mismo nombre.

«Y ¡ay! cuánto de perderla  
Fué en mí *el recelo tardo*,  
Con la evidencia incrédulo  
Trabando *nevia* lid.»

Sí: como todas las lides que tú trabas, unas veces con la evidencia, otras veces con el derecho y otras veces con los fusionistas.

Ultimos *ayes*:

«Se fué, *por tanto*, y solo...»

¿Por tanto? ¡Qué se había de ir por tanto!  
Se iría por no querer vivir con un hombre  
que escribía tan malos versos.

«Se fué, *por tanto*, y solo  
Quedé á *reñir la vida*.»

¿Y qué es eso de *reñir la vida*? ¿Es que para  
tí, ¡oh Monstruo! vivir es *reñir*?... Ya lo íba-  
mos sospechando.

Pero de todos modos, las cosas se han de de-  
cir en castellano.

Si hubieras dicho que habías quedado *solo*  
*á reñir en la vida*, hubieras dicho la verdad,  
grandísimo gruñón, aunque no hubiera sido  
verso.

«Y *ya* me rindo y siento  
Que estoy *ya* de partida  
Tras de su huella fúlgida  
Que *ya* también perdí.»

¡Ya, ya, ya! Ya estamos enterados.  
Y luego:

«¡Oh! henchid, *no obstante*, el eco  
*Mis* sílabas sonoras...»

Se fué *por tanto* y solo...  
Henchid *no obstante* el eco...

Por tanto... no obstante... ¿Te parece á tí  
que eso es poesía?

Pues también tiene Cánovas un soneto que  
se titula: *En tres de Setiembre*.

Muy malo, eso sí, tan malo por lo menos  
como cualquier Gobierno conservador; pues  
si éstos desorganizan la Administración pú-  
blica y recargan los tributos, haciendo que  
rindan menos para el Erario, el tal soneto  
desorganiza y destroza la estética y los oídos  
del lector, dando al traste con todas las reglas  
del buen gusto y hasta de la gramática.

Verán ustedes lo que se le ocurre decir á  
este hombre «en tres de Setiembre», á la me-  
moria de una señora «muerta á los veinticin-  
co años de edad»:

«Rayo de luna *pálido*, *sereno*...»

El primer verso, como ven ustedes, casi no  
tiene más que dos ripios: uno *sereno* y otro  
*pálido*, ambos aplicados al *rayo* de la luna.

El cual, en rigor, también es otro ripio,  
porque ¿qué tiene que ver el rayo de la luna  
con un soneto á la memoria de una malogra-  
da señora, soneto que además se titula *En*  
*tres*... de Setiembre?

Por cierto que el caprichoso título de *en*  
*tres* no se hubiera atrevido el autor á poner-  
sele al soneto en los tiempos gubernadoriles  
del conde de Xiquena.

O de lo contrario, hubiera sido prohibido el soneto, con lo cual no hubiera perdido nada la literatura.

Vamos adelante con el *en tres*:

«Rayo de luna *pálido*, *sereno*,

(*Una al dos*)

Que el lecho en que está muerto el amor mío  
*Plácido* besas...»

(*Dos al tres.*)

Porque con este *plácido* van tres epítetos para un solo rayo, y aun es posible que salte algún otro.

*Saltó -y vino...:*

«... como siempre y *frío*...»

Era de esperar que había de saltar el cuarto adjetivo, porque con tres solos ¿qué iba á hacer el rayo? Se iba á aburrir, y más estando de sobra como está en el *en tres*, digo, en el soneto.

«*Plácido* besas como siempre y frío  
De su desdicha y mi dolor *ajeno*.»

Y si es tuyo, ¿cómo ha de ser ajeno el dolor? Es verdad que tú habrás querido decir que el rayo *frío* y además *pálido* y *sereno*, y que *besa plácido*, es *ajeno* al dolor tuyo y á la desdicha de la malograda, etc.; pero tampoco se ve muy claro.

Aparte de que aquel como siempre vale un valer. Como siempre... ¡Qué expresión más poética y más delicada! ¡Vamos! que has estado feliz como siempre.

Y sigue el poeta hablando, no con el *en tres*, ni con Setiembre, ni con la memoria de la malograda señora, ni con la malograda señora, ni con nada de cuanto figura en el encabezamiento de la *composición*, sino con el rayo, que no figura allí para nada.

Segundo cuarteto:

«Rayo... etc.

¡Ay! cuántas veces por el valle *ameno*  
Me mostraste *su* sombra en el estío  
(¿De noche por los valles? ¡Ay, qué tío!)  
Cuando por *verla* visitaba un río...»

