

1.º Un verbo *fulminar*, que no está usado con su propia significacion ni con su propio régimen.

2.º Un relativo dislocado, que cambia la pertenencia de un sustantivo (*soplo*), el cual de todos modos no pega.

3.º Una *forja* que *resuella* y *funde*, aunque esto último no puede hacerlo.

4.º El adjetivo *peregrina* aplicado á la estatua de un progresista.

De modo que bien puede pasar el cuarteto por un juego de despropósitos.

Aunque como juego de despropósitos tiene alguna más gracia la copla popular que dice:

Escuchándole un sordo,
cantaba un mudo,
y un ciego los miraba
con disimulo,

XIII

Pues éste era un jóven, muy jóven...

¡Y tan jóven y ya tan... mal poeta!

que desde luego cayó bajo la proteccion de don Manuel Cañete.

El cual don Manuel, aquél del *lodaçal de lo chabacano*, que recordarán ustedes de seguro, le escribió un prólogo; ó cosa así, para el primer tomito de versos, diciendo que éstos eran sublimes, y otras cosas...; en fin, lo que puede decir un académico del trapío de don Manuel; lo contrario de la realidad.

En trueque de lo cual, el jóven diz que asegura que don Manuel es el poeta menos pedestre y de más vigorosa y alta inspiracion de cuantos han invocado á las musas.

Y á los conservadores.

Verán ustedes cómo acierta don Manuel en todo lo que dice del jóven, sin perjuicio de demostrar más adelante que tambien acierta el jóven en lo que dice del académico.

El jóven se llama Cárlos Fernández, para servir y alabar á Cañete. Fernández y otro apellido que unos pronuncian *sa* y otros *so*, pero que yo no sé á punto fijo cómo se pronuncia.

Baste saber que la composicion que van ustedes á tener el disgusto de saborear, se publicó la primera vez en un papel lujosamente impreso á dos tintas, que lleva por título: *A la eminente actriç Elisa Mendoza Tenorio, en la noche de su beneficio, sus apasionados admiradores.*

Los cuales admiradores apasionados, lo estaban hasta el extremo de arrojar á la dama jóven, en el momento de mayor entusiasmo artístico, el susodicho papel, que consta de cuatro hojas y de muchísimos disparates.

En prosa y en verso; pero en verso particularmente.

En verso, sí, en verso, como una quintilla de Grilo, el del brazo roto, que es otra rotura de la verdad histórica; y que dice:

«A ELISA

Sobre la española escena
Que honraron la Luna y *Talma...*»

¡Y Talma! Sí, hombre; y Alejandro Magno... y Confucio...

¡Talma en la escena española!...

Pero no hagamos caso del lapsus de Grilo el bolonio, y déjenme ustedes decir dos palabras á Manuel del Palacio, al cual para bajar por entero del Parnaso, no le falta ya más sino que le hagan académico (1), pues ya cuando le hicieron conservador bajó más de la mitad de la escalera.

Y conservador tenía que ser por necesidad, para escribir este cuarteto tan malo:

«Nunca el alma entregué...»

En primer lugar, y antes de pasar adelante, esto no es verdad. Todo conservador, para serlo y por el hecho de serlo, ha entregado ya el alma al diablo, sea directamente, ó sea por mediacion de su vicario, don Antonio Cánovas.

Y, si no, que se lo pregunten á Elduayen, ó á Pidal, ó á Marcelino.

«Nunca el alma entregué ni *volví el rostro*
A ídolo falso ni á cariño nuevo...»

Donde sería bueno que don Manuel (como es conservador y ministro plenipotenciario, hay que llamarle ya don Manuel) nos explica-

(1) Le hicieron poco despues de escrito este artículo.

ra qué se entiende aquí por *volver el rostro*, y si el volverle es para mirar ó por no mirar, ó si es señal de querer ó de aborrecer, ya que la acepcion más propia de la frase es *tener miedo*, y ésta aquí no pega.

Y tambien nos podía explicar, de paso, si los dos miembros de entregar el alma y volver el rostro, se refieren ambos igualmente al cariño nuevo y al ídolo falso, ó si sólo aquello de entregar el alma se refiere al ídolo falso, y lo otro de volver el rostro, al cariño nuevo.

Porque todo merece saberse, y todo se debe decir claro, como Dios manda, cuando uno se pone.

¿Le parece bien al ex-demócrata y ex-poeta dejarnos á todos en la incertidumbre cruel de si es que nunca hace caso de un cariño nuevo ó si, por el contrario, es que nunca jamas le niega la cara?

Y ahora es ocasion de saber para qué puso don Manuel el *rostro* y el cariño nuevo en los dos primeros versos del cuarteto; lo cual se sabrá, leyendo los dos últimos.

En donde dice don Manuel:

«Ante el fraude y el crimen me *sublevo*;
Ante el ingenio y la virtud me *postro*.»

