BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Universidad de Valladolid

La obra en verso y en prosa de Manuel del Palacio

Francisco Javier Voces Ergueta

Tesis de Doctorado

Facultad de Filosofía y Letras

Directora: Dra. Dª. María Irene Vallejo González

2002

LA OBRA EN VERSO Y EN PROSA DE

MANUEL DEL PALACIO

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA Y
TEORÍA DE LA LITERATURA

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

TESIS DOCTORAL

LA OBRA EN VERSO Y EN PROSA DE MANUEL DEL PALACIO

Francisco Javier Voces Ergueta

Directora: Drª. Dª. María Irene Vallejo González

Valladolid, Octubre de 2002

ÍNDICE

I.- INTRODUCCIÓN .....……(1-12)

II.- ESTUDIO DE LAS OBRAS…….(13-422)

1.- *FUNCIÓN DE DESAGRAVIOS* (1862)…….(13-21)

2.- LIBROS EN COLABORACIÓN

2.1.- *MUSEO CÓMICO O TESORO DE LOS CHISTES* (1863-1864)…..(22-72)

Temas……30

Recursos de estilo…….56

"Improvisaciones cómicas"……62

Consideraciones finales……..71

2.2.- *CABEZAS Y CALABAZAS* (1864)…….(73-91)

"Políticos y banqueros"…….

"Literatos y artistas"……

"Actores y cantantes"……

"Toreros y aficionados"……..

"Especialidades"……

"Desconocidos"…….

"Poesías varias"……

Consideraciones finales…….

3.- *DOCE REALES EN PROSA Y ALGUNOS VERSOS GRATIS* (1864)….(92-126)

Prosa.

Artículos de costumbres……95

De tipos……..98

Varios……. 100

Colaboraciones con valores autobiográficos…… 104

Relatos contemporáneos…….108

Relatos legendarios…….112

Pensamientos…… 114

Verso

Amorosos…….115

Galantes……119

El tema del tiempo…….. 120

La naturaleza……121

Motivos costumbristas…….122

Otros temas……..124

Consideraciones finales…… 125

4.- *DE TETUÁN A VALENCIA* (1865)……. (127-160)

Leopoldo O´Donnell y la Unión Liberal……130

Algunas personalidades singularizadas de la Unión Liberal…….145

Narváez……..148

Otras tendencias políticas……..150

La prensa……153

Procesos judiciales…….154

Otros temas…….155

Consideraciones finales……..157

5.- *UN LIBERAL PASADO POR AGUA* (1868-1869)……(161-190)

Poemas del destierro……162

La naturaleza……171

Amorosos y galantes……176

Poesía patriótica……..179

Otros temas……..181

Poesía gnómica……188

Imitaciones……..189

Consideraciones finales……190

6.- *CIEN SONETOS* (1870)…….(192-221)

"Sonetos políticos"……..194

"Sonetos filosóficos"……..199

"Sonetos serios y amorosos"……207

"Semblanzas"……..212
"Sonetos varios"……..218
7.- *LETRA MENUDA* (1877)……..(222-264)
Prosa
Artículos de costumbres…….. 223
De viajes…….. 228
Varios…….. 231
Verso
Poesía del hogar……..233
Poesía amorosa……235
La naturaleza……240
Imitaciones o traducciones……..245
Poemas elegíacos……247
Poemas laudatorios……..250
De viajes……..252
Poesía de salón……252
Poesía gnómica……253
"Contra siete vicios…"……255
Poesía doliente……257
De carácter político……..258
Otros temas……..259
Consideraciones finales……262
8.- *FRUTA VERDE. Misceláneas en verso y prosa*(1881)……(264-286)
"Mesa revuelta"……265
"Letrillas y cantares"……265
"Fábulas y cuentos"……..268
"Ideas y frases"……273
"Epigramas"……274
"Poesías varias"……276
"Appropósitos"……283

9.- LEYENDAS Y POEMAS……...…….(287-325)
9.1. *EL HEMANO ADRIÁN* (1881)……..287
9.2 *JUAN BRAVO, EL COMUNERO* (1881)……291
9.3 *VELADAS DE OTOÑO. LEYENDAS Y POEMAS* (1884)…….(294-317)
"El Cristo de Vergara"…….296
"Mondújar"……..299
"¡Imposible!"……301
"La calle de la Cabeza"……307
"Murillo"……..310
"Las flores de Mayo"……...……312
"El puñal del Capuchino"……315
Consideraciones finales……317
9.4 *BLANCA* (1885)……..319
9.5 *EL NIÑO DE NIEVE* (1889)……323
10.- *MELODÍAS ÍNTIMAS* (1884)…….....……(326-347)
"Sonetos serios y amorosos"……326
"Sonetos cómicos y satíricos"……..339
"Canciones"……..343
"Coplas"……..347
11.- *HUELGAS DIPLOMÁTICAS* (1887)……(349-369)
Poemas del mar……349
Galantes o de salón……..350
Circunstanciales……..355
Amorosos…….358
Poesía heroica o de exaltación patriótica……358
Intimista y autobiográfica……361
Gnómica……..362
Composiciones críticas o de carácter satírico…….363
Otros motivos……..365
Consideraciones finales……368

12.- *CHISPAS* (1894)……...(370-405)
Poemas amorosos…….372
La naturaleza……377
La vejez……377
El paso del tiempo……378
Elegíacas……..378
Alegría de vivir……379
Dolientes……..379
De carácter religioso……380
Laudatorias……..380
Fábulas……382
Cuentos……382
Apólogos……..386
Otros motivos……..387
Consideraciones finales……404
13.- *EN SERIO Y EN BROMA* (1904)……..(407-414)
Consideraciones finales……413
14.- OBRAS MENORES DE DATACIÓN DUDOSA……(415-423)
14.1. *La Creación*……415
14.2. *El amor, las mujeres y el matrimonio*……416
14.3. *Un soldado de ayer*……417

III.- CONCLUSIONES……(424-432)
IV.- APÉNDICE.- Publicado en prensa periódica……(433-473)
V.- BIBLIOGRAFÍA……...……(474-490)
OBRAS DE MANUEL DEL PALACIO…….....……474
OBRAS DE CARÁCTER GENERAL……..477

I.- INTRODUCCIÓN

Las primeras manifestaciones reseñables de la crítica literaria sobre Manuel del Palacio (1831-1906) se producen durante la madurez artística del literato. Había escrito y publicado una parte sustancial de su obra cuando Antonio Sánchez Moguel prologa una antología poética suya, *Melodías íntimas*[1], realizando un bosquejo de la personalidad literaria del autor, al que ya cataloga de "fecundísimo". Descrito como hombre de talento y escaso de recursos, Sánchez Moguel lo califica de "epigramista y sonetista por excelencia de nuestros tiempos." Además, añade que sus colaboraciones en *La Discusión*, *El Pueblo*, y *Gil Blas* lo han aupado a la categoría de escritor famoso y popular, comparable a la reputación de Martínez Villergas en sus buenos tiempos. Encarece la aportación de su poesía política, que no desmerece del resto de su producción literaria y lo valora como un buen poeta[2].

Poco tiempo después, Clarín se ocupó de Manuel del Palacio con motivo de la publicación de *Blanca*, una de las composiciones mayores del escritor leridano. En aquel artículo, Clarín repartía elogios y palmetazos al quehacer literario del escritor. Recogemos uno de estos últimos:

> "Palacio se prodiga de manera lamentable por lo excesiva; escribe, en cuanto se los piden, versos de circunstancias; tiene la manía del soneto, no huye del álbum, acude a las calamidades públicas, canta glorias de tropo, es patriotero a veces, y hasta escribe poesías que pueden figurar en una hoja de servicios a tal causa o partido político…"[3]

Probablemente desagradaran a Palacio unas manifestaciones tan descalificadoras como las transcritas. Bastó que Alas afirmara en uno de sus *paliques*[4] que en España teníamos sólo dos poetas y medio: Núñez de Arce y Campoamor eran los dos poetas enteros; Palacio, el medio poeta[5], y que reiterase semejante valoración categórica en numerosas

---

[1] *Melodías íntimas. Sonetos, canciones y coplas*, prólogo de A. Sánchez Moguel, Madrid, Est. Tipográfica de los Sucesores de Rivadeneira, 1884, pp. IX-XXXII.

[2] Por esos años, Palacio escribía *leyendas*, y el prologuista, que las encuentra faltas de *color local y de época*, pondera las "hechuras" de algunas de ellas, "que superan en mucho a la incorrecta y desaliñada forma que suele tener este género, aun en manos de sus más famosos cultivadores."

[3] "Blanca. Historia inverosímil", en *Nueva Campaña*, 1885-86. Madrid, Librería de Fenando Fe (Imprenta de Enrique Rubiños), 1887, p. 76.

[4] Los *paliques* trajeron en jaque al director del *Madrid Cómico*. (Véase Jean-François Botrel: *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*; traducción de los estudios inicialmente escritos en francés, David Torra Ferrer. Madrid: Fundación Germán Sánchez Rupérez, 1993, p. 485).

[5] Juan Valera daba cuenta de su desazón por haber declarado Clarín que en España no hay sino 2´50 poetas. Halla que, en el fondo, ensalza a Palacio, pues otros valen cero. ("Tabaré", en *La España Moderna*, septiembre de 1889, pp. 74-76).

reseñas posteriores que tuvieron resonancia considerable en el ambiente literario español[6], para que enojara a Manuel del Palacio hasta el punto de provocar que contestara mediante una epístola poética, dolido por semejante afirmación. Clarín respondió a esta réplica con "A 0´50 poeta", folleto poético de más de doscientos versos esforzados, por dificultosos, en los que sustancialmente minusvaloraba la poesía de Palacio, y por extensión, la de la llamada generación realista -"Gaspar, Ramón y tú sois un sestercio"- en desafortunada jerigonza latiniparla trufada de referencias mitológicas. Por añadidura, el crítico arremete contra el poeta con amplia batería de acusaciones e insinuaciones personales que desbordan el ámbito literario. Sergio Beser considera que buena parte de la epístola está escrita "en versos bastante malos", situando el texto entre los escritos de carácter *satírico* y de menor valía literaria. Advierte que seguramente llega donde no hubiera querido llegar; así, tras los duros ataques y burlas habidos, rectifica al afirmar que Manuel del Palacio "no sólo tiene fama sino que relativamente la merece"[7].

Al examinar al Clarín crítico literario y polemista, Jean François Botrel subraya que "detrás de la fachada del artículo burlón, jocoso, violento y seguro de sí mismo hay, sobre todo cuando se trata de contrincantes de cierta categoría, un hombre muy inquieto, poco seguro de sí mismo, con temores y resquemores en cuanto ya no está detrás del parapeto del artículo."[8] Y trasladando esta observación general al conflicto dialéctico que sostuvo con el poeta, apostillla: "En el caso de la impresionante polémica con Manuel del Palacio, en la que todavía suena el choque de las palabras, podemos comprobar gracias a las cartas recibidas por Sinesio Delgado, que fue una verdadera máquina de guerra concebida por "el 0´50 poeta": "a él no le cuesta mucho trabajo callar y a mí no me cuesta ninguno escribir", añade Manuel del Palacio, el 27 de agosto de 1889 y, de hecho, contesta Clarín a la provocación, desenfundando la pluma a vuelta de artículo y queda enredado en una situación que controla Manuel del Palacio, con sus vitriolados sonetos[9], huyendo de las intimaciones de *Clarín* para un duelo sugerido." [10]

Clarín entre dos platos[11] es un opúsculo polémico en el que se recogen y entrelazan algunos de los más sonados encontronazos que se propinaron Leopoldo Alas

---

[6] Beser afirma que la célebre frase que dio lugar a la polémica "se encuentra por primera vez en el artículo "Los poetas en el Ateneo", pero tuvo tal éxito que contra su voluntad, (…), la repitió numerosas veces" (*Leopoldo Alas. Crítico literario.* Madrid, Gredos, 1968, pp. 185-86).

[7] Ibídem, op. cit., p. 110.

[8] *Libros, prensa y lectura* …, op. cit., p. 492.

[9] Alguna muestra ofrece el *Madrid Cómico* del día 7 de septiembre de 1889: "A Clarín", por Manuel del Palacio, para su corona poética, I: "Como en un libro abierto, Clarinete"; y II: "Si son cinismo, desencanto y duda".

[10] *Libros, prensa y lectura…. , op. cit., p. 493.*

[11] Manuel del Palacio recogió parte de la controversia en *Clarín entre dos platos. Letras a la vista*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1889. Es un folleto que se compone de un *preámbulo* en prosa, "Sepan cuantos…", y tres epístolas

y Manuel del Palacio. No sobresale ninguno de los escritos por su calidad, que son de una mediocridad y acritud considerables. Alas se propasó en su escrito al invadir el terreno de la descalificación personal, y eligió un medio, el de la poesía cultista, que no estaba en consonancia con sus habilidades literarias. Si bien es verdad que algunas censuras fueran apropiadas –Palacio era un autor que se prodigaba en extremo–, acaso el Clarín practicante de esa policía e higiene poética no percibió cuánto de característico de la poesía de la época ilustraba la tendencia practicada por Palacio, escritor aburguesado que halagaba a la sociedad en la que vivía, la cual , a su vez, le dispensaba un favor y aprecio en correspondencia con las atenciones sociales del poeta, como ocurría igualmente a muchos otros poetas del período final del siglo XIX. En suma, los escritos de Palacio corroboran que se encontraba en un medio que dominaba a la perfección, acreditan sus dotes de polemista, y son prueba de la agudeza de un escritor y periodista avezado. Por lo demás, esta polémica constituye una más de las que salpicaron la actividad literaria del último cuarto del siglo XIX y no de las más interesantes ni enriquecedoras precisamente, a no ser por la abundancia de exabruptos.

El distinguido novelista y crítico literario Juan Valera apreció la riqueza y variedad literarias cuando lamentaba, en sus observaciones sobre la poesía lírica y épica de la segunda mitad del siglo XIX[12], que hubiera perjudicado a Palacio como poeta de mayor elevación y transcendencia la fama de chistoso de que gozaba entre el vulgo, apreciaba sobremanera sus *Leyendas y poemas* y lo singularizaba por su variedad temática en su *Florilegio*[13].

Francisco Blanco García englobaba, dentro del capítulo "Nuevas tendencias en la poesía lírica y narrativa", a Manuel del Palacio junto a Selgas, Arnao y Zea, Trueba, Hurtado y Barrantes, Monroy y el marqués de Auñón, González de Tejada, etc… Y añadía: "Un fondo común de ingenua y sencilla naturalidad los une a todos en medio de sus diferencias, lo mismo a los apasionados de la narración legendaria que a los intérpretes de la poesía popular y de la subjetiva en sus innumerables ramificaciones"[14]. Respecto al autor, elogiaba la variedad, abundancia y perdurabilidad de su voz literaria:

> Paréceme oportuno hablar aquí del popularísimo Manuel del Palacio, por más que la variedad de sus dotes como poeta lo hacen digno de figurar en muy distintos grupos y de ser considerado por muy diferentes aspectos. La leyenda y la sátira, el soneto y la elegía, la

---

en tercetos encadenados: la "Epístola enderezada a un famoso crítico que ha pensado hacerme justicia dividiéndome por la mitad", de Palacio; "A 0´50 poeta", de Clarín; y "A Clarín contestando a su epístola", del propio Palacio.

[12] Juan Valera, "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", en Obras completas, tomo II, Madrid, Aguilar, 1961, (3ª ed., 1963). p. 1244ab.

[13] *Florilegio de poesías castellanas completas del siglo XIX*. Con introducción y notas biográficas y líricas por Juan Valera. Madrid, 1902 (cinco volúmenes), tomo I, p. X.

[14] *La literatura española en el siglo XIX*. Madrid , 2ª edición. Parte Segunda., 1903, p. 19.

> copla y el epigrama, todo lo ha recorrido su fecundo numen, sin fatigarse en el transcurso de un período ya muy largo y de trabajo continuo.[15]

Blanco García no compartía la opinión de Boris de Tannenberg, quien creía ver en Palacio los rasgos característicos que distinguían a los parnasianos de la literatura francesa[16].

Ya a comienzos del siglo XX, el escritor y periodista Manuel Ossorio y Bernard hizo una reseña de los periódicos en que había colaborado y lo significó como periodista y poeta festivo en su *catálogo*[17].

A raíz del fallecimiento del escritor[18], Luis Bello escribió un breve artículo en el que veía en Manuel del Palacio un hombre de la Revolución: "Por esa diferencia radical entre sus primeras batallas y las obras emprendidas después, Manuel del Palacio nos parece un hombre representativo, un ejemplo curioso que puede citarse como tipo y modelo al hacer la historia de los hombres creados por la Revolución y desenvueltos en la Restauración. Además, le consideraba "el poeta de los sonetos". "Ni aun en pleno

---

[15] Ibídem, p. 40.

[16] "Ses vers, où il n´y a jamais l´ombre d´une idée, ne valent que par la forme; mais la forme en est d´une pureté remarquable. C´est un parnassien que fait tout naturellement, et sans se donner de peine, des vers ciselés de main d´ouvrier." (Boris de Tannenberg: *La poésie castellane contemporaine*. París: Didier, 1889, pp. 206-07). Blanco García admitía que algo se acercaba a ellos en lo tocante al "ornato exterior, en el artificio del verso, en la manera de cincelar la palabra, pero por coincidencia fortuita ;(…) inmola en el altar de la rima rica, como sus predecesores, el vigor y la virtualidad de los pensamientos." (*La literatura española en el siglo XIX, op. cit.* , p. 44).

[17] "Insigne poeta festivo (…) que ha llegado en la carrera diplomática al cargo de ministro residente y en la literatura a ocupar un sillón en la Real Academia de la Lengua. En 1851 empezó en Granada la carrera periodística redactando el *Fray Chirimiqui Andana* (suprimido gubernativamente) y en la actualidad (1904) aparece como redactor de *Gente Vieja*. Entre ambas fechas el Sr. Palacio ha sido redactor de *La Discusión* (1858), *El Regulador* (1859), *El Pueblo* (1860), *Gil Blas* (1864-1870); director de *Nosotros* (1858-1859), *El Mosquito* (1864-1869), *El Comercio* (1864), *El Periódico Ilustrado* (1866); colaborador de *El Museo Universal*, *La Ilustración Católica*, *Madrid Cómico*, *La Ilustración Española y Americana*, *La América*, *El Bazar* (1875), *La Niñez* (1879), *Blanco y Negro* (1892…), *La Gran Vía* (1893), *Barcelona Cómica* (1895), *El Gato Negro* (1898), *Ilustración Artística*, *Ilustración de Madrid*, *Para Todos* (1902), *Pluma y Lápiz* (1903), *Cosmopolita* (1903), *Miscelánea*, *Revista Popular* (Vigo, 1904), *La España Moderna*, *Vida Galante* y cuantos periódicos de alguna importancia se han publicado durante los últimos cuarenta años. Ha solido usar el seudónimo de Paco-Ila." [*Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*. Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903-4, p. 325]. Ossorio equivocó la fecha de nacimiento del escritor y olvidó mencionar su intervención en alguno de los periódicos donde colaboró más extensamente, como *El Imparcial.*

[18] En el Libro de Defunciones de la Iglesia de la Concepción de Nuestra Señora, sita en la calle de Goya, número 26, de Madrid, se especifica que falleció a las 23,40 horas del día 5 de junio de 1906. Se produjo el óbito como consecuencia de una "miocarditis", conforme consta en el libro séptimo, folio 156 vuelto, número 468. Es curiosa la reseña, pues figura como profesión la de "diplomático". En ese texto se hace referencia a la defunción, los componentes de la familia, su condición de feligrés de la parroquia, los datos del médico que firma el acta de defunción, las consecuencias en que se produjo, así como la hora y día. De igual modo, se certifica que falleció cristianamente después de haber recibido la extremaunción, y que sus restos serían trasladados a la Sacramental de San Lorenzo.

gongorismo se le hubiera hecho alterar su frase limpia, sin recodos, oscuridades, ni profundidades. Era una reacción contra la opulencia del verso romántico."[19]

La Real Academia de la Lengua publicó en 1916 una selecta muestra poética de Manuel del Palacio en un volumen de *Poesías escogidas*, prologadas por Jacinto Octavio Picón. Ponderaba aquí su obra varia, rica y buena[20]. Estimaba, en cuanto a su filiación literaria, que "las manifestaciones y fases de la lírica española, anteriores en algunos años a la juventud de Manuel del Palacio, no influyeron en él."[21] Pensaba que su vivaz ingenio y su propensión a la sátira encontró terreno abonado en las disputas políticas, que le dieron una fama en progresivo aumento por el afán popular de adjudicarle cuantas "procacidades y mordeduras" bullían contra gobernantes de dudosa valía, y que terminó pagando con un destierro. Tras la revolución setembrina, y obtenida la ansiada libertad, el temperamento satírico del escritor viró a otros intereses literarios y aun sus rivales políticos reconocieron en él cualidades literarias dignas de aprecio.

Fue Alonso Cortés el primer crítico que proporcionó una visión de conjunto del autor[22]. En su estudio, considera a Manuel del Palacio el *más hombre* de todos los poetas del siglo XIX, "…el que puesto en medio de la sociedad de su época, sometido, como todos los demás nacidos, a todas sus debilidades y flaquezas, no finge sustraerse a ellas, sino que las recoge en sus versos y las interpreta como puede interpretarlas un poeta de numen."[23] No halla parangón con casi ningún otro poeta, salvo Bretón de los Herreros; "pero éste, versificador prodigioso y dueño indisputable de la poesía ligera, no suele tener esa sutileza de pensamiento con que Palacio, más que inducir a la detenida meditación, hiere violentamente la inteligencia o agita la sensibilidad."[24] El balance final que realiza Alonso Cortés es muy positivo:

---

[19] "Palacio ha escrito sonetos a centenares. Por ellos ha hecho pasar, poniéndolos el marchamo de su estilo, todas las ideas en circulación entre los poetas de su tiempo. Así, ha cantado la melancolía de las ruinas, los contrastes del ayer poderoso y del hoy miserable, inquietudes del amor -que en él no pasan nunca de tristezas-, los recuerdos de su infancia, los orgullos patrióticos . Todo en el mismo diapasón, ni demasiado brillante, ni demasiado vulgar." (Luis Bello: "Manuel del Palacio", *Los Lunes de El Imparcial*, 11 de junio de 1906).

[20] *Poesías escogidas de Manuel del Palacio*. Prólogo de Jacinto Octavio Picón. "Biblioteca selecta de clásicos españoles". Madrid, Real Academia Española. Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916, p. VI.

[21] Ibídem, pp. XVIII-XIX.

[22] "Manuel del Palacio", en *Jornadas*, Valladolid, Imp. de E. Zapatero, 1920, pp. ,13-90. Este estudio se reprodujo *Ensayos sobre literatura regional castellana*, Valladolid, Ámbito, 1985, pp. 59-125. Las referencias bibliográficas corresponden a esta obra.

[23] Ídem, p. 107.

[24] Ídem, p. 108.

> Manuel del Palacio tiene su puesto reservado entre los grandes poetas del siglo XIX, que son de veras grandes, pese a las peregrinas apreciaciones de algunos daltonianos modernos, que sólo distinguen un color. *Clarín* se pasó de injusto. Palacio fue poeta completo. De cuatro ángulos, Palacio ocupó el que dejaron libre Zorrilla, Campoamor y Núñez de Arce.[25]

En 1928, José Cascales Muñoz recopiló cuantos recuerdos y documentos pudo recabar de los hombres que integraron "La Cuerda Granadina", bohemio grupo postromántico granadino. Agregó textos de diversos autores, entre los que se encontraban algunos de Manuel del Palacio, y la más exhaustiva bibliografía disponible hasta entonces sobre aquel juvenil e inquieto núcleo cultural provinciano[26], del que Miguel Gallego Roca realiza en 1991 una oportuna puesta al día del significado de "La Cuerda Granadina", con un estudio general previo y una selección de textos de los distintos componentes[27], pero no aporta nada sustancial relativo a nuestro autor.

Manuel de Sandoval encareció el juicio crítico vertido por Jacinto Octavio Picón al prologar un volumen dedicado por la Real Academia a una selección de poesías sobre Manuel del Palacio, felicitándose de que de este modo se le considerara un autor clásico. Para Sandoval, Manuel del Palacio "fue uno de los más inspirados poetas y uno de los más correctos versificadores del siglo XIX"[28]. Hacía radicar entre los grandes méritos del autor su popularidad[29], destacando que "cultivó con igual maestría el género festivo y el género serio"[30], y, fundamentalmente, la variedad proteica de sus obras, "una de sus cualidades más sorprendentes, tanto que aquéllas, que son, sin duda, abundantes, lo parecen más por la diversidad inagotable de sus asuntos, de sus tendencias, de sus formas, de su métrica, de su tono y de sus matices."[31] Fue de los primeros críticos en apreciar que había poemas que aparentaban serios y derivaban en festivos; y viceversa, composiciones que devenían en serias habiéndose iniciado con

---

[25] Ídem, p. 119.

[26] *Antología de "La Cuerda Granadina"*. México, Ediciones León Sánchez, 1928.

[27] Miguel Gallego Roca: *"La Cuerda Granadina". Una sociedad literaria del Romanticismo*. Granada, Comares, 1991. Selecciona unas composiciones poéticas de Manuel del Palacio entre las que destaca por su rareza, que no por su calidad literaria, "La Creación" (véanse pp. 171-83).

[28] "Manuel del Palacio", en *Boletín de la Real Academia Española*, 1931, tomo XVII, cuaderno XC, diciembre, p. 693. Se trata de uno de los artículos más interesantes sobre Palacio.

[29] Ídem.

[30] Ídem. Recordaba Sandoval que se ejercitó en los tres géneros, "distinguiéndose más en el lírico que en el épico, y más en el épico que en el dramático, puesto que sus obras teatrales, que poco o nada han de añadir a su gloria, se reducen a una docena de zarzuelas, escritas como por compromiso y estrenadas en los "Bufos" de Arderíus, en las cuales lo más digno de elogio es sin duda algunos cantables, que Palacio componía con extraordinaria habilidad y ajustándose fielmente a la medida exacta y a la rigurosa acentuación que el monstruo le imponía". (Ídem).

[31] Ibídem, pp. 694-95.

intención cómica, "caso rarísimo y del que sólo encontramos ejemplos en los más grandes humoristas del mundo." [32] Sandoval resaltó en su ensayo que Manuel del Palacio brillara a la vez como *sonetista* y como autor de *cantares*. Sus versos no desmerecen de los de los mejores poetas de la segunda mitad del siglo XIX , concretamente de Zorrilla, Campoamor o Núñez de Arce[33].

El celo personal de Eduardo Luis del Palacio, su hijo, posibilitó que en 1932 pudiera editarse *Homenaje a Manuel del Palacio*, con ocasión del centenario del nacimiento del escritor. Está constituido por casi una treintena de artículos que glosan diversos aspectos de la vida y de la obra del autor, siendo la mayor parte de los mismos de carácter circunstancial, y de escaso interés en lo que respecta a la valoración de la obra del escritor[34].

José María de Cossío, el mejor estudioso de la poesía española durante la segunda mitad del siglo XIX, analiza las variadas e incluso contradictorias tendencias de la trayectoria poética de Manuel del Palacio. Destacaba

> como notas dominantes el valor desgarrado de su sátira, la calidad *vulgarista* pretendida de su verso, la variedad de temas que ha de tratar, y como resultado de ello una personalidad de poeta áspero en lo festivo, conceptualista en lo grave, sonoro y llano en la expresión con el que nunca ha de haber seguridad en su constancia en el tono que inicia, que sin llegar a los extremos de sus *sonetos filosóficos*, ha de ingerir en los momentos más graves el sarcasmo o la burla, y en los más festivos e ingeniosos la admonición moral o la reflexión patética. En sus aciertos, el rasgo poético le viene a la mano inesperadamente, y las más de las veces éste consiste en reforzar las cualidades de su pensamiento que pasa a poético al recibir el exponente de su forma rotunda. Prueba de su personalidad distinta y delimitable es la estela de influencia que señala en la poesía de su tiempo.[35]

---

[32] Ibídem, pp. 695-96.

[33] Ibídem, pp. 710. Sandoval halla cierta semejanza entre la poesía de Palacio y la de Núñez de Arce.

[34] *Homenaje a Manuel del Palacio.* Prólogo de Eduardo L. del Palacio. Madrid, Imprenta de Luis Torrent, 1932. Colaboraron autores como Alonso Cortés, Sandoval, Díez-Canedo, Manuel Machado, que le dedicó el soneto con estrambote titulado "El soneto de la vida". También lo hizo el Marqués de Dos Fuentes, que trazó la "Semblanza" siguiente: "De más que mediana estatura, ancho de espaldas, la contextura recia, blanco el cabello, como el amplio bigote; la nariz fuerte y aguileña a la par. Claros los ojos, de penetrante mirada, nadie, al ver por primera vez al gran poeta, podía dudar sobre su rango social. Todo en él sintetizaba lo que no era: quiere decir, un general retirado. (…) Sencillo, afable, modesto, bondadoso (…) Ejemplar conversador, en los almuerzos del Duque de Tamames, inolvidables por todo y para todos, ponía el encanto de la anécdota con fácil tono y elocución amena. En su persona como en sus versos, fue natural siempre, espontáneo, sincero, con lo que aparte la admiración que como poeta multiforme inspiraba, se granjeaba la estimación de todos y despertaba un efecto inolvidable en cuantos fuimos subordinados y amigos respetuosos y cordiales de él". (Ibídem, pp. 135-36).

[35] José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*. Madrid: Espasa Calpe, 1960, p. 787. En la misma obra citada, pueden hallarse ejemplos de sus imitadores entre las pp. 788-809.

El mismo crítico se ocupó del *Discurso*[36] de ingreso del escritor en la Real Academia, una de las contadas ocasiones en que realiza consideraciones estéticas. A diferencia de autores tan reputados durante la segunda mitad de siglo como Ramón de Campoamor o Gustavo Adolfo Bécquer, literatos que reflexionan de manera más o menos amplia sobre su quehacer poético, la obra literaria de Manuel del Palacio carece de textos de semejante importancia. El juicio de Cossío era categórico: "Nos encontramos, de una parte, con un poeta profundamente antirromántico, partidario de la "verdad y sencillez" y, de otra, con un antiacadémico o anticlasicista, que desdeña todo atildamiento artificioso y proclama el influjo benéfico para la poesía de lo que el lenguaje vulgar tiene de tal."[37]

Jorge Urrutia considera poetas realistas puros a Campoamor, Palacio y Bartrina y expone el ideario poético de la poesía realista del siglo XIX partiendo de algunas de sus manifestaciones teóricas. Cita la *Poética* de Campoamor y el *Discurso* de ingreso de Palacio como textos paradigmáticos a la hora de caracterizar la poesía realista[38]. Luis Cernuda[39] y Vicente Gaos[40] ya habían advertido la trascendencia para la poesía española contemporánea de los presupuestos teóricos de Campoamor. Urrutia atribuye gran importancia a la *Poética* campoamorina pues deshace el "falso concepto del lenguaje poético" romántico al "demostrar que no hay términos poéticos y apoéticos, que el lenguaje cotidiano puede ser vehículo idóneo para la poesía", al tiempo que afirma los efectos perdurables de tal declaración en la poesía española posterior al realismo. El *Discurso* de Palacio es siete años posterior a la publicación de la *Poética* de Campoamor, y trata de reafirmar la identificación del lenguaje poético con el lenguaje vulgar.[41]

---

[36] *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de Manuel del Palacio el día 15 de abril de 1894*, sobre el tema: "El idioma poético está identificado en nuestra patria con el idioma vulgar". Madrid: (s.n.). Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1894. Una de las ideas básicas de aquel *Discurso* fue la de considerar "el verso la forma natural de nuestro lenguaje". La intervención de Vicente Barrantes en la contestación protocolaria corroboraba sustancialmente las ideas expresadas por Palacio, y arremetía contra la poesía científica en la segunda parte de su disertación. Por otra parte, la docta institución, vivo ejemplo de las tensiones políticas de la sociedad decimonónica, de las que son testimonio las enconadas disputas que solían acarrear las distintas designaciones de sus componentes, ofrece el avatar biográfico del autor que se cruza con el de Galdós (Véase Pedro Ortiz-Armengol: *Vida de Galdós.* Barcelona, Crítica, 1995, p. 450).

[37] *Cincuenta años…*, op. cit., p. 783.

[38] "Reconsideración de la poesía realista del siglo XIX", en *Reflexión de la literatura*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1983, p. 100.

[39] "Ramón de Campoamor", en *Estudios sobre poesía española contemporánea.* Madrid: Guadarrama, 1975, pp. 21-30.

[40] "La poesía española en el siglo XIX", en *Temas y problemas de la literatura española.* Madrid: Guadarrama, 1959, pp. 156-75.

[41] "Reconsideración…, op. cit., pp. 101-02.

Al referirse a algunas de las sonadas polémicas decimonónicas, Urrutia vuelve a citar a Palacio al sostener que ”tercia, en cierto modo, en las polémicas, afirmando que la poesía y la prosa no pueden ser enemigas: *se ayudan, se necesitan, se complementan*”[42].

Habían pasado ya unos años del período de plenitud “de la visión realista de la vida y la literatura”, que “acaece en los años de 1875 a 1885, la gran década realista” [43]; ya apuntan en la exposición de Palacio otras cuestiones, como el espiritualismo. El *Discurso* es un texto sencillo, explica la trayectoria del autor, refuerza el ideario de la poesía realista, pero ya convive con manifestaciones poéticas modernistas que se solaparán, una vez más en nuestra historia literaria.[44] José Luis Calvo Carilla precisa que las poesías de Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce parten del romanticismo, y discrepa de que las denominaciones “poesía realista” y “poesía del realismo” sean las más acertadas al referirse a estos autores[45].

Un miembro de la Generación de 1927, Gerardo Diego, ha resaltado en diversas ocasiones el papel literario de Manuel del Palacio, de las que destacaremos la más importante. Para el profesor, poeta y crítico cántabro, “Manuel del Palacio representa exactamente el ideal de la generación realista posromántica.”[46] Además, Gerardo Diego opina que nadie como él contribuyó a la restauración del soneto clásico[47].

José Luis Gordillo Courcières ha sido el escritor que de forma más insistente se ha ocupado de Manuel del Palacio durante estos últimos años. Ha vuelto a poner énfasis en su condición de poeta satírico-político, al editar en fecha relativamente cercana algo más de un centenar de sonetos, de los que un tercio eran inéditos[48]. Unos años después, elabora una biografía pintoresca basada en los domicilios madrileños del escritor[49].

En el terreno de las antologías poéticas, Palacio ha gozado del privilegio de que Menéndez Pelayo seleccionara en su estrecha colección poética el soneto “Amor

---

[42] Véase Fernando González Ollé: “Clarín” contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera”, en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 39, 1963, pp. 208-227.

[43] Pedro Salinas: “La literatura española moderna”, en *Ensayos de literatura hispánica*. Madrid, 1967[3], p. 165.

[44] Véase Pedro Aullón de Haro, *La poesía del siglo XIX*. Madrid, Playor, 1988, pp. 11-14.

[45] “Reconsideración de la poesía española de la segunda mitad del siglo XIX (a propósito de Núñez de Arce)”, en *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 69, 1993, pp. 222-23.

[46] *Manuel Machado, poeta*. Madrid, Editora Nacional, 1974, p. 89. Gerardo Diego aprecia en Palacio “su valor representativo y su perfección magistral. Ninguno como él define su momento histórico. Menos personal y extravagante que Campoamor, más flexible y vital que Núñez de Arce, (…) Manuel del Palacio es el que realiza de modo más ejemplar los ideales retóricos y poéticos de su generación.” (Ídem).

[47] Ibídem, p. 90.

[48] *Un poeta satírico del XIX. Los sonetos políticos de Manuel del Palacio*. Madrid, La Compañía Literaria, 1994.

[49] *Vida de Manuel del Palacio con Madrid al fondo*. Valencia, Albatros, 2000.

oculto", que cerraba el volumen[50]. Valera escogió poemas variados, acordes con las impresiones generales que observó en él[51]. Marta Palenque sitúa a Manuel del Palacio bajo la tendencia campoamorina, y lo incluye dentro de los poetas festivos y costumbristas[52]. La antología de la poesía del siglo XIX que realiza Jorge Urrutia destaca su vertiente humorística y protestataria[53]. Navas Ruiz recuerda la variedad poética con que ya lo caracterizara Valera en su *Florilegio,* y en su selección poética recoge cuatro sonetos, dos de ellos inéditos, pero incluye al escritor entre los poetas satíricos[54].

En cuanto a los manuales literarios, Julio Cejador y Frauca, que ponderó la variedad de sus cuerdas[55], lo celebró como uno de los poetas satíricos más populares que hubo en nuestro país. Mario Méndez Bejarano recuerda su faceta humorística, que abandonó por la poesía seria tras la Restauración[56]. Emilio Díez Echarri y José Mª Roca Franquesa adscriben a Manuel del Palacio dentro del grupo de Campoamor, junto con Bartrina, en la poesía humorística y sentimental[57]. Max Aub lo sitúa, junto a Bartrina, Blasco, Grilo, Ruiz Aguilera, Palau y Balart, inmersos todos "en el vulgarismo irónico-sentimental"[58]. Ángel Valbuena Prat considera a Palacio "un ingenio muy de época"[59]. Los manuales literarios más recientes tienden a subrayar su condición de poeta humorístico[60] y satírico[61].

---

[50] Marcelino Menéndez Pelayo: *Las cien mejores poesías.* Buenos Aires, Argen Libros,1978, p. 201.

[51] Eligió "A mi hija María", "A Víctor Hugo", "Jerez y Rhin", "Madrigal" ("Me miraste, alma mía"), "El fraile", y "En el álbum de Mª C. Larravide" (*Florilegio…*, op. cit., tomo IV, pp. 362-369).

[52] *Auras, gritos y consejos. Poesía española (1850-1900). Antología.* Badajoz, Universidad de Extremadura, 1991, pp. 14-15. Entre sus poemas festivos, prefiere los de *Cien sonetos*, donde encuentra que imita con acierto algunos de los contenidos en las *Rimas de Tomé Burguillos*, de Lope, eligiendo varios de ellos en su escueta selección (Ibídem, pp. 147-154).

[53] *Poesía española del siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1995, pp. 134-35 y 180-81.

[54] *Poesía española. El Siglo XIX*. Edición de Ricardo Navas Ruiz. Barcelona, Crítica, 2000, pp. 435-38.

[55] *Historia de la lengua española y la literatura.* Madrid. Tipografía de la Revista de Archivos, 1915-22, 14 vols. (tomos VIII-IX) , pp. 330-35.

[56] Lo vincula a la revolución 1868, falto de ideales democráticos. (Véase capítulo VIII, en *La literatura española del siglo XIX (general, regional y americana).* Aumentada con un apéndice de Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid, 1921, pp. 110-112).

[57] *Historia de la literatura española e hispanoamericana.* Madrid, Aguilar, 1966[2], p. 957. Además, siguen las opiniones de Alonso Cortés, y por la variedad de cuerdas lo relacionan con otros autores (Ibídem, p. 964).

[58] *Historia de la literatura española.* Madrid, Akal Editor, 1974, p. 441.

[59] "Siempre se quedó en el ingenio, sin hacer más que asomarse a la verdadera poesía" (*Historia de la literatura española*, tomo III. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1960[3], pp. 286-87).

[60] Donald L Shaw se inclina por los sonetos humorísticos, aunque mencionan también otras cuerdas en el autor (*Historia de la literatura española, 5. El Siglo XIX*. Barcelona, Ariel, 1983[8.], pp. 121-22). Pedraza Felipe B., y Rodríguez, Milagros: *Manual de literatura española*, tomo VII, Tafalla (Navarra), Cenlit Ediciones, 1983, pp. 189-

En suma, Manuel del Palacio ha sido tenido en cuenta desde que saltara a la palestra de la notoriedad literaria en su época, resaltándose una popularidad que no parece que decreciera hasta finales del siglo XIX; ha figurado en antologías y en manuales literarios, donde se le ha visto etiquetado y relegado preferentemente a su condición de humorista y de escritor satírico. Varios prólogos, impresiones generales vertidas por escritores de prestigio muy diferente, y notable escasez de ensayos en los que se formule una valoración de conjunto o de las tendencias dominantes de su obra ya sea en verso o en prosa componen el conjunto de estudios realizados sobre Manuel del Palacio. Sin embargo, se advierte una falta de correspondencia entre la notable popularidad del autor y la parca atención que ha merecido a la crítica hasta la actualidad. No se ha acometido un estudio minucioso del conjunto de su obra en prosa y en verso hasta el momento, propósito que nos disponemos a realizar sin que hayamos podido contar con el auxilio de un comentario crítico siquiera referido a una obra literaria del autor.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

El presente trabajo ha tenido como finalidad el estudio exhaustivo de los temas y de los procedimientos utilizados en todo el *corpus* objeto de análisis; esto es, la amplia y variada obra en verso y en prosa de Manuel del Palacio recogida en los libros que publicó en vida.

La metodología empleada ha sido básicamente de carácter literario, y para una más completa interpretación de los textos hemos tenido en cuenta otro tipo de consideraciones, cuales son las históricas, periodísticas, estilísticas, métricas, lingüísticas o culturales, que en cada caso convinieran.

Tras este capítulo introductorio, que recoge y compendia lo que la crítica literaria ha expuesto sobre el autor hasta el momento actual, sigue la parte principal del estudio: el análisis de la producción literaria de Manuel del Palacio dispuesta según orden cronológico. Finalizamos este examen con unas conclusiones esclarecedoras de lo que ha deparado el análisis minucioso de su obra en verso y prosa. A continuación ofrecemos un apéndice que da cuenta de aquellas colaboraciones en diversos órganos periodísticos que, a juicio del autor, no merecieron formar parte de su obra impresa en libros.

---

91. Jean Cannavaggio lo estudia en el apartado "Del escepticismo al humor", (*Historia de la literatura española. El Siglo XIX*, tomo V. Madrid, Ariel, 1995, pp.125-28).

[61] Leonardo Romero Tobar, coord.: *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, tomo 9, dir. V. García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp.227-38, y entre los realistas (véase pp. 281-82).

Por último, un capítulo bibliográfico que se articula en dos partes. La primera comprende la producción literaria de Manuel del Palacio y la segunda recoge aquellos estudios generales que se refieren al autor y su época.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

II.- ESTUDIO DE LAS OBRAS

1.- *Función de desagravios* (1862)

La actividad periodística y literaria de Manuel del Palacio[1] había sido incesante desde que iniciara sus primeras colaboraciones satírico-políticas en *El Látigo*[2], proseguidas más tarde en diarios democráticos como *La Discusión*[3] y *El Pueblo*[4], que le proporcionaron estabilidad laboral y solvencia económica, y le granjearon progresiva reputación de pluma acerada y temible que disparaba sus dardos desde filas revolucionarias contra la clase política dirigente. Pero no descuidaba otra faceta, más sosegada y propiamente literaria, ajena al pedestre e incesante laboreo del gacetillero político que conllevaba la exigencia imperiosa de cumplir con las obligaciones laborales diarias. Sus afanes literarios y la relación allegada y amistosa que sostenía con diversos artistas y animadores de la vida cultural madrileña del momento le permitían estar al corriente de las inquietudes artísticas y literarias, y explican que interveniera desde el principio en revistas como *El Museo Universal*[5]. La iniciativa de comandar diversos proyectos periodísticos –*Nosotros*[6], *El Regulador*[7], *El Nene*[8]–, que a la postre tendrían

---

[1] Respecto a la biografía del autor (1831-1906), merecen citarse el estupendo estudio de Narciso Alonso Cortés: "Manuel del Palacio", en *Jornadas*, Valladolid, 1920, pp. 13-90, reproducido en *Ensayos sobre literatura regional castellana.* Valladolid, Ámbito Ediciones, 1985, pp. 59-125; la colección de textos dispersos del propio autor reunidos varias décadas después de su muerte por su hijo Eduardo, *Mi vida en prosa. Crónicas íntimas.* Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1932; la breve y compendiosa semblanza que proporciona José Mª de Cossío en su magno estudio *Cincuenta años de poesía española (1850-1900).* Madrid, Espasa Calpe, 1960, p. 775, donde encarece el necesario conocimiento de su biografía para entender distintos aspectos de su poesía; y la más reciente, a cargo de José Luis Gordillo Courcières, titulada *Vida de Manuel del Palacio con Madrid al fondo.* Valencia, Albatros, 2000.

[2] Periódico político que comenzó a publicarse el 1º de noviembre de 1854 y que debió de concluir el 28 de febrero de 1855. (Véase Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*. Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894, p. 155a) Aquí escribió bajo el seudónimo de *Fenómeno*. Es probable que colaborara en *La Propaganda*, que fue continuación de *El Látigo* (Ídem, p.155a).

[3] Fundado y dirigido por Nicolás Mª Rivero, "daría principio en los primeros días de Marzo de 1856." (Ídem, pp. 166ab-167a)

[4] Donde Palacio colaboró desde el primer número, que apareció el 1º de septiembre de 1860.

[5] Tuvo aportación suya el 15 de enero de 1857, fecha en que echó a andar la revista.

[6] "Principió el 4 de octubre de 1858.- Cesó con el número XVII, que corresponde al 24 de enero de 1859. Director, el Sr. D. Manuel del Palacio" (Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes.…*, op. cit., p. 184a)

[7] "Periódico político que debió aparecer por junio de 1859, y en que tomó parte el escritor Sr. D. Manuel del Palacio. Sospecho que cesaría a principios de Agosto del expresado año de 1859." (Ídem, p. 187b).

vida muy efímera, y donde colaboraba el círculo de escritores y de artistas próximos a él en tertulias, cafés o las más diversas empresas culturales[9], era expresión viva de la bifronte actividad periodística que ya caracterizaba sus colaboraciones en las tribunas de prensa citadas en primera instancia.

Pero nada de cuanto había publicado hasta la fecha parece haber conformado *Función de desagravios*[10], pues las diversas exploraciones realizadas en la prensa de la época no han permitido comprobar que se imprimiera; lo cual tampoco quiere decir gran cosa, pues no sería raro que se hubiera publicado siquiera fragmentariamente, dadas su extraordinaria facilidad versificatoria y su menos asombrosa habilidad para lograr que se editara cuanto escribía y quisiera publicar. No obstante, la brevedad del texto y sus características inherentes refuerzan que estuviera inédito.

Carlos Reyero considera que acaso sean las exposiciones "el fenómeno socioartístico más típico que se produce en el siglo XIX con relación a épocas anteriores o posteriores"[11]. Y, en España, cualquiera de las que se celebraban quedaba "eclipsada por la magnificencia de las Nacionales de Bellas Artes"[12].

En rigor, los primeros certámenes que pueden denominarse Nacionales son los de 1856, que se llevaron a cabo bajo auspicio estatal desde el primer momento. En este año, el secretario general de la nombrada Academia, Eugenio de la Cámara, decía las siguientes palabras al inaugurar la Exposición: "Para proteger a los artistas no bastan las Academias; apenas bastan los gobiernos. La protección de los artistas sólo pueden ejercerla los Estados, las naciones ilustradas, ricas y felices"[13].

Pantorba destacaba que la "Real Academia de San Fernando promovió la concurrencia de los artistas, proporcionándoles estímulos y recompensas"[14]. En París, se

---

[8] Cuyo primer número se editó el 3 de diciembre de 1859, y cesó el 26 de mayo de 1860.

[9] En actividad frenética, Palacio había comenzado a acomodar por aquellos años piezas para zarzuela como *La vuelta de Columela* (1859), o *Marta*, y *Stradella*, ambas de 1861, que no son objeto de nuestro estudio.

[10] *Función de desagravios que hace en obsequio de las Bellas Artes un acólito del templo de las letras conocido en el siglo por Manuel del Palacio*. Madrid, Centro General de Administración, 1862.

[11] Carlos Reyero, *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*. Madrid, Cátedra, 1989, p. 44.

[12] Ibídem.

[13] Cito por Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, Alcor, 1948, p. 4. El crítico suscribía esas palabras, y agregaba: "La realidad es que un país como el nuestro, dueño de un pasado artístico glorioso no podía ni debía dejar, ya entrada la segunda mitad del siglo XIX, que sus artes, faltas de apoyo, decayeran y languidecieran hasta abatirse en los planos más pobres de la sensibilidad." (Ídem, p. 5).

[14] Ídem, p. 5.

venían celebrando desde muchos años atrás bajo la denominación dieciochesca de "Salones"[15]. Al respecto, los antecedentes del tema de la exaltación de las artes en nuestro país están ya en la época ilustrada, como han señalado Joaquín Arce[16] y Álvarez Junco[17].

Las Exposiciones Nacionales tenían carácter bianual y cada inauguración resultaba un acontecimiento social de asistencia indispensable si se quería estar a la moda[18]. A este prurito previsible en el autor, ha de agregarse su temprano interés por la pintura[19], su amistad con varios pintores como Cosme Algarra o Germán Hernández y su esforzada condición de periodista. Manuel del Palacio mantendría afición por la pintura a lo largo de su vida[20].

Función de desagravios es un opúsculo poético en el que Manuel del Palacio trató de hacer balance crítico de la Exposición Nacional de Bellas Artes[21] del año 1862. Consta de siete apartados denominados "capítulos", que no van precedidos de prólogo alguno; pero los denominados I y II actúan a modo de introducción. El primero de ellos, "Dedicatoria. A la estatua de Murillo, en Sevilla, o donde se halle", es una epístola de

---

[15] Ibídem.

[16] *La poesía del siglo ilustrado.* Madrid, Alhambra, 1981, p. 288. Joaquín Arce hace notar que transcurriría casi un siglo de poesía dedicada a las bellas artes desde que se instituyera la Academia en honor de Fernando VI hasta que el Duque de Frías recitara un poema más en junta presidida por Fernando VII. (Ídem, p. 291).

[17] "La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada en 1752, nació, (…), con el propósito de fomentar actividades artísticas o intelectuales que fueran, a la vez, útiles para el fortalecimiento del patriotismo." (José Álvarez Junco, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid, Taurus, 2001, p. 249).

[18] Vastísima es la relación de noticias críticas de las Exposiciones, "comprende desde opúsculos editados *ex profeso*, ya sean de carácter serio, como eventualmente cómico, realizados por hombres casi siempre advenedizos con intención de conseguir algún dinero al pie de la exposición y no siempre de gran interés, hasta las que aparecen en la prensa diaria y en las revistas especializadas. Éstas muestran una diferencia –esencial por supuesto–, con respecto a las otras. Se hacen pensando en la posibilidad de que el lector no ha visto o acaso no vaya a ver nunca la obra de arte." Carlos Reyero, *La pintura…*, op. cit., p. 46.

[19] Véase el capítulo II de *Función de desagravios.*

[20] Una nota sobre la concesión de las medallas de Bellas Artes correspondientes a 1860 es la referencia más antigua sobre esta disciplina artística (*El Pueblo*, 19 de noviembre de 1860). Una *chispa* relativa a la Exposición Nacional de 1896, la última (*Los Lunes de El Imparcial*, 29 de junio de 1896). Entre ambas median menciones varias que nunca recogió en sus obras literarias, y que atestiguan la persistencia de esta afición artística. Por lo demás, su obra literaria y la colección pictórica que llegó a reunir en vida prueban fehacientemente que el gusto por la pintura no fue algo pasajero.

[21] Fue inaugurada el 10 de octubre, en la nueva Casa de la Moneda, con asistencia de los reyes (Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones…*, op. cit., p. 72). La sede fue provisional, pues los certámenes se habían celebrado en el Ministerio de Fomento, y en los que siguieron a ésta del 1862 en emplazamiento habilitado por el propio Ministerio de Fomento (Ídem, p. 79).

doce redondillas y una quintilla final en la que *dialoga* cómica y familiarmente con la estatua de Bartolomé Esteban Murillo[22], encomendándose a él. En el capítulo II, "El arte. Aria de poeta con acompañamiento de artistas", Palacio encomia el poder y la grandeza del arte, capaz de transformar a los seres humanos y de enlazar el hoy con el ayer, para lo que emplea trece octavillas románticas.

Describe el enclave donde tiene lugar la muestra el capítulo III, "La exposición de pinturas a vista de pájaro", en romance octosílabo, y se felicita de que hayan concurrido más de quinientos cuadros[23].

Tiene valor nuclear en el *folleto* el capítulo IV, "Los cuadros de la exposición a la luz…del sentido común", pues hace balance de cierto número de participantes en el certamen. Cada uno de los apartados se abre con el nombre del pintor al que se refiere. Le merece juicio positivo "Carlos de Haes", pintor de origen belga, de quien alaba su precisión luminosa y ambiental en dos redondillas y una quintilla. La sensación de verdad es tal, dice el autor quebrando el tono

> […], que infiero
> que por verlos sin sombrero,
> un jueves, me constipé.

Muy elogioso se muestra con el cuadro de santos españoles de "V.(Vicente) Palmaroli", y particularmente con *Pascuccia*, la napolitana[24]. Consta el romancillo hexasílabo de tres partes bien diferenciadas: la loa referida a las creaciones del pintor; la breve descripción lírica, conmovida, de la *Pascuccia*; y la conclusión: quien pinta así, será un gran pintor. Pondera, en dos octavillas románticas, las dotes artísticas de "P. Gonzalvo", pues ha pintado la ciudad de Toledo en toda su grandeza. Palacio manifiesta gran afición a las escenas costumbristas de "Dionisio Fierros", pero flojea si pinta "a lo fino". En una simple copla popular, se muestra encantado con la bella representación de

---

[22] (1617-1682). No debe olvidarse que la obra pictórica del sevillano, por aquellos años, se encontraba sumamente prestigiada con su fusión de sabiduría y pintura, comparándosela al propio Rafael Sanzio. No será la última vez que Manuel del Palacio lo evoca en sus versos.

[23] "Expusiéronse 426 obras: 293 de pintura, 30 grabados y litografías, 42 de escultura y 61 de arquitectura." (Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones…*, op. cit., p. 79.)

[24] Bernardino de Pantorba anotaba que Vicente Palmaroli triunfó plenamente entre los pintores nuevos que presentaba esta Exposición – Rosales, Muñoz Degrain, Valdivieso, y Luis Álvarez entre ellos –obteniendo dos distinciones. El retrato de Pascuccia "llamó la atención en toda la línea." (Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones…*, op. cit., p. 74). Muchos años después, Manuel del Palacio evocaría este motivo pictórico con ocasión del fallecimiento del pintor en una *chispa* no publicada en libro: "¡Ha muerto Palmaroli! / Con él se entierran muchos gratos recuerdos / de mi existencia. / Pero aún viven sus obras / la vida eterna, / aún el Corso y el Pincio / guardan sus huellas / y aún llorará *Pascuccia* / cuando lo sepa." Se publicaría en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 3 de febrero de 1896.

la naturaleza de "C. (Cosme) Algarra". Utiliza una décima para entusiasmarse por un cuadro de "A. (Alejo) Vera", que se ha hecho acreedor de un primer premio, para luego enredarse en un equívoco que no resuelve con acierto. Usa el romance octosílabo para exaltar la calidad de *Niña sentada en una silla*, de "E. (Eduardo) Rosales", y explica el éxito obtenido porque "su color y dibujo" se inspiran en "la buena escuela antigua". A pesar de ser desgraciado y pobre, invita al pintor a seguir sin desmayo por esa senda, pues el día de mañana podrá cambiar su suerte. Elogia un *cuadro de frailes* de "B. Mercadé", en seis versos octosílabos con rima asonante en los pares. En cuatro redondillas octosílabas, valora positivamente el lienzo *Hijas del Cid*, de "D. Valdivieso". Aprecia el cuadro de "J. (José) Casado", en seis seguidillas compuestas, a pesar de considerar el asunto "trivial" para su genio artístico y de contener "algunos defectillos". Le aconseja huir de las obras de encargo, pintar a su libre albedrío y buscar "filosofía" dentro del arte; así, tendrá un futuro muy prometedor. Usa un cuarteto endecasílabo arromanzado para caracterizar la visita de Borja a Carlos V, obra de "C. Esquivel", como

> Rico en detalles, frío en conjunto,
> y de bello, aunque duro colorido,

"Francisco Sans"[25] ha pintado una marina: el naufragio de un bajel al chocar contra una roca. Palacio evoca el cuadro, lo pondera y omite los defectos que pueda tener, porque

> …si a una hermosa
> amado habéis quizá
> hallasteis en sus cartas mala prosa
> aunque la Q de quiero fuera K? [26].

En una simple cuarteta ve en "A. Pérez Rubio" un émulo de Velázquez. Halla a "C. Pizarro" pintor especializado en ruinas, por lo que cree el poeta que podría edificar… Usa una copla popular. Sin negar cualidades a "G.(Germán) Hernández", le exhorta a dar mejor empleo a sus dotes. El "Viaje a Éfeso" no agrada al poeta en su conjunto, pero rehúsa entrar en otras consideraciones. No quiere que le ocurra lo que al pintor que sigue, dice en cinco quintillas. Con cordialidad, expone que "J. García Martínez" ha desbaratado un porvenir esperanzador al dejarse llevar por su capricho. Emplea romance octosílabo, con rima aguda. De regular califica el cuadro de "M. Castellanos", cuyo mayor elogio es que no parezca suyo. Usa arte menor, tres redondillas y una

---

[25] Esta composición y la dedicada a "L. Álvarez" anunciaban la publicación de *Función de desagravios* en *El Pueblo* el día 28 de noviembre de 1862.

[26] Siete cuartetos heterométricos, endecasílabos y heptasílabos, arromanzados y con rima aguda en los pares. Véase Isabel Paraíso, *La métrica española en su contexto románico*. Colección Perspectivas. Madrid, Arco Libros, S.L., 2000, pp. 243-45.

quintilla octosílaba. Un juego verbal poco afortunado, con el valor polisémico de "humos", apunta a que se trataba de un pintor muy vanidoso. Califica a "R. Balaca" de "pintor de porcelana" y "charolista de oficio", jugando previamente con su apellido; para caracterizarlo, hace uso del romance octosílabo. Ve irrelevante que los lienzos de género de "E Zamacois", sean de tamaño reducido: su contemplación fomenta la afición artística. Le suplica que pinte muchos más –usa cuatro cuartetos de endecasílabos y heptasílabos–. Después de preguntarse qué puede decir de "J. Abrial y Flores", expone, en una quintilla, que siente muy bien, y pinta muy mal… Le aconseja no cometer determinados defectos; opta aquí por el romance. En una copla popular, toma por mal pintor a "J. M. Estrada", del que dice no adivinar por qué no hizo con el cuadro lo que el título de una de sus obras: *Un pintor que rompe un cuadro*. Equívoca y paradójica es la copla popular dedicada a "C. Giner" y a su cuadro *Juana la loca*, pues no se sabe si tomarla como aplauso o reproche. Atribuye a un artista el comentario sobre "L. Álvarez": malo es el color dado a su *Calpurnia*; emplea dos redondillas con rimas agudas. Se burla, en una desafortunada copla popular, de la aportación de "M. Navarro Cañizares", pues considera que atenta contra esos defensores de Zaragoza que quiso pintar… Bromea en otra copla popular con una *Visita*, obra de "V. Manzano", que recibiría gustoso en casa por su belleza. El motivo del cuadro de "I. S. Llanos" que refleja la muerte de Lope de Vega no le agrada, pero admite en dos seguidillas compuestas que ha pintado con hondo sentimiento a sor Marcela, por lo que rinde tributo al autor.

Considera afortunado el título *Desembarco de Colón*, de "Dióscoro Puebla", pero le preocupa el protagonista, por el que interpela al pintor humorísticamente:

> mas, se postra la figura
> o es que ha dado un tropezón?

En cinco quintillas, dice hallar pocas cualidades: extravagante es la vestimenta de Colón, pinta mal a los salvajes, y la composición está falta de grandeza. Usa una décima para burlarse de la aportación de "A. Gómez y Cros": ha pintado mal a Cortés –"cortés" hubiera sido no pintarlo–, y a los indios, pues parece que, más que Cortés, fue el propio pintor quien los mató. Moteja de mal pintor a "E. Valdeperas" y atribuye a un literato allí presente la broma verbal con su apellido y con un refrán castizo, usando dos quintillas:

> Valdeperas fue el autor;
> el cuadro es malo de veras,
> y me parece en rigor,
> que en el valle de estas peras
> no es más que un olmo el pintor.

Fustiga el cuadro *Doña Mariana Pineda*, de "I. Lozano Vera y Calvo"; por medio de paralelismos señala que Mariana fue desgraciada en vida, perseguida por los tiranos; muerta, los pintores no la dejan en paz, para lo que usa dos quintillas.

Aunque pondera la estatua "*la tragedia"*, de Vallmitjana, no se adentra en la sala de escultura. Como la "Revista" se alarga, quiere interrumpirla aquí. Reconoce que quedan cuadros merecedores de elogios –los de Brugada, Madrazo, Parra, Rui Pérez, Laguna, Miravent, Tony de Bergue, Ferrán, Maureta– y los hay dignos de sátiras, de los que no quiere citar nombres, pues "de lo malo, poco basta".

"Los pintores por dentro, el público por fuera y los jurados de perfil" se denomina el capítulo V. Responde a él, pues indica primero lo que pensaban los artistas más *cucos* antes de que se abrieran las salas: uno aspiraba a vender el cuadro y obtener medalla; otro creía que los premios ya estaban otorgados ; un tercero se prevalía de influencias decisivas –el sobrino de un cochero le prometió su apoyo…-; incluso había quien, más que premio, buscaba una pensioncita para ir a París o Bruselas y holgar confortablemente. El público se precipitó en avalancha al abrirse las puertas de la Exposición, abarrotó inmediatamente las salas de la Casa de la Moneda, y repartió elogios y descalificaciones por el mero placer dar "gusto a la lengua". Por último, se pregunta –situándolos *de perfil*– qué pasaba entre los miembros de la Comisión dictaminadora, compuesta por artistas, poetas, políticos y banqueros. Anticipa que el desenlace se desvelará en breve:

> catástrofe digna en todo
> del final de una zarzuela,

expresa en tono declamatorio y de forma chocante. Emplea el romance octosílabo, con una no exclusiva agrupación en cuartetas. Burla y sátira se dan entremezcladas.

El epígrafe "¡Cúmplase la voluntad nacional! ¡Viva el duque!" –capítulo VI– carece de sentido político, y menoscaba la decisión del jurado[27], pues refiere:

---

[27] "Pintura. Obtuvieron medalla de primera clase Alejo Vera, *Entierro de San Lorenzo*; Dióscoro Puebla, *Primer desembarco de Colón en América*; Germán Hernández, *Viaje de la Virgen y de San Juan a Éfeso*; Vicente Palmaroli, *Una campesina de Nápoles llamada Pascuccia*; Ignacio Suárez Llanos, *Sor Marcela de San Félix viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre*; y Pablo Gonzalvo, *Capilla del Condestable en la catedral de Toledo*. En grabado y litografía, obtuvo medalla de primera clase Domingo Martínez, *Origen del apellido de los Girones*; en Escultura, Medalla de primera clase, José Bellver, Matatías. De segunda, para Venancio Valmitjana, *La Tragedia*; y Juan Figueras, *Una india que abraza el cristianismo*. En Arquitectura, medalla de primera clase, para Domingo Pérez Pomareda, *Proyecto para un puente monumental*." (Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones…*, op. cit., p. 73). Al respecto, Carlos Reyero recuerda que recaía en el jurado el fallo sobre los premios, en la medida en que estaba investido del atributo de representar la "esencia" del conocimiento artístico, siendo de escaso relieve las protestas que se suscitaran entre el público asistente, que carecía de autoridad en la materia. (*La pintura…*, op. cit., p.45).

Echaron sus bolitas
de pares y de nones,
y dijo el secretario:
¡Señores, agua va!

Da noticia del reparto de premios. Comunica que Alejo Vera y Germán Hernández obtuvieron medallas de primera. Considera "magnífica" la obra de aquél, si bien introduce una pirueta cómica fingiendo no recordar el título:

el cuadro del entierro
del Santo…no sé quién[28].

De Germán Hernández, autor de *Viaje de la Virgen y de San Juan a Éfeso*, dice que es

pintor que vale mucho,
pero que pierde el seso,
pintando el cielo inmóvil
y algodonado el mar.

Del "Colón" de Dióscoro Puebla, dice con sorna:

allí, donde las aguas
se ven entre la niebla,
y hay plantas y salvajes
muy nuevos…de color.

Las medallas de segunda fueron para los cuadros *Naufragio*, *La familia*, *Sueño* y para una pintura de Palmaroli donde hay "algo de plagio". El jurado concedió tercer premio a los cuadros *La muerte de Climaque*, *Felipe el Atrevido*, *Parque en Mayo dos*. Arremete satíricamente contra dos obras, que parecen haber obtenido idéntico galardón:

La mártir que en Granada
sufrió mortal ataque,
y las desnudas Hijas
del bravo Campeador.

Es autocrítico y burlón consigo mismo, pues habla de sus "malos versos"[29]. La prensa ha acogido mal el veredicto y vaticina un severo correctivo. Una vez que ha contado la relación de premios, quiere explicar el porqué de tan misterioso título: aclara

[28] De esta obra ganadora, Pantorba coincide con el crítico José Fernández Ramírez, al que cita. Consideran que parece como si San Lorenzo hubiera absorbido la fuerza del resto del lienzo. (Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones.…*, op. cit., p. 78).

[29] No será infrecuente esta declaración de modestia artística a lo largo de su trayectoria literaria; así se gana la benevolencia del lector, como los autores clásicos (Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media Latina*. Méjico, F.C.E., 1955, pp. 127-31).

humorísticamente que no pretende ser una proclama política dirigida a poner nervioso al ministro de Fomento, sino en pro del arte, para el que pide "justicia y rectitud". El "¡Viva el duque!", va dirigido al duque de Rivas, con el que se disculpa, por abandonar la sala "fiel a su voto" con Haes, Ribera, Molins, Piquer, Madrazo, Cañete y Espalter. Parece despedir la pieza, que califica de "…cuento / gracioso y divertido"[30].

Hay un último capítulo, el VII, titulado "¿Y después?". Ha seguido los acontecimientos y dice que los miembros del Jurado no han vuelto a reunirse o, si lo han hecho, no han llegado a ser más de doce. Teme que alguno de ellos pueda llegar a enloquecer comentando tales sucesos. Da fin al libro un detalle humorístico desconcertante:

> y el globo en tanto sin cesar navega
> por el piélago inmenso del vacío[31]

Consideraciones finales

En suma, *Función de desagravios* comprende un conjunto de composiciones poéticas de muy escasa valía literaria donde es eje vertebrador el tema de la pintura. Se trata de un opúsculo literario escrito al abrigo de un acontecimiento cultural que suscitaba la atención de la sociedad bienpensante de la época. El examen de la obra denota que es una desaliñada glosa poética de la Exposición de 1862, aunque la presentación del texto en verso para un evento así constituyera una rareza . Expresa de manera imperfecta e inexacta el número de los que allí expusieron, y dedica comentario a un número muy exiguo de participantes, casi todos pintores. Las observaciones que realiza son descriptivas, relativas a los asuntos de los cuadros, en los que prevalece la nota subjetiva y alejada de observaciones técnicas o plásticas. Se aprecian reiteraciones, vacilaciones y contradicciones en la composición que delatan apresuramiento y descuido, pareciendo estar compuesta a retazos y por simple adición. De ello se deduce que probablemente abandonara este folleto; que, con todo, es ilustrativo de su amor a la pintura, aunque se situara como simple *acólito*, y de la elevada concepción que tenía del arte. Es de consignar en esta obra menor la mezcla de lo serio y de lo cómico, la tendencia satírica y costumbrista, la inclinación a dirigirse a los pintores con desenvuelta familiaridad, las composiciones de escaso número de versos, y la variabilidad métrica, en la que predomina el arte menor –quintillas, romances, redondillas, décimas, y romancillos, preferentemente– sobre el mayor, apenas presente con cuartetos heterométricos, o isométricos; los metros de arte menor –octosílabos,

[30] Está compuesto en versos heptasílabos, doce octavillas agudas o románticas.

[31] Emplea catorce versos endecasílabos en rima consonántica cruzada, quedando suelto el primer verso.

heptasílabos, y hexasílabos–, son más abundantes y variados que los de arte mayor, sólo representados por el endecasílabo; y prevalece la consonancia sobre la asonancia. Es sintomático que el autor, consciente de las deficiencias de estas poesías, no volviera a recuperar ni una sola composición en obras posteriores.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

2.- OBRAS EN COLABORACIÓN

2.1.- *Museo Cómico o Tesoro de los chistes* (1863-1864)

La relación periodística, y por tanto profesional, entre Luis Rivera y Manuel del Palacio se remonta al menos a su tiempo de colaboración en *La Discusión*, diario democrático fundado[1] y dirigido en sus primeros años por Nicolás Mª Rivero, y que tiene a aquéllos entre su elenco de redactores. Allí llega a adquirir cierta notoriedad con algunas *orientales* Palacio, y la relación parece tan próxima entre Palacio y Rivera que en el período en que el periódico *Nosotros* absorbe la ocupación de Palacio, pues trabaja en calidad de director, Rivera lo reemplaza publicando gacetillas y varias *orientales*[2].

Algunos años después de la muerte de Luis Rivera, Nicolás Díaz y Pérez realizaba esta semblanza:

> Este festivo poeta y publicista distinguido, nació en Valencia de Alcántara, el 25 de Agosto de 1826 y falleció en Madrid, el 30 de julio de 1872.
>
> En la Escuela Normal de Cáceres siguió la carrera de magisterio, que terminó en la Central de Madrid, dedicándose en sus primeros años a explicar en varios colegios de la corte.
>
> Su afición a las letras le hizo un día ser literato, cuando ya era poeta y aun autor dramático. En multitud de revistas literarias de 1848 a 1869, publicó poesías notabilísimas y estudios críticos que le dieron reputación y fama bien merecida. No fue menos feliz en el teatro. Todas sus obras tuvieron aceptación. Cada estreno fue para él un verdadero triunfo, triunfo tan ruidoso como el que lograra con *Las aves de paso*, y con otras no menos aplaudidas que esta citada, como fue *El secreto de una dama* y *El Campanone*, traducido con Frontaura.
>
> La política arrebató a tan ilustre literato del Parnaso español y de la escena española. Joven, que apenas contaba veintidós años, los sucesos de 1848 le sorprendieron a su entrada en la política. Amante de la libertad, con el corazón de verdadero poeta, la idea democrática encarnó en su espíritu, porque la sentía desde su infancia, o porque Espronceda, Domínguez y otros escritores de aquellos tiempos se la habrían enseñado. En *El Obrero*, *La Asociación* y en *El Trabajo*, dio principio a sus teorías republicanas que supo defender hasta el día de la muerte, con una fe, con una perseverancia digna de los hombres honrados.
>
> Al fundarse *La Discusión*, por Orense y Rivero, entró formando parte de la redacción del nuevo diario democrático, donde colaboraban la flor y nata de la democracia española.
>
> Su estilo festivo no cabía del todo dentro de las gacetillas de un diario serio. Por otra parte, el lápiz rojo del fiscal de aquellos tiempos, los de 1856 a 1868, no dejaban escapar nada que pudiera molestar a los hombres que mandaban. Luis Rivera sintió necesidad de

---

[1] Hartzenbusch suponía que daría principio en los primeros días de Marzo de 1854 (*Apuntes para un catálogo…op. cit.*, pp 166ab-167a).

[2] Véanse los números de *La Discusión* concernientes a los días 31 de enero, 7 y 18 de febrero de 1859, como ejemplos.

> fundar un periódico festivo, y dio a luz el *Gil Blas*, modelo de publicaciones en su género, hasta el punto que se cita el único y solo, por ser el mejor de los periódicos festivos ilustrados que hemos tenido en estos últimos tiempos.[3]

Cossío menciona a Luis Rivera en la sección que dedica a los "poetas prebecquerianos"[4].

> Luis Rivera, nacido en Valencia de Alcántara, fue conocido y popular como periodista revolucionario y como autor de novelas y comedias. Su actividad poética no ha merecido atención y se la vamos a prestar (…), por haber sido uno de los contagiados del sistema becqueriano. Sabemos, y es digno de notarse, que asistía a la tertulia de Bécquer (…) en el Suizo viejo. Este contacto personal explica el carácter de su colaboración en *El Museo Universal*, la revista heineana por excelencia, en 1862 y 1863, es decir, en la época en que Bécquer había dado muestra de sus rimas con cuentagotas y en que los poetas que venimos considerando se lanzaban a reiterar este tipo de poesía" [5].

El eminente crítico prueba cómo varias composiciones pueden adscribirse a tal vertiente. No obstante, debe decirse que ninguna de las poesías insertadas en las obras que realizó en colaboración con Palacio pertenecen a esta cuerda. Sí que hallaremos, y en cualquiera de las dos obras, composiciones "de distinto carácter, epigramático, satírico, o social y moralizador, cual correspondía a su ideal revolucionario"[6] . Acaso convenga recordar que Palacio colaboraba regularmente en *El Museo* y desde el primer número. Además, la relación con E.F. Sanz data de antiguo.

La trayectoria literaria de ambos escritores por estos años todavía no era muy significativa; la relación amistosa y las proporciones y características de la obra que acometían explican la publicación conjunta de una obra en la que ellos depositarían muchas esperanzas de que supusiera su definitivo espaldarazo en el mundo literario.

El título es amplio, detallado, y elocuente[7]. Los autores parecen identificar con la ligereza y desenvoltura propia de la obra *museo* y *tesoro*, cuando los términos evocados son continente y contenido, respectivamente, o esto al menos es lo que se desprende de las acepciones dadas por el Diccionario de la RAE. Así, define "museo" como "lugar en

---

[3] Nicolás Díaz y Pérez, "Don Luis Rivera", artículo publicado en *La América*, el día 8 de marzo de 1883.

[4] José María de Cossío, *Cincuenta años …op. cit.,* pp. 383-391.

[5] Ibídem, pp. 387-88.

[6] Ibídem, p. 389.

[7] *Museo cómico o tesoro de los chistes. Colección, almacén, depósito, o lo que ustedes quieran, de cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, chascarrillos, dichos agudos y obtusos, epigramas, sentencias, flores y espinas, oportunidades y extravagancias, simplezas de a folio, frases intencionadas, en una palabra, cuanto se pueda inventar para hacer reír. Todo ello compuesto, guisado y aderezado para servírselo al público en una mesa limpia, adornada de pepinillos y aceitunas, o sean grabados por dos discípulos de Momo a quienes llaman por ahí Manuel del Palacio y Luis Rivera* Dos tomos. Madrid: Librería de Miguel Guijarro, editor, 1863-1864. Consta cada uno de los tomos de 638 y 652 pp., respectivamente.

que se guardan colecciones de objetos artísticos, científicos o de otro tipo, y en general de valor cultural convenientemente colocados para que sean examinados". Por otra parte, la palabra "tesoro" designa "persona o cosa, o conjunto o suma de cosas de mucho precio o muy dignas de estimación" y también "nombre dado por sus autores a ciertos diccionarios, catálogos o antologías". De cualquier modo, zanjan los propios autores el asunto al dejar la denominación a la libre interpretación de los lectores.

El *Museo Cómico o tesoro de los chistes* es una vasta obra miscelánea, suma de elementos muy variados –"cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, chascarrillos, dichos agudos y obtusos, epigramas, sentencias, flores y espinas, oportunidades y extravagancias, simplezas de a folio, frases intencionadas,…"–, cuyo fin primordial es "hacer reír". A ello apuntan los correspondientes complementos de "museo" y "tesoro"; las reiteraciones, las alusiones culinarias y la referencia que ellos mismos se hacen ("dos discípulos de Momo a quienes llaman por ahí…"); y así lo expresa también el *Programa*, texto introductorio de la obra, expuesto en dos partes, "verso y prosa, para que el diablo no se ría", que acaso se hayan repartido los autores.

En el texto en verso, que comprende cinco redondillas y una quintilla octosílabas, Rivera y Palacio no comparten la idea de que la vida del ser humano en la tierra tenga que ser un valle de lágrimas, "pues del hombre la misión / no es otra sino reír." Para otros queden los llantos, ya que "… todo nos causa risa / desde la ciencia a la tos." E idéntica intención se manifiesta palmariamente en el *programa en prosa* al calificar al libro del siguiente modo: "Este *Museo Cómico* no es nuevo ni viejo; pertenece a todos los tiempos, se aviene con todas las edades, habla a todas las inteligencias; es a la vez cándido y picaresco, inocente y astuto, bueno y engañoso, pérfido y leal, caprichoso, listo, tonto, alto, negro, blanco, delgado, robusto, ingenuo, burlón, impertinente, fastidioso, risueño, alegre, loco, cuerdo. Todo menos triste". De este modo explicitan su propósito de que todo pueda ser objeto burla o chanza. Los autores invitan a reír a sus lectores para calmar sus penas o preocupaciones con este "libro entretenido", en cuya elaboración dicen haber disfrutado mucho.

Sin olvidar que la comicidad y lo chistoso es algo inherente al ser humano, y por tanto huella rastreable en cualquier civilización y período histórico, no es menos cierto que puede relacionarse con el romanticismo[8], y que lo mismo se halla en el aprecio que muestran por el humor los primeros tratadistas románticos germanos –Schlegel, Richter–, como en la mixtura de lo grave y de lo cómico verificable en los primeros escritores románticos hispánicos, así Larra o Espronceda. Tanto en unos como en otros es un signo de rebeldía al introducir esta disonancia en la mentalidad neoclásica bienpensante.

---

[8] Miguel Ángel Lama,: "El chiste romántico: una caracterización". *La sonrisa romántica (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico)"*, en *Actas del V Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico*. Roma: Bulzoni, 1995, p. 134.

Como recurso humorístico durante el romanticismo, el chiste "se tiñe con elementos de época, y esos elementos entroncan con la observación minuciosa de la realidad que se extrema en el chiste. Es lo que podemos denominar chiste costumbrista romántico. Se trata de un chiste que tiende a la concentración o condensación crítica y jocosa de un detalle de la sociedad y de las costumbres"[9]

Freud distingue chiste, comicidad y humor. "El placer del chiste nos pareció surgir de *gasto de coerción ahorrado*; el de la comicidad de *gasto de representación - de carga - ahorrado*, y el del humor, de *gasto de sentimiento ahorrado*"[10]. "De una frase chistosa recibimos una impresión de conjunto en la que no somos capaces de separar la participación del contenido intelectual de la que corresponde a la elaboración del chiste"[11].

Los autores confiesan en la introducción en prosa no haber tenido reparo en extraer de las procedencias más diversas cuanto les ha parecido oportuno: "De los libros antiguos y modernos han sacado todas las flores del espíritu, con otras suyas, y las que han robado a sus amigos, formando este ramillete que ofrecen a la risa voraz de nuestros contemporáneos". Lo más característico es que no se proporcione la fuente de la que proceda un texto determinado, lo cual hace arduo o materialmente imposible datarlo, aunque también es verdad que en otras ocasiones se indica la fuente, libresca o periodística. Así, sirva como ejemplificación que, habiendo bastantes anécdotas referidas a los Reyes Católicos, en una de ellas se refiere que el texto de procedencia es la crónica de Hernando del Pulgar, de suerte que pueda achacarse a este origen todos los que se refieren a ellos. Y es lo cierto que los autores han hecho acopio de materiales librescos[12], periodísticos, folclóricos[13], antiguos y modernos, tradicionales y cultos. Referente indudable para los autores serían obras como *Vidas de españoles célebres*, de Manuel José Quintana (1807, 1830 y 1833). Las fuentes periodísticas parecen abundantes. Su profesión les ha servido para manejar datos sobre todo europeos de

---

[9] Ibídem, p. 135.

[10] Sigmund Freud, *El chiste y su relación con el inconsciente*, "Biblioteca de autor", Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 242.

[11] Ibídem, p. 90.

[12] "En efecto, desde Calderón y Moreto hasta Hartzenbusch, Villergas y Miguel de los Santos Álvarez, figura con sus cuentecillos y epigramas muchedumbre de ingenios nacionales" (Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio"…op. cit., p. 85).

[13] Así, Montserrat Amores García relaciona el relato "Los tres deseos", del *Museo Cómico*, tomo II, pp. 389-91, con "Los deseos", de Fernán Caballero (*Educación pintoresca*, III, 1859, pp. 377-79), dentro de los que denomina "cuentos religiosos" (véase *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*. Madrid, CSIC, 1997, pp. 135-36).

orígenes variados, entre los que predominan los de procedencia francesa, británica y alemana.

En la gran cantidad de textos de que se sirven los autores no falta la literatura costumbrista. En sentido amplio, Margarita Ucelay considera que "toda literatura que presentase la vida cotidiana del hombre y de la sociedad coetáneos del autor quedaría dentro del costumbrismo"[14]. Los tres grandes costumbristas Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Mariano José de Larra y *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-44), magna obra de creación colectiva, son antecedentes inmediatos de la literatura de costumbres del *Museo.* Más antiguos, en la literatura barroca, el sustrato de la literatura picaresca. En el *Museo* pueden hallarse *escenas*, y *tipos* costumbristas[15], tanto en prosa, predominante, como en verso[16].

Los autores, en el prolijo título, se declaraban discípulos de Momo, personificación del Sarcasmo en la mitología griega[17]. En las *Poesías* de Francisco Martínez de la Rosa[18] hay algo más de una cuarentena de breves epitafios en verso bajo el título de "El Cementerio de Momo", de carácter cómico-burlesco donde se abordan temas como los matrimonios, pleitos, suegras, taberneros, médicos, charlatanes, solteras con defectos físicos, viejas, canónigos, usureros, cortesanos adulones, vanidosos portugueses, holgazanes, fraudulentos, literatos miserables, cobardes, que guardan correspondencia con los motivos populares más característicos del *Museo Cómico*. Pedro J. de la Peña recuerda el vigor de este vertiente literaria durante la época[19].

---

[14] *Los españoles pintados por sí mismos. (1843-44). Estudio de un género de costumbres*. Méjico: El Colegio de Méjico, 1951, p.14. Apunta como temas la descripción de tipos, costumbres, escenas, incidentes, lugares o instituciones de la vida social contemporánea (…) con escasa o ninguna trama argumental", y de carácter variable en su contenido, ya sea didáctico o satírico, humorístico o pintoresquista (Ídem, pp. 16-17).

[15] Margarita Ucelay recuerda que el estudio de tipos ya está establecido como una variedad diferenciada entre 1841 y 1843 (Ibídem, p. 64)

[16] Ibídem, pp. 123-27.

[17] Pierre Grimal,: *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1884, (primera edic., segunda reimpresión), p. 385.

[18] Francisco Martínez De la Rosa,: *Poesías*. Madrid: Imprenta de Agustín Espinosa y Compañía, 1847, segunda edición, pp. 43-9.

[19] Pedro J. de la Peña expresa: "Poesía narrativa y poesía descriptiva tienen acomodo en el Romanticismo con tanta o mayor entidad que la poesía propiamente lírica. Y si del lado dramático es importante, tampoco se ignora el desarrollo de una poesía festiva, de crítica de costumbres o de sátira política, que estará presente desde los famosos epigramas de *El Cementerio de Momo* de Martínez de la Rosa". (*La poesía del siglo XIX*. Valencia: V. Grenga, 1986, p. 31).

En lo que hace a la gestación de la obra, debe reseñarse que aparecen algunos textos en prosa y en verso en la sección denominada "Ráfagas" de la revista semanal *Nosotros*[20], de la que Palacio era director, que pasarán a formar parte del *Museo*.

Inmediato antecedente del *Tesoro de los chistes*, y de análogas características humorísticas parece ser el *Libro de cuentos, colección completa de anécdotas, cuentos, gracias, chistes, chascarrillos, dichos agudos, réplicas ingeniosas, pensamientos profundos, sentencias, máximas, sales cómicas, retruécanos, equívocos, símiles, adivinanzas, burlas, sandeces y exageraciones. Almacén de gracias y chistes. Obra capaz de hacer reír a una estatua de piedra* (1862), de Rafael Boria [21].

La disposición del ingente material de que se han servido ha sido totalmente aleatorio, esa al menos es la confesión de los autores: "Al tomar de aquí o allá lo que nos convenga para divertir al público, haremos de nuestra capa un sayo, alterando y poniéndolo todo a nuestro gusto y manera."

Además de lo reseñado por los autores en el "Programa", en algún otro momento del libro hacen referencias de interés. Pretenden que "sea una verdadera enciclopedia", según expresan inmediatamente antes de describir "algunas escenas de la vida madrileña"[22]. De igual modo, se encuentra el siguiente pasaje: "A fin de que esta obra sea una verdadera enciclopedia, nuestros lectores nos agradecerán que dando treguas a la risa, publiquemos algunos artículos de ciencias y artes de reconocida utilidad e interés"[23] . El Diccionario de la RAE entiende como enciclopedia aquella "obra en que se trata de muchas ciencias", y "conjunto de tratados perteneciente a diversas ciencias o artes".

Consta la obra de dos tomos: el primero de ellos se imprime en 1863, y comprende 1285 textos; el segundo, publicado en 1864, posee 1070, siendo por tanto el primer volumen ligeramente más abundante respecto al número de textos o fragmentos. El *Museo* se ofrece al lector como una retahíla de cuentos, chistes, sentencias, chascarrillos …, que son "como las cerezas: detrás de una vienen las otras"[24].

Tanto uno como otro tomo tienen características análogas, de modo que se indican a continuación una serie de rasgos generales que sirven para ambos. En cuanto a la

---

[20] Así, "Pegáronle una pedrada" (*Museo Cómico*, tomo I, p. 61), había aparecido en *Nosotros*, el día 1 de noviembre de 1858.

[21] Véase Miguel Ángel Lama, "El chiste romántico…", op. cit., p.139.

[22] *Museo Cómico*, op. cit., tomo I, p. 289.

[23] Ibídem, "El libro de la casa. La ortiga", tomo I, p. 397.

[24] Ibídem, tomo II, p. 20. Presentan la particularidad de que suelen carecer de título de suerte que, al citarlos en lo sucesivo, se recurra a la mención de la página correspondiente, adjuntando a continuación el título del texto de que se trate, si lo tuviera.

extensión, predominan los textos breves. Rasgo consustancial del chiste, y por ende del humor y de la comicidad, es la brevedad, la condensación[25]. Estos textos breves son tanto más abundantes cuanto menos extensos, así, los más numerosos son los inferiores a media página, lo cual explica que el cómputo final resulte tan elevado. Bastante menos frecuentes son los que se aproximan o llegan a una página de extensión; siendo menores incluso los que llegan a tener dos y más, y de todo punto infrecuentes o excepcionales los que tienen tres o más páginas de extensión.

Varían también en la forma: conformados en su inmensa mayoría como textos en prosa (el 85%, aproximadamente), queda un 10% para los textos en verso, y un 5%, a mezcla de ambos, prosa y verso. La hibridez y heterogeneidad de elementos se prolongan y perviven vigorosos: lo grave y lo cómico, lo exquisito y lo grosero, la prosa y el verso se dan en el *Museo* alternadamente. Isabel Paraíso recuerda que desde escritores románticos, como Wordsworth o Bécquer, a nuestros días, tiende a disociarse verso y poesía, y así suele entenderlo el lector culto en la actualidad. No obstante, precisa que "en el lenguaje diario y en la mentalidad popular, la asociación entre verso y poesía persiste hasta hoy. Tal vez, porque, si bien es cierto que no todo lenguaje versificado es "poético" (…), también es cierto que la mayor parte de la poesía sigue escribiéndose en verso"[26]. Y, precisamente en el *Museo*, verso hay en abundancia; pero las calidades poéticas escasean. "La insuficiencia de estas poesías, lo pedestre de su estilo, la simpleza de las ideas expresadas y la falta de toda huella poética es, indudablemente, lo que las hace resultar cómicas (…). Precisamente, lo mucho que se apartan de las cualidades que exigimos a la poesía es lo que nos inclina a considerarlas como cómicas…"[27].

