

XXIII

Hace ya muchos años que un poeta satírico se quejaba de la abundancia de malos versificadores, diciendo:

.....  
«Nacen *poetas* como cardos nacen:  
Que siempre la cizaña fué fecunda.»

Pues bueno; si esto sucedía allá cuando los malos poetas necesitaban nacer, crecer y desarrollarse por sí, puesto que nadie se entretenía en cultivarlos, ¿qué sucederá ahora que hay quien los cultiva?...

Porque, no lo duden ustedes, hay quien tiene el mal gusto ó la diabólica intención, que de todo puede haber un poco, de preparar el terreno para que los malos poetas nazcan y crezcan y se desarrollen y den de sí... lo único que pueden dar: majaderías.

¿Qué otra cosa hizo, si no, *La Correspondencia* el invierno pasado, cuando abrió en

sus columnas un certámen sobre el tema: *¿En qué consiste la belleza de las mujeres?*

Indudablemente no hizo más que presentar á los versificadores ripiosos ancho campo donde pudieran dar desarrollo á sus perversas inclinaciones...

¡Ah, sí! Otra cosa más hizo, que fué suscitarle á *El Correo* la mala idea de abrir otro certámen para premiar la mejor definición del beso.

Como si nos hiciera falta definir el beso, aquí donde tenemos una Academia de la Lengua que le ha definido y le sigue definiendo de este modo:

«Beso (del latin *basium*), m. Accion y efecto de besar.»

¿Puede darse definicion mas clara y especialmente más sencilla?

Pero el caso es que *El Correo*, no contentándose con esta definición, lo cual, hablando formalmente, nada tiene de extraño, abrió un certámen sobre dicho tema, de suyo muy tentador para toda clase de cínifes y tábanos literarios; y como, por otra parte, el premio ofrecido al vencedor eran unos libros de don Benito Pérez Galdós, bien encuadernados, claro estaba que los escritores de buen gusto no habían de tomar parte en el certámen por

no obtener el premio, y que había de quedar el campo casi del todo abandonado á los perpetradores de ripios.

Y así ha sucedido, efectivamente.

De manera que si, como yo supongo, porque no puedo suponer otra cosa conociendo la ilustracion y el buen sentido de *El Correo*, lo que se propuso este periódico fué divertirse y divertir á sus lectores, suministrándoles cada noche una columna empedrada de disparates, no se puede negar que le ha salido bien la cuenta.

Porque ¡hay cada definicion!...

Por ejemplo, la señalada con el número 443, que dice:

«Es de noche...»

Buen principio, ¿eh?

Tengo que advertir á ustedes antes de pasar adelante, que esta definición, más larga y de más pretensiones literarias que la generalidad, parece, más bien que definicion, una leyenda de Mariano Catalina, ó de don José Echegaray, ó de cualquiera de los que se meten á escribir leyendas y no saben.

Está escrita, por lo comun, en versos de doce sílabas; pero no de los del antiguo sistema, divididos en dos hemistiquios de seis, sino de esos otros modernos que se componen de uno

de siete y otro de cinco, y que vienen á ser como unas seguidillas económicas, pues se economiza papel al escribirlas.

Y he dicho que *por lo comun* está escrita en esta clase de versos, porque tambien los hay de otras dimensiones.

Verán ustedes:

«Es de noche. En el cielo la luna brilla.  
El olor que trasciende de albahaca y rosas,  
Dice que ya ha pasado sobre Sevilla  
El mes por el que cuentan su edad las mozas.»

Bueno. Hasta aquí no hay nada de particular.

Sólo tengo que advertir á don Dionisio... ¡Ah! Se me había olvidado decir á ustedes que el autor se llama don Dionisio, no sé si Ruiz ó Pérez ó López, y que debe de ser muy buena persona, pero es muy mal poeta.

Iba á decir que sobre la primera estrofa sólo tengo que advertir á don Dionisio que *mozas* no es consonante de *rosas*, como tampoco *mozo* lo es de *oso*, aunque sean sinónimos algunas veces.

Despues habla el poeta, digámoslo así, de

«Una reja mohosa donde suspira  
Currilla la gitana, *juncal* y *fiera*.»

Pase la *fiera* y la *juncal*... Sí, que pase. Y

¡ojalá pudiera pasar tambien el verso que sigue!

Pero ese ya no pasa.

Dice así:

«¿Y cómo tarda si sabe que está esperando...»

Me parece, señor don Dionisio, que ahí no ha contado usted bien.

Suponiendo que tenga usted que contar las sílabas para hacer los versos, suposición fundada en la falta de oído que demuestra el verso copiado, no ha contado usted bien.