Tampoco esto deja de ser una figura.

Porque, en realidad, ante lo que se postra don Manuel es ante la nómina.

No vale cambiar á las cosas de nombre.

Mas el caso es que, con semejantes digresiones y tales preámbulos, el beneficiado principal se va á quedar sin suerte en este artículo, y esto no es justo.

Pasaré, pues, como sobre áscuas sobre una décima de Echegaray, bien medianilla, ó bastante académica, y hecha así...

«Casi, casi sin querer
Y con llaneza feliz...»

Pasaré igualmente por encima de un soneto de Colorado, que es casi amarillo, como que despues de unos consonantes tan poéticos como *dejarte, aclamarte, expresarte* y *fastidiarte, digo, genio del arte*, y otros tan raros como *sentido, vencido, conmovido* y *enardecido*, tiene un terceto que no le alabaría ni Luis Alfónso.

Y pasaré por encima de otros versos malos de Echevarría, que ya se ha muerto, y de otros de Velarde, que aun vive, para constante ó cuasi constante disgusto de las musas; y, por fin...

Llegamos á los versos del referido jóven, que se titulan *En otros mundos*.

Y con razon, porque lo que es en este mun-

do, aunque malo, no pasan estas cosas que verán ustedes.

En otros mundos.—A la inspirada actriz doña Elisa Mendoza Tenorio, en la noche de su beneficio.

Después de este rötulo, que como ustedes ven, es bastante largo, entra el versificador á decir que los poetas, «cuando muertos», habitan allá «en el cielo de la gloria», lo cual les proporciona entre otras gangas, la de no tener que sufrir ciertos cantos... rodados, que tenemos que sufrir los que vivimos por acá en este valle de lágrimas y de Silvelas.

Allí dice el jóven poeta que está Calderon, ó que

«Calderon está allí, Rojas, Moreto,
Tirso, Alarcon y López juntamente...»

Este juntamente, á primera vista, parece un ripio; mas bien mirado, resulta que lo es, porque añade el jóven:

«Con Breton el discreto,
Y Saavedra eminente...»
Y Cañete el paleta...

Esto último no lo dice el poeta, pero lo podía decir si se hubiera muerto ya don Manuel, su protector y amigo, á quien defiende en el Ateneo contra mi crítica bondadosa y suave.

Después dice que «cuentan... que áun en la vida de la patria escena (con letra bastardilla no sé por qué) ocupan el pensamiento sin cesar» aquellos señores, y habla luego de una «paloma que volaba» naturalmente...

«Por el hermoso espacio y descendía
(Como descende acá la poesía)
A la tierra, con gozo y ufania,
Y del arte español les informaba...»

Pero una vez, ¡qué cosas pasan en el mundo! un espantoso día, parece que la tontuela de la palomita

«Dijo transida de voraz quebranto
Que en la escena española
No había ni una actriz, ni áun una solal»

¡Ni áun una! Este niaununa es tan dulce de pronunciar, y además tan poético, que no bastan á eclipsar su belleza ni el solal subrayado y con admiración, que le sigue, ni el «voraz quebranto» que le precede.

Y eso que... ¡vamos! un «quebranto voraz» no se encuentra ahí á la puerta de la calle.

Como la calle no sea la de Valverde.

Y ahora vamos á ver lo que pasó en el cielo de la gloria cuando la palomilla se expresó en la forma indicada.

Pues dice el j6ven y voraz conservador que

«¡Ah! vuelve á España, Calderon *le* dijo...»

(No al conservador, sino á la paloma del voraz quebranto, aunque otra cosa parezca.)

«¡Ah! vuelve á España, Calderon *le* dijo
Con voz *ya dolorida, ya serena...*»

¡Qué confusion de voces y qué voracidad de epítetos dislocados!

Porque no comprendo yo cómo para decir «¡Ah! vuelve á España» se pueda tener la voz *ya dolorida, ya serena*.

Y despues añadió Calderon, ó dicen que añadió, porque es casi seguro que todo ello es un falso testimonio que le levanta la voracidad poética del señorito Carlos:

«Y no vuelvas aquí *nuncio* de pena,
Sino á *anunciar* el *fausto regocijo*
De que *ya hay* una actriz en nuestra escena...»

«De que *ya hay...* una actriz...» Y luego, diga usted, j6ven, sobre eso del *fausto regocijo*, ¿ha visto usted algun *regocijo infausto*?

¡Qué cosas tienen ustedes los j6venes admiradores de Cañete y de don Aureliano!

Y con eso

«Descendió la paloma tristemente
Y se *perdió* volando por el cielo.»

Y se perdieron aquí tambien otros dos versos, que, quizá por ser todavía más malos que los anteriores, están sólo indicados por dos líneas pudorosas de puntos suspensivos.