Tras recordar la profesora Paraíso los orígenes de los términos *verso* y *prosa*, expone que se entiende por *verso* en el español actual "conjunto (…) de palabras sujetas a las leyes métricas"; y también "cada una de las unidades –tipográficas y rítmicas– de ese conjunto". Y por *prosa*, la relativa a "la comunicación diaria, no sujeta a patrones o esquemas previos"[28].

Difieren los modos de elocución, siendo los predominantes por el siguiente orden: breve narración seguido de diálogo; narración pura; exposición o disertación, a veces en forma paremiológica; diálogo puro. Los autores ofrecen una amalgama de elementos muy variados, pues conviven textos narrativos, poéticos y teatrales. El arco temporal

---

[25] Véanse Sigmund Freud, *El chiste*…, op. cit. p.12; y Miguel Ángel Lama, "El chiste romántico…, op. cit., p. 134.

[26] Isabel Paraíso,: *La métrica española en su contexto románico*. *Colección Perspectivas*. Madrid: 2000, Arco/Libros, S.L., p. 22.

[27] Freud, *El chiste* …, pp. 220-221. Estas palabras indicadas por Freud respecto a unos versos cómicos de Kempner, se avienen con muchos de los versos incluidos en el *Museo*.

[28] Isabel Paraíso, *La métrica española*…, op. cit., p. 23.

abarcado por los textos es amplísimo, pues se extiende desde la remota antigüedad hasta la época contemporánea a los autores. No es menor el geográfico, pues aunque hay preferencia por el continente europeo, se recogen anécdotas y sucesos de otros continentes.

Los textos que aparecen en verso se hallan entremezclados equitativa pero desigualmente en la obra. Equitativa[29], pareciendo intención de los autores procurar que no aparecieran varios poemas seguidos, como les ocurre a los de los otros tipos. Desigual, ya que hay partes de esta extensa obra que carecen de alguno.

Son de extensión variable, pero presentan una acusada inclinación hacia una brevedad de carácter epigramático (supera el centenar el número de composiciones que no exceden de los ocho versos; sólo dos poemas poseen más de cien versos ;el mayor tiene 160 versos).

En lo que atañe a la poesía jocosa, no considera Cossío que pueda hablarse de escuelas o evoluciones literarias, por más que puedan apreciarse diferencias de matices o de predilecciones temáticas. Es una modalidad típica de poetas del siglo XVII como Lope, Quevedo, Góngora, o el conde de Villamediana, que pervive durante el siglo XVIII gracias al concurso de Torres Villarroel e Iglesias de la Casa[30], y que, pasando por Bretón de los Herreros, tiene en las letrillas de Príncipe y de Martínez Villergas los inmediatos antecedentes de Rivera y Palacio, en las que el humor, la sátira y la finalidad moralizante conviven indistintamente en las composiciones como notas predominantes[31].

Palacio y Rivera recurren con asiduidad a las formas epigramáticas. "El epigrama es un poema breve cuyo nombre obedece a que en un principio estaba destinada a inscripciones conmemorativas y epitafios. Después pasó a tratar toda clase de asuntos, siempre en forma precisa y condensada"[32]. García Caballero asocia su cultivo a las viejas culturas[33].

---

[29] Hay algo más de un centenar (t. I, 122; t II, 107, sin contar las famosas "Improvisaciones…", ni los textos que combinan prosa y verso) en cada uno de los vols., con ligera desventaja para el tomo II que, no obstante, tiene un número mayor de poemas bajo el título "Improvisaciones cómicas"), pues su proporción viene a ser semejante en los dos volúmenes.

[30] "Como escritor epigramático, José Iglesias de la Casa no tiene rival en nuestra lengua" ("Don José Iglesias de la Casa", en *Poetas líricos del siglo XVIII.* Colección formada e ilustrada por el excmo. Sr. D. Leopoldo de Cueto. Tomo I (Número 61), Madrid, 1952, p. 410.

[31] Cossío, *Cincuenta años de poesía española*, op. cit., p. 812.

[32] Rafael Lapesa, *Introducción a los estudios literarios. Madrid:* Cátedra. 1974, pp. 147-48.

[33] "El pensamiento alambicado es fruto del poeta cortesano, observador y protagonista del desencanto que produce una vida llena de intrigas en el acontecer palaciego; de la sordidez del mundo burgués o el recurso de practicas picarescas a las que tienen que acudir, desde el mesonero al estudiante, desde el clérigo a la buscona; pasando por

En términos generales, puede afirmarse que los temas abordados en los pasajes en prosa tienen prolongación y correspondencia en el verso, aunque difieran en la proporción con que aparezcan[34]. Y precisamente esta proporción en el tratamiento de alguno de los temas acaso sea lo más relevante, pues el peso específico que tienen las distintas celebridades con la secuela que genera su rico y heterogéneo anecdotario, queda aquí reducido a la presencia testimonial de una composición en la que Diógenes amonesta a un discípulo por hallarlo en el interior de una taberna[35]. El tono festivo y satírico predomina en estas composiciones en verso.

Algunas ilustraciones[36] del dibujante Ortego complementan las páginas del *Museo Cómico*. Los grabados y el papel que desempeñan los elementos pictóricos junto a los tipográficos durante el costumbrismo han sido valorados por Romero Tobar[37].

Temas

Al estar constituida la obra por una extraordinaria cantidad de fragmentos dispares, la mayor parte de los cuales de extensión minúscula, son innumerables las voces que se presentan a los ojos del lector. Y, de ellas, una nómina abundante corresponde a **personajes históricos** [38] Constituye el grupo más nutrido de pasajes del

---

una toda una legión de desheredados de la fortuna" (Abundio García Caballero, *El epigrama y la poesía satírica en la literatura española*. Valladolid: Castilla ediciones, 1999, pp. 13-14.)

[34] Los temas que se plantean guardan extraordinaria similitud con los que apunta el profesor García Caballero, *El epigrama y la poesía satírica*…, op. cit., pp. 26-58.

[35] *Museo Cómico, op. cit.*, tomo II, p. 573.

[36] Véanse las págs.146, 225, 289, 337, 401, 463, 464, 561-5, del tomo I; y p. 17 del tomo II.

[37] *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 1994, pp. 402-4.

[38] A continuación se enumeran los que figuran más asiduamente. **Del Mundo Antiguo** aparecen: Adriano, Agesilao, Alejandro Magno, Anacarsis, Anaxágoras, Aníbal, Antígono, Apeles,. Apolonio, Arístipo, Artajerjes, Augusto, Baco, Bías, Bruto, Calígula, Cambises, Caracalla, Catón, Cicerón, Cornelia, hija de Escipión, Chah-Jean, Darío, Demócrito, Demóstenes, Diocleciano, Diógenes, Dionisio de Siracusa, Domiciano, Eginhard e hija de A. Magno, Elena, Ennio, Epaminondas, Eschines, Esopo, Filípidas, Filipo de Macedonia, Filipo, "rey de Egipto", Flor (cortesana romana), Foción, Galeno, Gorgias, Jenofonte, Jerjes, Josefo, Julio César, Hegiages, Hipócrates, Marco Antonio, Mecenas, Menandro, Memnon, Menedenio (Menedemo), Nerón, Ovidio, Papirio, Pericles, Pirro, Pisístrato e hija, Pitágoras, Platón, Plinio, Porcia, Publio Escipión "el Emiliano", Pythio y esposa, Safo, Semíramis, Séneca, Simónides, Sócrates, Solón, Temístocles, Teócrito, Tiberio, Uristétenes, Vespasiano, Vivio Crispo, Zenón, Zeuxis. Además, se mezclan nombres de celebridades de distintas épocas con motivos varios, en el tomo II, pp. 177-8, 212-3, 319-21, 339-40, 340-1, 343, 455-6, 497-8, 524-5, 537-9, 625-6. De la **Edad Media**, Alfonso V, Almanzor, Archagatos, Aubers le Miro, arzobispo Carrillo y criado, Clemente VI, Enrique IV, Guillermo el Rojo, Juan II, Isidoro y Pedro I, Petrarca, Pseudotolomeo, Roberto de Francia, Saladino. De la **Época Moderna y Contemporánea**: cardenal Alonso Manrique, Juan de Austria, Abenámar y Boabdil, Carlos I, Carlos III, Carlos IV, Cabeza de Vaca, (duque de) Calabria, Cisneros, Colón, Conde-Duque (?), (duque de) Feria, Felipe I, Felipe II y bufón de Diego de Córdoba, Felipe IV, Fernando e Isabel (Reyes Católicos), Fernando VI, Fernando VII, Gonzalo de Córdoba, primer duque del Infantado, Juan XXIII (antipapa), conde del Naranjo, fray Bernardino-duque de P, Enrique de Benavides, Jacome de Trezzo, cardenal Pedro González, médico Silva,, primer duque de Medina

Museo, pues engloba la quinta parte del total de los textos que comprende la obra, aproximadamente. Son seres "ilustres, ora por sus títulos, ora por los acontecimientos en que han tomado parte, ora por los hombres (mujeres) a quienes se han unido"[39], que unas veces constituyen mero ornamento museístico, y así se refiere de ellos anécdotas reales o legendarias; y otras ocasiones se convierten en encarnaciones notables de virtudes que se pretenden ensalzar o vicios que se quieren corregir. De cualquier modo, estas figuras complementan y dignifican con su presencia la aparición de otras innumerables voces, la mayor parte de ellas anónimas, respecto de las cuales desempeñan función de contrapunto y de ejemplaridad.

En lo que concierne a personajes relevantes, con las correspondientes anécdotas o citas que se les atribuyan, conviene recordar las palabras de Freud, pues el "reencuentro de lo conocido es en extremo placiente, y no hallamos dificultad alguna para reconocer tal placer como placer de ahorro y atribuirlo al ahorro de gasto psíquico"[40].

Parece generalmente aceptado el hecho de que el reencuentro de lo conocido produce placer. Así, escribe Groos: "El reconocimiento se halla siempre ligado allí donde no ha llegado a mecanizarse excesivamente (…) a sensaciones de placer. Ya la simple cualidad de lo conocido se muestra acompañada por aquel suave bienestar que invade a Fausto cuando, tras un sospechoso encuentro, penetra de nuevo en su laboratorio (…) Aristóteles ve en la alegría del reconocimiento la base del goce artístico, y no puede negarse que este principio no debe ser perdido de vista, aunque no

---

Sidonia, bufón Gaspar Monizo, Pedro Pantoja, Juan de Urbina; papa Alejandro VI, Argenson, Augurelli Lord Baltimore, (duquesa de) Baviera, Beaufort, obispo du Bellay, Bellegarde, (conde de) Buffon, Cambacéres, Carlos II de Inglaterra y Seti, Carlos XII de Suecia, Carnot, Catalina de Médicis, Clemente XIV, (príncipe) Condé, Conti, general Cotinot, Cristina de Suecia, Cronwell, Almirante Chatillon,(condesa) Dubarry, Enrique IV de Francia, Enrique. IV, Enrique VIII, Estanislao de Polonia, cardenal de Este, (conde) Evreux, Fernando de Portugal, Federico de Prusia, mariscal Ferte, Francisco I, (conde de) Grammont, Hurels, mariscal de Huxelles, (papa) Inocencio X, aristócrata Johnson-demócrata Macaule, Jorge I, José II, Julio II, General Junot, papa León XIII, (conde de) Luci, Luis XIV, Luis XV, Luis XVI y la Delfina de Francia, Luis XVIII, Mª Leonor de Brandeburgo, Lesdigmdieres, princesa de Lieven, Mª Estuardo, emperatriz Mª Teresa, duque de Malborough, Ménage, Napoleón, Napoleón III, emperador Nicolás, Ninon de Lanclos, y duque de Orleans, Lord Palmerston, (conde de) Petersborough, Richelieu, Rivarol, Robespierre, La Rochejaquelein, (marqués de) Rosuy, Rothschild, Rusard, Sixto V, conde de Soissons, Lord Stais, Talleyrand, Turena, (conde de) Valbelle, mariscal de Villeroi, Walpole, obispo de Warmia,(duque de) York, **Otras personalidades**: Aretino, actor Armad, Sofía Arnauld, Bacon, Bach, Bayle, Beaumarchais, Gentile Bellini, doctor Boerhaave, Boileau, doctor Bonnart, Borri, Brugs, Collardeau, Courcelles, Crebillon, Chopin, Dangeau, Mdme. Denys (esposa de Voltaire), Descartes, Diderot, Dumas padre e hijo, Dumoulin, Fielding, Fontenelle, Franklin, Gabrielli, doctor Gall, actor Garrick, Gozlan, Grecio, Herold, doctor Honch, Holbein, Víctor Hugo, A. Karr, Paul de Kock, Miguel Ángel, Lamartine, Lulli, Malebranche, Malesherbes, Marivaux, Andrés Martinet, Michael Masson, M.de Maupertois, Joseph Méry, Meyerbeer, Federico Morel, Morin, Milton, y su tercera esposa, Molière, Lola Montes, Mozart, fotógrafo Nadar, mendigo Osly, Patru, Pelisson, Piron, Pope, (actriz) Ravel, arlequín Rich, Ristori, Rossini, Rostoptchine, Rousseau, Mdme. Stäel, Scribe, Sully, Swift, Horacio Vernet, Voltaire, Mdme. Sevigné, Tasso, Ticiano, Tintoreto, Voltaire.

[39] *Museo Cómico*, op. cit., tomo II, p. 340.

[40] Sigmund Freud, *El chiste*…, op. cit., p. 120.

posea tan amplia significación como Aristóteles le atribuye”[41]. Por otra parte, constituye considerable exhibición culturalista haberse servido de tanta y tan variada celebridad para la realización de esta obra literaria.

La relación de notabilidades que se dan cita en el *Museo Cómico* comprende, en el tiempo histórico. desde la más remota antigüedad hasta la contemporaneidad con los escritores, con particular predilección por personajes del mundo grecolatino, en lo que se refiere a la antigüedad, y por ilustres del período moderno y contemporáneo de procedencia occidental. Abarca procedencias muy variadas: desde celebridades de extremo oriente a nacionales. Con todo, hay claro predominio de los que son de origen europeo, ya sea del pasado o del presente.

Los textos que incumben a estos personajes relevantes se presentan como breves relatos en los que se refieren hechos curiosos e ilustrativos de estos notables de la historia, la política, las artes y las ciencias y el cultura, difiriendo en el modo en que surgen ante los lectores: se sabe cómo son en razón de lo que dicen, lo que hacen e incluso de lo que los propios autores u otros personajes refieren .

En términos generales, unos pasajes parecen más intrascendentes y propiamente anecdóticos, pues se limitan a ofrecer algún detalle irrelevante de la personalidad vinculado al rango, cargo o actividad, y frecuentemente tienen desenlace humorístico. Otros tienden a abarcar rasgos sustanciales de las notabilidades citadas, ya sean de caracteres, actos o pensamientos, quedando retratados por sus dichos o hechos, que adquieren poderosa intencionalidad, sean estos plausibles o censurables. La brevedad de los textos no permite comprobar evoluciones psicológicas de ningún tipo por estrafalarios y sobresalientes que puedan parecer. Tanto los que pueden calificarse de más triviales como los que conllevan mayor carga significativa se proyectan sobre gran parte de los fragmentos restantes, para los que son complementarios y aleccionadores, sirviendo de referencia inexcusable.

Ejemplo del primer tipo, en el que no falta la nota insospechada:

> “Dijo Felipe II a don Diego de Córdoba una tarde de diciembre:
> –Gran frío hace; no sé en qué emplear la noche.
> –Acuéstese V.M., respondió, porque no hay cosa más caliente en el invierno ni más fresca en el verano que la cama.
> –Así lo haré; vénme a desnudar.
> Cuando se hubo acostado, mandó el rey a don Diego que leyese. Tomó este un libro y la palmatoria. Hincó la rodilla, y estuvo leyendo durante mucho tiempo. Entretanto, el rey se había vuelto hacia la pared, y como don Diego creyese que se dormía, cerró el libro y se levantó en silencio. El rey, conociendo su idea, le dijo:
> –No me duermo, Córdoba.
> Pero don Diego, haciendo una gran reverencia, respondió:

[41] Ídem.

–Señor, V. M. no se duerme, pero yo sí; un buen vasallo debe suplir a su rey en sus deberes.

Y dejando el libro, se marchó con mucha frescura".

(Tomo I, pp. 635-6)

No falta, por supuesto, la nota cómica, acorde con las características de la obra, si bien es verdad que resulta menos habitual dentro de este apartado:

"Don Diego de Mendoza, conde de Melito, siendo paje del rey Católico, estaba encargado de espantar las moscas mientras comía la reina Isabel.

–¡Bonito empleo! ¡Y decir que esto da nobleza!

–Un día que los dos maestresalas, hombres muy pequeños, estaban alrededor de sus altezas, el paje se divertía mirándolos, y las moscas invadieron la mesa.

–Echa las moscas, Diego, dijo la reina.

–Maestresalas y todo, contestó don Diego dándoles con el amoscador.

La reina se rió, pero no se enojó". (Tomo II, p. 450)

Del segundo orden indicado, se aprecia el criterio de Platón:

"Platón prefería la muerte a la prisión o al ostracismo; porque decía:

–No se sabe si la muerte es un mal; pero se sabe que lo son la prisión y el destierro".

(Tomo I, p. 39)

Se ofrecen semblanzas positivas:

"Un cortesano dijo un día al emperador Carlos V, que se hallaba entonces en Madrid:

–Señor, por esas calles anda públicamente, sin temor a la justicia de V.M., el señor D. J. de M., que es uno de los exceptuados en la amnistía que V.M. se ha dignado de dar.

Carlos V fingió no haber oído.

Al día siguiente, el cortesano repitió la misma acusación.

–Más me gustaría, contestó entonces el emperador con semblante mesurado y serio, que advirtieses a ese hombre que estaba yo aquí".

(Tomo I, p. 560) [42]

[42] Otros ejemplos de celebridades en los que pueden contemplarse los temas que se desarrollarán en el resto de la obra se citan a continuación. Como se anticipaba anteriormente, fragmentos más o menos triviales se alían para pasar a tener propósitos ejemplificantes : el juicio riguroso que una persona ilustre hace de otra: tomo I, p. 439; equivocaciones, tomo I, p. 42; la ignorancia, tomo I, p. 102; la presentación de distintos estadios de la relación amorosa: tomo I, p. 600; tomo II, p. 399; la servidumbre que entrañan los hijos, tomo I, p. 101; la doblez respecto a la *mujer* de algún componente del pensamiento ilustrado, tomo II, p. 500; la proposición de un modelo de mujer, tomo II, p. 43-4; la *bravata* de quien se sabe inferior, tomo II, p. 491; la *estupidez*, tomo II, pp. 38-9, y en el tomo II, p. 487-8; el elogio de la sagacidad, tomo I, p. 98; la condena de la arbitrariedad y la degradación en el ejercicio del gobierno, tomo II, p. 141; la injusta pobreza, tomo I. p. 122; el denuesto de la *avaricia* tomo I, p. 594 (Semíramis); la censura del *moroso* y *disipador*, y del *gorrón*, tomo II, pp. 481-2; la burla de la *fealdad*, tomo I, p. 46, o del *defecto físico*, tomo II, p. 593; la encontrada opinión respecto a la *medicina* en general, y a la profesión médica en particular, tomo I, p. 101-2, tomo II, p. 281; la desconfianza del mundo de los *jueces* tomo I, p. 62; la función de los *ejércitos*, tomo II, p. 511; y tomo I, p. 439; preocupación religiosa y censura de malos ministros de la iglesia, tomo I, p. 491; y tomo II, pp. 223; la reprensión de la *vanidad*, tomo I, p. 89; la calma e imperturbabilidad ante los más dispares avatares de la vida, tomo I, pp. 49-50; las *artes* y las *letras*: tomo II, p. 87; *pobreza de los literatos*, tomo I, p. 435; la relación rey-súbdito se plantea con cierta asiduidad a lo largo del *Museo*, en distintas cortes, épocas y, consecuentemente reyes. Predomina el hombre del pueblo que acata y respeta a su

Se deduce del conjunto de fragmentos una tendencia a representar a la realeza en toda su dignidad y porte, poniéndola como paradigma de la existencia humana –los ejemplos dedicados a Carlos V y a Federico de Prusia pueden ser ilustrativos–. Eso no quiere decir que se escondan los defectos de los monarcas –los casos de Enrique IV de Francia encarnan muy bien esto–, e incluso las aberraciones mas descarnadas en el ejercicio del poder –personalidades del mundo antiguo: Calígula, Caracalla y Nerón, son buena muestra–. Suelen venir caracterizados por sus palabras y por sus actos, aunque ocasionalmente intelectuales y pensadores próximos a la jerarquía puedan llegar a corregir un yerro de carácter o un defecto artístico[43].

Los autores del *Museo Cómico* evocan gobernantes –emperadores, reyes, califas, sultanes, validos, visires, ministros–, filósofos, con sus parientes allegados, bien sean hijos, esposos o esposas, artistas –escritores, pintores, escultores, arquitectos–, mitos legendarios, médicos y prelados del **Mundo Antiguo** [44] y, en mucha menor medida, de la **Edad Media** [45]. El número de fragmentos dedicados a estas celebridades en el segundo tomo es ligeramente superior al primero, predominando las menciones a ilustres de la antigüedad grecolatina y particularmente a emperadores y filósofos, considerados la cima del poder temporal y del pensamiento en la tradición occidental. Entre los emperadores, son Alejandro Magno y Julio César los más citados sin que la diferencia con los demás sea significativa.

La tendencia al cesarismo monárquico percibible en la selección de personajes notables de la **Antigüedad** y de la **Edad Media** resulta más acusada al tratar de celebridades de la **Época Moderna y Contemporánea** [46]**,** donde se duplica con creces

---

rey, pero que vive apaciblemente en el campo, sin ánimo de querer cambiar el rumbo de su vida, y sin apetencias cortesanas por más que el monarca quiera premiar las atenciones que haya tenido con él. Muestra de la pervivencia del tema menosprecio de la corte, alabanza de la aldea: Felipe II y Pedro Carrasco, tomo II, pp. 104-5; mujer, tomo I, p. 62; las *disputas*, tomo II, p. 524; *picardías*, tomo II, p. 111; *ladrones*, tomo II, p. 351; *locura*, tomo I, pp. 25-26; *deudores*, tomo I, pp. 225-26; avaros, tomo I, pp. 88-89; *muerte*, tomo II, p. 413; *sistemas de signos*, tomo I, p. 165; *valor*, tomo I, pp. 45-46; *vanidad*, tomo I, p. 541; *impertinencias*, tomo I, p. 47.

[43] Véase cómo Pelisson atempera la vanidad de Luis XIV, tomo II, p. 12, o Boileau se burla de unos versos del propio Luis XIV (Tomo I, p.193). Jugosas citas del polifacético Bacon (Tomo II, p. 506) o de Milton (Tomo II, p. 514) comportan una valoración general y contradictoria del ejercicio de gobierno de los gobernantes.

[44] Fragmentos referidos al mundo antiguo los hallamos en las páginas siguientes del **tomo I**: 34, 39, 42, 47, 49, 58, 63 (2), 64, 72, 73, 76, 79, 98, 102, 113, 178-9, 187-8, 251-3, 371, 438, 414, 418, 435, 450-1, 453, 457-8, 459, 465, 469, 471, 473, 574-5, 575, 586-7, 588-9, 589-90, 590-1, 592, 594, 595, 597-8, 602, 603-4, 609, y 627. Del **tomo II,** pp. 32, 41, 42, 43-4, 71, 84-5, 90, 93-4,101,101-2, 107, 111, 122-5, 127-8, 129-30, 141, 177-8, 212-3, 276-7, 304, 306, 319-21, 339-40, 340-1, 343, 344, 380, 383, 384, 413, 418, 419, 424, 451, 454, 455-6, 456, 461, 463, 464, 497, 497-8, 501, 505, 507, 523-4, 524, 524-5, 534, 537-9, 539, 557, 564, 593, 600, 601-2, 616-7, 625-6, 626-7, y 627-8.

[45] Del **tomo I :** pp. 45-6,92, 116-7, 219-20, 487, 508, 588, y 608. En el **tomo II:** pp. 97, 97-8, 342-3, 343, 351, 364, 417, 454, 458,458-9, 499-500, 507, 318, 540, y 558.

[46] Dentro del **tomo I**, pp. 105, 148, 455, 502, 524, 536, 540, 552, 553, 560, 574, 589, 590, 591, 629, 635-6, 174-6, 394, y 573. Del **tomo II**, pp. 24-6, 38-9, 42-3, 47-8, 48, 62-3, 64, 65, 70, 76, 88-9, 90, 104-5, 105-6, 106, 110, 135,

el número de textos referidos a personajes ilustres del segundo volumen respecto al primero: los cuatro monarcas españoles de más continuada aparición –Carlos V, los Reyes Católicos y Felipe II– acaparan la mitad de los fragmentos de este ámbito. Prevalecen las citas a los miembros de la monarquía española moderna. La celebridad más citada es Carlos V, de quien se hace auténtica exaltación. Curioso y paradójico es que, no obstante lo dicho, a la época de Carlos V se adscribe uno de los fragmentos más ácidos y corrosivos de todo el *Museo*. Además, otros reyes, prelados y aristócratas copan buena parte de las restantes intervenciones. De los monarcas restantes que aparecen en la obra, destacan los que se refieren a Francia (Enrique IV, en particular); Suecia (capitalizan los pasajes Carlos XII y Cristina), y Prusia (Federico II). Por último, indicar que los personajes que completan estos fragmentos pertenecen al séquito real correspondiente, o a su área de influencia.

Sobresale la presencia de artistas entre las notabilidades extranjeras evocadas relativas al mundo moderno y contemporáneo, donde también se puede constatar la aparición, entre otros, de estadistas, médicos, militares, y actores. No es insólito que el artista –músico, pintor, escultor, literato– vaya asociado a un gobernante en su intervención. Los autores han dado preferencia a los escritores, de procedencia mayoritariamente francesa, y dentro del período que abarca desde la Ilustración hasta la época contemporánea. Voltaire, Dumas padre e hijo y Scribe son los más citados, pero no de forma especialmente significativa respecto a otros.

Los pasajes referidos a artistas nacionales, escritores casi en exclusividad, no escasean y son habituales aquéllos que revisten caracteres cómicos e incluso paródicos que ha sabido apreciar con agudeza algún crítico[47], pero que no sólo remiten al período de pleno romanticismo hispánico. Entre los períodos de nuestra historia literaria[48],

---

152, 208, 209, 214, 266-7, 273, 301-2, 308-9, 325, 376-7, 392, 393, 410, 410-13, 417, 440-1, 449, 450, 453, 463, 481, 487-8, 491, 492, 496,498-9, 510, 511, 515-6, 525, 526, y 534-5. **Extranjeros, tomo I**, pp. 30, 32, 41, 46, 47-8, 49-50, 62, 63, 69, 70, 75-6, 83-4, 86, 88, 89, 101, 101-2, 102-3, 108, 108-9, 110, 112, 119, 122, 123, 124, 129-30, 130, 131, 132-3, 158, 163, 163-4, 164, 172-3, 177, 182-3, 183, 184, 193, 235-6, 240-1, 241-2, 242, 254, 281-2, 310-1, 333-4, 337, 342, 348, 354-5, 401, 415, 421,422-3, 423-4, 424-5, 427, 435, 439, 440, 441, 441-2, 442-3, 443-4, 446, 446-7, 448, 448, 453, 453-4, 454-5, 455, 455-6, 456, 457, 458, 459, 461, 461-2, 462-3, 470, 472, 475-6, 485-7, 488-9, 491, 492-3, 493, 496, 516-8, 529, 530, 541, 541-2, 544, 552, 556pv, 558-9, 559, 559-60, 569, 573, 585-6, 593, 601, 603, 605, 626, 630, 631, 631-2, 632, y 632-4. Del **tomo II**, págs 6, 6-7, 12, 33-6, 42, 44-5, 51-2, 76, 77-8, 85, 85-6, 87, 88, 89-90, 90-1, 98-9, 99-100, 100, 108, 109, 111-2,120-1, 126, 128, 130, 132-4, 139-40, 141, 147, 178-9, 189, 190, 223, 223-4, 233-4, 234, 246, 277, 279-280, 280, 281, 284, 313-4, 317, 317-8, 333, 337, 345, 352, 359-60, 361, 366, 368-9, 384, 392, 399, 401-2, 402, 403-4, 419, 422, 426-7, 428-9, 439-40, 440, 446, 450-1, 454-5, 455, 457, 459, 460, 461-2, 468, 494, 497, 500, 505-6, 506, 511-2, 512, 514, 529-30, 530-2, 555, 555-6, 559, 560, 594-5, 596-7, 621, 621-2,

[47] Lama, "El chiste romántico…", op. cit., pp. 137-9.

[48] otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 16, 33, 41-2, 50, 59, 77-8, 78, 91, 91-2, 107-8, 134, 145-7, 150, 207, 229, 230 (2), 238-9, 240, 265 (2), 275, 276 (2), 279-80, 288-9, 300-1, 326, 355-6, 480, 462,

prevalecen el barroco, que goza de predilección gracias al omnipresente Quevedo, seleccionado en diversos pasajes anecdóticos, y la época coetánea de los autores, donde asoman colegas como Hartzenbusch, Fernández y González y Narciso Serra.

Algunos textos relativos a la época coetánea de los autores tienen como punto de cita y de encuentro el "Café Suizo"[49], de trascendencia en la bohemia literaria de los años cincuenta[50]. Blanco García resaltó la importancia confraternizadora de las tertulias literarias y atribuyó papel decisivo en el trato entre los artistas a Cruzada Villamil y a Eulogio Florentino Sanz[51]. Al respecto, diversos testimonios refrendan la amistad entre Bécquer y Palacio[52]. Un texto de esta obra guarda notable semejanza con el relato corto de Alarcón "¿Por qué era rubia?", e ilustra sobre la bohemia literaria madrileña de la época:

506-7, 419, 426, 433, 435, 439, 446, 462, 487, 503, 573; y del **tomo II**, en pp. 32, 37, 51, 53-4, 86, 103-4, 113-120, 131, 149-50, 205, 292-3, 295, 370-4 ("Arte de crotalogía"), 385, 397, 503, 503-4, 504, 513, 584, y 589.

[49] Eusebio Blasco evoca el "Rincón del Suizo" y cita entre los asiduos al dibujante José Vallejo, al grabador Bernardo Rico, al ocurrente Robert, Rivera, Ángel Avilés, Algarra, Casado, Valdivieso, García, Gisbert, "cuyo cuadro *Comuneros*, expuesto por iniciativa de Olózaga, fue objeto de manifestación política liberal", Rosales, José Gaspar, Palacio, y el triste Gustavo Bécquer" (*Memorias íntimas.* Madrid, Librería Editorial de Leopoldo Martínez, 1904[3], pp. 38-39).

[50] Leonardo Romero Tobar destacó que, con independencia de otros estímulos exteriores, del Café Suizo y de la tertulia becqueriana –y de la que formaba parte asidua Palacio– pueden extraerse unos rasgos coincidentes con "la bohemia parisina del segundo Imperio." ("En los orígenes de la bohemia: Bécquer, Pedro Sánchez y la revolución de 1854", en Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes (eds.): *Bohemia y literatura. (De Bécquer al Modernismo)*. Sevilla: Universidad, 1993, pp. 27-49, pp. 41-42).

[51] "Cruzada (Villamil) fue el *alter ego* de Eulogio Florentino Sanz, a quien acompañó a Berlín cuando el último fue nombrado secretario de la Legación española; pero no tardó en regresar a Madrid, donde lo esperaba la colonia granadina, compuesta de escritores y artistas nacidos o naturalizados en la ciudad de la Alhambra, que vinieron a la Corte en 1854, y entre los cuales los había tan de buena cepa como José de Castro y Serrano, Pedro Antonio de Alarcón y Manuel del Palacio, para no hablar de otros menos conocidos. Todos ellos se congregaban en el piso principal de una casa sita en la calle de Lope de Vega, y próxima a la habitación donde compartían amarguras Luis Eguílaz, Antonio Trueba, el pintor Germán Hernández y algunos más. Fundidas las dos colonias en una aprendieron los individuos de entrambas el arte de la esgrima en un salón destinado al efecto por Cruzada, y convertido después en local de veladas poéticas donde leían sus composiciones Núñez de Arce, Alarcón, Trueba y Florentino Sanz." (Francisco Blanco García, *La literatura…op. cit.*, p. 10.)

[52] "Fue uno de los asiduos del Café Suizo, amigo y gran admirador de Bécquer, a pesar de sus caracteres tan diferentes. Es Eduardo, hijo de Manuel del Palacio, quien hace el comentario de que Bécquer vivía con una joven morena en el 19 de la calle del Baño, Casta, con quien pensaba casarse próximamente. La amistad que unió a ambos no evitó que Manuel Del Palacio, aun a sabiendas de la relación de González Bravo con Gustavo, se permitiera, en la tertulia del Café Suizo, recitar unos versos de su invención que iba a publicar en la prensa: "Llegó el Duque de Valencia / se le está poniendo el rabo. / Se espera con impaciencia / a don Luis González Bravo." Las palabras que Gustavo le replicó fueron duras: "No te consiento, Manuel, chanzas que emplazan a mi protector y amigo en otro lugar que el que él merece: la gloria en este mundo y en el otro." Medió E. F. Sanz y la cosa no fue a mayores, pero aquello los distanció." ("*La Ilustración de Madrid*". *Textos de G. A. Bécquer acompañados de dibujos de Valeriano Bécquer publicados durante los años 1870 y 1871 en "La Ilustración de Madrid"*. Edición e introducción de Mª Dolores Cabra Loredo. Madrid: Ediciones *El Museo Universal*, 1983, pp. 287-88).

Cuatro literatos con más pereza que talento, y más talento que dinero, apurados por el hambre, tomaron un día la resolución de ponerse aquella misma noche a trabajar.

Se reunieron a las seis con la cabeza sana y el estómago vacío en casa de uno de ellos, que había podido arreglar, con harto trabajo, un velón y una mesa.

Terminada la llamada nominal, se colocaron todos alrededor de la mesa con la cabeza entre las manos buscando ideas.

El dueño de la casa habló primero.

–¿Si hiciésemos un drama para Romea?

–No, mejor es una magia para Novedades; el público quiere reír, replicó otro.

–Fundemos un periódico satírico, dijo el tercero.

El cuarto personaje no decía nada, pero recibía todas las proposiciones con un movimiento de cabeza.

–¿Y tú, que tanto miras al velón, crees que él te va a inspirar? ¿qué hacemos…? Vamos, di…, dijo el dueño de la casa, dirigiéndose al silencioso compañero. Dinos tu opinión.

–Mi opinión es que vendamos el velón para irnos a comer." (Tomo I, pp. 166-7) [53]

Contrapunto de las notabilidades mencionadas en la obra es una legión de seres anónimos que pertenecen a la **tipología costumbrista**[54]. Suelen ser blanco de burlas médicos, frailes, abogados, militares; pero también otros tipos pueden encarnar vicios, flaquezas, lacras, zorrerías de la más variada índole: pícaros, jaques, ladrones, borrachos, locos, deudores, avaros, jugadores, falsos eruditos, ancianos… Además, subsumidos en múltiples escenas hay amos, criados, pollos, nenas malcriadas…

Astutos / pícaros.- Buena parte de las ocasiones se trata de pillerías o trastadas de escasa cuantía o entidad, pero de la que se trata de extraer un beneficio. No es infrecuente que tales astucias o picardías satisfagan necesidades elementales –comer, beber–, o sirvan para superar una situación apurada:

Si nos obliga a ayunar
a los veintiún años Dios,
¿Por qué no ayunas, Gaspar?
Porque tengo veintidós.

(Tomo I. p. 94)

* * *

Un maestro de escuela, a quien un sobrino suyo había robado un excelente bacalao de Escocia, reprendía al joven diciendo:

-¿Qué mereces por un atrevimiento semejante? Di, ¿qué mereces?

-¿Qué he de merecer, tío? Después de haber comido tanto bacalao, que me dé usted un vaso de vino."

---

[53] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 3, 166-7, 170-2, 179-80, 297, 355, y 560-1; del **tomo II**, en pp. 246, 551-4 ("Los amigos fastidiosos"), 617.

[54] Margarita Ucelay considera la literatura de "tipos" de desarrollo posterior a la de "escenas", de la que emerge como si se tratara de una especialización. (*Los españoles pintados por sí mismos…*, op. cit., p. 62).

(Tomo I, p. 326)[55].

Comprenden capítulo aparte aquellos motivos que son recurrentes: reaparecen de cuando en cuando y, por consiguiente, merecen resaltarse: las burlas al **jaque** o **desuellacaras**, de ancestral arraigo en la tradición literaria, tiene presencia intermitente . Unas veces se presenta el caso como mera burla; otras, por sus rasgos excesivos, en lo que haga o diga. Suelen aparecer como jaques o guapetones andaluces, gascones, vizcaínos, portugueses, chulapas…:

> Un portugués más bravo que Roldán, jefe del barco que se llamaba El terror de los moros, decía cuando se encontraba solo:
> –No me atrevo a mirarme a un espejo, porque me espanto a mí mismo."
>
> (Tomo I, p. 40)

* * *

"El bravetero Manolo,
de menos valor que pies,
se preciaba de que él solo
obligó a correr a tres.
Y a fe tenía razón
cual no la tuvo jamás,
porque fue huyendo el bribón
de tres que le iban detrás.

(Tomo II, p. 458)[56]

Cacos .- Los amigos de lo ajeno ocupan plaza también, pues aquí no falta la pequeña delincuencia. Priva en unos el robo, la mera fechoría; en otros, incluso las formas, pues hay rufianes exquisitos de porte y de modales muy distinguidos.

> –¿Cuánto le ha costado ese reló? Preguntaba un pillete a otro.
> –Chico, no lo sé; cuando lo he tomado estaba el relojero durmiendo, y no me lo ha podido decir." (Tomo I, p. 335)

* * *

Un ladrón aprendiz muy poco diestro,
robó todo el dinero a su maestro.
Aquí de molde cabe
que no es bueno enseñar al que no sabe.

(Tomo II, p. 289)[57].

---

[55] Otros ejemplos: **tomo I**, pp. 14-15, 26, 27-8, 43-4, 55-6, 58-9, 66, 94, 96, 100, 117, 127, 132, 133, 167-70 ("*Historia de una botella*"), 190-1, 211, 211-2, 230, 234-5 (pajita chupavino, *Lazarillo*), 314, 326, 335, 372-3, 409, 420, 425, 430-31, 449, 463, 466, 468-9, 476-7, 479-80, 496, 531-2, y 568-9. **Tomo II**, pp. 17, 59, 66-7, 67, 68, 80, 83-4, 86-7, 87, 96-7, 130-1, 146-7, 149, 150-1, 195-6, 206, 209-10, 226, 240-1, 250-1, 255-6, 284-5, 290-1, 312-13, 322, 353, 387-8, 422-3, 437-8, 451, 451-3, 463, 494-95, 508, y 560.

[56] Otros ejemplos en verso de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las págs. 68, 186-7, 233, 337, 400, 404, 429-30; y en el **tomo II**, en págs. 57, 73, 81, 136, 195, 225, 227, 237 ("El matón"), 321, 341-2, y 508-9 ("El baratero").

Médicos.- Tal y como se desprende de las citas de celebridades vertidas anteriormente, los juicios sobre los médicos y el ejercicio de la medicina son contradictorios; así se aprecia en estos fragmentos, debiendo decir que predomina la valoración negativa, pues mientras algún fragmento presenta de forma ponderada la función del médico y si el ejercicio de la medicina es arte u oficio, los más son fragmentos en que se hace de ellos burla o sátira, según una concepción tradicional:

> Queriendo un labrador que su hijo aprendiese a carnicero, preguntó a un hidalgo, su amigo, con quién podría ponerlo a que aprendiese el oficio de matar. El hidalgo respondió:
> –Soy de parecer que le ponga usted con el médico.
>
> (Tomo I, p. 412)

* * *

A curar a sus enfermos
va a Chamberí don Narciso:
y ¿por qué lleva escopeta?
Será por no errar el tiro.[58]

Frailes.- La censura del cura pesado en la homilía es el motivo más recurrente del *Museo Cómico*:

> Un predicador machacón había aburrido a sus oyentes con un sermón en que trataba de las bienaventuranzas. Al bajar del púlpito, llegóse a él una señora, y le dijo:
> –Padre: vuestra paternidad ignora cuántas son las bienaventuranzas, pues nos ha mentado ocho, siendo realmente nueve.
> –¿Sí, hija mía? A ver, pues, ¿cuál es la novena?
> –La novena, padre, es esta: ¡Bienaventurados los que no oyen el sermón de su paternidad!
>
> (Tomo I, p. 57)

* * *

A un cura, doña Narcisa,
hablóle de esta manera:
–Que diga usted misa,
es mi voluntad *sincera*.
Y el cura le respondió
con amostazada bilis:
Así no las digo yo,

---

[57] Con idéntico motivo pueden hallarse en el **tomo I,** pp. 19, 36, 37, 105, 119, 174, 222-3, 286-7, 305, 306, 335, 339, 347-8, 361, 370, 389-90, 396-7, 444, 458, 480-4, 497-9, 499, **tomo II** pp. 17-8, 31(2), 46-7, 73, 103, 109-10, 137-9, 226, 235-6, 267-8, 289, 309-10, 351, 352, 381, 415-6, 420-1, 440, y 477.

[58] Otros pasajes con tema análogo pueden verse en el **tomo I**, pp. 61, 70, 72, 188, 233-4, 267, 326, 349-51, 480, 571-2 601-2, 625, 626 .**tomo II**: pp. 50, 60-1, 61, 69, 75, 192-3, 216-7, 310, 318, 346-7, 355-9, 401, 425, 435, 468, 498, y 558.

que en la *cera* está el busilis.

(Tomo I, p. 20)[59].

Abogados – pleitos.- No resulta muy edificante el cuadro que se ofrece de los abogados, a los que se tacha de parciales, venales y embusteros, ni tampoco el de los pleitos –alguno hay por culpa de un gato sucio– ni de los pleiteantes –algún conflicto hay muy chusco– : el de religiosos con hormigas, remedo de debates de origen medieval.

Un abogado defendía un pleito de gran interés. Como se extendiera en referir los antecedentes del negocio, le interrumpió el presidente, diciendo:

- Señor abogado, dejemos la paja, y vamos derechos al grano.

- Lo haré así, señor; porque de una y de otro necesita el tribunal.

(Tomo I, p. 137)

* * *

Hallando un juez en las salas
de la Audiencia a un abogado,
dijo: —¿A qué señor letrado,
defiende causas tan malas?
Lo hago, dijo, a duras penas.
Pues elige usted mal medio
para medrar. —¿Qué remedio?
¡ He perdido tantas buenas! [60]

Borrachos.- La afición a la bebida y el peculiar mundo de los borrachos da lugar a un ramillete de fragmentos horros de moralizaciones, y sin más pretensión que divertir.

Llovía a mares, y un borracho atravesaba la otra noche por la Puerta del Sol.

El sereno le dijo:

–Compadre, usted anda más hacia atrás que hacia adelante. Si continúa a ese paso, dudo yo que llegue nunca a su casa.

–Es verdad que ando hacia atrás, pero ya sé la causa.

–Y yo también: haber bebido mucho.

–¡Quiá! No es eso.

–¿Pues qué es?

–Que he comido muchos cangrejos.

(Tomo II, pp. 8-9)

* * *

---

[59] Ibídem, tomo II, p. 220. Otros ejemplos, en el tomo I, pp.110,188, 233, 283, 306, 325, 358, 393, 426-7, 475, 512, y 634. Del **tomo II**, pp. 26, 56-7, 58, 71 (2), 77, 126-7, 216, 220,.224, 323, 375, 398, 493-4 334, 385, 459-60, 470-1, 489-90, 512, 522, 571, 572-3, y 573-4.

[60] Ibídem, tomo I, p. 436. Otros ejemplos en verso de análogas características pueden hallarse en el **tomo I**, pp. 17, 62, 56, 70, 137, 213-5, 283, 294-6, 297-9, 302-4, 336, 336, 386-7, 422, 435, y 495. Del **tomo II**, pp. 72-3, 132, 227-30, 348, 403 ("El juez imparcial"), 442-3, 489, y 522-3.

Sólo porque empinaba mucho el codo,
a Romualdo llamábanle beodo.
¡*A qué tiempos, señor, hemos llegado,*
que ni mover el brazo nos es dado!

(Tomo II, p. 282) [61]

Glotones.- Quedan recogidos en esta sección aquellos fragmentos en los que se recrean peripecias de personajes caracterizados por ser unos redomados comilones; a fin de cuentas "gastrónomo" parece poseer aquel significado en la época[62].

Locos.- La demencia y su compañera asociada, al menos en el *Museo*, la alucinación, tiene protagonismo en algunos pasajes de la obra, y a veces por razones descabelladas:

> Pasando por un pueblo, rendido de fatiga, entró un soldado en un portal y se echó a dormir. Poco después baja un loco, le quita el sable, le corta la cabeza, y la oculta detrás de una puerta.
>
> Pero un hermano del loco que se enteró del suceso, exclamó:
>
> –¿Qué has hecho desgraciado?
>
> El loco .–¡Chist! ¡Calla! Verás cómo nos reímos cuando despierte y empiece a buscar su cabeza.
>
> (Tomo I, p.125)[63]

Deudores.- Los agobios económicos salen también a esta plaza pública de la risa para escarnio de los sufridos afrentados:

> Un cortesano estaba en los últimos momentos de su vida. Era un hombre abrumado por las deudas, que había observado una conducta bastante libre.
>
> –La única gracia que pido a Dios, decía a su confesor, es la de que prolongue mi vida hasta que haya pagado a mis acreedores.
>
> –Tan justo es el motivo, hijo mío, que debe esperarse que Dios acceda a vuestra súplica.
>
> –¡Ay padre! Si Dios hiciese eso, yo estaba seguro de no morir nunca.
>
> (Tomo I, pp. 38-9)[64]

---

[61] Otros ejemplos en verso sobre este tema pueden hallarse dentro del **tomo I**, pp. 17, 119, 283, 122, 200, 248, 311-3, 365, 402, 447, 466-7, 490-1, 557-8, 582-3, 636; y dentro del **tomo II**, págs. 8 (2), 8-9, 21-3, 74, 150, 260, 283, 294-5, 315, 317, 335, 349, 350, 377-80 ("Testamento de un borracho"), 394-7 ("El borracho"), y 441.

[62] Ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, pp. 21 ("Elementos de gastronomía"), 305-6, 373-4, 607; y en el **tomo II**, págs. 55, 68-9, 96-7, 142-3, 218-9, y 438.

[63] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, págs.15, 54, 125*, 288, 314-9 ("La alucinación"), 341-2, **tomo II** págs. 60, 136, 398. Guarda concomitancia con este tema uno de los textos más extensos de la obra: "El mundo de los espíritus", tomo II 153-71. Dan cuenta los autores de que se han constituido sociedades espiritistas en París y recientemente en Madrid, siendo pues un asunto de candente actualidad –por esta época aparecen artículos en *El Museo Universal*, por ejemplo–. Los autores, entre datos noticiosos, burlas y veras, encuentran el tema próximo al delirio o a la alucinación.

[64] Otros ejemplos con este motivo literario, del **tomo I**, págs. 35, 38-9, 39, 42, 72-3, 129, 131, 177, 217, 225-6, 231, 362, 388, 434-5, 538, 567, 624; del **tomo II** págs. 38, 127, 204, 214, 251, 283, 352, 586-7. Algunos de estos chistes

Avaros.- Blanco de frecuentes befas son los que dan muestra de mezquindad inmoderada:

> Un bretón hizo un viaje a París con el objeto de cobrar un napoleón que había prestado hacía treinta años a un paisano amigo suyo.
>
> El deudor tomó un libro, que cuando era niño le habían dado en la escuela por medio de su mucha memoria, y junto con el napoleón lo entregó al acreedor, diciendo:
>
> -Tome usted, es un premio que gané en mi niñez por mi buena memoria, pero me reconozco indigno de poseerle, cuando usted seguramente lo merece más que yo.
>
> (Tomo I, p. 217)

* * *

> Mostrando un duro un impío
> avaro, que Dios confunda,
> dije: –¿Es de Isabel Segunda?
> Y respondió: –No, que es mío.
>
> (Tomo I, p. 46) [65]

Jugadores.- La ludopatía reaparece ocasionalmente por las páginas del *Museo Cómico*; censurada alguna que otra vez desde el púlpito, los autores reflejan los rasgos o las manías de los jugadores, y arremeten con frecuencia contra ellos, ridiculizándolos:

> Una devota se acusaba de la inclinación irresistible que la arrastraba al juego. Su confesor la amonestaba diciéndola que considerase el tiempo que perdía.
>
> –¡Ay! sí, padre, dijo la penitente interrumpiéndole: se pierde mucho tiempo en barajar.
>
> (Tomo I, p. 33) [66]

Militares.- También tienen cabida los afanes de la soldadesca, con particular debilidad por retratar las tribulaciones de los soldados noveles:

> "Un recluta cargó el fusil con tres cartuchos, a fin de tenerle cargado para tres tiros.
>
> La primera vez que lo disparó, pegó el arma tan fuerte culatazo que derribó al bisoño guerrero, que se quedó un poco aturdido del inesperado golpe, pero al ver que sus compañeros se disponían a coger el fatal fusil, les dijo:
>
> –¡Cuidado! Mirad que le puse tres cartuchos y todavía no ha salido más que un tiro."
>
> (Tomo I, p. 226) [67]

---

de deudores y sablistas comparten el caso del chiste por *desplazamiento* del "salmón con mahonesa" (véase Sigmund Freud, *El chiste*…, op. cit., pp. 46-7).

[65] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 88, 154-5, 158, 279-80, 217, 248-50, 364, 382-3, 509-10, y 545-51 ("La novela de una joven rica"), **tomo II** pp. 13-6 ("Un avaro"), 23-4, 241-5 (donde hay una "Carta" evocadora de las festivas *Epístolas del Caballero de la Tenaza*, de Quevedo), 259, 274, 275, 295, 303-4, 308, 321-2, 322, 366, y 480.

[66] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 44, 74, 94, 101, 373,422, 525-6, 555-6; y del **tomo II**, págs. 18, 66, 110, 207, 354, y 419-20, 438, y 460 ("Sobre el juego").

Falsos eruditos.- Alguna que otra zurra satírica sufre el afectado erudito a la violeta de la segunda mitad del siglo XIX:

> A un caballero que, aunque veía muy bien, llevaba siempre anteojos para echarla de literato, le dijo una señora:
>
> –Tan enamorado le veo a usted de sus anteojos, caballero, que, según sospecho, duerme usted con ellos.
>
> –Es cierto, repuso el joven; la noche que hace frío uso de este abrigo.[68]

Viejos.- Además de la fugaz aparición de un personaje perteneciente al acervo popular, Mambrú, y de algún que otro consejo para llegar a anciano, la **vejez** sirve de blanco para la sátira descarnada, particularmente cuando no se sobrelleva con naturalidad:

> A una vieja que ignoraba
> quince lustros que tenía,
> y un mondadientes llevaba,
> (aunque sin ellos estaba)
> un galán le dijo un día:
> –deja los impertinentes
> modos de engañar las gentes,
> conque mientes desengaños,
> Bernarda; porque tus años
> son el mejor mondadientes.
>
> (Tomo I, p. 419) [69]

Además de la censura de *tipos*, otros motivos literarios se abordan en el *Museo.* El **ámbito familiar**, con la poliédrica relación que se da entre sus distintos componentes, da lugar a un amplio venero de situaciones. Destaca entre todas ellas la relación matrimonial, y propicia un surtido repertorio, en consonancia con la importancia de tan arraigada institución social. Ya advertía el sabio de Freiberg que la institución matrimonial es cantera inagotable de comicidad[70]. De acuerdo con la intencionalidad del libro, no se olvide que ante todo los autores pretendían hacer reír, parece como si hubieran querido trocar múltiples casos a fin de no proporcionar una imagen positiva de la relación marital, en particular: las bodas interesadas, los casos de malmaridados, los celos y desconfianzas, las infidelidades por una y por otra parte, los alivios con que

---

[67] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 124, 226, 412, 424, 436, 595, 598-9, 613, y 613-4, Del **tomo II**, pp. 126, 217, 266, 302-3, 344-5, 363, 376, 393, y 505.

[68] Ibídem, tomo I, p. 377. Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 63, 174, 192, 210-1, 377, 391, 410; y, del **tomo II**, en pp. 251-2.

[69] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las págs. 141, 142, 332 y en las págs. 147, 218, 407, y 457, 509, y 512. Del **tomo II**, p. 74, 199-204 ("Las dos edades"), y 215.

[70] Sigmund Freud, *El chiste…*, op. cit., p. 51.

reciben los cónyuges respectivos la muerte de su otra costilla, las fobias e inquinas hacia el matrimonio expresadas por voces anónimas la mayor parte de las veces, la violencia doméstica, las mentiras y las pequeñas miserias de los casados convierten en un auténtico hito el caso referido entre las páginas 424-6 del tomo II en que una mujer china se suicida con motivo de la muerte de su marido, erigiéndosela poco después un monumento. Así las cosas, los autores han puesto empeño en presentar problemáticos e improbables los buenos matrimonios:

> Un inteligente en pintura examinaba los siete cuadros que pintó el Pousino, representando los Sacramentos. Hallólos buenos en general; pero encontró grandes defectos en el del matrimonio.
>
> –Está visto, añadió, que ni aun pintándolo puede hacerse un buen casamiento.
>
> (Tomo I, p. 47)

Intereses y malos casamientos no entienden de clases o grupos sociales, pues se pueden dar en cualquier ámbito:

> Un marqués que se había casado con una condesa vieja y muy rica, tal vez se divertía a expensas suyas y la trataba mal, deseando con impaciencia que se muriera para gozar libremente de las riquezas que le legaba por testamento. Conocía muy bien la vieja el disparate que había hecho, aunque no era el desprecio de su marido lo que más cuidado le daba.
>
> Temía, sí, que quisiera deshacerse de ella por algún medio violento.
>
> Llegó el caso de enfermar, y comenzó a gritar diciendo que la habían envenenado.
>
> –¿Cómo es eso? Dijo el marqués delante de muchas personas; ¿a quién acusas de semejante delito?
>
> –A ti, le respondió la vieja.
>
> –¡Ay, señores! Exclamó el marido, ¡no hay cosa más falsa! ¡Que la abran inmediatamente en canal! Sí señor, que la abran y se verá la calumnia.
>
> (Tomo II, p. 363-4)

La infidelidad matrimonial también aparece reflejada:

> Un albañil, llamado Pedro, tenía una gran amistad con su convecino Juan, y no menos con Nicolasa, su mujer.
>
> Fue un día, como de costumbre, a visitarla, en ocasión que Juan estaba en el campo; pero a poco llega este, le saluda, y le pide un cigarro. El albañil le dijo:
>
> –Hombre, lo siento, pero no tengo; toma cuatro reales, ve a por tabaco y fumaremos.
>
> Sale Juan de casa, pero con la alegría se le olvida el número de cigarros que había de comprar, vuelve corriendo, entra en su casa, y ve que Pedro estaba requebrando a Nicolasa.
>
> Los mira Juan, y dice:
>
> –¡Hola, Perico! ¿esas tenemos? ¿Pero hombre, sin atrancar la puerta siquiera? Si como he sido yo, acierta a venir un extraño, ¡adiós honra!.
>
> (Tomo I, p. 637)

En aquellos pasajes que se refieren a aspectos vidriosos como el de la violencia doméstica no faltan las notas cómicas e incluso ordinarias que diluyen la carga dramática que pueda revestir la escena reproducida:

Acostumbraba un artesano, cuando quería confesarse, dar de palos a su mujer, preguntáronle el motivo, y respondió:

–Como no me suelo acordar de todos mis pecados, por eso apaleo a mi mujer, pues ella tiene muchísimo cuidado en recordármelos todos con la mayor puntualidad.

(Tomo II, p. 94)

* * *

Una pobre mujer fue a quejarse al alcalde de su lugar del mal trato y tundas que le daba su marido. Llamóle el alcalde para reprenderle, pero el marido se disculpó diciendo que su mujer era una embustera, pues lo más que hacía cuando reñían era darle algunos golpes con el pañuelo de las narices.

–Pero es de advertir, señor alcalde, interrumpió la mujer, que mi marido se suena con los dedos." (Tomo I, p. 611)

* * *

–Albricias, dijo a su esposa
el capitán Don Benigno,
en esta misma semana
me van a dar el retiro.
–¿Sí? Pues viviremos anchos,
que a fe que tenemos sitio,
tú en la casa de fieras
y yo en el estanque chino.

(Tomo I, p. 354) [71]

Naturalmente, la relación entre los padres y los hijos tiene ilustraciones en el *Museo*, como ésta tan chocante:

Un joven perseguía jurídicamente a su padre:

–Si no tenéis razón, le dijo el sabio Pitaco, seréis condenado; y si la tenéis, deberíais serlo.

(Tomo I, p. 334)[72].

Por extensión, el mundo de los niños con sus ingenuidades, travesuras y ocurrencias puede documentarse también en algún fragmento, que parece adelantar el humor absurdo:

¡Qué cosas tienen los niños! Oigan ustedes la siguiente ocurrencia:

Por la Montaña del Príncipe Pío se paseaban dos niños de diez a doce años al lado de sus mamás. Al pasar por la casa de vacas, dice una niña a la otra:

–¿Julia, ves esas dos vacas, una negra y otra blanca?

---

[71] Otros ejemplos de análogas características en verso pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp., 34, 35, 38, 40, 40-1, 44-5, 47, 52, 67, 69, 105, 109, 113, 115, 120, 123, 125, 143, 147, 148, 162, 203, 242-7, 247, 250, 280-1, 282, 302, 301, 304, 321-4, 333, 348, 361-62, 373, 378-9, 381, 393-4, 401, 402, 425-6, 431-2, 441, 449, 522, 528, 528, 530, 551, 574, 592, 593, 611, y 637. Del **tomo II**, pp. 19-20, 50, 57, 63, 90, 94, 125, 141-2, 190-1 ("Sobre el matrimonio"), 206-7, 211, 220-1, 235, 287, 290, 294, 324, 346, 363-4, 385, 385-6, 386, 397-8, 413-5, 424-6, 427, 444-5, 453, 472-4, 550, 615, y 620.

[72] Otros ejemplos pueden hallarse en el **tomo I**, pp.131, 134, 213, 334, 411, 470 y 510 (repetidos, prácticamente), 495-6, 501, 510, 523-4, y 622-3. Del **tomo II**, pp. 89, 198-99, 221, 271, 354, 354-5.

–Sí.
–Pues bien, de la blanca se saca la leche.
–¿Y de la negra?
–De la negra, el café.

(Tomo I, p. 31)[73]

La **necedad** tiene amplísima cabida en el *Museo Cómico*. Bajo este apartado quedan englobados aquellos fragmentos en los que ofician la necedad y la estupidez, pues se presentan con rostros diversos: obviedades, simplezas o verdades de perogrullo, errores o equivocaciones. Las situaciones retratadas remiten y afectan a personajes de toda condición: ricos y pobres, padres e hijos nobles y plebeyos, seglares y clericales; mozos y viejos, amos y criados, mujeres y hombres, individuos e instituciones. La comisión de las torpezas o estupideces con frecuencia van ligada al desempeño de un oficio que cuanto más menestral sea tanto más dará ocasión a la chanza. Nombres parlantes delatan más de una vez al estúpido, sacándolo del anonimato: Antón, Juan Lanas, Simplicio, Zampa-Tortas, Lumpiaque…

Simplezas u obviedades:

Un necio hacía acostar cerca de sí a su ayuda de cámara, y le preguntaba:
–Domingo, ¿estoy dormido?
–Sí, señor.
–Bueno; pero si no me duermo, dímelo, no me engañes.

(Tomo I, p. 434)

La obviedad presentada con ironía:

Un pollo ha hecho la siguiente profunda observación:
–El barro de Madrid produce efectos maravillosos, ensucia los pantalones blancos con manchas negras, y las botas negras con manchas blancas.

(Tomo I, p. 20)

La estupidez al desnudo:

"Una esposa joven escribía a su marido ausente:
–Tomo la pluma para escribirte, porque nada tengo que hacer, y concluyo la carta porque nada tengo que decirte"

(Tomo I, p. 384)

---

[73] Otros ejemplos, del **tomo I** en pp. 132, 225, 281, 287, 320, 387, 446, 511, 528, y 621. Del **tomo II**, pp. 11, 24, 217-8, 221-2, 238-9, y 245-6. Freud recuerda que "no hallamos cómico al sujeto infantil cuando se comporta como tal, sino únicamente cuando se disfraza con la gravedad del adulto, y entonces el efecto cómico que produce es idéntico al que hallamos en el disfraz de cualquier otra persona. En cambio, mientras permanece fiel a su esencia infantil, su percepción nos produce un placer puro (…). De este modo, calificamos de ingenuo al niño cuando nos muestra su carencia de coerciones y aceptamos en calidad de ingenuo-cómicas aquellas de sus manifestaciones que en otra persona hubiéramos juzgado obscenas o chistosas" (*El chiste*…, op. cit., p. 228).

Torpeza de zangolotino:

Hallábase agonizando un pobre labrador; fue su hijo a llamar al cura para que lo auxiliase, y estuvo llamando más de dos horas a la puerta. Entró por fin, y el cura le dijo:

–¿Porqué no llamabas más fuerte?

–Por no despertar a usted.

–¿Qué tiene tu padre?

–Señor, cuando salí de casa lo dejé agonizando.

–Según eso, dijo el cura, ya habrá muerto, y sólo nos resta enterrarlo.

–¡Ah! No señor, nada de eso. Se me olvidaba decir que el tío Antón, el melonero, me ha ofrecido entretenerlo hasta que usted vaya."

(Tomo II, p. 58)

* * *

–Dígame usted, y no mienta,
los tontos que cría Dios.
–Nacen al minuto ochenta
y mueren al año dos,
conque ajuste usted la cuenta.

(Tomo II, p. 148) [74]

El tema de la **mujer** se erige en uno de los más reiteradamente abordados a lo largo del *Museo Cómico*. Y esto no sólo resulta llamativo por sí mismo, sino porque la presencia del hombre[75] es casi inapreciable, de modo que puede afirmarse que hay interés por parte de los autores en abordarlo. Además de su función en el matrimonio, donde ha sido dable encontrarla cometiendo despropósitos similares a los que puede perpetrar el marido, como esposo o como padre, el tema de la mujer es objeto de interés en textos expositivos donde celebridades o moralizadores alertan sobre sus maldades o tratan de potenciar lo que de bueno hay en ella; o en textos narrativos y dialogados en los que quedan al desnudo sobre todo sus faltas: charlatana, derrochona, veleidosa…. En cualquier caso, se deduce una evidente intención adoctrinadora y una propensión a presentarla en los rasgos más negativos[76]. Veamos algunos ejemplos:

---

[74] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp. . 14, 20, 25, 33 34, 36, 59, 60, 60-1, 61, 64, 67, 70, 73, 104, 106, 111-2, 114, 117, 129, 130, 137, 150, 153-4, 156, 156-7, 184-5, 185-6, 190, 191, 159-61, 218, 220-1 y 285-6 (similares, pues se repite la situación con leves variantes: nombres, datos y redacción), 222, 223, 223-4, 234-5, 267, 289 ("En el carnaval"), 328, 334, 340, 348-9, 363, 364, 365-6, 366, 369 (aficionada a novelas románticas), 377, 380, 384, 402, 406, 405, 410, 415, 434, 436, 437, 440, 463, 463-4, 465, 470, 502, 504-5, 507, 531, 543, 553-4, 554-5, 557, 566-7, 570-1, 575, 575-6, 576, 577, 577-8, 594-5, 601, 604, 605-6, 606-7, 608, 609, 624, 625, 626-7, y 631. Del **tomo II**, en pp. 5, 7, 8, 30,58, 68, 71, 78-9, 79-80, 81(2), 94-5, 99, 105, 109, 131, 145, 148, 149, 151, 152-3,192 196, 209, 211-12, 215-6, 219, 226-7, 231 (2), 233, 238, 247, 259-60, 260, 266, 274-5, 287-8, 292, 302, 322, 324-5, 327, 348-9, 360, 376 (2), 381-2, 384, 394, 421, 442, 447, 448, 455, 480, 492, 492-3 "Un cuento que vale un mundo", 511, y 514.

[75] Véanse, del **tomo I** págs. 524, 572. Del **tomo II** págs. 119, 256, 515,

[76] Otros ejemplos, en **tomo I,** pp. : 51-2, 62, 64, 69, 84, 110, 118, 126, 126-7, 132, 195-7, 216, 324-5, 296, 299-300, 353-4, 359, 394-5, 405-6, 464 (2), 487, 488 (8), 489, 500 (5), 501(2), 503 (2), 504 (4), 505, y 615-6. Del **tomo II**,

"Llega un muchacho a una droguería:
–Déme usted dos cuartos de almidón.
–No hay.
–¿Cómo que no hay?
–No, añadió el droguero; acabo de vender a doña Isabel arroba y media, que es lo que generalmente emplea en sus miriñaques cada semana.

(Tomo I, p. 615-6)

En las composiciones en verso, hay poemas que equiparan a la mujer al mismo diablo, y los hay que expresan los elogios más encendidos, acaso acreditando una ambigüedad calculada por los autores. Junto a ellos convive el divertimento literario y esta curiosa muestra que, participando de idéntica concepción lúdica de la literatura, anticipa lo que será modalidad poética archicultivada por Palacio, la poesía de salón:

Tu nombre solamente,
Pilar, conozco;
y sólo por tu nombre,
Pilar, te adoro.
Que las mujeres, *pilares* son que el alma
mía sostienen.

(Tomo I, p. 445)

Cierta asiduidad tiene el motivo del **burlador-burlado**; esto es, el "castigo" de quien, creyéndose más que su semejante, quiere ningunearlo. El deseo de mofarse una persona de otra, o de prevalerse de la supuesta ignorancia de terceros subestimando la valía ajena depara consecuencias lamentables para el agraviador, que sale malparado y ridiculizado.

Queriendo dar una carda
un mocito a un albardero,
le dijo: –¿Cuánto dinero
llevará usted por su albarda?
–En seis reales cabales, responde, la venderé;
pero por ser para usté
se la pondré en veinte reales.

(Tomo II, p. 418).

* * *

Algunos estudiantes quisieron burlarse de un labrador, a quien, por su aspecto rústico, juzgaron muy tosco; y chanceándose con él, le dijeron:
-¿Sabes silbar?
Respondió que sí, y empezó a hacerlo, pero en tono bajo.
–¿Por qué no silbas más alto? Le preguntaron los burlones.
–Porque cuando están cerca las bestias, acostumbro siempre a silbar bajo.

---

en pp. 45, 75, 106, 152, 153, 180-1 ("La niña blanca"), 182-3 ("La niña negra"), 213, 239-40, 252-3, 253, 281, 280, 291, 300-1, 306, 384, 403, 459, 496, 516-21, y 527.

(Tomo I, p. 467) [77]

Disputas.- La ridiculización de conflictos verbales o físicos entre seres humanos estriba en la nimiedad que con frecuencia origina la porfía. También hay lugar para el descrédito del duelo, tan habitual por lo demás en la época[78]. No es raro el desenlace disparatado:

> Disputaban con mucho calor dos cocheros de alquiler en presencia de una señora que pedía un carruaje. La cosa fue demasiado seria, decía un chusco, pues uno de los dos cocheros *quedó en el sitio*.
>
> Y es claro, quedó en el mismo sitio, porque no pudo alquilar su coche.
>
> (Tomo I, p. 332)

* * *

Riñeron dos andaluces,
y dijo al otro el más guapo:
–¡Vive Dios que si te cojo
y te tiro por lo alto,
cuando vuelvas a caer
sentirás más que el porrazo,
el hambre que has de pasar
en un camino tan largo.

(Tomo I, p. 152) [79]

Hambre.- Los autores tienden a atenuar la crudeza del tratamiento de este tema con el humor. Es de reseñar que este motivo aparece en diversos pasajes sentenciosos, y en otros de carácter moralizador –"Los pobres" y "El triunfo de la miseria"–. Abstracciones como "Cuenta", "Deuda", "Memoria" adquieren encarnadura humana, así como resonancias medievales y quevedescas en este último fragmento.

> Uno se había arruinado, de modo que ya no le quedaban ni dinero ni muebles, y como entrasen una noche ladrones en su casa, luego que los vio, les dijo:
>
> –Buscad, buscad, me alegraré de veros hallar de noche lo que yo no encuentro de día.
>
> (Tomo I, p. 449)

Necesidad y pobretería acostumbran a tener entre sus allegados a militares y estudiantes:

---

[77] De características similares pueden verse en el **tomo I**, pp. 48, 375-6, 407, 415, 420, 421, 450, 467, 485, 491-2, 523, 535-6, 614-5. En el **tomo II**, pp. 66, 69-70, 86, 188-9, 222, 293-4, 315-6, 337-8, 361-2, 369, 423, 424, 428, 431, 443, 445-6, 446-7, 453-4, y 556.

[78] Fernando Díaz Plaja ha glosado la omnipresencia del duelo en la sociedad española decimonónica. (*La vida cotidiana…*, op. cit., pp. 235-53).

[79] Otros ejemplos análogos del **tomo I** en pp. 21-2, 254, 330, 332 (2), 333, 364, 365, 367, 393, 424, 427, 429, 451-2, 506, 527, 578-82, 609, y 632. Del **tomo II**, pp. 45-6, 49, 72, 73, 75, 79, 95-6, 106-7, 148, 153, 204-5, 205-6, 222, 225, 237-8, 253, 257, 282, 306-7, 387-8 ("La razón de un duelo"), 391-2, 427, 432, 441-2, y 444.

Cierto día un estudiante
al revisar su ropilla
se encontró en la pantorrilla
un enorme interrogante.
Siguió el pobrete adelante,
y al ver que en puntos hervía,
su calceta maldecía,
Diciendo:–¡ Cuán bueno fuera
si más estambre tuviera
y menos ortografía!

(Tomo I, p. 416) [80]

Amor.- Este motivo viene envuelto en formas diversas: en pasajes expositivos, y próximos a veces a sentenciosidades; en micronarraciones acompañadas de breves diálogos que sirven de ilustración y complemento; e incluso en puros tropos literarios, modos de elocución que en nada difieren de cómo se presentan otros temas. Porque cualquier vehículo es bueno para expresar la vehemente pasión amorosa o alguno de los estadios del amor, así como para disparar el chiste o la sátira. Algunos textos corresponden al costumbrismo, pues los autores describen y parodian un tipo –"El novio", y "El Tenorio del siglo XIX"–. Al tratamiento del tema se ligan asiduamente elementos humorísticos e ingeniosos que recuerdan lo que tiene de juego la literatura para los autores:

Cerca de Pamplona había una molinera tan linda, y a la vez tan cruel, que los suspiros de sus amantes bastaban para poner en movimiento las aspas del molino.

(Tomo II, p. 369)

* * *

A María de la O
cierto mozo preguntó:
–¿está usted comprometida?
y contestó divertida:
–¿Yo? Medio sí y medio no.

(Tomo I, p. 162)[81]

---

[80]De tema análogo pueden encontrarse además en el **tomo I**, pp. 21, 42, 95, 103-4, 105 ("Cuentan de un sabio que un día…"), 107, 109, 122, 138, 155, 225, 330, 356, 389, 401, 403, 416, 428, 442, 500, 561(3). En el **tomo II**, pp. 7, 12, 268-70 ("Los pobres"), 272, 278-9, 404-410 ("El triunfo de la miseria"), 433-4, 449, 464, 477-8, 478-9, 504-5, 507, 521, y 554.

[81] Otros fragmentos del mismo tenor pueden hallarse en el **tomo I**, p. 31, 35, 79, 89-91, 104, 162, 191-2, 198, 250, 251, 308-10, 313, 422, 473, y 500. En el **tomo II**, págs. 13, 26-8 ("La declaración de amor"), 82-3, 91-2, 125-6, 171, 177-8, 183-8 ("El novio"), 204, 231-2, 257-9 ("Amor tuerto"), 273, 277, 282, 288, 295, 296-300 "El Tenorio del siglo XIX", descripción y sátira de un tipo, 304, 307, 311-12 (variaciones sobre las décimas calderonianas de *La vida es sueño*, jornada I, escena II), 316, 327-8, 328-32 ("Amor callejero"), 332, 349, 367-8 "Sección gramatical", 369, 400 (2), 404, 410, 448, 465-6, 466,

Muerte.- El placer en recrearse en este motivo es de raigambre romántica, pues puede remontarse a *Noches lúgubres*, de Cadalso[82], lo cual llevaría a considerar el tratamiento de este tema en el *Museo* como una manifestación tardía, pero aún viva y relacionable con el período de mayor florecimiento romántico. No es raro el caso del gracioso que, al borde de la muerte, realiza una última pirueta cómica o el de aquel que, sin serlo, tiene una salida inesperada o chusca, logrando menoscabar en ambos supuestos el trance dramático que pasa el personaje[83]. Los fragmentos que introducen elementos macabros y morbosos son más escasos en número, aunque vengan envueltos en juegos de palabras:

> Un cura fue llamado para prestar los auxilios de nuestra santa religión a un gitano que estaba en la agonía. A los pocos minutos expiró.
>
> El sacerdote, al salir, buscó el libro, y por más que lo buscó, no podía encontrarlo, hasta que, lleno de asombro, lo vio debajo de la almohada del difunto.
>
> La viuda prorrumpió entonces en un amargo llanto, diciendo:
>
> –¡Ah, señor cura! ¡usted no puede figurarse la alhaja que he perdido! El *probecico* era una *jormiguica* para su casa.
>
> (Tomo II, pp. 140-1)

No es raro que el tema de la muerte quede desdibujado de su genuino e inevitable dramatismo, merced a la inserción de juegos de palabras:

> Las señoras de Torres han finado
> de una gran pesadumbre que han tomado.
> Y un poeta eminente
> ha puesto en sus sepulcros lo siguiente:
> *Las Torres que desprecio al aire fueron*
> *a su gran pesadumbre se rindieron.*
>
> (Tomo I, p. 460)[84]

La **ignorancia** de que da muestra el ser humano en la comisión de actos de la más variada índole proporciona comicidad. Tiende a recaer el protagonismo en representantes de los grupos sociales más pobres y desamparados, si bien no es exclusivo, pues también aparecen miembros de las clases medias.

---

[82] Miguel Ángel Lama, "El chiste romántico…", op. cit., p.140.

[83] "Todos estos casos de humor (se ha referido el autor a algunos chistes que guardan gran parecido con varios de los que en este apartado se citan) nos ofrecen algo semejante a lo que denominamos grandeza de ánimos, en la energía con la que el sujeto se aferra a su ser habitual, volviendo la espalda a todo aquello que le conduce a la muerte y puede antes provocar su desesperación". (Sigmund Freud, *El chiste*…, op. cit., p. 236).

[84] Otros ejemplos, véanse del **tomo I**, pp. 22, 39-40, 40, 60, 68-9, 139, 144, 153, 157-8, 166, 170, 289-94, 294, 326-7, 375, 511, 465-6, 472, 473, 575 ; y del **tomo II**, pp. 9, 36-7, 44-5, 49, 49-50, 73, 112, 134-5, 140-1, 146 (recreación poética de un pasaje del "Tratado tercero" de *Lazarillo de Tormes)*, 194, 197-98, 218, 222-3, 223, 255, 305-6, 354 ("Epitafio"), 355 ("Epitafio"), 382, 399-400, 402, 413, 431, 438-9, 489, y 531.

Un comerciante catalán llegó un día a la capital del Principado, donde fue invitado por un amigo a ver la representación de *Cástor y Pólux.*

El catalán, que sólo entendia de comercio, le dijo al que le invitaba:

–¡Cástor y Pólux! No conozco esos nombres. Será alguna nueva casa de comercio

(Tomo I, p. 48)[85]

Pueblos.- Recoge textos en los que se consignan costumbres de un pueblo o país, o de varios contrastados. Predomina en unos la función informativa, que suele llevar aparejada una nota exótica por la referencia a naciones remotas; otros textos parecen mera excusa para propiciar una salida humorística, de la que este conjunto de observaciones atribuidas a viajeros por España es ilustrativo:

Algunos viajeros han tomado apuntes de las cosas que en España les han chocado más.

Un sabio que quería dar la vuelta al mundo, se levantó por la noche de la primera jornada, abrió la ventana de su habitación, miró la luna, y escribió en su cartera:

La luna de esta tierra se parece mucho a la de mi pueblo.

En Escocia no debía haber antes burros, pues un lord escocés vino a España, al desembarcar vio a un borrico que andaba saltando por la playa, y apuntó:

Las liebres en España son como caballos pequeños. En un país tan fértil, ¿cómo serán los caballos?

Un francés literato vio en Zaragoza que un hombre dio una puñalada a otro a las doce del día, y apuntó en su libro de memorias:

En España se dan las puñaladas a las doce del día.

(Tomo I, p. 635) [86]

Artículos útiles o de interés.- Los autores insertan una serie de artículos extraídos de prensa foránea cuya fuente ocasionalmente se cita: suministran noticias curiosas o prácticas y sirven a su propósito enciclopédico. Apenas hay en ellos portezuela para el humor:

CONSERVACIÓN DE LA LECHE FRESCA

He aquí un medio indicado por un periódico inglés para conservar la leche fresca por espacio de un año, o más si se quiere. Este medio, muy usado en Inglaterra, consiste en meter la leche en una botella bien tapada, que se sumerge durante un cuarto de hora en agua hirviendo: así preparada, cuando se destapa la botella, la leche se halla como cuando sale de la teta de la vaca… Nosotros creemos ser útil a mucha gente, dice el periódico inglés, indicando un procedimiento recomendable por su simplicidad, y que es de un efecto seguro.

(Tomo I, pp. 352-3)[87]

---

[85] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp. 37, 95, 97, 121, 141, 158, 308, 391-2, 409, 425, 464, 468, 522-3, 556, 599-600, 608, y 628. En el **tomo II** pp. 5-6, 12, 70, 92-3, 136-7, 147-8, 225-6, 251, y 513-4.

[86] Otros ejemplos de estas características, en el **tomo I**, págs. 205, 416, 454, 471, 474-5, 527-8, 551-2, 610-1, 605; en el **tomo II**, págs., 189-90, 253-4,321, 335-6, 345, 403, 435-7 ("Urbanidad de los chinos"), 447-8, 461, 512, 525-6

Fealdad o defectos físicos.- El aspecto externo de las personas, se trate de disformidades físicas, o se carezca de algún miembro que impida su integridad, mueve a sátira y risa. "Unos ojos demasiado abiertos, una nariz ganchuda, unas orejas muy separadas del cráneo, una joroba o cualquier análogo defecto físico sólo se hacen cómicos en tanto en cuanto nos representamos los movimientos que serían necesarios para su constitución"[88].

Cuando vio a Madrid por primera vez el señor N., causó tal asombro su fealdad exagerada, que la corte quedó muda sin atreverse a pronunciar una palabra.

Pasado cierto tiempo, principió a hablarse de él en algunos corrillos.

–¿Han visto ustedes, señores, decía un día un andaluz, que piernas tan malas tiene N.?

–¿Cuánto hace que usted lo conoce? Le preguntó un literato.

–Apenas le he visto cinco o seis veces.

–Entonces, disimule usted, porque no puede creer que se haya hecho cargo de las piernas.

–¿Y por qué?

–Porque soy tan observador como pueda usted serlo, y habiéndolo visto más de cien veces, todavía no he pasado de la cara.

(Tomo I, p. 434)

* * *

Una manola muy fea
dijo a un torero algo más:
–Vaya usté con Dios, germoso.
Vuelve el chulo cara atrás
y entendiendo que era pulla,
viendo a su imagen, su igual,
la contestó sonriendo:
sobre que siento, a fe e Blas,
no poderte ICí otro tanto,
conque agur… y náa más.
Puesta en jarras la manola
repuso con brevedad:
Pus miente osté como yo,
so estampa de Satanás.

(Tomo II, p. 432) [89]

---

[87] Otros ejemplos relativos al **tomo I**, pp. 342-5, 351-2 ("El pescado fresco"), 352, 352-3, 353 ("Remedio contra las quemaduras"), 382-3 ("Restauración de la letra borrada"), 385 ("Medio para ablandar los jamones más rancios y más duros"), 385 ("Un juego homicida"), 385, 397 ("El libro de la casa. La ortiga"), y 616. Del **tomo II**, pp. 179-80 ("Supersticiones escocesas").

[88] Sigmund Freud, *El chiste…*, op cit., p 192.

[89] Más ejemplos de estas características: en el **tomo I**, pp. 46, 67, 101, 138, 161-2 ("Tuertos célebres"), 208-10, 253, 255, 297, 329, 407, 410, 434, 446, y 512; y dentro del **tomo II**, pp. 29, 44, 54-5, 82, 85, 95, 143, 193-4 ("A unas pecas"), 253, 260, 313, 323-4, 325, 336, 349, 423, 432, 521, 578 ("A un tuerto"), y 622-3.

Riqueza.- El tema de la abundante posesión de bienes materiales suele conllevar textos de intención más reflexiva y acerada que otros del *Museo Cómico*. No son meras bagatelas; con todo algunos fragmentos hay en los que no falta el humor:

> La condesa X… no es joven, ni bella, ni esbelta, pero en cambio es millonaria.
> Cierto joven que la hacía el amor. La dijo:
> –¡Ah señora! Lo que yo amo de usted es…
> –No prosiga usted, interrumpió la condesa; si usted sabe lo que es, estoy perdida.[90]

Sistemas de signos.- Con cierta regularidad reaparece el tema de los sistemas de signos en tanto medios de los que se sirve el ser humano para comunicarse. Y preferentemente está centrado en las lenguas, aunque también el *Museo Cómico* haga mención al lenguaje del abanico. Algunos textos tratan de caracterizar algunas de las lenguas más importantes de Europa, otros sirven para parodiar registros lingüísticos diferentes: la jerigonza verbal culta, el lenguaje de una escritura de venta o se trata de caracterizar a algún personaje popular en razón de su procedencia, sea esta gallega, asturiana o andaluza, y los más dan lugar a malentendidos y situaciones chistosas por deficiente o nulo conocimiento del código lingüístico usado por parte de alguno de los personajes intervinientes.

> –¡Tío leñífero! ¡hombre rústico! ¿A cómo da usted la carga de combustible que gravita sobre el dorso de ese animal cuadrúpedo?
> –A dos reales.
> –Pues bien, haga usted la merced de ascenderla, escala por escala, hasta el último aposento de mi domicilio.
> –Arre, burra, que pa entender a este señorito es necesario traer entrépete.
> (Tomo II, p. 342). [91]

Impasibilidad.- La imperturbabilidad se asocia preferentemente a ciudadanos británicos en situaciones apuradas y suele conllevar en sus protagonistas una dignidad y una ironía que producen un efecto cómico o cuando menos chocante:

> Un inglés que iba al cadalso con otro compañero, al oírle lamentarse de su suerte, dijo:
> –¡Cobarde! Tú no eres digno de morir en tan alto puesto.
> (Tomo I, p. 33) [92]

---

[90] Ibídem, tomo I, p. 18-9. Otros ejemplos sobre este tema, en el **tomo I**, pp. 18-9, 22, 23-4 ("El arte de hacer fortuna"), y 607-8 ("Pensamientos sobre las riquezas"); en el **tomo II**, pp.71, 152, 171-5 ("Por dinero baila el perro"), 256, 292, 391, 400, 419, 431-2, 477, y 490-1.

[91] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp.134-5, 164, 165, 189-90, 284-5, 302, 308, 339-40, 359, 390-1, 423, 528, y 622. Dentro del **tomo II**, pp. 30, 33, 104, 176,191-2, 227, 239, 250, 315, 315, 342, 364-5, 377-80, 383, 463, y 506.

Valor.- Si bien no es patrimonio exclusivo de militares, con frecuencia se relaciona con ellos:

> Cuento sacado de la historia de los árabes en España:
>
> Antes de entrar en la batalla, trajéronle al padre del gran Almanzor una espada muy corta.
>
> –¡Qué es esto? ¡Vaya una espada corta! ¡Que me traigan otra!
>
> –Llevad esa padre.
>
> –No me gusta porque es corta.
>
> –Si cuando estéis en la batalla os viene corta, dad un paso adelante y la haréis larga.
>
> (Tomo I, pp. 45-6)[93]

Vanidad.- El escaparate de la fatuidad invita a reír al lector bienintencionado:

> Taconeando pasó
> por la calle del Infante
> un joven muy elegante
> cuando tropezó, y cayó.
> Una moza que a su lado
> iba, dijo, hecha la cruz:
> –Chico, apaga ya la luz,
> porque el señor se ha acostado.
>
> (Tomo I, p. 142) [94]

Impertinencias.- Dichos o hechos que desagradan a otros, pues les resultan fastidiosos:

> Un fraile franciscano que iba a predicar, entró en el jardín del cura del pueblo muy de mañana, y le encontró plantando unos árboles.
>
> –No plante usted esos frutales, dijo el franciscano porque vienen muy tarde.
>
> –Pues menos plantaré frailes franciscanos, contestó el cura, porque vienen muy temprano.
>
> (Tomo I, p. 474)[95]

---

[92] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 24, 33, 307-8 ("La pena de Talión"), 320, 360, 428, 637-8; y del **tomo II** pp.13, 28.

[93] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 45-6, 74, 224, y 512. Del **tomo II**, en pp. 53, 319, 341, 344, 471-2, y 505 (2).

[94] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en págs. 54-5**,** 63, 64, 111, 135, 167-70 ("Historia de una botella"), 285, 345, 408-9, 432, 440, 458, 511, 541. En el **tomo II**, pp. 143-4, 151-2, 271, 300 y 336, 417.

[95] Otros ejemplos de estas características, dentro del **tomo I**, en pp. 47, 49, 445, y 474. Del **tomo II**, p. 19, 45, 59, 305, 306, y 366.

Recursos de estilo más característicos

El sentido del humor y la comicidad son los procedimientos más habituales de la obra:

> Cuéntase de Felipe II una aventura que atendido su carácter arisco y severo, nos tomamos mucho tiempo para creer.
>
> Dícese que hallándose un día este monarca en el El Escorial, sin comitiva y sin ninguna insignia que le diese a conocer, entró un particular, el cual comenzó a interrogarle sencillamente acerca de las particularidades de algunos cuadros que ornaban las galerías.
>
> El rey satisfizo con la mayor cordialidad a sus preguntas. Agradecido el desconocido a tanta bondad; dijo al marcharse:
>
> –Caballero, vivo en tal parte, y me llamo Fulano de Tal: si alguna vez pasáis por mi pueblo y queréis ir a verme, os prometo daros a probar un buen vino.
>
> –Os lo agradezco, dijo entonces el rey. En cuanto a mí, me llamo Felipe II, rey de España. Si algún día pasáis por Madrid, idme a ver, que yo os daré a probar mejor vino todavía que el que podáis tener en vuestra bodega.
>
> (Tomo II, pp. 498-9)
>
> * * *
>
> Un hombre que empezaba a encanecer se presentó a pedir una gracia a Adriano, y se la negó.
>
> Poco tiempo después, aquel mismo hombre, que se había teñido de negro los cabellos, volvió a pedirle la misma gracia.
>
> Conocióle el emperador, y le dijo:
>
> –Ya se la negué a tu padre.
>
> (Tomo I, p. 371)

La ironía:

> Augusto tenía un placer particular en ir a comer a donde le convidaban, cualquiera que fuese el convidador.
>
> Cierto día lo convidó un hombre, y le dio una comida demasiado frugal. Tuvo que contentarse Augusto; pero al irse, dijo al que tan mal le había tratado:
>
> –No creía que fuéramos tan amigos.
>
> (Tomo I, p. 414)

En consonancia con los recursos anteriormente indicados, los juegos de palabras, retruécanos, dilogías, calambures, equívocos de los más variados matices y en los contextos más insospechados, se erigen en preponderantes, superando a los personajes, situaciones y ambientes:

> La habitación está a media luz.
>
> El médico se acerca al enfermo, mientras la mujer de éste observa desde la puerta de la alcoba.
>
> *Médico*.–Esto va bien, muy bien: ya no hay cuidado… Ahora aseguro que se curará usted pronto, muy pronto, en trayéndole la quina o la valeriana.
>
> *El enfermo*.–Las dos, las dos, ¡señor Don Antonio! ¡Y pronto! ¡Que me traigan a Joaquina y a Valeriana!