Ese verso, en lugar de componerse de uno de siete y otro de cinco, se compone de uno de ocho:

«¿Y cómo tarda si sabe...»

y de otro de cinco,

«Que está esperando...»

Bueno; que espere, y vamos andando nosotros.

«¿Cómo tarda si sabe que está esperando  
Muerta de amor, de celos, llena de achares?»

¡Hombre! ¿*Achares*?... ¿Y con qué se come eso?...

Los chulos pueden decir de una chula que está *acharada*, en lugar de decir que está aza-

rada ó azorada, porque pueden decir todas las cosas al revés, como dicen también *diño*, y en *efezto*, y no me *farte* usted, y otras cosas al símil; para eso son chulos.

Pero los escritores, cuando quieren repetir las palabras de los chulos, las subrayan, y usted no lo ha hecho.

Conste que no hay tales *achares* en castellano, y adelante.

A la estrofa quinta, que dice:

«*Cavatina* que *acaba* cuando la aurora  
Con sus hebras *doradas* anuncia el día.  
—*Bendígate el cielo, prenda, y á quien te adora...*  
—Y eso que dices, mozo, ¿quién me lo fía?»

No lo sé.

Yo lo que le fío á usted es que ese tercer verso tampoco es verso, porque también le sobra una sílaba en la primera parte, que resulta con ocho en vez de siete:

«*Bendígate el cielo, prenda...*»

¿No conoce usted que eso es un octosílabo? Además, que tampoco está bueno lo de la *cavatina* que *acaba*, ni la asonancia de *acaba* y *doradas...*

Vamos, siga usted.

—«Algo que de mi pecho salirse siento  
Y que has de saber pronto si no eres *terca*».

—Me engañas. Ya no creo tu juramento.

—*Acércate, mi gitana.*

—*Habla ya.*

—*Más cerca.*»

¡Dios mío, Dios mío! Más lejos sí que se va usted con este verso, señor don Dionisio, mucho más lejos que con los anteriores.

Porque éste ya no tiene trece sílabas en lugar de doce, sino que tiene catorce ó quince.

«—*Acércate, mi gitana.*»

Esto es un octosílabo en lugar de ser heptasílabo. Y luego:

«—*Habla ya.—Más cerca.*»

Esto tiene seis sílabas en lugar de cinco.

¡Vamos, que escribir:

«*Acércate, mi gitana.—Habla ya.—Más cerca.*»

en cuenta de que es un verso, y de que es un verso igual á este otro:

«*Cavatina* que *acaba* cuando la aurora!...»

Crea usted, señor don Dionisio, que para escribir eso se necesita no tener oído ninguno, absolutamente ninguno.

Despues hay una línea entera de puntos suspensivos, y luego lo siguiente:

«Al rumor de las hojas que mueve el aire,  
El *chasquido* de un beso se *enlaza* ahora...»

¡Hombre! ¿*El chasquido*?... Como no sea algun beso de los que el zagal de la diligencia suele dar á las mulas con la tralla...

Porque la tralla es la que produce chasquidos... aunque no sean chasquidos que se *enlacen*.

Pero vamos á ver en qué pára:

«Al rumor de las hojas que mueve el aire,  
El *chasquido* de un beso se *enlaza* ahora,  
Que á los claveles cuenta *con gran donaire*  
Cuánto aquel gitanyillo, *ciego*, la adora...»

Tambien *con gran donaire*, es decir, con gran ripio, nos cuentan á nosotros los versos de usted cuán ciego... digo, cuán lejos está usted de ser poeta.

—Y á todo esto—preguntarán los lectores—¿qué es el beso, segun don Dionisio?...

Pues el beso de don Dionisio es... un rimero de treinta y dos versos malos de remate.

## XXIV

¡Torraos! ¡Torraos!...

Pero no crean ustedes que son cacahuets: son versos.

Que deben ser apregonados con el mismo grito que la susodicha fruta americana; no porque hayan estado puestos al fuego, sino porque tal es el apellido del autor.

Que se llama Torrado y Moreno. Lo mismo que sus versos, que sobre no tener buen sabor, son bastante oscuros.

Vamos, que pasan de castaño *idem*.

¡Bien venido!

Esto no se lo decimos nosotros al señor Torrado y Moreno, ó viceversa; se lo dice él á don Nicolas.

Gran santo de Pajares... masónicos, que seguramente se hubiera alegrado más con el acta de diputado por Badajoz, que con el soneto acacahuettato, digo torrado, digo moreno.

¡Ya, ya! ¡Buenos recuerdos guardará de la capital de Extremadura el segundo de los Ni-

colases! (el primero es Nicolason, por derecho propio).

Recibirle á sonetazo limpio, que viene á ser como á balazo de la misma calidad, y despues derrotarle...

¡Es para pegarse un... soneto!