Que es como debiera estar escrito el resto del poema.

Despues de los puntos continúa la cosa:

«Loco rumor se escucha
En el *Parnaso de la madre...* España...»

¡Loco rumor!... Loco había de ser...

Conocí yo un maestro de escuela que tenía un hijo, al cual, no sé si por ser hijo del maestro, le profesaban cordial enemistad los otros rapaces, tanto, que un día uno de ellos le partió una ceja de una pedrada.

Y decía el maestro, reprendiendo severamente á sus discípulos en general y al autor del atentado en particular:

«¿Le parece á usted que ha podido causar pocos perjuicios si le llega á dar en el ojo? El día de mañana, siendo buen mozo y guapo mi hijo, podrá enamorarse de él alguna marquesa loca, haciendo así su felicidad y la mía, mientras que estando tuerto es casi un imposible...»

Donde se ve que el buen sentido del maestro, sobreponiéndose á la pasion del cariño paternal, le hacía reconocer que la marquesa que

se enamorara de su hijo tenía que estar loca necesariamente.

Loca, como el rumor que pudieran levantar los versos de cualquier cañetólatra en el *Parnaso de la madre...* ó en el de la hija.

«Loco rumor se escucha
En el Parnaso de la madre España;
No es el rumor de la *salvaje* lucha
Que engendra *horrible* la *brutal* hazaña...»

¡Eche usted epítetos!... ¡Eche usted!... por más que no sea usted capaz de decirnos por lo claro si es la *salvaje* lucha la que engendra á la *brutal hazaña*, ó es la *brutal hazaña* la que engendra *horrible* la *salvaje* lucha.

Lo cierto es que diz que volvió á subir la paloma, y

«¡Cómo el placer *se pinta*
En los atentos rostros, *secos* antes!...»

¡Ah! ¿Y porque estuvieran secos no podían estar atentos?

«¡Cuál siguen anhelantes
El rápido volar! ¡*Yal* ¡*yal* ¡*ya* *llega!*
Febri! placer en su anhelar les ciega
Con creciente fervor...»

¡Mire usted que *cegar con fervor!* ¡Y con fervor creciente!... ¡Y luego aquello del *yal* *yal* *yal*!

«Con creciente fervor. ¡Ya llegó el ave!
Y al genio que *impaciente se alborozaba*
Dijo: «ya hay una actriz» *en voz suave*,
«Hay una gran actriz.—¿Quién?

—¡LA MENDOZA!»

¡Pues claro! No podía menos. Desde que nos presentó usted en el verso antepenúltimo aquel *genio* que *impaciente se alborozaba*, era cosa corriente que la gran actriz iba á ser la Mendoza.

Porque si hubiera sido, por ejemplo, la Tubau, ya hubiera cuidado usted de hacer ladrar al *genio*, en voz de alborozarse. Verbigracia:

«Con creciente fervor. ¡Ya llegó el ave!
Y al genio que *impaciente* hace ¡*guau!* ¡*guau!*
Dijo: «ya hay una actriz» *en voz suave*,
«Hay una gran actriz.—¿Quién?

—¡LA TUBAU!»

Por cierto que, aparte de lo de haber una actriz *en voz suave*, que debe ser así como una actriz en salsa, por lo demas estaba casi mucho mejor el verso, y todo más propio y más verosímil, porque un genio que está *impaciente*, no es lo natural que se alboroce, sino que ladre.

Y aquí la insulsa de la paloma cambia de metro y continúa diciendo en octosílabos:

«¡Ah! si viérais cómo brilla
De la amada de Marsilla
En el pasaje cruel...»

Donde no parece sino que el *pasaje* de la amada de Marsilla es otro pasaje como el de Murga.

Y luego:

«Unas veces su voz tiene
El timbre de *voz que viene...*
(¿Y otras el de voz que va?...)

XIV

Dijéronme que te quejabas, amado Teótimo, dijéronme que te quejabas amargamente de que al acordarme de tí por primera vez para ponerte en la picota de los versistas malos, hubiera elegido una composición (así dicen que la llamaste) de tres años de antigüedad, y trabajada en consecuencia cuando eras materialmente una criatura.

No quiero que me tengas por injusto; y para deshacer el agravio, si en ello le hubiere, aunque no dejaría de ser involuntario, nada me ha parecido tan bueno como leer y analizar tu nueva obra, recién salida del hornillo apagado de tu imaginación y recién leída en el Ateneo, con el título de *El defensor de Gerona*, y con el subtítulo de *leyenda*.

De la cual, despues de leída, lo primero que en conciencia debo decirte es que está regularmente impresa, en buen papel y, además, es muy mala.

Y te lo digo por tu bien, amado Teótimo,

por tu bien exclusivamente, que no por ningún otro móvil ni interés mundano.