> *La mujer del enfermo* (entrando de pronto en la alcoba).–¡Malditos sean todos los médicos! ¡Mire usted ahora lo que le manda! Pues como necesita él tanto para armarla… ¡Nada, nada, ni la una ni la otra!
>
> (Tomo I, p. 83)

Esta anécdota graciosa y de sentido anfibológico corresponde a un personaje del que los autores celebran repetidamente su sentido del humor en distintos pasajes del *Museo*:

> El príncipe de Condé convidó un día a comer al teniente general barón de M… Al sentarse este a la mesa se le cruzó la espada entre las piernas, y estaba violento por aquella molestia. Advirtiolo el príncipe, y le dijo:
>
> –¿No es verdad, general, que nada incomoda tanto como una espada envainada?
>
> (Tomo I, p. 470)

Retruécano:

> Preguntaba un italiano a otro qué diferencia encontraba entre Rothschild y Jesucristo.
>
> –¡Ya lo creo! Contestó el interrogado; Jesucristo era el rey de los judíos, y Rothschild el judío de los reyes.
>
> (Tomo I, p. 141)

Juegos de palabras:

> Quevedo hizo el elogio de un enemigo suyo, de esta manera:
>
> –Un hombre de bien y él, son uno solo; pero un tonto y él, son dos.
>
> (Tomo I, p. 503)

Nota dominante en este aspecto es la insistencia en los juegos de palabras[96], que se hace más acusada en las poesías. Ejemplos ilustrativos son los romances "La niña blanca" y "La niña negra". Los juegos verbales del más variado tipo en torno al motivo del "color" están en veintiocho y veintiséis versos, respectivamente, de los treinta y dos de que constan cada uno de estos poemas. Por lo demás, y en cuanto a rasgos de estilo, no difieren esencialmente de los recursos mencionados para los textos en prosa,

Calambur:

> Yendo un alcalde anciano a decir a su señor que había perdido la fortaleza que le tenía encomendada, iba sin afeitar y llevaba la barba completamente cana. El señor le dijo:
>
> –¿Cómo has perdido la fortaleza conservando la barba cana?[97]

---

[96] Característicos pueden ser, dentro del **tomo I**, los comprendidos en las págs., 36, 59. 97, 115, 123, 158, 162, 230, 251, 330, 366, 373, 424, 445, 460, 467, 475, 608; y en las págs. 145, 180-1 ("La niña blanca"), 182-3 ("La niña negra"), 230, 257-9, 304, 309, 334, 433, 495, 622-3 del **tomo II**.

[97] otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las págs. p 11, 12, 15, 17, 18, 23, 37, 48, 57, 72, 83, 85, 109, 115, 132, 133, 139-40, 141, 149, 151 (3), 152, 163, 181, 183, 188, 204, 204, 266, 280, 308, 320, 329-30, 334, 336, 346, 367, 389, 407, 408-9, 411, 444, 445, 456, 550, 471, 465-6, 466, 470, 503, 566, 562, 636-7; y del **tomo II**: págs. 30-1, 48, 58-9, 64, 85, 87, 103-4,146, 150, 153, 237, 245, 254, 255, 268 ("Escenas de carnaval"), 273, 274, 293, 303, 338, 445, 507, 576, 583-4, 590-1, 591-2, 598, 615, 622-3, 628, y 631.

(Tomo II, p. 445)

* * *

Unas señoras enviaron a una monja cierto encargo por medio de su criado, que era gallego, diciéndole:

–Dejarás en la portería del convento esta caja para sor Belén de Teruel, de parte de sus primas Esperanza y Jacinta.

El mozo cumplió el mandato en los siguientes términos:

–Madichu que deje esta carga en la porquería para un zorro que tiene Belenes en Teruel, y que está esperando la cincha.

(Tomo I, p. 116)

La **ingeniosidad** es otro manantial que abastece el caudaloso río del humor en el *Museo Cómico*. En ocasiones se presenta como mero soporte del chiste, cuento o chascarrillo, pero también es frecuente que aparezca entremezclado con otros temas literarios, que vaya asociado a la resolución de acertijos o enigmas, o que, en ocasiones, dé lugar a que se manifieste como tropos de pensamiento. Véanse algunos ejemplos:

Ayer estuve en el Príncipe, decía una señora a su vecina.

–¿Qué función hicieron?

–*Pablo y Virginia*.

–¿Qué tal le pareció a usted?

–Diré a usted… No vi más que a *Pablo*…como tenía el niño algo malillo, me tuve que ir a casa y no pude ver a *Virginia*.

(Tomo I, p. 423)

* * *

Menandro de Atenas, poeta cómico, que nació 342 años antes de Jesucristo, experimentó la injusticia de su siglo, no obstante su superior ingenio.

Prefiriéronle a un cierto Filemón; pero él despreció el mal gusto de sus contemporáneos, y lejos de enfadarse con el competidor preferido, le dijo riéndose un día que se encontró con él:

–Filemón, háblame con sinceridad; ¿no te avergüenzas cuando me ganas el premio. (Tomo I, p. 450-1)

Acertijos:

-¿En qué se parecen los ministros a los pecados capitales?
En que son siete.
¿Y el eclipse al amor de las mujeres?
En que dura poco.
¿Y una iglesia a un buque?
En que tiene velas.
¿Y un periódico al Congreso?
En que tiene columnas.

¿Y el cólera al ejército?
En que ataca.

(Tomo I, pág. 116)

Tropo de pensamiento:

–¿ Por qué en invierno sale tarde el sol? Preguntaba un amigo a otro.
–Porque, como hace frío, respondió este, no le hace gracia madrugar.

(Tomo I, pág. 37)[98]

El **disparate**, lo hiperbólico, lo inverosímil por su propia desmesura es fuente de comicidad. El desatino produce el placer de contravenir las prohibiciones de la razón[99]. Elementos o nociones aparentemente tan disímiles tienen como rasgo común introducir al lector en un ámbito ilógico, descoyuntado, avanzadilla del absurdo que sobrevendrá unas décadas más tarde:

Se ha hablado mucho de la ferocidad del tigre, pero hay sin embargo un método para cazarlo sin exposición alguna.

Monta uno a caballo con los estribos muy cortos, y se va a la Hircania, patria de los tigres más afamados.

Al ver que la fiera se nos viene encima, volvemos grupas y la dejamos caer sobre el caballo, al cual empieza a devorar en seguida… ¡No importa! Se le deja comer.

Come y come el tigre, y cuando ya nos va tocando con el hocico en los faldones del frac, nos ponemos de pie en los estribos, y le dejamos comer caballo por debajo de nosotros.

Cuando ya se va por la cabeza del animal, se asegura uno en la silla, tira con fuerza de las riendas, el bocado y el cabezón, pasan de la boca del caballo a la del tigre, sobre el cual queda uno montado; se le pican espuelas, y como está bien asegurado, no tiene más remedio que llevarnos a casa.

(Tomo I, pp. 135-6)

Hipérbole:

Algunos jóvenes cazadores preguntaron a un andaluz, también cazador, si había muerto muchas piezas en un bosque, al que había ido a ejercitar su habilidad.

–Tantos, contestó, que sólo he podido traer a casa, y eso con mucha fatiga, una pieza por cada mil de las que he muerto.

–Entonces, la caza debe ser allí muy abundante.

–Lo es en tal grado, repuso frescamente, que para tirar los conejos tenía que retirar las perdices con el cañón de la escopeta.

---

[98] otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las págs. 26-7, 38 (2), 42 (2), 56-7, 57-8, 62, 71 (de poeta), 78, 78, 91, 103, 105, 110, 127, 129, 163, 176, 183-4, 185, 188, 198, 200, 201-3, 239, 342, 346, 359, 364, 373, 407, 412-3, 416, 417-8, 419, 440, 441, 457, 458, 468, 468, 468-9, 536, 537-8, 557, 562, 567-8, 602, 615 (2), 625-6, 628-9 ; y del **tomo II**, en las págs. 12, 13, 31, 89, 107-8, 353, 399, 465, 481, 564, 585, 592, 593, 609-11, y 621.

[99] Sigmund Freud, *El chiste…*, op. cit., p.125. Recuerda que ese placer surge del ahorro del gasto psíquico y de la liberación de la coerción de la crítica.

(Tomo I, p. 430))[100]

La **paradoja** tiene menor presencia en el amplísimo flujo de chistes del *Museo Cómico* por precisar de mayor complejidad en la elaboración del pensamiento; no obstante, se percibe en algunos pasajes:

> Un caballero particular se hallaba un día a la mesa de un conde, y entre los exquisitos vinos que se presentaron, le hizo probar el de un pequeño frasco lacrado que, según el dueño de la casa, tenía cien años.
>
> Cuando el caballero bebió de aquel vino delicioso, el conde le preguntó:
>
> –¿Qué le parece a usted el frasco de cien años?
>
> –A fe mía, respondió el caballero, que para tener cien años, me parece, señor, que es todavía muy pequeño
>
> (Tomo I, p. 376)[101]

Entre los rasgos humorísticos y de estilo merece citarse aquel basado en el artificio de la sustentación; esto es, un poema discurre con naturalidad en torno a un motivo determinado y con un tono propio hasta que, al final, se presenta una conclusión sorpresiva y chusca que da a la composición un impronta diferente. Este procedimiento, que sería usado con profusión por Palacio posteriormente, ya fue indicado como antecedente literario por Cossío, que ilustraba tal característica con varios poemas, uno de los cuales es elegido por los autores [102].

De los restantes motivos literarios, merecen comentario algunos de ellos. De un lado, queda patente el gusto por el tremendismo, pervivencia de raíz romántica –descuartizador y catalepsia–. En ambos casos, atenuado por la presencia de elementos humorísticos.

Escasa, casi insignificante es la presencia de temas mitológicos[103]. Es otro rasgo que había traído aparejado la nueva escuela romántica. El tratamiento de los temas es

---

[100] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp. 12, 31, 35, 56, 80, 87, 95-6, 100, 119, 120, 123, 137, 142, 180-1, 189, 254-5, 256-64 ("Historia extravagante de una nariz larga"), 289, 297, 297, 328-9, 379-80, 389, 415, 444v, 446v, 452, 457, 557, 565-6, 569 ; y del **tomo II**, en las pp. 12, 20-1, 30, 52, 55-56, 70, 99, 135-6, 145, 210-11, 247-8, 248-50, 281, 289-90, 326, 369 (2), 439, 496.

[101] Otros ejemplos de análogas características pueden hallarse dentro del **tomo I** en las pp. 45, 197, 304, 577, 333, 376, 425, 448, 986, 561, 624. Del **Tomo II** pp. 60, 245 vengativo que se suicida, 487, 498-9 Felipe II, 526, 528. No siempre produce resultados humorísticos.

[102] *Cincuenta años…*, op. cit., pp. 778-9. Se trata del soneto de Lope "Describe un monte sin qué ni para qué", hallable sin título en el tomo I, p. 59; el otro ejemplo "Donde el sacro Betis baña", también de factura clásica está en el tomo II, p. 569. En ambos reaparece la concepción lúdica de la literatura.

[103] Dos aparecen en el *Museo*, y son sendas parodias, de la metamorfosis de Dafne (Tomo II, p. 611), y del nacimiento de Venus (Tomo II, p. 629). Ya observaba Alcalá Galiano que los poetas habían abandonado "la mitología de la antigüedad hasta para usos alegóricos" (Ángel Saavedra: *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*. Nota preliminar de E.S.R., y prólogo de Antonio Alcalá Galiano. Madrid: Aguilar, 1960, p. 45).

paródico, con lo que repiten y no se apartan de la tradición burlesca de autores barrocos como Quevedo.

Como en muchas otras ocasiones, la brevedad de los textos apenas permite que asomen personajes como meros tipos que apuntan al costumbrismo. Véase este poema en el que el tema del paso del tiempo queda encarnado en el relevo de dos personajes representadores de sendos oficios tradicionales:

Se afligía un aguador,
al principio del invierno,
porque ya no ganaría
con el agua sus sustento.
Volvió la cara hacia atrás,
y vio que estaba riendo
un hombre: le preguntó
–¿quién es usted? –¿Yo? Cisquero.

(Tomo II, p. 499)

Un puñado de composiciones presenta la particularidad de poseer al término de cada una de ellas una *moraleja*, que oscila entre uno y cuatro versos, posee distinta tipografía, y que recuerda el propósito aleccionador de la historieta referida, por más que a veces sea tan chusco o disparatado como lo que se ha contado:

Un cazador limpiando su escopeta
se tragó la baqueta,
y a la noche siguiente
la lavó su mujer con aguardiente:
suceden ciertas cosas en la vida
que no son más que entrada por salida.

(Tomo I, p. 444)[104]

Merecen mención aparte las "Improvisaciones cómicas. Biografías ligeras" del tomo I del *Museo cómico*[105], pues no sólo tendrán continuación ampliada en el tomo II, sino que anuncian en embrión lo que será la siguiente colaboración conjunta de Luis Rivera y Manuel del Palacio: *Cabezas y calabazas*[106]. Un breve texto en prosa las precede y avisa de que "un popular poeta" ha elaborado las biografías de "casi todos nuestros actores" del momento, las cuales "corren de boca en boca" en cafés, círculos literarios y teatros. "En cuatro versos suele encerrar el fácil poeta los rasgos más

[104] Pueden hallarse otros ejemplos en las págs. 37, 73, 119, 140, 144, 170, 266, 283, 440, del **tomo I**; y, dentro del **tomo II**, en las págs. 188, 275, 280, 291, 323, 383, 467-8.

[105] Véanse pp. 268-74.

[106] Advirtió Narciso Alonso Cortés tal presencia ("Manuel del Palacio"…, op. cit., p. 85).

sobresalientes de la vida o del genio de cada actor". Los autores no desvelan a "quién" de los dos corresponde la autoría, por no hacer mudanza en un hábito que caracteriza a la totalidad del *Museo cómico*. Añaden, además, que han prescindido de algunas de ellas "que no son para publicadas".

Constituyen esta entrega hasta veintiocho composiciones breves, pues oscilan entre los cuatro y los cinco versos (quince redondillas, siete quintillas y seis coplas populares). Viene introducida cada una de ellas por los nombres correspondientes de los actores a los que va destinada, (rasgo que parece prolongación de lo que ya podía apreciarse en *Función de desagravios*, donde el nombre del artista precedía cada poema). En esa intención confesada de "encerrar… los rasgos más sobresalientes de la vida o del genio de cada actor" predominan las notas prontas, ingeniosas y desenfadadas con intención cómica. El azar preside la disposición con que se presentan al lector. Ya se aprecia desde el primer poemita, "Osorio", la nota predominante en ellas: el juego cómico-burlesco con los nombres de los personajes. Aquí, de forma ingeniosa, parte de un calambur para terminar haciendo una asociación tan libre como atrabiliaria:

De los nombres *oso* y *rio*
Tu nombre *Osorio* se fragua;
Es decir, que hasta en el agua
haces el *oso*, hijo mío.

De "Pizarroso" refiere que es demasiado declamatorio y exagerado, y juega descomponiendo el apellido. Similar procedimiento emplea en "Teodora Lamadrid", de la que dice que es buena si no tiene que llorar, para establecer después el calambur:

Siempre que sale *Teodora*,
dice el público: *te adoro*,

que lleva aparejado paronomasia. Análogos juegos verbales hay en "Berrobianco", "Boldún", "Checa", y "Capo". Juega con parónimos en la composición dedicada a "Vico", en sus versos finales:

¡Ay, por vida del Dios Baco,
Qué año pasa el señor Vico!

Este poema parece aludir al menguado sueldo de un actor del montón y a la quiebra del empresario. Paronomasia y polisemia sostienen "Alba":

y tiene la frente calva…
siendo en el arte Juan Alba
no llega a sobrepelliz.

Encuentra a "Chas de Lamotte" actor quebrado, valiéndose del efecto onomatopéyico que conlleva el término:

Como tu apellido: Chas.

Semejantes juegos fónicos hay al referirse a "Plo". La antítesis prevalece en "Teresa Rivas", donde la empresa dice de ella:

-¡Ay! ¡cuánto me cuesta *Rivas*,
Aunque ya va cuesta *abajo*,

en la que está presente la paronomasia. Fórmulas semejantes se hallan en "Delgado", "Santa María", "Joaquín Arjona" y en "Corona":

Porque lleva en su apellido
lo que el público le niega.

Juego verbal hay en "Catalina", actor a quien considera demasiado viejo para ser galán; aquí, un retruécano proporciona la conclusión:

No vi galán menos joven
Ni joven menos galán.

Burla, broma y equívoco están presentes en "Obregón". Derivación y polisemia son los tropos con los que juega para caracterizar a "Valero". Parecido juego verbal hay en la que pretende encerrar a "J. Ortiz". Broma fónica hay en "Bermonet", que cae irremediablemente del lado de los malos actores porque lo son todos aquellos cuyos apellidos terminan en -t :

Es decir…pongo por caso
Albalat, Font y Calvet.

Como puede colegirse, la concepción lúdica de la literatura se entroniza en estos versos, donde los nombres de las personas son mera excusa para jugar con las palabras. Este *divertimento* contiende con la tensión que lleva aparejada la burla y el escarnio de buena parte de los actores retratados, y la rebaja. Aunque es minoritaria respecto al conjunto descrito, también está presente la mera valoración de los actores: considera buenos actores al argentino "J. Ortiz", "Romea" –del que anota su asiduidad en el papel de galán–, y "Arderius", aunque éste sea pésimo cantante. Dedica a los actores "Valero" y "Ortiz", acaso los mismos de los que se ha dado cuenta, sendos poemitas derivados de sus respectivas intervenciones en *El mal apóstol y el buen ladrón*, de Hartzenbusch[107]. Del primero, parecen entremezclarse motivos de carácter profesional con avatares personales; y se burla el poeta del papel de Pilatos del segundo al poner en boca del propio Hartzenbusch las palabras siguientes:

–¡Ay, yo también padecí
Bajo el poder de Pilatos!

---

[107] Véase, en el apéndice, *Cuento*, que apareció en *El Nene*, el 24 de marzo de 1860; *Gil Blas*, 11 de mayo de 1867, y *Gente Vieja*, 20 de febrero de 1902.

El carácter de "improvisaciones", que debe asociarse inexcusablemente a dotes repentizadoras, la peculiar insistencia en los abundantes juegos verbales de todo tipo que hemos repasado con anterioridad, y la explícita referencia a la obra de Hartzenbusch, por la que sentía particular debilidad, permiten atribuir a Manuel del Palacio la paternidad de estas "Improvisaciones cómicas". Los autores anuncian, en tono jocoso y como coda de este apartado, la próxima publicación de "las biografías cómicas de nuestros más importantes hombres políticos y de los más conocidos escritores".

En el tomo II del *Museo Cómico* aparecieron las "Biografías ligeras de algunos políticos, literatos y artistas"[108]. Rivera y Palacio añadían "y artistas", respecto a las primitivas intenciones expresadas en el primer volumen, de lo que se desprende una ampliación paulatina en el radio de los intereses. Entre burlas y veras, se disponían a cumplir aquello a lo que se habían comprometido con los lectores, con una precisión cómica: quisieran haber escrito sus correspondientes biografías, "pero la circunstancia de no haber sido todavía ministros ni propietarios de periódicos como Correa, nos obliga a retirarlas" Los autores incrementan considerablemente el número de "biografías" respecto a las insertadas en el tomo I, pues aparecen hasta sesenta y tres. Un poema aparecido sin título alguno en el tomo I sirve para caracterizar a Güel y Renté, con algunas variaciones[109].

Es de notar que Rivera y Palacio no especifican en esta ocasión si los poemas pertenecen a uno de ellos o a ambos, por lo que la asignación resulta más incierta.

Recuerdan de "Domingo Dulce" su participación en la vicalvarada y la estela que dejó en el partido moderado, para terminar jugando con el significado de su apellido con una paradoja:

> No he visto un Dulce en mi vida
> que se vuelva más amargo.

"Francisco Navarro Villoslada" es neocatólico, tradicionalista y feo, muy feo, pues dicen hiperbólicamente:

> …ha llegado en lo feo
> do nadie pudo llegar. [110]

---

[108] Véanse pp. 633-51. Se reprodujeron varias semblanzas de políticos procedentes del *Museo Cómico*, acogido con "extraordinaria aceptación", en *El Pueblo*, el día 22 de abril de 1864. Fueron las de "Narváez", "Villoslada", "Alonso Martínez", "O´Donnell", y "Nocedal".

[109] Véase p. 477.

[110] Merece la pena citar la apesadumbrada *chispa* reparadora de esta burla que Palacio dedicó al autor de *Amaya* con motivo de su muerte, muchos años después: "He sabido con dolor / la muerte de Villoslada / a quien la fortuna

Atribuye al varias veces ministro de hacienda "Alejandro Mon" una responsabilidad política, para bromear con su apellido a continuación valiéndose de la derivación y de la paronomasia:

¡Oh Alejandro, tus monadas
nos cuestan monedas.

Los juegos de palabras predominan en la siluetas ofrecidas de "Francisco de Paula Montemar", "Manuel M. Hazañas", "D. Carballo", el "Vizconde del Pontón", y "Francisco Barca", de quien relacionan el apellido con el nombre común del que procede estableciendo un símil con intención aviesa:

porque tiene mucho lastre
y navega a todos vientos

Ambigua estampa ofrecen de "Eugenio García Ruiz":

En El Pueblo se arrellana
y escupe por el colmillo;
Es un patriota sencillo
Que sabe historia romana.

Ponderan las dotes oratorias del médico y abogado "Nicolás Mª Rivero", a quien consideran uno de los hitos demócratas por estos años; después, su ideario se vería desbordado por el de figuras como Castelar o Pi i Margall. En palabras crípticas añade: "Pero la raza latina / Le tiene sorbido el seso". Con dos trazos queda reflejado "Carlos Marfori", rudo mantenedor del feudo de Narváez en Loja, pues:

Siempre parece un criado
Disfrazado de marqués.

De "Pedro de la Hoz" recuerdan que era liberal de jovencito, mas "plegó a su genio las alas"; para arremeter mediante una antítesis contra quien dirigía el periódico conservador *La Esperanza*:

Y hoy con palabras muy buenas
Defiende cosas muy malas.

Abordan indirecta e irónicamente el motivo del señoritismo andaluz al tratar de "José Luis Albareda", pues expresan que por guapo, elegante, andaluz y señorito tendrá que ser en breve ministro. Fijan a "José González Serrano" como pleiteante derrotado

---

airada / no dio rostro seductor / pero sí conciencia honrada / y talento superior." (*Los Lunes de El Imparcial*, 9 de septiembre de 1895).

deseoso de ser ministro. La antítesis final rebaja su avidez de poltrona y lo empequeñece:

y él ganará muchos pleitos,
pero el suyo lo ha perdido.

Los versos dedicados al "Duque de Rivas" son elogiosos:

Su musa noble y discreta,
nadie dejará en olvido…;

sin embargo, su peor obra es tener un hijo poeta. Bromea con el apellido de "Gabriel Estrella" y establece una contraposición entre mala estrella, que la tiene como autor; y buena (estrella), como fiscal. Los versos dedicados a "José Salamanca" evocan la relación amistosa con Rivera y Palacio, su gradual distanciamiento, el enriquecimiento del noble de nuevo cuño y la conclusión por medio de una paradoja:

Y es fácil que valga más
en viniendo un poco a menos. [111]

Se muestran irónicos y burlones con "Francisco Camprodón". Irónicos, pues primeramente dicen idolatrarlo; pero se percibe la inconsecuencia de tal afirmación cuando se mofan de la inoportunidad de este condiscípulo de Balmes, autor de comedias y de zarzuelas muy populares

discursos en el teatro
Y en el Congreso zarzuelas.

De alma "turbulenta y loca" catalogan a este auténtico tornado de la vida política nacional que se llamó "Patricio de la Escosura". "Severo Catalina" pretende moralizar a la mujer en cierta obra suya. Este *feo* se equivoca,

si le enseñara su cara
quizá consiguiera más.

El jurisconsulto y abogado "Manuel Alonso Martínez" llegó a cubrir casi medio siglo de vida política nacional. Aplaudido como actor, el epigrama recoge su intervención en el *Sancho García* representado en Burgos; pero a esta observación se contrapone otra:

haciendo aquí de ministro
casi le tiran los bancos.

---

[111] Al marquesado de su propio apellido, "se estaba sumando, y con Grandeza de España, el Condado de los Llanos, por los de Albacete" (José Luis Gordillo Courcières, *Un poeta satírico del siglo XIX…, op. cit..*, p. 65).

Sátira ácida es la que dedican los autores a "José Antonio Rute", al que acusan de comportamiento usurero con el estado:

Hace tiempo que al país
viene prestando sus servicios;
pero le presta catorce
y le cobra veinticinco.

Forma de diálogo fingido adopta la breve reseña de uno de los prohombres del estado: "Pascual Madoz", del que resaltan su inalterable condición de progresista, que es todo un piropo en una época tan atiborrada de *resellados*; y su origen catalán.

Artistas varios son convocados aquí. "Eulogio Florentino Sanz" no atravesaba buen momento al quedar *retratado*, pues padecía un mal tan persistente como característico de la vida política de la España del siglo XIX. No obstante la situación de su amigo, los autores no pierden sentido del humor, equívoco y acaso sicalíptico:

Hoy está cesante y pobre,
de la pluma no hace caso ;
¿si será que la conserva
para hacerse un tapa-rabo?

con una sustentación final que parece muy característica de Palacio. Ocho versos con rima asonante en los pares. Equívoca es la quintilla al compositor tudelano "Joaquín Gaztambide", pues pareciendo ponderar primero sus producciones, luego son calificadas de huecas:

De sus mismas producciones
tanto en la esencia penetra,
que valen en ocasiones,
dos cuartos música y letra,
y el aparato millones.

Recogen de "Manuel Cañete"[112] su reciente condición de académico y su laboriosidad. Las composiciones dedicadas a "Ignacio José Escobar", "Antonio Ros de Olano" y "Juan Pérez Calvo" ejemplifican nuevamente el gusto por los juegos de palabras que caracteriza a estos escritores de principio a fin del *Museo Cómico*:

Dicen que el talento deja
Sin pelo a cualquier varón:
De los calvos que conozco
Ninguno calvo se vio
como Calvet, Pérez Calvo
y José Calvo, el actor.

[112] Había aparecido, sin título, en *Nosotros*, el día 13 de diciembre de 1858.

En varios rasgos encierran a "Eduardo Asquerino": liberal, fundador de *La América*, peticionario de un Teatro Nacional, y haber mejorado su posición económica. A "Ventura de la Vega" se le menciona como autor de las obras dramáticas *El hombre de mundo* y *Julio César*. Entienden que "Emilio Arrieta" es músico distinguido y famoso, si bien indican maliciosamente que aplaude sus zarzuelas situado entre bastidores. Se burlan del autor de *El tanto por ciento*, "Adelardo López de Ayala", por medio de una paronomasia, pues "siempre hará el tonto por ciento" como hombre político. Colman de superlativos y de sustantivos en polisíndeton y de intención paródica a "Joaquín Francisco Pacheco". Evocan afamado a Mariano Roca de Togores, "Marqués de Molins", pero satirizan a sus aduladores; y a "Antonio Cánovas del Castillo"[113], autor del *Manifiesto del Manzanares*:

Con agua del Manzanares
escribió cierto programa;
pero ¡ay! que pronto se borra
lo que se escribe con agua.

Tildan a Manuel de Pando –"Marqués de Miraflores"– de "político viejo" y de no faltar a consejos "porque allí tomaba té". Subrayan la agresividad del padre "Miguel Sánchez", director de *La Regeneración*, en la arena política, para introducir más tarde un equívoco basado en la homonimia: –"No tiene cura este cura"–. Destaca "Cándido Nocedal" por sus dotes oratorias, mas introducen el tema de ¿quién defiende a los ciudadanos de los que se autoproclaman sus adalides?, siempre polémico y controvertido dentro de la sociedad contemporánea. "Fernando Corradi", abucheado como autor teatral, habría sido silbado en la política si fuera tan lícito como en el mundo de las bambalinas. Compendiosa y socarrona es la breve nota poética referida al orador impetuoso "Antonio Ríos Rosas", en la que vuelve a jugar con los apellidos del personaje:

Como río, se desborda,
como rosa, huele mal,
es feo, tiene talento,
nació en Ronda, y…nada más.

Es frecuente el recurso de dividir en dos partes que tengan sentido adversativo. En sentido contrapuesto están planteados los rasgos caracterizadores, entre otros, de "Juan Prim", "Los dos Conchas", "Baldomero Espartero", "Antonio Ferrer del Río", "Leopoldo O´Donnell", "Claudio Moyano", el cual

Primero fue liberal,
después cambió la casaca;

[113] Le había dedicado el siguiente *parte*: "Cánovas, de si eres neo / ayer me hiciste dudas / ¿piensas ir hacia delante / hablando así? / ¡Cá, no vas!" (*El Pueblo. Parte telegráfico. Interior*, el día 26 de abril de 1861).

lo que no ha cambiado en él
es el color de su cara.

También antitética, e irónica, es la lograda estampa dedicada a "Ramón Mª Narváez",

Tiene este santo varón,
por su afán de ser bonito
y sus aires de matón,
Semejanza con Nerón…
y también con don Pepito.

En una sustentación final *desalmada* y devaluadora de la personalidad del retratado.

Los autores enriquecen las *semblanzas* introduciendo el *dialogismo* con frecuencia, al tiempo que aproximan y vivifican la presencia de los personajes ante los ojos del lector. Así, puede apreciarse en el poema dedicado a "José Abascal", militante del partido progresista, junto a Prim y Solózaga, y por aquellos años concejal del ayuntamiento de Madrid, que expresa enérgicamente:"–¡ Yo quiero poner la primera piedra!", al saber de la intención de aquéllos de erigir un edificio nuevo para el Congreso de los Diputados. Presentan a "Antonio Aparisi Guijarro, director y fundador de la revista tradicionalista "La Restauración", como tipo cambiante y contradictorio. De *Emilio Castelar* destacan sus cualidades de "demócrata y moral", su elocuencia portentosa, tan alabada y que tanto daría que hablar durante todo lo que quedaba de siglo XIX, pero parecen motejarle un puritanismo eclesiástico:

Haría un buen *general…*
pero dentro de un convento.

La disposición predominante de los escritores ante los personajes comprendidos en estas "biografías ligeras" es forma objetiva o enunciación lírica, y, en segunda instancia, el apóstrofe lírico, que se emplea en el poema dedicado a "Luis González Bravo". El autor de estos versos se declara su enemigo, no obstante reconocerle su ingenio. Bromea y hace un juego de palabras amparándose en su segundo apellido, para reprocharle lo poco acordadas que van en él palabras y obras. Político relevante muy presente en las obras de Palacio. Olvidada queda la amenaza de bofetón que "Diego Coello", fundador del periódico conservador *El Pensamiento*, estaba dispuesto a propinar a la oposición. Las dotes de muñidor electoral que tanta reputación dieron a "José Posada Herrera" pueden percibirse en su semblanza. Además, y mediante cartel introductor de dialogismo en el breve pasaje, juega con el significado de su apellido:

–¡Público, en esta *posada*
se protege a los *cuneros*.

Zahiere la vida pecaminosa de "Manuel María de Santana":

Mal tu vida pecadora
con tu apellido se hermana;

múdatele desde ahora
no calumnies a Santa Ana
madre de Nuestra Señora.

De modo que el poeta juega a modificar el apellido del personaje por medio de un calambur. El gallego "Saturnino A. Bugallal" es una de las bestias negras de Palacio, contra el que arremete en versos tan acres como desafortunados. Inflexible es "José M. Albuerne". Cosifican a "Joaquín Maldonado Macanaz", tipo vanidoso que se las da de escritor." "Salustiano Olózaga" gozaba de fama de buen orador por sus palabras prudentes; pero también de comilón,

Un trago y una chuleta
le hacen hablar por los codos.

De "Daniel Moraza" recogen lo que se dice de su finura y valía; para añadir algo que se opone a lo anterior: "lo que se sabe de cierto / es que es socio del Casino". Tachan de dicharachero al prometedor "Cristóbal Oudrid", músico de origen flamenco que, al poco de instalarse en Madrid, contribuiría decisivamente en el desarrollo de la zarzuela. Censuran al traductor del francés "Mariano Pina" que abusara de vocablos groseros y vulgares como *estúpido, macho, bárbaro, puerco, borracho...*

Consideraciones finales

El *Museo Cómico* es una vastísima obra miscelánea compuesta por más de dos millares de textos en prosa y en verso, en los que predominan los de reducida extensión y en prosa, articulados como una retahíla interminable de cuentos, chistes, chascarrillos y sentencias cuyo propósito primordial es entretener y divertir. La procedencia de material literario tan ingente es variada y heterogénea. Luis Rivera y Manuel del Palacio reconocían haber extraído microrrelatos y poemas de los orígenes más dispares y haberlos dispuesto arbitrariamente. Aspiraban, también, a realizar una obra de carácter enciclopédico y, por consiguiente, a exponer los temas más diversos. Los textos abarcan desde la remota antigüedad a la actualidad en que se escribieron, y ello es debido a que en ellos interviene una lista interminable de personajes ilustres, históricos o legendarios, que encarnan actitudes ejemplares y que sirven de contrapunto a otros seres anónimos envueltos a su vez en situaciones chistosas o disparatadas. Las innumerables voces anónimas suelen protagonizar, por tanto, el reverso de los actos que representan las celebridades, y provienen en mucha ocasiones del costumbrismo, ya sean tipos o escenas las reseñadas. De suerte que se desprende una intención moralizante del formidable cajón de sastre del *Museo Cómico*, que los autores no habían declarado explícitamente. La extraordinaria relación de notabilidades que proporciona el *Museo* constituye una arrogante exhibición culturalista por parte de dos autores poco menos que noveles. Forman parte del *Museo* unas "Improvisaciones cómicas", que comportan

el origen de lo que será la siguiente colaboración entre Rivera y Palacio: *Cabezas y calabazas*. En ellas, los autores pretendían encerrar en unos pocos versos "los rasgos más sobresalientes de la vida o del genio de actores, políticos, literatos y artistas." Entre los rasgos de estilo más característicos destacan todos aquellos tendentes a resaltar el sentido humorístico y la comicidad de las situaciones planteadas; esto es, los juegos verbales del más diverso tipo, los elementos ingeniosos, disparatados e hiperbólicos, fundamentalmente. Se aprecia una acusada preferencia por las composiciones de arte menor: coplas castellanas, redondillas, quintillas, cuartetas, romances, coplas y décimas, por este orden de prelación, son las más empleadas; coplas de pie quebrado, combinaciones de redondillas y cuartetas, redondillas con tercetillos y con pareados, acompañan a distancia en el uso a las composiciones anteriormente citadas, y se convierten en curiosas y testimoniales los recursos a seguidillas y ovillejos. Metro de arte menor omnipresente es el octosílabo, quedando otros, heptasílabos, hexasílabos y pentasílabos reducidos a apariciones casi insignificantes. Mucha menos presencia tienen las composiciones de arte mayor, donde las combinaciones de pareados y cuartetos, en los que con frecuencia se mezclan heptasílabos y endecasílabos, sonetos, pareados, octavas reales y algunas silvas; esto es, el metro endecasílabo, solo o en alternancia con el heptasílabo, es el único de los de arte mayor que comparte protagonismo. Preponderancia de una métrica tradicional, castiza, teniendo quizás como una única nota destacable, cierta utilización de la rima asonante, pero sin llegar a constituir mayor peculiaridad.

Todas las composiciones que aparecen bajo el epígrafe de "Improvisaciones cómicas" de ambos tomos son de arte menor y octosílabas. Predominan coplas populares (veintiséis), redondillas (veintitrés), y quintillas (veintiuna). De menor registro, cuartetas octosílabas, dos quintillas, décimas, coplas castellanas, cuartetas, y formas epigramáticas de seis u ochos versos de rima asonante en los pares; sin embargo, claro, prevalece la rima consonante.

2,2.- Cabezas y calabazas (1864)

Pocas semanas después de la conclusión del *Museo cómico o tesoro de los chistes*, Luis Rivera y Manuel del Palacio emprendieron otra publicación conjunta: *Cabezas y calabazas* [1]. En cierto modo, continúa y prolonga el *Museo*, toda vez que *Cabezas y calabazas* retoma y amplía la sección "Improvisaciones cómicas" de la obra citada, a la que se ha atendido con anterioridad, y que seguramente constituyera el apartado más celebrado por sus lectores. Por otra parte, ya se aprecia en esta obra un rasgo que será característico de la trayectoria de Palacio: la tendencia a reutilizar material literario ya publicado que inserta en nuevas aportaciones.

Alonso Cortés advertía que ningún libro de semblanzas de cuantos se hicieron en España era tan afamado como *Cabezas y calabazas*[2]. Cossío califica los retratos de "verdaderos epigramas", los considera menos sangrientos que las semblanzas ofrecidas por Serra, y cifra el origen y mérito iniciales en Juan Martínez Villergas, quien guarda notables concomitancias con Palacio tanto en lo que se refiere a sus azarosas vicisitudes vitales como a esta vertiente de poesía satírico política[3]. García Caballero ha tratado de los epigramáticos y su relación con la sociedad.[4]

En cierto modo, el libro es una prolongación del *Museo*, y no sólo porque se trate de una obra gestada en colaboración, sino porque ofrece una selección de personalidades famosas y notables de la España de la época. Es verdad que muchos de los personajes históricos que aparecen son motivo de burlas y escarnios, lo cual dice mucho de la osadía de los autores, pero lo cierto es que están, aunque sea para mal.

El *título* guarda semejanza con el de la anterior obra escrita en colaboración por la traza desenvuelta y festiva, y por el gusto por las contraposiciones y los juegos verbales, rasgos todos de ascendiente barroco. "Cabezas" designa, por metonimia, a individuos de

---

[1] *Cabezas y calabazas. Retratos al vuelo de las notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del ser y de la brutalidad humanas, seguidos de cuadros de costumbres más o menos políticas, y pintados al fresco por Manuel del Palacio y Luis Rivera, académicos de la legua*. Primera edición. Madrid, Librería de D. Miguel Guijarro, editor, l864. Es probable que la buena acogida de las "Improvisaciones cómicas" alentara a los autores a preparar con presteza *Cabezas*. Y fue afortunada, porque se realizó una segunda edición de esta obra antes de que terminara el año.

[2] "Un simple plumazo, una alusión intencionada, un equívoco o un juego de palabras, bastan a Palacio y Rivera para trazar airosamente la caricatura de cada personaje" (Narciso Alonso Cortés, "*Manuel del Palacio*"…, op. cit., pp. 85-6).

[3] *Cincuenta años…, op. cit., p. 777.*

[4] El epigrama es propio de viejas culturas en las que "ciertos espíritus ingeniosos, resentidos, o ambas cosas a la vez, que buscaron la connivencia del público pagando su complicidad con una sonrisa lograda a cuenta de mortificar a otro semejante, poniendo en evidencia sus defectos. De ellos se alimenta el epigrama; y del honor –o mejor, del deshonor– y de los vicios ajenos." (A. García Caballero, *El epigrama…*, op. cit., p. 14).

la especie humana y, en sentido figurado, "juicios, talentos". Se añade "Calabazas", cosificación peyorativa de sabor popular que remite a "personas ineptas y muy ignorantes". Hay oposición semántica entre los dos términos, que se refuerza al añadir "del saber y de la brutalidad humanas". Son "retratos al vuelo" y están "pintados al fresco", nociones ambas que remiten al mundo de la plástica, y que evocan en el lector conceptos como instantaneidad, prontitud, ligereza. El término *retrato* procede del ámbito de la pintura, y se trasvasará a la literatura. No son retratos entendidos al modo de la retórica clásica, en los que se combinan rasgos físicos con detalles psicológicos hasta proporcionar una imagen muy completa del personaje reflejado. Cierto es que aquí o allá aparecen rasgos de uno u otro orden, pero la condensación extrema de los poemas imposibilita plasmar tal figura . Además, Palacio volvía a manifestar predilección por el arte pictórico al recurrir a ese término. Los autores anticipaban que el volumen contenía textos de intención política y exponían que se trataba de una obra en colaboración a través de un divertido juego verbal.

Cabezas y calabazas[5] está compuesto de una *dedicatoria*, una breve *introducción* en verso, y varias *secciones*: "políticos y banqueros", "literatos y artistas", "actores y cantantes", "toreros y aficionados", "especialidades", "desconocidos", y "poesías varias". Cabe catalogar a todas las secciones, excepto la última, como *retratos*[6].

Hay una cómica ambición de generalidad en la *dedicatoria* del libro, pues buscan el mayor número posible de destinatarios: "a todos los españoles que han sido ministros, o que puedan serlo, es decir, a todos los españoles."

En la *introducción*, el autor busca prontamente una amistosa complicidad con el lector, tuteándolo; además, hace reconocimiento expreso de que el público es árbitro de la repercusión que pueda tener la obra en la sociedad. Confiesa su propósito de que sea "un tratado de historia / y a la par de educación". De historia, pues el lector hallará más de dos "dignas de ser estudiadas / a la clara luz del sol"; y educativo, por ser de provechosa lección ver proyectadas las faltas de los demás tales y como son. No abandonan su pretensión de hacer reír o, en su defecto, piénsese en el disgusto de los que se vieran retratados, agravar el mal humor. Se proponen que los retratos trazados

---

[5] El día 27 de mayo de 1864, p. 17, se publica en *La América. Crónica hispanoamericana*, que dirige Eduardo Asquerino, una selección de "retratos al vuelo" que comprende a O´Donnell, Narváez, los dos Concha, Salamanca, Camprodón, Escosura, Güell y Renté, Cánovas, Pérez Calvo, Espartero, Castelar, García Ruiz, Rivero, Nocedal, Gaztambide, Moraza, Olózaga, Mantilla, Ulloa, Egaña, la Avellaneda, Bayo, Fernández de Córdoba, Rodríguez Correa, Sinués de Marco, Serrano, Juan de Castro, Manzanedo, Rodríguez Bahamonde, Barbieri, Ayguals, Villergas, Zorrilla, Guerrero, Pezuela, Saco, Ariza, y un misterioso marqués de O ´Gaban.

[6] El título de cada uno suele corresponder al apellido del personaje retratado, seguido del nombre, o graduación, entre paréntesis; así, *Castelar* (*Emilio*); no obstante, en el comentario se transcribe el apellido tras el nombre de pila. La prelación manifiesta tendencia a ser ortográfica, pero sin mucho rigor.

sean apropiados y naturales: "no los hombres cual se fingen / sino cual los hizo Dios"[7]. Logrado este propósito, el lector juicioso se desengañará y "hallará que son postizas / virtudes en que creyó". Y quiere proceder así porque el país se halla sobrecargado de "notabilidades" y desean limpiar un poquito el patio social con la zurra satírica. Posee la introducción una "captatio benevolentiae" consagrada por la tradición retórica: consideran que esta empresa es "digna de mejores plumas / y de ingenio superior", pero hasta el momento nadie lo ha acometido, por lo que ellos lanzan este "pobre libro" por parecerles oportuno "para entretener del vulgo / la curiosidad feroz". Finalmente, se previenen contra aquellos a quienes se les exalte la bilis verse retratados "tan al vivo", advirtiendo que mirarán "con horror" a los que no les agrade. La *introducción*, en romance octosílabo, es obra de Manuel de Palacio[8].

Secciones

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

"Políticos y banqueros"

Son retratadas en esta sección ciento treinta y tres personalidades, todas ellas varones. Comprenden en su conjunto la flor y nata de la sociedad madrileña y, consecuentemente, española: Grandes de España y nobles de no tan rancio abolengo, políticos y militares de fuste, banqueros y grandes fortunas, literatos introducidos en el actividad política…

Como se recordaba anteriormente, un buen puñado de estas composiciones ya habían aparecido en el Museo Cómico[9].

---

[7] Refuerza la índole de sus intenciones aludiendo al lorenés Jacques Callot (1592-1635), que trasladó a grabados "las extravagantes invenciones de los manieristas italianos (…) con el espíritu de Pieter Brueghel" (Ernst H. Gombrich, *Historia del Arte*[15]. Madrid, Alianza Editorial, 1990, p. 300). Se desprende propósito deformador.

[8] Véase el verso 12.

[9] Las que se refieren a Alonso Martínez, Alvareda, Barca, Coello, Dulce, García Ruiz, Marfori, Claudio Moyano, Navarro Villoslada, Pacheco, Rivas (Fco.), Ros de Olano, y Rute no experimentan variación. Las más numerosas son las que presentan leves variantes de puntuación: Albuerne, Aparisi y Guijarro, Camprodón, Cánovas del Castillo, Emilio Castelar, los hermanos Concha, Corradi, I.J. Escobar, Espartero, Estrella, González Serrano, Hazañas, Pedro de la Hoz, Adelardo López de Ayala, Maldonado Macanaz, marqués de Miraflores, Alejandro Mon, Montemar, Moraza, Ramón Narváez, Cándido Nocedal, O´Donnell, Salustiano Olózaga, vizconde de Pontón, Juan Prim, Ríos Rosas, Nicolás Mª Rivero, Manuel Sánchez, José de Salamanca, Ventura de la Vega. Las dedicadas a José Abascal, Eduardo Asquerino, Severo Catalina, Luis González Bravo, Pascual Madoz, Manuel Santana poseen diferencias de puntuación y de palabras. Completamente retocadas están las relativas a Saturnino Álvarez Bugallal y José Posada Herrera; desapareciendo la de D. Carballo.

Recuerda del moderado *Manuel García Barzanallana* su vinculación como ministro a Narváez y el discutido "empréstito Mirés". Fiero y ultraconservador aparece *Juan Bravo Murillo*. De *Salvador Bermúdez de Castro* evoca su legación en Italia y la intromisión política que allí protagonizó. Poca similitud halla entre el gobernador provincial *Enrique Cisneros* y el cardenal… Suena el nombre de *Alejandro Llorente* siempre que se dan crisis políticas. *Francisco García López* y *Pedro Mata* están calificados de arrebatadoramente elocuentes. Ambigua es la reseña dada de *Francisco Pi i Margall*, pues si le describe como "catalán y soñador", recuerda que nunca fue trabajador. Reseña que *Manuel Cortina* dejó la política para convertirse en célebre abogado. Consigna a *Santiago Fernández Negrete* deseoso de volver a medrar. Dura es la sátira vertida contra el periodista y político *Pedro Egaña*, al que considera un patrañero. *Eduardo Gasset*[10] es fogoso en la escena política, pero buena persona:

> Cuando en la arena política
> a combatir se lanza
> yo, que su bondad conozco,
> y su candor que me encanta,
> digo:–este es un cocodrilo…
> pero relleno de paja.

Vincula la mención del general *Lersundi* a unas anécdotas crípticas. Percibe en *Juan Antonio Rascón* a un asiduo merodeador de sitios claves. Anota que *Manuel Rancés* es un tipo tan valiente como falto de talento. Considera que el general dominicano *Pedro Santana* pondría en un brete a O´Donnell con su decisión de reincorporar Santo Domingo a España. Como buen administrador, pues estuvo muchos años relacionado con cargos en la hacienda pública, *Pedro Salaverría* se muestra liberal cuando se trata de ingresar, pero conservador en el momento de tener que realizar pagos. Asevera que la Unión Liberal pone a prueba al "polaco" *Luis José Sartorius*. *Diosas* del progresista *Práxedes Mateo Sagasta* son la Libertad y *La Iberia*. Aprecia en el general *Ustáriz* "un iris de santa paz" entre tanta contienda interna como envuelve a la Unión Liberal. Anota de *Federico de Sawa* que "habla mucho, mal y fuerte", y que el simpático andaluz en las Cortes *Manuel Sánchez Silva* ha enmudecido al pasar al Senado. Como camaleones de la política destacan *Francisco Javier Istúriz*, embajador incombustible, mande quien mande; y *José Posada Herrera*, "el gran elector", por su extraordinaria habilidad para obtener victorias en las más diversas contiendas electorales. Otro veleta de la política es *Augusto Ulloa*.

Sufren el marbete de "resellados" *Claudio Luzuriaga*, *Modesto Lafuente* y *Ricardo Chacón*. Considera inteligente a *Luzuriaga*, pero le atribuye el dudoso "mérito" de ser el primer resellado en política. Repara en el fugaz tránsito de Chacón de demócrata a fiscal. *Lafuente* se reselló poco después de fundar *Fray Gerundio*.

---

[10] Como posterior fundador y director de *El Imparcial*, habría de mantener larga relación periodística con Palacio.

A pesar de que la sección se denomina "políticos y banqueros", un ramillete de composiciones también podría estar en el segundo apartado, pues los retratos aluden a cuestiones literarias. Reconoce que *Narciso Ametller* ha obtenido gran éxito con la ópera *Guerrillero*, pero no se caracteriza el autor por ser un valentón…Describe a *Ramón Rodríguez Correa* como tipo inteligente, audaz y vanidosillo, con final anticlimático tan propio de Palacio,

> y es chico de mucha gracia,
> sobre todo…haciendo el mono.

Dedica una "Dolora" a *Ramón de Campoamor* en la que glosa cómicamente la llegada del poeta asturiano a Madrid, y la función de gobernador en Alicante; además, alaba las *doloras* del que fuera "polaco de cuenta". Duda de que *Dionisio López Roberts* , *Juan Lorenzana, Pedro Mendo, Miguel de Losada* y el *conde de Fabraquer* sean literatos. Reconoce mérito literario a *Adelardo López de Ayala*, autor de *El tanto por ciento*, pero menoscaba su valía política. Subestima la capacidad de *Juan de la Pezuela* como traductor de Dante. El poeta bromea con el título de la obra *Cosas del mundo*, que tanta nombradía había dado a *Antonio Hurtado.* Erudito considera a *José Amador de los Ríos*, pero *Antonio Benavides* y *Pedro José Pidal* son unos sabihondos. Del egabrense *Juan Valera* celebra su sabiduría discreta y sus conocimientos clásicos:

> Es un discreto erudito
> y en el griego tan versado
> que hasta sin querer lo escribe
> cuando escribe castellano.

Tacha de ineptos en sus cometidos ministeriales a los generales *Armero* y *Zabala*. El general *Blaser* tuvo que sufrir varios "camelos" en el "carnaval político" de la vicalvarada. *Córdoba* es de la estirpe del Gran Capitán, pero "sólo" es general, no grande. Vanidosos son *Alejandro Castro* y los generales *Serrano* y *Calonge*. Moteja a *Antonio Mantilla* de charlatán exagerado acerca de sus hazañas cubanas.

El aspecto físico centra las semblanzas de algunos personajes: la calvicie oronda de *Beltrán de Lis*; la cara terrorífica del general *Orive*; los portes finos y elegantes de los generales *Eduardo Fernández de San Román* y *Luis Hernández Pinzón, y del Duque de Sexto; o* las figuras graves de *Lorenzo Arrazola* y de *Esteban Calderón Collantes* que transmiten espanto. En otros casos, el aspecto físico se entremezcla con rasgos de la personalidad del retratado: elocuencia y belleza no van juntas en *Antonio Alcalá Galiano*; fino y fiscal fue *Saturnino Álvarez Bugallal*; el arete en la oreja hace singular a *Francisco Luxán*, profesor de historia y de matemáticas de Isabel II.

El dinero y la riqueza caracteriza a diversos personajes. *Vicente Bayo*, banquero y senador, es un tipo de éxito en la vida; se sorprende de que no sea ministro. *Carlos Calderón* queda fijado como rico e ingenioso. *Miguel Indo* idolatra la bolsa. *Manuel Manzanedo*, vinculado al negocio del tabaco cubano, recibe duro vejamen por ser uno

de los especuladores más famosos de la época. La figura de *Gregorio López Mollinedo* encarna el modelo de rico de ascensión vertiginosa. Pingües réditos extrae *Francisco de las Rivas* con el "templo" a la zarzuela que mandó construir. Halla a *Antonio Vildósola* demasiado apegado al dinero.

Por los retratos de *Cabezas* desfilan algunos de los grandes aristócratas de la nación. La época presente es menos gloriosa para los *duques de Alba* y Osuna. Describe *al duque de Medinaceli* grande, rico y discreto. *El duque de Veragua*, ganadero de reses bravas, es senador en razón de "su antigua y noble raza". El *marqués de Benamejí* une a su condición aristocrática la de afamado bodeguero. Grave y retrógado queda bosquejado el *marqués de Viluma*. Ambicioso y acaparador encuentra al *marqués de la Vega de Armijo*.

Polifacético pinta a *Francisco Botella*. Evoca de *Antonio Mª Fabié* su doble condición de periodista y boticario. Alocado y variopinto es *Joaquín Gándara*. Ningunea a Zacarías Casaval y a Joaquín Esteban Collantes.

"Literatos y artistas"

Abarca esta sección un centenar de retratos entre los que predominan los dedicados a literatos[11], aunque también los hay referidos a pintores, músicos, periodistas, arquitectos, un historiador y un escultor. Algunos de ellos habían aparecido en el tomo II del *Museo Cómico* dentro del conjunto de poemas "a algunos políticos, literatos y artistas"[12].

Pesa el componente político total o parcialmente en la semblanza de varios escritores. Así, en el progresista *Antonio Ribot y Fontseré*, que quemó su talento en el fragor de la contienda política. *Roberto Robert* es un revolucionario proscrito por el poder. *Juan Rico Amat*, tentado por la política, ha caído del Parnaso al Congreso de los diputados. Recuerda como "resellados" a *Gaspar Núñez de Arce* y a *Bernardo López García*. "Neo" y atrabiliario es *José Ferrer de Couto*. Anota el éxito de público que supuso *Venganza catalana* para *Antonio García Gutiérrez*, pero discrepa de que se le tenga por progresista. Por abandonar la literatura, "las musas resentidas" quieren llevar a la cárcel a *Tomás Rodríguez Rubí* . Estima en *Juan Ariza* un literato de genio rebelde. Describe a *Ventura Ruiz de Aguilera* modesto, ingenioso y brillante, pareciendo

[11] Leonardo Romero Tobar hace referencia, entre otras obras, a *Cabezas y calabazas* como fuente de información relativa a escritores del siglo XIX, dentro de los "repertorios bio-bibliográficos", en *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1994, pp. 16-21.

[12] Son los referidos a Arrieta, Cañete, Estrella, Ferrer del Río, Gaztambide, Güell y Renté, marqués de Molins, Oudrid, Pérez Calvo, Mariano Pina, duque de Rivas, Eulogio Florentino Sanz, Ventura de la Vega. Salvo los retratos de Ángel Saavedra, el marqués de Molins y Cristóbal Oudrid, que no experimentan variación, los demás presentan ligeras variantes de puntuación.

encarnar la tópica precariedad económica del poeta romántico decimonónico. Monótono y sin grandeza resulta *Antonio Arnao* en sus libros. Aprecia a *Miguel de los Santos Álvarez*, pero aún no ha compuesto nada importante. Recrea a *Gertrudis Gómez de Avellaneda* como discípula de Nicasio Gallego. Elogia los cantares de Antonio Trueba, pero deplora que haya sido redactor de *La Correspondencia*. Recuerda la condición de escritor satírico de *Juan Martínez Villergas*:

> Llamó a un ministro camello,
> escribió contra las *cucas*,
> habló mal de las *pelucas*,
> y una le metió el resuello.
> Desde entonces, en conciencia,
> burla es de uno y otro bando,
> y vive en La Habana dando
> lecciones de consecuencia.[13]

Describe brevemente a *José Zorrilla*, "…un vate todo ideal", y lo sitúa, viudo ya, en La Habana[14]. Atribuye la creación de la "Sociedad literaria" a *Wenceslao Ayguals e Izco*, y opina que vive separado de las letras en la actualidad. Vaticinaba amplia fama al poeta barcelonés *Víctor Balaguer* cuando se tradujeran sus versos al castellano. Autor de diversas obras literarias, *Vicente Barrantes* no ha descuidado buscar un empleo. *Gregorio Romero Larrañaga* "es el último ejemplar" de los poetas románticos. No ha tratado bien el partido liberal a José Selgas desde su llegada a Madrid. Aureliano Fernández Guerra y Orbe atesora los más variados saberes, y polifacético es también *Joaquín Balmaseda*, pero duda si sabrá coser… Halla gracioso filosofando a *Roque Barcia*, pero escribe malas comedias. Tacha de apresurado y prolífico a *Felipe Carrasco de Molina*.

Como en *El Viaje del Parnaso* cervantino, son muchos los poetas que se hacen acreedores al palmetazo satírico[15]. Escritora por porfía es Mª Pilar Sinués y *José Marco*, el "marido de la Sinués", es un don Nadie literario . Evoca a *Juan de Castro* como autor de un detestable "himno con coros". Deleznables son los "versos fáciles" de Fernando M. Pedrosa, y malos poetas son *Juan Ruiz del Cerro*, *Francisco Escudero*, *Carlos Navarro*, *Juan de la Rosa González* y *Manuel Juan Diana*, por más que éste tenga fama

---

[13] Villergas era "ejemplo elocuente de lo que dan de sí ciertas naturalezas meridionales indóciles a toda disciplina, que se lanzan por la rápida corriente de la agitación y el escándalo" (Francisco Blanco García, *La literatura*…, op. cit., p, 295).

[14] En realidad, se encontraba en Méjico, donde permaneció de 1855 a 1866 (Ricardo Navas Ruiz, *La poesía de José Zorrilla*. Madrid, Gredos, 1995, p. 123).

[15] Hay un pasaje en el que Venus se apiada de los poetas y los convierte en *calabazas* o en *odres* para que puedan flotar en el mar: "En un instante el mar de calabazas / Se vio cuajado, algunas tan potentes, / Que pasaban de dos y aun de tres brazas." (Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, en *Obras Completas*, tomo I, Madrid, Aguilar, 1992[18], p. 101).

de chancero y de Tenorio. Descalifica también como literatos a *Torcuato Tárrago, Miguel Pastorfido, Juan de Dios Mora, Ángel Mª Dacarrete* y *Fernán Caballero*, "hombre o mujer".

Corresponde este grupo al círculo de literatos más allegado a Palacio. De su amigo *Pedro Antonio de Alarcón*, opina en gradación descendente:

> Literato, vale mucho;
> folletinista, algo menos;
> político, casi nada;
> y autor dramático, cero.

Enrique Pérez Escrich es "modesto escritor" al que gusta perseguir perdices en el monte y editores en Madrid. Aunque algo le aturden las obras de *Luis Eguílaz*, no le disgustan. Torrencial e irreflexivo ve al novelista *Manuel Fernández y González*. *Florencio Moreno Godino* lleva una existencia desarreglada y bohemia, envuelta en miserias y estrecheces de Artista, que nada tiene que ver con la del resto de las gentes comunes[16]. *Luis Mariano de Larra* tiende en ocasiones a ser epígono de su "ilustre" padre. Evoca y critica, para no variar, al amigo *Narciso Serra*, ya enfermo y recluido en su casa, pues no quiere olvidarlo[17].

Aprecia los ingeniosos y deslenguados personajes de las comedias de *Bretón de los Herreros*, aunque las piezas carezcan de argumento. Autor teatral trágico es *José Mª Díaz* que, además, representa, y suele ser el primero en morir. Reconoce la notable memoria del erudito *Cayetano Rosell*, y sus afanes de literato; sin embargo, subestima las obras dramáticas y los arreglos que ha realizado. Ha querido imitar a José González Estrada, de bonhomía proverbial. En *Rafael García Santisteban* ve el mejor comediógrafo.

Ángel Fernández de los Ríos estampa su mayor mérito en *Las Novedades*. Considera de escasa valía las obras del periodista Teodoro Guerrero, director de *El Estado*. *Cipriano del Mazo* debe cuanto es a su puesto de director de *El Occidente*[18]. Estima a *Leandro Pérez Cossío*, pero le encuentra la lacra de trabajar con *Santana*. Consigna la incansable labor periodística de *Carlos de Pravia*, colaborador de infinidad de periódicos, en los que se repite. Se burla de las colaboraciones periodísticas de *Juan de la Rada* en *Las Novedades*. Escritor sistemático es *Carlos Frontaura*, y punto menos que proverbiales son su fealdad y sus problemas de alquiler. Merecedor de la entrada en

---

[16] Leonardo Romero Tobar apunta la actitud *radicalmente bohemia* de este escritor. ("En los orígenes…", op. cit., p.48).

[17] Palacio debió de tener en gran estima al amigo, muerto en 1877, pues le dedicaría una composición entrañable cuando se aproximaba la fecha de los treinta años de su fallecimiento, y que Eduardo Luis del Palacio incluiría bajo el título de "A Narciso Serra" en *Chispas. Glosas a la actualidad de fin del siglo XIX*. Nueva edición revisada y aumentada Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1937, pp. 251-52 .

[18] Véase Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo…*, op. cit., p. 160.

la Academia es Carlos Rubio, periodista y redactor de *La Iberia*. Se sobrevalora en audacia y en talento *J. Heriberto García de Quevedo* . Retrata a *José M. Goizueta* como prosista, parlanchín y crítico musical. Paradójico encuentra que se hable en tantos sitios de un gandul como *Sebastián Mobellán*. Recuerda de *Juan Eugenio Hartzenbusch* un origen menestral que siempre enorgulleció al escritor hispanogermano:

Pasó sus años primeros
en un oficio mecánico,
y en sus obras se retratan
aquellos primeros años.

De mero traductor califica a *José Muñoz Gaviria* y, a *Manuel Tamayo y Baus*, de plagiario. *Manuel Ortiz de Pinedo* queda caracterizado como tipo malintencionado y venenoso. Prestigio de autor de *bailes* tenía *Ramón Navarrete* :

A unos da fama la guerra,
a otros renombre las artes;
pero sólo a Navarrete
dan celebridad los bailes.

El grupo de retratos dedicados a los pintores no es muy nutrido, pero sigue en número al de los literatos. *Cosme Algarra* ha sido cosas muy diversas, y ahora ha derivado en "absolutista". *Manuel Castellanos* es mal pintor especialista en batallas, para demérito del arte. Pondera la calidad de *Casado del Alisal*, pero un final chusco desvanece la seriedad inicial del epigrama:

Ha pintado en pocos años
algunos cuadros muy buenos
mas yo espero su gran obra,
que será pintarse el pelo.

Carlos Esquivel pinta bastante peor que su padre. Cariñoso es el retrato de *Antonio Gisbert*, contertulio de Rivera y de Palacio:

Jamás Antonio querido
tus Comuneros olvido,
mucho tu pincel promete
tu postrer victoria ha sido
que te critique Cañete[19].

[19] Son contadas las ocasiones en que, como en este poema, utiliza el apóstrofe lírico, la segunda persona gramatical, y lo hace bien con desplante altanero (duque de Alba, Arderíus, Benamejí, Bermúdez de Castro, Esteban Collantes, Santana, Tamayo y Baus), bien por la relación entrañable que une al poeta con el pintor citado, u otro artista (Serra, Romea),

La fértil imaginación de *Federico Madrazo* origina cuadros hermosos. Ambiguo se muestra en la valoración de *Dióscoro Puebla*. Buen dibujante es *José Vallejo*, aunque al hablar tenga, a veces, "los cascos a la gineta".

Los músicos evocados tienen la particularidad de estar vinculados a la boga de la zarzuela. El distinguido compositor musical Francisco Asenjo Barbieri falla como escritor. Sospecha halagüeño el porvenir de Cristóbal Oudrid.

Dos arquitectos, un escultor y un historiador completan la nómina de "literatos y artistas" retratados en esta sección. Los arquitectos son Narciso Pascual Colomer y Domingo Ynza. Destaca que el primero se encuentra entre los notables; mientras que toma a chacota al segundo burlándose de su fealdad. Pondera al escultor José Piquer, pero no debe entrometerse como actor.

"Actores y cantantes"

Veintiocho de los sesenta y seis actores y cantantes englobados en este apartado se habían dado a la imprenta en el tomo I del *Museo Cómico*[20], correspondientes en su mayoría a Narciso Serra. Da la sensación de que los autores han roturado todavía más campo del que ya había trabajado Serra, toda vez que al hallarse éste enfermo y postrado, no podría contribuir con nuevas aportaciones; de hecho, no se adscribe a Serra en la edición de *Cabezas* ninguna poesía más de las que habían aparecido en el *Museo Cómico*, y la modificada de Romea ya no es de su mano.

Se amplía considerablemente el número de retratados, que afectan primordialmente a actores y cantantes de zarzuela. Entre las composiciones referidas a los actores, rinde sentido testimonio de admiración a *Julián Romea* en poema reelaborado:

> Hoy enfermo, pobre y triste,
> te llora la patria escena;
> mas ¡cuánto grajo veremos
> profanándola en tu ausencia!

Otrora famosa, *Matilde Díez* se halla en la decadencia. Da muy bien de gitano el actor andaluz *José Mª Dardalla*. La fama de *Rafael Farro* en el papel de matador de *Jaime el Barbudo* recorre todo el ámbito hispano. Crédito de traidor en la escena tiene

[20] Reaparecen las de *Alba, Arderius, *Arjona, *Bermonet, Berrioblanco, *Boldún, *Capo, *Catalina, *Corona, *Cubero, *Chas de Lamotte, *Checa, *Delgado, Hijosa, Lamadrid, Mario, *Obregón, (José) *Ortiz, *Osorio, *Pizarroso, *Plo, Rivas, Romea, Santamaría, (Juan) *Valero, *Vico. Casi todas retocadas con ligeras variantes de puntuación y, las menos, de vocabulario. Muy distintas son las referidas a Julián Romea y A. Valero. No están en *Cabezas* las relativas a (A.) Valero y a (A.) Ortiz. (Con asterisco * las que se indican en la edición de esta obra como correspondientes a Serra. En la edición del *Museo* no se hacía diferenciación alguna).

José Mª García. Brilla en papeles de inocente *Amalia Gutiérrez*. Con aplauso saluda el público las actuaciones de "vieja" de la joven *Balbina Valverde*. *Elisa Zamacois* es buena actriz graciosa, pero su temperamento extremado la limita en su proyección. Malpagada está la popular y bromista *María Bardán*. Parece apreciar la labor del actor *Francisco Oltra*, dentro del puro carácter lúdico del poemita. Se tiene encasillado en el papel de "postillón riojano" a *Manuel Sanz*, siendo actor de talento. Equívocas son las valoraciones dadas de *Modesto Landa*, *Josefa Palma*, *María Rodríguez*. Juzga desiguales en sus actuaciones a *Ceferino Guerra* y a *Francisco Salas*, que además es empresario. *Adela Álvarez* es de las grandes de la escena… por tamaño. Se burla de las condiciones de bailarín de *Emilio Carratalá*. Malos actores son el veterano *Joaquín Becerra*, *Salvadora Cairón*, *Vicente Calatañazor*, *José Córcoles* –reconvertido ya en afortunado empresario–, *Eugenio Fernández* , *Mariano Fernández* –que, por añadidura, es autor "de brocha"–, *Francisco de P. Gómez*, *José Miguel*, el postulante *Manuel Pastrana*, *Joaquín Parreño*, *Jorge* y *Benito Pardiñas*, *Rosa Tenorio*, *Victorino Tamayo*, *Enriqueta Toda*, *Francisca Zafrané*, y *Antonio Zamora*. Alaba la forma de ser de *María Soriano*. El aspecto exterior de *Adelaida Zapatero* recuerda a las gentes "la castañera picada".

Tiene por mal cantante a *Ricardo Sánchez Allú*. Voz atronadora y, a veces, chirriante, posee *Rosendo Dalmau*, y advierte defectos en la cantante *Rosario Hueto*. Ambiguo es el juicio que emite sobre *Teresa Istúriz*. No comparte con la generalidad que *Dolores Fernández* se ajuste como cantante de zarzuela. Pinta envanecido con su voz a *Ramón Mendizábal*.

"Toreros y aficionados"

Quince personajes ocupan este apartado. Ápice de censura hay para *Francisco Arjona Guillén*, *Cúchares*, y su singular modo de entender la tauromaquia: "mata a traición, y recibe, / no los toros, el dinero". *Cayetano Sanz* se muestra cautivador en el arte del toreo con la capa y con la muleta, pero todo lo trastoca al entrar miedoso a matar. Evoca la fama de Antonio Sánchez, "el Tato", gracias a ser inventor de la "suerte del volapié". *Antonio Carmona*, "el Gordito", es mal matador, pero sin parangón en los quiebros o con las banderillas. Estima que el mayor mérito de *Gonzalo Mora* es carecer de mote. Teme la peor suerte para el valiente y tuerto *Manuel Domínguez*. En *Ángel López*, "Regatero", ve buen banderillero y el mejor matador de toros. Califica de teatrero a *Francisco Ortega*, "el Cuco", por sus payasadas en el albero. *José Fuentes*, "Bocanegra", representa la impasibilidad ante el astado. La audacia temeraria caracteriza a *Pablo Herraiz*. Tilda a Julián Casas, "el Salamanquino", de poco valiente en la plaza. Torero de escasa valía es el gallego Antonio Suárez. Pondera la extraordinaria habilidad de José Molina en los quiebros al toro, que le granjeó el apodo de "Lagartijo". Dos

críticos taurinos cubren la denominación de "aficionados": *Pablo Mesa*, tratado a batacazo; y *José Santa Coloma*, nombre que se oculta bajo el seudónimo de "Cándido".

"Especialidades"

Este apartado es más reducido en número de composiciones –ocho–, y más heterogéneo por las personas reseñadas. De hecho, varios de los personajes retratados podrían haber aparecido en alguna de las secciones anteriores, pues guardan afinidades evidentes. Dos poemitas relativos a sendos médicos poseen la pimienta costumbrista con que los autores solían aderezar este "plato" en el *Museo Cómico*. Uno está dirigido a *Joaquín Marraci*. Veamos, en el otro, la estampa de *Nogués el dentista*:

Ese que a las tardes hallo
cabalgando a lo señor,
¿saca muelas? –Sin dolor.
-¿Sí?- Sin dolor… del caballo.

Por cierto, ya que hablamos de pimienta, se citan varios fogones famosos: se elogian el restaurante "Armiño", de *Joaquín Farrugia*, y la tienda de "Lhardy", tan costosa como tentadora. Cobra caro alquiler por el Circo *Segundo Colmenares*, su propietario. Polifacético es *Joaquín Barrutia*. Todo Madrid conoce al banquero *Felipe Micó* . No menos conocido sería *Perico el ciego*, reliquia antropológica aún viva por las calles madrileñas:

"Por calles, tiendas y plazas
con la guitarra predica,
no siempre castos oídos
pueden oír sus doctrinas;
él nos dice que es demócrata,
yo pienso si es socialista".

"Desconocidos"

Como el título de la sección avanza, la indeterminación caracteriza a este grupo exiguo de poemas. Los autores pretendían que el lector se entretuviera presentándole diversos modelos indefinidos que asignaría a tal o cual persona ejercitando su ingenio y su experiencia de la vida. Algunos poemas se plantean a modo de acertijo; así, "*N.N.*", que está formulado como si se tratara de un enigma por descubrir, o "*X*," donde se describe a un vivales en breves pinceladas. "*Uno de tantos*" retrata a un literato maledicente. "*X.*" –mismo encabezamiento– apunta a un advenedizo en la política enriquecido corruptamente. "*S.S.*" designa a alguien que, procedente de la cárcel del

Saladero, aquí regresará cuando se arruine… *"Fulano de tal"* refleja idéntica indeterminación que los anteriores. Los últimos versos responden:

¡Retratos ignorados
no empañe mi paleta
la nube que os oculta
bajo su sombra espesa!

Dos composiciones sin escribir llevan por títulos los nombres de los autores, que invitan al lector a rellenar esos *retratos* en unos versos finales:

si de este libro lo franco
pone tu semblante adusto.

"Poesías varias"

BIBLIOTECA VIRTUAL

Bajo tal epígrafe se aglutina un conjunto de dieciocho composiciones que tienen por temas cuestiones políticas, sociales e incluso relativas a los medios periodísticos. Las diferencias vienen dadas en razón del tono que prevalezca: la sátira descarnada, la burla ligera, la protesta social o el propósito moralizante. Es de mencionar la mayor extensión de las poesías que aquí se agrupan, pues difieren respecto a las poesías de secciones anteriores.

Varios poemas homenajean a la historia literaria, aunque la literatura desempeñe al cabo papel ancilar: "La desigualdad ante la ley" "Pitos y flautas", y "¡Chitón!". De título expresivo, "La desigualdad ante la ley" es un poema de protesta por el trato discriminatorio dispensado al partido democrático en el decreto de elecciones. Se ridiculiza el texto político sirviéndose del molde literario que proporciona el lamento de Segismundo al comienzo de la jornada I de *La vida es sueño*. Expresa la frustración política del partido democrático que se siente postergado y perseguido en favor de absolutistas, moderados, liberales, neos y resellados. "Pitos y flautas"[21] retoma, parafrasea y cristianiza la conocida letrilla gongorina "Da bienes Fortuna". Más extenso que la pieza original a la que nos remite, Dios, y no Fortuna, es agente que da bienes infinitos a seres humanos que, en forma de ministros ineptos, revueltas y pronunciamientos, incumplimientos programáticos, leyes de imprenta opresoras, gobiernos sin criterio y fiscales incompetentes malbaratan sin tino ante un pueblo sumiso y callado. El disgusto y la frustración política reaparecen en "¡Chitón!"[22]. Por más que el

[21] Se publicó en *El Pueblo*, el día 26 de agosto de 1861.

[22] Ibídem, 26 de junio de1861. El título guarda analogía con el estribillo de la letrilla de Quevedo "Santo silencio proceso", (*Obras completas. Verso*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, tomo II. Madrid, Aguilar, 1981[6], pp. 204-5).

poder conmine a callar, y la situación aconseje prudencia, el poeta expresa la radical falsedad de las listas electorales que posibilitan el acceso a ellas de tipos que hipócritamente pretenden poder para lucrarse por medios ilícitos. Aun alterados los supuestos iniciales de los poemas clásicos, evidencian el peso de la tradición barroca; en concreto, del teatro calderoniano y de la poesía festiva y satírica de Góngora y Quevedo.

En "La política a vista de gorrión", el autor invita al lector a ser gorrión, como él, y comprobar desde lo alto el deplorable panorama político que ofrece la vida política nacional. La militancia socialista declarada por el autor explica el carácter revolucionario, y permite adscribirla a Luis Rivera. En "Los que se van", se saluda la llegada de la primavera, sólo empañada por la presencia en el poder de las odiadas facciones políticas rivales, vaticinándose el próximo fin de la Unión Liberal.

"Los amores de un rubio" ofrece en clave de alegoría política los amores de un rubio, O´Donnell, con la Unión Liberal, ante los que se interpone la Reacción, dama celosa que lo tienta.

"La peluca de don Ramón" es composición burlesca que da cuenta de la posible entrada de don Ramón (Narváez) en el gobierno, lo cual conmociona la naturaleza y causa espanto en el mundo. Los moderados ponderan sus gestas (Ardoz) y celebran tal advenimiento, pues calmará los males patrios (Marruecos). Imbuido el poeta de tal frenesí, invita a don Ramón a abandonar los bailes de salón parisinos y reincorporarse a la patria. Pero tanto estruendo queda en nada, pues todo era un sueño. Por cierto, nota humorística adicional y no desdeñable es que nada se dice en el poema de una peluca.

"El neo" (Himno patriótico) es una despiadada burla del militante del partido neocatólico que revela profunda animosidad política. "Vida y hechos de tres neos muy célebres …por lo feos"[23] es poema ligero, sin la acrimonia del anterior. Escrito al modo de las socorridísimas aleluyas tan típicas de la prensa de la época, se trazan las semblanzas caricaturescas de tres feos periodistas neocatólicos, adscribiéndolos a los periódicos conservadores correspondientes en los que ejercen: Pepe Canga, de *La Regeneración*; Navarro Villoslada, de *El Pensamiento Español*; y Gabino Tejado , asociado a *El Padre Cobos* y a *El Pensamiento.*

En "Las noticias de los periódicos y los periódicos de las noticias" se enumeran informaciones de signo diverso y a veces contradictorio que pretenden ser "extracto ligero y fiel" de noticieros, eso que la gente ingeniosa cataloga de "sumidero de verdades / y ensalada de mentiras". De suerte que los periodistas Rivera y Palacio son autocríticos, pues se burlan con desenfado de la prensa y de su función profesional . Cómica e ingeniosa composición es "Revista de la prensa"[24] que, al tiempo que realiza un

[23] Apareció en *El Pueblo*, el día 24 de junio de 1861.

[24] Ibídem, 17 de septiembre de 1860.

atrabiliario repaso de la actualidad, tiene el mérito de encadenar en larga enumeración hasta treinta y cuatro periódicos distintos en apenas cuarenta versos. Tan disparatada hilazón está puesta en boca de un *Mosquito* hasta que alguien de guardia lo ahuyenta. El poema ejemplifica la vitalidad que alcanza la prensa a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX.

"El candidato" resulta una agria invectiva contra el político de turno elegido por el partido gubernamental para ocupar escaño parlamentario en unas elecciones amañadas. Desligado del ámbito que va a representar, se le presenta como un redomado inepto. El poeta, Palacio en este caso[25], finge dialogar con el lector y adopta actitud declamatoria, como si estuviera ante un auditorio, de tal modo que agiganta su voz y convierte en insignificante al individuo genérico del que hace escarnio.

"El gancho del trapero" es una violenta diatriba contra la falta de libertad de expresión. En esta "fábula" se equipara la función represiva de la censura con la de un gancho de trapero, que arrambla cuanto se le pone por delante.

El "Cuento de nunca acabar" es una sátira contra el mal gobierno de un país. Adopta forma de parábola, con moralidad en la conclusión.

"Un hombre político"[26] Traza el bosquejo de un tránsfuga de la política, de movediza adscripción partidista; un camaleón al que lo que interesa de verdad es la supervivencia en el medio.

Las "Coplas de ciego para uso de los que ven cuanto pasa en España"[27], de título tan bromista como paradójico, están constituidas por diez coplas independientes entre sí que tienen en común la candente actualidad política nacional, la riqueza y la pobreza y el orgullo del escritor que con treinta años ha sobrevivido sin depender del dichoso presupuesto. Aunque caracteriza a estas breves composiciones la inmediatez y la circunstancialidad, Palacio –Rivera contaba ocho años más– pretende imprimirles forma sentenciosa con rasgos específicos: idéntica estrofa y, no obstante, autonomía significativa; la condensación de elementos –frecuentes elipsis y zeugmas–, el predominio de sustantivos y de verbos (con usos de presente, con noción intemporal; y

---

[25] El poema formará parte de *Cien sonetos* (1870).

[26] Se publicará sin modificaciones como *semblanza* número 5 de *Cien sonetos* (1870). Tiene el poema, como la práctica totalidad de las composiciones que se englobarán en esta sección, las características de una *charada*, tan a la usanza en la prensa de la época. Mero recuento biográfico, aquí los personajes históricos coetáneos del autor se convierten en juguetes literarios, tornando el autor a una concepción lúdica de la literatura. Interesa hacer constar, abundando en el carácter de divertimento artístico, que es soneto de rimas agudas. De difícil adscripción, (véase José Luis Gordillo Courcières, *Un poeta*…, op. cit., pp. 26-27). Los generales que Galdós menciona –Dulce, Mesina, O´Donnell, Ros de Olano– parecen cumplir tales requisitos.("La revolución de julio", en *Episodios Nacionales*, IV. Madrid: Aguilar, 1992[4], p. 417).

[27] Una de ellas, "Málaga tiene la fama", se publicaría en *Los Lunes del Imparcial*, el día 28 de enero de 1895.

de imperativo, con valor admonitorio), el uso de un lenguaje cotidiano, sencillo, próximo. Rasgos todos que, encapsulados aquí, cultivará continuadamente.

"Manuel I, rey de las afueras" es la semblanza de un falso rey, la sátira de un vanidoso y marginal que, no obstante, dice admirar, pues se desenvuelve con astucia en la vida.

Los autores realizan balance y valoración de las intenciones del libro en el poema "Final (Y no el de *Norma*) ". Proclaman no haber faltado a la verdad en la exposición de los juicios sobre los distintos personajes. Muchos de ellos ofrecen imagen falsa, por lo que han pretendido desenmascarar al que se oculta engañosamente y zaherir la estupidez y la vulgaridad. Además, insisten en que quieren divertir:

Nuestros retratos al menos
presentan la realidad
historias que al vulgo sirven
de esparcimiento y solaz.

Y advierten:

Si muchos, lo que no es fácil,
por ofendidos se dan,
lo que hoy es retrato al vuelo
romance entonces será.

Esta poesía postrera testimonia que los autores consideraban los *retratos al vuelo* la parte más estimable de la obra.

Este grupo de poemas escritas en colaboración, de muy mediocre calidad literaria, preludian el gran libro político de Manuel del Palacio, *De Tetuán a Valencia.*

Rasgos estilísticos

Son composiciones escritas en un lenguaje accesible, directo, que recoge elementos propios del habla de la calle: elemental y sustantiva , rápida, económica, viva, que no vacila en recurrir a frases hechas o en dar otras por sobrentendidas, de escasa presencia de adjetivos y de figuras de pensamiento. Predominan las dos categorías básicas: verbos y sustantivos. Así,

Botella (Francisco):

Periodista, diputado,
orador y hombre de chispa,
es en cuestión de opiniones
una botella…vacía."

Cisneros (Enrique):

Gobernador de provincia
fue por las letras no más;
tiene mucho de Cisneros,
y nada del Cardenal.

Los recursos más socorridos y característicos en estos retratos son los juegos de palabras, que adoptan formas muy variadas –equívocos, dilogías, retruécanos, anfibologías, paronomasias, calambures…–, y que en no pocas ocasiones se asocian a los nombres de los personajes. Tal predominio no debe sorprender, pues ya lo manifestaban las "Improvisaciones cómicas" que forman parte del *Museo Cómico*. Véanse, con todo, algunos ejemplos:

Cantero (Manuel):

Fue ministro de Espartero,
y con él iba del brazo,
después le tiró un cantazo
y siguió siendo Cantero.

Egaña (Pedro):

Al amparo de una España,
quiere a España gobernar,
y es tan dado a la patraña,
que se le suele llamar
por los suyos, Pedro Engaña.[28]

Otra particularidad que tienen estas breves composiciones es la tendencia a plantear dos ideas, la primera de las cuales se presenta en los dos o tres primeros versos, y la segunda en los restantes. Puede concatenarse conceptualmente la segunda idea a la primera,

Gómez (Francisco de P.):

"¡Qué gran actor fuera Gómez
de la noche a la mañana,
si en la inteligencia humana
labrara la piedra pómez.

Pero lo más habitual es que posea sentido adversativo,

Trueba (Antonio):

[28] De similares características, las que se refieren a: Botella, Benamejí, Cisneros, Calderón, Cortina, Chacón, Gálvez, Hurtado, Lorenzana, Llorente, Serrano, marqués de Perales, Prim, Rubio; Guerra y Orbe, Muñoz Gaviria, Picón, Rada, Segovia, Sinués de Marco; Adela Álvarez, Allú, Becerra, Cairón, Matilde Díez, Dolores Fernández, Mariano Fernández, Nemesio Fdez. Cuesta, Fco. Gómez, C. Guerra, Landa, Palma, Pérez Calvo, Oltra, Toda, Zamora; Bocanegra, Herraiz; Micó y Nogués.

Sus cantares, su inocencia
me están hablando en su abono,
mas redactor sin conciencia
fue de *La Correspondencia*,
y eso no se lo perdono.

De donde se desprende el gusto por la contraposición o antítesis,

Ochoa (Eugenio de):
En París, donde reside,
se ocupan muy poco de él
y en España se le elogia
porque habla bien el francés.[29]

Menor frecuencia tienen la ironía[30], la animalización[31] y la paradoja[32]. Como puede colegirse, presentan idénticos rasgos que los que se indicaron dispersadamente en las "Improvisaciones cómicas" del *Museo*.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Consideraciones finales

Las seis primeras secciones dan personalidad inequívoca a *Cabezas y calabazas*. En ellas se traza la caricatura pronta y ágil de más trescientos veinticinco personajes famosos del Madrid y de la España del momento, de muy distintas procedencias y ocupaciones, que constituyen un documento de época. Sirvan como rasgos caracterizadores de *Cabezas* cuanto se dejó constancia respecto a las secciones "Improvisaciones cómicas" en el *Museo Cómico*, de los que son prolongación, tanto en lo referente a las particularidades de los motivos tratados como a los recursos de estilo, de los cuales se ha vuelto a hacer mención . Mero relleno literario es "Poesías varias", apartado constituido por dieciocho composiciones de calidad muy mediana que tienen por temas cuestiones políticas, sociales e incluso relativas a los medios periodísticos. En el plano métrico, proporcionan las características dominantes del libro las seis secciones antedichas, que poseen como denominadores comunes la brevedad, el arte menor y las composiciones monoestróficas. El metro octosílabo es casi omnipresente en los retratos, ya sea en coplas (casi centenar y

[29] Comparten esta característica los poemas dedicados a Ametller, Alcalá Galiano, Benavides, Bahamonde, Casaval, García López, Manzanedo, Mata, Medinaceli, Moraza, Pedro José Pidal, Rancés, Salaverría, Sánchez Silva; Arrieta, Coronado, Eugenio Fernández, Fernández y González, Landa, Mobellán, Pastorfido, Pedrosa, Pérez Cossío, Piquer, Ribot y Fontseré, Trueba, Vallejo, Viedma; Hueto, Oltra, Salas, Zamacois; Arjona Guillén, Carmona, Julián Casas, y Cayetano Sanz.

[30] Véanse las dedicadas a Bahamonde, Castro, Córcoles, Sawa o Tamayo y Baus.

[31] Así, en las referidas a Correa, Dalmau, Guerra, Mayáns, o Romea.

[32] Véanse las dedicadas a Amador de los Ríos, duque de Osuna, Pi i Margall, o Vega de Armijo.

medio), quintillas (más de sesenta), redondillas (treinta y seis), y cuartetas (seis). Además hay, en metro octosílabo, poemas de seis y ocho versos con rima asonante en los pares, sueltos los impares; coplas castellanas; seguidillas compuestas, una copla manriqueña y un ovillejo. Completan los retratos una redondilla más una cuarteta, un poema que consta de tres cuartetas, un poema de dos quintillas, y un romance, el poema más largo de todos (34 vv.). En la sección "Poesías varias" predomina igualmente el arte menor; si bien, junto a pareados, coplas, redondillas, quintillas y romances octosílabos, hay romancillos heptasílabos y hexasílabos (letrilla). Completan esta parte diversas poesías en arte mayor: tres sonetos, una silva de endecasílabos y heptasílabos, una composición en pareados endecasílabos y otra en cuartetos decasílabos arroja un balance métrico escasamente innovador y muy apegado a la tradición literaria.