¿Por *verla*? ¿A quién? ¿A esa *sombra* de que hablas más arriba? ¿Y de quién es la *sombra*? Supongo yo piadosamente que será de la malograda; pero como hasta ahora no ha figurado en el soneto, sino en la explicación preliminar, y como la explicación preliminar hasta ahora tampoco tiene nada que ver con el soneto...

Pero señaladamente me gusta la lógica: para ver á una mujer, visitar un río... Es especial.

«¡Cuando por *verla* visitaba un río  
Que aún debe estar de sus recuerdos lleno!»

Hombre, estará lleno de agua: ¡qué afán de mentir!

Hasta aquí, como ustedes ven, el hombre ha hecho ya la mayor parte del soneto, y todo ha sido exclusivamente para el rayo.

De aquí en adelante, el *poeta*, sin olvidar al rayo ni dejarle en paz, pero no queriendo que el rayo sólo sea el mortificado en el soneto, le proporciona un compañero que le ayude á llevar la carga.

Por supuesto, otro paciente que tampoco figuraba en el programa.

El primer terceto empieza así:

«Mas hora, ó rayo, y tú, Segura lento...»

¡Hombre! ¿Con qué derecho nos has introducido ahí el Segura, por sorpresa, sin habérnoslo anunciado antes?

¿Para que nos produzca una inundación?

De disparates ya la produces tú donde quiera que escribes...

Advierto á ustedes que la ortografía de ese primer verso del primer terceto es la misma que ha usado el autor en la edición de sus *Estudios literarios*, pues solamente él podía escribir *hora* con hache, cuando no es hora sustantivo, parte del tiempo, sino adverbio, de igual valor que *ahora*; y solamente él podía escribir la interjección *oh* sin hache y con acento, como si fuera conjunción.

Así, como si el verso no resultara bastante oscuro y bastante estrafalario con la introducción repentina del Segura, nos encontramos también con que, por virtud de la ortografía soberbia que usa el ex-presidente, parece que se duda si el rayo es hora ó es rayo: *mas hora, ó rayo*, y tú, Segura *lento*...

¡Ah! la salida del Segura *lento* cuando nadie le espera, es de primer orden.

Y gracias que salió *lento*, que si llega á salir precipitado no deja cosa que no arrase.

Otro poco de paciencia:

«Mas hora, ó rayo, y tú, Segura *lento*,  
Que para ser el ángel me la *diste*...»

Y ¿quién te la dió, el Segura ó el rayo? Porque si te la dió el Segura, sobra el rayo en el verso anterior; y si te la dieron los dos, debieras decir *me la disteis*. ¿Por qué olvidas el rayo?

Es verdad que lo mismo olvidaste á Espartero para irte con O'Donnell.

Y luego á don Amadeo (después de haberle dado de ministro á Elduayen) para irte con don Alfonso.

Repitamos lo bueno:

»Mas *hora*, ó rayo, y tú, Segura *lento*,  
Que para ser el ángel me la *diste*  
Del dulce hogar que dejará mañana;  
¿Por qué así *torturáis*?...»

Otra vez el plural... y la equivocación. Porque quien tortura eres tú con tus ripios, etc.

«¿Por qué así torturáis mi pensamiento  
Con el horror pintando de esta triste...»

¿Y quién es la triste?... ¡Ah! ya.

«Noche la imagen de mis dichas vana?»

¡Y vayan ustedes á entender esto de la imagen de las *dichas vana!*...

Pero vamos á ver, hombre:

¿Por qué así torturar á los lectores  
Con el horror pintando del mal gusto  
La insipiencia y el ripio y los errores?  
¿Te parece eso justo?

## XII

Otro poeta viejo.

Casi tan viejo como Prieto, y tan malo sin casi.

Después de haber dedicado el anterior artículo, como entre paréntesis, á Cánovas, no en su calidad de ex-ministro de Ultramar, sino en la de mal escritor de ambos mundos, vuelvo á abrir el *Libro nacional de lectura*, y me encuentro con don Casimiro del Collado.

De este señor dicen los arregladores del con-sabido libro que nació en Santander en 1821, y que, «aunque conserva la nacionalidad española por vínculos de familia, por domicilio y por afectos arraigados, pertenece á la patria mejicana (¡que aproveche!), cantada por él en sus *cinclados* versos.»

No crean ustedes, con todo, que el señor del Collado es un escultor.

No, nada de eso.

Es verdad que sus versos están hechos á