Ya ves; si bien lo miras, ¿qué me va á mí en que tú, amado Teótimo (y notarás que voy empleando el tono y la frase del *Amigo de los Niños*, porque también yo lo soy á mi manera, aunque lo disimule), qué me va á mí, repito, en que tú yerres la vocación y pierdas el tiempo, con no escaso quebranto de la literatura?

La defensa de esta señora, en verdad que me interesa mucho; pero créeme, ¡oh joven incauto! mucho más que contra tus cuasi inocentes extravíos, importa defenderla contra las agresiones rudas y alevosas de los académicos.

Con que ven, amado Teótimo, y escucha.

Lo primero con que se tropieza en tu libro es el prólogo, ó unas cuantas líneas, no desnudas de pretensiones, donde, aparte de la razón de haber escrito el libro, que ni es razón ni es nada, porque las malas obras no tienen nunca razón de ser, y aparte de un párrafo dedicado á manifestar tu gratitud á los críticos, entre los que no me cuentas ¡ingrato! á mí, que soy el único que te digo la verdad, y por ende el que más te quiero, te das el gustazo de llamarte poeta á tí mismo.

«Poeta muy español—de muy pocas facultades—pero de mucho entusiasmo» (en verso involuntario y todo).

¿Y se te figura que no has dicho nada? Pues no, amado Teótimo, no; tú no eres poeta, ni de *muy pocas facultades*, ni de ninguna, ni poeta español, ni frances, ni nada más que un versificador mediano.

Y no mediano en el sentido etimológico de la palabra, sino en el sentido corriente, que quiere decir malo de remate.

Quedemos, amado Teótimo, en que no eres poeta, ni puedes serlo nunca. Podrás ser, si te aplicas, regular estudiante de Derecho, y con el tiempo, regular, nada más que regular, abogado; pero poeta, no, por aquello de que *quod natura non dat, Salmantica non prestat*.

Y vamos á la dedicatoria que pones, amado Teótimo, á Cañete, con seis líneas de motes, que terminan por el de *literato eminentísimo* (!!!).

¿Y por qué le llamas tú á Cañete literato *eminentísimo*? Vamos á ver... ¿Porque él te llame á tí mañana ú otro día *eminentísimo poeta*? Pues si es por eso, que me parece que por eso es, debo advertirte, amado Teótimo, que después de ese tiroteo de alabanzas, os habéis de quedar el uno y el otro á igual distancia de la eminencia: á distancia infinita.

Porque, es claro, cualquiera persona de entendimiento que oyere decir que Cañete es poeta ó literato *eminentísimo*, ha de pregun-

tar quién lo dice: y en oyendo que lo dices tú, ha de replicar: Dijolo *Blas*... El mismo *Blas* que habrá dicho, amado Teótimo, que tú eres eminente poeta, cuando lo haya dicho Cañete.

Y sobre este punto te recomiendo, por si no la conoces, una fabulilla de don Manuel Fernandez (sin acento) y Gonzalez (tambien sin acento), sobre el origen de la *fama comanditaria*.

Vamos ahora á las pruebas; es decir, á demostrarte con la terrible claridad con que suelo yo demostrar las cosas, que no eres poeta, ni por asomos:

«EL DEFENSOR DE GERONA

LEYENDA

Descendía el *ancho* sol...»

¡Hombre! ¿Ancho el sol? Ancha se ha dicho siempre que es Castilla, para los que sin aprension se ponen á hacer lo que no saben; pero el sol, no sé que á nadie se le haya ocurrido hasta ahora decir que es ancho. ¡Ni á don Antonio Cánovas!

¡Y cuidado si le habrán puesto motes al sol él y todos los malos poetas...!

Vamos adelante...

«Descendía el *ancho* sol
Su disco *inmenso* ocultando...»

Ancho... inmenso... y, sin embargo, se oculta...

«*Tras las cumbres que bordando...*»

¡Mire usted qué niñas más aplicadas á primera vista! Sólo á primera vista, porque á la segunda, se ve ya que las cumbres no bordan, sino que se dejan bordar, lo cual no es lo mismo, con *líneas de arrebol* precisamente. Y con ¡*tras!* ¡*las!*, que debe ser imitacion del sonido de alguna máquina bordadora.

Pero leamos la redondilla entera para que salga mejor el efecto:

«Descendía el *ancho* sol
Su disco *inmenso* ocultando
Tras las cumbres que bordando
Va con *líneas de arrebol...*»

¿Parécete á tí, amado Teótimo, que es buen comienzo para una leyenda, una redondilla tan forzada y llena de ripios? ¿Parécete que puedes llamarte ya tú solo *poeta español* por haber escrito eso?... ¡Ay, amado Teótimo, cómo te engañas!

Compara el principio de tu leyenda con el de cualquiera de las de Zorrilla; con éste, por ejemplo:

«Muerta la lumbre solar,
Iba la noche cerrando,

Y dos jinetes cruzando
A caballo un olivar.»