Cabezas y calabazas granjeó a sus autores notable celebridad y conllevó la publicación de diversos libros epigonales[33] en lo que quedaba de siglo, de los que *Melonar de Madrid* (Madrid,1876, Imprenta de A. Florenciano) y *Figuras y figurones* (1878), de Antonio Mª Segovia[34]; *Besugos y percebes (pescados con pluma),* de Dionisio de las Heras y Santiago de Oria (Madrid, 1894, Tipolitografía catalana); y *Calabazas y cabezas* (1894) de Salvador Mª Granés son algunos de los más reconocidos. Evocador incluso, si bien de distinto tono es el libro *Cabezas*, de Rubén Darío (Madrid, 1899, Mundo Latino).

[33] Véase para más detalles, Cossío, *Cincuenta años…*, op. cit., pp. 801-07.

[34] Es de notar que, en el primer libro de los citados, Segovia imita el título enjundioso y la semblanza final en blanco para que, quien se dé por ofendido, escriba cuanto quiera del autor.

3.- *Doce reales de prosa y algunos versos gratis* (1864)

Con esta publicación, Manuel del Palacio reanuda una obra en solitario que había comenzado con *Función de desagravios*, tras el paréntesis que supone el período de libros anteriores que había realizado en colaboración con Luis Rivera y Narciso Serra. Guarda cierta similitud con aquella obra primeriza, pues comparten estar alejados de la candente actualidad política, a la que el periodista estaba entregado con frenética actividad. A su vez, esta obra anuncia características de la que seguirá, no por la identidad de los asuntos tratados sino porque constituyen un compendio antológico de lo que Manuel del Palacio había elaborado. En *Doce reales* reúne obras con ambiciones literarias; en *De Tetuán* depurará el material poético de tipo político. Por lo demás *La Discusión* y *El Pueblo*, sobre todo, son testigos de este laboreo incesante y alimenticio con infinidad de composiciones circunstanciales apegadas a la vida política cotidiana, de las que sólo una parte muy reducida llegará a imprimirse como libro posteriormente. Pero lo cierto es que algunas sistemáticas colaboraciones le granjearían cierta notoriedad, propiciándole la publicación de textos antiguos que arracima en esta obra.

Una selección de obra literaria dispersa es *Doce reales*[1], parcialmente publicada en prensa con anterioridad, de carácter misceláneo, pues consta de "cuentos, novelas, artículos varios y poesías", además de unos "pensamientos" –veintena de máximas o aforismos–, que gozan de la característica común de estar igualmente desligadas de la cambiante actualidad política[2].

A juzgar por los datos extraídos de las calicatas realizadas en las publicaciones de la prensa no se aprecia ordenación cronológica en los textos ni se percibe agrupación temática en la distribución de los distintos componentes de la obra. En cuanto a los textos en prosa, conviene considerar que de donde procede mayor número de colaboraciones es de *El Museo Universal*, y de *Nosotros*, revista dirigida por Palacio. En menor número, *La Discusión*, *El Nene*, y *La América*[3].

---

[1] *Doce reales de prosa y algunos versos gratis: colección de cuentos*, novelas, artículos varios y poesías. Madrid, San Martín, 1864.

[2] Narciso Alonso Cortés había observado que Manuel del Palacio repartía sus versos entre periódicos que glosaban la actualidad política y otros de mérito literario ("Manuel del Palacio"…, op. cit., p. 78). Como comprobaremos más adelante, otro tanto cabría decir para los textos en prosa.

[3] La crítica literaria ha resaltado la importancia de la prensa durante el siglo XIX. Refiriéndose al período romántico, Vicente Lloréns dice lo siguiente: "El predominio del periódico en el comercio literario es casi absoluto en los primeros años de la década romántica. En forma de libro se edita poco, fuera de la novela histórica. Ni siquiera obras poéticas, hasta la eclosión de 1840; y la mayor parte de las poesías recogidas entonces en volumen habían aparecido antes en periódicos de una u otra clase. En éstos, pues, se contiene la crítica literaria, la lírica, la narración breve, los artículos de costumbres. Razones económicas favorecen esta situación; el periódico es más barato para el lector, y puede ser más beneficioso para el autor, que a veces se ve mejor retribuido por sus colaboraciones que por sus libros." (*El romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1979, p. 258). Mª del Pilar Palomo

Un "Romance biográfico"[4], escrito a petición de Rafael de Castro Ordóñez, director de la *Galería de Contemporáneos*, introduce *Doce reales*. Por tratarse de uno de los textos donde se concentra mayor número de datos de propia mano del autor, nos demoramos un tanto. Una presentación, que abarca los primeros veinticuatro versos, sirve al autor para exponer que pretende esbozar unos "apuntes biográficos" donde quede reflejado "dónde nací, cómo y cuándo". Leridano de nacimiento, si bien confunde la fecha[5]. Su padre era militar desde muchacho, combatiente "con los ingleses primero, / poco después con los galos", indicándonos que se hallaba adscrito a "la facción de Navarra". Los primeros años de su vida transcurren en un entorno belicoso: "el ruido de los combates / me arrulló en mis tiernos años", hasta que su padre se licencia como soldado y se asienta en un cargo burocrático, que será itinerante. Primeramente, se acomoda la familia en Soria, hasta donde remonta sus más tempranos tanteos literarios y recuerda con agrado su infancia --- "de mi infancia venturosa / fue Soria el primer teatro"–, para pasar más tarde a Valladolid, donde llegó "a bachiller". Por unos meses anda establecida la familia en Coruña, donde aprende

algo de náutica,
un poco de artes ornato,
casi nada de comercio,
y mucho de picos pardos,

para trasladarse a Madrid, donde su "afición antigua" le domina enteramente, desoyendo infinidad de consejos

de cien anti-literatos
que así me anunciaban hambres
como lluvia el calendario.

Al público se lanzó, "o mejor dicho, al acaso / con unos versos muy tristes / a no sé qué desengaños". Desde que se determinó por esta trayectoria, nunca le faltó "entusiasmo", cualesquiera que fueran los avatares de su existencia. Además, vivió en Granada, de donde guarda recuerdos imborrables –allí reposa su padre, y vive un antiguo amor– , "y allí me volví incurable / poeta a cal y canto". En tono burlesco, dice estar engordando en Madrid: "joven aún, aún alegre, / pero ya marchito y calvo." Ya hacia su conclusión el romance, enumera otros detalles: ha sido empleado, estuvo a punto de ahogarse en el Tajo, lamenta ser pobre y vivir casi de milagro, pues pudo haber muerto, como otros muchos… Declara

---

ha indicado que de las tres décadas que median en la consolidación del liberalismo burgués decimonónico hasta su culminación en la revolución del 68 (…) es la del sesenta la que produce una creación lírica y de revistas culturales de mayor calidad, y en unos términos que preludian ya lo que va a ocurrir en el período canovista" (*Movimientos literarios.…*, op., cit., p. 269).

[4] Había aparecido en *La América*, el día 25 de febrero de 1863. Después de publicado el libro, reaparecería en *El Periódico ilustrado*, en la semana del 15-22 de julio de 1866.

[5] Alonso Cortés señaló que la partida de bautismo indicaba que nació el 25 de diciembre de 1831 ("Manuel del Palacio,…op., cit., p. 61, nota 1).

ser redactor de *El Pueblo*, "telegrafista honorario", y "arreglador de zarzuelas"[6]. No parece subestimarse, a pesar de expresarlo entre bromas: "y apreciable literato, / como me han dicho cien veces / en letras… que yo no cambio". En postdata final hace uso de la *captatio benevolentiae*.

Alonso Cortés realiza una sucinta caracterización del contenido en prosa de *Doce reales*, ateniéndose a las propias notas que adjunta el autor a los títulos respectivos[7]. Partiendo de esta descripción, propongo otra más amplia: de *carácter narrativo*, y *época contemporánea*, *"El ángel bueno", "El gaitero de Arganda", "Dieu protege la France", "Un drama en Sierra Morena", "El ahorcado" ; relatos legendarios*: *"La cueva de Zampoña", "La Cruz de Quirós";* artículos de costumbres: *"No como en casa", "La pluma", "La calle de Alcalá", "El mes de mayo", "El lovelace del siglo XIX", "La mujer", "Dios mejora sus horas", "Después de un baile", "La músico-manía", , "Los teatros por dentro"; colaboraciones periodísticas de difícil adscripción*, por la variedad de asuntos tratados, *"El 13 de junio"*, de divulgación y crítica social, *"La amistad", "Cuatro palabras de política", "Los años", "Un vaso de agua", "Discurso humorístico" "Carolina Santoni"*. Al terreno biográfico o autobiográfico pueden adscribirse *"Un príncipe artista y un artista príncipe"*, autobiográfico; *"El sargento Simón"*, capítulo de biografía paterna; y *"Numancia"*, que funde elementos autobiográficos e históricos.

Es perceptible la influencia de los grandes escritores costumbristas, como Larra, Mesonero Romanos, y Estébanez Calderón. Anota Margarita Ucelay que de ser mera distracción, llega a convertirse en medio de expresión de la sociedad romántica cuando se halla en su máximo apogeo, hacia 1840[8]. Romero Tobar alude a los antecedentes [9], como antes lo había hecho Margarita Ucelay.

---

[6] Obras como *Stradella y Marta* habían sido acomodadas en verso por Palacio, en colaboración con otros autores, en 1861.

[7] "Allí hay cuentos tan interesantes como *El ángel bueno , El gaitero de Arganda , Dieu protege la France , Un drama en Sierra Morena*; artículos de costumbres como *No como en casa , La calle de Alcalá , Después de un baile , La músico-manía ;* pasatiempos como *El mes de mayo , El 13 de junio , La pluma , La mujer , Los años , Un vaso de agua ;* relatos tradicionales como *La cueva de Zampoña* , y *La Cruz de Quirós* ; amenidades históricas como *Un príncipe artista y un artista príncipe , Numancia* y sobre todo *El sargento Simón* en que gallardamente referido, aparece un episodio militar de Simón del Palacio, padre de nuestro poeta. Hay también una serie de *Pensamientos* muy sustanciosos…(…) Figura también en este libro el *Discurso humorístico*" ("Manuel del Palacio"…, op. cit., p. 78-79).

[8] *Los españoles…, op. cit. pp. 66-68.* Previamente había indicado, avalándose en el juicio de Hendrix, que hacia 1860 no había escritor que no probara fortuna en el género. (Ibídem, p. 46).

[9] En este sentido, obras como la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* (1620), de Antonio Liñán y Verdugo, *Los peligros de Madrid* (1663), de Bautista Ramiro de Navarra; *El día de fiesta por la mañana* (1654) y *El día de fiesta por la tarde* (1660), de Juan de Zabaleta; así como *Día y noche de Madrid* (1663), de Francisco Santos, son referencias evocadas por los escritores costumbristas del siglo XIX (RomeroTobar, *Panorama crítico*…, op., cit., p. 399). Además de estos escritos barrocos, las formas *satíricas* clásicas –Horacio, Juvenal…-, y las *moralidades* de las literaturas modernas –Boileau, Jouy, Addison, Steele, Swift–, cuyas huellas pueden

3.1.- Prosa.

Artículos de costumbres

"No como en casa"[10]

Afirma que esta "exclamación vulgar" retrata como ninguna otra el espíritu de la época. Cita varios casos o ejemplos: Luis, que no soporta a la suegra y está dominadito por su esposa, no come en casa, ante las burlas de su mujer; el estudiante de leyes, acuciado por los acreedores, dice a su patrona que "no come en casa"; no comer en casa evita que se te invite alguien… "Desde la humilde hostería donde el trabajador encuentra a las doce su sopa y su cocido, hasta el lujoso hotel donde se encierran todos los productos del arte y de la naturaleza, los hijos del XIX tenemos cuanto pudiera desear la vista más antojadiza y el espíritu más apenado y enfermo."

Breve artículo costumbrista en que glosa y alaba la frase coloquial que da título al texto, caracterizadora de su tiempo, y muy en consonancia con los cambios que están produciéndose en la sociedad. El texto puede considerarse, además, exponente del tipo de vida apresurada que llevaría el escritor por aquellos años.

"La calle de Alcalá"[11].

Artículo periodístico que versa sobre la emoción de los toros. Encomia el espectáculo bullicioso y colorista que ofrece la calle de Alcalá un día en que todo un pueblo se hermosea y dispone para acudir a los toros. Compendio de la vida y de las costumbres cortesanas, la calle de Alcalá posee en un evento así un encanto comparable al de cualquier otra bella ciudad del mundo: Sevilla, Lisboa, Nápoles, París…Es domingo, no quedan localidades a la venta, y se celebra la primera corrida taurina de la temporada, en la que lidian *el Gordito* y *el Tato*. La atracción de la fiesta se agiganta por un detalle morboso, si se quiere, pero que imprime toda la honda y dramática emoción taurina: el año anterior fue muerto *Pepete* en la primera de la temporada. Otras poblaciones y países

---

rastrearse en los escritores del género –e indicadas por diversos estudiosos–, complementan el cuadro de los antecedentes. (Ídem, p. 400).

[10] Se publicó por primera vez en *El Museo Universal*, nº1, el 15 de enero de 1857. El artículo ejemplifica los cambios que se producen en el estilo de vida urbano, por más que Miguel Artola sea cauto ante las fuentes costumbristas, poco fiables por deformadoras. (*La burguesía revolucionaria*. Historia de España Alfaguara V. Madrid, Alianza Editorial, 1973*op. cit. p. 353).*

[11] *El Museo Universal*, 19 de julio de 1863.

tienen sus peculiaridades, pero ninguna parangonable con la singularidad de las celebraciones taurinas:

> Quien no vio en tarde de toros
> nuestra calle de Alcalá,
> aunque dé la vuelta al mundo
> le falta lo principal.

Leonardo Romero Tobar considera determinante el modelo del Madrid de los años treinta en la fijación del *cronotopo* que sería pauta "para buena parte de la producción costumbrista posterior. En Madrid, en esa época, se da la confluencia de ser epicentro de la sociedad tradicional y lugar de encuentro de las "categorías socio-políticas de *nación* y *clase social*", de reciente configuración[12].

"La pluma" (Artículo de primera necesidad) [13]

Antes de que el acero ocupara las funciones que desempeña en la actualidad, la comunidad de escritores vivía en igualitaria armonía, pues no disponía de otras plumas que de las de ganso. Pero el acero ha roto esa concordia, y hace imposible escribir en buena lengua castellana. Antes, la modestia de la herramienta era indicio de grandeza de la obra. A medida que se han refinado los artilugios, se han deteriorado los productos que salían de ellos. Ahora, sólo emplean la péñola memorialistas y sacristanes, que nada tienen que ver con las bellas letras. No obstante, si una de esas plumas viejas y gastadas "pudiera por sí sola" escribir su trayectoria, asombraría. Si la pluma se suprime, se elimina la historia. Pero la innovación no ha afectado a tantos. Así, se han resistido a desprenderse de ella Quintana, y Carolina Coronado, autora de un soneto "cuando acababa de helarse para siempre la diestra que la había manejado tantos años y con tanta gloria para España."[14] Han cambiado los tiempos y los caracteres, pero la pluma puede tener muy diferentes misiones que cumplir, según la use el sabio, el ignorante, el historiador, la mujer, el ministro, el poeta… : "en manos de un poeta es la varita mágica que abre el palacio de los sueños, la fuente inagotable de la que manan tantas locas esperanzas que van a perderse después en el Océano de la vida; es el cetro, símbolo de una majestad gloriosa que, como todas las majestades, sólo tiene en su favor los atractivos de la mentira y la consagración

---

[12] *Panorama crítico*…, op., cit., pp. 398-99.

[13] Se publicó en *El Nene*, 14 de abril de 1860.

[14] A él hizo referencia en el artículo "Un soneto de Carolina Coronado", aparecido en la *Ilustración Española y Americana*, el día 8 de abril de 1893. Carolina y Manuel hicieron un soneto cada uno con una de las plumas de ave que había en el escritorio de Quintana, que acababa de morir. El motivo del artículo de Palacio parte de aquí pues ambos trataron de que la pluma de acero no se había inventado para Quintana. Eduardo del Palacio reprodujo el artículo en Manuel del Palacio, *Mi vida en prosa…, op., cit.*, pp. 157-60.

del tiempo." Si se pretendiera buscar un ejemplar de aquellas plumas, sería tan dificultoso como exquisito dar con ella. No le importan los cambios que se produzcan en ella, pero sí quiere dedicar "un amoroso recuerdo a la que pasó y a la que debemos tantos días felices." En nada se parecen la pluma de ganso y la de acero, salvo en aquellos que la venden. "Para éstos hubiéramos guardado en el Código el emplumamiento."

El texto es una poética evocación de la pluma de ave, tradicional herramienta de los escritores, cuando iba siendo arrinconada por la pluma de acero. Parte de una anécdota biográfica, y elogia que un artículo de apariencia tan humilde haya servido para crear obras excelsas. Hay también elementos satíricos, e interesantes tropos como la metonimia de pluma en el artículo, la paradoja de que con un objeto nimio puedan elaborarse grandes obras, o el juego verbal con que cierra el artículo, característico del autor. En lo que tiene de evocador tratar de algo que se pierde, hay vestigios del costumbrismo romántico. Dos buenos ejemplos son *Contrastes* y *El amor de la lumbre o del brasero*, de Mesonero Romanos. Este costumbrista romántico fue de los más interesados por el tema.

"Después de un baile"

Acaba de asistir una vez más a un baile, por lo que siente particular antipatía. No sabe bailar y teme el sentido del ridículo. Remata el breve artículo que no es cómico, una ácida quintilla de Narciso Serra: "¡Bailad!

Ninguna simpleza
vuestra eterna danza es,
ya que a la naturaleza
plugo daros en los pies
lo que os quitó en la cabeza.

"La músico-manía"

Sátira contra la proliferación hasta el paroxismo de entusiastas filarmónicos de toda laya y condición "aficionados a destrozar música, que cuenta entre sus ascendientes a Nerón; entre sus lumbreras a Torremocha, y entre sus víctimas a nuestra contemporánea Doña Marta Ravé, y a no pocas tiples de provincia". Sátira, humor e ironía salpimentan el artículo, del que incluso termina burlándose, por más que pueda pertenecer "a la categoría de música celestial".

<u>Tipos costumbristas</u>

"El lovelace del siglo XIX"

El estafador, embustero, parásito social y explotador del género humano puede ser espadachín o comerciante; hombre político –si es desenvuelto–; o "lovelace"[15], si es sensible y cándido. Expone las clases en que se subdivide el tipo: de esquina, de sala y de gran tono. Lo califica de prolífica polilla de la sociedad caracterizada por la ambición, la envidia, el orgullo y la necedad.

Sátira de un tipo social, muy indignado en el tono. Texto breve, que el autor califica de "ligero bosquejo." Se trata de una *fisiología*, pues responde al estudio pormenorizado de un *tipo*. Sin documentación y con pretensiones pseudocientíficas estudia al modelo "como si se tratase de una especie zoológica"[16].

"La mujer" (Bosquejo)

De Eva a la mujer actual, el carácter y los sentimientos de la mujer no han variado. Con ejemplos antiguos –Cleopatra, Lucrecia– y modernos –Stäel, Sand– ilustra variaciones aparentes, no reales, porque la mujer es, en esencia, incomprensible. Amparándose en un "distinguido escritor", cuyo nombre no cita, señala que el corazón de la mujer es puro hasta que el hombre la acecha con sus pasiones, enturbiándose definitivamente. Hace acopio de referencias a mujeres célebres con trayectorias que parecen desmentir los rasgos tópicos que caracterizan a la mujer (debilidad, timidez, incredulidad). Censura la mala educación de que es objeto la mujer en nuestro país: se la prepara para que brille, no para que piense; para agradar, no para vivir. Considera que la verdadera mujer está por llegar. Con ideas que distan de una concepción materialista, señala que ella debe iluminar los destinos del hombre y llenarlos de esperanza.

Presunto artículo que tratar de describir un tipo, la mujer, en este caso. En la mezcla de elementos tan variados como dispares, la imprecisión, la contradicción y la ambigüedad, así como en la selección de ilustraciones de personajes célebres guarda relación con los textos dedicados a este tema en el *Museo Cómico.*

"Dios mejora sus horas" (Episodios de la vida)[17]

---

[15] Anglicismo que debió de tener efímero uso, y que acaso provenga de *Lovelace*, personaje libertino que se contrapone al personaje principal femenino de *Clarissa: or the History of a Young Lady* (1747-48), de Samuel Richardson.

[16] Margarita Ucelay, *Los españoles…*, op. cit., pp. 127-28.

[17] *Nosotros*, 25 de octubre de 1858 .

Los difíciles avatares de un escritor en ciernes es el tema de este relato breve en prosa cuyo protagonista, Luis, parece trasunto biográfico del propio autor; pues es asiduo del *Suizo*, traductor de novelas francesas y arreglista de libretos para zarzuelas. Por ambiente, es relato urbano y costumbrista, verosímil, con presencia de un elemento maravilloso que da lugar al título de la narración. Pueden percibirse tres partes en este relato convencional: a) presentación del personaje y relato del lance del juego de la banca que dará lugar al duelo; b) llegada a la pensión, charla con la patrona y encuentro con Lola; c) regreso de Luis a su cuarto, despedida de la patrona, duelo frustrado, y conclusión dándose noticia avanzada del futuro de los personajes del relato. Elementos propios del mundo literario del autor son el equívoco –¿es o no el ángel quien frustra el duelo?–, la introducción de elementos humorísticos –peripecias del ángel al encerrarse los amantes en el dormitorio , o su torpeza al derramar el tintero de Luis en su aposento antes de partir hacia el duelo–, la ironía vertida por el narrador en el relato de los acontecimientos; motivos secundarios como los del protagonista calavera, el juego, y el duelo, están presentes en el *Museo*.

Refiere veinticuatro horas en la vida de Carlos, en las que no parece dable acumular más infortunios: pérdidas sustanciosas jugando al tresillo, Luisa no le aguarda, sufre arresto para quedar en libertad una hora más tarde, trata de dormir …sin éxito, pues vienen a pedirle un frac y un reloj; quiere leer, pero se duerme; pide el almuerzo, para irse luego sin tomarlo; halla una peseta, come algo, pero se lleva el disgusto de que casi se la dan por falsa; recibe carta de su domicilio familiar en que le cuentan que su madre y hermana se encuentran graves; pretende sin fortuna recuperar un dinero que le adeudan, ve a Luisa con su amante; es atropellado por un carruaje; parece que podrá partir hacia Zaragoza, donde vive su familia: arranca el coche, pero al poco vuelca…

Texto breve en prosa dividido en horas donde describe burlescamente un día preñado de infortunios en la vida de un calavera. Graciosa es la conclusión, pues quien cuenta los hechos, el propio protagonista, pide a Dios que no le saque del barranco en que ha caído el carruaje, si es verdad que los días se parecen los unos a los otros. La introducción del humor rebaja la carga dramática que puede llevar aparejado este continuo desgranamiento de adversidades. Cuadro de costumbres referido a un tipo. Guarda cierta analogía con las "Memorias de un calavera"[18].

---

[18] Véase *Museo Cómico*, tomo I, op., cit. , pp. 518-22. Sobre la fijación del *tipo*, José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española.* Madrid, Castalia, 1980, pp. 110-12. Baquero Goyanes relaciona las desdichas que se abaten sobre un *tipo*, Carlos, con otro semejante al del relato *El rigor de las desdichas*, de Narciso Campillo. (*El cuento español…*, op. cit., p. 113). Magdalena Aguinaga, al estudiar a Pereda, entiende que el cuento costumbrista ocupa un lugar intermedio ente el cuento literario y el cuadro de costumbres. (Véase "El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario", en *Actas del I Coloquio del Romanticismo al Realismo.* Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, p. 343).

Artículos varios

"El mes de mayo" (Fantasía)

Despide el mes de mayo, del que realiza una somera caracterización (cronografía). Por extrapolación, aborda el motivo del paso del tiempo. El vaivén de las estaciones va acompasado de cambios en los estados anímicos; así, otoño e invierno suelen llevar aparejados desengaños. Volverá mayo y las alteraciones estacionales que lo acompañan, pero no la juventud, ni las horas pasadas. También están presentes el motivo del sueño de la vida, y el de la luna como confidente. Presumible colaboración periodística en que plantea una ensalada de motivos en pura divagación con pervivencia de elementos románticos –ensoñación, luna -.

"El 13 de junio". (Estudio sobre las preocupaciones)[19]

El artículo lleva fecha del día 20 de junio, pues el autor recuerda que se había señalado el día 13 como el del fin del mundo. Desde la antigüedad hasta el momento presente han sido muchas y muy variadas las predicciones que vaticinaban el fin del mundo, y tanto los magos del ayer como los falsos profetas de la actualidad han encontrado que el vulgo siempre ha acogido con candidez lamentable tales embustes. Entresaca algunas de las patrañas del pasado, refiriendo a continuación algunas fábulas consignadas como hechos reales.

El texto es un amplia digresión sobre las artes mágicas de la antigüedad, las profecías modernas, la atracción magnética de lo maravilloso en las gentes, la sempiterna credulidad de los pueblos en los tiempos antiguos y modernos. Y todos estos motivos están rebutidos de amplísimo aparato erudito relativo a datos, nombres y referencias universales…No faltan ni frases latinas. ¿Posible traducción? En cualquier caso, no se cita fuente alguna.

"Los teatros por dentro" (Revista de actualidad)

Diagnostica que el teatro español[20] agoniza por la escasez de obras dramáticas y la fatiga de sus principales actores. Consuela indicar que tal decadencia de la escena ya lo preludiaban naciones civilizadas como Francia o Inglaterra; pero, al menos, siendo conscientes los franceses de la decrepitud teatral han suplido las carencias con espectáculo,

---

[19] Volvería a publicarse en *La América*, el 28 de marzo de 1873, pp. 13-4.

[20] "El teatro español de mitad del siglo XIX reflejaba, como quizá ningún otro género, el fracaso del movimiento romántico." (Miguel Gallego Roca, *"La Cuerda granadina"*, op., cit., p. 47. De la pasión de los hombres de la "Cuerda" por la ópera italiana, véanse pp.46-47).

con aparato. En España el espectáculo no ha salido de la infancia, pues carece de escenógrafos. Tan sólo un género se salva de esta hecatombe cultural: la ópera italiana, que cada vez cuenta con más prosélitos, hasta el punto de haberse convertido en una necesidad, haciendo de la música un lenguaje universal. Así lo entiende Madrid, pues constituye todo un acontecimiento la llegada o la partida de divas como Adelina Patti o Ana de Lagrange, en la actualidad en Madrid.

Texto que correspondería a alguna gacetilla de teatros de las que tuviera que realizar. La crítica teatral no es tema habitual en el autor, por lo que acaso incluyera una colaboración de este tipo para proporcionar mayor variedad temática. Versa sobre el general estado de postración que padece el teatro en España, que hace extensivo a otros países occidentales de tradicional referencia, y que queda atenuado por el ascenso en aceptación popular de la ópera italiana. Guarda extraña relación con la burla de los diletantes anterior.

BIBLIOTECA VIRTUAL

"Carolina Santoni" (Apuntes biográficos)

Traza una semblanza de esta artista livornesa: procedencia familiar y nacimiento, primeros estudios, inicios teatrales y éxitos tempranos, su pronta y rotunda popularidad. Las Melpómene y Talía esculpidas por Rinaldi son Carolina Santoni y Adelaida Ristori –las actrices italianas más brillantes del momento–, sus dos matrimonios, el primero de los cuales conllevó un transitorio apartamiento de la escena. Un álbum confeccionado en su honor corrobora el mérito de la actriz: los mejores poetas italianos le dedican cantos diversos.

"Cuatro palabras de política" (Artículo caro)

Hoy quiere confesarse de una cosa, y lo hace por todos: "un olvido de la buena crianza dio margen a que inventaran los hombres la política". Adán equivale al progreso racional; Eva viene a representar lo que supuso el despotismo ilustrado; y la serpiente trazó el camino de lo que luego sería la prensa política…No hay definición de la política y bromea con la que ha querido establecer Camprodón, ya que pretende probar que es un *juego de ajedrez*. Tampoco puede proporcionar retrato perfecto del hombre político: los hay con frac, con blusa… La política ha producido muchos tipos cómicos, enumerando unos cuantos. Entre ellos están los lectores de periódicos como *La Esperanza*, *El Pueblo*, y *La Correspondencia*. Cuando, de niño, leía a su padre periódicos liberales, lo hacía muy bien; ahora, novelas como las de Ayguals y comedias de género andaluz le han degradado el gusto; además, "los escritores no se habían pervertido tampoco con el abuso de la zarzuela, que (…), gasta al mismo tiempo la imaginación y el estómago"; los lectores eran más cándidos. La política turba la acción natural del sentido común en el individuo. Termina personificando la cuestión en los lectores de periódicos políticos.

Junto con el "Discurso", es otro de los pocos artículos de humor que contiene el libro. De notar es la distancia que adopta ante las cuestiones políticas, en una época en que escribe colaboraciones de este tenor en algunos periódicos que le están dando de comer, amén de cierta notoriedad, pero no parece que sea un traje en el que se sienta muy a gusto.

"Los años"[21]

En las inexorables mallas del paso de los años se hallan enredados todos los mortales. Sin embargo, el autor repara en que en realidad no existe más que un tiempo, "un año eterno que nosotros subdividimos para acomodarlo mejor a las exigencias de nuestra corta vida." Divaga sobre los años y las edades del ser humano, con un consideración ejemplar: debemos contentarnos con la edad que tengamos, dejándolos correr. Se despide con humor diciendo que viene de un entierro y se dispone a ir a un baile, –"entre un año que concluye y otro que empieza"–, pero todos los años son lo mismo. Y concluye: "y que yo para escribir mal, no necesito esperar al año que viene."

El tema es el paso del tiempo. Guarda relación con los juicios y pronósticos en verso con que anunciaba la salida de un año o la entrada en otro. De escasa valía, posee final con sustentación, con un viraje sorpresivo de lo serio a lo humorístico, también susceptible de poder hallarse, como se aprecia, en sus textos en prosa.

"Un vaso de agua" (Artículo de refresco)

Un vaso de agua, bebido a tiempo, puede evitar males y disparates. Con graciosa agudeza desarrolla esta idea extrapolándola a mil y una situaciones, pasadas y presentes. Pasadas, y clásicas: Paris no hubiera robado a Elena, y no habría provocado por añadidura el sitio de Troya; Lucrecia y Catón no hubieran dado semejante espectáculo agónico. Presentes: Fernando VII no hubiera jurado la Constitución; y Larra no habría escrito *La perla negra*, de beberse unos minutos antes un vaso de agua… El motivo del vaso de agua se ha convertido en asunto central del artículo. Bebido a tiempo, soluciona infinidad de acontecimientos difíciles, y enumera unos cuantos. No obstante, el abuso conduce al barro, y hay que precaverse, pues se ha popularizado en demasía: de barro son los pedestales de ciertos prohombres, y reputaciones…Pero no aboga por un término medio, sino que vuelve a remitirse a la oportunidad de un vaso de agua bebido a tiempo.

El autor se las tenía que ver con la perentoriedad de tener que escribir su colaboración, y no sabía cómo realizarlo. De suerte que aborda el tema de la esterilidad creativa, de la dificultad de dar con el contenido de un artículo. Salva la situación con

[21] *El Museo Universal*, 3 de enero de 1864.

ingenioso sentido del humor –ya desde el título enunciado– y con sus espléndidas dotes repentizadoras. El reconocimiento de personajes célebres se usa aquí como procedimiento.

"El ahorcado" (Idea tomada de una anécdota inglesa)[22].

Un inglés pretende suicidarse, para lo cual intenta ahogarse repetidamente, pero otras tantas veces logran sacarlo vivo unos trabajadores. Por fin, se ahorca. Al interrogar el juez a los trabajadores, éstos responden que les parecía que se estaba secando…Un tema trágico se atenúa en virtud de una salida cómica y disparatada, descomponiendo su carga trágica. Es uno de los textos en prosa más primitivos donde se documenta el recurso de la sustentación.

"La amistad"[23]

Una cita de Cicerón al inicio da la clave de este breve texto: "Después de la sabiduría, miro la amistad como el más rico presente que nos hacen los dioses inmortales". El texto es un elogio de la amistad, considerada como uno de los sentimientos más nobles del ser humano. Refrenda la grandeza del sentimiento con la mención de algunas amistades célebres de la antigüedad consagradas por la tradición: David-Jonatás, Damón-Fintias, Aquiles- Patroclo, Euríalo-Niso, Tito-Policene, y lo contrapone al amor y sus funestas consecuencias, motivo que también ejemplifica con alusiones a artistas y literatos, esta vez relativos a la época medieval y moderna . La amistad ha tenido detractores furibundos y defensores acérrimos; existe en la sociedad en la que vive, donde desencanto y egoísmo no han secado las fuentes de la vida. Llega a referirse a un instinto secreto en el ser humano que le impulsa a lo grande y a lo bello, para volver a citar otro ejemplo de amistad proporcionado por la antigüedad clásica, el de Lelio y Escipión. Cierto es que se dan casos de amistades hipócritas, pero prefiere aferrarse a la máxima ciceroniana que evoca de nuevo para rendirle tributo sincero.

Se trata de un artículo sencillo, de cierta mordacidad crítica hacia la sociedad de la época, en el que predomina la exaltación de un sentimiento. Recurre a citas y a referencias de notabilidades de la cultura occidental para arropar sus juicios. Puede establecerse un parangón con *"El !3 de junio"*, donde quizá haya una indigestión de datos y nombres, y que aunque no sea suyo, muestra preferencia por este batiburrillo de elementos. Se trata de un texto que aparece en la prensa con bastante antelación al *Museo cómico*.

---

[22] *Nosotros*, 29 de noviembre de 1858, y también en *Museo Cómico.*

[23] Aparece en el nº 14, de la revista *Nosotros*, 3 de enero de 1859.

Colaboraciones con valores autobiográficos

"Numancia" (Recuerdos de viaje)

Artículo en que se ponderan las excelencias de Soria, población casi desconocida en España, de la que cita algunos de sus hitos más característicos: San Saturio, la plaza del conde de Gómara, sus fiestas y romerías. Allí transcurrieron "los mejores días de mi infancia", que evoca deleitándose. Ha regresado tras larga ausencia desde que se había marchado, y entre sus recuerdos vivifica ahora uno que entonces no le producía efecto alguno: Numancia. Como hombre que valora el heroísmo, la libertad y el sacrificio admira aquel episodio histórico que dejó "huella indeleble" en la historia peninsular. Menciona el emplazamiento, en las proximidades de Garray, su abandono absoluto, su proximidad a las ruinas de Lucía…Evoca la agitación que se produjo en Soria de resultas de la pretensión de erigir un monumento que homenajeara las gestas de aquel gran pueblo primitivo. Llegó, años atrás, a ver colocar la primera piedra del obelisco…No prosperó y está bien que así fuera, para que no se ridiculizara la gloria como en el caso de la fuente de Bailén, que deplora por anacrónica.

Artículo de viajes circunstancial y digresivo en el que Soria, ciudad donde pasó su niñez, y la evocación de las ruinas del poblado prerromano de Numancia constituyen los temas básicos. El primero tiene la singularidad de estar apegado a la biografía de la vida íntima del autor; el segundo conecta con el aprecio del romanticismo por el pasado histórico del que hablan los vestigios que llegan hasta la actualidad, por tristes y abandonados que estén.

"Un príncipe artista y un artista príncipe"[24] *(Episodio)*

Una entradilla en el periódico donde se publicó ilustraba sobre la oportunidad del texto: "Hace pocos días se encuentra en esta corte el príncipe Adalberto de Baviera, casado algunos meses ha con una infanta de España. ¿Queréis saber quién es este personaje, y por qué su nombre suena gratamente a nuestros oídos? Pues escuchad…".

Se trata de un capítulo de la *Cuerda Granadina*, en el que da a conocer el "Carmen de Buenavista", su propietario, Giorgio Ronconi, y la reunión del inquieto y bullanguero grupo juvenil durante una noche de zambra que culminó con la visita que hizo el príncipe Adalberto de Baviera. La casa, de bello emplazamiento, fue centro de reunión durante un tiempo de la Cuerda. Describe a Giorgio Ronconi, dueño de la casa, como "un hombre ilustre, (…) distinguido por los reyes, celebrado por los sabios, querido por cuantos le conocen"; además, fue elegido "presidente de aquella sociedad de artistas y poetas". Del

[24] Ibídem, 17 de enero de 1859.

príncipe, señala que por aquel tiempo residía en la corte. El título hace referencia a estos dos últimos.

Manuel del Palacio dedicó a la evocación del grupo diversos artículos[25]. Alusiones a la *Cuerda Granadina* hicieron Picón[26], y Alonso Cortés[27]. A José Cascales Muñoz y Manuel León Sánchez correspondió el mérito de recopilar cuanto se había dicho hasta la fecha sobre la sociedad[28]. El estudio más completo se debe a Miguel Gallego Roca[29], para quien "*La Cuerda* no es propiamente una tertulia ni una academia, es una sociedad literaria y artística, sin normas ni lugar fijo de reunión, que congrega a jóvenes granadinos que pretenden iniciar una carrera en cualquier rama de las artes."[30]

---

[25]Así, sus colaboraciones en *La Ilustración Española y Americana* correspondientes al 30 de enero de 1890, y 28 de febrero de 1903; y en *Los Lunes de El Imparcial*, bajo el título *de* "Páginas sueltas", relativas a los días 11 de noviembre de 1901; 13 de enero, 24 de febrero, 14 de abril y 16 de junio de 1902, cuyos títulos respectivos pueden consultarse en el *Apéndice* de este estudio. (Su hijo Eduardo las reunió junto con otros textos en *Mi vida en prosa: crónicas íntimas*. …, op. cit.).

[26] *Poesías escogidas.…*, op. cit., pp. X-XI.

[27] "Manuel del Palacio"…, op. cit., pp. 68-72.

[28] *Antología de "La Cuerda Granadina"…, op. cit.* Así presentaba Cascales la obra. "Utilizando lo mejor de lo reunido y revisado hasta hoy, constituyen esta *Antología*, primero mi "Mosaico bibliográfico" (compuesto con fragmentos de los artículos que le siguen) para dar una idea de conjunto de la vida de "La Cuerda", y a continuación (guardando el orden alfabético de los respectivos apellidos de los autores), los admirables escritos de Alarcón, Alonso Cortés, Castro y Serrano, Maurell, Méndez Bellido, del Palacio, Travessent, Trueba y Valladar, sirviendo de remate o digno broche interesantes notas biográficas de los dos últimos *nudos*" (p. 24). Del libro merecen citarse el texto introductorio, "Historia de *La Cuerda Granadina* contada por algunos de sus *nudos*. Apuntes para la misma recopilados por José Cascales. Mosaico bibliográfico" (pp. 25-49), y la documentada "Bibliografía de *La Cuerda Granadina"* (pp. 391-96), donde puede comprobarse que Palacio destacó respecto de los demás *nudos* en sus reiteradas alusiones a la sociedad.

[29]A continuación, y siguiendo su detenido análisis, se hace selección de otras cuestiones relevantes respecto a este grupo artístico: de procedencia dieciochesca, desposeída de gran parte del contenido patriótico. Su período de mayor actividad se produce entre 1850 y 1854, llegando a convertirse en "árbitros de la cultura local", poniendo como ejemplos los periódicos que Alarcón, Palacio y Contreras llegaron a publicar. Componen el grupo "alrededor de cuarenta o cuarenta y cinco asistentes habituales", y destacan Alarcón y Palacio, entre los nacionales; el pintor y arquitecto Notbeck y el barítono Ronconi, entre los foráneos. Solían recibir visitas de personalidades, para las que el *carmen* de Ronconi solía ser "salón de recepciones" (No se puede entender la existencia de esta sociedad sin la munificencia de personas como el barítono veneciano). Después de 1854, diversos miembros trasladados a la capital –Alarcón, Palacio, Cossío, Castro y Serrano– constituirían la *Colonia granadina*…(Véase *"La Cuerda Granadina", op., cit.*, pp. 9-27).

[30] Ídem, p. 14. Gallego Roca sitúa su mayor aportación en el anecdotario, tan rico en las abundantes tertulias y cafés a que propendió la sociedad artística decimonónica, y valora sus resultados: "De todas ellas, quizá sea *La Cuerda*, gracias a la personalidad de sus miembros y al interés que despertó entre los eruditos locales, la reunión literaria del XIX con mayor historia anecdótica y, por tanto, la más representativa de la bohemia postromántica. Además, sus modelos artísticos –prosa periodística, poesía humorística y orientalismo– son claramente definitorios de una época, ciertamente no muy brillante, de nuestra historia literaria" (p. 28). Enrique Rubio Cremades considera que el juicio de la crítica con cada uno de los "nudos" componentes de la *Cuerda Granadina"* ha sido "benevolente" (*Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid, Castalia, 2001, p. 85[n]).

"Discurso humorístico"[31] .

Un grupo de artistas y de escritores había ofrecido un modesto banquete a José Salamanca, al término del cual Palacio pronunció un discurso cómico del que, según el autor, se han hecho "reproducciones o imitaciones", lo cual ha llevado al autor a incluirlo en este tomo. "Es algo así como los *Disparates* de Juan del Encina, puestos en prosa y perfeccionados"[32]. El texto debe interpretarse como un divertimento literario en el que el autor juega con las palabras, generalmente nombres propios, creando efectos cómicos e inocentes; así: "Desde el Apolo del Bebedero hasta la Venus de Medices: desde las ruinas de Tebás hasta la del Goloso de Todas,…"; o este otro ejemplo: "…cuadros de Alberto Duradero que en las estatuas de Miguel Ágil; lo mismo en las vírgenes del Morillo que en las sombrías del Españolneto…". Se trata de un complemento amable y lúdico que sirve de colofón a un acto social y que es prueba de las extraordinarias dotes repentizadoras del escritor (ténganse presentes las características primigenias del texto, tal y como apunta el periódico que dirigía el propio Palacio).

"El sargento Simón" (Episodio del 2 de mayo de 1808)[33]

Manuel del Palacio refiere este acontecimiento de escaso relieve como tributo a la querida memoria de Simón, su padre. Consta el relato de una introducción y cuatro breves capítulos[34]. La extracción social de Manuel del Palacio es análoga a la de Larra, Espronceda, Zorrilla, Ros de Olano…[35]

---

[31] *Nosotros, el* 24 de enero de 1859, con título distinto y paródico, *Discurso Charlamentario*, poco después de producirse el evento, precedido de la nota siguiente: "si no precisamente tal como fue improvisado, por la dificultad de retenerlo en la memoria, construido sobre las mismas ideas…", etc. Juan López Núñez reproduce el episodio de la invitación al marqués de Salamanca, incluyendo los versos de los amigos y los que el marqués se hizo escribir de manos de Campoamor (véase "De la vida bohemia : un convite original", en *Románticos y bohemios.* Madrid: 1929, pp. 291-96).

[32] Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio", op. cit., p. 79.

[33] Se publicó el día 12 de noviembre de 1864 en *La América*, pp. 16-7. **Argumento:** Varios soldados y muchachas habían concebido la jornada del 2 de mayo de 1808 como un buen día para ir a almorzar a la Alameda de Osuna. Y en estas estaba tan amigable grupo cuando comenzó a producirse la zaragata entre el pueblo madrileño y los franceses. Algunos de los muchachos concluyeron jornada arrestados en la cárcel improvisada del Retiro. Un general francés interrogó a Simón, uno de ellos, del que supo que era militar del regimiento de Borbón, que sentó plaza como soldado el 28 de noviembre de 1797, y que estuvo prisionero con los ingleses en Baleares. Gracias a sus conocimientos de francés, el sargento salvó la vida, pues el general le extendió un salvoconducto eximiéndole de toda culpa en la insurrección. Simón, al volver sobre sus pasos, vio arcabuceados a sus compañeros. Poco después, se incorporaría al "ejército" de Juan Martín, "el Empecinado".

[34] Este episodio conformaría el primero de los cuatro de que consta *Un soldado de ayer*, sin más modificación que al comienzo del apartado II (véase edic. Mignon, p. 16). La variante aludida correspondería a los cambios que fueran operándose en la Alameda de Osuna con el paso de los años, que, unida a la fotografía en huecograbado de un

En su trabajo clásico sobre el cuento español, Mariano Baquero Goyanes se propuso estudiar la evolución del cuento literario español desde el realismo hasta el 98. Aceptaba convencionalmente la fecha de 1849 –publicación de *La gaviota*, de Fernán Caballero– como representativa del inicio del realismo. Concedía papel primordial al cuento popular, merced a la impresión que realizaron en 1812 los hermanos Grimm, y que tuvo gran seguimiento por toda Europa. Los románticos aportaban rasgos como la brevedad, el fragmentarismo, la sorpresa lírica, la descarga emotiva o la inopinada sorpresa. Constituyeron aportación decisiva en el proceso de afianzamiento literario de este tipo de relatos breves periódicos y revistas, antes de que se plasmaran en libros [36]. Baquero Goyanes[37] y Romero Tobar[38] han recordado que era imprecisa la terminología para designar estos relatos. Difícil de deslindar es la diferencia entre *artículo de costumbres, escenas, cuadros* y *cuento*[39].

Mariano Baquero Goyanes sitúa a Manuel del Palacio entre los *"cuentistas de transición"*.[40] En este impreciso contexto deben insertarse los relatos breves de Palacio. La diferenciación que se establece entre ellos debe apreciarse con flexibilidad, pues conviven elementos realistas, o prosaicos, con otros maravillosos o románticos en un entrelazamiento percibible en la literatura europea decimonónica[41].

Palacio ya casi anciano, y a la referencia a un autor "De la Real Academia", hacen de todo punto improbable que *Un soldado de ayer* se publicara en 1864. Tiene que haberse editado con posterioridad a ser elegido académico.

[35] "Los miembros de la clase media procedían muy frecuentemente del grupo militar o administrativo resultante de la Guerra de Independencia." (Pedro J. de la Peña, *Las estéticas del siglo XIX*. Alicante, Aguaclara, 1994, p. 21). De la Peña advierte que sin que "suponga un mecanicismo a ultranza", los intereses de clase acaban por surgir. (Ibídem). En Palacio también se da tendencia liberal por origen.

[36] *El cuento español…*, op. cit., pp. 1-4.

[37] Ibídem, pp. 6-11. Al respecto Baquero Goyanes concluye: "el término *cuento* llegó a ser manejado por los románticos para designar todo aquello que era susceptible de *ser contado*, y muy especialmente de aquellos asuntos que pertenecían no tanto al dominio de la historia, de la verdad, como de la ficción, de la mentira." (Ibídem, p. 11).

[38] Recuerda que las narraciones breves aparecen con denominaciones como "*leyenda, romance, historia, episodio, novela, novela en miniatura, cuento*", hasta que esta última acepción se imponga definitivamente a finales del siglo XIX. El término designaba, a su vez, e indistintamente, "relatos orales o escritos, y textos en verso tanto como textos en prosa." *Panorama crítico*…, op., cit., p. 390.

[39] Tanto persiguió el costumbrismo al cuento que el parentesco entre uno y otro es innegable (*El cuento español…*op. cit., pp. 11-15).

[40] Junto a Luis de Eguílaz, Carlos Rubio, Manuel Martínez Murguía, Carlos Frontaura, Rodríguez Correa y Ossorio y Bernard (Ibídem, pp. 112-17). La razón de que los sitúe de este modo obedece "a la cronología vital y literaria de unos escritores que, unas veces, están próximos -…- a lo que aun ahora consideramos gusto romántico y otras se decantan del lado del realismo." (*Ibídem*, p. 99).

[41] Véase Biruté Ciplijauskaité, "El romanticismo como hipotexto del realismo", en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Yvan Lissorges (Ed.). Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 90-97.

Relatos contemporáneos

"El ángel bueno" (novela)[42].

Los difíciles avatares de un escritor en ciernes es el tema de este relato breve en prosa cuyo protagonista, Luis, parece trasunto biográfico del propio autor; pues es asiduo del *Suizo*, traductor de novelas francesas y arreglista de libretos para zarzuelas. Por ambiente, es relato urbano, verosímil, con presencia de un elemento maravilloso que da lugar al título de la narración. Pueden percibirse tres partes en este relato convencional: a) presentación del personaje y relato del lance del juego de la banca que dará lugar al duelo; b) llegada a la pensión, charla con la patrona y encuentro con Lola; c) regreso de Luis a su cuarto, despedida de la patrona, duelo frustrado, y conclusión dándose noticia avanzada del futuro de los personajes del relato. Elementos propios del mundo literario del autor son: el equívoco –¿es o no el ángel quien frustra el duelo?–, la introducción de elementos humorísticos –peripecias del ángel al encerrarse los amantes en el dormitorio , o su torpeza al derramar el tintero de Luis en su aposento antes de partir hacia el duelo–, la ironía vertida por el narrador en el relato de los acontecimientos; motivos secundarios como los del protagonista calavera, el juego, y el duelo, y están presentes en el *Museo*.

"El gaitero de Arganda" (Cuento).

El narrador hace una breve disertación inicial sobre la pereza, pecado venial en el que caemos y recaemos. Perjudicial para las sociedades, pues no habría dado lugar a

[42] Apareció en la revista *Nosotros*, números 6 y 7, correspondientes a los días 8 y 15 de noviembre de 1858. **Argumento**.- Luis del Moral, pobre literato de veinticinco años que malvive en casa de su patrona, es un calavera desventurado. Una noche pierde cuanto llevaba jugando a la banca y es objeto de una burla, pues alguien le había colado una moneda falsa descubierta y denunciada por el ganador, que le desafía a duelo cuando Luis partía a casa abatido y arruinado; mientras, quedan en el café debatiendo los pormenores del duelo varios hombres, entre los que estaba quien le había pasado el napoleón falso. Regresa a la pensión envuelto en atribulados pensamientos y se cuela en el dormitorio de Lola, hija de la patrona que, ya dormida su madre, lo aguardaba. De madrugada, Luis retorna a su dormitorio, escribe un rato y habla después con la patrona, despidiéndose dándole unos cuantos enseres. A las siete vienen los amigos de Luis a su casa, y el ángel custodio, que ha estado acompañándolo en todo momento, se propone sacarlo del mal trance. Parten al encuentro de su adversario y de sus padrinos. En el lugar de la cita, Luis aclara que se trata de una calumnia; Juan Salcedo, su rival, expone que tiene razones muy poderosas para no cejar en el desafío a pistola. El ángel pretende evitar que dispare Salcedo, los padrinos conversan tratando de llegar a un último acuerdo; pero a Luis se le escapa un disparo e hiere al ángel, que abandona a su protegido hastiado de sufrir sus desdenes. Salcedo, que amaba a Lola, desiste de batirse al saber que Luis abandonaba la corte. Pronto conquista fama de notable escritor en una de la principales capitales de provincia; Salcedo se casa con Lola; y la patrona falleció víctima de un constipado *leve*. Los amigos madrileños auguraban brillante porvenir literario a Luis, y se acuerdan de él, pues creían que estaba protegido por un ángel bienhechor, a pesar de sus botaratadas.

ningún "drama doméstico" como el que cuenta este relato, *"la historia del gaitero de Arganda, a quien daban uno porque empezase y diez porque acabase"*[43]. Anticipa el carácter moralizador: ejemplo de lo que pueden el entusiasmo y el egoísmo.

Breve narración fantástica en prosa donde explora el tema de las enemistades irreconciliables entre familias, de raigambre rústica, al que se asocia un elemento maravilloso –aparición del espectro–, que encarna la venganza triunfante, pues logra imponerse al deseo de reconciliación de los seres vivos. Desentona y desconcierta al lector el punto de vista que adopta el narrador, que desdibuja la índole del asunto tratado con la introducción de rasgos humorísticos que no parecen estar en consonancia con el relato. A mayor abundamiento, el presunto carácter moralizante del texto chirría al relacionarse con los aspectos nucleares de la narración. Cierto es que el romanticismo gusta de este tipo de mixturas, y que incluso forma parte de la personalidad del autor romper el discurso literario, trocando lo cómico en dramático, y la gravedad en bufonada humorística; pero aquí los resultados son desafortunados. El humor negro del relato se barniza con una referencia culturalista –efecto espectral de las brujas celebrando la llegada de "Mactbech"- que no aporta mayor valía.

"Dieu protege la France" (Historia de un napoleón)[44].

---

[43] **Asunto**.- Un día llaman al gaitero Corneja para que amenice los desposorios de Rufina Terrones, hija del alcalde, y de Ciriaco Parra, matrimonio que debía sellar de una vez el odio inveterado que se tenían ambas familias. Sólo la madre de Parra mantenía ese rescoldo de enemistad, pero ya había fallecido…Un gran baile se improvisaba antes de ir los novios a la iglesia, al que prestaba la música Corneja, subido en un carruaje. De pronto, un misterioso accidente produce una desbandada general, dejando a Corneja solo, quien permanece tocando hasta que se escucha el toque de las ánimas, cinco horas después… La sombra de la tía Parra insta a un Corneja exhausto a tocar por Rufina Terrones, que muere de miedo al ver el espectro entre los convidados. Al pasar la comitiva funeraria de Rufina, uno de los acompañantes observa que Corneja aún se halla aferrado a su gaita recostado sobre el carro, sin tocar; por lo que el alcalde interpreta que se ha reventado. Y es que nadie se acordó de pedirle que cesara la música. El narrador formula unas preguntas a modo de reflexión final en las que no falta la paradoja: la actividad humana es una sirena que nos atrae para devorarnos más fácilmente; el trabajo, un egoísmo del peor género; y el peligro mayor es la diligencia excesiva.

[44] Apareció publicado en *El Museo Universal*, los días 27 de mayo y 3 de junio de 1860. "Finalmente, y en conexión con otros cuentos que hemos visto ya, en que todo gira alrededor de una cosa muy pequeña, recordemos *Dieu protege la France (Historia de un napoleón)*, en donde la felicidad llega al hombre a través de una moneda." (Mariano Baquero Goyanes, *El cuento español.…*, op. cit., pp. 113-14). **Argumento**.- Enrique encuentra a la salida de una iglesia a una joven dama y a su dueña que, correspondiendo a las cortesías del caballero, se dan a conocer, le introducen en su casa, e invitan a comer. La dama, Camila Sandoval, joven viuda y acomodada, le refiere que su marido era un badulaque muerto en duelo. Un primo vizconde y pretendiente de Camila viene a visitarla; poco después, un criado entrega a la dama la carta de una madre viuda con familia numerosa que le solicita ayuda. Discrepan Camila y su primo pues lo que para la dama son desgracias humanas, para el vizconde es una misiva para estafar a incautos. Enrique se despide, besa la moneda que no gastó con el cochero que les había llevado a casa, la envía a la familia indigente y hace pasar el auxilio como detalle del vizconde. Al día siguiente, Enrique

Breve relato en prosa, contado en primera persona, de cierta complejidad –Enrique lo cuenta a su círculo de amistades[45], que en el fondo no somos otros que los lectores–, de disposición lineal y abierta. Se trata de una narración cuyo núcleo es la atracción amorosa que Camila suscita en Enrique y en su primo. Un suceso en apariencia intrascendente socava la reputación del vizconde, víctima de su mezquindad. La práctica de la caridad sale realzada y hace dichoso a Enrique, que encarna en germen la hombría de bien. Aunque no pasa de ser un relato mediocre, lleva encapsulados los elementos que compondrán *Blanca*, pues atracción amorosa, generosidad y hombría de bien serán esenciales.

"Un drama en Sierra Morena" (Episodio)

Breve relato en prosa sencillo e intenso cuyo tema principal es el amor por una muchacha, que enfrenta a dos hombres[46]. El despecho por sentirse rechazado origina en uno de ellos, Esteban, una respuesta brutal, pues mata a Araceli. Por otra parte, al verse truncado con la muerte el amor apasionado que Juan sentía por la chica, alimentará un afán de venganza sobre Esteban que no se saciará hasta materializarlo. La narración combina la tercera y la primera persona. La descripción de los personajes es funcional y ajustada a la historia virulenta y verosímil que encuentra su correlato en una naturaleza agreste. Raro y paradójico es que siendo el agua fuente de vida para cuanto existe en la tierra, vaya asociado en esta narración a la muerte.

---

participa su generosa ocurrencia a Camila, que agradece la oportunidad de humillar a su primo, el cual llega muy ofendido. Enrique le ofrece duelo para restaurar su honor. El vizconde parte a Burdeos, desde donde comunica que nada hubiera reportado el duelo porque su prima no lo ama. Enrique mantiene amistad con Camila, pero la diferencia de posición social parece imposibilitar mayores compromisos. Socorrió al vizconde, acometido de dos ladrones, y se ganó su afecto.

[45] El lugar de reunión es un café. También este espacio físico vuelve a citarse en *"El ángel bueno"*. Fernando Díaz Plaja ha glosado su trascendencia en la vida social de la época (*La vida cotidiana…*, op., cit., pp. 31-32).

[46] **Argumento.-** El narrador acompaña a unos amigos a revisar unas minas de su propiedad ubicadas en las ermitas cordobesas. Conoce a Juan, mozo de guías, en quien advierte hidrofobia. Juan promete contarle el origen de tan extraño horror cuando lleguen a la Venta Blanca. Una vez allí, y mientras les preparan la cena, Juan le refiere su caso: procede de Lucena, donde su padre poseía una de las mejores posadas. Por razones de salud y fortuna, la abandonaron y se establecieron en un pueblo próximo a la Venta, donde edificaron un buen parador, que dirigía su madre. Allí vivía Juan con su hermano mayor, y Araceli, una niña pobre acogida a la casa. Crecían los muchachos, y en Juan convivían el amante y el hermano de Araceli. Esteban, valentón y guardia de monte, acechaba a Araceli. A escondidas, Juan y Araceli se juramentaron amor, por lo que Juan hizo frente a Esteban, que no volvió por allí. Juan partió hacia Córdoba para buscar sustituto en el "servicio de las armas", pero Araceli no tardó en rogarle que regresara. Volvía precipitadamente cuando, sintiéndose indispuesto en el camino, halló en un arroyo la frescura que su frente y su paladar precisaban. Allí, junto al manantial descubrió a Araceli asesinada. Llegó a ser apresado durante un tiempo, pero pronto se le puso en libertad. Desde entonces era cazador, halagaba su espíritu, y robustecía el cuerpo. Unos años más tarde, vengó aquella afrenta cuando dio con una choza donde moraba Esteban persiguiendo una pieza en el monte. Allí, sin reconocerlo al principio, le pidió una jarra de agua; pero pronto se percató de quién era, y lo mató cual si se tratara de una alimaña. Dios le había dado como castigo los remordimientos, los lobos comieron su cuerpo. Murieron sus padres, de los escombros del parador se edificó la Venta. Los dos episodios le transmitieron la fobia al agua.

"La herencia de un soldado" (episodio de viaje).

Los ecos de la guerra al comienzo del relato parecen corresponderse con la guerra carlista. La narración[47] es un elogio emocionado a la vida abnegada del soldado de a pie, valeroso y desconocido –Narciso y su amigo, el narrador, guardan encandilados los manuscritos del viejo soldado -. Por extensión, se trata de una exaltación de la vida militar. Otro motivo del relato: las penalidades de los viajes y, desde el punto de vista de la técnica narrativa, se apunta pobremente el tema del manuscrito encontrado, pues cuanto sabemos de él es indirecto.

Relatos legendarios

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

"La cueva de Zampoña" (Tradición)[48]

---

[47] **Asunto.-** Es el 7 de mayo de 1848. Su amigo Narciso, ausente durante un tiempo de Madrid, ha regresado hace un par de días, y acude a visitarlo. No le ha ocurrido nada de particular salvo el triste suceso de la muerte de un anciano que le sumió en la melancolía. Durante el trayecto de diligencia de Ávila a Zamora encuentran el obstáculo de tener que atravesar a pie una gran charca que ha aparecido en el camino. Salvan ese inconveniente, y llegan a la posada de un pueblo zamorano. El alojamiento más cómodo lo ocupa un anciano soldado agonizante. Deja N. cortésmente bien instaladas a las damas que con él venían y acude a ver al enfermo, que le felicita por ser militar como él. El anciano le cuenta el rosario de adversidades que ha jalonado su existencia, y le entrega un paquete que contiene el relato de algunos de los episodios de su vida. Constituyen estas narraciones su parva herencia de soldado veterano, " y Dios quiera encuentre usted en ellos algún ejemplo que imitar". Paga Narciso los gastos del soldado veterano que fallece poco después. La herencia pasó al narrador, "y me ha servido de fundamento para un libro que acaso vea algún día la luz pública". En carta de 7 de agosto de 1859, Teresa le informa de la muerte de su hermano Narciso, siendo teniente de artillería, enviándole el paquete del anciano, tal como deseaba su hermano. Ese manuscrito, dice el narrador, constituye "un tesoro de poesía, de abnegación y de virtud".

[48] Apareció en *El Museo Universal*, el 31 de marzo de 1857. Baquero Goyanes indica que no le resultó penoso de "las *Leyendas* en verso (…) pasar a la prosificada." (*El cuento español…*, op. cit., p. 113). **Asunto**.- Abril de 1328. El zapatero Zampoña pesca a orillas del río y sostiene además un pergamino, del que hace entrega a Alfonso Arias, quien, a su vez, porta el último correo del Señor de Vizcaya, don Juan el Tuerto, muerto junto a otros vasallos el primero de noviembre de 1327. Alfonso Arias refiere que fue testigo del suceso pues el rey, que había convidado a comer a don Juan en compañía de otros caballeros, permitió franquear el paso al pueblo para ser testigo de su reconciliación. Allí, y a una señal convenida de don Alonso, los cortesanos los asesinaron. Ha dado aviso al prior de Valladolid Fernán Rodríguez de Balboa para que notifique a don Juan Manuel el peligro por el que atraviesa. Además, sigue diciendo Arias, que se dispone a ir en auxilio de don Juan Manuel, el rey ha adquirido el Señorío de Vizcaya a la madre de don Juan, tras haberle confiscado multitud de villas y de castillos. Zampoña le indica estar presto a acudir en cuanto se le requiera. Zampoña regresa a Soria; Arias parte a Almazán. Cinco meses después. Garcilaso de la Vega, merino mayor de Castilla y favorito del rey don Alonso, pregunta en Soria por la casa del popular Zampoña, da con él y lo prende, ante el susto de sus hijos Beltrán y María. Un soldado registra poco después la casa, de la que requisa diversos pergaminos, y se marcha entregándoles las llaves de que se ha servido, tras lo que Beltrán se dispone a acudir en defensa de su padre, pues inopinadamente ha encontrado grabado a puñal en el interior del aro de cobre de las llaves la frase *en la cueva encantada.* María se despide de su hermano,

Cerca de Soria, y en un alto, hay una caverna sobre cuya entrada y en toscos caracteres, se leía la inscripción "El que en esta cueva entrare / ni vivo ni muerto sale ". De niño, y junto a la chimenea del hogar, oyó referir los secretos que guarda aquel abismo, y que a través de los siglos conserva y alimenta "la memoria del vulgo". Sobre esos mimbres, confiesa haber tramado "la siguiente tradición".

Narración histórica en prosa que reconstruye un episodio conspirativo de don Juan Manuel, finalmente abortado, que, no obstante, da lugar a una restitución de honor: Beltrán parece vengar el honor de su padre al matar a Garcilaso de la Vega. Conviene resaltar la diferencia social entre uno, Beltrán, y otro, Garcilaso de la Vega. Un pasaje del siglo XIV, tan granado en inacabables contiendas y conjuras nobiliarias, sirve de entorno o de ambientación para desarrollar un motivo de honor familiar, la venganza de Beltrán Núñez . Los asesinatos dan crudeza al relato. Leve es la caracterización de los personajes principales; así, se percibe el tierno trato familiar. Lo mismo puede decirse del trazado de otros personajes, breve y funcional; como las descripciones, sucintas y al servicio de la relación de sucesos. Debe relacionarse con la boga de los temas medievales que provienen del romanticismo: de la novela romántica de tema medieval y de las leyendas de Zorrilla, así como Irving. Curiosamente parecen anticiparse cronológicamente a las de Bécquer, pero es puramente accidental: es algo que está en el ambiente de la época, y es algo que además une a dos personajes que eran amigos.

"La Cruz de Quirós" (Tradición granadina)[49]

---

deseándole suerte, y se muestra dispuesta a vengar a su padre si no regresara. Acude Beltrán a la cueva, otrora refugio de bandidos, y tras descubrir varias arcas que contenían doblas castellanas y piedras preciosas, encuentra el cadáver de su padre, que yacía en el fondo de una de ellas, cayendo desvanecido. Un pergamino tenía grabada la inscripción "*El que en esta cueva entrare / ni muerto ni vivo sale"* sobre su cuerpo. Dos días más tarde, y antes de la celebración de una misa, es asesinado Garcilaso de la Vega, noticia que corre envuelta entre los rumores de las gentes cuando el sacerdote oficiaba. María deduce que su hermano ha vengado a su padre, por lo que pide perdón a Dios en nombre de su hermano. Pocos meses después, casa con Alfonso Arias y parte con él a Portugal. El narrador refiere que la Cueva encantada se llamó y sigue llamándose desde entonces *la Cueva de Zampoña.*

[49] Apareció el viernes 4 de julio de 1856 en la "Sección literaria" de *La Discusión*. Esta narración debe adscribirse al gusto de los escritores postrománticos granadinos, o vinculados con Granada, como es el caso de Manuel del Palacio, por recrear leyendas granadinas, cuyo impulso mayor correspondió al autor de *Cuentos de la Alhambra,* y que tiene en *El sombrero de tres picos* su manifestación más acabada. Otros antecedentes en el legendario granadino son las *Tradiciones granadinas* , de Soler de la Fuente (1847), y otra obra colectiva del mismo título, editada conjuntamente en Granada y Zamora en 1857. (Véase *"La Cuerda Granadina"*…, op. cit., pp. 41-43). **Asunto**.- Velasco y Quirós observan que un hombre embozado franquea la cancela de un jardín y penetra con sigilo en una casa donde lo espera María. Quirós está enamorado de ella, y comprueba con rabia que lo burla. Una fatalidad extraña ha presidido la vida de María. Una noche, en Sevilla, se dirigía Quirós a la casa de su amada cuando cree sorprenderla con otro hombre. No acierta a comprender, pues ella lo ha querido mucho. Los sigue y descubre que van hasta las riberas del Guadalquivir, e intuyendo que montarán en barca, se anticipa y soborna al barquero para dejarlo ir como remero. Poco después de partir, Quirós reconoce a María al retirársele el velo; ella se inclina sobre su amante, Ordóñez, que,

Vio Granada por primera vez en la primavera de 1850. Su "alma de artista y de poeta" ya se hallaba hechizada por la fascinación que ejercía la ciudad antes de conocerla[50]. Pues bien, la realidad de aquellos lugares "cantados alternativamente por las dos razas más poderosas de la tierra" aventajó la fantasía del autor. Un día, "hace más de diez años", vagando a la ventura con un amigo por las calles del Albaicín, les sorprende la ubicación de una cruz de piedra colocada sobre un muro. Tras consultar a algunas viejas del barrio, y hacer las pertinentes indagaciones –presenta a su amigo como "incansable cazador de tradiciones"–, sacan en claro lo siguiente:

Enrevesada trama de relato histórico en el que las pasiones y no sólo las amorosas son tan incontroladas como desastradas (amor, celos, honor, venganza..). Las pasiones maniatan a los personajes. Se hace descrédito de la venganza, que conduce al cataclismo. Hay algún descuido en la redacción, que adolece de desmañada: Ordóñez se llama Fernando (p. 127), y después Diego (p. 135). También podría interpretarse que María es una entretenida ya en Sevilla, con lo que no habría motivo para el enojo. Se ambienta en una época clásica (siglo XVI), donde destaca el exotismo castizo de Granada (Albaicín) y de Sevilla (Guadalquivir, Triana). Predominan las mujeres pasivas –María, Elvira, dueña–, y la que más destaca es funesta. Guarda muchas afinidades con el romanticismo, pero no es buena la resolución final, –las descripciones de la naturaleza parecen meramente esbozadas, y son tópicas, en especial las que se refieren al clima y a la luna-.

---

encorajinado, se abalanza sobre Quirós y luchan, perdiéndose instantes después el cuerpo de Quirós en las aguas del Guadalquivir. Seis años más tarde, Gonzalo, capitán aventurero, corteja a Elvira Ordóñez en el barrio del Albaicín. De pronto, aparece el hermano de Elvira, *veinticuatro* de Granada, que precisamente los había presentado. Diego cuenta, estupefacto, que ha reconocido en la mancebía de Zenete a María de Mendoza, mujer que amó en Sevilla, arruinó su casa y precipitó a la muerte a su madre. Se ha dormido Ordóñez, y despierta poco después. Sigue a dos sombras, le place la dama, pregunta por ella a su dueña, la soborna, y ella acuerda presentarle a su señora al día siguiente…Echa a andar sin rumbo y da en la mancebía, pero no está María. Se encamina a su casa volviendo sobre sus pasos cuando cree reconocer la casa en que habló con la dueña, trepa el muro, y allí descubre a Gonzalo Quirós, que se envanece de haber vengado su honor. Se produce una pendencia en la que Diego Ordóñez mata a Quirós. No sabe qué fue de Ordóñez, Elvira se recluyó en el convento de Santa Isabel la Real y expió su falta en honda resignación. Poco tiempo después, desapareció la casa y en su lugar se erigió un muro coronado con una cruz.

[50] Observación pintoresca que, real o inventada, prueba que Granada, el exotismo oriental y otra serie de elementos connotativos –nacionales y extranjeros– constituyen "una trama de aspectos culturales e históricos" que se convierten en "estereotipos estéticos" para un escritor que forma parte de la generación siguiente a Zorrilla. (Dolores Romero López: "Notas sobre el orientalismo en la obra de José Zorrilla", en *Actas del Congreso sobre José Zorrilla. Una nueva lectura* . A propósito de *Al-Hamar, el nazarita* y *Granada*", en *Actas del Congreso sobre José Zorrilla.* Valladolid: Universidad / Fundación Jorge Guillén, 1995, pp. 515-25; cita en p. 525.

Pensamientos

Una veintena de sentencias de temas muy variados conforman esta breve sección. Testimonian la predilección del autor por este tipo de escritos, que ya tenían cierta presencia en el *Museo cómico*[51], si bien se trataba de una obra escrita en colaboración. Versan sobre los motivos siguientes: las pasiones humanas (p. 333), comprensión artística (p. 333), la involuntariedad del heroísmo (p. 333), la mentira (p. 333), el amor (pp. 334 y 335) y matrimonio (p. 335), la estupidez humana (p. 334), las celebridades (2) (p.334), la tristeza (p.334), el denuesto de la política (p. 334), la sociedad (p. 334-5), el usurero (p. 335), los envidiosos (p.335), la poesía (p. 335), los saludos (p. 335), el dolor (p. 335-6), el proselitismo (p.336), y la honradez (p. 336). Como puede comprobarse si se cotejan, guardan muchos de ellos concomitancias con temas abordados en el *Museo cómico*, con la diferencia de que estas frases sentenciosas están desprovistas de todo elemento humorístico. Veamos algún ejemplo: "Hay celebridades que se mantienen sobre la multitud, por la misma razón que se mantiene un corcho encima del agua"; o "Entre las muchas enfermedades que aquejan al hombre, la más contagiosa, y la que menos víctimas causa, es la tontería" (p. 334). No está exenta la sátira social: "No conozco valor más grande que el que se necesita en este siglo para ser honrado". Como rasgos de estilo más característicos están el recurso a la comparación, la contraposición y la paradoja, no siendo inhabitual el rasgo ingenioso: "La atmósfera de la poesía es tan pura, que sólo pueden respiran en ella los pobres".

3.2.- Verso

Pudiera entenderse, y el título así lo indica, que los versos, "gratis", incorporados en la última parte del libro apenas tienen importancia para el autor, pero no es así. Algunas poesías se han podido hallar imprimidas en *El Nene*, una revista que estaba atenta a la actualidad política, pero también daba cobijo a la creación literaria, y donde Bécquer vio publicada alguna composición. Otras poesías de este libro se documentan en publicaciones más marcadamente literarias. *Nosotros* y *El Museo Universal* están alejadas de la preocupación por reseñar el acontecer político diario. Con posterioridad a la edición del libro, aparecerían algunas composiciones en *El periódico ilustrado.*

[51] Pueden encontrarse sentencias en esta obra preferentemente en las pp. 488 y 500-6, del tomo I; y en la p. 400, del tomo II, además de hallarse otras varias dispersas por la obra.

Poemas de carácter amoroso

El soneto "Amor oculto"[52] es un poema amoroso silente, agazapado, en el que es partícipe una naturaleza animista, y en la que no falta "la luna, de los tristes compañera". "Amor de niña" (imitación de Víctor Hugo)[53] es delicada composición en que una muchacha expresa tierna y calladamente su amor –mansedumbre en los ojos, entrelazamiento de manos, atención y acecho, nombre del amado, deseo de morir…–. Asonancia –en los pares, sueltos los impares– y polimetría (hexasílabos y dodecasílabo) caracterizan estos cuartetos infrecuentes, hasta la fecha, en el autor (ensayos rítmicos románticos, ¿imita el original?). Amor y vaguedad predominan en "A una máscara"[54], pues el autor pretende reflejar la belleza de una mujer que se oculta tras una máscara, equiparando amor y ensoñación . En la concepción vagarosa e imprecisa del amor, se advierte proximidad a Bécquer[55]. Consta de tres cuartetos heterométricos, endecasílabos –primero y tercero– sueltos, y heptasílabos –segundo y cuarto– con rima asonante en los pares. La evocación fantasmal de una separación amorosa asalta al autor en "Pensamiento importuno"[56], donde dialoga con Luisa, la amada. Consta de tres serventesios endecasílabos. "¡Olvido!" Trova. Es otro poema amoroso al que se agrega la tristeza, y en la que el poeta dialoga con el alma, que se transmuta en ser humano. La brevedad del texto, así como la sencillez en la expresión y en los abundantes tropos empleados: símiles, metonimias, metáforas y paralelismos son las notas más características:

---

[52] Se publicó en *El Museo Universal*, el día 12 de abril de 1863. Incorporará esta composición en *Cien sonetos*, donde además de haber leves variantes de puntuación sustituirá "el valle, el monte, la creación entera" por "el valle, el monte, la comarca entera" (vs.8); e "Y acaso has de ignorarlo eternamente" por "Y acaso has de llorarlo eternamente" , (vs.12) y en *Melodías íntimas*, donde volverá a reponer el verso 8 de *Doce reales* y mantendrá la del verso 12. Es la única composición del autor que formó parte de la selecta antología poética de Menéndez Pelayo.

[53] Había aparecido en *Nosotros*, el día 13 de diciembre de 1858. Con ligeras modificaciones ortográficas se reproducirá en *Melodías íntimas*.

[54] Se publicó en *El Nene*, el día 22 de enero de 1860. Poema que trasladará a *Melodías íntimas* con alguna variante de puntuación y ortográfica y la sustitución del verso séptimo: "y me verás pintar una figura", que está en *Doce reales*, por "una figura pintaré tan bella", en *Melodías* .

[55] Alaba Cossío el temprano atractivo literario que Bécquer despertó en Eusebio Blasco, que desde 1866 escribiría bajo su influencia (*Cincuenta años…*, p. 949). Debe considerarse anterior en el caso de Palacio, con quien ya escribía en *El Nene* (véase 17 de diciembre de 1859). Respecto a la poesía en el período 1846-1854, Vicente Lloréns señala: " … siguen los jóvenes que apenas habían lanzado su primer libro de versos, como Juan Valera y Carolina Coronado, o que no tardarán en publicarlo: Antonio Arnao, Vicente Barrantes, Ventura Ruiz Aguilera, Víctor Balaguer, José Selgas. Ellos son, con Carolina Coronado y algún otro, como José Mª Larrea, los que inician una poesía íntima que anuncia la lírica dominante en la época de Bécquer" (*El romanticismo español*…op. cit. p.550). D. L. Shaw sitúa a principios de los sesenta la influencia de Bécquer en autores como Palacio (*El siglo XIX. Historia de la literatura española*…, op. cit., p. 177).

[56] Apareció en *Nosotros*, el día 20 de diciembre de 1858. Volverá a aparecer el poema en *Melodías íntimas* con variantes: "triste me hallaba yo¸ tú seductora, / llena tú de rubor y yo sereno" ; versos 3 y 4 de *Doce reales*, pasarán a: "Tú, llena de rubor y seductora, / yo pálido quizá, pero sereno", en *Melodías*; y el verso 9 de *Doce reales*: "Dando a los vientos mi suspiro triste", variará a: "Sofocando al nacer suspiro triste", en *Melodías*.

A la luz de tus ojos, alma mía,
tu corazón he visto,
desierto y mudo está, cual los salones
de mi feudal castillo.
Como en ellos, en él tristes resuenan
mi voz y mis suspiros,
como en ellos en él, ¡amor! Exclamo,
y el eco dice: ¡olvido! [57]

El desengaño amoroso caracteriza "Antes y después. Balada". Expone la ansiosa espera de la amada, condensada en la anhelante expresión: "¿cuando vendrás?"; y al cabo de año se torna en absoluto desinterés: "¿cuándo te vas?". Su molde métrico combina elementos de la octavilla romántica o bermudina y de la copla de pie quebrado, pues se trata de dos octavillas agudas arromanzadas cuyos últimos versos respectivos son pentasílabos[58]. En "El desafío de los amantes"[59] (imitación del árabe), los protagonistas tratan de contrastar y contrarrestar sus fuerzas respectivas en una composición donde predomina la concatenación, perceptible en los seis cuartetos arromanzados. Sobre la pérdida del amor versa "Madrigal", escrito en un leve cuarteto arromanzado de heptasílabos y endecasílabos, que responde a las características del género, casi desaparecido durante el período romántico[60]. Isabel Paraíso[61] indica que una doble circunstancia contribuye a su declive: de índole métrico, uno, la vecindad de la silva; de carácter temático el otro, la proximidad del epigrama. "Tu obra. A***" sorprende por su inesperado desenlace. Porque tras enumerar el poeta, por medio de paralelismos, que con él no han podido el duelo, la duda, el mundo, el destino; lo han logrado sus *tiernas miradas* y su *sonrisa amante*; versos que parecerían prologar una claudicación amorosa. El lector se encuentra, sin embargo, con algo distinto:

¿Quieres saber tu triunfo? Quizá nunca
lo alcanzarás más grande,
yo lo juzgue imposible; –¿qué has logrado?
¡desesperarme! [62]

---

[57] En *Melodías íntimas* volvería a editarse con leves diferencias ortográficas y de puntuación, y con título distinto: "La trova eterna". Consta de dos cuartetos heterométricos arromanzados.

[58] Poema de curiosas vicisitudes, pues se publicará sucesivamente en diversas revistas (*El Nene*, 3 de marzo de 1860; *Gil Blas*, el 11de julio de 1867, y *Gente Vieja*, 29 de febrero de 1904), pero no volverá a imprimirse en ningún libro posterior que publicara en vida.

[59] Se publicó en *Nosotros*, 10 de enero de 1859.

[60] T. Navarro Tomás, *Métrica española*. Madrid, Guadarrama, 1974, p. 536.

[61] *La métrica española…*, op. cit., p. 173.

[62] Consta el poema de tres cuartetos arromanzados de endecasílabos y heptasílabos. Se publicó en *Melodías íntimas*, donde sustituye "quiso" , de *Doce reales*… por "quiere" (verso 3); y cambia el verso once de *Doce reales*: "yo lo juzgué imposible; –¿qué has logrado?" , por "Has logrado, mujer, un imposible…", en *Melodías íntimas*.

en exclamación final con valor de epifonema. El poeta vira de una calculada, aparente e insinuada ternura a lo largo de gran parte del poema a un estado de irascibilidad en virtud de una sustentación: y todo debe interpretarse como una ramificación más de su concepción lúdica de la poesía, puro divertimento agudo, ingenioso, chispeante, pues a fin de cuentas en el lector no deja amargura. "A Dolores"[63] enuncia alborozado el "nombre" de mujer cuatro veces; además, dialogismo y paralelismo –tanto rítmico como de pensamiento– caracterizan el poema, que consta de dos cuartetos heterométricos arromanzados –endecasílabos y hexasílabo-. A la heterometría cambiante que refleja esta modalidad de cuarteto durante la segunda mitad del siglo XIX, ya la denomina *verso semilibre* Isabel Paraíso[64]. "Sobre unas flores marchitas"[65] trata sobre el primer amor perdido: "Como el primer amor frescas y puras / os vi crecer en el ameno prado; / vuestro perfume aspiro todavía, / de mi primer amor ¿qué me ha quedado?". En el símil literario, amor y brevedad de la flor quedan fundidos, reminiscencia tópica de nuestra poesía clásica. "¡Sin esperanza!"[66] (imitación del árabe) aborda el tema del amor apasionado no correspondido. El soneto "Tristeza"[67] tiene por motivo central la reacción dual de amor y de odio que le produce este estado anímico. Es su oponente y enemiga, pues se cobija dentro de él. Como madre, alimenta su corazón; pero su voluntad la vence, con lo que mitiga su dolor. No obstante, genera paradójicas respuestas en el poeta:

Cruel eres conmigo, y yo te llamo;
soy de ti tan celoso que quisiera
del mundo a las miradas esconderte.
Cuando de mi te ausentas yo te llamo;
sin ti mi vida el ocio consumiera
por ti pienso en la gloria y en la muerte.

Posesivos y pronombres de primera y segunda persona tienen aquí función relevante. Junto al apóstrofe lírico, característicos del poema son la personificación del ente abstracto, la antítesis, la paradoja, el polisíndeton y la predilección por el paralelismo

---

[63] Apareció con título distinto ("En un álbum") en *Nosotros*, 25 de octubre de 1858; y ya con el título de *Doce reales*, en *El Museo Universal* , el 2 de agosto de 1863. Reaparecerá en *Melodías íntimas* .con leves variantes ortográficas, de puntuación y el verso tres de *Doce reales*: "con mágicos trinos y dulce armonía", transformado en "Llenando los aires en dulce armonía."

[64] *La métrica española*…, op. cit., p. 245.

[65] Poema sintético e intimista que tiene por estrofa un cuarteto endecasílabo arromanzado. Formaría parte de *Melodías íntimas*, con posterioridad, con leves variantes ortográficas y de puntuación.

[66] Consta de tres cuartetos arromanzados heterométricos –endecasílabos y heptasílabo -. Estrofa de la Torre, con forma arromanzada. Se publicó con el título de "Amor sin esperanza" en *El Nene*, 10 de diciembre de 1859.

[67] Apareció en el *Almanaque de El Museo Universal para 1863.* Se publicaría más tarde en *Cien sonetos*, dentro de la sección "Sonetos serios y amorosos", donde se modificaría el segundo verso de *Doce reales*: "y mi aliento emponzoñas con tu aliento", en "Y mi aliento envenenas con tu aliento"; y en *Melodías íntimas.* En ambas ediciones se aprecian leves variantes ortográficas y de puntuación.

sintáctico. La presencia nuclear de conceptos abstractos humanizados y la contienda suscitada con ellos evoca composiciones poéticas de la baja edad media. "Camino del paraíso. Balada francesa". Amor y Muerte son los temas de este poema desconsolador en el que una muchachita busca inocente e infructuosamente a su madre, que ha emprendido el "camino del paraíso", senda con la que dará la niña huérfana, pues los auxilios de un pastor, primero, y de las hermanas de un monasterio, después, no podrán evitarlo:

> ver su madre deseaba
> y Dios se lo ha concedido:
> ¡allá va en brazos de un ángel
> camino del Paraíso!

Discreta presencia de tropos literarios, entre los que abundan las figuras patéticas, que se avienen con la narración sentimental. Alguna imagen literaria puede apreciarse en el texto; así, al denominar "del dolor en el asilo", al hospital en que cree poder hallar a su madre, donde, junto a la metáfora, se encuentra un hipérbaton suave característico y constante en la práctica poética de Palacio: la anteposición del adyacente preposicional –o complemento del nombre– al núcleo del sintagma nominal. El vocabulario es sencillo, pero escogido en su elementalidad, pues no da entrada a locuciones vulgares ni frases hechas. Molde métrico es el romance octosílabo.

Poemas galantes

"En el álbum de Victoria N."[68] es un poema de salón, en el que el poeta juega conceptualmente con el nombre de la persona a la que se lo dedica, para lo cual se vale de varias imágenes paralelísticas que concluyen con la rendición incondicional ante la hermosura de Victoria. Motivo circunstancial, brevedad y métrica hacen curioso maridaje de elementos de la poesía de salón con otros de raíz becqueriana. Evoquemos unas palabras de Larra:

> "…el *álbum* es un enorme libro, en cuya forma es esencial condición que se observe la del papel de música. Debe estar, como la mayor parte de los hombres, por de fuera encuadernado con un lujo asiático, y por dentro en blanco: su carpeta, que será más elegante si puede cerrarse a guisa da cartera, debe ser de la materia más rica que se encuentre, adornada con relieves del mayor gusto y la cifra o las armas del dueño; lo más caro, lo más inglés, eso es lo mejor; razón por la cual sería muy difícil lograr en España uno capaz de competir con los extranjeros. Sólo el conocido y el hábil Alegría podría hacer una cosa que se asemejase a un *álbum* decente."[69]

---

[68] Había aparecido en *El Nene*, el día 14 de enero de 1860. Consta de tres cuartetos heterométricos formados por tres decasílabos y un pentasílabo, con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares.

[69] Mariano José de Larra, "Fígaro": *Artículos completos.* Recopilación, prólogo y notas de Melchor de Almagro y San Martín. Madrid, Aguilar, 1961[3], p. 387.

"En un álbum"[70], composición circunstancial y amistosa en que el poeta pide a la dama que le olvide si es dichosa; o que lo recuerde, si pena.

Análogo título al poema reseñado en último lugar –"En un álbum"[71]– tiene la composición en que nos detenemos ahora, donde, partiendo de la metáfora del árbol de la vida, el poeta contrapone sus cuitas amorosas a las de una joven:

Del árbol misterioso de la vida
niño inocente me dormí a la sombra
en sueño seductor.
Y al dar a la niñez la despedida
puso a mis pies el árbol por alfombra
los frutos del dolor.
–"Tú a su sombra lograste(s) en tu infancia
libre siempre de penas y de agravios
asilo bienhechor.
Y hoy sus hojas te dan dulce fragancia,
y sus ramas ofrecen a tus labios
los frutos del amor.

Lastimero es el poso que deja el poeta. En esta delicada poesía de cuidada y simétrica disposición son resaltables el hipérbaton inicial y los paralelismos que se producen entre versos, semiestrofas y estrofas. Hay adjetivación, no escasa para el autor, con predominio de los atributivos descriptivos, en una poesía esencial, sustantiva, superior en calidad a gran número de las que compuso de este tenor. "En el álbum de Dolores A." late el placer de jugar con los nombres, pues propone a la dama un trueque entre su nombre y el apellido del autor. Cierra el poema, y retoma el motivo inicial lúdico

porque, ¿dónde mejor que en tu palacio
pudieran encerrarse mis dolores?

Molde estrófico son dos liras con predominio de heptasílabos, de tan amplio cultivo en el romanticismo [72]. "En el álbum de un bella granadina" es una larga y plúmbea poesía en quintetos endecasílabos dedicada a Joaquina, amiga que apreciaba sus versos.

---

[70] Cuarteto de endecasílabos y heptasílabos, con rima aguda y asonante y aguda en los pares.