Como éste:

«BIEN VENIDO

*Saludo á don Nicolas Salmeron y Alonso.»*

Hasta aquí es prosa.

Lo que sigue es igual; pero, en fin, está escrito en forma de versos.

Véase la clase:

«Sócrates español...»

¡Aprieta, manco!

¿Le llama usted así porque le va usted á dar de beber la cicuta literaria de su soneto?...

Vamos adelante:

«Sócrates español, Extremadura  
Con los brazos abiertos le recibe...»

¿A quién?...

Al mismo Sócrates no será, porque hasta ahora nos había hecho usted creer que ese *Sócrates español* era vocativo y que con él estaba usted hablando. Siendo tanto más natural esta

creencia cuanto que antes hemos leído en el epígrafe: *Saludo...*, etc.

Y siendo vocativo el *Sócrates español*, debiera usted decir en el segundo verso «te recibe», porque llamar de usted á don Nicolas en un soneto diciéndole «le recibe á usted», sería muy poco poético y muy cursi.

En fin, allá veremos lo que resulta:

«Y en su inmortal historia, hoy escribe...»

Aquí, por de pronto, resultó un verso cojo. Porque este verso, señor Moreno, ó señor Torrado, contando las sílabas por los dedos, las tendrá todas; pero pronunciándole como Dios manda, le tiene que faltar lo menos una. A más de ser de todas maneras muy duro, más duro que un *torrao* demasiado cacahuet... digo, al contrario.

Continuemos:

«Y en su inmortal historia, hoy escribe  
Una página más, brillante y pura...»

Y ripio, y *torrao*... digo, *moreno*... digo, oscuro. Porque ni se sabe si aquella *su* historia es de Extremadura ó es de don Nicolas, ni se sabe si aquella «página más brillante...», etc., es una página más brillante que las otras, ó es una página más; es decir, una nueva página, y esa brillante.

Nada, que no se sabe gramática, y *velay* usted.

Otro cuarteto:

«Si en su frente espaciosa *ve fulgura*...»

¿Y qué es eso de ver *fulgura*? ¿O qué *fulgura* es esa?... Porque si son *ve* y *fulgura* dos verbos, dos terceras personas de singular, así juntas, la construcción también es prosáica y trabajosa.

Esto suponiendo que la *su* frente espaciosa no sea de Extremadura, sino de don Nicolas, y que no sea don Nicolas, sino Extremadura la que *ve*; todo lo cual hay que suponerlo, porque el *poeta* no lo dice.

«Si en *su* frente espaciosa *ve fulgura*  
La fé republicana (!!!) de que *vive*...»

¿Quién vive?

Porque, francamente, señor don Luis, de ahí ya no podíamos dejarle á usted pasar sin echarle el alto.

«Si en *su* frente espaciosa *ve fulgura*  
La fé republicana de que vive  
Este pueblo viril...»

¡Ah! Ya tenemos otro personaje...  
El pueblo viril.

«Este pueblo viril *dejadle libe*  
El placer de mostraros *su ternura*.»

Conque *dejadle libe*, ¿eh?...

¡Qué aficionado es usted á poner dos verbos juntos suprimiendo la partícula conjuntiva!

¡*Dejadle libe!*...

¡Bueno, hombre, bueno; libe usted!

Libe usted hasta los tercetos si usted quiere.

«En años que ya fueron, elevado  
Se vió por sus sufragios al Congreso...»

(¡*Qué prosáico es todo eso!*)

Y cual bueno cumplió: *señ* bien llegado...»

¡Anda! Antes de usted, ahora de vos.

Vamos á ver si concluimos:

«De nuevo os llevará á la vida pública...»

¡Ave María Purísima! ¿Adónde irá á parar este hombre?...

¿Y nos querrá decir quién va á llevar á quién?

«De nuevo os llevará á la vida pública,  
Y sólo os dá como mandato expreso  
(¿*Que no se os indigeste el pan y el queso?*)  
Que triunfe por *su* esfuerzo la República.»

¿Por el esfuerzo del mandato expreso, ó por el de don Nicolas, ó por el del consonante?...  
Porque éste es el mayor de todos los esfuerzos.

¡Ah, no! mayor es el del señor Torrado, que

ha sido nombrado archivero del Ayuntamiento de Badajoz.

¿Pero qué archivará, cuando ni siquiera ha archivado ese soneto?

Y mayor es todavía el esfuerzo de un periódico que se titula *La Defensa*, y llama al señor Torrado gloria extremeña.

Gloria literaria, por supuesto.

Y segundo Espronceda, por añadidura.

¡Pobre Espronceda! ¡Objeto de blasfemias literarias tan enormes, en castigo de las impiedades que él escribió, y que Dios le haya perdonado!