O con éste:

«Juan Ruiz y Pedro Medina,
Dos hidalgos sin blason,
Tan uno del otro son
Cual de una zarza una espina.»

O con este otro:

«En un escondido valle
Hay todavía una torre,
Vecina al Carrion que corre
De chopos entre una calle.»

¡Qué espontaneidad, qué frescura y qué sencillez en el poeta castellano! ¡Qué dificultad, qué aspereza y qué rebuscamiento en el *poeta español*, como tú te llamas!

Medita bien, amado Teótimo, estas diferencias, y vuelve á llamarte poeta, si te atreves; si bien yo te aconsejaré que, aún cuando te atrevas, no te lo lames.

Segunda redondilla:

«Y allá por los altos montes
Que *fijan media corona*
Y que de la *gran Gerona*
Limitan los horizontes...»

Conste que no entiendo lo que significa esa *media corona*, ni cómo la *fijan* los montes, ni

dónde la *fijan*; pero como tú de seguro que tampoco lo entiendes, no te lo pregunto, y tras de advertirte que eso de la *gran Gerona* ó *granjerona*, el que lo oye leer cree que se refiere á una granjera grande, continuó.

Redondilla tercera:

«Un hombre triste subía
Con el mismo lento paso
Con que allá *por el ocaso*,
Menguaba la luz del día.»

¡Qué había de ser con *el mismo!*...
Pero, en fin... redondilla cuarta:

«Allí, no *mansos* caminos...»

¡Hombre! ¿Caminos *mansos*?... Ahora sí que ya no me extraña que llamaras antes *ancho* al sol y *eminentísimo* á Cañete... Llamando *mansos* á los caminos, me explico hasta que te lames á tí poeta.

«Allí, no *mansos* caminos,
Sino empinadas veredas,
Recortan las arboledas
Entre alcornoques y pinos.»

Entre alcornoques, sí... ó entre académicos... ya lo va diciendo la leyenda. Por más que ese *entre*, para estar bien con la Gramáti-

ca, debiera ser *de*, y por más que ese *recorte* del tercer verso, no puedo yo saber á punto fijo, hasta que no lo consulte con el amigo *Sentimientos*, si es de la escuela de Sevilla ó de la de Ronda.

Redondilla quinta:

Que *al son* del viento *felices*,
Y *al son* de corrientes *claras*
Asoman entre las jaras
Y las piedras sus raíces...»

Raíces que ¡vaya usted á saber si son de las piedras, ó de las jaras, ó de los *felices*, ó de los pinos, ó de los alcornoques, ó de las arboledas, ó de las veredas empinadas, ó acaso de los caminos *mansos*!

Pero sean de quien fueren, y suponiendo benévolamente que sean de los alcornoques y de los pinos, no te negaré, amado Teótimo, que tiene gracia ver á los pinos y á los alcornoques

«Que *al son* del viento *felices*,
Y *al son* de corrientes *claras*,»

es decir, al son que les tocan, como buenos conservadores, enseñan sus raíces, como Romero Robledo enseña los dientes.

Nada, y que no parece sino que es absolutamente necesario el son del viento *felices* (que no sé si será el viento Sur) ó el son de las co-

rrientes claras para que los alcornoques y los pinos asomen las raíces por entre las jaras y las piedras, y que, si por casualidad el viento no suena, ó las corrientes no murmuran ó no están *claras* del todo, ya no asoman sus raíces aquellos árboles.

¡Qué cosas tenéis, amado Teótimo, los *poe-
tas españoles de pocas facultades!*

Sexta redondilla:

«A la sombra de una calle
De álamos, que al *recorrer*
Retrata en su seno, el Ter
Fecunda y refresca el valle...»

Que al *recorrer* retrata. ¿No encontraste más erres?

¿Y quién *recorre*? ¿Al *recorrer* qué? ¿Quién *retrata*?

¿Quieres decir que el Ter retrata una calle de álamos al recorrerla?

Pues no se dice así. Y vamos á la séptima:

«Y allá donde tuerce el río
Su *gran corriente sumisa*,
De Gerona se divisa
Agrupado el caserío...»

Pase la *sumision* de la *gran corriente*, y á la octava:

«Bajo *sus* pies se *repliegan*,
Desde *sus* pies se *adelantan*
Montes que más se levantan
Cuanto más distantes *llegan*...»

¡*Llegan!*

Tú sí que *llegas* muy distante, amado Teótimo, en eso de desbarrar en verso.

Porque al principio no entendía yo ahí de quién eran *sus* piés; mas suponiendo que sean de la *gran* Gerona, ó del caserío agrupado en la otra redondilla, ahora no puedo entender qué montes son esos que más distantes *llegan*. Como no quieras decir, amado Teótimo, que más distantes *están*... Y si es esto lo que querías decir, lo mejor era que lo hubieras dicho.