[71] Se había publicado en *Nosotros*, el día 15 de noviembre 1858; y en *La América*, el día 12 de septiembre de 1864, esta vez con el título de "A una joven", que adoptará cuando se reproduzca en *Melodías íntimas*, con leves variantes ortográficas y de puntuación. Dan cobertura al poema dos sextetos simétricos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rimas agudas en 3ª y 6ª posición, por lo que también Palacio esgrime la vigencia de esta modalidad estrófica tan abundante durante el romanticismo. (Véase Isabel Paraíso, *La métrica…, op. cit.*, p. 258).

[72] T. Navarro Tomás, *Métrica* …, op., cit., p. 355.

El tema del tiempo

"A los treinta años"[73] Espronceda y Núñez de Arce[74] trataron literariamente de esta edad meridiana del ser humano, en el que el paso del tiempo es el tema central. Expresa una atribulada concepción de la vida al cumplir tal edad. Aún presente la juventud, ya le asusta la ancianidad. Lamenta sobremanera haber perdido los ideales juveniles y la fe. Soneto en el que de predominar el yo del autor se vuelve finalmente pura imprecación. Un epifonema cierra un poema en que no escasean los tropos:

¡Maldita edad razonadora y fría,
en que para morir aún es temprano,
y para ser dichoso acaso es tarde!

Plasma su gusto por las contraposiciones (aquí ancianidad/juventud, o, en el verso: "trocóse el bien querido en humo vano") en esta poesía que hace uso de una lengua común que evita coloquialismos fáciles; no obstante, denota pobreza de vocabulario, pues repite "estremece" en los versos seis y nueve. El desolado patetismo del poema acaso sea excesivo, pero es poema estimable. "Azul y negro"[75] registra la queja por el desvanecimiento progresivo de las ilusiones con el paso del tiempo, que pone en correspondencia con la alteración cromática de sus ojos claros. Prevalece el tono quejumbroso, que debe relacionarse con la pervivencia de rasgos románticos. Chocante es el molde métrico empleado por su popularismo: tres seguidillas compuestas. "La juventud perdida" (cantar eslavo)[76] De título suficientemente elocuente, también tiene como tema central el paso del tiempo. Dos símiles tratan de dar corporeidad a esa evanescencia:

"huyó como la nube transparente
por el espacio azul", y
"perderse yo la vi como la piedra
que un niño lanza al mar."

"Suspiros"[77] (Imitación del portugués). Composición doliente y conceptuosa en que el poeta dialoga con personificación de abstracto. Notas dominantes son las contraposiciones, los paralelismos y las interrogaciones retóricas en este poema isométrico

---

[73] Publicado en *El Museo Universal*, el día 13 de enero de septiembre de 1863. Este soneto aparecería años más tarde con leves variaciones ortográficas y de puntuación en *Cien sonetos*, y en *Melodías íntimas*.

[74] Gaspar Núñez de Arce, *Poesías Completas.* Prólogo de Arturo Souto Alabarce. México, Editorial Porrúa, 1982, pp. 27-29. *"¡Treinta años!"* es ligeramente posterior, pues lleva fecha de 4 de agosto de 1864.

[75] Se imprimió en *El Nene*, 17 de marzo de 1860.

[76] Apareció en *Nosotros*, 4 de octubre de 1858. Con leves variantes de puntuación reaparecerá en *Melodías íntimas*. Consta de dos cuartetos de endecasílabos y heptasílabos, con rima asonante en los pares, de rasgos románticos.

[77] Se imprimió en *Nosotros*, 22 de noviembre de 1858, y en *El Museo Universal*, 7 de febrero de 1864.

de arte menor que consta de doce redondillas octosílabas. "La vid y el abeto. Balada"[78]. Acaso debiera denominarse más propiamente fábula, pues seres inanimados de la naturaleza, vid y abeto, contienden en cuál de los dos ofrecen mayor utilidad al ser humano. Un tronco de vid coronado de racimos se burla del árbol: la grandeza del abeto carece de acción, es inútil; envaneciéndose después de sus propiedades:

"Yo del mortal disipo la amargura
yo al placer la convido,
y en mí encuentra a la par calma y locura,
felicidad y olvido…

A lo que responde y rebate el abeto exponiendo que actúa por designio divino:

cuando nace a la vida le doy cuna
y ataúd cuando muere.

Evoca el motivo recurrente del *burlador-burlado*, habitual en el Museo Cómico, y las controversias poéticas medievales. Consta de ocho serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, con rima consonante.

La naturaleza

"En el mar"[79] es un poema que exalta la grandeza e inmensidad de este elemento de la naturaleza. El yo audaz y desembarazado del autor contiende en fortaleza y protagonismo con el mar grandioso, equiparación arrojada que le aproxima a los románticos, como los paralelismos que se establecen entre varias estrofas e incluso entre diversas semiestrofas correlativas[80]. "En la playa de Biarritz"[81] el mar inmenso y bravío

[78] Había aparecido en *El Museo Universal*, el día 6 de enero de 1861. Enrique Díez Canedo ya señaló que esta fábula procedía de otra alemana muy conocida de Justinus Kerner, en el artículo titulado "Un poeta de ayer", que se publicó en *El Sol*, el día 5 de enero de 1932, y que Eduardo Luis del Palacio recogió en el *Homenaje a Manuel del Palacio*…, op. cit., pp.26-30.

[79] Se publicó en *Nosotros*, 6 de diciembre 1858. Cuatro sextetos agudos en los que se combinan endecasílabos con heptasílabos (Abé: ABé…) Véase T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op. cit., p. 353-54.

[80] Russell P. Sebold sostiene que "el romanticismo es un fenómeno que se produce *evolutivamente*, lo mismo en España que en los demás países de Occidente, merced a la interacción entre la poética neoclásica y la filosofía de la Ilustración, empezando a manifestarse hacia 1770 y prolongándose, bajo diferentes variantes y paralelamente con otras tendencias literarias, por un espacio de unos cien años." (*Trayectoria del romanticismo español. Desde La Ilustración hasta Bécquer*. Barcelona, Editorial Crítica, 1983, p. 7).

[81] Apareció primeramente en *El Museo Universal*, 18 de enero de 1863; y, más tarde, en *Gil Blas*, 24 de julio de 1867. Serie de cuartetos arromanzados heterométricos, con versos endecasílabos y heptasílabos. Navarro Tomás atribuye a Bécquer la divulgación de este tipo de cuarteto. (T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op. cit., p. 356).

"en que tus tempestades presagiaban / tempestades más hondas", con reiteración pobre de término, se convierte en confidente del autor, ante el que lamenta el paso del tiempo, además de confrontar el fin de sus ilusiones locas. Poesía intimista y quejumbrosa, lleva a la orilla del mar "sus amarguras todas", con pervivencia de motivos románticos –rayo de luna, crepúsculo, mar bravía, lágrimas– diseminados por el poema .

"La aurora"[82] es una conceptuosa composición en que el autor establece un diálogo figurado con este fenómeno natural permanente e inalterable y la efímera y la cambiante condición anímica del poeta. La contemplación de la naturaleza fascina al pronto al autor, pues limitado y encerrado en su condición mortal, evoca desconsolado las dulces horas pasadas, así como el inexorable paso del tiempo, sumiéndolo en la incertidumbre y en el pesar. Desaparecidas la tranquilidad y la alegría, la mente indecisa del poeta "vaga en pos de una ilusión" insatisfactoria; de ahí que la percepción que le asombraba en el pasado, ahora lo llene de pesar: "por eso lloran mis ojos / lágrimas, que son despojos / aurora, del alma mía". Desdicha que paradójica y sentenciosamente desea renovar: "pues quiero ver si por suerte / es la aurora de tu vida / crepúsculo de mi muerte". Gusto por el contraste y, por ende, la contraposición (aurora –ser humano; ser humano ayer– hoy), vestigios románticos –llanto, pesadumbre -; abundancia de figuras patéticas (interrogación retórica); conceptuosidad elemental vertida en molde tradicional (quintillas). Reiterativas son las once seguidillas compuestas de "A un arroyo", poema intimista y lastimero en que establece una correspondencia entre el riachuelo y su vida..

Motivos costumbristas

Motivos costumbristas pueden encontrarse en varias composiciones, las cuales guardan la afinidad del molde métrico en que están escritas. Una de ellas es "Lo que yo busco en la feria"[83]. Nada encuentra de valor en la feria anual de Atocha, que es un desfile de miserias, como ocurre a las demás. El poema es una sátira costumbrista, conceptuosa y sustantiva. Predominan las enumeraciones asindéticas, anáforas y paralelismos, la obsecración –a niñas y ancianos-. Veintiuna redondillas componen el poema. También de carácter costumbrista es otra de las grandes fiestas madrileñas, "La romería de san Isidro"[84] es poema en honor del santo patrón madrileño, que también lo es de los campesinos. Glosa la multitudinaria fiesta de la mañana a la noche, con breves pinceladas descriptivas y enumeratorias, con elipsis de verbo. Testimonia su amor por el santo

[82] *Nosotros*, el día 29 de noviembre de 1858.

[83] Se había publicado en *El Museo Universal*, 7 de octubre de 1860.

[84] Publicada por *El Museo Universal*, 18 de mayo de 1862. (Véase Ramón Mesonero Romanos: *Escenas y tipos matritenses.* Edición de Enrique Rubio Cremades. Madrid, Cátedra, 1993, pp. 169-77). El artículo de costumbres de Ramón Mesonero Romanos "La Romería de San Isidro de 1832" apareció conjuntamente con el soneto "La romería de San Isidro" de Manuel del Palacio en la revista *Blanco y Negro*, 12 de mayo de 1894.

labriego, e incluso confiesa que le devuelve a su infancia. No puede entrar en la ermita, y describe mínima y funcionalmente su emplazamiento, pero siente antipatía por el alboroto que crea el gentío de la romería, y lo contrapone a la calma que envuelve a la amena pradera en su soledad natural:

los ecos de la locura,
los bramidos de la orgía,
el huracán que en sí lleva
de cada mortal la vida
han ahogado los rumores
con que el silencio acarician
el insecto que se mueve,
el pajarillo que trina
el arroyo que en la arena
sus cálidas gotas filtra …

Por lo demás, todo son inconvenientes:

…mil que te aprietan,
y quinientos que te pisan,
entre una mujer que sigues,
y un forastero a quien guías
entre codazos y ternos
que los ternes no escatiman

donde no falta, por cierto, alguna incidental nota humorística –paronomasia -. Al anochecer, solitario y pensativo cruza entre varias familias que se resisten a abandonar el lugar: "…; en la pradera / trémulas luces oscilan / ya los rumores se apagan, / ya las estrellas se animan, / sobre las aguas del río / pálida la luna brilla,…" –escenario romántico–. Combina descripción y narración. En cierto modo, este romance octosílabo es una cronografía que supera el centenar de versos.

Otros temas

"En la catedral de Córdoba"[85] (Improvisación). Poema que glosa la singular dedicación al culto religioso de la catedral cordobesa: mezquita en su pasado esplendoroso musulmán; iglesia cristiana en la actualidad. Debe relacionarse con su viaje cordobés y con la boga orientalista que propician autores como Irving o Zorrilla. Consta de dos elegantes octavas románticas o *bermudinas*[86] heterométricas, con endecasílabos predominantes y versos cuarto y octavo heptasílabos. "Al borde de la tumba" (imitación del portugués) es

[85] Había aparecido en *El Nene*, 17 de diciembre de 1859. Se publicó también en *El Museo Universal*, 23 de agosto de 1863.

[86] Isabel Paraíso, *La métrica….* , op. cit., p. 273.

una poema de motivo religioso en el que el autor hace palinodia de sus pecados y ruega al Señor que lo vuelva a acoger en su rebaño. Está expresado en molde clásico: soneto[87].

"Al llegar a Granada después de diez años de ausencia" es un hondo poema de carácter autobiográfico y confesional, pues partiendo de un circunstancial retorno a esta "ciudad idolatrada" –donde vivió parte de su juventud, está enterrado su padre y donde tuvo su primer amor– busca inútilmente "huellas perdidas de mi padre anciano, / cenizas yertas del primer amor". De dos graves y "majestuosas" octavas agudas consta este poema lírico, intimista y de tono lastimero. No abundan composiciones que condensen tamaña cantidad de elementos personales en el conjunto de su poesía.

Consideraciones finales

A modo de recapitulación, se puede decir que en *Doce reales* predomina la prosa sobre el verso. El propio título es alusivo a la preeminencia de la prosa y a la *propinilla* de los versos, entendido en sentido humorístico. En el variado mosaico de textos presentados, el autor ofreció una antología de cuanto consideró estimable salido de su ingenio hasta aquel momento, ateniéndose a las formas más diversas. Ejemplo de tal aserto es que apenas hay dos que reiteren el mismo tema –quizá el musical es el que sea más asiduo, pero se aborda desde vertientes distintas -. En este sentido ha de interpretarse una decidida voluntad del autor de proporcionar amenidad al lector; otra cosa es su resultado, claro está. Se puede afirmar que los artículos, en su sentido lato, aventajan a las narraciones breves o relatos cortos. Los que pueden considerarse artículos de costumbres son los más abundantes –"La Calle de Alcalá", "Después de un baile", "El lovelace del siglo XIX", "La mujer", "No como en casa", "La musicomanía"– si bien con caracteres diferentes. Al terreno de los artículos periodísticos pertenecen "Los teatros por dentro", "La amistad", "El 13 de junio", "El mes de mayo", "La pluma", "Carolina Santoni". A la modalidad de artículo de viajes pertenecería "Numancia", con elementos autobiográficos o biográficos que pueden apreciarse más o menos tangencialmente en "Un príncipe artista …", "Discurso Charlamentario", y "El Sargento Simón". Entre las narraciones breves, prevalecen las de asunto contemporáneo –"El ángel bueno", "El gaitero de Arganda", "Un drama de Sierra Morena", "Dios mejora sus días", "La herencia de un soldado", "El ahorcado", "Dieu protege la France"– sobre los relatos legendarios –uno referente a la historia castellana , y otro a la tradición granadina-. Tanto en los artículos como en las

[87] Se publicó en *El Museo Universal*, el día 11 de enero de 1863, y en *El periódico ilustrado*, la semana del 13 al 20 de abril de 1865. Aparecerá, con leves variantes ortográficas y de puntuación en *Cien sonetos* y en *Melodías íntimas*.

narraciones hay elementos humorísticos, aunque no sean lo más característico. Los temas tratados en estos relatos son muy diversos, y presentan analogía con lo expresado respecto de los artículos. Acaso ese celo en que los textos sean diferentes produzca en el lector una valoración diferente a la que pretendiera el autor: la dispersión. La excesiva ramificación de motivos tratados produce efecto de desorientación y, consecuentemente, de trivialidad. A la diversidad antedicha, ha de agregarse la prosa aforística…

Recopila composiciones poéticas de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, algunas de las cuales habían sido publicadas en revistas literarias. Tienen el denominador común de hallarse alejadas del fragor político. Conviven elementos muy variados en los poemas: así, junto a poemas amorosos hay poemas de salón; se combina la presencia de poemas eminentemente líricos con otros narrativos, o costumbristas. Resaltables son los poemas "tomados" de otros, imitaciones varias –francesas, portuguesas, árabes–, signo de inquietudes poéticas tan diversas como poco definidas. Se aprecian pervivencias románticas: amor-pasión, naturaleza indómita, presencia de lo lastimero y quejumbroso, lágrimas; elementos populares y costumbristas (feria de Atocha, romería de san Isidro). Se huye de toda lengua declamatoria en deliberado propósito de emplear una lengua asequible, sí, pero al tiempo horra de uso masivo de coloquialismos y de frases hechas. Términos como *trémulas, yertas, linfa, alborada, riscos, benignos, canoras* constituyen buen ejemplo. Figuras: mayor número de tropos, con particular preferencia por anáforas, paralelismos, símiles y personificaciones, con algunas metáforas. La métrica usada denota mayor riqueza y variedad que en los libros anteriores. Hay preferencia por el endecasílabo, si bien convive con vitalidad el octosílabo; además, resulta muy abundante la asonancia. Variadas y multiformes son las estrofas empleadas por el autor; en cualquier caso, vinculables al gusto por lo experimental en los románticos.

4.- *De Tetuán a Valencia haciendo noche en Miraflores* (1865*)*

La agitada y en ocasiones tumultuosa vida política del XIX conllevó la participación de los literatos en la vida pública a través de escritos literarios de la más variada índole, en buena parte auspiciados por los cambios, políticos y sociales que llevaba aparejada la vida contemporánea europea desde la revolución industrial y, en lo que atañía a la libre conciencia, desde la Revolución Francesa. Este conjunto de poesías se desenvuelve en dos ámbitos, el de la política y el de la sátira. Cossío advertía de la preferencia por la poesía estrictamente política de Eugenio de Ochoa[1]. Hay una pléyade de escritores progresistas que ejercerían influencia en Palacio, entre los que están Wenceslao Ayguals e Izco, autor de *María o la hija de un jornalero*, en la narrativa; Juan Martínez Villergas[2], que merece particular mención por ser poeta y amigo de Palacio; y los dramas histórico-políticos de Pedro Calvo Asensio o de los hermanos Eusebio y Eduardo Asquerino.

De Tetuán a Valencia[3] *haciendo noche en Miraflores. Viaje cómico al interior de la política* (1865) es el libro siguiente de Manuel del Palacio. Consta de algo más de un centenar de composiciones poéticas, y proporciona ya en su título los ingredientes fundamentales que caracterizan la obra. Los topónimos Tetuán, Valencia y Miraflores hacen referencia a los títulos nobiliarios que corresponden a algunos de los personajes históricos más aludidos en el conjunto de composiciones que, por añadidura, lo son en el período histórico en el que se circunscriben las poesías, pues fueron encargados de formar distintos gabinetes de gobierno con duración diversa: el duque de *Tetuán* (Leopoldo O´Donnell), el marqués de *Miraflores* (Manuel Pando Fernández de Pineda) y el duque de *Valencia* (Ramón Narváez). De modo que la intencionalidad cómica ya se advierte en la primera parte del título y queda refrendada

---

[1] *Cincuenta años…*, op. cit., pp.89-90. Además, entre los románticos rezagados cita autores perseguidos por razones políticas, que pudieron influir en el autor: Fernando Garrido y Tortosa, Tomás Rodríguez Pinilla, Carlos Rubio y Collet, Jaime Martí y Miquel… (Ibídem, pp. 36-49).

[2] Cossío considera que las letrillas satíricas de Villergas salvaron este género tan típico de nuestros poetas en el siglo XVII, que prosiguen en e XVIII gracias a la aportación de Iglesias de la Casa (Véase Leopoldo Augusto de Cueto: *Poetas líricos del siglo XVIII*, tomo I, BAE, 1952, p. 410). Eslabón indispensable es Príncipe. (Cossío, *Cincuenta años…*, op. cit., pp. 812-14). Un *Elogio a Villergas* aparece con la firma de Palacio en *El Pueblo* el 8 de agosto de 1861. En la nota recomienda leer *La vida en el chaleco* y *La charanga*. Pero la relación amistosa, y afinidad, con Villergas y algún otro de los citados venía de atrás: "Conocía yo a Villergas de antiguo, y aun le trataba con alguna intimidad desde que, en unión de Eduardo Asquerino, visitó años antes el humilde tugurio de la calle del Mesón de Paredes, donde la Cuerda granadina había sentado en 1854, sus *reales*, metafísicamente hablando, y donde vinieron a buscarnos, a Pedro Antonio de Alarcón y a mí, para que nos encargásemos de redactar *El Látigo*, convertido por ellos, según malas lenguas, en caña de pescar." (Manuel Del Palacio, *"Cómo se fundó el "Gil Blas" (intimidades)"*, *Gente Vieja*, 10 de enero de 1901).

[3] *De Tetuán a Valencia haciendo noche en Miraflores. Viaje cómico al interior de la política*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1865.

en su continuación. Por otra parte, evidente y palmaria es la proyección política de este libro de versos, pues los términos Tetuán, Miraflores y Valencia también se refieren a otros tantos hitos de la política nacional en la época[4].

De la opinión de la crítica literaria, quien más ha ponderado su poesía política es Sánchez Moguel[5]. Alguna observación hizo Valera[6] sobre esta vertiente literaria. Blanco García y Picón no diferían en sus juicios sobre estos versos. El agustino calificó severamente el libro de "populachero y demagógico"[7], y Picón lo hallaba de lo más deleznable de su producción literaria[8]. Cossío cita a Sandoval para hacer idea de la fama de escritor satírico que tenía Palacio en los años anteriores y siguientes a la revolución del 68, llegando a decir que "la mayor parte de estas poesías –que se habían publicado– pasaron a *De Tetuán a Valencia* [9]. Mercedes Etreros halla que se da con mucha mayor profusión el verso que la prosa en la sátira política, puesto que el verso es más fácil de retener; por otra parte, los temas que se abordan en ella obviamente están relacionados con la política y los personajes políticos del tiempo[10].

Con un poema escrito en verso, "Dedicatoria. A los que leyeren", principia el libro. Palacio refiere que la obra es

De los últimos ocho años

---

[4] La guerra de África lo motiva en O´Donnell; la brevedad del segundo gabinete de Miraflores (de mayo de 1863 a enero de 1864); eso sí, no tan efímero como los treinta y tres días que duró el primero (1851); el desembarco de Narváez en Valencia donde sometió a los últimos reductos esparteristas (1843), propició el ducado de Valencia.

[5] Cuando Palacio se había decidido a coleccionar "las principales de sus muchas y valiosas composiciones", siguiendo las reiteradas peticiones de admiradores y amigos, allá por 1884, Sánchez Moguel se preguntaba por qué se mostraba el autor tan refractario a incluir este tipo de versos: "¿Cómo puede, pues, Palacio mirar tan severamente sus versos políticos? ¿Es que acaso entiende que la poesía política es género baladí y pasajero? Se engañaría por completo. La poesía política es tan legítima, tan importante y tan vividera como la fundada en otros asuntos" ("Manuel del Palacio", prólogo a *Melodías íntimas*. Madrid, 1884, p. XX).

[6] Aludiendo a la boga que alcanzó la poesía satírica de finalidad política a comienzos de la segunda mitad del siglo XIX, Juan Valera consideraba lo siguiente: "El metro y la rima sirvieron para aguzar las flechas que los de un partido disparaban contra los del otro, valiendo como fortalezas y máquinas de guerra en estas escaramuzas bastantes periodiquitos desenfadados y provocantes a risa, donde se derramó mucha sal, no siempre ática. Entre todos estos poetas guerrilleros y procaces, sobresalió don Juan Martínez Villergas,…", en "Poesía lírica y épica del siglo XIX", *Obras Completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1961, p.1232.

[7] *La literatura española*…, op. cit., p. 41n.

[8] Comparaba esta fase de *gacetillero batallador* que tanta fama le dio con la desfachatez de los vates franceses del tiempo del Directorio (*Poesías escogidas*…, op. cit., pp. XII-XIII).

[9] Cossío, *Cincuenta años*….. op. cit., p. 776. Hoy puede afirmarse que es escasa en proporción la que se publica en libro, pues Palacio desecha una gran parte de las que se publicaron por aquellos años en la prensa periódica.

[10] Mercedes Etreros, *La sátira política en el siglo XVII*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983, p. 21. Señala que "se han admitido dos tendencias dentro de la sátira: la una provoca risa, basada en el *ridendo dicere uerum* de Horacio; la otra, denunciante, asociada con Juvenal, está caracterizada por la indignación moral." (Ibídem, p. 23). Por el aire festivo predominante, la sátira política de Palacio debe adscribirse a la primera de las tendencias señaladas.

la historia fiel y completa,
aquí escribió un mal poeta,…

Obra fruto del desengaño de la experiencia política vivida, en la que confiesa sin remilgos haber movido "con ardor" la ciénaga en que se ha convertido la vida política nacional. Admite que el libro

…no es bueno,
de un asunto, que es peor.

Reúne en estos versos cuestiones que afectan a la vida de los partidos y, por ende, de la nación.

Como se aprecia por el título del poema, el libro queda dedicado a sus lectores. Es evidente que el autor es consciente de haber adquirido una reputación y un número de lectores que participan de sus juicios y los respaldan. Se siente halagado y complacido; transmite alegría y confianza, expresándose abierta y sinceramente con quienes lo estiman por la función que realiza.

El libro se caracteriza por atenerse pedestremente a la realidad política de la época que describe. Se empeña el autor en ser cronista de la actualidad inmediata de la vida política ; y sus versos son, en consecuencia, documentos que reproducen esa realidad. Además, hay que considerar que la realidad descrita, aludida o insinuada va a estar filtrada por la rivalidad y por la animosidad política.

Una fecha acompaña, al final, cada una de las poesías comprendidas entre 1856 y 1864. Palacio quiere seguir una rigurosa ordenación cronológica al disponer los poemas en el libro. Son excepcionales a este respecto las poesías colocadas al principio y al final del texto, a modo de paréntesis envolvente del resto de las composiciones, y que llevan data del año en que se realizó la edición, 1865.

En realidad, todas estas fechas dadas al final de cada una de las composiciones del libro corresponden a las de su publicación en la prensa, de modo que puede afirmarse que el material del que se abastece esta obra proviene de sus contribuciones periodísticas de carácter político durante el período de tiempo aludido, de las que hace criba y selección. Las calicatas realizadas en la prensa de la época han permitido comprobar que los materiales poéticos proceden de los diarios *La Discusión*, *El Pueblo* y *El Nene*[11], que, en ocasiones, no coincide la fecha que da el autor con la de publicación en tal o cual órgano periodístico, de lo que se desprende que debía de ponerla poco menos que de memoria, con el riesgo consiguiente de cometer errores,

[11] En este periódico aparecieron varias *orientales* : "Corriendo van por la Vega…", firmada por El Niño, el día 22 de enero de 1860; y "Ya se ha acabado la guerra…", el 21 de abril de 1860. El periódico avisaba que el día 4 de febrero de 1860 les habían recogido "un oriental", quedando tan sólo el bello dibujo de Ortego, que ya trabajaba junto a Palacio.

rasgo éste extrapolable a otras oportunidades en que hay discordancia entre fechas –entre el periódico y el libro -.

El tema político es el motivo por antonomasia de la obra, aunque no exclusivamente. El autor abanderó la defensa de valores democráticos y progresistas como las libertades de expresión, asociación y reunión, el sufragio, las leyes de imprenta; y otros valores éticos en abierta confrontación con comportamientos de los gobernantes tendentes a reprimir tales valores políticos, que no se caracterizaron precisamente por conductas de verdad liberales, sino interesadas, torticeras e inconsecuentes que propiciaron el enfrentamiento dialéctico y las represalias. Los asuntos y acontecimientos de los poemas se hallan ordenados cronológicamente, en correspondencia con las circunstancias históricas relativas a personas o sucesos que preferentemente se narran. Predominan los temas vinculados a los gobiernos moderados y a los grupos políticos que los sustentan. De todos los componentes ministeriales destaca la figura del dignatario más importante de la época: Leopoldo O´Donnel, protagonista de una treintena de poemas. Siguen en orden de frecuencia los referidos al partido que lo sostiene, la Unión Liberal –más de una veintena de poesías -. En otros casos, son objetivo del autor personalidades concretas de la Unión, a la que ocasional e indirectamente se cita. También son objetos de composiciones otras facciones políticas o personalidades, como el acechante Narváez, que ciertamente desborda todo partido. La prensa, afín y adversaria, y los procesos judiciales tienen presencia en esta obra. Todos estos poemas aludidos conllevan una conclusión: es un libro de poesías político, y de combate, dirigido preferentemente a sus adversarios. Hay otros temas menores que en términos generales desentonan de la uniformidad antedicha: juicios y pronósticos, divagaciones, una sátira a su tía y una lejana evocación de las danzas de la muerte.

Leopoldo O´Donnell y la Unión Liberal

En el período histórico que ocupa la obra es de reseñar la vuelta a la situación moderada. En septiembre de 1857 se torna a la Constitución de 1845, reformada. Se suspenden las leyes desamortizadoras de Madoz. En el tiempo, coinciden la aparición de una Ley de Imprenta moderada y la fundación del diario *La Discusión.* La elecciones de marzo de 1857 originan el retraimiento progresista. En 1859 se produce la Guerra de África; O´Donnell entra en Ceuta. En abril de 1860 estalla un pronunciamiento carlista en San Carlos de la Rápita. En octubre del mismo año, se firma el convenio con la Santa Sede. En marzo de 1863 aparece la Ley Moderada de Gobierno Provincial, y entre mayo y junio de 1864 una Ley Moderada de Asociación y Reunión y otra de Gobierno Provincial, más restrictiva y centralista que la anterior, que provoca el consiguiente

retraimiento de los progresistas puros en las elecciones de noviembre de ese mismo año[12].

Por los versos del libro desfilan los asuntos directamente vinculados al ejercicio de gobierno de Leopoldo O´Donnell. Igualmente, quedan encuadrados en este apartado los relativos al grupo político en que se apoyó, la Unión Liberal. La *vicalvarada*, el *Pacto de Manzanares*, las libertades políticas y de opinión, los asuntos internos –crisis y remodelaciones–, y externos –escaramuzas en África, Méjico, Cochinchina–, la férrea presión sobre la prensa discordante son los temas más recurrentes.

"Romance morisco" (19 de junio de 1856). Al pasar el general *O'jo al Cristo* por la Cuesta de la Vega junto a dos escoltas de su guardia, se encomienda chulesco a la figura de un espadón de piedra, que contempla cómo se pierde a galope tendido poco después. Se cita en el poema a varios personajes: Escosura, Juan Zabala, Ben-Zabala, Of-Gaminde y Said-Miguel, siendo burlesca la intención de convertir en musulmanes los nombres de los personajes. Destaca omnipresente O'Donnell, de quien se aluden sus años de La Habana. Parece tener carácter premonitorio de sus años de máximo poder. Primera composición de simulado carácter oriental, donde asoman la parodia y la burla, que serán rasgos del libro. La severidad castiza del octosílabo de Rivas[13] ejercería influencia en la poesía narrativa de los escritores de la generación de Palacio. "El run…run" (10 de julio de 1856) tiene por motivo central la murmuración[14]. Los rumores no son serpientes de verano, presagian la inminente toma del poder por parte de O´Donnell, que se produciría cuatro días más tarde. Letrilla zumbona y graciosa, que ejemplifican estos versos:

Sueñan los absolutistas
con no sabemos qué amaños,
y soñando desengaños
se duermen los progresistas.
En tanto, O´Donnell despierta
murmurando en voz incierta:
¡Ea! Preparen… apun…/ run…run…
[…]
Hablan los murmuradores
de jaranas y motines,
y dicen si con botines
se acuestan los cazadores;

[12] (Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria…*, op. cit., pp. 422-23).

[13] "As a lyric poet, he was never completely emancipated from the eighteenth century" (A. Parker & Allison Peers, "The influence of Victor Hugo on spanish poetry and prose fiction", *MLR*, 1933, pp. 50-61, cit., p. 53.

[14] Véase Pedro Ojeda e Irene Vallejo, *Pedro Calvo Asensio* (1821-1863). *Progresista puro, escritor romántico y periodista*. Colección Autores Vallisoletanos. Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2001, vol. I, p. 281.

y con este arrullo eterno
en las olas del gobierno
se agita más de un atún…
run…run.[15]

"Letrilla" (2 de agosto de 1856) denuncia la muerte del *Programa del Manzanares*. La sátira y la amargura actúan de consuno en la composición, donde una vieja llorosa, maltrecha, sucia y derrotada personifica la Constitución. Una "Oriental"[16] exhorta a Espartero a combatir con O´Donnell. Convierte en *orientales* las figuras políticas nacionales de relumbrón, e interpola términos de procedencia musulmana: "Caudillo de los Gazules", "altivos zenetes", "el de ceñida marlota", "almaizar",…Romance octosílabo, sesenta y cuatro versos, en los que mantiene una única rima. Los ecos zorrillescos[17] se perciben con claridad. La figura de Zorrilla es clave, pues por él "se anuda la cadena que enlaza la oriental Victorhuguesca al romance morisco"[18]. Un O´Donnell compungido lamenta desde el puente de Segovia los errores cometidos en "De los arrepentidos" (15 de octubre de 1856). La prerrogativa real lo ha desdeñado y evoca la ocasión con amargura, anécdota de la que hasta sus amigos se burlan:

Como a cierto rey de Suecia,
en un baile me mataron;
perdí en él compás y vida,
que fueron dos malos pasos.
Y hoy para colmo de penas
hacen mofa de mi llanto,
hasta mis propios amigos,
que con tal gente me trato. [19]

El poema concluye con un contrapunto humanizado gracioso, pues han oído la palinodia estentórea algunas truchas, que apostillan:

---

[15] Consta de siete coplas de pie quebrado..

[16] Apareció, sin título ni firma en *La Discusión*, el día 10 de octubre de 1856. Eusebio Blasco describe el entorno del periódico fundado por Rivero: "había hecho de su periódico el más respetable y respetado entonces (…) La redacción de *La Discusión* era un Ateneo. Castelar, Salmerón, Romero Girón, Figuerola, Rodríguez, Fernández y González, Robert, Gómez Martín, Becerra, Pi y todos los que brillaban por la inteligencia acudían a aquella casa" (*Memorias íntimas*. Madrid, 1904[3], Librería Editorial de Leopoldo Martínez, p. 35).

[17] E indirectamente, de Victor Hugo: "Zorrilla, coming to maturity a quarter of a century later than Rivas, was naturally more directly exposed to Hugo´s influence at the most impressionable period of this life" (A. Parker & Allison Peers, "The influence of Victor Hugo…, op. cit., p. 53).

[18] A. Parker & A. Peers, "The influence of Victor Hugo…", op. cit., p. 54-55. Las palabras corresponden a Díez Canedo, pero los estudiosos anglosajones no citaban la fuente bibliográfica.

[19] A los perniciosos efectos de aquel baile palaciego aludía también Benito Pérez Galdós ("O´Donnell", en *Episodios Nacionales*, IV, op. cit, p. 489).

en las cabezas ajenas
se debe estudiar el daño.
La vista fija en la altura
todos unidos tengamos,
que ministros y tormentas
vienen siempre de lo alto.

Vuelve a usar el romance octosílabo. Hay elementos retóricos evocadores del romancero tradicional[20], como la geminación "Manzanares, Manzanares". La parodia personificadora de las truchas parlantes podrían evocar el *canto amebeo* garcilasiano de la égloga III. "Fábula"[21] (22 de octubre de 1856) versa sobre el mal gobierno. Un hongo venenoso se ofrece en el bosque a un pastor, el cual, desoyendo los consejos de una prudente seta vecina del hongo, lo comió y murió. Similar engaño sufrió el pueblo. El uso de una lengua coloquial muy elemental, simple y eficaz, se pone al servicio de una intención adoctrinadora,. Personifica seres inanimados en un romancillo hexasílabo ágil, rápido.

Glosa en clave alegórica de la situación política del momento es "Romance morisco"[22], en la que resulta dificultoso acceder pues quedan camuflados los nombres reales en moriscos: *Ben-Istur el Xeque* lamenta el regreso del cacique Narval y sus íntimos –*Mahamud*, *Marfo* -. Ha caído uno de los ministerios, que duran lo que las flores de los almendros, y el autor deplora este cambalache crítico. El uso de presentes actualizadores, anáforas y paralelismos, hipérbatos suaves por razón de la rima, con repetición de palabras, de deliberados arcaísmos: "diz…/ diz…; la interpolación de pasajes dialogados, y el empleo ocasional de interrogaciones retóricas que avivan la narración de sucesos no sacan de la medianía esta pobre composición que imita y quiere parodiar el orientalismo zorrillesco.

"Memorial. De cómo entre los demócratas suele haber abnegación"[23]. Este poema pertenece a un ciclo político diferente. Leopoldo O´Donnell ha accedido al poder al frente de la Unión Liberal en junio de 1858[24]. El escritor desdeña el nuevo gobierno. La

---

[20] Cossío señala que la poesía legendaria era "el influjo más claro y notorio del romanticismo." (*Cincuenta años….* Op., cit., p. 117). El romance octosílabo es la forma métrica más usada por Palacio en esta obra.

[21] Salvador García Castañeda demuestra que la fábula no vivió ajena a las inquietudes políticas, sumándose a las que reflejaba la poesía, la novela y el teatro del siglo XIX, y lo ilustra con autores como Valdivares, Beña, Jérica, Gutiérrez de Alba, Hartzenbusch y Fernández Baeza, todos ellos con obras anteriores a la de Palacio que aquí se trata. (Salvador García Castañeda: "La fábula política española en el siglo XIX", en *Actas VIII AIH*. Madrid, Istmo, 1989, pp. 567-575).

[22] Si bien lleva fecha de 2 de julio de 1857, se publicó en *La Discusión* el día 9 de mayo de 1858.

[23] Ibídem, 7 de julio de 1858, con el título "De cómo entre los demócratas suele haber abnegación".

[24] Los progresistas no apreciaron cambios significativos con Istúriz, ni con el nuevo regreso de Leopoldo O´Donnell. (Véase Pedro Ojeda e Irene Vallejo: *Pedro Calvo Asensio* …, op. cit., p. 295).

RAE define "memorial, en su segunda acepción, como "papel escrito en que se pide merced o gracia alegando méritos o motivos en que se funda la solicitud". Y lo hace al modo de un memorial:

Ego, Manuel del Palacio
de Visconti y Roselló,
gacetillero, poeta
y secretario que soy[25]
del periódico político
llamado *La Discusión*,
a vuecencia hago presente
con el respeto mayor…

La petición que formula es que no desearía ningún cargo que se le diera. Adopta la forma de escrito oficial, al que da categoría poética -recuerda los "memoriales" al uso de Quevedo, en un romance octosílabo de cuarenta y seis versos, rima única.

"Idas y venidas"[26] En este poema de ambiente otoñal equipara el paso y caída de los ministros con las hojas, acre y paradójico:

Los ministros que vienen
son las hojas que se van.

Pero O´Donnell duraría desde junio de 1858 hasta 1863 . Emplea la alegoría del teatro de la vida:

En este inmenso teatro
que se llama sociedad,
donde el tonto casi siempre
hace el papel de galán
y más de una maritornes
el de dama principal…

El tópico literario de la vida como teatro, y el uso de la naturaleza como contrapunto son los elementos más interesantes del poema. Otro aspecto de interés, y que debió de ser motivo de controversia entre moderados y progresistas fue el de la supresión o no de la Milicia Nacional. Compuesto en forma de romance octosílabo, sorprenden las citas mitológicas expresadas en bellas imágenes metafóricas en enumeración asindética para referirse a las huestes liberales:

Luciérnagas envidiosas
del sol que miran brillar,
Ulises de pantomima

[25] El día 15 de agosto de 1857, Manuel del Palacio, como "secretario de la redacción", ya advertía que el gobernador provincial había recogido el número correspondiente.

[26] Apareció en *La Discusión*, el día 14 de noviembre de 1858; fecha en el libro: octubre de 1858.

que andan buscando su Ayax,
rotos pucheros de noria
que en su carrera falaz,
unos suben y otros bajan
unos vienen y otros van.

"Oriental"[27]. Burla del moro O´jo al Cristo (O´Donnell), que presume de progresista, respalda a los moderados y sojuzga al pueblo. Un ángel, le anuncia en sueños el fin del partido moderado. España está por ese tiempo involucrada en la "campaña de África". Poema polimétrico, pues hay romance octosílabo, unas endechas –canciones de duelo– en forma de coplas de pie quebrado –octosílabos y pentasílabo– que tienen la particularidad de mantener idéntica rima que el fragmento en romance y emplear estribillo alternativo de pie quebrado: "¿dónde nos dejas?", "¿dónde nos llevas?". Abundan los elementos burlescos[28]: actitudes ridículas de O'jo al Cristo –en referencia a O'Donnell–, ángel travieso enredando a las ninfas cocineras, y los juegos de palabras, como "Conde a quien el bien se esconde".

"Letrilla"[29]. Una intervención de O´Donnell en las Cortes, burlándose de los artículos de fondo de cierta prensa, suscita esta letrilla circunstancial . Desarrolla el tema del mundo como engaño, de tradición barroca, y se centra en el motivo clave de la letrilla, donde dice con ironía:

yo que por dar gusto al duque [Narváez]
dulces romances compongo;
y enderezo cada parte [30]
que me parte por el lomo.

O´Donnell se ha burlado de una colaboración en prosa de Palacio, sin citarlo, y el escritor se da por aludido:

No reírse el de Lucena [31]
de mis versitos jocosos,
¡y reírse de la prosa!…

---

[27] Se publicó en *La Discusión* el día 10 de julio de 1858, a pesar de llevar fecha de 4 de enero de 1859. "Bueno, ¿y qué?" se publicó en *La Discusión*, el día 13 de julio 1858, si bien aparece con fecha de setiembre de 1858; "Quisicosas" (*El Pueblo*, 21 de enero de 1861); y "¿…?", (*El Pueblo*, 28 de enero de 1861) tienen similares características.

[28] Martínez Villergas parodiaba las orientales zorrillescas (A. Paker & A. Peers, "The Influence of Victor Hugo…", op., cit., p. 54)

[29] *El Pueblo*, 25 de febrero de 1861.

[30] Además del juego verbal, debe recordarse que publicaba en *El Pueblo* prácticamente todos los días unos "partes telegráficos" que le dieron nombradía. Ninguno mereció ser seleccionado para aparecer en sus obras literarias, pero supuso un estupendo *banco de pruebas* para el conjunto de su poesía breve.

[31] Leopoldo O´Donnell, natural de Santa cruz de Tenerife, fue nombrado conde de Lucena.

Aquí está el motivo que ha originado el poema. Siguen unos curiosos versos en los que el escritor-periodista filtra lo que han dicho de sus versos los adversarios políticos que eran señalados en ellos:

Narváez fue más galante,
Perico Pidal más pródigo,
Moyano más compasivo
y Nocedal más juicioso.
Nunca faltó una sonrisa
cuando hubo un chiste redondo,
un epigrama picante
y aun una verdad de a folio.

Estos versos prueban la vecindad, y a veces cortesía, entre el escritor y el político. No todo eran tiranteces. Palacio invierte el razonamiento de O´Donnell: lo que le dará risa será la lectura de los artículos de fondo de los periódicos que le son afines, como *El Día* o *El Diario Español*.

En "Los tres trapecios"[32] considera a Leopoldo O´Donnell el mejor acróbata. Poema narrativo en el que traza un símil entre el funambulismo circense y la actividad política, un espectáculo más. Tras señalar que no se referirá al saltarín del "Priz", por más que grande sea su mérito, sino a O´Donnell, que revelará al final. En clave circense, indica algunos hitos de la vida pública de O´Donnell: su participación en el bando isabelino durante la primera guerra carlista, su estancia en Cuba, su intervención en la vicalvarada, su campaña marroquí, y su éxito arrollador, habiendo dejado por medio a varios *cadáveres* políticos. Curiosidad lingüística destacable es el uso de varios neologismos: *esprit*, *clown*. "Papeles son papeles / cartas son cartas / y cosas de unionistas / todas son malas / y el estribillo / ¿quién de ustedes, señores / me compra un LÍO"[33]. Se burla de la aventura[34] marroquí promovida por la unión Liberal que, tras la zaragata, no sabe si exigir un pago a Muley-Abbas o simplemente regañarlo. Los unionistas enviaron una carta a Muley, señor de Marruecos, en la que se le exigía que pagara lo prometido. Muerto de risa, Muley responde que pagará cien albardas. "Otra

[32] Consta de doce quintillas octosílabas. Se publicó en *El Pueblo*, 20 de mayo de 1861. El romance octosílabo "Equilibrios" (ibídem, 27 de mayo de 1861) es su prolongación natural, pues censura de equilibristas, titiriteros y *clowns* a miembros de la Unión Liberal, sirviéndose del acontecimiento social que suponía las veladas del "gran circo Priz" por aquellas fechas.

[33] Ibídem, 3 de junio de 1861.

[34] El episodio de Tetuán al que hace referencia este poema y los siguientes se enmarca en las relaciones de proximidad entre Marruecos y España, que "conocían frecuentes actos de violencia a que respondían las subsiguientes represalias sin que en ningún momento los incidentes desembocaran en un conflicto generalizado" (Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria*…, op. cit., pp. 323-24).

embajada”[35]. Título de significación popular y degradada, pues equivale a otra visita del tres al cuarto. Siente indecible envidia por el placer que Muley-Abbás y su séquito experimentarán al estar ante la plana mayor de la Unión o del mismo Duque –ya lo es O´Donnell -. Composición circunstancial, al hilo de los acontecimientos, satírico respecto a la Unión, pero por vía indirecta. Las notas de humor están esparcidas por el poema. “Oriental”[36]. Un supuesto paseo de Muley-Abbas y O´Donnell por el Retiro sirve de excusa para parodiar el tema del Convidado de Piedra, de Zorrilla, con motivo de la proximidad al día de difuntos. Resulta cómica la presentación de O´Donnell, que había ido al Retiro

por no perder la costumbre
de visitar a los micos.
Iba el musulmán alegre,
y el cristiano pensativo,
y aprisa, como se marcha
cuando no pesa el bolsillo.

Chusco es el final del poema, variante del refrán “tanto va el cántaro a la fuente…” “Tetuán por España”. Romance octosílabo que refiere la toma de Tetuán por O´Donnell. Dividida en tres partes casi simétricas –la ciudad y su conquistador, enemigos, conquistados– . La primera pondera la hermosura de Tetuán,

La de la vega frondosa,
la del eterno jardín
la de los moros encanto
la del cristiano pensil …,

y el afán de conquista que ha despertado en la historia. Alaba a O´Donnell por arrebatar joya tan preciada al moro, pero una salida chusca y burlesca desvirtúa la loa, degradándola:

añadiendo a su corona
otra hoja de…perejil.

En la segunda parte, censura con ironía a todos los hostiles a los unionistas, pues demócratas, polacos, progresistas, “y demás canalla vil” son capaces de reconocer los éxitos de la Unión, “dueños del imperio marroquí”, que se antepone a potencias como Francia o Gran Bretaña. En la tercera, los vencedores instan a los moros a guardarse sus dineros, y ofrecen héroes unionistas con arrogancia.

“Sobre aquello”[37]. Las colaboraciones periodísticas de Palacio prosiguen en escalada de crispación, acritud y hostilidad hacia algunos de los miembros más

[35] *El Pueblo*, 30 de setiembre de 1861.

[36] Ibídem, 28 de octubre de 1861.

[37] Aparecido en *El Pueblo*, el día 15 de julio de 1861. Escrito en trece quintillas octosílabas.

significativos de la Unión Liberal, con O´Donnell a la cabeza. Parece haberles enojado censuras tan reiteradas, de suerte que el escritor cree que pende sobre él alguna orden judicial o gubernativa, de ahí su comienzo:

> Vamos a cuentas, fiscal[38]
> ¿tendrá la unión liberal
> la satisfacción de oírme
> o va usted a suprimirme
> por el placer de hacer mal.

El pronombre demostrativo del título alude al "Programa de Manzanares". Ataca a O´Donnell, que a través de las mañas más variadas ha sabido mantenerse en el poder. Se vale de una lengua coloquial y directa, próxima al lector. Usos como *vamos a cuentas*, *ser gallego fino*, *¿qué piensa de este Belén*?, *el pobrete*, *¡qué bien lo supiste hacer*!, *vuélvete,…, a tu nido*, son ejemplos.

"Actualidades"[39]. Vuelve a denunciar el autor fallas en el partido gobernante, pero comenta meras "comidillas de actualidad". Confeccionado al albur de las circunstancias, conlleva una distensión provisional. Lengua coloquial predominante, sin atildamientos: *da un paso y da un tropezón*, *el público se escama*, *ser muy avestruz*…

Extenso romance octosílabo es "¡Preparen!"[40] De agresivo título militar, está convencido de que los unionistas gobernarán indefinidamente. Se advierten detalles significativos: la fortaleza del grupo gobernante, el resquebrajamiento de la moral combativa de las fuerzas opositoras y, particularmente, la voz del propio escritor; por otra parte, se atisba un relevo generacional, Palacio no aplaude el comportamiento de los más jóvenes[41], y los tacha de no entender de prácticas parlamentarias. Con todo, ironía, sentido del humor y ganas de batallar contra los unionistas no faltan:

> ¿ Dónde hay hombres cual sus hombres?
> ¿Dónde hay leyes cual sus leyes?
> No ya de Esparta, de esparto
> dignos son una y mil veces.

"Motes nuevos"[42]. Indica Palacio que antigua es la costumbre de "echar los estrechos" en víspera de Reyes, siendo notario de los resultados habidos en la redacción

---

[38] El fiscal al que alude es Saturnino Álvarez Bugallal. Desde 1860 hasta la caída de O´Donnell ejerció en calidad de fiscal de imprenta como feroz perseguidor de toda la prensa desviada de su opinión personal.

[39] *El Pueblo*, 12 de agosto de 1861. Poema de nueve quintillas octosílabas.

[40] Ibídem, 18 de noviembre de 1861.

[41] Las escisiones y las condiciones de marginalidad de progresistas y demócratas abocaban a estos grupos a la acción revolucionaria (Miguel Artola, *La burguesía.*…op. cit., p. 237).

[42] Aparece en *El Pueblo* con el título de "Motes nuevos para damas y galanes", el día 6 de enero de 1862.

de *El Pueblo*. Empareja personalidades públicas, como varones, con entes figurados, como damas; salvo un caso en que enlaza a dos seres figurados. Sirva como ilustración Leopoldo O´Donnell: salió con doña Constitución del Estado; confiesa que lo hace todo por ella, y no la olvida al escribir sus programas. Ella lo adoró en Pamplona, pero se sintió vejada en Vicálvaro. De carácter epigramático, parece retomar en estas breves y punzantes estrofas –coplas, quintillas…– las que le dieron notoriedad en *Cabezas*.

"Letrilla"[43] Con maliciosa intención, dice servirse de varios bulos: la retirada de O´Donnell –si no es así, apostilla, "va a durar más años / que cien epidemias"– evitaría la manipulación de las Cortes a su antojo, el amordazamiento de la prensa y la supresión de cuanto le incomodara. Otro "dicho" de por ahí es la contribución de los moros; no importa: vendrán cuando les plazca, ya pasó cosa semejante en Venezuela, Roma, Méjico…, "que somos tan grandes / cual es nuestra deuda, / y si esto prosigue / seremos potencia". Termina el poema deshaciéndose en halagos a Leopoldo O´Donnell. Adopta la letrilla forma de romance hexasílabo, incorporándose el dístico de estribillo en los versos decimoquinto y decimosexto de cada una de las correspondientes tres partes en que se divide el texto.

"Oriental"[44], Glosa con humor los apuros en que se halla envuelto O´Donnell, pensativo y preocupado por la pérdida de prestigio entre los suyos. Son destacables el habla coloquial –*El duque está muy quemado, aquí va a haber algo gordo*–, la comicidad y los juegos de palabras –si acude a su tertulia, "es sólo para observar / si el andaluz que habla Hazañas / es andaluz, o alemán", *la unión se desune ya*–, y la ironía –*llorar, mis ojos, llorad* -. "Oriental"[45] es poema narrativo –romance octosílabo– de crípticas alusiones que parece dedicarse a un militar participante en la vicalvarada, y al que Ríos Rosas tacha de ambicioso. El título tiene en "moro Rosas" la única nota exótica.

"¡Otro talla!". Mediante el símil de una partida de naipes en la que él interviene como jugador, siendo burlado por una artimaña, acusa a la Unión Liberal de tramposa y fullera[46]. Presenta el poema la curiosidad lingüística de incluir términos y locuciones concernientes al *juego del monte*, en su mayor parte, y a otros juegos de azar, así, *jugar un terno* o *un albur*, *echar el gallo*, *el banquero*, *barajas*, *copar*, *jugada de griego*, *tirar el pego*, *amarrar*, *saltar*, *ver la puerta*, *pedir*, *las posturas*, *levantar un muerto*, *entrés*. Se alude también a la lotería, al azar: *caer la lotería*, "…esta lotería / se va a tirar por un punto?". Muchos son los vocablos populares o vulgares, o locuciones del mismo tipo

---

[43] Ibídem, 13 de enero de 1862.

[44] Ibídem, 27 de enero de 1862. Escrito en romance octosílabo.

[45] Ibídem, 11 de marzo de 1861.

[46] Sobre el limitado juego político que permitían estos gobiernos, véase Miguel Artola, *La burguesía*…, op., cit., pp. 229 y sgtes). Consta de quince quintillas el poema; dieciséis si se considera la inicial.

entreveradas en el poema: *seguir en sus mañas*, *primer encerrona*, *sacar la pata*, ¡*abur*!, *no hay tu tía*, *el más lego*, *estar a las duras y a las maduras*, *aquí como en Salamanca*, los *puntos*, *dar un tajo y otro tajo*, *ir a echar la llave*, *ir a contárselo a su tía*. Es clave en el poema el elemento satírico y el maridaje entre el vocabulario del ámbito tahúr y el propio del nivel de lengua coloquial-vulgar. El título remite al mundo del juego, pero también se funden juego de azar y juego político: "Mas en vano es que se aflijan / los puntos, y que al que talla / cargos sin fin le dirijan".

"Pronósticos"[47] Romance circunstancial basado en una contraposición simbólica que tiene su núcleo en el motivo de la enfermedad que sufren el país y O´Donnell. Hay alivio para el Duque; la del país no tiene remedio.

"La gran crisis"[48]. El autor hace chanza de una crisis gubernamental. Reseña un sentir popular infestado de rumores y de alborotos, ante su despreocupación e indiferencia.

"Vamos cazando"[49]. Hace uso de la alegoría para saludar la entrada de progresistas en el gobierno. La imagen de la que se servirá es la de "ir de caza". Palacio hace saber que varios progresistas han ido al monte, rogando a Dios que ninguno se engañe. Encarece la dificultad orográfica del terreno y solicita que eludan las dificultades. El autor iría, pero tiene desacordado el paso con ellos .

"Ya es hora". Circulan rumores de que está muy activo el gobierno preparando disposiciones diversas, como retirar el proyecto de imprenta, mejorar las economías. Composición antitética: se opone lo que las gentes dicen del gobierno a la risa que produce oírlo al autor que, en su percepción clínica, se sirve del símil del enfermo tísico. Tiene título de ambigüedad calculada. En este placer que experimenta el escritor por los contrastes y las antítesis se encuentra el enlace con la tradición literaria barroca[50].

"Sueño profético"[51]. El recurso de un sueño, tras la lectura de una "circular de Vaamonde", sirve de marco para realizar una sátira de prácticas políticas perversas. Palacio censura lo que tienen de farsas las juntas de electores de la época, por la falta de libertad existente –no se permite criticar al gobierno-. Recrimina la ignorancia del representante del poder, pues comete vulgarismos como *nenguno*, *naide*. Combina el

---

[47] Aparece en *El Pueblo*, el día 10 de febrero de 1863.

[48] Ibídem , 28 de febrero de 1863. "Peor está que estaba" (Ibídem, 5 de febrero de 1863); y "La gran solución" (Ibídem, 2 de Marzo de 1863) abordan igualmente el tema de una crisis ministerial).

[49] Ibídem, 22 de Marzo de 1863.

[50] Endecha –romance hexasílabo de cincuenta y seis versos-.

[51] Ibídem, 23 de agosto de 1863. Emplea el romance octosílabo.

poema narración y diálogo, que sirven para desenmascarar comportamientos y prácticas espúreas.

"Ya te lo dirán de misas. Manifiesto que hacen las musas a las masas"[52]. Se han reunido las musas bajo el puente de Toledo, pues se oponen a las artimañas gubernamentales. Una musa juguetona impone silencio, y les ruega que no se involucren en los desafueros cometidos por el gobierno. Composición circunstancial en la que son de reseñar los ingeniosos juegos verbales del comienzo, con polisemias, derivaciones, anfibologías y paradiástoles, característicos del gusto del escritor:

En la que es corte de España,
y por su corte y su vuelo
más que de España pudiera
ser corte de algún chaleco,
cortadas, al ver que cortas
las quiere atar el gobierno,
para cortar por lo sano
en número corto y bueno,
reuniéronse ayer las musas
bajo el puente de Toledo.

También debe indicarse que en este romance octosílabo se citan casi treinta nombres de políticos y otros tantos de las poblaciones correspondientes a las que están adscritos.

"El hilo y el ovillo"[53]. Con familiar intimidad e ironía confiesa al lector que estaba lleno de zozobras desde hacía varias noches. Abundan las formas coloquiales: así, *no llegar la camisa al cuerpo, lleno de inquietud, tomar el tole, soñar cosas feas*…; pero también términos pobres o indeterminados.

"Música celestial"[54]. Parte el poema de un apunte costumbrista: la corte regresa a Madrid procedente de San Ildefonso, donde comienza a refrescar. No faltan elementos humorísticos, pero el recuerdo de que manda Leopoldo y regresa la Corte gravita en el resto de la composición salpicado con elementos irónicos.

Siguen en orden de frecuencia los referidos al partido que lo sostiene, la Unión Liberal, aunque se enuncien diversos o muchos nombres.

"Año nuevo, vida nueva"[55]. Epístola dirigida a la Unión Liberal en la que solicita censura más moderada, rebajas de impuestos, garantías para el pueblo, que no se

---

[52] Ibídem, 14 de septiembre de 1863.

[53] Ibídem, 8 de agosto de 1864. Romance octosílabo de cincuenta y dos versos.

[54] Ibídem, 2 de setiembre de 1860. Escrito en romancillo hexasílabo.

[55] Ibídem, 8 de enero de 1861.

sancione a los periódicos[56], particularmente a *El Pueblo*, una vida más tranquila y, si es posible, más caliente, en mayo o junio, …y se derrita y disuelva la Unión… La multa al periódico puede ser el origen del poema. Disgustarían, además, los depósitos previos para editar periódicos, cuanto más si se comenzasen a añadir las multas.

"La nueva Polonia…"[57]. Compara el estancamiento que sufre el país gobernado por la Unión Liberal con Polonia, que llevaba algo más de lo que iba de siglo bajo dominación extranjera. Arremete contra la unión que engaña al pueblo, pues no ha cumplido su promesa de elaborar una ley de imprenta[58].

"Los oradores unionistas"[59]. De alusión plural, pues cita a Cánovas, Barca, Ríos, se centra en un tal Ulloa, del que hace mofa esta vez por sus escasas dotes oratorias. A lo largo de cincuenta y tres versos articulados en doce redondillas y una quintilla octosílabas, se chancea entre ironías, juegos verbales e ingeniosidades. La poesía discurre graciosa y viva, son frecuentes los recursos patéticos –interrogación retórica–, se apela a los lectores, interpola diálogos, juega con la segunda y la tercera persona gramaticales. Emplea con abundancia frases y locuciones coloquiales: *tomar soleta*, *sufrir un patatús*, *niños de teta*, dentro del uso de una lengua sencilla, comprensible, y de una sintaxis elemental. "Impertinencias"[60]. Otro suceso anecdótico habido en el Congreso bajo la presidencia de Martínez de la Rosa, anciano ya, es la mecha para que renueve sus burlas a la Unión Liberal. Martínez de la Rosa debió de llamar impertinente a algún unionista en sesión parlamentaria, y Palacio saca cuerda al incidente, pues irá incrustando tal término a lo largo del poema, jugando con propiedad y agudeza.

"Quejas reselladas"[61]. Parodia de un motivo literario cervantino ("aquí lloró don Quijote ausencias de Dulcinea del Toboso"), evocado como cita que se extrapola a "aquí lloró un resellado / ausencias del presupuesto / del Estado", que, con leves modificaciones, actúa a modo de estribillo. En boca de un resellado se ponen unas

---

[56] El control de la prensa con las sucesivas leyes de imprenta de 1857 y 1867, anteriores a la revolución de septiembre de 1868 fue cada vez más eficaz (Miguel Artola: *La burguesía*…, op., cit., p. 229).

[57] Publicado en *El Pueblo*, 14 de enero de 1861. Emplea una composición de arte menor, poliestrófica e isométrica, pues tiene una octavilla inicial de rima tan pobre como sorprendente: con seis versos monorrimos y un pareado (aaaaaabb), y después diecisiete quintillas. El romance octosílabo "Las cuerdas" (*Ibídem*, 18 de enero 1861); la letrilla "Ate usted cabos" (*Ibídem*, 18 de marzo de 1861); y las quintillas de "Consulta" (*Ibídem*, 22 de abril de 1861); y el romancillo hexasílabo "Manifestaciones" (*Ibídem*, 25 de agosto, aunque en la obra figure fecha de septiembre de 1862) reiteran las acometidas contra la Unión Liberal.

[58] Mª del Pilar Palomo alude a las constrictivas leyes de imprenta desde 1857 –ley de Nocedal– hasta 1865 –O´Donnell–. (*Movimientos literarios y periodismo…op. cit.*, , p. 198).

[59] Apareció en *El Pueblo*, 29 de abril de 1861.

[60] Ibídem, 6 de mayo de 1861. Está escrito en quintillas octosílabas. El romance "Lo que fuere sonará" (Ibídem, 25 de marzo de 1861) recrea otro incidente anecdótico en el parlamento.

[61] Ibídem , 14 de mayo, aunque tiene en el libro fecha de 13 de mayo de 1861.

lamentaciones dirigidas contra la Unión, pues se cree desasistido. Escrito en una letrilla de pie quebrado[62], de intencionalidad satírica. Los personajes aludidos, que en la época recibían la denominación popular y gráfica de *resellados*, cambiaban de partido o bando político para mantener e incluso mejorar sus prebendas.

"Ellos y nosotros"[63].Viene la dicotomía planteada desde el propio título de la composición. *Ellos* encarna a la Unión Liberal; *nosotros* representa a los periodistas democráticos. La conjunción *y* no tiene valor aditivo. Poema tenso, agrio e irónico que presenta a un periodista radicalmente dispuesto a la defensa de sus posiciones e ideas democráticas, y que desprecia las amenazas del censor y el amordazamiento de la opinión[64]. Pide, irónicamente, la muerte de la imprenta:

Pues señor, ¡muera la imprenta!…
muera esa pandilla atroz
de periodistas hambrientos,
sin destino y sin pudor!
¡Muera esa turba ambiciosa
que a sostener se atrevió
que el gobierno no es gobierno
y que la unión no es unión!

Hace larga enumeración de personalidades del gobierno de los que prosigue diciendo lo contrario de lo que piensa (en el verso 12 dice "y a Negrete,…*soñador*,"[65]. Dedica unos versos a una de sus bestias negras, Bugallal:

llamar al fiscal de imprenta
gallego, y no del Ferrol,
y ocuparse de milagros
patrocinados o no
es cosa que enciende en ira,
que da calambres y tos,
que exalta la bilis negra
y la bilis de color,
y que pide un escarmiento
definitivo y feroz,…

Los periodistas constituyen una mala peste, y bien vivieron sin ellos César, Atila y Nemrod. Todas las informaciones de la prensa son mezquindades indignas de "hombres de pro". Lo mejor es decir que todo va bien, agradar al gobierno y recibir gustoso sus

---

[62] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit. , pp. 311-2.

[63] Apareció en *El Pueblo*, el día 5 de agosto de 1861.

[64] Sobre el férreo control de la imprenta, véase Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria.*…, op, cit., p. 229.

[65] En nota a pie de página se dice "la palabra sustituida con esta le valió a su autor una condena de destierro"(?). Escrito en romance octosílabo.

subvenciones; así que lo mejor es declarar la "…guerra a la imprenta / que muera esa turba atroz de escritorcillos hambrientos / sin destino y sin pudor;… ". Constituye referencia clave en los escritos de este período este largo romance octosílabo con única rima. En "Los postres de la unión"[66], se atenúa la conflictiva situación momentáneamente, retornando la vena cómica y satírica. Se disculpa por usar guitarro en lugar de lira de oro, pero es que ni seguidillas merece la gloria de la Unión. Usa seis seguidillas compuestas que se avienen por su ligereza y brevedad al tono gracioso y desenfadado del poema.

En el enrevesado romance "Arrepentimiento"[67], el escritor no se arrepiente de lo dicho de los miembros de la Unión Liberal. "¡Firmes!"[68] De motivo circunstancial y anecdótico es otro romance octosílabo que ilustra la práctica parlamentaria de la Unión Liberal en un momento en que no quería tambalear. El resto del poema se convierte en larguísima enumeración de parlamentarios –llegan a citarse hasta cuarenta y seis -. Usa la forma *diz*, mitad arcaizante, mitad bromista –que ya empleó en "Arrepentimiento", v. 45 -. Plano coloquial-vulgar: *chistar*, por hablar; *dar su merecido*. Hipérboles coloquiales son *caer como el rayo*, *hacer ceniza*. "A *La Correspondencia*"[69]. Vuelve a mofarse de la Unión Liberal, aunque desde *La Correspondencia* le amenacen con la aplicación de todo el rigor de la ley. Es descomponible el poema en tres partes: burla ante la amenaza jurídico-administrativa, ilustración con breve cuento, y reflexión final, deducida de la narración anterior: la Unión sueña conspiraciones, debe despertar pues son visiones propias de quien se aproxima a la muerte. Abundan las figuras patéticas, exclamaciones e interrogaciones, acordes con la viveza del coloquio. personifica, como en ocasiones anteriores, al grupo oponente y animaliza: *buey*, *caballo*, *jumento*, *avestruz*, todos peyorativos. Funde exposición y diálogo. Se percibe atribulado al autor. "Hastío"[70]. Alude al disgusto[71] que le produce comprobar la pantomima de gobierno de la Unión Liberal, pero pronto interpone elementos cómico-burlescos que deshacen la gravedad del texto:

Esta inacción me devora,
esta ansiedad me consume,
este vivir me encocora.

---

[66] Apareció en *El Pueblo*, 10 de setiembre de 1861.

[67] Ibídem, 7 de octubre de 1861.

[68] Ibídem, 13 de noviembre de 1861. El romance "Bromas de la Unión" (ibídem, 2 de junio de 1862) tiene concomitancias con él e idéntico valor efímero.

[69] Ibídem, 24 de marzo de 1862. Disposición métrica en consonancia con las partes: redondillas, quintillas; en la consideración final emplea una redondilla y una quintilla.

[70] Ibídem, con el título de "Estoy perplejo", 28 de mayo de 1862.

[71] El romance octosílabo "¿Me da usted fuego?" (30 de junio de 1862) expresa idéntico hartazgo

Por lo demás, se aprecia distensión y compás de espera en el escritor, que ha interpuesto un recurso contra el fallo jurídico. Concluye estas once quintillas con humor, muy al gusto del autor:

Y quiero por conclusión
alegrar mi corazón
en tierra franca y leal,
donde no haya más unión
que la unión matrimonial.

Algunas personalidades singularizadas de la Unión Liberal.

Bugallal, Negrete, Posada, Claudio Moyano, González Bravo, Corvera son las más particularmente fijadas, además de los considerados en otras secciones.

Dos mediocres poemas de burlas dedica al fiscal de imprenta Saturnino Álvarez Bugallal[72]. "El fiscalito. (Aire de gaita gallega)"[73] es una sátira del citado personaje cuyo mayor interés es métrico: once cuartetas octosílabas consonánticas presentan la peculiaridad de usar la epanadiplosis de principio a fin, con lo que evoca lejanamente el "leix a prend" de la canción medieval gallego-portuguesa. "Fotografía"[74] se corresponde con los años de los descubrimientos técnicos más importantes de la cámara fotográfica. Más que una prosopografía, se propone realizar

la historia fiel y sencilla
del importante sujeto
al que hay quien tiene respeto
en la coronada villa.

"¡Viva Santiago!"[75]. Palacio registra notarialmente la actualidad política en la mayoría de estos poemas, pues recuerda al fiscal de imprenta ido –Bugallal–, y se burla del nuevo amedrentador –Ferreira Caamaño, también gallego–, lo cual le permite airear que la Unión Liberal se rodea de mediocres y siervos que, aparte de los desengaños que

---

[72] Ciertamente, Bugallal era una de las bestias negras de Palacio en el período que nos ocupa. Pero algo tendría el fiscal de imprenta cuando, años después, se despachaba así Villergas en el períodico que dirigía: "Es ese buen Bugallal / El fiscal de saña inmensa / Que para matar la prensa, / Buscó la Unión Liberal. / Hoy prosigue aquel fiscal / Odiando todo progreso, / Y eso esperábamos, eso, / del terrible Bugallal…"; ("El terrible Bugallal", en *Jeremías*, día 6 de mayo de 1869).

[73] *El Pueblo*, 26 de febrero de 1862.

[74] Ibídem, 23 de junio de 1862. Poema de sesenta y cinco versos de arte menor, de los que los primeros diez versos están escritos al modo pregunta-respuesta (sujección), como ripios pareados octosílabos y tetrasílabos, seguidos de una quintilla que presenta "al joven de tanto seso". Completan el poema diez quintillas octosílabas más.

[75] Ibídem, con el título de "Viva Santiago, viva Galicia", 3 de febrero de 1862.

habitualmente producen, le precipitarán al desastre. El título de esta letrilla corresponde a una canción entonada por Caamaño, que sirve de estribillo.

"Carta que escribe un poeta / a guisa de memorial, / a un ministro que una causa / le acaba de ad-ministrar"[76]. Poema bufo dirigido a Santiago Fernández Negrete[77], al que recuerda su pasado ultraliberal y ahora sólo unionista. Ocupa la parte central el relato que hace el autor de su "empapelamiento":

fui llamado a declarar,
y supe que estás conmigo
disgustado, ¡voto a tal!
me dio, Santiago una pena,
que si tengo puesto el frac
creo que voy a buscarte
y te convido a almorzar…

La causa proviene de la alusión a Negrete en "Ellos y nosotros". En fingida proximidad familiar al ministro, declara estar dispuesto a sufrir la condena que se dicte contra su persona, sin perder entereza ni sentido del humor.

Expone en "No entro por uvas"[78] su contento por no ir al Saladero. Usa tres redondillas octosílabas para esta composición circunstancial que refleja la tensión contenida del autor, la sucinta sobriedad en el planteamiento del caso, su determinación decidida a no variar de actitud, y la inequívoca antipatía por Negrete.

Especial virulencia alcanzan las composiciones dedicadas a Posada Herrera. "Apuntes… "[79] es un poema de arte menor, polimétrico –redondillas, quintilla y sextilla– que tiene su origen en un incidente irrelevante en apariencia: Posada Herrera comete un desliz lingüístico, y Palacio se lo refriega contundentemente, acusándolo de resellado de escasa talla moral e intelectual. En "Díjolo Bartolo"[80] emplea gráciles seguidillas para tachar de "faccioso" dado al soborno y de amordazador de la prensa

---

[76] Ibídem, 19 de agosto de 1861. Es un romance octosílabo de noventa versos en los que no faltan los juegos verbales. Un *parte telegráfico* de aquellos días recogía el conflicto: "Negrete, por causa tuya / una causa me han formado…" (Ibídem, 14 de agosto de 1861).

[77] A la sazón ocupaba el cargo de Ministro de Gracia y Justicia.

[78] Se publicó en *El Pueblo*, el día 2 de setiembre de 1861. Más de treinta años después, todavía coleaban las rencillas del pasado; esto decía una *chispa*: "Contra mí por aquello / que hice a Negrete / de Avilés el *Diario* / fiero arremete / ¿Hay pues en esa tierra / publicaciones? / Yo creí que no había más que jamones" (*Los Lunes de El Imparcial*, 24 de febrero de 1896).

[79] Aparecido en *El Pueblo*, el día 23 de noviembre de 1860.

[80] Ibídem, 18 de diciembre de 1860.

adversaria[81]. "A nadie, es decir, a don José Posada Herrera"[82] es sátira "sangrante" y directa al ministro, al que caracteriza de maniobrero, ambicioso y osado, y en la que asoma con brío la voz digna e independiente del periodista que se siente orgulloso de su profesión, anteponiendo su función a la del gobernante.

Palacio despide irónicamente en "Hasta más ver"[83] a Claudio Moyano, que se ausenta de Madrid, para lo cual adopta tono confidencial y afectuoso con sus queridas lectoras participándoles su viaje a Francia. No ha podido soportar tener tan lejos a Narváez, y ha ido a buscarlo. "Decíamos ayer…"[84]. Composición satírico-burlesca dedicada a Claudio Moyano, cuyo título alude a la frecuencia con que se ha dedicado a este político. Presume de ser quien

> más versos hizo a tu cara
> que hay reses en un redil.

La evocación obedecía a que volvía a barajarse su persona como ministrable. Recuerda algunos hitos poco *honorables* de su biografía, pero concluye el romance octosílabo de forma ingeniosa y humorística:

> Mas no por eso conmigo
> vayas a enojarte al fin;
> si te trato como a un blanco,
> ¿qué más me puedes pedir?

Parodia la nula dicción y escasa sabiduría de "D. Pedro J. Pidal"[85], al que hace hablar en lengua plagada de vulgarismos y supuestas mezclas macarrónicas de castellano y de astur-leonés. Ocupa la embajada de Roma, y Palacio solicita que vuelva a Asturias. No falta en este romance octosílabo de muy mediana calidad e improvisado el gusto por "arabizar" los nombres de algunos personajes citados –Ben Istur, Ben-Moyano–, aunque no se trate "romance morisco" u "oriental".

Esta "Oriental"[86] es una composición satírica y polimétrica –romance y sextillas de pie quebrado asimétricas– dirigida contra González Bravo, al que presenta ansioso

---

[81] La persecución de que era objeto la prensa opositora al gobierno por parte de éste era férrea y constante (Pedro Ojeda e Irene Vallejo, *Pedro Calvo Asensio*…, op. cit., p. 288).

[82] Se publicó en *El Pueblo*, 17 de abril de 1861. Usa el romance octosílabo en estos versos mediocres en que aparecen algunos términos poco usuales usados por un autor que no hace gala de abundante vocabulario: *ludibrio*, *gimio*, *tabardillo*.

[83] Lleva fecha de junio de 1858, y se publicó en *La Discusión* el día 11 de junio de 1858.

[84] Aparece en *El Pueblo*, el día 2 de febrero de 1864.

[85] Composición publicada en *La Discusión* el día 4 de julio de 1858, pero que en la edición del libro lleva la fecha de 20 de agosto de 1958.

[86] Ibídem, lleva fecha de febrero de 1857, pero se publicó el 7 de junio de 1857.

de unirse a alguien cuando nadie quiere coaligarse con él, por la ínfima reputación política que parece arrastrar por estos años. El aroma orientalista acaso provenga esta vez de la mención del seudónimo del político, "Ibrahim Clarete"[87]. Zorrilla tiene cinco "orientales" en sus *Poesías* (1837-40)[88], en los que no se advierte tratamiento burlesco de los asuntos, propio de Villergas y continuadores como Palacio. Característicos son los juegos con las palabras, con sus correspondientes valores polisémicos, que se ponen en relación con una nómina extensísima de políticos.

"La salida de Corvera"[89] del ministerio se compara sucesivamente con la caída de un castillo de naipes, con la conversión de un caballo bridón en matalón por falta de jinete, con un buque sin trinquete, con un calcetín roto, con un libro entero roto por su primera hoja, con casa sin portera, con arriero sin mesón... Hay también un breve e irónico panegírico del político. Junto al símil, abunda la interrogación retórica que aúna la sorpresa del asunto ocurrido con el deseo de mantener al lector atento en esta mediocre letrilla satírica.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Narváez

"Romance morisco"[90] es una parodia en clave alegórica de la situación política del momento, en la que resulta dificultoso acceder pues quedan camuflados los nombres reales en moriscos: Ben-Istur el Xeque lamenta el regreso del cacique Narval y de sus íntimos –Mahamud, Marfo -. Ha caído otro ministerio y deplora todo este cambalache. Además, le dedica cuatro *orientales.* La primera presenta derrotado a "Narvaze", que regresa a Loja víctima del desafecto real y de "la presión religiosa". En la segunda, *Narval* declara su amor …¡a una silla ministerial!:

Por ti abandoné los prados
esmaltados
de mi celestial Edén:
y mi casita de Loja
blanca y roja

[87] Seudónimo con el que escribía González Bravo en *El Guirigay* (1837-8), periódico demagógico.

[88] Véase *Obras Completas*. Ordenación, prólogo y notas por Narciso Alonso Cortés. Tomo I, Valladolid, Librería Santarén, 1943, pp.25-427).

[89] Se publica en *El Pueblo*, el día 25 de noviembre de 1861.

[90] Si bien lleva fecha de 2 de julio de 1857, se publicó en *La Discusión* el día 9 de mayo de 1858.

y decorada muy bien.[91]

En la tercera, *Narval* regresa a Madrid harto de su "confinamiento", envuelto en incertidumbres, y que se corresponderá en el tiempo con el *romance morisco.*

En una cuarta[92] *oriental*, Palacio repudia su regreso a la escena política. Sobre un fondo de lengua coloquial, asequible, surgen hitos de pretenciosa ampulosidad que quieren estar en consonancia con el asunto; así, el símil

Y así como el torbellino
sobre la tostada arena
sus olas de fuego esparce
y al cielo en trombas se eleva…

No faltan los juegos de palabras paronomásicos:

Mas ¡ay! los meses corrieron,
corrieron también las mesas,
y no corrieron las misas,
por no haber masas dispuestas
[…]
mas en lugar de ministro
sólo halla escrito menestra.

Ni la paródica evocación calderoniana:

Muere la flor, y renace
al volver la primavera;
muere el ave, y dan sus plumas
vida a mil obras diversas;
muere el insecto, dejando
germen fecundo en la tierra,
y hasta el pobre cuando muere
ingleses al menos deja…

Siguiendo la estela de Martínez Villergas, usa vocablos y expresiones como *moro*, ajimez, *ropas de seda, alkatifas, … Narval, Marfo, Ben-Moyani, Djerid, seides, ¡Allah ak bar!* Esos términos producen efecto cómico al insertarse circunstancias políticas del momento en el cañamazo de un subgénero que el escritor destripa deliberadamente, fundiendo actualidad política y admiración literaria. Como Villergas, imita y parodia a Zorrilla, pues se sirve humorísticamente de su aportación literaria exótica, y recupera el

[91] Sextillas simétricas de pie quebrado (véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, ob. cit, pp 257-8). Presentan la peculiaridad de llevar los versos 2º y 5º de pie quebrado, y los versos 3º y 6º con rima aguda. Las demás *orientales* están escritas en romance octosílabo.

[92] *El Pueblo*, el día 24 de setiembre de 1861.

componente tradicional del romancero. "Don Ramón"[93]. Recrea el regreso de Ramón Narváez a Madrid, procedente de París, de donde llega gordo y lustroso, rejuvenecido y elegante. Ofrece un cuadro descarnado de este "caudillo feliz", equiparándolo con O´Donnell. "El ministerio Narváez"[94] Tras el fracaso de la Unión Liberal, Ramón Narváez accede nuevamente a la jefatura del gobierno en septiembre de 1864. Resaltable es el primer verso, en el que un adverbio de tiempo –una circunstancia– y un objeto directo –lo que se dice– abren una composición hiperbólica:

Ya a don Ramón tenemos otra vez
gobernando los suyos a la voz;
ya de la estrella que brilló en Ardoz
los reflejos sentimos en la tez.

Palacio no siente respeto por el Espadón de Loja, aunque el sufrimiento y la resignación se destacaran como consecuencias de su pasado gobierno:

Y ¡ay del que necio caiga en un desliz!
que es don Ramón tan bravo como audaz,
y si cabello no, tiene nariz.

Soneto de factura clásica para la burla de un tipo autócrata y exigentón, que presenta la peculiaridad rítmica de tener rimas agudas que contribuyen a disolver la crudeza de la sátira, e incorporan ligereza y humor. Ilustra la actualidad social y política, como el poema anterior. Es el único soneto de la obra, penúltima composición en la prelación del libro.

Otras tendencias políticas

Furiosa diatriba contra los neos[95] es esta "Oriental"[96]; retratados como una cuadrilla de miedosos, beatos, bobalicones y viciosos jugadores que emprende viaje a Italia para proteger al papa del alzamiento garibaldino, en un improvisado y desaliñado

[93] Ibídem, 14 de octubre de 1861. Escrito en romance octosílabo con rimas agudas.

[94] Picón encarecía el valor de los sonetos políticos, pues probaban "el entusiasmo con que defendió los principios liberales" en un período arriesgado y "la riqueza de imaginación y el buen gusto" de que dio muestra con ellos (*Poesías escogidas.…*, op., cit., p. XXXII).

[95] Tan influyente facción política, por estos años, era la punta de un iceberg: formaba parte de una sociedad con elevado índice de analfabetismo, que en 1857 contaba con más alumnos en los seminarios que en los centros de segunda enseñanza. (Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria.…*, op. cit., pp. 280-82).

[96] *El Pueblo*, 1 de noviembre de 1860, aunque en la edición libresca indica octubre de 1860. Demócratas y progresistas combatieron con dureza al bando neocatólico, pues veían en este grupo uno de los más firmes valedores de Leopoldo O´Donnell. (Pedro Ojeda e Irene Vallejo: *Pedro Calvo Asensio* …, op. cit., pp.303-4).

romance octosílabo. "El enano de la venta (cuento)"[97] es el escarmiento de un enano bravucón. El romance octosílabo posee una dedicatoria final en que establece un paralelismo entre los neos y el enano de la venta . Los neos lo han señalado con el dedo, y "Mi legalidad"[98] es un poema monoestrófico de arte menor –quintillas– en el que afirma su dignidad profesional y, por ende, personal. Censura al poder porque quiere un mañana distinto al ayer y al presente. Se declara amigo del pueblo, y orgulloso de la época que le ha correspondido vivir, invita a sus detractores a dejar las glorias pasadas en los libros de historia, y proclama, en fin, la libertad de conciencia:

Siglo es este de verdad,
y en pro de la humanidad
los libres alzan su acento;
¡ y a ese noble pensamiento
llamáis ilegalidad!

Escasa es la presencia del sector progresista de la vida política nacional en esta obra que es sustancialmente política. "Los progresistas en 1856" [99]. es un poema escrito en redondillas donde Pedro[100] interroga a Juan, su interlocutor, sobre cuestiones como el santonismo, la pena de muerte, los destierros arbitrarios, el monopolio, los tontos en los empleos públicos, la libertad en la prensa, y el clero, a las que Juan responde que no se han producido modificaciones sustanciales. Están a punto de cerrarse los dos años del bienio progresista[101], que se producirá en julio de 1856. Las agitaciones sociales y políticas menudearon durante el bienio, debido a que el malestar entre los verdaderos progresistas se acentuaba con el paso del tiempo –acaso convenga recordar que ni siquiera llegó a aprobarse la Constitución -. Seoane indica que este período, infructuoso en tantos aspectos, muestra por vez primera a un grupo de hombres que serán los "notables" de las décadas siguientes –en la vida política, periodística, oratoria -[102].

La intencionalidad política y los juegos verbales son evidentes en la entrada de la "Carta que escribe a Sagasta / por ser mozo de su gusto, / uno que aborrece agosto / desde las cosas de julio "[103]. Detonante de esta epístola en romance octosílabo es un

---

[97] *El Pueblo*, 8 de julio de 1861.

[98] Ibídem, 21 de Agosto de 1863.

[99] *La Discusión*, 6 de junio de 1856, con el título de "El progreso." Es de los poemas políticos más antiguos publicados en libro de Palacio.

[100] Parece aludir al político progresista, escritor y periodista Pedro Calvo Asensio y a su íntimo amigo y colaborador Juan González de la Rosa.

[101] El régimen organizado por Narváez no dejó opciones a los progresistas entre 1845 y 1868. Su único ascenso al poder en este largo período había sido un "breve paréntesis, impuesto según costumbre por la violencia" (Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria*….op. cit., p. 213).

[102] Véase *Historia del periodismo en España 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza Universidad, 1982, pp. 241-63.

[103] Se publica el 22 de enero de 1862, en *El Pueblo*.

potente discurso de Sagasta en el que combatía al poder establecido. Palacio está en sintonía con sus palabras y alienta a Sagasta a derribar los burdos castillos de naipes alzados por el poder. De veinticuatro quintillas octosílabas consta "La cuestión de Méjico"[104], composición seria, dialéctica y polémica en la que Palacio "hace hablar" a un abanico de personalidades de la época –*perspectivismo*– que exponen su punto de vista. Merecen comentarios el papel que desempeña el gobierno de la nación y el de su enviado a la zona, el general Prim. Admiten su trascendencia política Olózaga, Calderón Collantes, González Bravo, Ríos Rosas y Rivero; esto es, los que más ardientemente se dedican a la política en aquellos años. Mariano López, funcionario "fijo", y Coello de Portugal, militar de la primera guerra carlista, y luego del ejército francés, se pronuncian consecuentemente más desinteresados. Cinco lo viven de lleno: Olózaga titubea respecto a la solución adecuada –¿monarquía o no?–, se queja del lamentable papel del gobierno de la nación y se postula para el poder. Calderón Collantes, gobernante de buenas palabras, indica que no se ofenderá a España mientras esté en el poder. En González Bravo y en Ríos Rosas se aprecia pareja actitud de oposición: aquél muestra modos de político avieso e intrigante, y descabezador de gobiernos; Ríos Rosas da un discurso directo, cortante y enigmático, con dotes de gran orador, y termina descalificando a todos –gobierno, Prim y oposición -. Por supuesto, también se postula para el poder. Caso peculiar es el de Nicolás Mª Rivero. Lamenta esta situación propiciada por un sinfín de deslealtades. Califica de indigna la posición para nuestro país y exhorta a los pueblos a aprender lo que les conviene saber. Discursos variados donde quedan a las claras la diversidad de criterios, sí, pero además los intereses, las ambiciones e intrigas. En cualquier caso, puede hablarse de tan candente asunto político.

La prensa.

Largo romance de mediocre calidad es "La Sociedad de la Tranca. Apuntes para la historia del absolutismo español"[105], composición de clara intencionalidad política dirigida contra el periódico absolutista *La Esperanza*, que tanto representó por aquellos años. "Seis desgracias"[106] enumera en versos epigramáticos : ver el cielo sin sol, sin pan

[104] Ibídem, 16 de junio de 1862. Miguel Artola considera la intervención española en Méjico menos relevante aún que la de Tetuán (*La burguesía revolucionaria*…, op., cit., p. 324).

[105] Lleva fecha de 8 de noviembre de 1856 ; en realidad, se publicó en *La Discusión*, sin la segunda parte del título, en el nº862, el 14 de diciembre de 1858.

[106] Lleva fecha en el libro de marzo de 1857, pero había aparecido en *La Discusión* el 12 de diciembre de 1856, sin firma.

a los desgraciados, la prensa con censor, la policía, el gobierno y *La Regeneración*. Las tres citadas en primer término dan pena; las tres restantes, –"… que parecen dos"–, risa. Arremete contra un periódico adversario: *La Regeneración*, que niega lo que su nombre pregona. "¡¡¡Caballeros!!!"[107] es un poema circunstancial y poliestrófico de arte menor –cuartetas, redondillas y quintillas octosílabas– en el que Palacio polemiza con *La Verdad*, órgano de prensa de los neocatólicos. De título antipoético, "Babas"[108] es vehemente y sarcástica composición dirigida a Babi, gacetillero del *Diario*, que se atrevió a atacar a Ríos Rosas. La censura no está exenta de insultos ni de pretendidos juegos verbales en este romancillo hexasílabo con estribillo irrelevante.