Ademas del precedente soneto perpetrado contra don Nicolas II, ha cometido tambien el señor Moreno otra composicion que se titula *Compasion Condicional*.

Composicion que es un crimen literario en absoluto, sin condicion ninguna.

La *Compasion Condicional* del señor Torrado, llevaba todavía este otro subtítulo entre paréntesis: *Ni poema ni elegía*.

Claro, como que es sencillamente disparate, no puede ser elegía ni poema. En algo habíamos de estar de acuerdo con el señor Torrado.

El canto más ó menos rodado se le tira el

señor Moreno al público en general, y en particular á su amigo don Narciso Vázquez Lemus, redactor de un diario.

Y empieza:

«Silenciosa la calle, por la puerta  
De su casa cruzar  
Quería *sin pararme un solo instante*;  
Pero, ¡oh fatalidad!...»

¡Así es! ¡Oh fatalidad! Que la primera estrofa ha de ser ya el primer tropiezo literario; y hasta gramatical, si se quiere; pues por más vueltas que uno dé á la calle y á la puerta y á la casa y al *instante solo* y á todos los demas ingredientes de la fatal estancia, no se llega á saber á punto fijo qué es lo que quería el señor Torrado.

Dejémosle que siga:

«Extático quedé viendo la sombra  
De su busto *girar...*»

¿La sombra de su busto? Y ya que la sombra fuera del busto, el busto ¿de quién era?

«Extático quedé viendo la sombra  
De su busto girar  
Sobre un trozo del suelo que cubrían  
Losas de pedernal.»

¡Hombre! ¿losas? Serían adoquines, ó más bien, pedruscos. Bueno, de la familia.



Pero la verdad es que no está del todo malo de que el *poeta*, llamémosle así, se quedara extático, porque el ver *girar* una sombra sobre un trozo del suelo, y además una sombra de un busto, debe de ser para dejar extático á cualquiera.

Lo malo es que el autor se despierta demasiado pronto de su éxtasis.

Y digo que es esto lo malo, porque los *poetas* de este calibre siempre debieran estar *extáticos*: era como menos daño podían hacer á la poesía.

¡Pero sí! ¡A buena parte!... ¿Se acuerdan ustedes que el *poeta* Moreno se quedó extático en la estrofa segunda? Pues en la tercera ya echa á correr otra vez con ansiedad en esta forma:

«De la luz que engendraba aquella sombra...  
Seguí con ansiedad  
La direccion, y mis ojos tropezaron...»

Verdaderamente. También nosotros hemos tropezado con ese verso interminable.

¡Qué oído tiene usted, Morenito!  
¿Le parece á usted que esto puede ser un verso endecasílabo?

«La direccion, y mis ojos tropezaron...»

Eso aparte de lo del tropezon de los ojos, que también tiene algo de mérito.

¡Cuánto más valía que se hubiera usted quedado extático!

Pero vamos á ver dónde tropezaron los ojos, además de tropezar en la cuerda floja del verso:

«De la luz que engendraba aquella sombra  
Seguí con ansiedad  
La direccion, y mis ojos tropezaron  
Con su semblante oval.»

¿El de la direccion?

Bueno. ¿Y despues?

«Del balcon en la férrea balaustrada  
Grave, muda, glacial...»

¿No se le ocurre á usted alguna otra cosa?

Todo esto parece que lo dice de la balaustrada férrea; pero despues casi resulta que no es de la balaustrada, sino de la del busto, de quien lo dice.

Y digo casi, porque del todo no resulta eso ni ninguna otra cosa. Nada resulta claro.

«Del balcon en la férrea balaustrada,  
Grave, muda, glacial...»

¡Aprieta, federal!

«Apoyando los codos, y en las manos  
La nacarina faz,  
Parecía sumida en sus dolores  
Escultura real...»

Hombre, las esculturas, aunque sean reales,  
no tienen dolores.

Digo, me parece que no los tienen.

«De ángel caído que en la tierra tiene  
Pecados que expiar...»

Vamos, que le han condenado á leer versos  
de usted...

Aunque dudo yo que haya ningun ángel  
que merezca tan terrible castigo, ni haya po-  
dido ser condenado á expiacion tan tre-  
menda.

«La miré con anhelo extraordinario...»

¡Ah!...

«E inconcebible afán.»

Sí, ¿eh? Pues nos ha fastidiado usted.

Porque con esas cosas tan extraordinarias  
é inconcebibles, nos falta el valor para seguir  
más allá de la estrofa siguiente.

En la que dice usted que llegó y besó en  
silencio

«Su bata de percal.»

¡Qué casualidad!

De la misma tela de la poesía.