Novena (y al concluirla lo voy á dejar):

«Y que su *inmortal deseo*
Apenas tristes *humillan*
Al mirar cuán altas brillan
Las cumbres del Pirineo.»

¿Qué *inmortal deseo* será éste de los montes que más distantes *llegan*, y de qué manera *humillarán apenas tristes* su *inmortal deseo*? Cosas son imposibles de averiguar por la lectura, si tú, amado Teótimo, no te dignas escribir otro libro traduciendo el presente.

Del cual no van examinadas más que nueve estrofas y todas son malas, como has vis-

to, y eso que no las he ido escogiendo, sino que las he llevado á hita.

Con que ya puedes convencerte, amado Teótimo, de que no eres poeta, y de que no sirve que te aplaudan alguna vez en el Ateneo diez ó doce manos femeniles, dignas de mejor causa, y aún de mejor entendimiento, ni sirve tampoco que algun periódico, por conmisericacion, te alabe.

Y que es por conmisericacion, no lo dudes. Por conmisericacion, ó por burla. Pero tú, y otros como tú, tenéis la gracia de leer los periódicos al revés. Os enfadáis contra los que os censuran, y aún protestáis contra la censura en el órgano de todos los intereses indefendibles, en *La Correspondencia*, y en cambio, á los que os dicen alabanzas les agradecéis la broma de mal género. Cree, amado Teótimo, que *El Globo* y *La Iberia*, y todos los que te han dicho que lo haces mal, son los que te quieren; y los que te han dicho que lo haces bien, son los que pretenden divertirse contigo. Yo presencié en una redaccion este diálogo:

—Voy á dar un *bombo* al *defensor* de *Gerona*.

—¿Qué, es bueno?

—¡Cál! Es más malo que arrancado; pero ¿qué nos cuesta darle un *alegron* á ese chico?

Bien sabe Dios, amado Teótimo, que casi no tenía ya intencion de volver á acordarme de tí, si no hubieras contraído nuevos merecimientos.

Inducíanme á dejarte en paz, por una parte, la persuasion de que estarías ya curado radicalmente del error ó mal vicio de creerte, ó por lo menos llamarte poeta, y por otra parte, el empeño de algunos amigos de temperamento benigno y bondadoso que, ponderándome la crueldad que acusa un infanticidio literario, formulábanme solicitudes concretas para que te dejara vivir y escribir malos versos, bien seguro de que con las pasadas zurrribandas habías quedado ya para la literatura completamente inofensivo.

¡Pero sí! ¡que si quieres! En lugar de enmendarte, reíncides, sustituyes con la arrogancia el arrepentimiento, y como si quisieras apostárselas á la verdad y á la crítica y al buen gusto, anuncias en *La Correspondencia*,

órgano de todos los desahogos injustos, tu decidido y mal propósito de perpetrar la segunda lectura de tu postrera lucubracion en el casino de los militares.

Tú dirás, amado Teótimo, que á este centro han ido ya tambien á leer sus cosas Grilo, y Cano, y Velarde, tres poetas, digámoslo así, que se parecen á las hijas de Elena, no solamente en lo de ser tres, sino tambien en lo de no ser bueno ninguno.

Pero el que hayan leído allí sus versos esos tres versificadores, cada uno de los cuales es casi tan malo como tú, y todos juntos más que tú, no amengua ni disculpa tu audacia de ir tambien á leer, ni los aplausos que, como á ellos, te otorguen, sirven para más sino para que tú y los otros *lectores* ganéis fama de... candorosos, y el auditorio de indulgente.

Con que fuera circunloquios, y al grano, es decir, al ripio.

Recordarás, amado Teótimo, que el otro día no tuvimos tiempo de leer más que nueve rondillas, las primeras nueve de aquello que te plugo llamar *leyenda* y que titulaste *El Defensor de Gerona*.

¡Valiente defensor se ha echado Gerona contigo!...

Hubiérala valido más rendirse desde luego á los franceses.

Y de seguro lo hace si llega á sospechar que con el tiempo había de ser objeto de tus *cantos* su heroica resistencia.

¡*El Defensor de Gerona!*... y luego ¡disparar contra Gerona una leyenda así, tan mala!

Por cierto que este contrasentido del título me recuerda, amado Teótimo, que hace ya muchos años, un señor de edad, llamado don Sebastian Clemente Miró, que por lo mal poeta parecía pariente tuyo, condolido de las desgracias de la infeliz Polonia, fué y la escribió un poema...

Muy malo, eso sí, poco más ó menos como el tuyo, amado Teótimo; pero siquiera el señor Clemente fué franco, y en lugar de poner por título á su poema *El Defensor de Polonia*, le llamó *Polonia Sacrificada*.

Y era verdad.