"Invocación. En que el autor anuda sus antiguas relaciones con el público"[109] Reanuda su contacto con el público desde otra tribuna periodística. Sabe de su éxito[110] y popularidad, y se muestra engolado y pretencioso en el comienzo de una fútil composición escrita en cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados. "Villancicos. Que con permiso del señor Calzada y del señor fiscal de imprenta cantarán esta nochebuena los redactores de *El Pueblo*"[111] son seis breves poemas políticos dirigidos contra Calzada, el origen de la Unión Liberal, los neos, los resellados, el desmesurado presupuesto, y los monárquicos. Constan de versos octosílabos y hexasílabos arromanzados, sin forma de villancico, del que sólo tiene el nombre, pues carecen de *cabeza*, de *enlace* y de *vuelta*[112]. "Carta canta. A los señores redactores de *El Pueblo*"[113] es un poema en quintillas que refiere, desde Granada, algunos detalles cotidianos presididos por el tono desenfadado y los rasgos coloquiales.

Procesos judiciales

---

[107] *El Pueblo*, el día 16 y no el 17 de marzo de 1862.

[108] Ibídem, 30 de Mayo de 1863. A pesar de ser la ley de prensa de Nocedal (1857), una de las más largas y restrictivas, Mª Cruz Seoane considera los años previos a la revolución setembrina, "uno de los períodos más interesantes y animados de la historia de la prensa española, singularmente entre los años 63 al 66" (*Historia del periodismo*…op. cit., p. 243).

[109] El título se explica porque se trata de la primera colaboración de Palacio con *El Pueblo*, el día 1 de setiembre de 1860, fecha en que salió por primera vez a la venta.

[110] Manuel del Palacio se ufanaba de que Juan de la Rosa González le llamara en cierta ocasión "el Rotschild de la gacetilla" estando en *La Discusión* ("Un soneto de Carolina Coronado", en *La Ilustración española y americana*, 8 de abril de 1894, p. 230).

[111] *El Pueblo*, 24 de diciembre de 1860.

[112] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., 303-305.

[113] *El Pueblo*, 15 de enero de 1864.

Un conjunto de poemas está directamente relacionado con los procesos judiciales en que se vio envuelto por sus actividades periodísticas: en "¡Huyamos!", tres serventesios de rima consonántica notifican la sentencia a Palacio:

> Veintiséis meses de Madrid distante,
> si Dios no lo remedia viviré.

Paradójico es el título, que literalmente significaría partir de donde no se quiere estar, y no de donde lo conminan a irse. De título equívoco es "Elijan"[114], que expresa la zozobra del autor por saber dónde cumplirá su exilio forzoso. La comicidad, los juegos de palabras e ironías se dan cita en este romance octosílabo para conjurar y burlar la amarga verdad. "Paréntesis"[115] es un poema de arte menor donde confiesa a los lectores

> que unos versos, los mejores
> de cuantos hice hasta el día
> tras de muchos sinsabores
> están en la fiscalía.

Los versos parecen ser los de "Otro talla". Ante tal tesitura, teme que nadie lea los que le corresponde hacer hoy. No obstante, es pura broma lo dicho, pues redobla su crítica al partido gobernante con unos versos muy mordaces. Combina las tres personas gramaticales, y emplea una lengua coloquial, con locuciones como *dar qué pensar*, *chusma turronera*, *evitar el sofocón*. En la "Carta que a Manuel Hazañas / endereza otro Manuel, / que, conociendo sus mañas, / funda su esperanza en él"[116], y previa cita cervantina:

> *Puesto ya el pie en el estribo,*
> *con las ansias de la muerte,*
> *gran señor, esta te escribo…*
> mira tú si sale fuerte.

Comunica al destinatario, a la sazón director de loterías, que se le condenó a destierro y espera sentencia definitiva en breve. Por si le multan, como no tiene dinero, pide que no le niegue la fortuna. En estas diecisiete cuartetas más una quintilla final con rimas consonánticas que componen el poema sobresalen la obsecración y el sentido del humor. "Indecisión"[117] es un poema jocoserio de siete décimas octosílabas que testimonia la zozobra que le tiene tenso, confundido y preocupado, aunque rebaje esa

---

[114] Ibídem, 2 de diciembre de 1861.

[115] Ibídem, 18 de febrero de 1862. Consta de ocho quintillas octosílabas.

[116] Ibídem, 21 de abril de 1862.

[117] Ibídem, sin título, el día 28 de abril de 1862.

tensión con golpes humorísticos. El poema poliestrófico de arte menor "Ello dirá" trata el mismo motivo, pero con menos fortuna.

"¡Yo volveré! Balido"[118]. Acusa a la Unión Liberal de ser causa de su mal y promete regresar para denunciarlos. El subtítulo aporta un elemento sorpresivo, cómico y polisémico: como voz del cordero, o de la cabra, expresa aviso animal; además, juega con el parónimo *balada*, vocablo poético parodiado en el poema. Este hito biográfico es composición mediocre en la que destaca el vocabulario empleado, que delata contrastes acusados: usa términos delicados, entrañables: *llorar*, *hado triste*, *romances perfumados*, *consuelos*, *caricias*, *placer*; *apacibles ríos*, con unos seres –*lectores*, *niñas*, *amigos*, *naturaleza* –; con otros –*necios*, *grupo político*–, vocablos denigrantes y peyorativos: *marcados*, *profanar*, *cadáver*, *escupir*.... En "Cuatro palabras que pueden llamarse de buena crianza"[119] agradece las muestras de respaldo enviadas al periódico por sus lectores; no obstante, ignora cuál será su suerte.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Otros temas

Hay un grupo de poemas circunstanciales al uso en la prensa de la época, pues lo mismo se imprimían para cerrar un año que se iba, como para vaticinar las características del que entraba. Cuatro de ellos están escritos en romance octosílabo. En el "Juicio del año 1857" (31 de diciembre de 1856), califica de malo y loco el año entrante[120], pues acaba en siete, como los pecados capitales. Alude al elemento mitológico que lo rige, Júpiter, y ensarta una retahíla de obviedades o lugares comunes que habrán de ocurrir irremisiblemente, y enumera disparates varios . De parecidas características es "Juicio del año 1860", si bien en esta ocasión es expresión de deseos, no pronóstico o vaticinio. Algo difiere, y no sólo por su severidad, el "Juicio del año 1861", que posee dos partes bien diferenciadas. La primera anticipa que el signo del año que comienza es Marte; pero pronto difumina toda seriedad hilvanando una serie de imágenes metafóricas relacionadas con el mundo castrense para zurrar inmisericorde a

---

[118] Ibídem, 12 de mayo de 1862, sin la exclamación del título. en cuartetos heterométricos compuestos por tres endecasílabos y un pentasílabo –el que forma el título, estribillo en el poema–, con rima arromanzada, variante de la estrofa sáfico-adónica durante la segunda mitad del siglo XIX. (Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. , cit. , pp. 236-7).

[119] *El Pueblo*, 19 de mayo de 1862. Distante con el poder; estos quintetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabo poseen mero valor anecdótico, y son irrelevantes estilísticamente.

[120] El comienzo del diario de Vicente Halconero recuerda los modos de recibir el año tal como lo hacían muchos órganos de prensa de la época y prueba la capacidad asimilatoria del novelista Benito Pérez Galdós (véase "España trágica", *Episodios nacionales, V*, op., cit., p. 123).

neos y unionistas. La segunda constituye un sentido canto al pueblo silencioso, que sufre, paga y es víctima constante de las tropelías de sus gobernantes. "Juicio del año 1862". Celebra la entrada del nuevo año. "Un año menos"[121], es la despedida de un año desastroso para el autor, que se ha visto envuelto en pleitos. Por convencionales y de época que sean este tipo de composiciones, triviales y anecdóticas, que despiden la salida de un año o celebran la entrada en otro, el tema del paso del tiempo es núcleo de ellas.

La amistad y las represalias políticas unen a varias poesías de carácter epistolar . La "Carta que a Ruiz Pons escribe / quien no le halló nunca esquivo, / y quien si preso no vive / ya al destierro se apercibe / teniendo un pie en el estribo"[122] es una breve composición en quintillas donde celebra la salida de prisión de Eduardo, tras nueve meses de arresto, al tiempo que expresa su temor de ser desterrado, sin perder el sentido del humor. En la "Epístola que a su amigo / Eduardo Ruiz Pons; escribe / quien de su calma al abrigo, / olvidando su castigo, / come, quema, bebe y vive"[123], cuyo título trasluce ingeniosos juegos de palabras, enumeraciones asindéticas y cómico sentido final, acusa recibo de la carta de su amigo Eduardo, en la que éste ofrecía estancia y compañía en Italia que Palacio finalmente no acepta, pues el destino le ata a Madrid. Los temas que desarrolla en esta vasta epístola confesional en romance octosílabo son la concesión del indulto, la amistad con Ruiz Pons, y la vindicación de sí mismo como ser honrado. Usa una lengua coloquial en la que predominan las categorías esenciales, y donde abundan las interpolaciones, elisiones de términos, frases hechas como *coger la palabra*, *echar de menos*, *dejar rodar la bola*, *salga por donde salga*; o aforismos –"no hay mal que cien años dure / ni fruta que no se caiga"–, sin apenas vocablos cultos –*aduar* y *sollado* son excepciones– y muy parca en tropos literarios.

De indudables reminiscencias quevedescas es "Causas y efectos", romance octosílabo de rima única y forma epistolar que tiene poco que ver con el común denominador de las composiciones del libro, al tratarse de una sátira amable de su tía que, convertida en su *curadora*, tras la muerte de su padre, le trae acoquinadito. Emplea una lengua coloquial, no exenta de aderezos literarios. Coloquial, pues el vocabulario empleado es fácilmente entendible; con giros y locuciones populares: *ser un cafre*, *mover un zipizape*, *ir de trapillo*, *estar hecho un silbante*. Los adornos literarios vienen dados por juegos de palabras, paralelismos, símiles.

---

[121] *El Pueblo*, 31 de diciembre de 1861.

[122] Ibídem, 20 de marzo de 1862.

[123] Ibídem, 28 de diciembre de 1862.

"Revista de Madrid. A…" (2 de abril de 1857). Es una extensa y plúmbea composición escrita en tercetos endecasílabos encadenados[124] que aborda un popurrí de temas, donde el vocabulario, la adjetivación abundante y los elementos culturalistas pretenden estar en consonancia con la elegancia del molde escogido.

Tiene esta "Letrilla inocente" título irónico y aborda el tema de la muerte inevitable y su poder igualador. Los versos

> Batan marcha los tambores
> al que oyéndola es feliz

Interpolados en este contexto evocan las danzas de la muerte medievales. Enumera con impasibilidad una amplia relación de personalidades y de entidades de época irremediablemente abocadas a la muerte.

"Cuadro final" cierra *De Tetuán a Valencia*. Consta de cuartetos heterométricos cambiantes: endecasílabos y heptasílabos arromanzados.

El autor equipara el repaso que ha realizado sobre personas y situaciones a un cuadro de Galofre[125]. Halla tan postrada la actividad política como la de la prensa, y se muestra, empero, amante de la libertad y hombre creyente. Humorísticamente, califica sus poesías de *reselladas*, "pues buscan quien las compre".

Consideraciones finales

Se trata del gran libro político del autor, que hace una selección de cuanto se editó en la prensa diaria y consideró publicable como obra literaria en el período histórico que abarca. Tiene un criterio muy reductor y selectivo, pues vasta es la producción poética de carácter político que publica por estos años en diversos rotativos: *La Discusión*, *El Pueblo*, diarios de tipo político, y *El Nene* y *Gil Blas*, de vertiente satírico-política; en cualquier caso, periódicos progresistas o democráticos opuestos a los distintos gobiernos moderados que se suceden entre 1856 y 1864. Tormentoso período histórico-político en el que se tensan y agudizan tensiones que desembocarán en la revolución de septiembre de 1868. Posee valor de crónica de la actualidad política. En tal sentido, estas poesías consignan los acontecimientos políticos más relevantes del período adquiriendo categoría de documento historiográfico; pues les caracteriza la proximidad e inmediatez a personajes y acontecimientos descritos o narrados. Poesía

---

[124] Composición que se aviene con la tradición romántica del terceto, habitual en composiciones epistolares, Navarro Tomás, *Métrica…*, p. 356-7.

[125] Baldomero Galofre (Reus, 1849 - Barcelona, 1902), pintor *verista*, fue discípulo de Martí Alsina. Estudió en Madrid, luego, y pensionado por la Academia de San Fernando, en Italia (1874), donde conoció a Fortuny, que influiría poderosamente en su obra en lo sucesivo.

política de escritor periodista que expresa disgusto por la realidad que le corresponde vivir; pero que no elude; antes al contrario: la combate. De afinidades progresistas y democrátas, pero sin ataduras ni servidumbres partidistas, el autor expresa un punto de vista adverso y en franca oposición a los ministerios moderados que van desfilando por aquellos años. Poesía en la que se entreveran ribetes humorísticos con frecuencia, pero en otras ocasiones son brochazos mordaces, cáusticos. Aquéllos no complacerían a todos; pero éstos desagradarían e incluso sublevarían a más de un notable político del momento. Tales *excesos literarios* le acarrearon peligrosas enemistades por la índole y altura política de los censurados, numerosos problemas y disgustos personales, y casos *sub iudice*, de los que queda cumplida constancia en estas composiciones. Con todo, debe subrayarse que incluso en la obra de mayor acritud de cuantas compuso, no desaparecen los motivos humorísticos, aunque a veces sean de gusto y valía más que dudosa. Poesía urgente y efímera. Urgente, pues sustancialmente da de comer; y efímera, ya que no sólo está al albur de cualquier circunstancia de la actualidad cambiante, sino que sobre todo maniata a la verdadera literatura, que desempeña papel ancilar. Conviene tener presente que el autor debió de pensar que constituía *De Tetuán* episodio cerrado, pues no volvería a seleccionar ninguna composición de estas obras en el resto de sus libros de poesía, siendo rasgo propio del autor pulir y reutilizar materiales poéticos previos. El propio autor denominaría *hojarasca* a esta poesía. (Sigue siendo curiosa la fijación de Palacio por los nombres de los notables, en este caso políticos, que descuellan, por pasajeros y grises que sean. En este sentido, y como contrapunto, citemos la ausencia de Pando en estas poesías; se trata de un guiño político cómico: "…haciendo noche en Miraflores" debe entenderse literalmente, pues el lugar y el marqués no significan más que hacer un alto en el camino, pernoctar, descansar y continuar viaje a la mañana siguiente. Equivale a un fundido en negro en argot cinematográfico. No merece la menor relevancia).

Se apropia de cuantas formas poéticas considera de utilidad[126] para su crítica política: así, hay casi veinte *orientales* o *romances moriscos*, más de media docena de *epístolas*, casi media docena de *juicios*, *balances* o *pronósticos*, y en menor número *fábulas*, *balidos*, y *villancicos*, que no lo son desde el punto de vista métrico. A este respecto, predomina el arte menor; pues lo son todas, salvo poco más de media docena de composiciones. Muestra particular preferencia por la forma romance: casi cincuenta poemas, de los que dos o tres no son octosilabos. En este sentido, el romancero tradicional –romances moriscos–, Rivas y las *orientales* zorrillescas son antecedentes que en ocasiones parodia siguiendo el ejemplo de Juan Martínez de Villergas. El ropaje de *orientales* y *romances moriscos* es postizo, humorístico, pero también de culto, pues sólo se imita lo que agrada. Entre las de arte menor, y salvo la forma romance, destacan las quintillas, usadas en casi una veintena de ocasiones, más cuatro poemas adicionales

[126] Véase Mercedes Etreros, *La sátira política* …, op. cit., pp. 25-26.

en que se combinan con redondillas e incluso sextillas, todas octosílabas. Completan el cuadro de arte menor varias letrillas, seguidillas y coplas de pie quebrado. Meramente testimonial es la aparición de redondillas, dos veces; coplas, y cuartetas, una vez. Este arte menor, más tradicional y popular, tiene vínculos con las poesías satíricas del barroco. La presencia del arte mayor es casi insignificante: tres veces cuartetos heterométricos; una vez tercetos encadenados, serventesios, quintetos heterométricos, y soneto (burlón).

Es de interés reseñar cómo apreciaba el autor este tipo de poesía hacia el final de su vida. En el *Álbum de Blanco y Negro de españoles ilustres del siglo XX* decía: "Las épocas de represión y tiranía son las más favorables para el cultivo de la sátira. En ellas colaboran juntos el poeta y el público, llegando muchas veces la malicia de éste donde no llega intención de aquél. Por eso la sátira que indudablemente es un arma se aguza en el despotismo y se embota en la libertad"[127]

En el texto, el autor se afirma en aquel cultivo literario pasado ya tanto tiempo. Combatió contra la tiranía y no le arredra volver a recordarlo. Hace esta revelación en un órgano que progresivamente se va tornando monárquico, borbónico, que está tratando de dignificar por estas fechas la imagen de Isabel II, a punto de expirar. Pero las circunstancias políticas han cambiado, como el autor, que se siente satisfecho con las libertades y derechos configurados tras la revolución setembrina. El tiempo ha atenuado tensiones, y permite apreciar la rotunda negación de la tiranía, la validez de su poesía, además del guiño político que hace en un medio que no le sería cómodo, y que le acarrearía rencores y resentimientos siempre prontos a expresarse para granjearse apetencias, favores, y amistades cortesanas.

[127] *Blanco y Negro*, 27 de febrero de 1904.

5. *Un liberal pasado por agua* (1868-1869)

Es un libro de versos que abarca composiciones escritas, al menos, entre marzo de 1865 a abril de 1869, período de tiempo breve y agitado en la biografía del escritor que comprende su estancia en España como activo periodista, el destierro a Puerto Rico, su regreso a la metrópoli[1], y su partida hacia Italia formando parte de la Legación Española.

Característica reseñable de su actividad periodística es que el escritor ha pasado de la necesidad imperiosa de confeccionar las *gacetillas, partes telegráficos* y otras actividades diarias en periódicos como *La Discusión* y *El Pueblo*, a colaboraciones más pausadas e intermitentes. En este sentido, puede decirse que la aparición de *Gil Blas*, donde fue redactor entre 1864 y 1868[2], ejemplifica este cambio. Además, amplía el campo de sus colaboraciones: de las indagaciones realizadas, hay registradas poesías en siete órganos de prensa distintos, con neto predominio de las que provienen del *Gil Blas*. Palacio selecciona composiciones publicadas en prensa o inéditas de su prolífica producción, pero manifiesta escaso interés en ordenar y disponer adecuadamente lo que antologa.

El título posee sentido humorístico y polisémico: tiene que cruzar el océano para pasar de España a la todavía colonia ultramarina; además, puede interpretarse que la

---

[1] Sobre las penosas circunstancias del arresto, deportación y regreso del desterrado, así como el tiempo transcurrido, véase Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio"…, op. cit., pp. 91-97. Poco después del triunfo de la revolución de septiembre, Valera lo llamó para ofrecerle un puesto administrativo en Italia, que aceptó gustoso. (Ídem, p. 97-99). Pudo haber prolongado su actividad administrativa en el extranjero, pues le ofrecieron la Legación en Berlín, pero Manuel del Palacio rehusó. (Véase la "sección de noticias" de *El Imparcial, 5 de junio de 1869).*

[2] También lo fueron Federico Balart, Eusebio Blasco, Luis Rivera, Eduardo Saco, Antonio Sánchez Pérez. (Véase J. Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes*…, op. cit., pp. 227b-228a). Manuel del Palacio se refirió a la gestación de un gran periódico satírico por aquellos años en un artículo publicado en una revista ya del siglo XX. De la tentativa frustrada que tuvieron Rivera, Correa, "algún otro", y Palacio –con Villergas y Landaluce–, había quedado la semilla "a la que sólo el espíritu práctico de Luis Rivera, ayudado por una feliz casualidad, logró llevar a la realización. Él, lo mismo que los demás, era pobre, y ¿cómo reunir las 25.000 pesetas que se exigían para depósito en metálico? Un amigo y paisano suyo, llegado por entonces de Extremadura, se ofreció a resolver el problema. El choricero, según le llamábamos, no tenía antecedentes literarios, pero tenía 5.000 duros, y lo que es más raro aún, aquéllos para tirarlos por la ventana, si llegaba el caso. Aquellos 5.000 duros, que Luis Rivera le devolvió a los pocos meses con las ganancias del periódico, de que era el único propietario, pues yo preferí un sueldo mezquino a la participación que me ofrecía, engendraron los 30.000 que produjo el *Gil Blas*, y que éste, muerto prematuramente, pudo legar a su viuda". En la misma colaboración, se enorgullecía del favor popular que obtuvo y aseveraba que "no fue ciertamente un éxito de ocasión, pues aún hoy se repiten sus epigramas y se confirmas sus predicciones." (*Gente Vieja*, 10 de enero de 1901). Junto al papel crucial que desempeñaron en el periódico los redactores anteriormente citados, debe mencionarse la singular aportación gráfica de Ortego, que ya había trabajado con Palacio en *El Nene*, y que resaltaría Rubén Darío (*España contemporánea*, en *Obras Completas*, ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco, tomo XXI. Madrid, (s.n.) 1923-29, pp. 154-55).

adscripción política de *liberal pasado por agua* se refiera a que está sin terminar de hacer del todo…, no desdeñable habida cuenta del gusto del autor por los juegos verbales ingeniosos. Esta obra[3] contiene una dedicatoria política con sorna: "A los incautos que votaron la suspensión de las garantías constitucionales, UNA DE SUS VÍCTIMAS". Es evidente que se considera un represaliado político.

Un liberal está compuesto por cincuenta y siete poemas, de temática heterogénea y extensión variable, en los que es frecuente, pero no sistemático, encontrarse la fecha y el lugar de las composiciones en las poesías, y no se observa ordenación cronológica. Junto a poemas serios, hay poemas cómicos o burlescos. Todo lo cual conforma un conjunto variado y multiforme, al tiempo que decanta su predilección por la poesía exclusivamente, en detrimento de la prosa.

El autor avanza en el "Prólogo"[4] motivos que abordará en sus composiciones, y manifiesta propósito de entretener a los lectores. Pretende escribir la historia de un viaje de duración inferior a un año[5], renuncia a explicar la tendencia de su libro, y se veda propósitos poéticos. No faltan los juegos verbales y las notas cómicas en estos pareados heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con predominio de los endecasílabos.

Poemas del destierro, estancia en Puerto Rico y regreso a la patria

El mayor número de composiciones está relacionado con la detención y prisión, traslado, estancia en el lugar de destierro, y la vuelta a la patria.

"En un calabozo". (Cárcel del Saladero[6], 26 de mayo de 1867). A diferencia de los que han delinquido, no se siente culpable ni abrumado. Expresa la amargura y la

---

[3] *Un liberal pasado por agua. Recuerdos de un viaje a Puerto Rico.* Madrid, Imprenta y librería de Miguel Guijarro, 1868. Debió de publicarse al año siguiente, pues el libro contiene poesías de 1869.

[4] Apareció en el *Gil Blas*, el día 2 de julio de 1868.

[5] En realidad, *Un liberal pasado por agua* no se ajusta a la indicación dada por el autor, pues se incluyen composiciones anteriores y posteriores al destierro. Más de la mitad se relacionan con el *viaje* y la estancia en Puerto Rico, pero otros están compuestos en España antes de partir para el destierro americano, e incluso algunos, los últimos en incluirse en el libro, se componen durante su estancia en Italia formando parte de la Legación española.

[6] El *Saladero* se hallaba "en la plaza de Santa Bárbara, cerca de la Ronda del mismo nombre, y era un edificio feo, oscuro, tétrico, cuyo primer destino fue el de matadero de cerdos por lo cual le llamaron "Saladero de tocino." Así lo describe Emilio Gutiérrez Gamero, que conoció a Palacio en ese "inmundo caserón" ("In Memoriam", en *Homenaje…*, op. cit., p. 121).

tristeza de quien está falto de libertad. No obstante, se sobrepone, no siente pesar: de nada se considera culpable:

Pero a mí ¿qué me importa tu tristeza?
como en almohada de caliente pluma
reclino en tu tarima mi cabeza:
La culpa, no el castigo es lo que abruma,
y rompe mi virtud toda vileza
como el alto bajel rompe la espuma.

Al justo castigado le corresponden rasgos semánticos negativos –*triste*, *amargo*, *sucio asilo*, *justo cargo*, *angustia*, *letargo*, *duro lecho*, *lágrimas*–, presentes en los cuartetos que condensan el sentimiento –exclamaciones retóricas–; y difieren al verse castigado sin razón –tercetos: *caliente pluma*, *tarima*, *virtud*, *alto bajel*– . No escasea la adjetivación. Anáforas e hipérbatos están presentes, junto a las figuras patéticas citadas, en los cuartetos; sencillas comparaciones literarias en los tercetos. Combina la canción lírica con el apóstrofe lírico. Se trata de un soneto bien construido, y los tercetos cierran adecuadamente el poema[7], sobrio, sin alardes, retoricismos innecesarios ni coloquialismos.

"Adiós a la patria"[8] (Cádiz, 30 de mayo de 1867).- El poeta desterrado[9] se despide de su patria. Varios apartados pueden distinguirse: así, la partida cariñosa; más lejos el barco, desea lo mejor para su patria.

Caricias anheladas
para mí mal gozadas,
venturas de un instante
perdidas para mí.
Magníficos ensueños
de tiempos más risueños,
¿en dónde estáis, en dónde,
que os busco en vano aquí?

Cobra conciencia de su desolada realidad y del incierto y desasosegado futuro que le aguarda e impreca a los que se ensañaron con la patria, a la que regresará cuando mejoren las perspectivas:

---

[7] Disposición clásica, petrarquista, de la rima –ABBA ABBA CDC DCD–. Lleva como referencia "Cárcel del Saladero, 26 de mayo de 1867". Se publicará sucesivamente sin más variantes que iniciales mayúsculas en *Cien sonetos* –dentro de la sección de "Sonetos políticos"– y algún nuevo signo de puntuación en *Melodías íntimas* –en el apartado "Sonetos serios y amorosos"– .

[8] Se publicó en *El Universal*, el día 8 de mayo de 1868, y en *La América* el día 13 de mayo de 1868; en ambos casos con el título de "Camino del destierro".

[9] Cossío cita a Fernando Garrido y Tortosa como continuador del tema del desterrado (*Cincuenta años* …, op. cit., p. 37).

¡Patria! Te dejo en manos
de imbéciles tiranos,
de gente sin conciencia
ni pundonor ni fe.
Cuando de paz la aurora
te alumbre bienhechora,
cuando a luchar te aprestes
entonces volveré.

Vuelve a combinar canción y apóstrofe lírico. Resulta reseñable el empleo de un verso corto –octavillas agudas, aaoébboé– para un asunto grave, acaso para hacer más liviana la queja. Es destacable la esencialidad expresiva, con predominio de sustantivos y de verbos, y escaso adorno –pocos adjetivos, dominando los antepuestos–, haciendo uso de una lengua llana, sencilla, que huye de deliberados prosaísmos.

"En alta mar"[10]. (Golfo de las Damas, mayo de 1867). Combina enunciación y apóstrofe en este poema de dieciocho quintillas en el que el temor o sugestión que suscita al desterrado el viaje en alta mar es motivo central. La preocupación por la travesía llega a hacerle reconsiderar su vivir alocado de los últimos lustros. Ofrece sensaciones muy concretas y se queda en la anécdota. Muy peculiar en el poema es el uso de vocabulario, frases y giros coloquiales. Propia de la lengua coloquial es la aposiopesis afectiva del penúltimo verso, de la misma manera que lo es *ir a sudar el quilo*, *jugar malas pasadas*, *hoy por hoy*, *quedar por hacer*, *hacer Dios de menos*, entre otras.

Llegada y estancia en Puerto Rico. "Al llegar á América". (15 de junio de 1867). Pide a América ser bien tratado y refiere las penalidades pasadas desde su detención, combinando elementos líricos y narrativos, de modo que sirve de marco la actitud apelativa, que luego se objetiva –enunciación– . En cuanto a la división en partes, puede diferenciarse la petición, el relato de su detención, traslado y confinamiento en la cárcel del Saladero, la partida hacia Cádiz, y la renovación de su demanda de buena acogida y despedida. Es característico el dialogismo en el autor, en su esfuerzo por acercar los asuntos que trata al lector y vivificarlos. Aquí, personifica al continente:

Tus puertas abre, señora,
al cansado peregrino,
que de la mar llega ahora
por azares del destino,
y a la manera de un bulto
consignado viene a ti.
Acógele en tu regazo
como madre compasiva,
y pueda en un breve plazo

[10] Se publicó en el *Gil Blas*, el día 30 de julio de 1868.

disfrutar con ansia viva,
de la ventana y la calma
que se respiran aquí.

Realiza una visión objetivada de sí mismo en la relación de sucesos y no renuncia a ser irónico y burlón en momentos amargos:

Abrió las puertas un mozo
tan esbelto como rudo,
y en el mismo calabozo
que ilustrara Cabezudo,
y otros muchos *literatos*
de su vuelo y su magín:
Allí fue donde metido
me tuvieron largas horas,
dulcemente entretenido
repasando las *doloras*,
que llenaban las paredes
de castellano y latín.
Renuncio a pintar los goces
de aquellas horas felices;
aturdido por las voces,
blindado por las narices
para evitar los efluvios
de la atmósfera local:
Dormíme a muy poco rato
sobre la tarima dura,
y fue mi sueño tan grato
que aún evoco su dulzura,
como el niño que recuerda
la paliza maternal[11].

Da ligereza al texto la existencia de una sinalefa cada dos versos. Predominan los sustantivos y concretos, y los verbos, que se escinden en el uso en presentes y pretéritos, por lo que se atiene a lo esencial en detrimento de la adjetivación. Tiene un léxico inteligible, pues usa términos propios del coloquio, con escasas figuras, y es poema bien cerrado y enmarcado, que lo acredita de nuevo como fácil versificador. Se percibe cierto despego y extrañamiento, a lo que debe añadirse la ironía y el sentido del humor imprimidos en medio de una situación dramática.

"La Noche buena de un proscripto. A mi madre"[12]. (Ponce, 24 de diciembre de 1867). Homenaje y tierna evocación de su madre en el aniversario del nacimiento del

[11] Siete duodécimas octosílabas componen el poema. Sigue esquema análogo al usado por Núñez de Arce en "A la patria" (T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op. cit., p. 365). Consta de quince serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima consonántica.

[12] Apareció en *El Universal*, el día 4 de marzo de 1868.

escritor, donde queda patente su amor filial. Poema con claro predominio de sustantivos respecto a las demás categorías gramaticales; en menor medida destacan los verbos. No abundan las figuras literarias: varias metonimias, figuras patéticas –exclamaciones en interrogaciones retóricas–. Composición entrañable, sin ser de gran valor poético, que discurre fácil y fluida. Se muestra profundamente afectado por el destierro, aunque se confiesa a la par "abierto siempre a la esperanza".

"La juventud" (Puerto Rico, 1867) viene precedida de una cita del duque de Rivas. Ya casi perdida por el autor, desdeña la juventud, pues son falaces y efímeros los placeres que promete. Con todo, ruega que le permita disfrutar aún de la libertad, pues es un desterrado[13].

"Mi vida. Carta a Luis Rivera"[14] es una divertida epístola en la que Palacio refiere a su amigo las novedades habidas desde que partiera de España hasta su llegada a Puerto Rico. Presume de haber llegado a Puerto Rico sin suspirar,

> que a quien Madrid no marea
> ¿qué le puede marear?"

Vive allí tranquilo y adaptado a una indumentaria exótica:

> Ando vestido de dril
> con mofongo y mamey,
> duermo en hamaca sutil…

Le agrada la fruta, "pero el plátano me asusta / porque dice plata nó"–en característico juego verbal del autor–

> De hermosas ¿qué te diré?
> que aunque de rubias amante
> ya con morenas soñé
> y que espero, Dios mediante,
> que de aquí no pasaré

En suma, es feliz, salvo en la añoranza que siente. En el plano morfosintáctico, predominan las formas verbales, acordes con ser un texto narrativo. Baja es la proporción de adjetivos y de adverbios, y considerable la cantidad de incisos, muy coloquiales y reiterativos. Algunos americanismos se infiltran en el vocabulario: *Borinquen*, *dril*, *mofongo*, *mamey*, y proporcionan nota pintoresca; porque el resto del léxico usado es poco amplio. Título desproporcionado, pues abarca un trozo de vida. Hay ingredientes de humor en este poema ocasional que discurre precipitado y facilón.

---

[13] Combina canción y apóstrofe líricos –personifica la juventud– en un discurso poético compuesto por cinco octavas agudas heterométricas –endecasílabos y heptasílabo, el octavo verso–, que deja sueltos los versos primero y quinto (AAÉ: -Bbé).

[14] Se publicó en el *Gil Blas*, *segunda época*, el día 10 de agosto de 1867. Usa doce quintillas octosílabas en las que es llamativo el elevado número de sinalefas –hasta treinta y ocho contabilizadas–, que proporcionan sensación de fluidez.

"A un amigo pidiéndole dinero prestado" (Puerto Rico, 1867) es una epístola[15] jocosa en la que pide ayuda a un amigo, pasando por poeta pedigüeño. Recuerda que es un desterrado, y, generoso como es, el carnaval le ha dejado sin blanca. Se despide y disculpa de antemano si no pagara lo que debiera como deudor. Dentro de las categorías gramaticales tienen especial presencia los verbos; esto es, predominan las acciones, estando en correlación los verbos de significación estativa y los de carácter dinámico. Desde el punto de vista sintáctico, da la coordinación la mayor presencia –reitera elementos ilativos–. Los tropos escasean, y se relacionan con el uso de una lengua coloquial, familiar, sin complejidad; así, locuciones como *estar sin un real*, *mandar algún pico*, *volver la tortilla* o *estar hecho una tortilla*, término con el que ya jugaba Quevedo; abundan los incisos coloquiales: *como hombre formal*, *gastador sin segundo*. Poema ocasional no muy afortunado, y autocrítica humorística, pues se burla de sus propias miserias. Entre las bromas, sigue el destierro como telón de fondo, y notables estrecheces pasaría probablemente. "A mis amigos de Puerto Rico. Despedida"[16] (Puerto Rico, febrero de 1868). Adiós cortés y entrañable a sus amigos puertorriqueños con motivo de su regreso a la metrópoli. Canción lírica vertida en un soneto de factura clásica cuyos cuartetos introducen el consuelo a su pena, por medio de un símil –abandona el destierro como el ruiseñor su jaula–, que concluye en los tercetos, con la expresión de su alegría por retornar a España, ofreciendo sus lágrimas, lo único que posee. Son de resaltar el símil del primer cuarteto, con la imagen del ruiseñor asociado por vez primera a su persona, que se reiterará en su poesía, la abundante presencia de hipérbatos, la ausencia de elementos humorísticos y de vocablos o locuciones coloquiales, y la gradación que se advierte en el poema, pues de un contenido y equilibrado comienzo evoluciona a la expresión alborozada y feliz por el retorno:

Pronto entre brumas al perder el puerto
soñaré con el puerto suspirado
de las iras del mar término incierto:
¡Voy a partir! Los que me habéis amado,
recibid estas lágrimas que vierto…
¡no tiene más que dar el desterrado!

Epifonema con que remata la poesía. Reaparecen rasgos como el temor al mar –estuvo a punto de morir ahogado–, el motivo de su pobreza como telón de fondo, y la escasez de vocabulario de que adolecen muchos versos.

---

[15] Consta el poema de once quintillas octosílabas.

[16] Esta composición se incluyó en la sección de "Sonetos serios y amorosos", de *Cien sonetos* (1870); y en la del mismo epígrafe correspondiente a *Melodías íntimas* (1884). En ambos casos se aprecian leves variantes tipográficas –mayúsculas iniciales– y de puntuación, así como haber alterado el orden del título, pasando a ser "Despedida. A mis amigos de Puerto Rico".

"Un recuerdo. Al veterano coronel don Ángel Corbacho" (Puerto Rico, febrero de 1868). Son unos versos de agradecimiento y prueba de amistad hacia Corbacho, del que aprecia su bonhomía. El autor está a punto de partir hacia España. Consta de diez octavillas románticas (abbé:accé) este poema circunstancial y de compromiso, de escaso vuelo poético. Alienta la intención de elevarse –adjetivación profusa , escasos coloquialismos– aunque sin éxito. Correcto como rimador de versos, es rasgo que raras veces se le puede regatear. Hay sentido amor filial en la remembranza de su padre –"en ti la sombra saludo / del buen padre que perdí"– en este poema que testimonia la pronta partida del autor.

"Respondiendo á una invitación . Epístola" (Puerto Rico, 23 de agosto). Acepta la invitación cursada por unos amigos para visitar Ponce,

Mi entendimiento, mi voz,
mi gracia, mi travesura,
hasta mi propia figura
que engorda de un modo atroz,
iré a ofreceros veloz
si tanto se necesita;
y en la cuestión que se agita
yo probaré a mi manera,
que soy un Cid con chistera
y un Licurgo con levita.

Estos versos circunstanciales ofrecen al menos el detalle anecdótico del cambio de figura. Mencionable es la referencia mitológica a Orfeo y a su mujer, aunque sean mero adorno y contrapunto. Se trata de un divertimento sin interés literario escrito en cinco décimas, con rimas agudas en algunos versos (éaaééccddc). En el léxico, citable es la relativa abundancia de términos afectivos propios de un trato familiar, amistoso; así, *Pablo de mi corazón*. O las antonomasias *un Cid*, *un Licurgo*, *un Cirineo*…

Regreso. En "¡Tierra!"[17], celebra alborozado avistarla tras una travesía marítima que debió de resultarle muy penosa. Destaca en el poema el vehemente sentimiento, expresado en la profusa presencia de figuras patéticas, que afectan hasta al propio título –no hay estrofa que no las tenga–, pero el poema no es muy afortunado. "Mi entrada en Madrid. Habanera"[18] (Madrid, agosto 1868). No halla cambios en la corte, aun cuando

[17] Esta composición se incluyó en la sección de "Sonetos serios y amorosos", de *Cien sonetos* (1870); y en la del mismo epígrafe correspondiente a *Melodías íntimas* (1884). En ambos casos se aprecian leves variantes tipográficas –mayúsculas iniciales– y de puntuación. Sí se expresó la datación en ambas: "Frente a Saint Nazaire, 1868".

[18] Se publicó en el *Gil Blas*, el día 10 de enero de 1869, mientras se anunciaba la aparición "en breve" de *Un liberal*…Unos días después, el 15 de enero, se volvió a imprimir este poema, en *El Imparcial* en esta ocasión, al tiempo que se anunciaba la publicación de *Un liberal pasado por agua*; por tanto, realmente la primera edición se produjo a principios del año 1869.

esperase encontrarlos. Socarronería y sátira se aliñan en el poema, que da cuenta de los seis meses transcurridos desde su regreso del destierro, que duró nueve meses. Entre bromas y veras, se reafirma orgullosamente ante sus adversarios:

Tronado fuime,
llegué tronado:
mi honor llevaba,
volví con él:
Penas y sustos
sólo he pasado,
que amigos fieles
allí encontré.
Los que en mi ausencia
según su estilo,
me calumniaron
con pluma o voz,
aquí me tienen
gordo y tranquilo;
¿hay quien sostenga
lo que escribió?

Emplea doce octavillas agudas en versos pentasílabos (5-5a5-5é5-5a5-5é), de resultado grácil y delicado para una composición ligera que retoma la vena satírica. El título alude a danza musical que comenzó su boga durante el siglo XIX, y que está bien engarzada con el asunto del poema, pues glosa su regreso antillano con uso de algún americanismo: *jipijapa* .

"Carta a un amigo"[19] (Marzo de 1868). De nuevo pone en verso su regreso a Madrid, contrastando "lo de aquí con lo de allí", viniendo a concluir que allí no se puede vivir –"Y eso que tú como nadie / sabes los ratos de *esplín* / que he debido en ocho meses a ese bendito país"–. En este romance octosílabo es destacable el léxico, pues conviven americanismos, anglicismos, galicismos e incluso algún vocablo de germanía: *güiro*, *aplatanar*, *maní*, *manglares*, *niño*, *morena*, *manigua*, *bellaco*; *esplín*; *reverí*; *buchí*. Términos de procedencias variadas que se entreveran con usos coloquiales, entre los que destacan sobremanera las partículas de enlace que convierten en reiterativo y cansino el poema.

En la "Epístola. A un vate puertorriqueño / que Juan de Ponce se llama, y que por lo tonto pudiera / llamarse muy bien Juan Lanas"[20] (sin fecha) replica a un autor americano que le reprochaba haber escrito críticas acerbas contra el país y sus paisanos.

---

[19] Ibídem, 29 de marzo de 1868.

[20] Ibídem, 23 de julio de 1868. El nombre de Juan Lanas es familiar hallarlo en obras anteriores del autor, como el *Museo Cómico*, donde encarna la estupidez. Manuel del Palacio sostuvo controversia literaria con el escritor y político caribeño José Gualberto Padilla (1829-1896).

Usa el romance octosílabo en esta composición polémica, de debate y de sátira literaria, sin especial valor poético.

Debe adscribirse al conjunto de poemas americanos, en su etapa antillana, aunque se escribiera en España, "Un paseo por el otro mundo"[21] (Madrid, marzo de 1868), en el que evoca paisaje y paisanaje puertorriqueños. Repleto de notas satíricas y festivas, condensa el mosaico más variado y completo de elementos que atrajeron al autor, gentes, clima, costumbres, alimentos…, de cuantos poemas compuso relativos al Caribe. Son graciosos y plenos de desparpajo los versos iniciales que relatan de nuevo su partida a Puerto Rico, previo paso por Cádiz, mas ninguno incluyo por no ser cuestión central del poema. Puerto Rico es la historia de sus quebrantos: mal puerto, negros sucios… Todo está disparatado:

Andan a pie los correos
y los mendigos en jaco,
los gatos por las aceras
y el pueblo por los tejados.

No pinta apetecible la vida en el campo, y con ironía expresa:

Todo el año se disfruta
de las delicias del campo,
pues hay arañas que matan,
mosquitos que dan sablazos,
niguas que entre cuero y carne
se alojan de vez en cuando,
y cangrejos que en mordiendo
son como los moderados,
que antes que soltar la presa
se dejan hacer pedazos.

La naturaleza estremece:

Cuando el viento sopla un poco
derriba los campanarios,
cuando truena, hay que taparse
los oídos con un trapo.
Suele a menudo la tierra
tener dolores de parto,
y en dándole alguno fuerte
todo el mundo boca abajo.

Proliferan los malos literatos ,

Versos, los hace cualquiera
lo mismo negro que blanco,

[21] Se había publicado en el *Gil Blas*, el día 26 de marzo de 1868.

que da América vates
como bellotas el Pardo.

Son atractivos los ocios:

Allí la vida es la hamaca,
la gran distracción, el baño,
la suprema dicha, el baile,
y el mejor manjar, el plátano.

En este largo romance octosílabo, ofrece una ácida y caricaturesca pintura satírica de la vida puertorriqueña, donde la hipérbole, la ironía, y los juegos de palabras son las figuras más destacables, y donde resuenan ecos del Quevedo festivo y de Torres Villarroel.

La *naturaleza* adquiere protagonismo en algunos momentos de la obra: "El pico de Tenerife". (Enfrente de Canarias, 3 de junio de 1867). El escritor hace breves consideraciones sobre el Teide al contemplarse asombrado tan próximo a él. Pondera su imponente estatura:

Gigante que al cielo tocas
sin escalarle atrevido;
en el desierto Océano
majestuoso monolito;
soberbia estatua elevada
sobre pedestal mezquino…

Describe el entorno, e imprime la vivacidad propia de un romance eminentemente narrativo:

Ya de tus valles risueños
los horizontes diviso,
donde hace poco creía
encontrar seguro asilo;
ya la pintoresca playa
abre a la nave camino;
ya corre la gente al puerto
para vernos y sentirnos.
Quédate adiós, desterrado,
mi compañero y mi amigo,…

produciendo el efecto de la movilidad de la travesía del barco. Y es que Palacio no es escritor que se demore en descripciones, cual hubiera correspondido al tratarse de una topografía. Apela a que el volcán prosiga dormido, prometiendo no olvidarlo:

máxime cuando en mi patria,
aunque pobre de prodigios
lo que en Tenerife asombra
lo tienen los individuos.

Pasad, si no, una revista
de personajes políticos,
de sabios y de doctores,
de artistas y de eruditos,
de académicos de pega
y de valientes de oficio,
y exclamaréis en seguida.
¡Cuánto pico!

Lo que supone crítica social y se aparta satíricamente de la trayectoria seria del poema. Además, así puede interpretarse un título tan vulgar y desvaído al referirse a la mayor prominencia nacional utilizando el término "pico": juega con la polisemia. El romance dicta la fascinación al contemplar un elemento de la naturaleza, y vuelve a sorprender el desenlace satírico y humorístico.

"A una gaviota" (En el mar, 5 de junio de 1867). Composición seria donde el proscrito dialoga con una frágil gaviota, con la que se contrapone, y establece implícito parangón, primero; más tarde, evidente.

¡Cuánto te envidio! Libre y en calma
volando cruzas el mar azul,
tu pluma riza la brisa leve,
nadie te inquieta, ¡dichosa tú!
Aquí no llegan los alevosos
infames tiros del cazador;
ni en red de mallas el ave gime
al ver que un hombre la cautivó.

Poema que es vivo exponente de la inquietud, debilidad e incertidumbre que le acongojaba en aquellos momentos[22].

"Los vientos. Boceto de un poema"[23]. El escritor se interroga acerca de la esencia del mar; luego, traslada su interpelación a los vientos, cada uno de los cuales ofrece sus rasgos distintivos.

Risas de gozo, fúnebres lamentos,
olas que yo bebí,
¿qué sois? Acaso lo sabrán los vientos
que ruedan sobre mí.

---

[22] Consta de ocho cuartetos decasílabos arromanzados.

[23] Se publicó en *El Museo Universal* el día 18 de febrero de 1866. Formaría parte posteriormente de *Veladas de otoño* (1884), con el título "Los vientos. Argumento de un poema", dedicado a "Pepe Navarrete, en memoria de nuestros alegres días de Cádiz" (1866), y con meras variantes ortográficas –tipografía de iniciales en mayúsculas– y de puntuación. Elogiaba Cossío esta composición, que tiene la peculiaridad paradójica de carecer de argumento. (*Cincuenta años…*, op. cit., p. 786).

El *aura* –"viento suave y apacible"– se define como perfume de la vida, rocío, inspiración y aliento de un ángel:

Corona de mi frente es el rocío
que esmalta la pradera,
la dulce inspiración doy al artista,
los lauros al poeta.

La *brisa*:

Yo doy a los arroyos
el plácido murmullo
y ánimo de las selvas
la augusta soledad.

Además, calma al pesaroso y templa al ardiente,

Yo soy cuanto florece,
yo soy cuanto respira,
mi templo es el espacio,
mi símbolo el amor.

Respecto a los *céfiros*, el poeta se atiene a la mitología: portan ilusiones, gloria, dicha, fortuna, fe, y esperanza. El *vendaval* arrastra las hojas otoñales; además:

Cuando el feliz mortal contempla en calma
correr año tras año,
yo soy quien en el fondo de su alma
engendra el desengaño.

El huracán se autodefine como "aliento de Luzbel", portador de la venganza,

Conmigo van el luto y el espanto,
yo nací de la furia y el error;
mi placer es el mal, mi herencia el llanto,
¡mi nombre es el dolor!

La *calma* se autocalifica de rayo de vida, madre de la ventura, "bálsamo de toda herida", puerto seguro, y "fe". Composición de ochenta y seis versos, con variada combinación de metros y estrofas: difiere cada uno de los fragmentos, tanto el que se refiere a la introducción como los dedicados a los vientos. La estrofa más usual es la de cuatro versos, presente en cuatro de los siete apartados, si bien adopta formas distintas. Combina endecasílabos con heptasílabos, aunque en proporción diversa, de rima consonántica, o arromanzada en los pares, en algún caso rimas agudas[24]. Predominan

[24] Métrica: 1) Tres serventesios heterométricos de rima consonante y aguda en los pares: (11A7é11A7é). 2) Tres serventesios heterométricos arromanzados (11-11A11-7, y dos veces 11-7A11-7a. 3) Dos octavillas agudas al modo de "El plazo" de Zorrilla. 8-8a8-8é8-8a8-8é (Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., p.273. 4) Dos seguidillas compuestas. 5) Tres serventesios heterométricos de rima consonante (11A7b11A7b). 6) Dos

sustantivos y verbos. En los primeros hay proporción equilibrada de concretos y abstractos; los verbos son abundantes, pero la tercera parte de ellos actúan de mera cópula –verbo ser–. Consecuentemente, es composición sustantiva, esencial, sin movimiento. El léxico, que no es amplio ni restringido, no da entrada a coloquialismos. Entre los tropos, sobresalen los relativos al campo de la animación, la metáfora, la interrogación retórica, el hipérbaton, y la elipsis. Hay afán en el autor de dar con un lenguaje poético. De título apropiado y literal, y tema insólito, "Los vientos" se presentan humanizados e incluso, en algún caso, divinizado. Extenso en su conjunto, le caracteriza con propiedad la brevedad, pues se halla fragmentado en muchos apartados de escaso número de versos.

"¡Horror, terror, furor!" (Ponce, 18 de noviembre de 1868) expresa la perplejidad, piedad y resignación ante un terremoto. Desorienta la disociación entre el título grandilocuente y burlesco y el desarrollo, grave en apariencia:

En ondas desaparece
la llanura ante mis ojos,
y paran como asombrados,
su corriente los arroyos.
Los más altos edificios
oscilan como beodos
y se dobla cual la caña
de las palmeras el tronco.
Gritos, plegarias, lamentos,
ayes, promesas, sollozos,
el corazón me torturan,
jamás a la angustia sordo.

El escritor se conduele de los sufrimientos de sus semejantes, y desarrolla la alegoría del náufrago en un romance octosílabo que peca de exceso de retoricismo y de mala resolución. Salutación a la llegada de la estación florida es "La primavera"[25], con el ruego de que renueve, además del ciclo de la naturaleza, preocupaciones, glorias e incluso damas rancias, expuesto en un romance octosílabo de cincuenta y ocho versos. Combina lo grave y lo burlesco en el poema desde su inicio:

De verde se van vistiendo
prados, laderas y montes,
a riesgo de que los burros
del vestido les despojen.
Cantan trozos de zarzuela
los pájaros en el bosque,

---

serventesios heterométricos de rima consonante y aguda en los pares ((11A11É11A7é). 7) Una duodécima[24] (8a8b8a8b8c8é8d8f8d8f8c8é).

[25] Se publicó en *Gil Blas*, el día 7 de mayo de 1868.

y según costumbre antigua,
florecen los alcornoques.
Abejas y literatos
roban su jugo a las flores,
que en miel convierten las unas
y los otros en arrope,
que repartido en entregas
circula, franco de porte,
dando al público inocente
más de cuatro indigestiones.

De suerte que parece que quisiera quebrantar el tópico literario cronográfico. El pasaje, acaso algo prolijo, ejemplifica la profusa presencia de tropos en el poema –animación, derivación, hipérbaton, personificación y animalización, paráfrasis explicativa, zeugma, metáfora–. La bienvenida de la estación se sazona con pinceladas costumbristas:

Bien vengas, estación dulce
de fresas y albaricoques,
con tus corridas de toros,
de otra edad recuerdo innoble,
y tus circos de caballos,
y tus campestres reuniones,
y tu calor sofocante
que quiera Dios no me ahogue.

Y también hay obsecración, entreverada con notas satírico-festivas,

…si quieres complacerme
y está en tu mano el resorte,
renueva todas las viejas
que fueron guapas de jóvenes,
y así que esté la semilla
yo me encargo de que brote.

Poemas amorosos y galantes

El amor y la galantería de salón son *motivos* de un conjunto de poemas: "En el álbum de una poetisa americana" (sin fecha), solicita el consuelo, la paz y la tranquilidad perdidas tras el destierro a una poetisa. Consta el poema de siete sextetos agudos decasílabos (AAÉ:BBÉ), también denominados sextetos románticos[26]; alterna la primera y segunda persona gramaticales, da relevancia a los elementos sustanciales –sustantivos y verbos–, y emplea un léxico que no cae en prosaísmos, con cierta variedad de tropos –predominan el apóstrofe literario y el hipérbaton–. Es poema ocasional, de salón, pomposo en la composición, y serio de factura. "A Mlle. Victorine R." (La

[26] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 259.

Martinica, 27 de febrero de 1868) Ella encarna lo que él no tiene –gracia, belleza, calma, sosiego, ventura–, de modo que hay una contraposición evidente en el poema halagador y circunstancial que combina apóstrofe y canción y hace uso de unas etéreas seguidillas compuestas con rima consonante, quedando sueltos algunos versos (7-5a7-5a5b7-5b), resueltas con desmesura,

Por una misma senda
los dos marchamos,
y es la misma ventura
la que anhelamos.
¡Mas tú caminas
pisando sólo flores…
yo, sólo espinas!

"En un álbum" va dedicada a una destinataria desconocida, a la que participa su aprecio y deseo de dicha, desenvolviéndose en el terreno del halago cortés sin mayores pretensiones, en un poema de diez versos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, de rima consonante (aBABb:CcdcD), que acaso se pudiera tomar por "canción alirada"[27].

"Buenas noches. Idilio del día"[28] (Madrid, 1868) es parodia de poema bucólico. Trata de una fugaz pasión amorosa saciada y, por tanto, concluida. Vestigio de un amor mercenario, con su pizca de humor:

–Que si te amo de veras– me preguntas,
y lo dices así, con esa calma;
como yo los lunares de tu cuerpo,
conoces tú los pliegues de mi alma.
¿No te acuerdas? Unidos palpitaron
tu corazón y el mío;
los dos al mismo fuego se inflamaron,
¡como que era febrero, y con un frío!

Amoroso es el motivo de "El final de una historia" (Granada, 1868) El poeta, desdeñado, advierte a la ingrata que acaso se invierta la situación algún día. Hace profuso empleo de tropos, así como de adjetivos atributivos. El poema resulta ser el

---

[27] Ibídem, p. 250.

[28] Apareció en el *Gil Blas*, el día 8 de abril de 1869; es decir, con posterioridad a la fecha de publicación de *Un liberal pasado por agua*. Poema poliestrófico de cuarenta y siete versos compuesto de sexta rima (aBaBCc); esto es, estrofa heterométrica de endecasílabos y heptasílabos de rima consonante; serventesios heterométricos cambiantes con rima consonante; y quinteto de endecasílabos. Muy pobre es la representación de adjetivos atributivos, siendo destacable, por moderno, el uso del vocablo *ambigú*.

bonito y galante broche final de otro episodio amoroso[29], donde destacan el tono moderado, la suavidad del concepto, el lenguaje sugestivo, y la bondad en la admonición. Asunto, estrofa, extensión, y lenguaje apuntan al romanticismo becqueriano en este tipo de poesías.

"La cimarrona. Danza" (Ponce, 1867). Aborda tema amoroso envuelto en elementos étnicos, y con la paradoja como figura literaria más llamativa:

Libre me llaman mis compañeras
pero no es libre mi corazón,
que tras un pardo va noche y día
como la luna detrás del Sol.
Y el ingrato no me quiere
porque negra soy,
y triste y sola vivo muriendo
con mi dolor.
Triste pasión,
rompe en pedazos mi corazón.

Dos estrofas polimétricas de diez versos arromanzados, salvo la rima aguda en los tres últimos versos. El vocabulario vuelve a delatar pobreza en la adjetivación atributiva y, en este caso, redundancia empobrecedora –nacer, ser, negra, libre, triste–, quizá explicable por tratarse de una letra para bailar, donde inyecta *americanismos*: *cocoteros*, *hamaca*, *mulato*, *carbalí*, rindiendo tributo a ciertos elementos étnicos: negras, mulatos, danza, cimarrones…

También de motivo melódico es "Los bailes de Puerto Rico" (Madrid, 1868), poema épico-lírico en el que el escritor evoca con indisimulada guasa, ya desde Madrid, el frenesí que le embargaba al contemplar un baile de negros en una "gallera" de Ponce[30]. Romance de ciento diez versos en que destacan la elevada cantidad de sinalefas y encabalgamientos suaves –casi un centenar, y ambos en equilibrio–, el uso de un lenguaje esencial, coloquial con incisos, y de nivel medio, con aparición de vocablos poco habituales: *aloque*, *brandy* –anglicismo–, *güiro* –americanismo, *redovas*– melodías checas–. Pródiga es la composición en tropos literarios, entre los que se destacan la ironía:

Yo, con franqueza lo digo,
por ser negro aquella noche
hubiera dado cien duros
que era mi fortuna entonces.

---

[29] Consta de tres serventesios heterométricos, endecasílabos y heptasílabo, con rima consonántica llana (ABAb). De este tipo es "A Anita Ainz" (Puerto Rico, 1867). Romance consolatorio dedicado a una amiga por la muerte de su hermana.

[30] Palacio aclara en nota adjunta a la composición lo siguiente: "La gallera de Ponce no es otra cosa que un circo donde riñen los gallos por el día, y donde baila por la noche la gente de color".

Y las metáforas humorísticas finales:

> las blancas bailando danza
> con guantes y sin escote,
> junto a las Venus de asfalto
> parecen Venus de adobe.

"A una niña"[31]. Elogio desmesurado de la hermosura de una niña. El vaso roto donde bebe es mejor que una copa de esmeralda; su lecho humilde, superior al de un rey; una flor prendida en su cabello, de más valía que todo el mes de abril…Son significativos un léxico selecto, pero sin dificultades comprensivas: *copa labrada, esmeralda, príncipe oriental, dorado tálamo, reyes, diademas* y *brillantes, abril* –rimas agudas–; unos tropos donde destacan las comparaciones hiperbólicas, las oposiciones semánticas que se establecen entre el origen humilde de la muchacha y la nobleza y exquisitez de los elementos con que se contrasta; los paralelismos sintácticos –interés ofrecen los encabalgamientos suaves que aligeran aun más el poema– ; la brevedad de la composición y el molde métrico donde se encierra el poema –cuatro cuartetos heterométricos arromanzados de rimas agudas, tres endecasílabos y un heptasílabo: 11-11É11-7é–, a medio camino entre la estrofa de la Torre y las modificaciones que imprime Bécquer[32]; rasgos todo ellos que ofrecen concomitancias con el mundo poético becqueriano y que parecen anticipar rasgos del modernismo. Véase la primera mitad del poema:

> Yo no trocara el vaso donde bebes
> aunque estuviera roto su cristal,
> por la copa labrada en la esmeralda
> de un príncipe oriental.
> No trocara tu lecho de madera
> que al recibirte tiembla de placer,
> por el dorado tálamo que abriga
> los reyes al nacer.

Poesía patriótica

Lírica patriótica, política o social, que sigue la de poetas como Espronceda, Quintana, Gallego, García de Tassara, y su compañero Núñez de Arce[33].

---

[31] Apareció en *El periódico ilustrado*, semana del 23 al 30 de marzo de 1865. Volvería a publicarse en *Melodías íntimas* (1884), con variantes mínimas de puntuación, ortografía: mayúsculas las iniciales de los versos, y la sustitución del verbo "abriga", por "ocupan" (verso séptimo).

[32] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., p. 243.

[33] Véase Manuel de Sandoval :"Manuel del Palacio"…, op. cit. , p. 696.

"El dos de mayo"[34] aborda el tema de la miseria nacional. Al evocar la gesta de los héroes del alzamiento del 2 de mayo de 1808, señala también que el marasmo se ha apoderado de la nación. Vehículo expresivo es una lengua de nivel medio, inteligible, sustancial, coloquial, con casi nula presencia de tropos. "Los pobres"[35] es una diatriba contra la miseria económica y moral que aflige al país. Es de notar que comienzo y desenlace están en disonancia con la idea central por su carácter bufo, irónico, y antipoético. "A un reo caminando al patíbulo"[36] (sin fecha). Este soneto constituye un duro alegato contra la pena de muerte. Composición seria, grave, de rotundo y genérico contenido ético[37], no sobresale por sus valores literarios. Los antecedentes de estos tres últimos poemas están en Espronceda, pues títulos de sus poesías son "El Dos de Mayo", "El mendigo" y "El reo de muerte". Exaltación de la libertad es el soneto titulado "A la libertad"[38] (Madrid, 1868), carente de elevación poética, pero que sí refleja intensidad emotiva, apreciándose gradación. Embellece el lenguaje con mayores aportes ornamentales, y evita prosaísmos[39]. La alusión a Cádiz permite suponer que se compusiera entre el lapso de tiempo habido entre el alzamiento de Cádiz y el triunfo en

---

[34] Se publicó en *Gil Blas*, el día 3 de mayo de 1868. Consta de quince cuartetos heterométricos cambiantes de rima consonante (Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., p. 244.). Este poema es, cronológicamente, el primero de *Gil Blas* perteneciente a una sección que tituló "Melodías bufas" que incluyó en obra literaria. Hasta "Mi última melodía. Al partir a Italia" (25 de octubre de 1868), también lo son por orden cronológico, y están insertadas en este volumen: "La primavera", "San Isidro", "Anacreóntica", "La alegría y el dolor", "Las economías", "El prólogo de un libro", "Fábula inocente"; los *Cantares* "Ayer le tocó en mi calle", "Son tus amores, niña", "En cambio son los míos, "Una mujer y una gata", "Un reló tiene Paco"; la "Epístola a un vate puertorriqueño", "En alta mar", "Los famélicos (fragmento de un poema)", "La esperanza", "El higuito", "En Granada", y el mencionado como último poema con anterioridad. Había comenzado con la poesía "Los folicularios", el día 26 de abril de 1868 que, como tantos otras "Melodías" no incluyó en libro.

[35] Publicado en el *Gil Blas*, tercera época, el día 14 de junio de 1868 (*Melodía bufa*, XV). Esta reiterativa y desordenada composición posee veintidós tercetos encadenados y mezcla desafortunadamente la declamación retórica con expresiones de registro coloquial vulgar.

[36] Reaparecería en *Cien sonetos* (1870), –donde figura como fecha "Ponce, 1868"–, dentro de la sección "Sonetos serios y amorosos", donde se producen algunas variantes ortográficas y de puntuación, y se suprime por completo el verso cuarto: "del criminal acepta la impudicia", siendo sustituido por "Otro cometen que tu juez inicia". Es de notar que por tal razón se ofrece como "inédito".

[37] Cuenta Pedro de Répide la siguiente anécdota con relación a este tema: "Es en 1857 y Narváez extrema sus crueldades implacables. Un soldado, Nicolás Chapado, se halla en capilla condenado a muerte porque agredió en legítima defensa a un sargento. Aquella noche la reina Isabel y el Duque de Valencia asisten al teatro de la Zarzuela para admirar a la gran actriz trágica Adelaida Ristori. Los tres periodistas y poetas que se llaman Pedro Antonio de Alarcón, Gaspar Núñez de Arce y Manuel del Palacio se presentan en el aposento de la gran actriz para impetrar de ella el ruego generoso. Y la artista tiene en esa ocasión el más hermoso de su éxitos, ya que logra, si no conmover, por lo menos convencer a Narváez y luego a la Reina para que otorguen un indulto que abre un paréntesis, fugacísimo por desgracia, en una prolongada historia que se cubre de sangre." ("Manuel del Palacio periodista I", en *Homenaje*…, op. cit., p. 151).

[38] Había aparecido en *El Pueblo*, el día 8 de octubre de 1868.

[39] Reaparecería en la sección "Sonetos políticos", del libro *Cien sonetos* (1870), con leves variantes ortográficas –iniciales mayúsculas– y de puntuación.

la batalla de Alcolea. "Al pueblo"[40] es un soneto doctrinario y paternalista en el que solicita al pueblo que no yerre, ya que acertó tras los acontecimientos del 68. Le insta a ser diligente y virtuoso al comenzar una nueva edad, y a no dejarse llevar por sus malas "pasiones".

Fin del periplo marcado por la obra. "Al partir a Italia" [41](sin fecha). Comunica a sus lectores que marcha a Italia, pues ha caído la opresora y ya nada lo vincula aquí:

En tanto te oprimió fatal señora,
tus penas compartí: libre eres ya:
no tengo por ahora
nada que hacer aquí.

Confía en los hombres de la revolución victoriosa, y considera el destino que se le da un premio a su trayectoria combativa contra el régimen caído:

Harto tiempo llorando mis dolores
los años vi pasar;
dejadme entre laureles y entre flores
un punto descansar.

Pero sostiene con contundencia que no vacilaría en regresar a combatir por la patria si el despotismo volviera a instalarse en el poder:

Y si llegara por desgracia el día,
funesto para ti,
en que otra vez la infamia tiranía
tuviera asiento aquí:
Como alud de los Alpes desprendido
a ti vendré veloz,
y maldiciendo al déspota temido
resonará mi voz.
Y el himno de la patria recordando
con él te llamaré,
y por tu honor y libertad luchando
gozoso moriré!

Consta de once cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos (AéAé), donde cobran especial relevancia los complementos circunstanciales, pues marcan un hito histórico –*cuando, en tanto, siempre, y si, como alud*… –. Los tropos no escasean, pero descuella el valor de símbolo que alcanza el "lector", que representa al pueblo llano; y la "fatal señora", esto es, la reina defenestrada y, por ende, la tiranía. Consciente del

[40] En *Cien Sonetos*, donde se publicaría de nuevo en la sección "Sonetos políticos" lleva por fecha "Madrid, 1868)". Se reprodujo con leves variantes de puntuación y de ortografía –iniciales mayúsculas–.

[41] Se publicó en el *Gil Blas*, el día 25 de octubre de 1868.

período singular que vive, y acaso algo impostada la voz poética, parece crucial el poema: ha cumplido su función, de la que no abjura, sino todo lo contrario; pero ansía una tranquilidad que no ha tenido, y dedicarse a otras cosas. Se siente orgulloso de haber contribuido a derrocar a la reina Isabel II, y se declara dispuesto a luchar por la libertad de su pueblo cuando sea preciso. Desde el punto de vista literario, el poema no es de gran calidad.

Otros temas:

"Sotto il manzanillo" (Hacienda de los Placeres, 1867) es una crítica burlona del libreto de Scribe *La Africana*[42]. Estos cuatro quintetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabo, salvo el último, que consta de dos heptasílabos– combinan la crítica literaria trivial y el carácter maldito del árbol. Resulta composición embrollada y confusa que constata el interés del escritor por los libretos operísticos a fin de estudiarlos para su posible traducción y adaptación a libreto de zarzuela. Sabido es que para muchos literatos de la época el auge del *género chico* constituyó otra fuente de ingresos[43].

En "Anacreóntica"[44], invita a una dama a disfrutar de los placeres del amor huyendo de la ciudad y de sus servidumbres. Recrea el motivo clásico de la alabanza del campo en el grácil molde del romance heptasílabo o endecha tradicional, que concuerda con la ligereza del asunto. El lenguaje, expresivo, rápido, directo, coloquial, incorpora vocablos propios del escenario idílico tratado –*ovejuelas*, *triscando*…–; pero allega otros procedentes de la lengua coloquial vulgar –como *quidam*–, que sumados al tratamiento burlesco de que es objeto el asunto en algunos pasajes diluyen la convención del tópico literario asiduamente frecuentado por la poesía neoclásica, y advierten que se trata de una parodia.

"La alegría y el dolor"[45] (sin data). De título literal, presenta alternada y sucesivamente estados anímicos dichosos o desgraciados: ante un dolor de muelas, un premio de lotería, un pisotón, una noche bulliciosa, la edición de un mal libro, las

---

[42] Ópera en cinco actos con música de Meyerbeer, sobre libreto de Scribe estrenada en París en 1865, en el Teatro Real de Madrid en el mismo año y en el gran teatro del Liceo de Barcelona en 1866. El argumento se inspira en un episodio del viaje de Vasco de Gama alrededor de África.

[43] Así, Ricardo Navas Ruiz indica que Bécquer compuso, entre 1858 y 1863, "con García Luna primero y Ramón Rodríguez Correa después (…) seis zarzuelas" bajo pseudónimos diferentes. (Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras Completas,* …op. cit., p. XIII).

[44] Apareció en el *Gil Blas*, el día 24 de mayo de 1868.

[45] Ibídem, 31 de mayo de 1868.

coplas de un ciego, y sendos palos... Letrilla ligera, humorística, de estribillo alterno[46], en consonancia con los dos motivos barajados. En la rala adjetivación atributiva, destacan valorativos y descriptivos. Hay relativa abundancia de figuras literarias entre las que injerta términos y giros coloquiales. Merece cita por curiosa, pese a caer también en la reiteración la referida a un personaje cuyas *coplas* habían aparecido en *Cabezas y Calabazas*, y que debía de ser muy popular por aquellos años,

Mas viene Perico el ciego
y en una esquina cualquiera
turba el público sosiego,
largando a son de playera
cuatro coplas que echan fuego.
Y el aguador y el usía
aplaudiendo el desparpajo
del vate y la compañía,
van diciendo por lo bajo:
¡qué alegría!

Sobre la desavenencia estéril trata "Fábula inocente"[47] . La falta de acuerdo entre varios hombres propicia que la maleza les impida proseguir por un sendero. Poema didáctico, de arte menor –quintillas–, en lenguaje llano, asequible al lector u oyente, y ayuno de grandes pretensiones líricas[48], carece aquí de la intención política percibible en alguna fábula del libro *De Tetuán a Valencia*. De gran boga en la época, Manuel del Palacio se suma a la larga tradición de quienes han abordado el género desde la época ilustrada, entre los que pueden citarse a Samaniego, Iriarte, Príncipe, o Hartzenbusch. Por otra parte, el autor reitera un tema que ya tenía suficiente representación en el *Museo Cómico.*

"Las economías"[49]. Es una sátira a un duque despilfarrador cuya desastrosa administración le precipita a morir miserablemente. Como contrapunto, su mayordomo se vadea con suficiencia. El autor denomina "cuento" a este poema lírico-narrativo con moralidad. Se caracteriza el poema por la inmersión completa en el habla coloquial e

---

[46] Diferentes en los motivos, guardan relación por el estribillo alterno con letrillas quevedescas VIII y XXIV (Quevedo, *Obras en verso*, estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1981[6], tomo II de *Obras completas*, pp. 206 y 217-8.

[47] Se había publicado en el *Gil Blas*, el día 5 de julio de 1868. Reaparecería de nuevo en *Blanco y Negro*, el día 26 de agosto de 1893, y volvería a editarse sin modificaciones en la obra *En serio y en broma* (1904).

[48] Rasgos que ya señalara Cossío al referirse a este género tan impermeable y refractario a cualquier evolución (*Cincuenta años…*, op. cit., p. 266)

[49] Había aparecido en el *Gil Blas*, el día 18 de junio de 1868. Utiliza una silva consonántica densa, pues predominan los endecasílabos sobre los heptasílabos –y donde se advierten algunos errores en la medida: el verso 42 es dodecasílabo; y el verso 55, decasílabo–.

incluso vulgar, pues da entrada a incorrecciones gramaticales. Resulta chocante el molde formal –silva densa– con asunto ligero.

"Fragmento de un poema", Es una sátira descentrada y desconcertante pues tiene por objetivos de sus dardos a sabihondos, aprovechados, avaros, hambrientos y envidiosos. El título se corresponde con el carácter apresurado e inconcluso del contenido. Con todo, gracioso es el símil del calamar que se asocia a las mezquindades del envidioso[50]:

> Cuentan que el calamar al ver cercano
> el pez que se lo coma si lo atrapa,
> enturbia con su tinta el Oceano
> y entre la oscuridad ligero escapa.
> Así cerca del rostro al ver la mano
> el envidioso sus miserias tapa,
> y envuelto de su nada en lo profundo,
> va sembrando simplezas por el mundo.

Predomina la enunciación lírica en estas mediocres octavas reales de discurso poético más denso, donde el autor pretende imprimir mayor empaque y gravedad a la sátira. "A una boca"[51] (sin fecha) es poema satírico-burlesco dedicado a una boca superlativa. Si pide es "boca de riego"; si dice algo, "boca de pozo"; "alma en la boca"; alguien la tomó por "buzón de Correos". La enumeración y las hipérboles metafóricas son los rasgos más significativos de doce redondillas rematadas por una quintilla de progenie quevedesca.

"El higuito"[52]. Don Blas hereda un hermoso huerto cuyos árboles frutales, a pesar de sus desvelos, son esquilmados por el vecindario. Cuando sólo queda un higo a una higuera, vende el huerto a un amigo. De lo que se desprende que uno debe comerse la fruta cuando está en sazón, y no velar y desvivirse por ella. Se trata de un poema lírico-narrativo de tema y desarrollo insignificantes, cuyas veintiuna quintillas octosílabas arrojan reiterados casos de rimas pobres, todo lo cual induce a pensar en una elaboración rápida y descuidada.

---

[50] Ibídem, 13 de agosto de 1868, donde llevaba por título "Los famélicos" . Formará parte en 1884 de *Veladas de otoño*, esta vez con el título de "Los envidiosos", y con algunas variantes significativas. Así, se suprimirá la antepenúltima octava real y algunas referencias de época que habían quedado anacrónicas, reemplazándolas por otras más actuales en el momento de publicarse las *Veladas*. En cualquier caso, y a pesar de centrar más apropiadamente el tema en esta última versión, es un texto de escasa valía.

[51] Ibídem, 7 de marzo de 1867.

[52] Ibídem, 27 de agosto de 1868.

"Baladas cómicas"[53] Comprenden siete composiciones breves, cómicas, de extensión desigual –oscilan entre cuatro y veintidós versos–. La primera, que se aproxima a lo sentencioso, trata de las ilusiones: alimentan los anhelos juveniles, no las de los viejos.

Mirando a las estrellas
pasé en mi juventud horas felices;
anciano ya, mis ojos volví a ellas
y por poco me rompo las narices.

Burla de unos ojos y de una boca es la segunda. La que sigue, equipara el alma al aroma de una flor de forma ingeniosa, trivial, e incrédula:

El alma que del cuerpo se desprende
es igual al aroma de la flor,
que embalsama la atmósfera un momento
y luego sirve para hacer jabón.

La cuarta y la séptima son de asunto caballeresco: en la primera de ellas, la cabalgada presurosa del caballero hacia el castillo no se debe a su dama:

–¡Perdón, señora; dejadme,
traigo gana de cenar!

En la séptima, un sueño guerrero, heroico y doliente tiene un desenlace inesperado:

Desperté, y aun despierto
sentía aquel rumor confusamente,
¿y cómo no sentir las campanillas
de las burras de la leche ?

En la quinta, la madre se torna suegra para el hijo adulto con el que vive. Una acumulación de nubes anuncia presunta lluvia.

Los desenlaces imprevisibles, disparatados, divertidos e ingeniosos caracterizan al conjunto; en especial, se aprecian nítidamente en las baladas II, IV, VI y VII; más matizados, en las demás. Las baladas I (aBAB, rima consonante), II (abab, rima asonante), III (-A-A, rima asonante), y V (aBaB, rima consonante) son estrofas de cuatro versos, de arte mayor y menor en combinaciones diversas. Las baladas IV y VI tienen forma de romance; y la VII consta de tres cuartetos heterométricos arromanzados cambiantes de heptasílabos y endecasílabos. Hay parquedad en el uso de tropos e introduce prosaísmos, imponiéndose la nota ocurrente y humorística. Se atisba

[53] Ibídem, 19 de mayo de 1867, y con distinto y curioso título: "Baladas (género alemán de entretiempo)". Palacio, atento a la actualidad literaria, parodia este género de procedencia romántica que poetas como Barrantes, Trueba y Ruiz Aguilera, entre otros, trataban de aclimatar a la poesía española (Véase Jose Mª de Cossío, *Cincuenta años…*, op. cit., pp. 189-213).

distanciamiento, desengaño y descreimiento de las cosas –ilusiones, belleza, alma, mundo caballeresco, madre-suegra –, rasgos todos que le aproximan a Campoamor.

"La nave fantasma. Episodio"[54] (marzo, 1868). Refiere el naufragio de un barco del que algún tripulante a la deriva pide ayuda infructuosamente. Con la mañana, aparece un cadáver flotando en el mar. Junto al dialogismo, habitual en el autor, y la interrogación retórica, expresión aquí de inquietud y desasosiego, destaca la imagen del barco de la vida: el ser humano a merced de los elementos:

> ¿De qué puerto de América o de Europa
> salió el roto bajel?
> ¿qué nombre escrito llevará en la popa?
> ¿ cuántos iban en él? –¿Será tal vez la suya nuestra suerte?
> ¿Deshecha tempestad, combate inútil, ignorada muerte,
> silencio y soledad?

Composición fruto de alguna experiencia autobiográfica. Acaso el destino del desgraciado navegante sea el nuestro. Motivo no tan frecuente en nuestra historia literaria como pudiera deducirse de la ubicación geográfica. El tema se aviene al ritmo fluctuante, alternado, entrecortado del cuarteto. La inserción de los personajes copartícipes acerca y aviva la sensación de verdad y agranda el dramatismo. Ausencia de recursos lingüísticos coloquiales, pues intenta obtener poesía lírica.

"La poesía"[55]. Vaga y confusa reflexión sobre la poesía y el poeta, planteada como una dicotomía irresoluble: ilimitada la poesía; limitado es el poeta. La poesía, hija de Dios, da al alma sus creaciones, realizando una historia de cada ilusión y una deidad de cada virtud. El genio del poeta en su periplo vital tiene que vérselas con la sufrida realidad por designio divino. La poesía puede ser muy hermosa concebida en abstracto: cuando recrea motivos mitológicos o legendarios, e incluso al abordar cuestiones como la muerte y el pesar. Ofrece referencias mitológicas –Minerva, Venus, Júpiter, Neptuno, Eco y Narciso–, escasas en el conjunto de su obra.

---

[54] Doce cuartetos heterométricos: los versos impares, endecasílabos y de rima llana; los pares, heptasílabos y rima aguda (AéAé). Se publicó en el *Gil Blas*, el día 7 de marzo de 1869, con presunta posterioridad a la publicación del libro. Puede comprobarse que no concuerdan las fechas. El autor se encontraba entonces en Italia. Poema menor es "Enfrente de un retrato mío después de un año de ausencia", ejercicio de aproximación a su intimidad.

[55] Reaparecería este poema en el apartado "Canciones" correspondiente a *Melodías íntimas* (1884), con la sustitución de "virtud" por "fantasma" (verso cuarto) y leves modificaciones de puntuación y de ortografía –iniciales mayúsculas–. Cinco cuartetos endecasílabos arromanzados con rima aguda que evocan involuntariamente en el lector la reflexión sobre la creación literaria del autor de la "Introducción Sinfónica". Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 229-30, recuerda que el uso de cuartetos y serventesios se incrementa desde el romanticismo. Bella e intereante es la semblanza del ayer y hoy del poeta y de la poesía. El ayer retrataba la concepción romántica, el hoy retrataba a la generación de Palacio, en buena parte. ("El poeta", expuesta por Zorrilla para *Los españoles pintados por sí mismos*, recogida después en sus *Obras Completas*, …op. cit., pp. 2137-2142).

"En Granada"[56] (Granada, 18 de setiembre) es un canto entrañable a su querido paisaje granadino, revisitado de nuevo. La composición ronda en ocasiones lo conmovedor,

Aquí de muertos siglos la memoria
llena mi fantasía,
y en los escombros la doliente historia
leo y medito de la patria mía.
De la desierta Alhambra los encajes
bordo de mil visiones, y zegríes al par y abencerrajes
me cuentan sus gloriosas tradiciones.
Y sueño ver sus bravos paladines
en belicoso alarde,
y hasta escucho la voz de sus muezines
llamando la plegaria de la tarde.

En visión que no puede por menos de evocar a los cantores de la Granada musulmana: Irving y Zorrilla. Recorre embelesado rincones recoletos granadinos como el Boquerón o la Alacabá… Pero todo el encanto se diluye al descubrir "…en redor turbas de neos / y escuadras (sin el ex) de moderados". Es marca de las vicisitudes históricas del país, diáspora de la clase dirigente derrotada, para la que retoma su fusta satírica introduciendo un discurso poético diferente, que quiebra la ensoñación anterior. Tampoco le agradan los estragos que la edad hace en él. Quince serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabo–, con rima consonántica (AbAB) componen esta poesía de contenido errático, donde destaca la rica presencia de adjetivos atributivos; los hipérbatos, entre las figuras de dicción y, entre las de pensamiento, las figuras patéticas y la animación.

"Conclusión" (Florencia, noviembre de 1869)[57]. Compendia asuntos varios: proceso y período de redacción de los poemas, situación política, negación de la paternidad de algunos versos, respuesta a vates puertorriqueños, dedicatoria, fin de sus años mozos… Son mencionables algunos pasajes: así, el relativo a la elaboración del libro,

Están las primeras páginas
de este libro trasnochado,
escritas al dulce arrullo
de las olas del Atlántico

[56] Apareció en el *Gil Blas*, el día 24 de septiembre de 1868. Incorpora un texto dramático fragmentario, la "Escena de una comedia inédita", que ofrece el cuadro de unos recién casados no muy bien avenidos que regresan a casa tras el banquete de boda y el baile. Escrita en romance octosílabo de cuarenta y seis versos.

[57] Escrito en romance octosílabo, Se publicó en el *Gil Blas*, el día 29 de abril de 1869. Junto al poema, figura en el periódico: Florencia, 1869. Salta a la vista que no casan las fechas de ningún modo. Palacio ha publicado ya *Un liberal…* , y quiere sacar unas perrillas adicionales. Pero, ¿por qué aparecen meses distintos –abril-noviembre–, dentro de un año posterior al de su publicación, que tiene por fecha 1868?

(…)
Se escribieron las del centro
a la sombra que prestaron
los bosques de Puerto Rico
al infeliz desterrado…
(…)
Escribiendo estoy las últimas
a las orillas del Arno…

O al período que abarca la composición del libro, durante el que se habían producido cambios políticos trascendentales:

Aquella augusta señora
por cuyo amor crucé el charco
habita en el extranjero
donde hizo habitar a tantos,

Reniega sin resquemor de la paternidad de ciertas obras que se le han atribuido durante su ausencia del país[58]. Da cuenta de que algunos versos contenidos en este volumen han levantado ronchones entre ciertos vates borinqueños, "dando ocasión a romances / y sátiras a destajo..", limitándose a decir que juzgó a su modo lo que le parecía extraño de allí. Dedica el libro a un grupo de amigos puertorriqueños citados expresamente. En el ánimo del autor está presente que concluye un período y se dispone a trazar una trayectoria diferente:

De los sueños juveniles
terminó para mí el plazo;
¡patria, deberes, virtudes,
santa verdad que idolatro,
cubridme con vuestras alas
y aceptad mi vida en pago!

Escrito en un estilo llano y prosaico. Le sorprende sobremanera el giro que han tomado los acontecimientos en materia política. Importante de considerar es que él, uno de los *insensatos* antes de la revolución del 68, se muestra satisfecho con la libertad de expresión obtenida.

[58] Manuel de Sandoval aludía a la facilidad con que se le atribuían las composiciones satíricas y cargadas de acometividad "que corrieron en España clandestina y profusamente durante los años anteriores y siguientes al de 1868" ("Manuel del Palacio"…, op. cit., p.693).

Poesía gnómica

"Cantares"[59]. Colección de poemitas de carácter aforístico que tratan de motivos heterogéneos: dolientes, pero no desgarradores (II, VIII, X, XIII), ingeniosidades (II, III, XII), la lucha de la vida (IV, V, IX), amorosos (VI, XIII), los placeres (I), el peligro (VII), la fortuna (XIV). Alguno de ellos comparte varios motivos diferentes. Tienen en común ser composiciones de arte menor y de cuatro versos, predominando las coplas populares, de metro octosílabo con rima asonante en los pares: I, II, IV, V. VII, X-XIV; las demás son seguidillas simples, con versos heptasílabos y pentasílabos, rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares (III, VI, IX). Popular es el molde métrico: hay asonancia, pero no ametría; por tanto un poeta culto imita de nuevo lo popular. La brevedad y sentenciosidad son explicables también por la idéntica afinidad[60]. Cossío señala, entre los antecedentes literarios de los cantares, las jarchas, los cancioneros, el teatro de Vélez de Guevara, la poesía de Lope y Góngora, pero carentes de autonomía y de estimación[61]. En colecciones como las de Alfonso Valladares de Sotomayor (1799), *Don Preciso* (1805), Agustín de Roca (1825), o Fernán Caballero, ya se advierten con autonomía, pero se publicaban sólo cantares populares o se confundían con los cultos. Es Augusto Ferrán, al unir el cantar popular español con la influencia de los *lieder* heineanos, que conocía y traducía muy bien, quien tendrá decisiva influencia en la boga del género[62].

---

[59] El día 9 de mayo de 1867 se publicaron en el *Gil Blas*, segunda época, los siguientes: "Tengo mis ojos puestos...", "No sé yo de entre dos cosas...", "No sé yo de entre dos cosas...", "En el viaje de la vida...", "Copia, Juana, es tu huerto ...", "El peligro, como el sol...", "Como el pez en el agua...", "Quisiera tener la vida...", "Entre todos los cañones....".

[60] Incluyó algunos de estos cantares en obras posteriores: así, "En el viaje de la vida...", "Cielos y mundos podría...", "Tengo (mis)los ojos puestos...", con ligeras variantes de puntuación y de ortografía –iniciales mayúsculas– en una breve selección de "Cantares" de *Letra menuda* (1877); en la sección "Coplas" de *Melodías íntimas* (1884), incorporó "Entre todos los cañones...." (XXI) –donde modifica los versos tres y cuatro: "…Por negro, el de chimenea, / Y por alcance el de pluma".–, "En el templo de la gloria..." (XLVII), "Como el pez en el agua..." (XILX), y "El carro de la fortuna..." (LVI). En las cuatro coplas se aprecian iniciales mayúsculas y leves cambios de puntuación, como variantes ; "Tengo (mis)los ojos puestos...", y "Como el pez en el agua..." en la sección "Chispazos", de *En serio y en broma* (1904), sin más modificación que las iniciales mayúsculas.

[61] "Los cantares constituyen en esta época un género poético perfectamente caracterizado que cultivan a partir de 1861 puede decirse que la totalidad de poetas que en este tiempo componen versos y que llena por tanto una página no poco extensa, y muchas veces de interés muy subido en la poesía de la época" (*Cincuenta años.…*, op. cit., p. 457).

[62] Ídem, pp. 459-60. *La Soledad* se publicó en 1861. Bécquer le dedicó un artículo muy elogioso, que Ferrán y Forniés, su amigo, incorporaría como prólogo a la segunda edición, titulada *La pereza* (1871), manteniéndose en las sucesivas ediciones hechas hasta la fecha de la obra de Ferrán. Bécquer, que estimaba la espontaneidad y la gracia con que Trueba los había cultivado, y la colección reunida por Fernán Caballero, consideraba que Ferrán los había elevado a categoría artística. (Augusto Ferrán: *Obras Completas.* (Prólogo de Gustavo Adolfo Bécquer) Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz. Clásicos Castellanos. Madrid, Espasa Calpe, p. 11).

Imitaciones:

"Llamando a una puerta (imitación de V. Hugo)" (Puerto Rico, enero de 1868) Composición necrofílica, pues el poeta llama a la puerta de la tumba, carente de toda ambición y esperanza,

Paz no encuentro ni alegría
como otro tiempo solía;
pobre desterrado soy,
y dejo del alma mía
pedazos por donde voy.

Sin juventud, habiendo probado desventura y gozo, amistades y discordias, amores, placeres y sufrimientos, busca la paz de los muertos. Es poesía apasionada y de inequívoco corte romántico, testimonio de un temperamento tempestuoso y desesperado. Sin duda, el autor vería proyectada en cierto modo su condición de desterrado, además de ser exponente de una álgida situación anímica[63].

"El arroyo (imitación de Schiller)". Contrapone dos elementos acuáticos naturales: el torrente y el arroyo. Aquél es destructor, impetuoso, llamativo: es el poder. El arroyo es creador, inadvertido, placentero: es la idea[64].