Hasta poco hace, se publicaba en Badajoz  
un periódico titulado *El Diario*, el cual, mu-  
cho más que por este su nombre, era conoci-  
do por los de *Mandiles*, *El Póstumo* y *El In-  
terfecto*.

El primero le había ganado por presumir de  
órgano masónico, y el segundo y el tercero,  
porque, ignorando los significados de aquellas  
palabras, como los de otras muchas, solía em-  
plearlas con grave desacierto, resultándole de  
aquel empleo tremendos disparates.

Así, por ejemplo, metiéndose una vez á elo-  
giar un drama, muy malo, de don José Eche-  
garay, vivo entonces y vivo y académico aho-  
ra, dijo que su obra *póstuma* era mejor que  
las anteriores; creyendo el pobre *Diario* que  
*póstuma* significaba igual que última, aunque  
era palabra más fina.

En otra ocasión, describiendo un juicio oral,  
dijo que había declarado «*el interfecto* Barto-  
lesi», llamando *interfecto* al apreciable pica-

dor, que naturalmente, cuando declaraba, no había quedado interfecto, sino simplemente rasguñado en una reyerta.

Pero el pobre *Diario*, que no sabía latin ni tenía noticia del verbo *interficere* tan conocido, raíz del participio *interfecto*, tan usado, creyó que éste significaba igual que lesionado ó herido, y nos consignó el hecho milagroso de un muerto declarando ante los tribunales.

Así suelen andar de ilustracion y aún de instruccion casi todos los librepensadores en España.

Lo cual no deja de ser una fortuna, desde el punto de vista de los intereses religiosos y sociales.

Ahora, desde el punto de vista literario, ya es otra cosa.

Porque, cualquiera que conociera un poco la historia de las múltiples ignorancias de *El Diario de Badajoz*, cualquiera que recordara lo del *interfecto* Bartolesi ó lo de la obra *póstuma* de Echegaray, etc., y viera salir cualquier domingo al *Diario de Badajoz* con el subtítulo de *Hoja literaria*, no podía menos de echarse á temblar por la literatura.

¿Qué literaturas pueden esperarse de un pe-rriódico que no conoce el significado de las palabras más triviales?...

Verán ustedes, verán la literatura que gas-

taba el *Diario interfecto* en su hoja literaria de cualquier domingo.

Por ejemplo, en la del 11 de Mayo de 1890.

Es de advertir, que así como Barba-Azul tenía un cañon, el *Diario póstumo* tenía un poeta, uno solo, eso sí, pero malo, muy malo.

Ya le conocen ustedes, y si no le conocieran se le daría á conocer la *epístola elegiaca*, dirigida en aquel día, 11 de Mayo, á su amigo Anselmo, y encaminada, si es que aquello puede llevar camino, á lamentar la muerte de una niña.

El autor comprende que no debe dar consejos al padre, porque no le pasarán de los oídos, y ademas porque, lo que que él dice, aunque mal:

«Y aunque, cual lluvia, caigan en tu mente  
*Podrá* calmar tu corazon ardiente!»

No sé yo si los consejos *podrá* calmar el corazon; lo que sé ciertamente es que eso es una mala concordancia.

Y añade el de la *epístola elegiaca*:

«Acaso, amigo, en los ignotos cielos  
Que nuestra ilusa fantasía crea...»

No, señor; los cielos no los crea nuestra ilusa fantasía; los ha creado Dios para su gloria y para premiar allí eternamente á los que guarden sus santos mandamientos.

Y sigue:

«Acaso, amigo, en los ignotos cielos  
Que nuestra ilusa fantasía crea,  
Para tu acerbo mal y *desconsuelos*,  
Encontrarse podrá la *panacea*.»

¡Vaya una poesía!

¡En lo más sublime del caso salir hablándonos de la *panacea*!

Eso no es hoja literaria: eso es un anuncio del Doctor Garrido.

¡La *panacea*!

Después habla del daño que hizo la muerte

«Al destruir su *máquina* hechicera»,

como si se tratara de un artefacto de la casa de Singer.

No, señor; una niña no es una máquina. Ni aún los animales irracionales son meras máquinas, como han dicho otros *interfectos*. ¿Cuánto menos lo será la criatura racional, hecha por Dios á su imagen y semejanza?

Otro verso dice:

«¡Cuánto sentimos todos su partidala!»

Lo cual será verdad, pero poesía no es; porque lo mismo se dice en prosa.

Y otra estrofa concluye con este verso:

«Fotografiada irá en vuestra retina.»

Lo cual no es tal verso, sino una aglomeración de sinalefas insufribles.

Después cuenta el *elegiador* que cuando él iba á casa de la niña difunta le salía á recibir,

«Y entusiasta, frenética, anhelante...

(¿Nada más?)