Verdad que el saladísimos poeta Villergas consignó en este epigrama:

Cuando Polonia del Ruso
Fué presa villanamente,
El buen Miró, don Clemente,
Un poema la compuso.

Y salió tan mal parada,
Que el mismo autor escribió
De su libro en la portada:

Polonia sacrificada
por don Clemente Miró.

De suerte que si tú, amado Teótimo, hubieras titulado también tu leyenda *Gerona Sacrificada*, también hubiera sido verdad y también hubiéramos podido arreglar el anterior epigrama en esta forma:

Quando al despotismo galo
Gerona dobló la frente,
Un joven impertinente
La hizo un poema muy malo.
Y salió tan mal parada,
Que el mismo autor escribió
De su libro en la portada,
Gerona sacrificada
Por *Cárlos Fernández Sô*.

Quedábamos en *las cumbres del Pirineo*, ó de la novena redondilla, de la cual tenemos que pasar á la décima, que es también pirenaica y dice:

«Viejo atleta que reposa
Viendo cómo *el sol arranca...*»

¡Arranca, Platera! ¡Vaya, que tienes, amado Teótimo, unos arranques!

«Viendo cómo el sol *arranca*
De su cabellera blanca...»

¡Mira que pintarnos el sol entretenido en arrancar los pelos al Pirineo!... ¡Pobre sol!
¡Y pobre Pirineo, sobre todo!

Pero ahora se baja el muchacho del monte, se vuelve á la ciudad, y... otro susto:

«La ciudad en las pendientes
Se reclina de los valles;
Pintorescas son sus calles,
Y del Oña las corrientes...»

Aquí parece que las corrientes del Oña también son pintorescas; pero no es eso lo que el *poeta español de pocas facultades* (¡y tan pocas!) quiere decir; aquellas corrientes no pertenecen á la estrofa undécima, sino á la duodécima, que principia:

«Las arrullan y dividen...»

Es decir, que las corrientes arrullan á las calles pintorescas y las dividen, no se sabe si por la mitad, como el autor divide la poesía.

«Pintorescas son sus calles,
Y del Oña las corrientes
Las arrullan y dividen,
No con ánimo traidor...»

¡Ah! Respiremos, ó respiren las calles de Gerona, pues aunque «del Oña las corrientes las arrullan y dividen»,

no es «con ánimo traidor», sino con un nuevo ripio más grande que el anterior;

ó, como dice el poeta español de pocas facultades,

«Sino con el puro amor
Del que da lo que le piden...»

¡Cuidado que es malo todo esto, amado Teótimo! ¡Si parece de Cánovas!

Y sigues todavía:

«El hombre desde su orilla
Ve del hombre muestra rara
Que la corriente más clara
Es al sol, la que más brilla...»

Naturalmente. Sólo que ni se sabe qué es lo que ve el hombre del hombre, ni parece el sentido de la cuarteta por ninguna parte.

Y van cuatro cuartetas, que, con las nueve del otro día, son trece, todas seguidas y todas malas.

Pero como el exámen así continuado y sin interrupcion nos daría materia para veinte artículos, hay que variar de método y contentarse con hacer en el libro unas cuantas exploraciones al acaso, leyéndole por donde quiera abrirse.

¿Y sabes, amado Teótimo, por dónde se ha abierto la primera vez?

Pues por la página 24, donde empieza un romance de esta figura:

«Bordaba con flores Mayo
Las quiebras y los senderos...»

Donde conviertes á Mayo en mercachifle; que propio de mercachifles ó malos comerciantes es *bordar las quiebras* simuladas, para que parezcan quiebras de verdad.

«Cuando al compas de los sonos
De trompeta y *parche hueco*...»

¡Hombre! pues claro que hueco...

Eso se parece á aquello que decía en el Colegio de San Carlos un catedrático, hermano de un progresista famoso, mostrando á sus discípulos una sonda:

«La sonda, como ustedes ven, es un *tubo... hueco... por dentro*.»

¿Había de ser macizo el *parche*?

A más de que, hablando con propiedad, no es ni macizo ni hueco; no es más que una tela embadurnada. O la piel extendida y tirante con que se cierra por las dos bases el cilindro hueco de que se forma el tambor.

Y si alguna vez se habla del sonido del *parche*, ó de que suena el *parche*, es porque se toma, no el rábano por las hojas, como haces tú, sino la parte por el todo, y porque, realmente, al tocar el tambor, en el *parche* es donde se toca; pero de todos modos, cuando bien ó mal se le llame *parche* al tambor, creo que no se necesita ni se debe añadir que es *hueco*, porque ya se sabe.

Y ¡qué casualidad! se abre el libro otra vez por la página 34, y lo primero que me encuentro, amado Teótimo, es otro *parche hueco*.

Nada, que tu leyenda está llena de parches.