"Un fragmento de la *Divina Comedia*. Episodio de Francesca de Rimini"[65] (Madrid, 1868). (*Infierno*, canto V). Diálogo Francesca-Dante, donde ella refiere su caso[66]. Hay que considerar su origen, en parte, gibelino[67] no muy lejano y su estancia en Italia[68]. "Memento (traducida de F. Dall´Ongaro)"[69] (Florencia, 9 de marzo de 1869).

---

[63] Consta de siete quintillas (aaéaé).

[64] Se publicó en *El Museo Universal*, el día 31 de marzo de 1867. Digno de mención es que el *Museo* divulga costumbres e historia de la literatura germana en diversos artículos dentro del mes de marzo. Poesía intensa y concentrada que plantea una bella concepción metafórica en dos redondillas octosílabas.

[65] (Escrito en tercetos endecasílabos encadenados). Dama italiana que vivió en el siglo XII y a la que Dante hizo célebre al convertirla en la heroína de uno de los episodios de la *Divina Comedia*. Hija de Guido da Polenta, señor de Ravena, se había casado con Giovanni Lanciotto, hijo de Malatesta, señor de Rimini. Lanciotto era deforme, y por medio de un subterfugio –se hizo representar por su bello hermano Paolo– se casó por poderes con Francesca. Al poco tiempo, ella abandonó a su esposo por su cuñado, pero Lanciotto los sorprendió y mató de un solo espadazo. Paolo y Francesca aparecen en el *Infierno* de Dante, en el círculo de las almas a quienes el amor perdió, como dos sombras estrechamente abrazadas por el huracán infernal. La historia de Francesca da Rimini inspiró dramas a Silvio Pellico (1815), y a D´Annunzio (1902), y una ópera a Ambroise Thomas (1882).

[66] Se publicó en el *Gil Blas*, el día 26 de junio de 1868. Palacio denomina el texto: "Una traducción de Dante hecha por un estudiante", y firma con el seudónimo de Paco Ila, que he encontrado muy raramente.

[67] Véase Carmen de Burgos: "Recuerdos", en *Homenaje a…*, op. cit., p. 20.

[68] Joaquín Arce señala que no fue determinante en el origen ni en la evolución del Romanticismo español el conocimiento de la literatura italiana. Pero son válidas para nuestro autor estas afirmaciones "La literatura italiana se presenta (…) a los poetas españoles como modelo de educación literaria; significa contención y sentido del límite frente a todo lo que pueda resquebrajar el ideal de *buen gusto*." (*Literaturas Italiana y Española frente a*

Composición que tiene por tema el *memento mori*; en definitiva, adscribible a la *tópica* de la consolación[70]. Dall´Ongaro, profesor y escritor, había sido partidario garibaldino y aún vivía por aquella fecha.

Consideraciones finales

Contiene composiciones amorosas, la mayor parte de las cuales son meras galanterías; políticas: unas veces, expresión de su ideario; otras, de sus anhelos de libertad, e incluso reflejo de temores y preocupaciones por la marcha de los acontecimientos en el país, que atraviesa momentos críticos. Varias poesías testimonian una amistad cordial. No faltan las que glosan sus avatares personales –autobiográficas estrictamente dichas, pues todas lo son en sentido lato–; ni composiciones de punzante intencionalidad social, muy próximas a las de preocupación política. Otras presentan al poeta absorto, sorprendido, meditabundo o incluso jocoso ante accidentes o fenómenos de la naturaleza –vientos, macizos montañosos, terremotos, huracanes–, algunos de ellos peculiares de tierras tropicales. Algunos poemas descriptivos reflejan las gentes y las costumbres contempladas por el desterrado, donde no escasean los rasgos humorísticos o satíricos en especialista tan consumado como pertinaz. Varias imitaciones de poetas extranjeros –Schiller, Hugo, Dante, Dall´Ongaro– y sendos grupos de baladas y de cantares vienen a completar el libro si se agrega alguna composición que versa sobre literatura o un fragmento teatral. Es de significar que varias composiciones son fragmentarias.

Ofrece singular variedad en el plano métrico, donde conviven armónicamente poemas de arte mayor –ligeramente más abundantes–, y de arte menor. Entre los primeros, destaca el uso de cuartetos de las formas más variadas –isométricos y heterométricos, con rima consonante y arromanzados–, y el soneto, casi siempre con idéntica disposición de rima. Además pueden constatarse tercetos encadenados, octavas de diversos tipos, quintetos y sextetos isométricos y heterométricos, así como ejemplos de silva y de sexta rima. En ellos, predomina la rima consonante sobre la asonante, y el uso casi exclusivo del endecasílabo, con algún ejemplo de decasílabo. En arte menor, es observable idéntica variedad. Sobresale el empleo del romance octosílabo, aunque se aprecian también quintillas, redondillas, seguidillas, coplas populares, décimas y octavillas románticas. Metro predominante es el octosílabo, con alguna aparición del heptasílabo, más frecuentemente vinculado a otros metros, endecasílabo y pentasílabo. Asonancia y consonancia tienen presencia similar. Todo ello conforma una variedad y

---

frente. Madrid, Espasa Calpe, 1982, p. 296). Arce no se apercibió de la temprana traducción de Dall´Ongaro que hizo Manuel del Palacio.

[69] Se había publicado en el *Gil Blas*, el día 29 de abril de 1869.

[70] Ernst Robert Curtius, *Literatura europea…*, op. cit., pp. 123-126.

adaptabilidad esenciales en el autor, donde coexisten formas tradicionales, clásicas y de procedencia romántica, pero no se observa experimentalismo alguno.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

6.- *Cien sonetos* (1870)

Manuel del Palacio tenía 38 años cuando publicó *Cien sonetos*[1], una de las obras más maduras y compendiosas de su trayectoria literaria. Antonio Sánchez Moguel ponderó el valor de su aportación como sonetista en juicio apresurado[2]. Blanco García, severo en tantas observaciones sobre la obra de Manuel del Palacio, emitió un juicio muy laudatorio sobre sus sonetos[3]. Picón advirtió que había escrito muchos y muy variados[4].

Juan José Sendín Vinagre señala que el soneto era ya una forma en desuso entre los románticos españoles[5]. No lo frecuentaron especialmente Campoamor[6] ni Núñez de Arce[7]. Gerardo Diego ha enaltecido la función desempeñada por Palacio en la rehabilitación del soneto, del que fue un contumaz cultivador durante toda su obra literaria, y en una cantidad tal que acaso sólo sea superado por Amós de Escalante[8].

---

[1] *Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres*. Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1870.

[2] Llegó a considerarlo el mejor sonetista de su tiempo (*Melodías*…, op. cit., p. XIV).

[3] " Donde más resaltan, sin embargo, sus condiciones de poeta es en el difícil soneto que cultiva con asiduidad y cariño, jugando con las asperezas del artificio métrico como juegan manos robustas con la poderosa maza de bronce. Si un buen soneto vale por un largo poema, según sentía Boileau, mucho debe de valer la colección de Palacio, en el cual lo esmerado y lo sobrio de la factura, lo enérgico de la frase y lo elevado del concepto no estorban a la transparencia y claridad de la expresión, que puede rivalizar con la de la prosa más sencilla." (*La literatura española en el siglo XIX*…, op. cit., p. 42).

[4] Opinaba Picón que, en el origen de la predilección por este poema poliestrófico, debía de estar su " tendencia a la brevedad y a la síntesis" (*Poesías escogidas*…, op., cit., p. XXVII). Entre sus preferencias, estaban los serios y, en particular, los amorosos (Ídem, p. XXXI).

[5] " Rivas y Espronceda todavía se sirven de él, pero no así Bécquer ni Rosalía de Castro, los tardíos"; además no fue de preferente atención para José Zorrilla. (" El metro olvidado, o la desatención romántica del soneto. Algunos sonetos de José Zorrilla", en *Actas sobre el Congreso sobre José Zorrilla. Una nueva lectura*. Valladolid, Universidad / Fundación Jorge Guillén (1995), pp. 528-29.

[6] Véase *Obras poéticas*…, op. cit., pp. 427-28. Apenas supera la decena.

[7] Algunos sonetos pueden encontrarse en las partes primera y tercera de sus *Poesías Completas*…, op., cit., pp. 27-79 y 217-46, respectivamente. Jorge Urrutia opina que la búsqueda en el período realista de una escritura limpia y exacta conducía a las formas claras establecidas por el clasicismo, considerando el cultivo del soneto tan importante para autores como Campoamor, Núñez de Arce y Palacio (*Poesía española*…, op. cit, p. 177). En realidad, el único que es ejemplar en este aspecto es Palacio.

[8] Gerardo Diego, *Manuel Machado*…, op. cit., pp. 88-91. Algunas reflexiones hacía Gerardo Diego al comentar el soneto en otro lugar: " Se comprende que Bécquer ya formado y adulto, no podía escribir sonetos. Pero si

Para reparar en la concepción del soneto que tenía Manuel del Palacio, reviste especial interés una composición no recogida en ninguna de sus obras publicadas en vida, y aparecida en la edición que realizara Eduardo Luis del Palacio de *Chispas*[9]. Lleva por título "El soneto", y dice así:

Debe ser claro, terso, diluido,
como raudal de cristalina fuente;
noble la idea, el interés creciente,
con elegancia y con primor vestido.

Tal cual fuere el asunto concebido,
en los cuartetos quedará patente;
y, ya describa, o analice, o cuente,
brote menos pensado que sentido.

Si le inspiran la calma o la ternura,
brille al final magnífica y serena
de la fe y el amor la llama pura.

Si ha de pintar la cólera o la pena,
cópiense en él al rayo que fulgura,
al mar que brama y al cañón que atruena."

Principia el libro con "Cuatro palabras por vía de prólogo"[10], texto en prosa y verso escrito en septiembre de 1870 en el que evoca sus primeras armas literarias y confiesa su amor por la poesía. Dos jalones ilustran su temprana afición por las letras: compuso unas estrofas, "siendo muy niño", en torno a 1840, que fueron muy celebradas en su ámbito doméstico soriano; y el encuentro fortuito y decisivo con Eulogio Florentino Sanz, quien sorprendió al mozuelo garabateando unos versos al acudir a un despacho de diligencias y transportes, donde Palacio trabajaba como mancebo, se los requirió, y los hizo imprimir por su mediación[11]. Para Cossío, la composición era "una

---

tomamos un ejemplo de su mismo tiempo, encontramos a un diestrísimo artífice de sonetos en Manuel del Palacio" ("Antonio Machado y el soneto", recogido en *Obras completas. Prosa,* tomo VI, Madrid, Santillana, 2000.

[9] *Chispas. Glosas a la actualidad…*, op. cit., p. 168.

[10] Pasaría a conformar el capítulo octavo de *Mi vida en prosa…*, op., cit., pp. 69-74.

[11] Se trataba del poema "La flor de mi esperanza": "Yo vi en una mañana / serena y deliciosa, / lucir en la pradera fresca rosa / espléndida y lozana / sus ojos de colores / el albo sol hería; / era la reina de las otras flores / era la flor de la esperanza mía. / Las aromosas brisas la mecieron y bañaron / y bañaron humildes su capullo, / vida y color la dieron, / ya lozana la vi del prado orgullo. / Mis horas de quebranto / sólo ella cariñosa comprendía; / ¡cuantas veces mi llanto / regó la flor de la esperanza mía! / Yo la conté mis sueños / y lloró desgraciada mis

especie de balada muy influida de Selgas y los poetas de su tiempo”[12]. Han transcurrido más de veinte años de aquel dichoso momento, “y todavía mi principal deleite son los versos”. Porfía por llegar a ser lo que más le halagaría: poeta.

Precede también a la obra un soneto adicional titulado “El autor al público”, interesante por su valor confesional, y donde aborda asuntos varios: la singular facilidad para versificar – “Fue la lira mi dócil instrumento”–; la poesía compendia su existencia – “Mis versos de mi vida son resumen”–; y la modesta consideración que, como poeta, tiene de sí mismo. No faltan, en este poema conceptual y estático, su disposición a someterse al veredicto del lector, ni el sentido del humor final, vertido mediante un juego verbal:

> Júzgalos a placer, tu juicio acato;
> Que ni estoy orgulloso de mi numen,
> Ni debe hallar extraño un literato
> Que pues de plumas viste, le desplumen.[13]

Cien sonetos está dividido en cinco secciones: “sonetos políticos”, “sonetos filosóficos”, “sonetos serios y amorosos”, “semblanzas”, y “sonetos varios”, y cada una de ellas posee veinte composiciones –salvo la última–. Abarcan piezas comprendidas entre 1859 y 1870, y realiza una recolección de poesías ya aparecidas y que pudiera acomodar a cada una de las secciones abiertas

<u>Sonetos políticos</u>[14]

---

dolores. / Yo la adoré de niño, / sobre mi corazón la puse un día; / imán de mi cariño / llamé la flor de la esperanza mía. / Ella creció en mi seno / gallarda, seductora, / y yo de gozo y de ventura lleno / la alimenté en mi seno hora tras hora. / Mas huyó la ventura, / y ella también huyó con mi alegría, / el viento del dolor y la amargura / secó la flor de la esperanza mía. / Purísimos raudales, / que la visteis erguida a vuestro lado / reflejar en los límpidos cristales / su color nacarado: / si viendo sus despojos / recordáis su belleza y lozanía, / llorad, cual lloran mis dolientes ojos / la pobre *flor de la esperanza mía*!”. Apareció el día 6 de enero de 1850 en *Los hijos de Eva*, “ el mejor semanario de literatura que veía por entonces la luz”, remarca Palacio. Coincide su debut poético con el de Cánovas del Castillo.

[12] *Cincuenta años*…, op cit., p. 780.

[13] Emplea el esquema petrarquista, rima predominante en la obra (ABBA:ABBA:CDC:DCD), y que, salvo que difiera, no se indicará en lo sucesivo.

[14] Ya habían aparecido los sonetos “ El candidato” –*Cabezas y Calabazas*–; “ En el calabozo”, “ Al pueblo”, y “ A la libertad” en *Un liberal pasado por agua*.

"Los santitos y los santones (La escena es en la plaza del Progreso[15])" (Madrid, 1860). Sátira contra aquellos liberales que se convierten en meros aduladores de los moderantistas en el poder. Toda la composición es diálogo entre dos personajes, Gil y Colás, de modo que semeja una "escena" teatral[16], con lo que mezcla y funde los géneros dramático y poético. Destacan en el poema los rasgos propios del coloquio, bastando como ilustración las citas hechas, donde se aprecian –rapidez y economía lingüísticas, uso de diminutivos y aumentativos, metáforas lexicalizadas, abundancia de figuras patéticas…-.

"Al leer la sentencia de muerte de varios amigos políticos" (*inédito*. Madrid, 1866). El poeta, en arranque cívico arrebatado que alcanza cotas de exacerbación insólitas en su poesía, pide la sangre corrompida del déspota, antes que la de sus camaradas políticos. La abundante adjetivación atributiva , casi exclusivamente valorativa, y tantas veces de presencia insignificante, canaliza el antagonismo enconadísimo –*inicua* saña, *estúpida* grey, *irritado* cielo, bando *parricida*, *nueva* vida, sangre *vil* y *traidora*, sangre *corrompida*–, pues los enemigos políticos están designados en términos ultrajadores. Esta composición de vocabulario escogido y y fuerte carga emocional es de las más virulentas y radicales editadas por el autor, pero su valor literario es escaso. "A varios amigos condenados a muerte en garrote vil" (Madrid, 1866) describe el funcionamiento del garrote, expone la separación del alma y el cuerpo una vez que ha funcionado y pide clemencia a la reina. Poema circunstancial donde la ironía y el sarcasmo cobran un protagonismo que se desprende del contraste que se establece entre los términos delicados con que se dirige a la reina –*augusta*, *sacra*, *tierna*, *robusta*, *clemente*– confrontados y los vocablos vulgares referidos a la crueldad del motivo –*el garrote*, ir el alma *de bote en bote*, los gusanos *sacan su escote*–. Ambos poemas son muestra de la crispación política progresista y demócrata[17].

---

[15] Espacio físico cuya devastación urbana –derribo del convento de la Merced, moderna denominación y uso barriobajero– viene a representar " una síntesis simbólica del siglo XIX español" (José Luis Gordillo: *Vida de Manuel del Palacio*…, op. cit., p. 36). Esquema métrico: ABBA:ABBA:CDE:CDE, será la única y muy escasa alternativa al esquema cásico dominante antedicho.

[16] Se publicaría sin modificaciones en la sección " Sonetos cómicos y satíricos" de *Melodías íntimas* (1884).

[17] Cuando ponderaba Picón la labor " sana y altamente patriótica" de Palacio en aqueños años inflamados de " fervor revolucionario y antidinástico" , recordó que otros como Eulogio Florentino Sanz, Juan Martínez Villergas, o Adelardo López de Ayala también los escribieron (*Poesías escogidas*…, op., cit., p. XXXIV).

"Un máscara"[18] (Madrid, 1866) denuncia haber reconocido a un moderado bajo la careta carnavalesca. Menciona una clave de época al describir al personaje: lleva "el Código Civil en el costado"; no obstante, y al modo de los enigmas y charadas tan frecuentes y familiares para los lectores de periódicos de la época, rehúsa nombrar al "resellado" con una conclusión chusca:

–¿Quién es? De buena gana lo diría
Pero aquí entre nosotros y en secreto,
Me han nombrado hace un mes de policía.

Se sirve de un asunto folclórico y costumbrista para la burla política.

"La profecía"[19] (*inédito*. Madrid, 1868) vaticina la caída de Isabel II, y de la dinastía borbónica. Sodoma, Jerusalén, Cartago y Roma sucumbieron; "hoy" se desploma la herencia de Pelayo, pero nadie tendrá dudas, pues

Lo que sí ha de admirar a las naciones,
Es cómo vivió siglos un imperio
Gobernado por monjas y bribones.

"En la entrada en Madrid de los generales libertadores"[20] (Madrid, 1868) desea suerte a los generales libertadores. Demanda unidad sin encono ni fanatismo, que acabe con los vicios de la etapa precedente. El autor se erige en portavoz del pueblo, y deposita sus esperanzas en el buen gobierno militar.

"En el aniversario de Alcolea" [21](Madrid, 1869) evoca y vindica aquel episodio –"la página mejor de nuestra historia"– que adquiere caracteres hiperbólicos. Abría las

---

[18] Lo publicó en el *Gil Blas*, primera época, el día 17 de febrero de 1866.

[19] Manuel del Palacio se refirió a la promesa que le hizo Juan Topete de que pronto irían por él cuando lo despedía en Cádiz camino del destierro (véase *Los Lunes de El Imparcial*, 3 de febrero de 1902). José Luis Gordillo atribuye la *profecía* a Prim, expresada en mayo de 1864, al mencionar los " obstáculos tradicionales" que impedían su acceso al poder; así y todo, llegarían. (*Un poeta satírico*..., op., cit., p. 146). Lo cierto es que Prim y Topete concertaron la sublevación contra Isabel II en septiembre de 1868.

[20] Con el título " A la unión de los libertadores de España" se había publicado en *El Pueblo*, el día 8 de octubre de 1868.

[21] La " batalla de Alcolea" se produjo el 28 de septiembre de 1868, y decidió la suerte de la revolución de 1868. Las fuerzas sublevadas de Cádiz, al mando del general Serrano esperaron a las tropas que el gobierno enviaba contra ellas, mandadas por Novaliches, junto al puente sobre el Guadalquivir que hay cerca de Alcolea, Córdoba. Si eran derrotados, las fuerzas gubernamentales podrían penetrar en Andalucía y tratar de reprimir la sublevación. La lucha fue encarnizada, pues causó entre 1500 y 2000 bajas, y se decantó a favor de los revolucionarios que, como había previsto Serrano, pudieron avanzar hasta Madrid sin hallar resistencia.

puertas de aquellos burgueses combativos que, como él, no veían culminadas sus aspiraciones e ideales hasta aquel momento; en el fondo, no eran tan radicales. Pondera con equidad el noble esfuerzo de vencedores y vencidos en otro poema que expresa acritud hacia la dinastía borbónica.

"En el aniversario de la revolución"[22] (Madrid, 1869) celebra el primer aniversario de la revolución setembrina e insta al pueblo a no dejarse engañar por quienes lo adulan demagógicamente. Los versos no son afortunados precisamente, pero sí tienen carga emotiva y dialéctica. Daba lugar a polémica, pues otros no estaban tan satisfechos con los logros revolucionarios, y querían avances políticos más radicales[23].

---

[22] Se publicó en *La América*, el día 13 de octubre de 1869, con título distinto: " Al pueblo español". Es el origen de la polémica con Rivera. Como apéndice de *Cien sonetos*, en la sección " Notas", Palacio señalaba: " 1ª. La publicación de este soneto valió a su autor algunas censuras; más o menos apasionadas y más o menos políticas, a una de las cuales, por tratarse de un antiguo amigo y compañero, juzgó conveniente contestar con la siguiente epístola: *Señor director de Gil Blas*..." (La réplica de Palacio y la respuesta epistolar de Rivera aparecieron en el *Gil Blas*, 10 de octubre de 1869), y " 2ª. " Habiendo el director de *Gil Blas* contestado a esta epístola con otra llena de gracia y de ingenio, el autor se creyó obligado a replicar con la siguiente " A Luis Rivera" –*Gil Blas*, 17 de octubre de 1868–. En las dos ocasiones, es amable y amistoso el tono de las epístolas dirigidas a Rivera; no hay que olvidar que fue su compañero, amigo y colaborador en varias obras. Ambas cartas son prueba del desacuerdo y malestar de Palacio por el rumbo que tomaban los acontecimientos sociales y políticos, pues ya no comparte al radicalismo combativo y se conforma con las reformas burguesas llevadas a cabo. Se muestra llano, sincero y preocupado, haciendo gala de nuevo de independencia de criterio, y de no haberse lucrado, al tiempo que recuerda a sus censores que luchó honorablemente por la libertad, e incluso padeció penalidades. Apela a la instrucción gradual del pueblo, y no a la adulación estúpida. La polémica que sostuvo con Rivera, entre bromas y veras, supuso el fin de su colaboración en el *Gil Blas*, donde no volvería a colaborar, ni siquiera cuando Roberto Robert reemplazara como director (1870) del periódico satírico-político a Luis Rivera. Las composiciones de la polémica volvieron a publicarse en su conjunto en *La América* el día 23 de octubre de 1869. " Al triunfo de la gloriosa revolución de 1868, Rivera saludó con júbilo la idea republicana, y algunos que con él venían redactando en el *Gil Blas*, se separaron de este periódico, no antes sin que mediaran cartas y protestas entre unos y otros redactores." (Nicolás Díaz y Pérez, " Don Luis Rivera", *La América*, 8 de marzo de 1883). Puede consultarse, además, José Luis Gordillo: *Vida*..., op. cit., Anexo II, pp. 223-232.

[23] Así, en el *Gil Blas*, periódico al que tanto estuvo vinculado, y en el que sus colaboraciones ya escaseaban, en parte debido al puesto de confianza que desempeñaba en la Legación española en Florencia, y también a la progresiva radicalización que iba imprimiendo al periódico Luis Rivera como director –controversias sobre el federalismo traía por aquellas semanas– apareció un poema sin firma titulado expresivamente " Desencanto", que se constituía en amarga queja de que nada interesante habían realizado aquellos patriotas revolucionarios a los siete meses de transcurrida la revolución: " ...Se han colocado a la altura / donde soñaron subir / y se han comido un sueldo / que es de ciento veinte mil. / Han nombrado a sus amigos / lo que no es dable decir...", *Gil Blas*, 22 de abril de 1869).

La desaparición de unas alhajas da origen a varios poemas. En "Los diamantes de la Corona"[24] (Madrid, 1869) constata el hecho, con ribetes de humor, donde todo son rumores:

Quien dice que Isabel las ha vendido,
Quien que se las llevó Pepe Botellas,
Quien que las han limpiado las doncellas,
Quien que al partir las empeñó el marido.

Pero el soneto ofrece poca valía de conjunto, pues abusa de las partículas ilativas, y los tercetos están desencajados. "Díjolo Bartolo"[25] (Madrid, 1869). Reaparece el motivo de las joyas reales desaparecidas. Todo se debe a que cierto marqués "injerto en badulaque" acusa del robo a "un francés" que ya ha fallecido, por lo que el autor se burla:

Contra un francés dirige sus querellas,
Y así da fin el trágico sainete
Que firma el paje de Pepe Botellas.

Junto al sentido humorístico, destaca la entrada a raudales de términos y giros coloquiales: *poner en jaque, echar el cuarto a espadas, soltar dos guantadas, asunto de copete.* Incluso el título apunta a algo así como "lo dijo Blas,…"; esto es, lo dijo un don Nadie; lo cual, por cierto, abonaría la suposición de Gordillo Courcières, quien considera que pudiera tratarse del marqués de Miraflores[26]… Este gracioso y bufonesco soneto lleva a pensar en las burlas y sátiras que emplearía Valle Inclán contra esta "Corte de los milagros", pues la mezcla esperpéntica parece estar casi servida en estas composiciones con la descalificación, la burla despiadada y los apuntes grotescos del "marqués injerto en badulaque" y del "trágico sainete". Palacio introdujo en esta obra algunos de los sonetos con los que colaboró en *El Imparcial* a fines de 1869, "en el que ponía una pincelada humorística y satírica a los acontecimientos más reseñables del dificultoso proceso democratizador."[27]

---

[24] El asunto estaba de viva actualidad pues el ministro de Hacienda, Laureano Figuerola, denunció la sustración de las alhajas durante sus intervenciones en las Cortes de los días 1, 2 y 15 de diciembre de 1869, y debía de tener bien preparados sus discursos cuando habló de *robo* (Gordillo Courcières, *Un poeta*…, op. cit., p. 173). Palacio juega con los motivos de los dicursos.

[25] Apareció en *El Imparcial* el día 11 de diciembre de 1869.

[26] *Un poeta satírico*…op. cit., p. 176. Ya sabemos el papelón que asignó el autor a Pando en *De Tetuán a Valencia*, pero resulta aventurado conjeturar.

[27] Mª del Pilar Palomo, *Movimientos literarios*…, op., cit., p. 272.

"La Restauración" (Madrid, 1869). Versos tan acres como de escasa valía literaria para glosar la negativa de Isabel II a abdicar y su espera hasta ser reinstaurada como reina. El poema posee fuerte animosidad borbónica.

"Revista de la prensa"[28] (Madrid, 1869) da un repaso somero de las tendencias de algunos de los rotativos más importantes de la época, donde la confusión ideológica se erige en motivo central. Por lo demás, el poema carece de valor alguno.

"A un periodista neo-católico" (Madrid, 1869) es una agria y despectiva réplica a un gacetillero que lo atacó desde *El Pensamiento*. Forma parte de la tensa controversia ideológica característica en la prensa política de estas décadas centrales del siglo XIX, pero es un ejemplo de chabacanería literaria.

Califica de "turba cobarde" a "Los alfonsistas" (Madrid, 1869), en diatriba contra los partidarios precoces de Alfonso XII, en aras de la restauración monárquica. Destacables son los usos metonímicos de personajes históricos, políticos y religiosos: Robespierre, Calomarde, Cirineo, Santo Tomás, antonomasias, para ejemplificar su exposición y reforzar su juicio, que acompaña con juegos verbales de dudoso gusto.

"Reseña política" [29] (Madrid, 1869). Da noticia de la actualidad política a escala planetaria, recogiendo los acontecimientos destacables en otra larga enumeración (Francia, Rusia, Prusia, Italia, Dalmacia, Brasil…), que debe asociarse al telégrafo. Guarda analogía en su factura formal con la "Revista de la prensa", a la que se ha hecho referencia anteriormente, y es otro ejemplo claro de su profesión periodística, pues viene a ser algo así como la apoteosis de lo instantáneo, a que tan acostumbrados estamos en el mundo que vivimos.

"El alzamiento carlista" (Madrid, 1869) es la burla de otra algarada carlista, de sus derrotas ininterumpidas, e invitación a la sensatez a fin de que entierren la facción de una vez por todas. Se alude a la intentona fracasada de 1869. La mofa política se halla dispersa en un soneto cuyo único valor es documental.

Obviamente, el denominador político es común en esta sección. Sobre esta base, hay variedad en los asuntos: predominan los de denuncia y de carácter crítico y satírico dirigidos a adversarios políticos: antimonárquicos un buen número (seis, dos de los cuales se refieren a las *alhajas robadas*); otros, tienen por blanco a viejos demonios

---

[28] Había aparecido en *El Imparcial*, el día 14 de diciembre de 1869.

[29] Ibídem, 9 de diciembre de 1869.

familiares del autor: políticos acomodaticios, moderados, y neos. Varios poemas celebran la llegada de la *setembrina*. Ha de unirse a ellos los dos poemas abolicionistas de la pena de muerte. Todo lo cual apunta al mantenimiento de un ideario con las afinidades progresistas y democráticas en alguien que se da por satisfecho con los cambios habidos, pero que se aparta de tendencias socialistas e ideales federalistas revolucionarios que hacen furor en los últimos años de la década de los sesenta. Un par de sonetos tienen al periodismo como motivo central. Es natural, pues sustancialmente es un periodista. En general no faltan los rasgos de humor, pero prevalece el tono serio, satírico y en ocasiones de airada virulencia en los que son de denuncia o descalificación de ideas, personas o partidos políticos. La literatura desempeña papel ancilar, pues priman otros intereses.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

Sonetos filosóficos[30]

"La erupción"[31] (Madrid, 1865). La aparición de dos granos, uno en la nariz, otro en el cuello, genera violentas alteraciones en un organismo humano. La causa, expuesta *a posteriori*, desconcierta por lo inane, dándose contraste y desproporción respecto a unos efectos devastadores que agolpa extensamente, y produciendo singular efecto cómico. La paradoja, la hipérbole metafórica, y la enumeración son los tropos dominantes de esta graciosa composición carente de prosaísmos, y nada "filosófica", por cierto.

---

[30] Blanco García apreció que Palacio había hecho muy popular esta variedad, "cuyo fin es colocar enfrente del optimismo cándido las vulgarísimas escenas de la vida práctica". Distinguía los titulados "Mensaje", "Al despertar", "Poesía y prosa", "A un crítico", y "El néctar de los dioses", los cuales "recuerdan insensiblemente el festivo tono de Iglesias, y Moratín, cuando no la incisiva sátira de Quevedo" (*La literatura española en el siglo XIX*…, op. cit., pp. 42-43). En nota indicaba que Agustín de Salazar y Torres (siglo XVIII) debió de haberse inspirado en Lope de Vega, Quevedo y algún otro (ídem, p. 42n.).

[31] Había aparecido en el *Gil Blas*, primera época, el día 28 de octubre de 1865. Se publicaría sin modificaciones en la sección "Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884). Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez consideran el "soneto camelístico" el más representativo de *Cien sonetos*: "empieza en tono elevado y grave para acabar resolviéndose en una pequeñez insignificante" (*Manual de literatura*…, op. cit., p. 190).

"Mensaje"[32] (Madrid, 1866) la naturaleza y sus designios indescifrables. El poeta interpela en los cuartetos a una niña por diversas manifestaciones naturales: brisa, ave, ruiseñor, búho. Los tercetos ofrecen la *respuesta* y la conclusión. La naturaleza está bellamente representada, rica es la adjetivación atributiva –niña *gentil*, corola *pura*, canto *breve*, rey *alado*, noche *oscura*, *alto* poder, designios *graves*– con predominio y ligera ventaja proporcional de descriptivos sobre valorativos, esto es, de la expresión objetiva sobre la subjetiva. No escasean los tropos: figuras patéticas (interrogación retórica), animación, metáfora, y algunos casos de hipérbaton que ennoblecen el discurso. El planteamiento es delicado, poético; pero el desenlace es vulgar, coloquial, y rompe el bonito envoltorio poético:

> ¿Lo sabes, niña, di? Pues si lo sabes,
> Puedes ir a contárselo a tu abuela.

Vuelve a regodearse el autor en una salida tan inesperada y chusca como disparatada. Denota ánimo divertido, y la literatura se vuelve juego.

"Hoy por ti, mañana por mí"[33] (Madrid, 1866). El poeta pide a un amigo que, si encuentra a su amada, le dé recuerdos de su parte. En esta ocasión, los cuartetos se plantean como condicionantes, y los tercetos ofrecen la conclusión. Frase hecha es el título, que expone literalmente el contenido de un poema donde no abundan los coloquialismos, y se observa escasa ornamentación retórica, tanto en lo que se refiere a adjetivación como a tropos. Y, de nuevo, el desenlace es impensable y sorprendente.

"No hay regla sin excepción"[34] (Madrid, 1866) aborda el tema del paso del tiempo. Todo pasa: la estación del amor, los favores de la suerte… Abusa del empleo del verbo *pasar*, pues aparece conjugado hasta siete veces. Título no muy filosófico que, además, no se cumple aquí, con lo que se refuerza el contraste y la paradoja que encierra el

---

[32] *Gil Blas*, segunda época, el día 17 de enero de 1867, haciendo el número V en la prelación que estableció el autor para una sección que tituló "Sonetos filosóficos". Reaparecería en la sección sin modificaciones "Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[33] Ibídem, 13 de enero de 1867, sin título y dentro de la sección que denominó "Sonetos filosóficos" (II). Volvería a publicarse con alguna variante de puntuación en el apartado de "Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[34] Ibídem, 13 de enero de 1867, sin título y dentro de la sección que denominó "Sonetos filosóficos" (III). Volvería a publicarse con alguna variante de puntuación en el apartado de "Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

contenido. Parte de una consideración poética general y concluye en una observación pedestre y concreta.

"Al despertar"[35] (Madrid, 1866) la presencia de la lavandera trunca la ilusa creencia de la proximidad de una amada añorada cuando despierta. Los cuartetos y el primer terceto abundan en la ensoñadora suposición: "ángel", "blanca aurora", "juguete de ilusión", "imagen seductora", "puro aliento", "sílfide hechicera", que incluso se prolonga hasta el antepenúltimo verso; pero la sorpresa es mayúscula,

> –¿ Quién eres? –Soy, señor la lavandera,
> y vengo a que me pague la limpieza de las camisas.

Abundante es la adjetivación atributiva –se aprecian hasta siete calificativos en los doce primeros versos, número considerable tratándose del autor–. El léxico está en consonancia con el contraste que se establece entre el lenguaje poético que representa la prolongación del sueño iluso y el directo y decidido de la lavandera que quiere cobrar por su servicio. Proliferan los tropos: interrogación retórica dispersa, imágenes metafóricas, elipsis, símiles, pero resulta enojoso el frecuente polisíndeton, que parece portar la marca del descreimiento. El poema brota y se desarrolla bajo la fantasía onírica romántica y se estrella con la realidad cotidiana.

"De gustos no hay nada escrito"[36] (Madrid, 1866). Ahora la parodia afecta al *beatus ille*. A nadie envidia, viviendo en la discreta mediocridad, salvo al que come en la fonda de Perona. Pomposos y elegantes son los cuartetos, y selectivo el léxico que pretende describir cuanto supone poder, ambición… *–solio, Capitolio, infolio, expolio, lauros de Belona–*, con elementos clásicos y mitológicos ennoblecedores –reitera en exceso envidiar–. El título es prosaico y literal, y se da fuerte contraste entre el desarrollo y la conclusión.

---

[35] Ibídem, 17 de enero de 1867, sin título y dentro de la sección que denominó " Sonetos filosóficos" (VI). Volvería a publicarse con alguna variante de puntuación en el apartado de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[36] Ibídem, 28 de febrero de 1867, sin título y dentro de la sección que denominó " Sonetos filosóficos", sin seguir numeración alguna– desde los que hace imprimir el día 21 de febrero. Volvería a publicarse sin variaciones en el apartado de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

"La recompensa"[37] (Madrid, 1867). Describe a su amada en paraje encantador y lo hace con tal denuedo …que recibe un buen sopapo. Expone con delectación el emplazamiento: rincón escondido de un valle donde anidan las tórtolas, casita bañada por el sol y rodeada de bellas flores y plantas… Composición atildada en gran parte, resuelta en brusco viraje. Del vocabulario, es destacable, por coloquial y contrapuntístico: "bofetón", clave para proporcionar sentido cómico. El título posee valor literal e intención simbólica, pues hay ironía en esta burla del idilio amoroso.

"Mal de muchos…"[38] (Madrid, 1867). En diálogo fingido, el poeta pide que cesen desvelos y desgracias que ocurrieron a muchos que ellos –autor e interlocutor– no vieron. La figura patética de la interrogación retórica se erige en protagonista desde el principio hasta casi el desenlace, pues el poeta interroga a alguien indeterminado si no vio al cedro desmembrarse por el rayo que asustó al caminante, a la tórtola lamentando una ausencia, a la nieve derretida por el sol, a las nubes que se extienden…Escasa es la adjetivación y abusa de las partículas ilativas. Burla de título relativo al refranero, con reticencia sobreentendida por el lector. Ampulosidad retórica que se desbarata con una conclusión humorística y burlona, en la línea de los anteriores.

"¡Maldita pereza!"[39] (Madrid, 1867) Frustrada tentativa de suicidio, pues no se quita la vida por indolencia. El exaltado título, si se contrasta con el contenido, resulta ridículo, caricaturesco. No hay pesimismo en la composición descriptiva, cuya única nota lóbrega viene dada porque "Hallé un gigante pino, cuyas ramas / Eclipsaban la luz del medio día", que lleva al poeta a la intentona de tamaño disparate. El desenlace no desentona respecto a las demás poesías vistas en este apartado. Canción, pero en tono bufo. Rica adjetivación atributiva, y abuso del hipérbaton –razones de rima–. Es un soneto pródigo en zeugmas e imágenes metafóricas de sobria factura clásica que llega a yuxtaponer:

Su viejo hendido tronco parecía

---

[37] Ibídem, 21 de febrero de 1867, sin título, en la sección que denominó " Sonetos filosóficos", sin seguir numeración alguna. Volvería a publicarse sin variaciones en el apartado de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[38] Ibídem, 13 de enero de 1867, sin título, en la sección que denominó " Sonetos filosóficos", sin seguir numeración alguna. Volvería a publicarse sin variaciones en el apartado de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[39] Ibídem, 28 de febrero de 1867. Volvería a publicarse con leves variaciones de puntuación en el apartado de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

Reptil informe de ásperas escamas,
Y su copa volcán de verdes llamas
Que sobre tierra y aire se extendía.

"El amor ideal"[40] (Madrid, 1867). El amante previene a la amada de su pobreza. No hay ruptura de sentido entre el verso final –no muy afortunado y acaso de significación confusa– y los anteriores, aunque sí un contraste acusado. El amante ofrece todos sus sentimientos, pero se protege ante peticiones materiales. Con el verso final, pretende sorprender aunque sea poco poético.

"Morir habemus"[41] (Madrid, 1867) versa sobre la condición mortal del ser humano. Enumera seres y objetos –pollo, vaso de vino, tagarnina, dolor de muelas–, cuyo denominador común es negativo, pues producen desagrado, molestia o dolor:

Ejemplos son con que el Señor te advierte
En la forma que cumple a tus bondades,
Que todo es ilusión menos la muerte.

Por añadidura, hay una paradoja –"todo es ilusión"–. En el plano sintáctico, reiterativa y plúmbea es la construcción "Ese/a…", más grupo nominal, que se repite cuatro veces, y que da lugar a anáforas y paralelismos varios. No abundan, con todo, las figuras literarias… En realidad, todo el poema cabe en una frase; lo demás, es amplificación. El título mezcla un término castellano y otro de procedencia latina. Mezcla lo cómico, o grotesco y antipoético, expuesto al comienzo, con lo serio, en la parte final, disposición que no es la más frecuente. El efecto sorprende en cualquier caso por su desacostumbrado fondo de gravedad final.

"El suplicio de Tántalo"[42] (Madrid, 1867). Disloca el título, pues el poema expresa el disgusto del poeta por no poder apreciar de cerca un hermoso palacio, y, en apariencia, nada parece tener en común con él. Tántalo padecía hambre y sed eternos; el poeta no podrá degustar a su sabor las proximidades del castillo. La alusión mitológica sólo viene dada por el título, el cual está en evidente y rimbombante desajuste con el

---

[40] Ibídem, 7 de febrero de 1867. Reaparecería al publicarse de nuevo, con leves variaciones de puntuación en la sección denominada " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[41] Ibídem, 16 de abril de 1867. Reaparecería al publicarse de nuevo, con leves variaciones de puntuación en la sección denominada " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[42] Ibídem, 17 de enero de 1867, sin título y junto a varios sonetos más adscritos a la denominación genérica de " Sonetos filosóficos". Posteriormente, apareció con el de " No te compongas", con ligeras variantes de puntuación, dentro de la sección de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

asunto tratado. Desenlace humorístico, pues no lo imagina el lector. Además, de las penalidades de Tántalo por culpa de los dioses; a la zozobra del autor, por vedarle el paso el portero… En este desajuste descansa la situación chusca. Escasa ornamentación, lengua de tono coloquial.

"Poesía y prosa"[43] (Madrid, 1867). Una mujer, dechado de belleza y donosura, se suena las narices con la mano. Describe la belleza de una mujer: tez, ojos , mejilla, talle:

> Siempre que hacia el jardín su planta mueve
> En ella va a libar la mariposa,
> Pues niña tan gentil y tan hermosa
> ni ha existido jamás, ni existir debe.

La naturaleza concentró en ella ingenio, juventud, gracia, riqueza. Tiene, no obstante, un defecto:

> Que esa mujer, portento de belleza,
> Se suena las narices con la mano.

Como en gran parte de las composiciones anteriores de esta sección, principia con delicadeza y suavidad, para introducir al final un elemento discordante, abrupto, que desbarata lo dicho antes, pues está en franca oposición. La breve interrogación retórica de filiación coloquial –¿La veis?, principios del soneto y del último terceto–, diferencia lo poético y atractivo, de lo prosaico y repudiable; y las hipérboles dispersas, figuras señalables. Nada tienen que ver las formas de la literatura con los rasgos de una mujer, delicado unas veces, ordinario otras; así que el título tiene valor simbólico. Gusto por el contraste, y por lo contradictorio.

"El mayor dolor"[44] (Madrid, 1867). La mayor desgracia es el amor no correspondido. Enunciación lírica. Larga enumeración de casos diferentes, algunos de ellos, sobre simpáticos, chocantes, que tiene una conclusión grave –va de lo baladí a lo trascendental–. Del vocabulario, debe destacarse el término taurino *berrendo*. En cuanto a tropos, empleo de la enumeración asindética, el paralelismo sintáctico que conlleva el uso ilativo de infintivos, y la paradoja. El título afecta literalmente al poema. Contiene

---

[43] Ibídem, 21 de febrero de 1867, sin título y junto a varios sonetos más adscritos a la denominación genérica de " Sonetos filosóficos". Posteriormente, apareció sin variaciones dentro de la sección de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[44] Ibídem, sin título, 16 de abril de 1867. Reaparecería en el apartado " Sonetos cómicos y satíricos " de *Melodías íntimas* (1884), sin variaciones.

elementos humorísticos, pero con trasfondo serio. No son un primor la estructura –monocorde, refleja su proverbial verbosidad–, ni las rimas, pobres en los cuartetos.

"Idilio"[45] (Madrid, 1867). Al amanecer, el poeta halla a Tisbe dormida y andrajosamente envuelta en una manta a orillas del Manzanares. El asunto responde a las características del idilio, pero con intención cómico-satírica. Refiere su pie descomunal, en hipérbole metafórica –"Un pie, más que el mayor una pulgada"–. Convierte al mítico personaje pastoril en local al ubicarla junto a las riberas del Manzanares, presentándola casquivana –su amante no es Píramo–, y abandonada a sí misma en su apasionado lance con Alfinto. El motivo mitológico del velo –Ovidio– se ha tornado en manta harapienta. Hace burla del tópico mitológico de Tisbe: ardorosa y desasosegada amante, deforme y degradada. El uso lingüístico dominante del poema corresponde al coloquial y tiene cumplida ilustración en la conclusión desgarrada: "Soltó la manta y se quedó en pelota." El tratamiento grotesco de la mitología tiene su antecedente en autores barrocos como Quevedo.

"Haz bien…"[46] (Puerto Rico, 1868). Parodia del refrán al que el título en reticencia remite. Cree realizar un acto caritativo levantando del suelo a un presunto ciego, que le roba el reloj. lmprime inmediatez y acrecienta el componente de sorpresa al actualizar el relato, y supera la generalización lógica que conlleva todo refrán al intervenir en persona. La proporción de adjetivos y de tropos no rebasan lo discreto, dentro de un registro lingüístico coloquial. El autor protagonista parte de la cándida autocomplacencia y termina en la estupidez y el ridículo por querer poner en práctica el refrán. Es de destacar el empleo del estilo indirecto en un autor tan dado al dialogismo. Tiene valor de moralidad, pues invita a ser precavidos..

"A una negra"[47] (Puerto Rico, 1868) pondera la belleza de la mujer negra en detrimento de la blanca. Presenta disposición acertada, pues el primer cuarteto muestra

---

[45] Ibídem, 16 de abril de 1867. Volvió a publicarse en la sección de " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884), con ligeras variantes de puntuación.

[46] Ibídem, 12 de marzo de 1868, como " Soneto filosófico". Formaría parte años más tarde, con leves variantes de puntuación, de la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[47] Ibídem, 8 de marzo de 1868, y,al día siguiente, en *El Imparcial*. Reapareció sin modificaciones en la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884). Evoca al personaje que le inspiró la composición en " Viaje alrededor de una negra", de *Letra menuda* (1877), donde reproduce de nuevo el soneto.

la desafección que el autor siente por la mujer blanca; el segundo constituye un canto a la mujer negra,

> Placen de mi capricho a los antojos
> De ébano y bronce el maridaje bello,
> Ondas del mar copiadas en cabello
> Labios de fuego trémulos y rojos.

los tercetos reclaman amorosa e indeterminadamente a una mujer negra, y resuelven de modo tan inesperado como gracioso reprochándole su mal olor. Abundan la adjetivación atributiva y la presencia de tropos –en particular, imágenes metafóricas e hipérbatos–. El elegante y amplio período sintáctico mira al pasado, a la literatura clásica nacional, donde este tipo de desenlaces insospechados también tiene antecedentes. Debe entenderse como salida cómica, producto de vivencias personales, e inmerso en este tipo de poemas bufos donde tantas cosas se ponen en solfa. Es de indicar que debía de tener en mente la elaboración de esta colección de sonetos: su destierro no impidió que continuara la labor empezada en España.

"La doctrina de Epicuro"[48] (*inédito*. Puerto Rico, 1868). Epicuro expone los rasgos capitales de su doctrina a los atenienses, para marcharse luego a tomar un aguardiente. Es el único ejemplo de esta sección que versa sobre asunto y personaje filosóficos. Epicuro enuncia sus principios básicos: el hombre persigue satisfacer sus necesidades, en su vida no intervienen los dioses, su alma es material, mortal, no hay vida eterna, uso racional del placer… Desde luego, Epicuro satisface sus necesidades aplicándose un aguardiente… No son especialmente llamativos los datos relativos a la adjetivación, léxico y tropos.

"Puerto Rico" (*inédito*. Puerto Rico, 1868). Sátira a Puerto Rico y a sus gentes. Reaparecen los juegos de palabras y la paradoja, tan apreciados por el autor:

> Este que siglos ha fue Puerto Rico
> Hoy debiera llamarse Puerto Pobre
> Pues quien oro en él busque o plata o cobre,
> Seguro tiene soberano mico.

El soneto es muestra de usos y costumbres isleñas, no exenta de crudeza, maximalismo, y dudoso gusto poético. Enunciación lírica. De escasa adjetivación atributiva, introduce americanismos –*mofongo*, *güiro*–, algún italianismo –*allegro*–, y

[48] Este soneto volvería a publicarse sin modificaciones en la sección de "Sonetos cómicos y satíricos" correspondiente a *Melodías íntimas* (1884).

abusa de coloquialismos deliberados. Soneto verboso y monótono que no encaja con los de esta sección, pues no hay ese contraste opositivo entre lo enunciado en principio y lo que se expresa al final.

"El néctar de los dioses" [49](*inédito*. Madrid, 1870) receta fantástica de manjar divino. De título literal, la receta no pasa de ser una broma literaria, con ingredientes figurados –placer, poesía, soberbia loca…-, y final sorprendente al que nos tiene acostumbrados:

> Déjalo reposar por la mañana,
> Y removido bien con una pluma
> Ya lo puedes tirar por la ventana.[50]

Posee escasa adjetivación, y lengua coloquial, con vocablos y giros expresivos propios de recetarios coquinarios: así, *mezclar*, *horno*, *hervir*, *añadir*, *dejar reposar*… Con la salvedad, claro, de que se trata de una receta imposible.

Es varia la índole de los temas de este grupo de sonetos. Desconcierta el equívoco rótulo general que los reúne: sólo "La doctrina de Epicuro" trata tema propiamente filosófico, por lo que el lector aprecia falta de correspondencia con lo que lee a continuación, y deduce sentido humorístico. Prevalece el amoroso ("Hoy por ti, mañana por mí", "Al despertar", "La recompensa", "El amor ideal", "El mayor dolor", "Idilio" (mitológico); lo bordea el dedicado a la belleza con "reparos" de la mujer ("Poesía y prosa", y "A una negra"); y el resto está compuesto por una serie de motivos serios y hasta tópicos en la historia literaria, como la naturaleza y sus designios ("Mensaje"), el *aurea mediocritas* ("De gustos no hay nada escrito"), el paso del tiempo ("No hay regla sin excepción"), la condición mortal humana ("Morir habemus"), la mitología ("El néctar de los dioses"), las preocupaciones del ser humano ("La recompensa"), el suicidio ("¡Maldita pereza!"); alguno fruto de la experiencia de la vida, como la candidez excesiva

---

[49] Reapareció con leves variaciones de puntuación en la sección de "Sonetos cómicos y satíricos" correspondiente a *Melodías íntimas* (1884).

[50] Guarda notable semejanza con la recomendación que Ángel Muro daba para las ensaladas… El tratado de cocina del ilustre cocinero de finales de siglo contó con la colaboración de escritores diversos, entre los que está Manuel del Palacio, "gastrónomo de buena marca", con su receta de "Perdigones a la parrilla y en crudo" (Ángel Muro, *El Practicón. Tratado completo de cocina al alcance de todos y aprovechamiento de sobras*. Madrid: Ediciones Poniente, 1982, pp. 267-68). La obra, publicada en 1893, es un estupendo complemento cultural.

("Haz bien"), o el paisaje y paisanaje de un pueblo ("Puerto Rico"), o más banales ("La erupción" y "El suplicio de Tántalo"). Son objeto de un tratamiento humorístico, satírico y paródico, en varia y distinta proporción, pero que rebaja, desbarata o desmitifica su valor. Característico de casi todos ellos es la sustentación: un asunto es abordado de una forma determinada, e inopidamente toma un desenlace o conclusión sorprendente. Predominan los temas que se plantean con gravedad para culminar de forma bromista, paródica o satírica. Escasos son los que tienen un desarrollo inverso al descrito ("Morir habemus", "El mayor dolor"). Difiere e incluso desentona por esta peculiaridad "Puerto Rico", sátira poética de principio a fin. Algunos de los motivos pueden encardinarse como burlas a ciertas vertientes románticas –la más tenebrista, por ejemplo–.

<u>Sonetos serios y amorosos</u>[51]

"Dos amores"[52] (Madrid, 1859). Versa sobre el buen amor y sobre el loco amor, expresado en dos momentos temporales distintos. Denota acusada conceptuosidad por la sintaxis compleja, alambicada, y escasamente inteligible; rasgo poco frecuente en una mediocre composición del autor.

"A un amigo muerto"[53] (*inédito*. Madrid, 1860). Afectuosa composición elegíaca dedicada a un amigo al que describe y pondera, evocando el cariño que sentía por él. Para expresar la juvenil y entrañable amistad se vale de la imagen de la barca expuesta, en su endeblez, a todas las inclemencias y adversidades:

> Del mundo por el piélago agitado
> Los dos corrimos sin timón ni guía,
> Sin esperar de la tormenta impía
> Pesadumbre, ni susto, ni cuidado.

Le desea descanso eterno, y prolonga la imagen antedicha:

> ¡Duerme tranquilo en paz, cuerpo sin alma!

---

[51] " Amor oculto", " Tristeza", " Al borde de la tumba (imit.)", y " A los treinta años", habían aparecido en *Doce reales de prosa y algunos versos gratis*. " A un reo caminando al patíbulo", " A mis amigos de Puerto Rico. Despedida", y " ¡Tierra!" se publicaron en *Un liberal pasado por agua*. Cossío encarecía la calidad de algunos de los que acabo de citar (*Cincuenta años…*, p. 781), si bien ya estaban presentes en *Doce reales*.

[52] Se publicó en *El Nene*, 24 de marzo de 1860; y, más tarde, en *El Museo Universal*, 4 de enero de 1863. Es otra de las contadas ocasiones en que usa este esquema del soneto: ABBA ABBA CDE CDE.

[53] Reaparecería sin variante alguna en la sección de " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

¡Dichoso aquel que encuentra en el altura
Tras la deshecha tempestad la calma!

Pero no es conmovedora; la relación ya no sería tan próxima o íntima. Discursiva y desordenada, sin partes bien diferenciadas; se percibe el sustrato religioso del autor. No abunda la adjetivación, y el vocabulario no ofrece dificultad, pero se advierte selección en los términos –*caro*, *piélago*, *impía*– , a la par que evita notas coloquiales, y escasean los tropos.

"A una mujer"[54] (*inédito*. Madrid, 1860). Declara su amor apasionado, lleno de animosidad contra la amada por desdeñarlo. Ilustran estas ideas la adjetivación atributiva, escasa, pero que conlleva fuerte carga subjetiva: delirio *vano*, *infame* cábala, altar *profano*, *loco* empeño. El léxico no presenta dificultades, y pocas son las figuras, entre las que destacan imágenes e hipérboles metafóricas.

"La hipocresía (traducido de V. Filícaja)"[55] (*inédito*. Florencia, 1869). De motivo moral, plantea qué hacer ante la hipocresía, pues se confunden ser y parecer.

"*Super fluminem*...(imitación del italiano)"[56] (*inédito*. Roma, 1869). A diferencia del anterior poema, no expresa la fuente. El destino –"fortuna"– es el tema de la composición. La mar embravecida depara suerte dispar y paradójica, pues un débil esquife alcanza la costa; mientras embarranca una embarcación poderosa. Se desprende sentido moralizante.

---

[54] Se publicaría en el apartado de "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884), con la modificación del verso octavo, que suavizó en su sentido: así, en lugar de "Juntos bebimos del placer las heces", aparecería: "Escuchaste(s) mis himnos y mis preces".

[55] Se publicaría sin variaciones formando parte de los "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884). Vincenzo da Filícaja, poeta italiano (Florencia, 1642–1707), protegido por la reina Cristina de Suecia y el gran duque Cosme II, ocupó los cargos de senador y gobernador de Volterra (1696) y posteriormente Pisa (1700). Autor de numerosas poesías sobre temas políticos, patrióticos y religiosos, entre los que destacan seis *canzoni* sobre la liberación de Viena (1684), varios sonetos y una canción a Italia.

[56] Aparecería, sin variaciones, formando parte de los "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884). Fray Luis de León abordó este motivo al traducir el Salmo CVI (*Obras Completas castellanas*. Introducciones y notas del padre Félix García. Tomo II. Madrid, BAC, 1957[4], pp. 1001-1004).

"En las ruinas de Pompeya"[57] (*inédito*. Nápoles, 1869). Expresa tristeza y desolación al contemplar las ruinas pompeyanas. Los vestigios de cuanto presencia le evocan el pasado de gloria y esplendor

Vi los escombros de Numancia un día;
De Itálica y Sagunto el polvo vago
Que el viento arrastra en la extensión vacía.
Doquier de la fortuna vi lo aciago
Pero jamás soñó la mente mía
¡Ni tanta soledad ni tanto estrago!

Rica es la proporción de sinalefas, además, presenta abundante adjetivación atributiva, para el autor –*mortal* tristeza, Necrópolis *gigante*, *vasta* inmensidad, *desierto* Foro, matiz *brillante*, polvo *vago*, extensión *vacía*–, con predominio de los descriptivos, los más objetivos. Como figuras, y aparte del dialogismo tan consustancial al autor en cualquier tema o época de su trayectoria literaria, trata de dignificar el poema con el recurso del hipérbaton suave, en parte obligado por razones de rima. Asombra al poeta la enorme soledad y desgracia del lugar. Composición laudatoria de un viajero emocionado, a quien el gusto por las ruinas lo emparentan con el gusto romántico.

"Una noche en el Colosseo"[58] (*inédito*. Roma, 1869). El título es literal: reproduce cuanto expresa. Aflora enérgico e impetuoso el sentimiento cristiano en un emplazamiento en que tanta sangre fue derramada por mostrarlo. Es destacable la adjetivación atributiva –*augusto* Emperador, tigres *bramadores*, holocausto *impío*, *fatídico* silencio, quietud *santa*, *indecible* terror, lenguaje *rudo*, luna *inmóvil*–. Del lenguaje, de nivel medio, resalta el uso de *lictores*, culto. Escasean las figuras literarias.

"La Venus de Médicis"[59] (*inédito*. Florencia, 1869). Encendido elogio a una escultura de Venus, imagen del amor que convida a la dicha celestial Es suma y compendio de todas las gracias, sólo le falta el hálito de la vida,

---

[57] Las excavaciones, comenzadas en 1748, se intensificaron a partir de 1860, de modo que el autor pudo percibir prontamente los hallazgos que se estaban desenterrando. Formaría parte sin variaciones de la sección " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

[58] Se publicaría sin variaciones formando parte de los " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884). Esquema del soneto: ABBA ABBA CDE CDE.

[59] Reaparecería, con leves variantes de puntuación, formando parte de los " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

Más de una vez, cuando al pasar te veo
Del pedestal queriendo desprenderte
Buscando a tu belleza digno empleo,
Los brazos vuelvo a ti para cogerte:
¡Aberración sublime del deseo
Que cura pronto el hielo de la muerte.

El tema es amoroso, de pasión incontenible, pues toma a Venus como objeto. Motivo mitológico tratado en serio como arquetipo del amor. El disfrute del arte sublima, elevando al ser humano a los cielos. Mínima es la adjetivación, pero las figuras no son escasas, sobresaliendo las patéticas, ligadas al plano emotivo, y el hipérbaton por razones de rima; pero no escasean otras –metáforas y animaciones–.

"Desaliento"[60] (Florencia, 1869). Título en consonancia con el motivo central, Momento pesaroso que trata de conjugar recordando pasadas ensoñaciones. Carece de partición canónica, pero está bien construido. Adjetivación y tropos usados en relativa profusión proporcionan mesurada distinción al poema. De retener es la imagen metafórica en que se autodescribe,

Pájaro soy do quiera peregrino
Que preso en tosca malla o red de seda
A cantar y a sufrir al mundo vino…

"¡A ella!"[61] (Madrid, 1869). Amor idolático por una dama, dueña absoluta de su ser. Destruye cualquier otra servidumbre, reapareciendo el motivo de la cárcel de amor libremente querida por el amante, Emplea una profusa cantidad de tropos, en especial imágenes metafóricas yuxtapuestas, hipérboles e interrogación retórica. El título algo dice en su patetismo de la abrasadora pasión amorosa.

"La guerra de dos pueblos"[62] (Madrid, 1870). El cainismo de las naciones. Pueblos que ayer eran hermanos, se han visto envueltos en conflicto sangriento por culpa de un demente. Críptica es la referencia que da el poema, ¿se trata de Paraguay y de Uruguay?

---

[60] Se publicó, años después, sin modificaciones formando parte de los "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

[61] Volvería a aparecer sin variaciones en la sección de "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

[62] Se publicaría sin variaciones años más tarde en los "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

"La bandera española (*inédito*. Imitación de Niccolini)"[63] (Madrid, 1870). Hace descripción y simbología encendidas de la enseña nacional. Eran los progresistas y los liberales del siglo XIX quienes hacían gala de sentimiento patriótico, guardando concomitancias con el autor al que imita.

"Sobre un sepulcro de mujer (*inédito*. De la Antología griega)" (Madrid, 1870). Los cuartetos presentan el epitafio, invitando a leer la "historia dolorosa":

–Antemia soy; en Gnido tuve cuna;
Esposa fui de Eufrone, y dos gemelos
Le di para mi gloria y mi fortuna:
No faltarán a su vejez consuelos,
Que uno le queda , de su noche luna,
Y otro en mis brazos se elevó a los cielos.

Muestra exquisita y elegante, y ejemplo de los gustos variopintos del autor. Contempla la propia muerte con tal serenidad que confunde a la vista e infunde envidia al ánimo.

Confiesa publicar nueve poemas hasta el momento inéditos, y reutiliza siete composiciones de esta sección. Descartadas aquellas poesías que han aparecido con anterioridad, destaca la variedad y la dispersión en la elección de motivos. Predominan los "serios" –complemento con "amorosos" de "sonetos", adviértase que se anteponen a éstos en el encabezamiento general–. De los serios, una composición es elegíaca –"A un amigo"–, otra versa sobre el cainismo, si bien no referidos a nuestro país, sino a la contienda entre dos pueblos –La guerra de dos pueblos"–; la tercera, de la intimidad del autor, sobre estado anímico decaído –"Desaliento"–. Vinculados a su estancia en Italia hay varias composiciones –"En las ruinas de Pompeya", "Una noche en el Colosseo", "La Venus de Médicis"–, fruto de su afición y de su curiosidad viajera, donde muestra preferencia por la antigüedad y el arte. Hay composiciones amorosas, no muy abundantes en número –"Dos amores", "A una mujer", "¡A ella!"–, y de características diversas. Una mayor aproximación a la cultura italiana, en sentido lato, se da a través de

[63] Giovanni Battista Niccolini, 1782-1861. Defensor de las ideas liberales y anticlericales, expuso sus opiniones a través de sus obras. Aunque al principio se mostró en sus tragedias como un clásico puro, posteriormente el influjo de Shakespeare, Schiller, Byron y Manzoni le acercó al movimiento romántico. Después de *Nabuco* –sobre Napoleón–, publicado en 1819, escribió *Antonio Foscarini* (1827), la más popular de sus tragedias, entre otras. Reaparecería sin modificaciones en la sección "Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

imitaciones –"Super fluminem", con el tópico de la barca como metáfora de la vida humana, el motivo patriótico extraído de Niccolini –y la traducción de un poema de Filícaja –"La hipocresía"–, que delata inclinación a asuntos morales; como buen satírico, en el fondo aspira a ser moralista. Estos intentos deben relacionarse con su estancia en Italia, país por el que siempre sintió particular preferencia[64], entendible por su lejano ascendiente gibelino . Ya había traducido un fragmento de Dante –en *Un liberal*…–. Aquella experiencia fue fructífera, pues arraigaba su amor a Italia. Se aproxima a la cultura griega clásica a través del epitafio.

Semblanzas[65]

"Semblanzas I"[66] (Madrid, 1865). Poema dedicado a Mª Dolores Rafaela Quiroga, Sor Patrocinio o la "Monja de las llagas", (1809-1891), presentada como "vieja", cambiante y poderosa, polémica, y frecuentemente solicitada por grandes dignatarios. Sor Patrocinio originó todo tipo de rumores a lo largo de casi medio siglo[67].

[64] Véanse sus " Declaraciones íntimas", en *Blanco y Negro*, 27 de noviembre de 1892.

[65] Forman este apartado composiciones escritas entre 1865 y 1870. El Diccionario de la RAE entiende por " semblanza": (de semblar) " semejanza o parecido entre varias personas o cosas. / Bosquejo biográfico". Buen número de estas semblanzas, trece en total, proviene de la sección " Galería de Contemporáneos", de *Gil Blas*, que publicó el autor entre el 7 de enero de 1865 y el 17 de febrero de 1867, período en el cual llega a editar hasta cuarenta, treinta y siete de las cuales se concentran entre la primera fecha indicada y el 8 de noviembre de 1866. " Semblanzas V" se había publicado bajo el título de " Un hombre político", en *Cabezas y Calabazas*. Picón observó que estas semblanzas de personajes le dieron fama de satírico, pero las considera de inferior valor a los sonetos políticos (*Poesías escogidas*…, op. cit., pp. XXXII-XXXIV). Manuel de Sandoval se sirvió de una frase cervantina –*desalmados sonetos*– para caracterizar las *semblanzas*, pues eran " verdaderos sambenitos que con razón o sin ella cubrían de ignominia y llenaban de terror los cuerpos y los ánimos de sus víctimas." (" Manuel del Palacio"…, op., cit., p. 694).

[66] Se publicó en el *Gil Blas*, primera época, " Galería de Contemporáneos" número 2, el día 14 de enero de 1865. Sor Patrocinio estuvo envuelta en varios casos enredados: en 1835 fingió unas llagas sobrenaturales; por lo que fue juzgada y desterrada. En julio de 1854, el caso de una sudoración de un Cristo conllevó escándalo y destierro

[67] Galdós refiere el registro del convento de Sor Patrocinio ordenado por Narváez, así como su destierro a Badajoz. Inserta, además, un soneto zumbón que corría por Madrid sin hacer atribuirlo a ningún autor (Galdós, " Narváez", cptlos. XXX y XXXII, en *Episodios*…, op., cit., pp. 217-22 y 225-28, respectivamente). Gordillo encarece la mesura con que la trató, y contrasta el soneto de Palacio con otro, precisamente el que recoge Galdós, que atribuye a Bretón de los Herreros (*Un poeta*…, op., cit., pp. 34-36).

"Semblanzas II"[68] (Madrid, 1865). Menoscaba su trayectoria como soldado. Alude a un defecto en el rostro y acumula en los tercetos datos sobre su identidad: su pertenencia a un bando discordante –carlismo–, su casual condición militar, su amor al arte y su enriquecimiento , merced a que Isabel II reconociera sus derechos, recuperando la categoría y beneficios correspondientes confiscados durante la primera guerra carlista. El uso de la lengua coloquial vulgar denigra al personaje: *pasar por discreto, no valer un pito, fingirse un bendito, mirar su facha, el arrojado Marte* –catacresis–, *irse con la música a otra parte.*

"Semblanzas III"[69] (Madrid, 1865). De origen humilde, prototipo de indiano enriquecido y codicioso –"Sólo un libro, el de caja, considera…"–, de carácter inalterable y ennoblecido de pronto –"Fue marqués de la noche a la mañana"–. Es personaje por el que no parecía sentir simpatía : "Y guarda de su pecho en lo profundo / La voz oculta que le grita: ¡hortera!".

"Semblanzas IV"[70] (Madrid, 1865). Abre la composición una paradoja, pues habiendo servido en "Carabineros", conservó afición al contrabando. Endeudado durante algunos años, "Armóse, sin saber cómo ni cuando, / Viniendo a ser cacique de ese bando / Que gobierna el Néstor de los boleros". La parte final recoge su fama de tipo mujeriego. En ella parece haber un error de construcción sintáctica, por mala concordancia: "Si de su amor la historia no conoces, / Maridos hallarás de buena pasta / Cuyo silencio lo publica a voces". Ilustra lo dificultoso que puede resultar una adscripción.

---

[68] Se publicó en "Galería de Contemporáneos" nº4 del *Gil Blas*, el día 28 de enero de 1865. Gordillo Courcières apunta a que se trate del Infante Sebastián Gabriel de Borbón (1811-1875), véase *Un poeta…*, op. cit., pp. 40-41. El Infante, hijo de la princesa de Beira, gracias a su segundo matrimonio, apareció como hijastro de Carlos Mª Isidro. Con inclinaciones artísticas, la familia lo forzó a funciones militares.

[69] Apareció haciendo el número 6 de la "Galería de Contemporáneos" del *Gil Blas*, el día 11 de febrero de 1865. Gordillo Courcières reconoce a Juan Manuel Manzanedo González, e indica: "Enriquecido merced al agiotismo por su contrato con el Estado en cuanto a las rentas por el tabaco cubano. Hacia 1878 se valoraba su capital en unos 600 a 800 millones de reales" (*Un poeta…*, op. cit., p. 45). Ya le dedicó un breve epigrama en *Cabezas*: "La suerte le puso en zancos…".

[70] Se había publicado haciendo el número 14 de la "Galería de Contemporáneos" del *Gil Blas*, el día 3 de junio de 1865.

"Semblanzas VI"[71] (Madrid, 1865). Describe a un personaje de origen humilde, con cualidades artísticas –musicales, por la continuada alusión a las aves en el soneto–, y soberbio. Parece deducirse divertimento humorístico en las rimas: -ejo/-aja, en los cuartetos; -ijo/-ojo, en los tercetos.

"Semblanzas VII"[72] (Madrid, 1865) Los primeros versos aluden a la vertiginosa ascensión del personaje desde una modesta procedencia hasta convertirse en un auténtico mandamás, anotando un enredo amoroso que aún lo esclaviza. La dureza satírica inicial se torna chusca pirueta verbal en los tercetos, que culminan con una recolección colectiva final, no muy frecuente en el autor:

Coco le juzga quien le trata poco;
Cuco, quien le conoce desde chico;
Caco, quien mártir fue de su descoco;
Quico, quien con sus dones se hizo,
Y yo que ni le miro ni le toco,
Caco le encuentro, y cuco, y caco, y Quico.

"Semblanzas VIII"[73] (Madrid, 1865) El problema y, en consecuencia, el tema, como en las restantes semblanzas crípticas, reside en identificar al personaje contemporáneo. Se trata de un resellado al que desprecia en el plano político, Censura la incongruencia del político lábil e interesado:

Si respeto le tuve de polaco[74]
Hoy al mirarle vuelta la casaca
Me parece un solemne monicaco.

"Semblanzas IX" (*inédito*. Madrid, 1866). Burlescos son los versos dedicados al conde de Cheste. Las referencias, por redundantes[75], hacen más fácilmente reconocible la

---

[71] Ibídem, 1 de julio de 1865. Gordillo atribuye la semblanza dedicada al barítono Tirso de Obregón (*Un poeta*..., op, cit., p. 68). Ya lo había retratado Narciso Serra con acritud en el *Museo Cómico*, tomo I– "De talento sin razón…"-.

[72] Publicada el día 8 de abril de 1865 en el *Gil Blas*, hacía el número 9 de la "Galería de Contemporáneos". Se incluiría en el *Almanaque* para 1870. Gordillo recoge que Eduardo Luis, hijo de Manuel del Palacio tenía anotado a lápiz el nombre de Ramón de Narváez en esta semblanza, gracias a que se lo indicó Jacinto Octavio Picón (*Un poeta*…. op. cit., p. 56).

[73] Hizo el número 23 de la "Galería de contemporáneos" del *Gil Blas*, que apareció el día 2 de septiembre de 1865

[74] . Polacos eran los partidarios de Luis José Sartorius Tapia, que formaron gobierno entre 1853 y 1854.

semblanza. Bromea con que le ayudaron en la traducción de la *Divina Comedia*, (Ventura de la) Vega y (Manuel) Cañete, pero desdeña el resultado. La resolución, por sorpresiva, recuerda a los sonetos filosóficos vistos con anterioridad. Como en el resto de las semblanzas, la lengua es coloquial, directa, sin aderezos, acorde con el medio periodístico en que se desenvuelve.

"Semblanzas X"[76] (Madrid, 1866). Algo incongruente respecto a la fecha de publicación en prensa. Vivió a expensas de una dama este tránsfuga político. Es composición sustancial, sustantiva, y parca en el uso de tropos, ligada al uso de una lengua coloquial; así: *comerse los dineros*, *mover la sin hueso*, *venderse en un barato*.

"Semblanzas XI" (Madrid, 1866) Detalles como su origen asturiano, o la censura de hablar "a lo paleto", y de hacer el ridículo como ministro o diplomático, atribuyen el bosquejo a Pedro José Pidal. Salvo los rasgos satíricos dispersos por el poema, característicos de casi todas las semblanzas, no hay destacable tropo alguno. Emplea a raudales la lengua coloquial, perceptible en: *este sujeto*, *hablar a lo paleto*, *ser un lila*, *hacer el oso*, *pasar por hábil*.

"Semblanzas XII"[77] (Madrid, 1866) Parece aludir a un personaje de origen granadino y temprana vocación militar; de carácter donjuanesco, protagonizó un vertiginoso ascenso en la escala social. Ya mayor y trapacero, es generoso y derrochón:

¡Hoy pese a sus arrugas y a sus años
Es un matón del género grotesco,
Curtido más que en lides en engaños;
Un Mambrú[78] trasnochado y quijotesco,
Que acostumbra gastar con los extraños

---

[75] " Quiere al Dante traducir…", en *Cabezas*; el episodio de Francesca traducido por Palacio, que forma parte de *Un liberal*… se dedica a Cheste en el *Gil Blas*. Tradujo también a Tasso, Ariosto y Camoens.

[76] Apareció como número 7 de la " Galería de Contemporáneos", del *Gil Blas*, el día 25 de febrero de 1865; se reprodujo en el *Almanaque para 1870*. Gordillo Courcières aventura el nombre de Cándido Nocedal, verdadero " mutante político" (*Un poeta*…, op., cit., pp. 48-50). Palacio ya lo había saludado con un "¡Gran orador en verdad!" en el breve epigrama que le dedicó en el *Museo Cómico*, tomo II; y que volvería a hacer imprimir en *Cabezas y Calabazas*.

[77] Se reproduce esta falta de conexión entre la fecha dada por el autor en *Cien sonetos*, y la de publicación en la prensa, pues se publicó en *Gil Blas*, " Galería de Contemporáneos", número 12, el día 20 de mayo de 1865. Es otra de las composiciones que apareció en el *Almanaque para 1870*. Gordillo Courcières apunta sin convicción hacia el general Rafael Echagüe (1813 ó 1815-1887), por haberlo visto escrito a lápiz en manuscrito *(Un poeta*…, op. cit., p. 60).

[78] Forma popular y corrupta, proveniente de Marlborough, general británico del siglo XVIII.

Lo que saca de aquí, dinero fresco!

Poema que está escindido en dos coordenadas temporales bien diferenciadas: formas verbales en pasado, para los cuartetos; tiempos en presente para los tercetos.

"Semblanzas XIII"[79] (Madrid, 1866) Describe a un actor y galán intemporal, por más que el paso de los años haya causado estragos en él. Desastre en los negocios, en las distintas empresas que promueve o dirige, y trata de explicar la razón: "Y es porque tiene a ratos tal esplín / Que parece su tropa un somatén / Y una jaula de grillos su magín". Del vocabulario, destacan el uso de *esplín*, y dos símiles metafóricos: *somatén*, ejército popular improvisado, y *jaula de grillos* –la hembra del grillo no produce el sonido característico de éste con los élitros–; usos tales que conviven con giros coloquiales como *no poder con el gabán*, *magín*. No es satírico, sino anotación de su disparatada improvisación. Cabe destacar que se trata de un soneto en rimas agudas.

"Semblanzas XIV" (Madrid, 1867). De esta silueta satírica de referencia ensombrecida emergen dos características: escritor y glotón, rasgos que se indican hiperbólica y machaconamente Cierra el soneto con sorna enlazando ambos motivos en juego verbal polisémico,

De lo cual yo deduzco, no sin pena,
Que no existe un autor que mejor piense
sumando lo que come y lo que cena.[80]

No faltan coloquialismos como *escribir de cabo a rabo*, incisos… Cossío, que recoge este poema que el autor dedicó a Ferrer del Río, señala que de cuantas composiciones publicó Palacio en *Gil Blas*, las *semblanzas* fueron las que tuvieron más eco. Afirma que el origen de este tipo de poesías está también en Martínez Villergas[81].

"Semblanzas XV"[82] (Madrid, 1867). Sin ser el tipo representado un virtuoso al modo de San Antonio, ni un sabio como Nebrija, siempre hace gran papelón. De

---

[79] Apareció el día 6 de enero de 1867, en el *Gil Blas*, segunda época, dentro de la sección "Galería de Contemporáneos", en la que hizo el número 38.

[80] Ibídem, 4 de octubre de 1866.

[81] *Cincuenta años*…, op., cit., p.777.

[82] Se publicó el día 2 de diciembre de 1865 en el *Gil Blas*, dentro de la sección "Galería de Contemporáneos", en la que hacía el número 27 de la serie. Disociada la fecha de la edición del libro con respecto a la publicación en prensa.

costumbres morigeradas y disponedor, el personaje es rara mezcla de cenobita y de calavera. De inextricable referente; en cualquier caso, se trata de una composición bastante insustancial.

"Semblanzas XVI"[83] (Madrid, 1867). Dedicada a un actor de mediocres aptitudes. Se tiene por actor principal, pero el escritor lo atempera. Mediana composición: hasta cinco veces inicia verso con la conjunción ilativa *y* ; los símiles son torpes por reiterados –*como* actor…, *como* empresario…, *como* director-.

"Semblanzas XVII" (*inédito*. Puerto Rico, 1868). Sátira despiadada al personaje reflejado, Carlos Marfori[84]. Rasgos físicos y psicológicos se mezclan en su caracterización; así, anota un tipo sin valor, perdis y de origen oscuro, con traza de desuellacaras y origen humilde camuflado. Son destacables el uso del imperativo, propio del diálogo imaginado que el autor crea, el predominio del presente, pues las formas de pasado se enmarcan en él, y el futuro lo reemplaza; hay rimas pobres. El último verso del poema –"De quien no hay que decir cómo se llama"- deja en la penumbra al personaje aludido, pero es además emblema y paradigma de toda la sección de *Semblanzas*.

"Semblanzas XVIII"[85] (Madrid, 1869). Personaje paradójico, pues "…educado en la escuela liberal, / Como estudió al revés se hizo servil"; esto es, carlista. Aquí aparece rediviva la tradición de raigambre clásica en la literatura hispana de compartir la espada y la pluma. Atrevido y descarado, es orgulloso y servil a la vez, "Sus mismos partidarios huyen de él, / Y aunque por lo elegante es un farol, / Siempre me huele a rancho y a cuartel". Como puede apreciarse en esta apretada reseña, la composición se basa en contraponer rasgos que se dan del personaje; así, liberal/ servil; luce, pero donde no hay luz… Destacable de nuevo que sea un soneto con la totalidad de sus rimas agudas.

---

[83] Apareció en la "Galería de Contemporáneos" (número 39 de la serie), del *Gil Blas*, segunda época, con algunas variantes; así, el primer verso: "Fue elegante en el tiempo de la Nana…".

[84] Hijo de un cocinero italiano, contrajo matrimonio desigual con una prima segunda de Narváez a la que éste había embarazado. Se ganó el favor del Espadón de Loja, quien lo convirtió en gobernador de Madrid, pese a su notoria incapacidad. Convertido más tarde en amante de Isabel II, ésta lo nombró Ministro de Ultramar, e influyó decisivamente en la política española en medio del ludibrio general y en menoscabo de la reina. Gordillo Courcières refiere variantes de algunos versos procedentes de una versión anterior, inédita, más ignominiosa (*Un poeta*…, op. cit., p. 140).

[85] Se publicó en *El Imparcial*, el día 12 de diciembre de 1869. Gordillo Courcières atribuye la etopeya a Cruz Ochoa (*Un poeta*…, op. cit., p. 166).

Además, posee riqueza verbal de formas conjugadas, quince , en las que predominan los presentes habituales con verbos durativos. Escasa adjetivación atributiva, cuatro. Sintaxis simple y si es compleja, de fácil intelección –abusa de la conjunción *y*, de valor copulativo e ilativo, cuatro veces presente–, pues mera yuxtaposición y coordinación copulativa son las construcciones más habituales.

"Semblanzas XIX" (Madrid, 1869). Distingue al retratado su facundia, que unida a la simpatía que merece al autor, no admite dudas al tratar de reconocerlo: Emilio Castelar, de quien realiza una de las semblanzas más positivas. Hay relativa abundancia de adjetivos atributivos, hasta seis –*arpada* lengua, reflexión *ingrata*, *brillante* algarabía, águila *real*, *sensible* corazón, *gallardo* estilo–, en los que predominan los valorativos (subjetividad del escritor) y la anteposición. En las formas verbales, el presente de indicativo se enseñorea, por lo que importa el momento actual. Entrevera en la composición elementos retóricos con otros de extracción coloquial, pues busca la amenidad y llegar al mayor número de lectores. Denota precipitación –incisos, abusa de la conjunción *y*–.

"Semblanzas XX" (*inédito*, Madrid, 1870). Adinerado gracias al periodismo, habilidoso, comilón, adulador y mentiroso, es un auténtico brazo de mar en la vida social. Finalmente, juega con su nombre[86] –"Su nombre es un proverbio de Castilla; / Se oye en cualquiera parte un desatino,…"–. Un vocablo, *tarabilla*, da lugar al único tropo llamativo, una imagen metafórica. Abundan las locuciones familiares, coloquiales: *verse en candelero*, *durar la cucaña*, *soltar la tarabilla*, *ser grilla*. Machacón y reiterativo vuelve a ser el uso de la conjunción *y*.

Estas *Semblanzas* constituyen un conjunto de bosquejos biográficos relativos a personajes contemporáneos, casi todos vivos en el momento de ser escritos, en los que se omiten los nombres, produciendo en el lector el efecto de semejar charadas o enigmas. En la actualidad, tal ocultación dificulta reconocer a la persona retratada, pero acaso constituiría una prueba de ingenio para el lector avisado de la época, al tiempo que preservara al autor de más de una penalidad. La mayoría de las composiciones están dirigidas a personajes relevantes de la vida social y política de la época a las que incomodaría leer una semblanza que los maltratara, a pesar de que se ensombreciera su

[86] Gordillo Courcières considera destinatario de la semblanza a Diego Coello de Portugal, antiguo director de *La Época* (*Un poeta…*, op. cit., p. 198).

nombre. Guardan similitud con los "retratos al vuelo", que son más breves, ingenuos y humorísticos, por lo que constituyen documentos de época. Las "Semblanzas" son, en su mayoría, poemas de intencionalidad política, están escritas en un período cenital de la vida política nacional, en el que las fuertes tensiones políticas rebosan. Manuel del Palacio juega ingeniosa y audazmente con estas composiciones, del mismo modo que lo hacía en *Cabezas y Calabazas*. Estas "Semblanzas" coinciden en el tiempo histórico tumultuoso y en la intención política con buena parte de los "Sonetos políticos" seleccionados en *Cien sonetos*, incluso comparten en ocasiones idéntica crudeza y acidez ; pero las *semblanzas* son más aceradas por tratarse de composiciones personales y directas, mientras que en los "Sonetos" predominan las referencias a partidos, grupos, órganos de prensa, más genéricas e indeterminadas. Predomina la burla y la sátira, pero varía el grado, pues algunas bordean el sarcasmo, por la animadversión hacia el personaje en cuestión; y en otras, las menos, sólo queda el apunte humorístico, gracias a la afinidad con el retratado. Prevalece la enunciación lírica, y, en menor medida el apóstrofe lírico, en lo que atañe a la disposición adoptada por el autor ante los personajes evocados. Recurrentes son las formas verbales de presente , combinadas en ocasiones con las de pasado, en ambos casos objetivas, de indicativo. Las semblanzas II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII y XX combinan formas verbales de pasado y de presente, y domina el presente en las denominadas I, XVII y XIX. Ello quiere decir que el autor suele enjuiciar en estas composiciones pasado y presente de los personajes. Sobresale el recurso a la lengua de la calle: términos, locuciones, frases hechas, reiteraciones, incisos, circunloquios y reticencias asaltan al lector por doquier. Un apresuramiento confiado en la facilidad versificatoria y en la capacidad de improvisación empaña la calidad literaria de muchas de ellas.

Sonetos varios

En "A un artista al abandonar su país" (*inédito*, Madrid, 1858) el poeta despide al dejar su tierra natal al artista, que afirma ser ciudadano del mundo, quedando los ecos de su voz, dulces unas veces, severos otras. La presencia de ciertos tropos –animaciones e hipérbatos– no mejora el conjunto general.

"En el ferro-carril. Improvisación con pies forzados" (*inédito*. Madrid, 1860) es una exaltación del *camino de hierro* y mediante juegos verbales se admira de la grandeza e inventiva humana,

…Miro del hombre la gigante talla
Que casi deja a Dios corto de talle?,

importándole poco que a esa velocidad puedan estallar sus sienes. La naturaleza parece rendirse ante nuevo ingenio técnico:

Do quier las flores inclinando el tallo
Saludan tiernas al prodigio bello
Que es de la industria y del saber orgullo.

A la admiración por esta invención humana ha de agregarse lo que tiene de divertimento literario, destreza versificatoria e intención humorística que se desprenden del subtítulo del soneto y del artificio de las rimas. Con ingenuidad, Bécquer[87], Ruiz Aguilera[88], y Campoamor[89] también saludaron este avance tecnológico, y anticipan el entusiasmo por la técnica de los futuristas. Poema simple en el que la destreza del pie forzado es anécdota para el autor.

"A una niña"[90] (*inédito*. Madrid, 1864) Galantería amorosa que tiene como nota más destacable el virtuosismo formal

Varias composiciones ocasionales testimonian la admiración que algunos artistas italianos encendían en cierto sector de las sociedad española. Una es "A Ernesto Rossi" (*inédito*. Madrid, 1865), loa del artista lírico y amigo, al que pondera sus intervenciones en Hamlet y en Otelo, y su decisiva aportación en la escena italiana. No avulgara la expresión y recurre con cierta profusión al hipérbaton para dar empaque expresivo. Otra, y con motivo de su partida de España, "Alla egregia artista Virginia Marini"[91] (Madrid, 1869), donde elogia a esta cantante lírica italiana, dominadora de todos los registros,

Ora finjas halagos o desdenes,
Ora expreses placer ora tormento,
¿Qué corazón no inundas de contento?
¿Qué ojos hay que de lágrimas no llenes?

---

[87] Véase, *Desde mi celda*. Carta I, en *Obras completas*, tomo II, op. cit., pp. 371-83.

[88] Jorge Urrutia ofrece un ejemplo suyo en el que la locomotora y el tren se incorporan a la simbología poética (*Poesía española…*, op. cit. , p. 87).

[89] Dedicó el *pequeño poema* " El tren expreso" al ingeniero Echegaray (*Obras poéticas* …op. cit., pp. 103–08)

[90] Había aparecido en *El Nene*, el día 21 de diciembre de 1859.

[91] Se publicaría sin variaciones formando parte de los " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

En rendido tributo a la dama, el autor anota que ha conquistado el amor de todo el pueblo español. Apéndice de los anteriores, y de menor calidad que el poema dedicado a la Marini, es la loa desmesurada "A la simpática artista Pilar Bernal" (*inédito*. Madrid, 1870).

"En una función celebrada en la Zarzuela a la memoria de Joaquín Gaztambide" (*inédito*. Madrid, 1870), es un poema elegíaco convencional en que honra públicamente la memoria del compositor recientemente fallecido y en el que afirma el triunfo de la fama por encima de la vida terrenal para el profesor honorario del Conservatorio de Madrid.

Varias composiciones de este apartado tienen carácter costumbrista; así, "La vida del pavo" y "El fin del pavo" (Madrid, 1866). Ambas, que se publicaron juntas[92], están vinculadas a las tradiciones coquinarias navideñas. Algunos sonetos son sátiras de tipos. "A un usurero"[93] (*inédito*. Madrid, 1867). Expone los apuros de un deudor moroso. Solicitado por el usurero, que le prestó dinero y ahora quiere recobrarlo, el empeñado trata sin éxito de rehuirlo. "La historia del pollo"[94] (Madrid, 1868). Refiere sus ocupaciones habituales durante una jornada social, burlándose a la postre de este personaje de boga en la época[95],

–¿Pero son estos hombres, o titís?