¡Es *Torrado!* en voz alta repetía  
Para darlo á entender á sus hermanos  
Que pronto me acosaban *como alanos*.»

¡Pobres criaturas! ¡A fé que les paga bien el cariño que le manifestaban, llamándoles *perros!*

¡Como *alanos!*

¡Mire usted que no habérsele ocurrido otra mejor comparación para unos niños cariñosos!

Tras de otras análogas impertinencias y otros muy parecidos ripios, dice:

..... «Su retrato  
Siempre esculpido llevaré en el alma,  
Y quiero *aunque prorrumpas en sollozos*,  
Trazarte de su imagen los *esbozos*.»

Ya se ve que todo aquello de «aunque prorrumpas en sollozos» no está puesto para más que para concertar con esbozos.

Pero lo más grave es que se pone á trazar

los esbozos de la imagen de la niña, y dice que era

«Débil como la luz de la alborada,  
Pálida como llama de bujía  
Y morena y delgada en *demasia*.»

Este *en demasia* es una verdadera *demasia* antipoética.

¡Cuidado que es prosáico, eh!

«¡Y morena y delgada en *demasia*!»

Aparte de que la intención del autor es llamar a la niña delgada en *demasia*, y no en *demasia* morena, como la llama también, contra su voluntad, el rigor de la sintáxis.

Y aparte de que aquella otra imagen de la *llama de bujía*, para expresar la palidez de una niña, tampoco es muy propia.

Habla luego de sus *pupilas*, y dice que eran «tan intensas *cual* tranquilas».

¿Cuál? Mire usted, serían todo lo intensas y todo lo tranquilas que usted quiera, pero no se dice así *cual* tranquilas: se dice tan intensas como tranquilas ó cuanto tranquilas. *Cualquier* cosa menos ese *cual* que no cuaja.

Y continúa diciendo prosáicamente el *moreno torrado* que

«Había aterrador desequilibrio  
Entre la parte inmaterial y física.»

Lo cual es prosa pura; pero añade que

«El cuerpo se burlaba *con ludibrio*.»

Como todo el que se burla...

Después, los lectores creerán que, para concertar con *física*, la va a hacer morir tísica. Pero no: la hace *metafísica*, lo cual, tratándose de una niña, es más feo si cabe.

También nos cuenta que

«Claro probó que si de nervios era,  
De acero eran los nervios, *no de cera*.»

Esto último, para hacer consonante a *era*, porque si no, no hacía falta decir que los nervios no eran *de cera*, puesto que de *cera* no los tiene nadie.

Luego dice que se murió y que

«Lo quisieron así Dios ó el destino.»

Bueno; pero no vale dejar así la cosa en dudas. Decídase usted por uno ó por otro.

¿No se decide usted? Por eso más adelante nos dice que la tierra *es punto de partida*

«Para emprender después nueva jornada  
*Sin derrotero fijo*, á otra morada.»

El autor no tiene derrotero fijo por lo que se ve; pero ¿por qué ha de creer que á todos les pasa igual?

Y menos cuando él mismo se torna creyente más abajo y dice:

«Disfrutando de goces eternos  
Con los ojos del alma verla creo.»

¡Gracias á Dios!

Mas no crean ustedes que por eso deja el *elegante* de ser prosáico; porque en seguida empieza una estrofa diciendo:

«El amor de *tus hijos y señora...*»

Nada; que no es poesía ni por asomo.  
En cambio es puro ripio aquello de

«Yo te he visto cuidar día tras día  
A tus enfermos hijos *sin espanto.*»

¡Es claro! Sin *espanto*, para que concierte con el llanto que viene despues. Porque si no fuera por eso, ¿qué falta hacía decir que no se espantaba el padre de cuidar á los hijos?

«Llora, madre infeliz», dice en otra estrofa, y al padre tambien le habla de tú el autor en toda la epístola; pero se dirige una vez á los dos y dice:

«Y no me daban paso hasta que alguno  
De *ustedes* conociendo mi flaqueza...»

Sí, la flaqueza poética la conocemos todos. Es una flaqueza que llega hasta la anemia, inclusive.

Pero la flaqueza gramatical tambien es grande.

¡Alguno de *ustedes!*...

Mire usted, llamando de tú á cada uno en particular, al dirigirse á los dos se dice *vosotros*.

Por último, el versificador del *Diario* se excede á sí mismo y exclama:

«¿Quién olvidar podrá los rigodones  
Que bailó el Carnaval?...»

¡Hasta ahora sí que no nos había usted asustado!

¿Quién olvidar podrá los rigodones que bailó el Carnaval en el *Casino*?...

Y eso que no crean ustedes que los rigodones los bailó el Carnaval. Así lo dice el autor, pero sin querer. Él quería decir que los había bailado la niña...