«Del hinchado *parche hueco*
A los confusos redobles...
Riza el aire las banderas
Y *roncas ahogadas* voces
Y *rechinar* de cartuchos...»

¡Cuánto disparate, amado Teótimo!

Porque aun prescindiendo de lo del *parche hueco*, frase que repites con fruición, como si tuvieras empeño en dar á entender el parentesco del *parche* ó del tambor con la cabeza de ciertos aprendices de poeta que ahora se usan, llamar al *parche* hinchado, también es una impropiedad, porque no está hinchado, sino estirado, y el *rechinar* de los cartuchos otra... barbaridad.

¡Cuidado con el *rechinar* de los cartuchos!
Vaya otra belleza de la misma página:

«Gritos *fugaces* corrieron...»

¿Y cómo son los gritos fugaces?
Otra de la página siguiente:

«El *silbar* de las granadas
Despedidas (como *criadas*)
Por los *bronces*...»

Bronces se llaman hoy, amado Teótimo, los objetos artísticos de esa materia.

Otra ú otras dos:

«Con sus potros al galope
Del general...»

¡Al galope del general!!! ¡Pobre general!

«Una voz terrible dijo:
¡Ya! largos ecos feroces
¡Ya! contestaron...»

¡Ya! Eso, amado Teótimo, lo dicen cuando juegan al escondite los niños de Madrid, que son los niños que saben menos castellano; pero no lo dicen los generales para dar batallas.

Abierto por la página 38 dice:

«Él con tristeza la mira,
Y sin hablar *le* responde
Abrazándola...»

Ese *le* es un acusativo femenino, y por consiguiente un disparate, amado Teótimo. Ahí se dice *la*...

«Por entre las rotas brechas,
Se hundían los sacerdotes...»

Y el mundo y todo se va á hundir con tantos desatinos.

Páginá 49:

«Muy poco á poco subía
Y á cada *su* lento paso...»
(*Descubre una tontería.*)

Que es lo que pasa con tus versos, amado Teótimo; que á *cada tu lento paso...* hay un tropiezo como ese...

¡Y á cada su lento paso!...

¿Te parece que es castellana esa construcción, palomino aturdido?

Pues si me explicas lo que has querido decir en esto que sigue, te doy un Cánovas de barro que compré por un real allá en la primavera.

Oye:

«Eran allí los valientes,
Los veteranos *soberbios*
Que las campiñas de Italia
Miraron cruzar al fuego,
De sus hogares vencidos...»

¿Ves como ni tú mismo lo entiendes, amado Teótimo?

¿Y esto?:

«La que fué del Orbe espanto,
La que supo dominar
En San Quintin, y á *la par*
En las olas de Lepanto...»

A *la par*, precisamente no; sino al consonante.

«No en vano de amor blasona,
Sus palabras cumplirá,
El mártir, *será, será*
El defensor de Gerona.»

¡Será, será!...

«Y prendidas á su veste
De armiños, *que á trozos cuelga,*
Marchan las furias, *la huelga...*»

¡Bendita huelga, si da por resultado que no escribas versos! Y que *cuelgues á trozos* la lira ó la gaita, ó lo que fuere.

«Mas no le ultrajen dormido,
Ni intenten *ganar sus penas...*»
«Las perfidias y á rebato,
Sonó, sonó la campana,
A sus roncós *llamamientos...*»

Será, será... Sonó, sonó...

Otra tirada de bellezas:

«Su brusco ataque *se siente;*
Mas cuan sigilosamente
Rueda el reptil por el llano...»

¿Estás tú seguro de que *rueda el reptil?*

Pues no *rueda*. Se arrastra, como cualquier otro conservador.

«*Ceñidas* por los ropajes
De *suelos* manchados trajes,
Dos figuras aparecen...»

Pero, ¿*sueeltas* ó *ceñidas*? Quedemos en algo.

«Un largo reptil *sereno*,
Le *abría* la boca innoble...»

¿Reptil *sereno* y *largo*? ¡Bah! Tu académico protector, amado Teótimo...

El crimen de ayer.

No es un homicidio en riña tumultuaria, de esos que ahora casi no se castigan.

No es uno de esos dobles crímenes tan de moda entre la gente del pueblo, descristianizada por la revolucion: una de estas catástrofes vulgares, en que un novio, loco de celos, pega un tiro á su novia, y él se pega otro, por no dar impertinencias á la justicia.

No es un robo con escalamiento y fractura, ni por medio de incendio ó inundacion.

No es tampoco un asesinato...

Es un soneto.

El crimen de ayer, de ayer como quien dice, ó sea del penúltimo número de *La Ilustracion Española y Americana*, es un soneto de don Fernando de Gabriel y... todo lo demas como el otro día.

Del mismo autor de aquel otro soneto célebre, y por mí celebrado, al Príncipe imperial de Alemania.