Y, vamos, que ¡acordarse, en una elegía, de los rigodones y del *Casino*! Y para eso dice que tenía la niña un ingenio muy *ladino*, lo cual no es una flor ni con mucho.

Tales cosas constituyen la *Hoja literaria* del H. *Diario*.

Otro diario del género inocente-gravoso, que es como si dijéramos fusionista, corneta de órdenes ó cosa así (porque sería hacerle muchísimo favor llamarle órgano), del general Martínez Campos, se nos presentó el día pasado con una tirada de versos.

—¡Qué malos serán!—hube de exclamar en cuanto los ví.—Cuando *El Siglo* (presente) se ha enamorado de ellos, ¡qué malos serán!

Porque es de advertir que *El Siglo* (presente), á quien otros llaman *El Siglo arsenioso* ó *El Siglo* del general Martínez Campos, que es naturalmente el peor de todos los siglos posibles, no ha publicado versos en su vida.

Para *El Siglo*, los versos han de ser cosa por lo menos tan desconocida y tan extraña como la lógica, con quien hasta ahora jamas se ha decidido á tener relaciones.

Nadie nunca había leído versos en *El Siglo*.

Para decidirse, pues, el periódico del gene-

ral á hacer una excepcion en favor de unos versos, necesariamente habían de ser rematadamente malos.

Verbigracia:

«A la... memoria de Ayala...»

Y hé aquí antes de pasar adelante, una cosa con que yo no puedo estar bien.

Se ha de morir un hombre, y como si no fuera bastante desgracia el morir, á lo menos para el que no va bien dispuesto, le ha de salir en seguida un enjambre de tábanos literarios que le pongan en ridículo con sus aleluyas ó des-composiciones. ¿Por qué se habían de permitir estas cosas? ¿No está prohibida la profanacion material de los cementerios? Pues más prohibido debiera estar el decir á los difuntos simplezas é impertinencias que de seguro no hubieran de vivos sufrido con calma.

Pero vamos al grano.

Es decir, á la paja.

En fin, á la *composicion* ó lo que resulte.

«A la... memoria de Ayala...»

Prevengo á ustedes que la composicion ha sido perpetrada en quintillas. La primera em-pieza de este modo:

«¿Qué es morir?... cuando la *suerte*  
Dió al pecho fé bendecida...»

Al primer tapon... etc. En primer lugar, ha de saber el *poeta*, y perdone la impropiedad de la palabra; en primer lugar, ha de saber el autor que la fé no es así cosa de suerte; la fé no la da, por ejemplo, la lotería de Nochebuena; la fé la da Dios.

La da Dios á quien quiere, en sus altos y secretos juicios, como todas las gracias.

Hasta de la gracia de la buena voz dice lo mismo un cantar leonés, mucho más poético que las quintillas del señor Ortega Morejon, en esta forma:

La gracia para cantar  
No se compra ni se hereda;  
Se la da Dios á quien quiere,  
Y á mí me dejó sin ella.

Que es lo mismo que le ha pasado á usted con la inspiracion. Que Dios ó la *suerte*, como usted dice, le ha dejado á usted sin ella.

Y vamos á la segunda parte, digo, á la segunda quintilla, que parece como si realmente fuera una segunda parte, en lo de ser la más lastimosa.

En la primera nos ha dicho el poeta, llamémosle así, lo que pasa cuando la suerte dió fé al pecho, y en fin, que pase; pero en la segunda trata de decir lo que pasa cuando no hay fé, y esto ya no puede pasar.



Véase la clase:

«Si la fé con sus fulgores  
No prometió paz al alma  
Tras los humanos dolores,  
Morir es...»

¡Verán ustedes qué atrocidad!

«Morir es... *nutriendo flores,  
Un sueño de eterna calma.*»

Que es lo mismo que decir á Dios ó á la suerte: «Si me quieres dar fé, dámela, no me opongo; pero si no me la das... tan contento. Y más, si se ofrece, porque no tengo que pasar siquiera de las tinieblas de la muerte á la luz de la vida: no tengo más que hacer que nutrir flores, y eso en un sueño de eterna calma, y pareceme que nutrir flores durmiendo debe de ser el oficio más cómodo y descansado que se ha conocido.»

Nada. No le hablen ustedes á este jóven de morir de gracia, ó morir en pecado, porque lo mismo le da. En no teniendo fé, la muerte no es más que cuestion de nutrir flores.

Ni se le hable tampoco del infierno, porque aún cuando en prosa quizá crea en él, lo que es en verso... ¡un demonio creerá! No señor, en verso no puede haber infierno, porque entonces el que no tuviera fé ó no viviera

conforme á ella, ¿cómo había de poder estarse nutriendo flores despues de muerto en *un sueño de eterna calma*? Es decir, ¿cómo había de haber hecho la segunda estrofa?

Y vamos á la tercera, porque «á la tercera va la vencida», como dice el refran.

Comienza la tercera:

«Pero de *cualquier manera...*»

¡Así! De cualquier manera... Esto no puede ser más poético, ni más de confianza. La tercera es una quintilla que empieza *de cualquier manera*; es decir, una quintilla en *negligé*.

Allá va:

«Pero de *cualquier manera,*  
Para el genio que fulgura  
Sobre la turbada esfera,  
La muerte es la compañera  
De inmarcesible ventura...»

Eso es, de cualquier manera, robando, asesinando, difamando, y aunque sea escribiendo impiedades; en teniendo un poco de genio que fulgure sobre la turbada esfera, no hay que temer. La ventura que acompaña y sigue á la muerte es inmarcesible; es decir, perpétua.

No se fie usted con todo eso, señor *poeta*, digámoslo así; en primer lugar, porque eso

no es verdad, y en segundo lugar, porque aunque lo fuera, usted tampoco tiene genio que fulgure, por muy turbada que esté la esfera.

Con que quedemos en que eso de que *de cualquier manera* que vivan los *genios* alcanzan al morir ventura inmarcesible es una tontería, y vamos adelante.

La cuarta estrofa no es más que una ampliación de la tercera, y eso que parecía imposible que la tercera se pudiera ampliar; pero, en fin, ello es que la cuarta viene á decir que *de cualquier manera*, para el genio que fulgura, etc., la muerte...

«Es el término bendito  
De una tormenta que zumba...  
Con fragor *rudo, inaudito*,  
¡Es alzarse á lo infinito  
*sobre el hielo* de una tumba!»

¡Qué atrocidad! Y no se olvide que todo esto es *de cualquier manera*.

Es decir, que de cualquier manera se llega al término bendito.

¡Mire usted que llamar *término bendito* á los profundos infiernos, donde de seguro han ido muchos *genios* á descansar de la tormenta que zumba!... Y todo, ¿para qué? ¡Para poder concluir la quintilla con esa imagen gorda y extravagante de *alzarse á lo infinito*

*sobre el hielo de una tumba* con dos admiraciones!

Vamos á la quinta:

«Por eso cuando se escribe...»

Sí, y especialmente cuando se escribe mal, era mucho mejor que no se escribiera. Pero, en fin,

«... cuando se escribe  
Que has muerto, *Ayala*, en mi anhelo...»

¡Ah! si no hubiera muerto más que en el anhelo de usted, no le hubiera importado gran cosa. Mas ya veo que no es eso lo que usted quiere decir, aunque lo dice. Y añade:

«Que tu muerte no concibe,  
Exclamo mirando al cielo:  
*Ayala* no ha muerto: vive.»

Amén. Que quiere decir, así sea.

Pero esté usted seguro de que si vive en el cielo, no ha llegado allá «de cualquier manera» como usted supone, sino teniendo fé y llorando sus pecados con verdadero arrepentimiento.

Ésta es la fija.

Y esté usted seguro también de que en materia de felicidades y venturas para los muertos, no hay más que aquella que escribió San Juan en el Apocalipsis: *Beati mortui qui in Domino moriuntur*.

Todo lo demas es pura tontería, incluso los versos de usted.

La sexta quintilla es como las otras, y la séptima lo mismo. Sólo que al fin de esta última, que es la penúltima de la serie, sale, no se sabe por dónde, el nombre de España.

Y luego la octava, que es de verdad la última, dice así:

«Y así la egregia matrona,  
Que ve, tras duelos prolijos,  
Que su poder la abandona...  
Aun reina *de zona á zona*  
Por la gloria de sus hijos.»

Verbigracia: (*aquí la firma*).  
Y asunto concluído.

## XXVII

## RIPIOS... RUSOS

No es cosa mayor lo que yo quiero á los poetas modernistas; pero como toda regla tiene sus excepciones, tambien la general de mi escaso afecto á los modernistas ha de tener alguna, y desde luego la del autor de los versos que voy á presentar á ustedes se impone por lo brillante de su imaginacion, por su diccion lujosa y por la facilidad con que escribe hermosos octosílabos.

Vamos, que es un modernista simpático, y lo sería mucho más ¡ay! si no abusara en sus cantos de la nota *verde*...

Tambien abusa un poco del viaje que hizo á Rusia, cuando la guerra con el Japon, y por supuesto, de la modernistería principal que consiste en cambiar el oficio á las palabras. Pero el abuso de lo verde es el más lamentable.

Los versos que van ustedes á conocer, aunque no del todo, porque, á trechos, verdigean demasiado...