Composición menor es la sátira "A una mujer de moda" (*inédito*. Madrid, 1870). Parodia de desuellacaras es "El enano de la venta" (*inédito*. Madrid, 1870), curiosa composición que, con idénticos título y tema, había aparecido en *De Tetuán a Valencia*[96], pero que aquí adapta a soneto con ligeras variantes en los detalles y eliminando todo componente político.

---

[92] Se publicaron bajo el título genérico " Presente y porvenir del pavo", y con las designaciones particulares " Antes de morir" y " Después de morir", en el semanario satírico-político *Gil Blas*, segunda época, el día 20 de diciembre de 1866.

[93] Se publicaría, años después, sin variaciones en la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[94] Se publicó sin variaciones en la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[95] Al origen de tan gracioso vocablo aludió Galdós, que añadía: " …nombres de *pollos* tuvieron para *in aeternam* todos los jovencitos bien vestidos y arrogantes que buscan dotes o pretenden los favores de mujeres hechas, más o menos casadas, bien o mal avenidas con sus esposos." (" Narváez", en *Episodios Nacionales*, IV, op. cit., p. 162ab).

[96] " El enano de la venta" (cuento) es romance narrativo con moraleja política.

La fama le acarrea servidumbres a las que se presta gustoso, de las que son ilustraciones "Enviando un retrato"[97] (*inédito*. Madrid, 1867), "Enviando unos versos"[98] (*inédito*. Madrid, 1869), donde haciendo gala de sus dotes repentizadoras coquetea con motivos y sentimientos sin dirección fija, recordando, sin la perfección de Lope, "Un soneto me manda hacer Violante…"; "Brindis (Improvisación con pies forzados)" (*inédito*. Madrid, 1870), que ofrece nueva muestra de su innata facilidad para componer versos y, al tiempo, de una concepción lúdica de la poesía. No simultanea beber y hacer versos comúnmente, pero si tiene que compaginar ambas cosas para acceder al Parnaso, lo intentará.

"Bebamos (de Anacreonte)" (*inédito*. Madrid, 1865) es canto que exalta los placeres del vino, retomando la tradición de Esteban Manuel de Villegas y de la poesía dieciochesca. De la placidez del instante trata "Entre salvajes"[99] (*inédito*. La Martinica, 1868). Composición circunstancial, de réplica literaria, es "A un crítico"[100] (*inédito*. Madrid, 1870),

Comprende este apartado un predominio de las composiciones inéditas. No consta de veinte sonetos, sino de diecinueve –el que había dado como prólogo completa el redondo centenar–. Como indica el titular que abraza esta sección, los asuntos de los poemas son heterogéneos. De carácter costumbrista son las burlas o sátiras: a un pollo, un usurero (deudor acogotado), una mujer a la moda, crítico literario de mediocre cultura, un fanfarrón; también son de carácter costumbrista los dedicados al pavo. Conforman otro grupo bien diferenciado los dedicados a artistas líricos: Rossi, Marini, Bernal y el de homenaje póstumo a Gaztambide. Composiciones circunstanciales más livianas, de salón incluso alguna de ellas: brindis, versos enviados, galantería amorosa a una niña. El canto a los placeres de la vida está encerrado en la anacreóntica y en el poema exótico antillano.

---

[97] Aparecería sin modificaciones en la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[98] Reproduciría esta composición sin variaciones dentro de la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884).

[99] Volvería a publicarse en la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884), con varios cambios: pasó a titularse " Vita bona", y sustituyó el último verso del soneto –" Es porque soy Adán, pero sin Eva!"– por el siguiente: " ¡Es porque faltan la serpiente y Eva!".

[100] Reaparecería dentro de la sección " Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas* (1884), donde sustituiría " oróscopo" por " ipócrita" en el último verso. De ello cabe deducir mero divertimento literario.

Otros temas: la fugacidad de la vida o paso del tiempo, y el de la universalidad del artista.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

7.- *Letra menuda* (1877)

Han pasado siete años desde la publicación de su última obra, *Cien sonetos*[1]. Las azarosas vicisitudes personales[2] se habían remansado, y atemperado los juicios con el paso de los años. Las circunstancias políticas tampoco eran las mismas, se había entrado en la Restauración borbónica, y atrás quedaron las algaradas de la revolución de septiembre de 1868[3].

Es una obra[4] miscelánea que comprende once breves textos en prosa y un centenar de textos poéticos donde consta casi siempre la fecha de redacción. En el autor se intuye el propósito de ordenar cronológicamente la producción literaria que presenta, pero no llega a materializar tal intento, pues no parece recordar con exactitud algunas de las fechas de sus producciones literarias, razón por la cual relega a las posiciones finales de cada uno de los apartados tanto el único texto en prosa que nos ofrece desprovisto de datación como varias de las poesías. En el resto de los casos, los textos literarios guardan

---

[1] Había publicado *Almanaque cómico* (1873) en colaboración con otros autores. Escasa era su aportación, y muy pocas composiciones pasaron posteriormente a libro, como oportunamente se dirá.

[2] Manuel del Palacio es un hombre casado, con hijos, que ha pasado por diversos puestos oficiales, habiendo quedado cesante incluso varios años. Cuando publica *Letra menuda* ocupaba la plaza de Agente de recaudación de contribuciones del Banco de España. (Véanse Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio"…, op., cit., p. 99; y José Luis Gordillo Courcières, *Vida de Manuel del Palacio*…, op., cit., pp. 119-41). Sobre el aburguesamiento de los artistas durante este período, véase Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX*…, op. cit. , pp. 15-23.

[3] " Gran parte de los actores principales de la " Gloriosa revolución" de 1868 y del período de la monarquía democrática que le siguió ascendieron de nuevo al poder político a partir del cuatro de enero (de 1874) convocados por el bienintencionado militar republicano protagonista del golpe de Estado, el entonces capitán general de Madrid, Manuel Pavía. Junto con el poder gubernamental los notables políticos de la democracia septembrina (…) recibían otras dos bazas no menos importantes; el legado de una Constitución con arraigo popular, la de 1869, fácilmente revisable en cuanto a la forma monárquica del gobierno; y el forzoso alejamiento de la escena política de primer rango de los republicanos federalistas, intransigentes, cantonalistas e incluso moderados" (Miguel Martínez Cuadrado, *La burguesía conservadora (1874-1931)*. Historia de España Alfaguara VI. Madrid, Alianza Universidad, 1978[4], pp. 7-8). Además, para la historia contemporánea española destaca la decidida actitud de las figuras políticas liberal-conservadoras de desalojar del poder político a los militares de más elevada graduación, aún en el poder en diciembre de 1873, y " a los pronunciados con el general Martínez Campos, inmediata o posteriormente al acto de Sagunto y la proclamación de Alfonso XII como rey de España." (Ibídem, p. 12).

[4] *Letra menuda. Prosa y versos*. Madrid, Oficinas de la Ilustración Española y Americana. Imprenta, linotipia y galvanoplastia de Aribau y Cª, 1877.

prelación en correspondencia con la fecha en que se compusieron. Cabe suponer que los textos en prosa sean producto de distintas colaboraciones periodísticas, que abarcan un período que va, al menos, desde 1864 hasta 1872. Es de interés indicar que los textos en prosa que han podido ubicarse en su correspondiente y primigenia aparición arrojan acusada dispersión, pues hay textos que provienen del *Gil Blas, y de El Museo Universal*, con otros que se publicaron en volúmenes de muy diferentes autores y de carácter costumbrista, con alguna publicación en *La Ilustración Española y Americana*. La obra poética, que abarca poemas que van desde 1865 a 1877, a pesar de haberse podido documentar buen número de ellas en las indagaciones realizadas en diversos medios periodísticos. También es variable la procedencia de los textos detectados en la prensa, pero es aplastante el predominio de las que aparecieron en *La Ilustración Española y Americana*[5]. Marta Palenque ha elaborado un estudio muy detallado de la revista, a la que considera "representativa fundamentalmente del período restaurador"[6], y Manuel del Palacio fue uno de sus más asiduos colaboradores[7]. *Letra menuda* carece de introducción o prólogo general.

Prosa

Una breve cita precede el conjunto de textos en prosa: "Una enfermedad produce la perla; una enfermedad de la imaginación produce el poeta; una enfermedad social produce el crítico. De todos estos enfermos, el poeta es el que tiene más probabilidades de morir en el Hospital". De los textos en prosa, unos son de carácter costumbrista, otros están relacionados con los viajes del autor; los más son de índole varia.

Artículos de costumbres

---

[5] Esta revista "fue el fenómeno sociocultural más relevante en la construcción dentro de los medios de comunicación, de la burbuja de aristocraticismo y de casticismo que invadió la estructura social de esos años hasta comenzar a resquebrajarse a partir de la crisis de 1898" (María Pilar Palomo, *Movimientos literarios*..., p. 276).

[6] *Gusto poético*..., op. cit., p. 14. Nos da las claves del tono de la *Ilustración*: "de carácter conservador, ecléctico, no partidista, aspira a ser una publicación de muy amplio alcance y, para ello, había de gustar a muchos dentro de las clases media y alta." (Ibídem).

[7] Ibídem, pp. 45 y 56. Marta Palenque señala que preferentemente exhibió su faceta de sonetista. (Ibídem, p. 57)

"La Puerta del Sol"(1864).- Pretende ser "el bosquejo de su fisonomía moral". Por ser arquetipo de una gran ciudad, presenta el aspecto que ofrece a diversas horas del día y de la noche; poblado a las primeras horas del día por el centinela de Correos, barrenderos, jugadores trasnochados, criadas, cesantes y caballeros de industria, algún amante afortunado, modistas …. A las diez, la fisonomía de la plaza ha variado por el flujo de habitantes de la periferia de la ciudad hasta el centro; porque cunden rumores de crisis, y la sombra del cesante se cierne sobre ellos; "parejas de vigilancia y los tomadores del dos" ponen las cosas difíciles a los rateros; tiendas de modas y de joyas reciben a damas que van a comprar ese artículo que acaso su marido les negara ayer; bolsistas y cobradores de bancos discuten en grandes corros "sobre el alza y baja de fondos". Evoca un episodio amoroso ocurrido hace algunos años cuando viviendo en compañía de un amigo, cierto mediodía quedó prendado de la presencia de una mujer, Adelaida, a la que al punto declaró su amor, pero que ella rechazó, pues dijo corresponder a otro hombre que no era sino su amigo. La animación y el estrépito de la Puerta del Sol a las seis de la tarde de un día festivo son incomparables. En medio de esa algarabía, el sonido de una vibrante corneta anuncia el paso raudo de la comitiva que acompaña a la Reina y que deja en el palurdo la ilusión de haberla saludado. Tal bullicio se prolonga a las noches madrileñas, pues ninguna aventaja a las de la Puerta del Sol donde concurren gentes alegres que se disponen para el trabajo del día siguiente, tertulias improvisadas en torno a fuentes y farolas, donde los ciegos ponen su canto y su melodía, perezosos que no desean regresar a casa, desgraciados y perdidos que no van porque no la tienen, como cierto amigo de sus años mozos que se encontró hace unas noches…

Artículo de costumbres que concentra su atención en uno de los puntos neurálgicos de Madrid. Se trata de una cronografía de la Puerta del Sol secuenciada en distintos compartimentos horarios. Anota puntillosamente los rasgos de paisaje y de paisanaje que afectan y transforman a emplazamiento tan populoso. Podría decirse que realiza un retrato fotográfico con algunas pinceladas satíricas. El articulista emplea una primera persona que arropa incorporando ocasionalmente vivencias personales. El éxito de *Los españoles pintados por sí mismos* originó, como ya se ha indicado, que prácticamente no hubiera escritor que no quisiera tantear este género. Así, no faltaron continuaciones del libro citado ni contribuciones de autores en la prensa de la época[8].

[8] Antonio Flores publicaría un artículo de costumbres titulado " La Puerta del Sol" algunos años después, en *La América*, el día 23 de abril de 1873.

"Don Judas. Artículo de malas costumbres"[9].- Artículo breve en prosa de carácter satírico y moralizante en que se vapulea a un tipo humano. La burla adquiere cotas tan desmesuradas y caricaturescas que resultan inverosímiles, perdiéndose la eficacia de su corrosividad. El carácter didáctico está presente en la segunda parte del título y en el desenlace.

Manuel del Palacio aportó dos colaboraciones a la colección costumbrista *Las españolas pintadas por los españoles*[10], "nuevo intento de realizar la idea fracasada de *El álbum de bello sexo*; es decir, una versión de *Los españoles* limitada a la mujer. Su título es aún más cercano al del modelo que el del intento anterior."[11] Ambos textos tienen marcado carácter periodístico y ligero, con dosis diferentes de humor e ingeniosidad.

"La que lleva perro. Semblanza "[12] (1871).- La devoción que la mujer siente por el perro pasa por diversas fases y, según la edad, adquiere diferentes manifestaciones". Para las mujeres jóvenes es hogareño, neutro, decoroso; para las viejas es excesivo en los afectos. Los nombres de los animales delatan si las propietarias son jóvenes o viejas. Difieren los caracteres de los animales: el perro de la muchacha ladra, retoza, es goloso y

---

[9] Apareció en el *Gil Blas*, segunda época, el día 16 de diciembre de 1866. Muerte de Don Judas, viejo falsario, del que hace una disparatada caracterización. El autor acumula denuestos ingeniosos contra el personaje a través de diversos procedimientos: crea un nombre, biografía y esquela mortuoria, como si se tratara de un ser de carne y hueso, donde ya puede percibirse la parodia del personaje. Qué no va a decir el articulista, puestos en esa tesitura: " Pertenece a la humanidad, de la que fue azote; al país, sobre el que vivió largos años; a las letras, que falsificó más de una vez con un candor y una maestría de que la historia ofrece repetidos ejemplos". Ignora su lugar de origen y le adjudica diversos lugares de residencia, relacionándolos con actividades a cual más estrafalarias. Llegado a Madrid, adquirió celebridad primero como prestamista y después como banquero. Al arrimo de su vertiginoso ascenso social, se convirtió en un conquistador. Pero se desplomó de la noche a la mañana, pues una mujer le dio su escarmiento. En Madrid viven muchos hijos naturales a su imagen y semejanza.

[10] Margarita Ucelay considera a esta obra de múltiples autores, junto con *El álbum del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas; Doce españoles de brocha gorda; Los valencianos pintados por sí mismos* y *Cien españoles de hogaño* derivados nacionales de *Los españoles…*, op., cit., p. 182).

[11] Margarita Ucelay (*Los españoles…*, op., cit., p. 186-87). Lupa crítica solicitaba sobre *tipos* y *costumbres* José F. Montesinos (*Costumbrismo …*, op., cit., pp. 116-21).

[12] Apareció en *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres, y cualidades de nuestras contemporáneas*. Ideada y dirigida por Roberto Robert con la colaboración de muy diversos autores. Madrid, Imprenta J. E. Morete, 1871, 1872. El texto se encuentra en el volumen II, pp. 301-305. " Editorialmente, el libro representa un descenso indudable con respecto a los anteriores. El tamaño menor, la baja calidad del papel y de las ilustraciones, hacen que desde el punto de vista artístico y tipográfico, carezca de mérito." (Margarita Ucelay: *Los españoles…*, op. cit., p. 187).

agradecido; el perro de la vieja muerde, es taciturno, egoísta y concienzudo en el deber. No incluye en la clasificación a las grandes señoras que, yendo en carruajes, llevan el perro como si se tratara de un adorno. Responde al tipo de *perrófila* "la que sostiene y educa al animal con sus propias manos y con sus propios recursos". Ha conocido el caso de una señora de cincuenta años que desplegaba el mayor interés y abnegación que pudiera imaginarse en favor de un perro, Canelo. De nada sirvieron tantas obsequiosidades porque se le cruzó una perra que le hizo cambiar de hábitos, enflaquecer, denostar las caricias de su ama, desaparecer, y morir desastradamente. Su dueña recibió un escarmiento cuando hastiada de perros buscó refugio en los hombres , fue a caer con uno "que empezó por molerla los huesos y acabó por comerle los cuartos", arrepintiéndose entonces de su conducta. Mandó restaurar un cuadro en que aparecía sentada en una silla y teniendo a sus pies al animal, que portaba en la boca un sobre cerrado en que se leía: "Señora doña Angustias Gil, y Canelo". Algún tiempo después, un curioso descubrió al dorso del retrato una inscripción en verso:

Mujer, quien quiera que seas
Que este retrato contemples,
Date a todos los demonios
Antes que darte a *chusqueles*…

Manuel del Palacio insistía al principio del texto en el objeto moral de este artículo en prosa y verso. Es un artículo ligero de carácter humorístico que se burla de la perrofilia femenina, tratando de discriminar sobre un tipo de mujer urbana, de clase media, pues evita referirse a las *grandes damas*. De contenido insignificante y gracioso desarrollo, no tanto el intento de caracterización como la ilustración del caso conocido.

"La cuca. Estudio del natural."[13] (1871).- Breve artículo en prosa en el que examina un tipo femenino que describe someramente, pasando a glosar su vida por medio de una micronarración de la que forma parte el propio narrador, por lo que presume

[13] Roberto Robert: *Las españolas pintadas…*, tomo I, Madrid, 1871, op., cit., pp. 39-44. Describe a la *cuca*, con antecedentes en *La Celestina* y en la *buscona* de Quevedo, atendiendo a algunos rasgos físicos y de temperamento. Sus amigos del Suizo le invitaron a asistir a una reunión social en la que se daban cita gentes de apariencia encantadora, se hablaba en clave y había enviciamiento con el juego. Salió sofocado de la sala de juego en compañía de una amiga de la niñez que había sido " tres años corista, uno escaso amante maltratada de un americano sin ingenio; en la actualidad ribeteaba calzado por la mañana y zurcía voluntades por la noche. La había presentado en la reunión una que pasaba por tía suya y a quien, sin serlo de nadie, todas llamaban del mismo modo". De ella aprendió el articulista cuanto sabe de *cuquería*.

experimentalmente de conocer al tipo que presenta. El articulista hace la caracterización del personaje-tipo en tercera persona y paulatinamente cerca el objeto de su estudio para concluir ofreciéndolo como fruto de su experiencia personal. Texto soso y endeble, que repara en aspectos más efímeros como los indumentariales, con alguna ingeniosidad, y sin la gracia más intemporal del artículo anterior que completaba su contribución a *Las españolas*[14].

"La mujer de Soria"[15] (1875).- Es artículo perteneciente a *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Margarita Ucelay considera que es la empresa de mayor envergadura –incluida *Los españoles*– , pues el editor pretendió equiparar las artes del libro español con las del resto de Europa. Se buscó que predominaran firmas de sólido prestigio, de modo que privan eruditos y novelistas, pero también se hallan costumbristas y poetas[16].

La mujer de Soria no ha degenerado de su antepasada celtíbera, y para comprobarlo basta detenerse un día de mercado ante aldeanas de Villaciervos o de Fuentetoba y contemplar que casi no han variado de indumentaria. Fundamenta su opinión en la influencia del medio:

> la naturaleza del terreno en que viven influye poderosamente en el carácter y las costumbres de los pueblos, y (…) las razas montañesas conservan más que ninguna otra el tipo primitivo, tanto en su aspecto físico, como bajo el punto de vista de sus cualidades y sentimientos buenos y malos.

Refuerza esta opinión recordando que los carlistas capitaneados por "el famoso Don Basilio" no se atrevieron a realizar un ataque convencional a la precaria guarnición soriana entre los años de 1838 a 1840, pues las retretas, músicas y griteríos protagonizados por mujeres y chiquillos en calles y plazas los detenían. Considera

---

[14] Margarita Ucelay no hace un balance positivo de esta obra. Además, el " costumbrismo indica ya la tendencia hacia el estilo festivo, en el cual iba a morir" (*Los españoles*…, op., cit., pp. 188-89).

[15] Véase *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*. Madrid, Guijarro, 1873, pp. 391-97. " Este libro (…) marca (…) dentro de la corriente que estudiamos, el tránsito de la actitud pintoresquista del costumbrismo en el tratamiento de los tipos populares, a la visión folklórica de la vida tradicional… (…), desaparece aquí completamente la visión de los tipos y su clasificación con arreglo a profesiones, clases, oficios, o trazos psicológicos generales, y en su lugar nos ofrece representantes de zonas peninsulares de España y Portugal, así como de las naciones de América." (Margarita Ucelay, *Los españoles*…, op, cit., p. 202).

[16] *Los españoles*…, op., cit., pp. 200-02.

> prueba elocuente del buen sentido y de la sólida moral de las mujeres de Soria es que el romanticismo, que por entonces hacía estragos en otras capitales, fue silbado allí más de una vez en el teatro y casi pasó desapercibido en la novela.

Admite, no obstante, poco después, que la vida de la pequeña capital castellana "ofrecía pocas satisfacciones al espíritu", y particularmente la poesía era "en Soria poco menos que un artículo de contrabando"; de ahí que se hayan perdido "los recuerdos y las tradiciones que forman el tesoro de las poblaciones viejas", que debieron de existir, pues eso dan a entender los sucesos históricos aquí acaecidos y la pervivencia de una riqueza monumental.

> Sólo un viajero, entusiasta de las ruinas, (…), el tan ilustre cuanto malogrado Gustavo Bécquer, se ha atrevido a remover el polvo de los siglos acumulado sobre la que se llamó alguna vez *Soria pura cabeza de Extremadura*, y fabricar con ese polvo dos o tres de sus magníficas leyendas. Y la verdad es que donde no se conoce al hombre antiguo, apenas si puede apreciarse a la mujer contemporánea.

La fiesta de San Juan en Soria, que los lugareños denominan *de las Calderas*, ofrece un ejemplo excelente para acreditar a la mujer soriana "de hacendosa, de caritativa y de humilde". Cita unos versos en los que se recogen sátiras a los usos y costumbres sorianos, y da cuenta de la fiesta que se lleva a cabo en la pradera de San Polo,

> En semejante día todas las familias de la población matan, según sus necesidades y sus posibles, cuál una ternera, cuál un buey, cuál un cabrito, y todo esto convenientemente aderezado y metido en una caldera más o menos grande, según el número de personas que han de participar de ella, sirve de base a la comida campestre, a que concurre todo Soria con sus cientos de calderas vistosamente adornadas de flores y ramaje, llevadas en angarillas unas, en un palo atravesado otras, ya por las criadas de las casas grandes, ya por las jóvenes de la medianía, ya por los ancianos de más respeto entre la gente baja. En pos de las calderas marchan agrupados todos los individuos que viven bajo el mismo techo, sin distinción de categorías, haciendo cabeza de todos ellos la mujer, que una vez instalados en la pradera, es la que distribuye el alimento, la que preside el círculo que se forma, como es natural, en el santo suelo, y la que brinda la primera vez por su marido, por sus hijos, por sus padres, por cualquiera de esas pequeñeces en que suelen ocuparse y ocuparnos las señoras mujeres. A veces el círculo se ensancha; varias familias conocidas juntan sus respectivas calderas, y entonces la reunión toma otro carácter; lo que era expansión doméstica se trueca amigable regocijo; el baile sucede a los brindis; y la vuelta de noche a la ciudad, a la luz de las teas y precedidos de los despojos del festín, convierte en procesión lo que había empezado romería.

No es consciente de las transformaciones que ha sufrido, pues cuanto ha escrito son costumbres evocadas de los recuerdos de su infancia, pero asegura que no habrán alterado el carácter de la mujer soriana. Reflexiona sobre la ancestral mezcla de razas que se ha dado en la península desde el mundo antiguo, que ha desvirtuado las peculiaridades

de las mujeres españolas, confiando en que el frío que caracteriza estas tierras castellanas constituya un "preservativo contra la corrupción".

Se trata de un texto en prosa y verso. Estudia un tipo de mujer castellano en el que cree encontrar aún rasgos celtíberos. Incorpora para su estudio elementos históricos y antropológicos –trajes, canciones, fiestas..[17]– , adobados con recuerdos de su infancia. La primera persona y su experiencia quieren ser determinantes en este dictamen. Perviven elementos románticos: costumbres, aprecio por el pasado –sea este antiguo o medieval– , pureza nativa… Todo ello, a pesar de los aparentes guiños antirrománticos. Rinde tributo a la memoria de Bécquer y valora encomiásticamente varias de sus leyendas. Asoma algún aspecto contemporáneo: el determinismo o factor condicionante del medio.

MIGUEL DE CERVANTES

Artículos de viajes

"Viaje alrededor de una negra" (1868).- Describe a Inocencia, gallarda mujer negra que conoció en Puerto Rico. Acudía los domingos al cuartel donde estaba confinado el escritor. A pesar de haber nacido entre los manglares de Puerto Rico, Inocencia era una esclava de origen africano venida al mundo fruto de un amor tan apasionado como desgraciado. Palacio había conquistado su afecto acaso a fuerza de propinas y ella lo trataba con consideración. Un día le preguntó si amaba la libertad, y fue la rechifla de la población blanca durante la noche, sabedores de lo ocurrido. Evoca otra tarde en que con ocasión de un terremoto, Palacio hizo que la auxiliaran pues había caído desvanecida cuando se dirigía hacia él presa de un pavor descomunal. Revela que precisamente escribió el soneto "A una negra" en una mesa del cuarto donde la atendieron, que transcribe a continuación.

Breve artículo en prosa y verso en que describe un tipo exótico de mujer negra tropical por quien muestra un afecto que luego diluye en la ambigüedad aplicando esa

[17] Margarita Ucelay señala que "raro es el trabajo que no abarca costumbres tradicionales de la comarca en cuestión (canciones, danzas, fiestas…) y son muchos los autores que se ocupan con exclusividad de estas cosas, incluso de sus orígenes históricos. De aquí se deduce que se encomendaban los artículos a personas bien procedentes de la región, o bien versadas en su historia y vida regional" (*Los españoles*…, op. cit., p. 204).

salida típica chusca, disparatada y desconcertante. En cualquier caso, este texto prueba su admiración por este fenotipo de mujer negra, su escaso apego por la esclavitud, la procedencia del soneto referido y la insensatez que supondría deducir de él matices antifeministas o racistas[18]. Adorna con bellas imágenes la estampa descriptiva que ofrece de Inocencia. Tiene su origen en su destierro puertorriqueño.

"Recuerdos de Roma. La celda de Tasso en San Onofre " (1870).- Palacio considera al autor de la *Jerusalén libertada* el más atrayente "de cuantos genios ha producido la Italia en los pasados siglos" . Un grupo de amigos llevó al escritor una tarde a visitar el recoleto convento de San Onofre, situado en el barrio romano del Trastevere. Ningún carácter monumental distingue al convento en su exterior. Tuvieron que atravesar una larga galería hasta llegar al pequeño y humilde aposento donde se retiró Tasso. Desde el balcón, contempla la vasta extensión de la ciudad y la campiña romana. Los frailes han hecho pintar al fresco el retrato de Tasso en la pared que está frente a la puerta, "de tamaño natural y con el traje de su época, pero de tal manera, que arrancando desde el suelo la figura y estando colocada en actitud de andar, parece, en efecto, que se está paseando por la habitación". El fraile que les acompaña durante la visita les lleva a la huerta, donde se halla la afamada encina junto a la que solía sentarse Tasso por las tardes a contemplar la puesta de sol. Evoca un verso del autor italiano –*Molto soffri nel glorioso acquisto*– , y deja constancia de la melancolía que desprendía el lugar cuando alguien discretamente dio la orden de partida.

Se adscribe a su estancia en Italia. Una nota humorística final inoportuna diluye la emoción que le produjo y da frivolidad al texto. El aprecio que estima por el autor no tiene su refrendo en traducción alguna publicada –son varios los autores que traduce por estas fechas– . Denota el artículo placer por los viajes, de afición personal y de raigambre romántica.

"Cobrar el barato. (Origen de esta frase)"[19] (1872).- Quiere contar el origen etimológico de la frase, tal como se lo refirieron en Venecia. Eran tiempos de gloria pero

---

[18] Sobre la preocupación política en este sentido, y sobre su talante abolicionista, puede consultarse Jorge Urrutia, *Poesía española…*, op., cit., pp. 180-81.

[19] Se publicó primeramente en *La Ilustración Española y Americana*, el día 16 de junio de 1872; y con posterioridad a esta fecha y revista, en *El Bazar*, nº 11, correspondiente a junio de 1875.

también de turbulencias internas y externas de la República de Venecia, en los que desempeñaba la máxima autoridad el anciano *dux* Sebastián Ziani, que se ocupaba del embellecimiento y cuidado urbano sin abandonar por ello sus deberes de estado. Laborioso fue erigir las dos pilastras de granito ideadas por Ziani sobre las que se erguirían "dos figuras representando los guardianes y protectores de la ciudad, pues se habían olvidado gran parte de las destrezas desarrolladas por la ingeniería civil romana y no parecían capaces de levantar las pilastras que servirían de soporte a las estatuas. El dux Ziani apeló a la sociedad civil y ofreció recompensas al que solucionara el problema. Se presentó Baratieri, de oficio albañil, que dio instrucciones precisas para ejecutar la obra él mismo y diez hombres de su confianza en ocho días. Transcurrido el plazo convenido, y en medio de una gran expectación, se retiraron los andamiajes y el pueblo veneciano pudo admirar "la columna, coronada por San Teodoro". Baratieri solicitó, y se le concedió, "el privilegio de establecer algunas mesas de juego en la plaza", siempre y cuando levantara en el plazo de otros ocho días la pilastra y el león de San Marcos. Ejecutó la obra y disfrutó del monopolio del juego en Venecia, recompensa que había silenciado, durante algunos años, hasta que adquirió una regular fortuna, momento en que "arrendó los puestos a cambio de una especie de contribución que le pagaban diariamente. De su nombre y del de sus cobradores nació, sin duda, y se transportó a nuestro país la frase de *cobrar el barato*. A su muerte, volvió a prohibirse el juego.

Asunto relacionado con su estancia en Italia y su afición por los viajes. Trata de una evocación veneciana, la plaza "más bella del mundo", con varias notas agregables: la curiosidad filológica, faceta insólita en él; la curiosidad vinculada al mundo del juego, que hunde sus raíces en el *Museo Cómico*, y la del mundo medieval. El estilo de su prosa no es despreciable, pues domina el período largo y bien construido, pero adolece de desaliño y de reiteración, así como de recurrir a amplificaciones innecesarias. (Quizá sean resabios y residuos mal asimilados de recursos y procedimientos oratorios, pues la época era muy proclive a exuberancias verbales). Por otra parte, en la libertad que proporciona la prosa frente a las ataduras y constreñimientos que ofrece el verso, el autor hace uso de un vocabulario más abundante. De significar, la relación oral convertida en texto artístico. Queda de manifiesto su fascinación por Italia.

Artículos varios

"Un día de ayuno" (Escenas de la vida literaria)[20] (1867).- El autor siente un escalofrío ante la llegada de la cuaresma, pues le vienen a la memoria ayunos pasados. Da un salto atrás y evoca una gélida tarde de viernes de la cuaresma de 1855, cuando vivía en compañía de otros cinco o seis muchachos[21],

> arrebatados unos al hogar paterno por vicisitudes de fortuna, venidos otros a la Corte con la esperanza de conquistarse un nombre, dueño alguno de una reputación que desgraciadamente no había producido más que gloria; todos alegres, todos hermanos por el corazón y por la suerte, y nacidos todos o criados bajo el mismo cielo; el que copian en sus corrientes Genil y Darro, y el que amenazan con sus picos Sierra Nevada.

Está convencido de que los que aún viven[22] recuerdan vívidamente aquella tarde-noche de cuaresma en que uno de ellos comunicó a los demás que no había qué comer, a lo que respondieron que les contara un cuento y aquél, "que era y es un inimitable narrador", los mantuvo embelesados "durante media hora con su conversación amena y chispeante". Luego, abrieron turno al objeto de trazar planes para obtener algún dinero, y se formularon las ideas más peregrinas, pero careciendo de todo decidieron solicitárselo a los "chicos de enfrente"[23] que se personaron al punto en que se les requirió. Con el escaso dinero que entre unos y otros lograron reunir se encaminaron hacia el Café Suizo, que pasaba por su época más afortunada, pues

> reuníase allí lo más selecto de la literatura, lo más florido de la juventud y lo más elegante de la milicia, tres instituciones de las cuales sólo la primera ha sobrevivido, y las artes, el comercio y la industria se daban allí en espectáculo a todas horas.

Sin embargo, el hambre azuzaba de tal manera sus cuerpos afligidos que dieron al unísono todos la espalda al Café y se dirigieron a una modesta tienda de ultramarinos, "casi a la esquina de la calle de Cedaceros", cuyo propietario se apiadó de ellos y por

---

[20] *El Museo Universal*, 17 de marzo de 1867, pp. 82-83.

[21] Debían de ser Pedro Antonio de Alarcón, José Castro y Serrano, José Fernández Jiménez, los hermanos José y Mariano Vázquez Gómez, Leandro Pérez Cossío, y el propio Manuel del Palacio.

[22] En nota que corresponde a la publicación de *Letra menuda*, el autor señala que ya había fallecido Luis Eguílaz.

[23] "En un sotabanco frontero tenían sus viviendas dos personajes del mismo gremio: Luis de Eguílaz, el aplaudido autor de *La cruz del matrimonio*, y Diego Luque, el popular novelista y crítico que usó a veces el seudónimo de *El cura de Argamasilla*. En su sotabanco recibían estos dos amigos inseparables la visita de no pocos amigos, entre ellos Antonio de Trueba, Luis Mariano de Larra, y los hermanos Hernández Amores (Antonio, Germán y Víctor). " (Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio", op., cit., pp. 72-73). Véase, igualmente, José Luis Gordillo, *Vida de Manuel del Palacio…, pp. 27-31*.

una insignificancia de dinero les proveyó de unos trozos de pan y de queso que les supo a gloria cuando se lo comieron "los doce en el pilón de la fuente de Neptuno". Recuerda que desde entonces han transcurrido "más de doce años"; habiendo mejorado todos considerablemente respecto a aquella precaria situación y, no obstante, le consta que muchos rememoran con particular afecto, pues "más de una vez han suspirado de alegría al recordar los sueños de entonces y compararlos con las realidades de ahora".

Artículo breve en prosa, con algún fragmento en verso, que corresponde a la evocación de los azarosos comienzos de los supervivientes de la Cuerda Granadina transmutados en Colonia Granadina, ya establecidos en Madrid. La juventud ilusoria, su sentido del humor y la generosidad ajena ahuyenta la hambruna galopante que sienten un viernes de la cuaresma de 1855. Episodio de juventud bohemia que refleja las penurias iniciales de un grupo de literatos.

"Eclipses sociales" (1866)[24].- Texto narrativo breve en prosa, que se sirve de recurso literario de raíz cervantina del manuscrito legado. La extravagancia interpretativa de su amigo proporciona el marco narrativo e imaginario en que desarrolla dos historietas satíricas totalmente independientes: dos casos diferentes de tan vertiginoso como falsario ascenso social, acaso uno más incierto e inestable que otro. El narrador, que se sirve de

[24] El escritor había tenido un amigo que asociaba las afecciones del alma a las astronómicas, de modo que explicaba los eclipses acomodándolos a todos los accidentes de la vida y creaba una cosmovisión muy particular. Murió hace un par de años o tres y, de los escasos bienes que dejó en herencia , le correspondió una pequeña esfera armilar que había llegado hasta sus manos envuelta en unos pliegos de papel que contenían " alguna obra en proyecto sobre los eclipses sociales", que pudo recomponer al cabo de cierto tiempo. " Eclipse parcial": Doña Ramona, cuarentona, había retirado de manos del usurero un pagaré que correspondía a Luis, joven de veintitrés años. Pasados unos días, Luis se convirtió en el más asiduo frecuentador de la tertulia de doña Ramona, y no tardó en adueñarse del corazón y de sus intereses. Hoy se anunciaba en el *Diario* la almoneda de doña Ramona, que se desprende de sus lujosos enseres para poder comer. Luis ha desaparecido, y parece haber embarcado hacia América en compañía de " una bailarina francesa, que a él le ha parecido joven, y que no lo es en el arte de desplumar incautos". " *Eclipse total*": Al poco de llegar el joven Isidoro a Madrid se granjeó la complacencia del vecindario por su probidad y buenas formas desde la humilde tienda de chuzos y de abanicos de la calle del Carmen en que trabajaba . La tienda creció, y con ella Isidoro; pero un voraz incendio arruinó al propietario y dejó al " pobre mancebo" ante la necesidad de abrir negocio por su cuenta, donde se vendían los mismos objetos que en la antigua y a precios más baratos. Pocos años después, Isidoro pasó a convertirse en un afamado banquero solicitado en todas las reuniones y banquetes de buen tono, donde lucía coche blasonado pues había encastado con una " tronada ilustre". Durante los últimos diez años ha añadido a su notable patrimonio la creación de una sociedad de seguros que se ha llevado la poca fortuna de que disponía el narrador.

textos ajenos, usa también la primera persona y se inmiscuye como personaje en uno de ellos. Se sitúa por encima de los acontecimientos que narra y hace valoraciones u observaciones que menoscaban a los personajes, a los que trata a su antojo. Se burla y satiriza a los personajes protagonistas, tratándolos como muñecos y deformándolos para hacer la caricatura de unos tipos sociales. El relato está algo desmembrado, le falta redondez y concentración de asuntos y de personajes y le sobran elementos improvisados. La antítesis (ámbar/cadáver) y la hipérbole destacan como tropos en esta narración que combina sátira y humor.

"Las iniciales"[25] (1867).- Breve artículo en prosa donde vuelve a hacer exhibición de ingeniosidad y de sentido del humor. Algunas de las interpretaciones de las siglas constituyen verdaderos emblemas que reflejan con tino al personaje por su labor (Fernández y González , Frontaura, Pérez Escrich); otros son más caprichosos o de difícil apreciación. Debe resaltarse la inclusión propia, aunque carezca de coche; un rasgo de su sentido del humor.

Verso

---

[25] *El Museo Universal*, 26 de agosto de 1866. Volvería a publicarse en el *Almanaque de Gil Blas para 1867*. Ha contemplado en botones de librea, sobre el frontispicio de un palacio, o a la portezuela de un carruaje con blasones varias iniciales que simbolizaban el " nombre o el título de su dueño", e imagina " lo que podría resultar de la interpretación de esas iniciales por uno que no tuviera la idea de lo que significaban y las empleara con relación al carácter o la historia de ciertos y determinados personajes". Así, ejemplifica este sistema con diversas fórmulas usadas en el lenguaje epistolar: siglas como Q.S.G.H. –propias de esquelas mortuorias– querrían decir: Que Salió Ganando Horas; el Q.B.S.M. que antecede a la firma de altos funcionarios debe traducirse por Que Buen Sueldo Mama, etc. Considera que " no hay inicial que no se preste a un epigrama; que no signifique, al aplicarla a la vida real, algo cómico, cuando no terrible; que no condense en su misterioso laconismo una historia de más alta importancia, o dibuje un retrato tan perfecto como la misma fotografía". Manifiesta el autor que acota el campo, pues presenta " un pequeño cuadro de estas observaciones, limitándonos a las que son absolutamente inofensivas y se refieren al corto número de escritores y periodistas que pasean por Madrid en carruaje". Así: Manuel Mª Santana (director de *La Correspondencia*) –Madrid Me Sostiene; Enrique Pérez Escrich– Escribiendo Por Entregas; Carlos Frontaura –Cascabel Tú; Manuel Fernández y González– Mentiras Fabrica Grandes; Eduardo Asquerino –Es Alquilado; Manuel Bretón de los Herreros– Mucho Bueno Hice; J. M. Gutiérrez de Alba –Jamás Me Gustó Aplaudir; Ramón Correa– Rara Casualidad; si se diera su caso, que no lo espera, sería Manuel Palacio: Milagro Patente. Y se detiene ante la gente de dinero y de buen tono, por los graves perjuicios que le pudiera reportar, " y el más grave para mí sería el de que nadie quiera llevarme en coche, cosa que hoy sucede a menudo, a pesar de cuanto digan las iniciales".

Poesía del hogar

Como "prefacio" de la sección de versos aparece la composición "A mi hija María"[26] (1873), emotiva composición de amor paternal:

Al pronunciar tu nombre, hija querida,
Puros están mis labios y mi alma;
Pasadas las tormentas de la vida,
Miro ya al cielo con serena calma.
De cuanto amé y creí con fe y empeño
Sólo dos cosas en mi pecho abrigo:
Mi amor al bien, que fue el primer sueño,
Mi amor a ti, que morirá conmigo.

A nada se doblegó, presto siempre a conservar pensamientos probos. Dedica a su hija los parcos triunfos obtenidos, y refiere su vida como relato infeliz en que vio truncadas muchas ilusiones:

Si de la edad venciendo los agravios,
Eres, como ángel hoy, mujer un día,
Oirás, contada por ajenos labios,
Una historia infeliz; esa es la mía.
Aspirar a lo grande y ser pequeño,
Amar la libertad y no gozarla,
Tener tan sólo la razón por dueño
Y al capricho del mundo encadenarla;
Vivir sujeto al afrentoso lazo
Que teje a veces la maldad triunfante,
Y ver unidos en estrecho abrazo
El odio ruin y la ambición gigante,…

Le advierte de la maldad del mundo; y lo hace porque espera que las páginas de este libro le sean de utilidad. Estima la fe y la caridad como dos virtudes provechosas. Cifra el secreto de la vida humana en sentir, amar y creer y se despide expandiendo su afecto paterno. Lengua poética que pretende ser asequible, coloquial sin rasgos

[26] Poema de sesenta y cuatro versos endecasílabos agrupados en serventesios de rima consonántica (ABAB CDCD…). Se publicaría sin variantes en su última obra editada en vida, *En serio y en broma* (1904). Recuerda Cossío que los afectos familiares no habían sido de los temas predilectos en la historia de nuestra poesía, y desde luego no sintonizaban con el romanticismo. Es mérito de la poesía realista haber abordado estos motivos cotidianos, que tenían en los poetas elegíacos sus antecedentes (*Cincuenta años*…., op. cit., pp. 1210-11).

avulgaradores. Destacables al respecto son los incisos. Entre las figuras literarias que incorpora para dignificar e incluso ennoblecer el discurso poético son de citar por su insistente aparición hipérbatos y paralelismos. Poema sentido y delicado, testimonio y testamento de su paso por la vida. Aspira a transmitir a su hija la experiencia vital. Bella muestra de "poesía del hogar", parangonable a la deliciosa "Nochebuena", del valenciano Querol, y vertiente muy peculiar de la poesía de una época tan denostada, a veces sin razón. El tono doliente y resignado asoma sin acritud cuando aborda su desencanto político y sus ideales desvanecidos.

Otras composiciones pertenecientes a la *poesía del hogar* son "Mis hijos"[27] (1874), cálida muestra poética de amor paterno que versa sobre la total enajenación del padre con sus dos hijos y expresa su deseo de morir antes que ellos. El romancillo hexasílabo es un metro liviano que proporciona ligereza, rapidez y gracia ingenua notables. Se encardinan en el poema abundante figuras, sin resultar enfadosas. "Mi Noche buena. A Ramón de Campoamor"[28] (1875) es un canto entusiástico de la dichosa, tranquila y hogareña nochebuena de 1875. El poeta vela por sus hijos henchido de amor paterno, suspende la lectura, se entusiasma, lee, el fuego de la chimenea se extingue, vence el sueño. Lengua llana, coloquial, familiar, en la que como tropos pueden indicarse las emotivas exclamaciones y algunos hipérbatos suaves, obligados por razón de rima. Poema dulce, sentimental, pero que no alcanza el aliento poético de Querol en esta vertiente poética. "Debe y haber"[29] (1872). El poeta hace recuento condensado de su vida. El título, literal, sintetiza cuanto pretende decir: pobre, era alegre; más cómodo ahora, y mayor, ha perdido una alegría que no volverá a encontrar. Percibible es el intimismo, la melancolía y la tendencia hacia la sentenciosidad en esta breve composición esencial, muy sustantiva y abstracta. En "Crepúsculos" (1877) última composición del libro, vuelve a hacer balance de nuevo de su vida pasada, sin ira, remansado por la edad y por la distancia que va abriéndose. Emotivos son los "paréntesis" del poema, sobre todo el comenzar y terminar la composición en este interesante broche de *Letra menuda*.

---

[27] Se había publicado en *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de septiembre de 1874.

[28] Usa nueve cuartetos heterométricos –endecasilabos y heptasílabos– arromanzados.

[29] Rica en tropos, destacan la animación y las imágenes metafóricas, y consta de tres cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos con rima asonante en los pares. Apareció sucesivamente en *La Ilustración Española y Americana*, 1 de septiembre de 1872; y *El Bazar*, 1 de agosto de 1875. En ambas ocasiones con el título de " Trovas". Igualmente, con el título que ya había adoptado en *Letra menuda*, volvería a publicarse en el apartado " Canciones", de *Melodías íntimas* (1884).

Poesía amorosa

"Desencanto"[30] (1865).- Breve y conceptuosa composición amorosa en la que el amante presupone que pronto se esfumará su pasión. Las imágenes son las tópicas de la retórica barroca: *fuego de amor, lágrimas que eran fuego, viva llama…* Está bien estudiada la disposición del período oracional en cada cuarteto, que comienza con un complemento circunstancial, y pospone la colocación del verbo: "Sobre el fuego del amor que yo escondía / Mis lágrimas cayeron:…"; "Hoy que otro amor mi corazón inflama…", "Pronto quizá de tu rigor impío / Sucumbiré al tormento…".

"Polos opuestos" (1868).- El título anticipa el motivo del poema: reconoce los encantos de una dama, pero rechaza toda posible relación con ella por poseer ambos temperamentos irreconciliables. Poema en dos partes, cada una de las cuales consta de tres cuartetos decasílabos arromanzados y se remata con una cuarteta pentasílaba igualmente arromanzada que mantiene la rima de los versos de arte mayor. Combina apóstrofe lírico y canción y se articula en torno a diversas insistencias: enumeraciones, alternancias contrastivas y en oposición semántica, construcciones análogas…, hasta tal punto que parece más juego poético que verdadero sentimiento amoroso. Es pródiga en tropos pues abundan el paralelismo, el símil y el hipérbaton,… entre otros. La repetición de algunos términos convierten la composición en farragosa.

"A una mujer"[31] (1868).- Es de brevedad casi epigramática, califica de ingrata a una mujer por haberlo abandonado cuando su suerte fue esquiva.

"Trabajo eterno"[32] (1869).- Deseo constante del poeta por alcanzar el amor, esquividad de la mujer, y denodada porfía del poeta… Acertada división en partes, donde los paralelismos se desenvuelven entre los dos polos señalados:

Como buscan la mar los arroyuelos
Y se vuelve al Oriente el girasol;

---

[30] Consta de tres cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima consonante (AbAb CdCd…). Apareció en la sección " Álbum de poesías" del *Almanaque de El Museo Universal* de 1865. Formaría parte de *Melodías íntimas* (1884), sin modificaciones.

[31] Consta de dos cuartetos heterométricos en los que emplea la estructura de la estrofa de la Torre con rima consonante de disposición alterna (AÉAé), siendo versos de rimas agudas los pares. Aparecería algunos años después en el apartado denominado " Canciones" de *Melodías íntimas* (1884), sin variación alguna.

[32] Se incorporaría a *Melodías íntimas* (1884) en el apartado " Canciones", sin variaciones.

Como buscan los pájaros el nido,
¡Así te busco yo!

Hay, en fin, diseminación recolectiva , pues reúne en el último cuarteto a los elementos citados en el segundo: nubes, brisas, palomas y milanos. Esta vehemencia amorosa expresa proximidad becqueriana en el tema, tratamiento y molde métrico[33].

"Nubes de verano"[34] (Madrid, 1870).- Palacio concibe este poema breve en virtud de la imagen del mar embravecido que se calma si la lluvia cae. El título metafórico hace referencia a la atmósfera y al carácter femenino.

En "Trova"[35] (1872), el poeta renueva un juramento realizado ante "una tumba sagrada. Usa una lengua familiar en poema serio donde destacan como palabras clave tumba y juramento, varias veces repetidas en un poema breve. Expresa fidelidad a su ser querido y a sus propias convicciones.

"Trova. A Manuel Fernández y González" (1873).- Un caballero herido pide infructuosamente cobijo a una dama; mientras, otro trovador se conformaría tan sólo con mirarla. Poema de veinticuatro versos –siete serventesios heterométricos de endecasílabos y heptasílabos con rima consonante (11A7b11A7b)– en forma dialogada, de los que veinte se dedican al primer motivo; y los cuatro versos restantes al segundo. Asuntos, ambientación y lenguaje quedan inmersos en el mundo caballeresco medieval como tributo al escritor y amigo a quien dedica el poema. Así, la combinación de elementos amorosos y bélicos, propios por ejemplo de la poesía de cancionero; la dama considerada como inalcanzable objeto de culto, imágenes metafóricas asociadas a estos motivos; vocabulario en el que no faltan términos como la *hermosa castellana*, el *castillo roquero*, *beldad*, *villano*, *rollo*, *almenas*, *arqueros*, *trovador*…Broma literaria fruto

---

[33] Tiene tres cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabo arromanzados –estrofa de la Torre– , en cada uno de ellos." …la voluntad enérgica, templada en luchas y polémicas, le impide tomar como tema de sus versos esa desesperanza, y cree en su voluntad vencedora de obstáculos y riesgos" (José Mª Cossío, *Cincuenta años*…, op., cit., pp. 780-81). Es interesante esta segunda aproximación a Bécquer, poco antes de que el sevillano muriera y de que, en consecuencia, se fuera agigantando su talla literaria.

[34] Cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados (11-7a11-7a…). Se imprimió con el título " A una mujer", en *La Ilustración Española y Americana* el día 8 de mayo de 1873. Posteriormente, formaría parte sin modificaciones de *Melodías íntimas* (1884), en su sección titulada " Canciones".

[35] Consta de diez versos octosílabos arromanzados. *La Ilustración Española y Americana* , 1 de septiembre de 1872; y unos años más tarde en *El Bazar*, el día 1 de agosto de 1875. Se publicaría, sección " Canciones", en *Melodías íntimas* (1884), donde modificó algunos signos suprasegmentales.

acaso de las perversas alienaciones provocadas por el rey del folletín de la segunda mitad del siglo XIX[36].

"En el fondo"[37] (1874).- Es referencia amorosa recogida en otro *pensamiento* poético. De la misma manera que la perla vive y crece dentro de la concha en medio del mar bravío, así fructifica el amor dentro de la lucha de la vida. Ocho versos dan cobijo a esta idea abstracta:

Mientras terrible y formidable y rudo
Brama el mar, y las rocas estremece,
De pobre concha en el recinto mudo
La nacarada perla vive y crece.
Así de la existencia en el combate
Entre el pesar y el llanto y la rüina
Dentro del corazón mientras que late,
La dulce llama del amor germina.

Un símil envuelve al poema, donde además se aprecian hipérboles metafóricas, varios casos de hipérbaton y algún paréntesis. Busca cierta simetría entre las partes[38]. (1874).

"Sin esperanza. Soneto"[39] (1874). Desolación y amargura tras un desengaño amoroso. Canción lírica en la que sobresale la imagen metafórica del torrente equiparada al despeñadero de su vida y el símil consiguiente que establece con gran acierto a lo largo de la composición, pues funde el ímpetu con una alocada y fugaz percepción unida a una palinodia de sus actos:

---

[36] Otros poemas amorosos: "Las dos islas", *La Ilustración Española y Americana*, 15 de septiembre de 1874; "Diálogo mudo" (Ibídem, 30 de diciembre de 1874). Pilar Celma considera ejemplo del éxito que llegó a cosechar la revista que durante veinte años no modifica sus presupuestos ideológicos ni su forma externa. (*Literatura y periodismo en las revistas de Fin de Siglo. Estudio e índices (1888-1907).* Madrid, Ediciones Júcar, 1991, p. 17.

[37] *La Ilustración Española y Americana*, 8 de octubre de 1874. Se volvería a imprimir en la sección "Canciones", sin variantes, de *Melodías íntimas* (1884).

[38] Otros poemas amorosos menores: "Problema"; "Flores de muerto" -reaparecerían con alguna ligera variante en el apartado "Canciones", de *Melodías íntimas*-; y "¡Yo pecador!", composición amorosa algo extravagante, hiperbólica y vehemente. Consta de dos cuartetos heterométricos de rima arromanzada (11-7a11-7a…). "Resignación" (*La Ilustración Española y Americana*, 8 de noviembre de 1873, con el título de "Trova". Con mínima variante de puntuación, volvería a publicarse en el apartado "Canciones" de *Melodías íntimas* (1884).

[39] Se publicó con el título "A… Soneto", en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de abril de 1874. Volvería a publicarse sin modificación alguna en los "Sonetos amorosos" de *Melodías íntimas* (1884).

Como van hacia la mar precipitadas
Las aguas del torrente rumorosas
atropellando las humildes rosas
Que a su cauce crecieron asomadas,
Así mi corazón y mis miradas
Fueron, amante aquel y estas ansiosas,
Al mar que les copiaron engañosas
Tus pupilas profundas y rasgadas.

Poema interesante que traza un paralelismo entre el torrente y el poeta, por un lado; entre el mar y la amada por otro. Símil y metáfora entre cuatro elementos: torrente-mar, mi vida-tus ojos, equiparando los dos elementos y añadiendo un observación peyorativa sobre su trasunto vital. Presencia todopoderosa del motivo amoroso. Desengaños así corren paralelos al menoscabo de su existencia. Es curiosa que una y otra se interrelacionen. El poema es una ráfaga de aire nuevo, de turbulento y doliente sentimiento amoroso, de perfecta construcción formal en virtud de unas figuras literarias bien desarrolladas. Intimismo, tristeza y desconsuelo están bien palpables. Lengua coloquial, sencilla de uso común que no da entrada a términos o giros demasiado avulgarados. Usual esquema métrico de Palacio.

"Scherzo. A Antonio Sánchez Pérez"[40] (1875). Expresa la desolación de un amor no correspondido. Glosa las intenciones del amante, para tener su colofón al exponer la locura de su amor y, por tanto, su desventura. Poema ágil, ligero, que discurre vertiginosamente en virtud de la levedad de los metros y que contrasta con la gravedad del asunto, expuesto de modo dramático.

"Madrigal"[41] (1875). Responde al género poético, pues es composición ligera, breve, no superior a doce versos, de carácter amoroso, no estrófico, con libre disposición

---

[40] Poema de cuarenta versos con versos heptasílabos y pentasílabos y rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares, siendo pues seguidillas (Véase Isabel Paraíso, *La métrica española*…, op., cit., p. 232). Otros poemas amorosos: " Ella y yo" (Se imprimió en *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de septiembre de 1875. Volvería a reaparecer en *Melodías íntimas* (1884), dentro del apartado " Canciones", sin la menor modificación; " Ausencia" (este soneto de resonancias quevedescas volverá a repetirlo sin ninguna variación en el apartado " Sonetos serios y amorosos" perteneciente a *Melodías íntimas* (1884); " Fuegos fatuos" -reaparecerá sin variantes en el apartado " Canciones", de *Melodías íntimas*-.

[41] Había aparecido con distinto título - " Ella y yo" - en *La Ilustración Española y Americana*, el día 22 de septiembre de 1875; y volvería a publicarse en el apartado " Canciones", de *Melodías íntimas* (1884). (Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 171-73). Consta de dos cuartetos decasílabos polirrítmicos compuestos arromanzados (Ídem, pp. 141-42. Ya recuerda T. Navarro Tomás que Zorrilla empleó el decasílabo compuesto en *La leyenda del Cid* (*Métrica*…, op. cit., p. 379).

de versos endecasílabos y heptasílabos rima consonante, pero que aquí no es al final pareada. La mujer , espejo de "toda ilusión", halla pintada la existencia de modo condensado y alegórico:

Árbol en hojas es el deseo;
Las esperanzas, árbol en flor;
Árbol en fruto, la dicha humana,
Que da la sombra y el fruto no.

"A una sombra"[42] (1875) expone fidelidad amorosa a una mujer ya muerta. Título con valor de símbolo. El motivo del amor más allá de la muerte, que logra sobreponerse a ella es de Quevedo, sin duda. Destaca la disposición simétrica en la forma, pero antitética en el significado expresado por las estrofas –viva / muerta– . Brevedad e intimismo.

"A una bella enemiga"[43] (1876) Cortés poema en el que Palacio expresa su amor impenitente por una dama que lo aborrece; entre tanto, aguarda a que surja del odio Apóstrofe, se dirige a la mujer en tono coloquial familiar. Romance octosílabo de veintiocho versos de escaso vuelo poético.

"¡Calla!" (1876) El amante, alborozado, traspasa las rejas de la casa de su amada para reunirse con ella. Hay gradación, pues cada una de las partes –estrofas– supone un avance: entre las rejas, hablando juntos rebasadas la limitaciones, besándose… Pasión amorosa en él, y precaución y temor a ser advertidos en ella, caracterizan el poema. Es precisamente la demanda de la muchacha la que da título a la composición. Doce versos en cuartetos heterométricos arromanzados –11-7a11-5a– .

"La nube. Soneto. A una mujer"[44] (1877) Compara el amor de una mujer con el efímero efecto de una nube al ensombrecer el cielo. Composición seria, afiligranada, resuelta con desacierto. Suena vagamente a los clásicos –Lope, Góngora, Quevedo…-.

"Remembranza"[45] (1877). El poeta recuerda y ennoblece un antiguo amor, dignificado por el paso del tiempo y la irrupción de la muerte. "Deseos"[46] (sin fecha)

---

[42] Se publicó en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de marzo de 1875. Dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados.

[43] Ibídem, 15 de marzo de 1877.

[44] Aparecería, con posterioridad a la publicación de la obra, en *Madrid Cómico*, el día 31 de octubre de 1880. Igualmente, formaría parte de la sección " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884); si bien con algunas modificaciones: desaparecen la destinataria y la exclamación del verso final. El poema, por cierto, lleva fecha de 1879 en *Melodías*.

Refleja desencuentro entre ella y él. Ella es bella, hostil y altiva, acaso por pretender estabilidad en el amor:

Tú eres el ave de plumaje de oro
Que las huellas siguiendo del cóndor,
Buscas el nido en las altivas cumbres
Que a menudo conmueve el aquilón.
Yo soy como esos pájaros errantes
Que se nutren del céfiro y del sol,
Y cualquier nido me parece bueno
Si hallo en él calma, libertad y amor.

Constituye el poema un puro contraste, una antítesis entre dos modos de concebir la relación amorosa que se trasvasa a imágenes metafóricas de índole animal que adquieren caracteres de alegoría. Entre la precariedad adjetiva, sobresalen algunos sustantivos selectivos: *cóndor*, *aquilón*, *céfiro*. Brevedad, intimismo, métrica, lenguaje cuidado y sutil, y simétrica disposición en las partes caracterizan la composición. Es verdad que acaso resulten conceptos muy manidos, pero se acerca al mundo becqueriano en muchas composiciones de este tipo. Además, la influencia próxima se multiplica, pues Rosalía publica por estos años en revistas madrileñas. Se trata Palacio de un escritor muy al corriente de las tendencias literarias, y no le pasaría desapercibido. Tampoco podía resultarle muy extraña, por amistad con Bécquer y allegados y por haberla cultivado varias décadas atrás .

La naturaleza

"El árbol viejo"[47] (1874).- El poeta medita sobre la vieja historia del árbol añoso, ante el que entona un vehemente deseo de que su vida se prolongue:

---

[45] Se publicaría sin variaciones en " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

[46] Consta de dos cuartetos endecasílabos arromanzados. Se publicaría, con el título bien elocuente de " Antítesis", en el apartado " Canciones", de *Melodías íntimas*, 1884.

[47] Consta de cinco redondillas octosílabas seguidas de una quintilla. Se imprimió en *La Ilustración Española y Americana*, el día 15 de diciembre 1874. Cossío cita el poema " A un árbol", de Enrique Saavedra y Cueto, como ejemplo del árbol como símbolo de la vida del poeta (*Cincuenta años…*, op., cit., p. 62). Meléndez Valdés había escrito " El árbol caído", que simbolizaba " lo pasajero de la existencia, o el paso súbito de la plenitud vital a la muerte" (J. Checa, J. A. Ríos, e Irene Vallejo: *La poesía del siglo XVIII*. Historia de la

¡Ojalá que de verdor
te cubra amoroso Mayo,
y caigas envuelto en flor
antes al fuego del rayo
que al hacha del leñador (!)

Destacan la visión animista de la naturaleza y la abundancia de paralelismos e hipérbatos, pero la lengua empleada es clara, asequible, exenta de elementos retóricos. Este tema reaparecerá en un poema de Machado, "A un olmo seco", aunque difiera el tratamiento.

"Madrigal"[48] (1875).- El poeta presenta la rosa a una niña como emblema de pureza. Asunto delicado en el motivo. Es composición breve , pues consta de ocho versos, todos ellos endecasílabos, salvo el tercero, que es heptasílabo, y ligera. Cumple todos los requisitos de esta conceptuoso tipo de poema no estrófico de raro uso en el último cuarto del siglo XIX.

"La primavera. Boceto de un poema"[49] (1877).- Esta amplia composición poética constituye un encendido canto al reverdecer de la naturaleza y, por extensión, de la vida. Está dividida en las partes siguientes:

a) *Preludio*.- El poeta saluda la llegada de la primavera:

Salve, estación amada
Por Dios, y por los hombres bendecida,
Madre siempre esperada
Que de sus pobres hijos no se olvida.
Aún de tu sol el rayo
De mi pecho en el fondo reverbera;
¡Crepúsculos de Mayo,
Alegrad mi cansada primavera!

b) *Coro de introducción*.- Donde el "coro de abril", femenino, enorgullecido de cobijar grandes tesoros, pregunta al poeta quién de ellas le inspira.

---

literatura española, 26. Madrid, Ediciones Júcar, 1992, p. 199). En términos generales, se aprecia influencia de la poesía dieciochesca en la percepción de la naturaleza en no pocas ocasiones.

[48] *La Ilustración Española y Americana*, 8 de abril de 1875.

[49] Apareció en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana* del año 1877, pp. 25-27. "La primavera" formará parte de *Veladas de otoño. Leyendas y poemas* (1884), donde sufrirá algunas variantes de puntuación y ortografía, y tan sólo sustituirá "aura" por "aire" (verso 188), y "r" por "erre" (verso 202).

c) *La primavera del amor*.- El poeta responde con un canto apasionado al amor que todo lo revive, y encomiando la llegada de la primavera:

¡Bendita primavera,
Símbolo de la infancia!
¡Dichoso aquel que aspira
Tu mágica fragancia,
Y por la vez primera
De amor cede el poder!
¡Que cuando copia airado,
De Invierno el cierzo rudo,
Mejor el árbol troncha
Que sólo está y desnudo
Que el que miró a su lado
Sus vástagos crecer.

d) *Primaveras pasadas*.- Donde evoca períodos semejantes ya transcurridos, al par de citar damas, caballeros, y acontecimientos memorables: Laura, Julieta, Isabel, Lope, Quevedo, corte de Felipe, conde de Villamediana, invasión francesa…;

e) *Primaveras presentes*.- Bosquejo de las primaveras madrileñas con pinceladas ya costumbristas, ya satíricas. Reitera su canto a la primavera y lamenta no poder sostener la primavera en el alma;

f) *Lo que dicen las hojas*.- Donde se "definen" metafóricamente plantas diversas: rosa, sauce, roble, encina, pinos, acacias, adelfas, vides, ciprés,

Sólo el ciprés oscuro
Suspira y calla,
Pareciendo en la noche
Negro fantasma,
Que de volar cansado
Plegó las alas,
O bien en la llanura
Triste atalaya,
Enseñando el camino
De su morada
A las que al cielo aspiran
Cándidas almas

g) *Lo que dice el ruiseñor*:

Cruce el águila caudal
La vaga región del viento,
Y escalando el firmamento
conquiste gloria inmortal.

En tanto yo de un rosal
Menos alto que florido,
Colgaré mi alegre nido,
Y de las aves al coro
Uniré el canto sonoro
Ni ensayado ni aprendido…".
Y que emparenta su canto al del poeta,
" Pöetas y ruiseñores
Del mismo soplo nacimos,
Y en el mundo en que vivimos
No hay más que música y flores";
siempre que " …guarde el planeta
Luz, Primavera y amor"

BIBLIOTECA VIRTUAL

h) *Lo que dice el poeta*.- Despojado de pasiones, ambiciones de triunfo y gloria, sólo desea unirse al arrullo primaveral. Diseminados por el poema hay enunciación lírica, apóstrofe y canción.

Largo poema poliestrófico de trescientos seis versos, compuesto métricamente del modo siguiente: 1) cinco serventesios de heptasílabos y endecasílabos con rima consonante; 2) cinco serventesios endecasílabos; 3) cinco dobles sextillas heptasílabas (ab-baé cd-dcé); 4) romance octosílabo; 5) catorce quintillas octosílabas; 6) seguidillas simples; 7) tres redondillas y tres sextillas octosílabas; y 8) soneto. El autor hace gala de notable habilidad y diversidad versificatoria. El poema se articula como si de un diálogo plural se tratara, en el que intervienen distintos elementos de la naturaleza, algunos de ellos animados. De la calicata realizada a la adjetivación atributiva, aparece un total de setenta y un atributivos entre los que predominan los pospuestos –cuarenta y cuatro– sobre los antepuestos –veintisiete– . Sobresalen los atributivos de carácter descriptivo –cuarenta y uno– , de los que menos de la mitad –dieciséis– son epítetos; siguen los valorativos –veintisiete– ; los de relación –doce– , y los cuasideterminativos, de presencia testimonial. El número de adjetivos es elevado, destacando particularmente los descriptivos y epítetos, muy raros en el uso habitual de la poesía del autor. Léxico: hay algunas muestras de específico vocabulario poético, *empíreo*, *canoro*, pero son excepcionales. Predomina el léxico sencillo, normal, coloquial, sin escatimar el recurso a frases hechas o a giros coloquiales: *sacudir la galbana*, *irse a los pilones*, *pobre suripanta*, el *billetito de un lila*. El vocabulario coloquial avulgarado se registra en las estampas costumbristas contemporáneas. No escasean las figuras literarias, entre las que sobresalen los hipérbatos, en ocasiones obligado por la rima; animaciones y personificaciones –plantas, primavera, ruiseñor– ; metáforas, en general escasamente innovadoras, si bien algunas con cierto valor, como las referidas al ciprés; figuras

patéticas, muy dispersas por todo el poema, en especial el soneto que sirve de colofón, y enumeraciones tanto asindéticas como polisindéticas. Todo lo cual convierte el poema en un conjunto muy disperso y algo confuso de elementos. Porque son de raíz clásica la jubilosa expresión de la alegría de vivir que representa la naturaleza, el animismo que la acompaña, la abundancia de descriptivos epítetos, e incluso la referencia al *aurea mediocritas*, pero no casan la mezcla de lo grave y lo cómico, ni la variedad métrica, ni el uso de registros lingüísticos diferentes. Siguen resultando chocantes las alusiones que hace de sí mismo relativas a la vejez, por lo exageradas. Interesante es cuanto se refiere al ruiseñor, acaso por una parte remedo de un escritor como fray Luis de León; por otra, equiparado su canto al del poeta, con quien se hermana.

"Trova"[50] (1875). Versa sobre los sentimientos. Tan sensible como un elemento de la naturaleza es el ser humano. Parte de una imagen natural:

> Porque lo ves sin hojas y sin flores
> Juzgas al árbol insensible y muerto…
> Dale un hachazo, y brotará la savia
> Que oculta tiene dentro.

y la equipara a un episodio de la experiencia humana:

> No hay corazón para el dolor cerrado,
> Ni fe que el desengaño no quebrante,
> Como no puede haber profunda herida
> De que no brote la sangre.

Este tipo de composiciones, por su brevedad, ingeniosa concepción –dos elementos contrastados y equiparados, entre los que es indispensable la presencia de la experiencia de la vida–, alejamiento u objetividad del autor respecto de la materia tratada y sentenciosidad, se aproximan a los *cantares*, *chispas* y demás que serán muy habituales en el autor; siendo por otra parte una constante en su ingenio, como lo prueban sus composiciones epigramáticas.

---

[50] *La Ilustración Española y Americana*, suplemento del día 30 de enero de 1875. Reaparecerá, además, en la sección "canciones" perteneciente a *Melodías íntimas* con el título de "Apariencias" y algunas variantes de puntuación.

Imitaciones o traducciones

"El puente (imitación de Víctor Hugo)"[51] (1867).- Poema de hondo fervor religioso en el que la oración se ofrece como puente al sufrido pecador para llegar hasta Dios:

Yo soy el puente, murmuró a mi oído,
Que niega tu razón;
Si allí quieres llegar, ven a mis brazos;
Me llamo ¡la Oración!

"Milagros (traducida de Aleardi) A Pedro Antonio de Alarcón"[52] (1869).- Refiere dos motivos: uno es el de la sangre que sudaban las piedras del claustro de San Pedro de Cardeña producto de la matanza que los moros llevaron a cabo con los frailes y el propio abad del monasterio tan querido por el Cid; otro es de raíz amorosa, en el que una mora ingrata consumía y laceraba a un labrador, el cual finalmente la destierra de su corazón y la sustituye por una zagala.

"El cantor Schahkouli (imitación de Aleardi). A Juan Valera"[53] (1869).- Poema épico-lírico en que alaba al legendario cantor "persiano" al que el feroz Amurates turco concede perdón y prolonga su vida tras arrasar Bagdad. Amurates solicita la cabeza de quien dirigía las huestes persas después de asolar Bagdad, que no es otro que el cantor Schahkouli; el cual acepta la muerte, pero antes demanda ver al tirano para rendir tributo al arte que con él acaba. Amurates acepta, y el mancebo canta los horrores de la guerra en primer término, y, luego, los goces de la paz. Todos quedan sobrecogidos, y Amurates lo perdona. Son escasas las ocasiones en que Palacio aborda asuntos propiamente orientales sin que haya parodia, hasta ahora, aunque se trate de una imitación. Romance que cabe interpretar como una aproximación a los motivos legendarios. Dedicada a Valera, con quien siempre mantuvo relación amistosa, se aviene con el cosmopolitismo del escritor egabrense.

---

[51] Apareció impresa el día 3 de febrero de 1867 en *El Museo Universal*. Cuatro cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima aguda en los pares, quedando sueltos los impares. El título posee valor simbólico.

[52] Ibídem, 2 de mayo de 1869. Consta de tres duodécimas octosílabas arromanzadas (8-8a8-8a8-8é8-8b8-8b8-8é), para el primer milagro; tres serventesios endecasílabos forman el segundo milagro. (T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op., cit., p. 365).

[53] Se publicó el día 25 de noviembre de 1870 en *La Ilustración Española y Americana*.

"Armonías íntimas (imitación de Zanella)"[54] (1870).- Dedica el poema a esas voces y murmullos que conforman la antesala de la creación artística.

"El valle de la muerte (traducido de Aleardi). A José Fernández Giménez"[55] (1870).- Versa sobre la relación en apariencia extraña e impensable entre un valle y una mujer. Hay un valle en Java –"el valle de la Muerte"– , donde todo cuanto tiene vida perece. El poeta refiere que sólo ha visto una cosa peor: la mujer citada.

"Descubrimiento (traducido del Aleardi[56])" (1870).- El amante cree percibir rasgos esperanzadores en la amada, pero pronto se percata de que son meras fantasías sin el menor fundamento en la realidad. Supone un implícito reproche a la hipocresía femenina.

"Las ondinas (imitación de Aleardi). A Antonio F. Grilo"[57] (1871).- El motivo de estas divinidades menores que pueblan las profundidades de las aguas se constituye en punto de comparación respecto a Elisa, ingrata e indiferente a sus requiebros. Hay hacia la mitad del texto un corte que parece dar a entender que se trata de un poema inacabado.

"El murciélago (imitación de un cuento alemán)"[58] (1872) .- Fábula que recrea la ruindad del murciélago que, inmiscuido en una feroz disputa por un botín que enfrentaba a aves y cuadrúpedos, se ponía interesadamente del lado del que fuera venciendo. Hastiadas las partes de guerrear, acuerdan repartirse el botín y menospreciar al murciélago.

"El arroyo (canción sueca)" (1875).- Romance que versa sobre la pérdida de la inocencia. Mientras una muchachita se lava los pies a la orilla del arroyo, un pájaro le

---

[54] Seis cuartetos heterométricos en los que alternan endecasílabos con heptasílabo (estrofa de la Torre) y con pentasílabo (sáfico-adónica), en cualquier caso con rima consonante. Isabel Paraíso menciona las audaces variaciones que se imprimen a alguna de estrofas a fines del siglo XIX y principios del XX. (*La métrica…*, op., cit., pp. 236-8), pero que acaso pudiera anticiparse en el tiempo con ejemplos como el referido. Apareció publicado en *La Ilustración de Madrid*, el día 27 de julio de 1870. Reseña María Pilar Palomo que el éxito de *La Ilustración Española y Americana* en detrimento de *La Ilustración*, a la muerte de los Bécquer, es " un indicio más de la orientación capitalista que llevaba la historia española." (*Movimientos literarios…*, op. cit., p. 272).

[55] *La Ilustración de Madrid*, 27 de febrero de 1870.

[56] Consta de diez pareados de endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Joaquín Arce registra que las primeras traducciones de Aleardi corresponden a Palacio, y se realizan hacia 1869. En esa época, vivía el autor traducido. (*Literaturas Italiana…*, op., cit., p. 306).

[57] Consta de nueve octavillas agudas de arte menor (7-7a7-7é7-7a7-7é).

[58] *La Ilustración de Madrid*, 15 de marzo de 1872. Consta de seis quintillas octosílabas de rima consonante.

aconseja que no enturbie las aguas; de lo contrario, no verá el cielo reflejado en ellas que tanto le agrada. Ella, llorosa, le responde que no se ocupe de eso, pues tampoco advirtió a un joven que no enturbiara su alma cuando la cortejaba. Composición dialogada en el marco de una naturaleza animista. Se encuentra –como "El murciélago"– entre el cuento y el apólogo o fábula. La mayor intervención de la muchacha refleja la mayor importancia de su opinión.

"Primaveras (imitación de G. Carducci.) A mi querido amigo el conde de Premio Real"[59] (1876).- Del sentimiento arrebatador de la primavera mostrándose palpitante y entrelazándose a distintos estados amorosos hasta la percepción de la primavera como algo tedioso de tan reiterada. Se trata de cronografías en sentido lato.

"En pleno otoño. (Imitación de G. Carducci)" (1876).- Romance octosílabo que describe con detalle una tarde de otoño, cronografía, a la que añade un último apunte autobiográfico y metafórico y una llamada al amor:

Nuestro otoño también es,
Y cuanto respira en torno,
Bruto indócil o ave fiel,
Todo parece nos grita:
" ¡Amad por última vez!".

"Muertos que viven (imitación de G. Carducci)" (1876).- A pesar de querer el poeta sepultar su amor, no lo consigue. Consta de treinta y dos versos octosílabos, con rima asonante los pares, quedando sueltos los impares. Reaparece una naturaleza animista que acompaña al poeta en sus cuitas.

"El caracol. Fábula, traducida de Arnauld"[60] (sin fecha).- La vida del caracol es tan ensimismada como la del egoísta. Poema no estrófico, pues se trata de un romance octosílabo de dieciséis versos, con rima asonante en los pares. La fábula, de apariencia sencilla, se torna en acerba sátira al egoísta, que todo lo quiere para sí, sin importarle los demás para nada.

---

[59] Dividido en tres partes, con tratamiento métrico diferenciado: romance octosílabo; serventesios y cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos arromanzados.

[60] Aparecería en *La Niñez*, nº2, tomo V, 1881, p. 30, donde tampoco explicita fecha de elaboración.

Poemas elegíacos

"Viendo morir á un niño"[61] (1874) Delicada, sencilla y emotiva composición en la que intuye la próxima muerte de la criatura:

Vas a morir, y lloras,
¡Prenda querida!
¡Cómo se ve que ignoras
Lo que es la vida!
Si lo supieras,
Del placer de dejarla
te sonrieras.

Aligera su peso aduciendo despreciar a la muerte; luego, exhorta al niño a volver de donde vino, huyendo de la prisión de la vida. Imágenes metafóricas como *prenda querida*, o *avecilla enjaulada* ilustran el tierno aliento que envuelve el poema. Dos seguidillas compuestas. Interesante muestra de ternurismo próxima a algunos cuadros de Murillo, y del gusto de raíz periodística por captar el instante, percibible en el gerundio simple del título.

"El hijo ausente. A mi buen amigo B. R., en memoria de una comida campestre" (Quinta de Goya, julio 1874).- El poeta tiene unas palabras versificadas para un amigo que no comparte la alegría de los demás, pues recuerda a su hijo, enterrado en el cementerio inmediato, sirviéndose de sus cualidades repentizadoras. Romance octosílabo de treinta y dos versos.

"En la corona fúnebre de la excelentísima señora C. de V."[62] (1875).- A una dama cuya identidad queda en el anonimato; no obstante, el primer cuarteto parece apuntar a una cantante lírica. Hiperbólico resulta en su conjunto este soneto al uso del autor, de buena construcción formal.

"Vida y muerte"[63] (1875) recoge una breve caracterización paradójica de cada uno de los elementos que contrasta:

¡Breve llamar solemos a la vida!…
Breve, y caben en ella

[61] *La Ilustración Española y Americana*, 15 de octubre de 1874.

[62] Volvería a imprimirse en el apartado "Canciones", de *Melodías íntimas* (1884).

[63] Se publicó con el título de "La vida y la muerte" en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de septiembre de 1875. Incorporaría dicho poema al apartado "Canciones", de *Melodías íntimas* (1884), suprimiendo las reticencias de los versos primero y quinto.

Gloria, esperanza, amor, todo lo inmenso
Del cielo y de la tierra!
    ¡Dulce llamar solemos a la muerte!…
Dulce y es quien engendra
Todo lo amargo… soledad, olvido,
Desengaño y ausencia!

La estudiada disposición de ambas estrofas , pródigas en tropos literarios, se percibe en su manifiesta simetría. Composición esencial, muy sustantiva, en la que destacan como figuras literarias la antítesis y la paradoja, los paralelismos, las exclamaciones –vehemente es el poema– , anáforas, enumeraciones, reticencias… Alguno de los tropos archipresentes –exclamaciones– contrasta con la presunta objetividad –enunciación lírica– . Este poema de complejidad técnica y de mucho virtuosismo consta de dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados.

"Post nubila"[64] (1876).- El poeta es feliz porque ya sueña con las lindezas que dirán de él después de morir, lamentando a la par que no se digan en vida del interesado. Tres cuartetos endecasílabos arromanzados. El poema rezuma bonhomía y experiencia de la vida. No falta la punzada satírica, a la que ha de agregarse un punto de amargura y de ironía hacia los cicateros comportamientos humanos. Hace uso de una lengua coloquial con escasos afeites retóricos.

"En la muerte de mi malogrado amigo Mariano Fortuny. Soneto"[65] (1874).- Poema elegíaco en el que lamenta la muerte de un pintor al que debió de conocer en el período en que el pintor frecuentó el Prado, y que se corresponde con el momento de contraer matrimonio con Cecilia Madrazo (1866-67). Culpa a Roma –a su "ponzoñoso ambiente"– del fallecimiento del pintor en los cuartetos; después, deplora su muerte. Extraordinariamente abundante es la adjetivación atributiva, y seleccionada, pues busca imprimir hechura clásica al poema –*ponzoñoso* ambiente, *pérfido* aborto, genio *soberano*, *poderosa* frente, *buen* hora, *indolente pálida* sien, *abatido* anciano, *rico* prócer, cerebro *vano*, necio *audaz*, *conturbada* mente, *infausto* día– , donde predominan los valorativos.

---

[64] Ibídem, 15 de abril de 1876. Incorporaría este poema a la sección " Canciones", de *Melodías íntimas* (1884). Sinesio Delgado publicó un poema de idéntico título y asunto, pero de caracteres amables, en *Madrid Cómico*, el día 22 de abril de 1893.

[65] Ibídem, 30 de noviembre de 1874, donde llevaba por título " A la memoria de Fortuny". Se repetirá con leves variantes de puntuación en *Melodías íntimas* (1884), en la sección " Sonetos serios y amorosos". Marta Palenque subraya " el tono convencional y retórico que el tema de la muerte (…) adquiere en la poesía realista." (*Gusto poético*…, op., cit., p. 51).

Pretende emular además el exotismo y exquisitez que caracterizó una gran parte de la pintura de Fortuny. Con todo, el poema resulta convencional, acartonado y frío.

"En la muerte del insigne poeta Gabriel García Tassara" (1875).- Sorprendido por la inmediatez del trágico suceso, escribe una silva densa, altisonante y carente de emotividad, donde es relativamente abundante la adjetivación atributiva, pues pretende embellecer el discurso –alma *templada*, pájaro *peregrino*, bóveda *azulada*, *dulce* canto, voz *vibrante*, *alegre* y *seductora*, cedro *gigante*, *lánguido* desmayo, *poderoso* empuje– . Se considera que este escritor *baritonante* es el eslabón que une la poesía cívica de Quintana con la de Núñez de Arce, pues sus obras poéticas preceden en varios años a *Gritos de combate*.

"A la memoria del inmortal poeta Bretón de los Herreros"[66] (1875) es composición elegíaca, convencional, y tardía, pues median varios años desde la muerte del comediógrafo. No es muy sentida, por lo que cabe deducir que no existiría una relación estrecha y amistosa. Lamenta la pérdida de unos de los hijos inmortales de la patria –personificada– .

Poemas laudatorios

"El arte"[67](1868). Elogio del arte, personificado, como fuente de los más nobles sentimientos, esencia perdurable de pueblos y razas ya olvidadas, y emblema de amor y de libertad en nuestros días. Recuerda su muy temprana vocación poética e idolatra el arte emotiva e ingenuamente –"Deidad a quien adoro…"-. Es de resaltar que enumera a distintos hitos artísticos en la historia de la humanidad –Tasso, Fidias, Homero, Cervantes, Rafael, Calderón, Dante…–; y admite como esplendorosos en nuestra cultura los siglos XVI y XVII. Entre la adjetivación atributiva, no muy abundante, predomina la descriptiva. En su apelación a la libertad, la composición es deudora de la alegría exultante que animó a bastantes hombres, Palacio entre ellos, tras el triunfo de la Gloriosa. Hay varias loas a cantantes líricos. "A Enrique Tamberlick en su beneficio" (1874). Elogio de las cualidades artísticas de este cantante lírico, ahora ya en el ocaso de su carrera.

Una vez más, viejo atleta

[66] Se repetirá sin variaciones en el apartado " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

[67] Doce octavillas octosílabas (8-8a8-8é8-8a8-8é).

Del arte, siempre divino,
Se atraviesa en tu camino
Mi inspiración de poeta.

Consta de siete redondillas octosílabas en las que pondera el arte de su estro por medio de hipérboles e imágenes metafóricas *viejo atleta, sol, lazo viviente* entre público y arte, encarnación del *arte antiguo*… Ejemplo de su afición musical, debe relacionarse con otros textos dedicados al propio cantante y a otros divos de la época.

"A Jorge Ronconi después de oírle cantar en familia, por última vez en su vida, el aria de María de Rohan" (1877).- Encomiástica poesía en honor del cantante lírico y viejo amigo. Ocho redondillas octosílabas en composición carente de brío poético, pues discurren lánguidamente destilando simplezas. Además las rimas desfallecen, pues resultan pobres y descuidadas –acaso se tratara de una repentización más del autor-. La pena y la melancolía por el irremisible paso del tiempo para ambos imprimen cierto aliento poético:

Lloro, Ronconi. Al pensar
que el arte nuevo muere contigo.
Lloro al recordar los días
de aquella edad, ya pasada,
Que hizo templo tu morada
De todas las alegrías.

"A Quevedo"[68] (1875). Entrañable elogio de la figura literaria y de la personalidad de Quevedo. De la singular figura del escritor barroco, Palacio retiene ciertos rasgos: la burla y la sátira surgen de la visión triste y amargada producida por la percepción de las miserias humanas, siéndoles enojoso a algunos desmadejar los distintos hilos :

De las amargas olas de tu llanto
Nacieron las espumas de tu risa,
Y hoy no distingue el ánima indecisa
Lo que es en ti gemido y lo que es canto.

Parece censurar Palacio implícitamente que no distingan muchos esos dos rasgos del autor barroco. Destaca como virtud su cualidad de fustigador moral del vicio y de la injusticia y su indiscutible agudeza:

Bajo los dardos de tu ingenio agudos

[68] Apareció en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana*, del año 1876; y se publicaría sin variantes en la sección " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

El vicio y la maldad doblan las frentes,
Hay jueces sordos y tiranos mudos;
Que tal fue su misión entre las gentes,
Ir por tierra con los pies desnudos
Aplastando cabezas de serpientes.

Palacio se dirige a Quevedo como si tratara familiarmente con él, y al tiempo le rinde tributo por su aportación. La actitud y el tono ante el escritor al que se refiere tiende a envolver al lector, que entra en simpatía con ambos. Lenguaje esmerado, testigo del aprecio por el escritor, pues es muy ajustado a lo largo de poema. Describe, elogia, insiste, señala cualidades… Hermosean la composición los dos tallados versos iniciales así como los que cierran el soneto. En ambos casos se trata de imágenes metafóricas. Poema muy correcto donde se muestra reverencial y deslumbrado como ante ningún otro autor.

"A la memoria de Miguel de Cervantes Saavedra" (1876).- Tiene dos partes bien definidas: disquisición sobre los genios occidentales, y elogio a Cervantes. Enumera a varios: Dante, Homero, "Shaspir", "Camoes". Curiosa y pobre es la definición de genio que hay en este poema grave, solemne y plúmbeo de treinta y dos versos repartidos en ocho serventesios alejandrinos con rima consonante y aguda en los pares (AÉAÉ). Participa de la boga interminable de la figura de Cervantes.

"¿ ... ? A Ramón Rodríguez Correa" (1876).- Canto apologético al ánimo emprendedor del ser humano, con final humorístico. Romancillo hexasílabo de setenta y cuatro versos en los que despuntan como tropos más habituales paralelismos, hipérbatos, hipérboles y, en menor medida, personificaciones.

Poemas de viajes

"Contemplando la torre de Pisa"[69] (1869).- Soneto donde combina la ponderación entusiasta de la Torre, que resiste el paso de los siglos, con el denuesto del vicio, cada vez más abundante. Poema no muy logrado, pues chirría la mezcla de ambos motivos, como lo hace la fotografía que nos refleja junto a un monumento. El vocabulario es engolado y parece remedo –con la censura del vicio todopoderoso– de García de Tassara.

[69] Se publicaría sin modificaciones dentro de los "Sonetos serios y amorosos", pertenecientes a *Melodías íntimas* (1884).

"En El Escorial"[70] (1870).- Exalta las bellezas del gigantesco y glorioso edificio, que contrasta con la insignificante pequeñez como ser humano de su impulsor. Una exclamación abre el poema: expresa el pasmo del autor ante la grandiosidad del monasterio. Destacable, por rara, la diéresis de uno de los versos iniciales. Predomina lo sustancial, sustantivos y verbos. El lenguaje no ofrece vulgarismos o giros coloquiales ; se sitúa en un término medio, tan sólo alterado por la presencia del vocablo "enano", que se aplica peyorativamente al corazón del monarca, por el que no manifiesta especial simpatía. Es poema circunstancial, de sólida y correcta factura, pero de poco estudiada distribución. No es de los más logrados en verdad. "Contemplando la momia de Carlos V"[71] (Escorial, 1871). Asombrado ante la estampa de Carlos V, consigna cómo su figura se agiganta con el paso de los siglos. Aún cree advertir la espada todopoderosa en su mano. Palacio oscila entre el elogio desbordado y la hipérbole metafórica, por lo que prevalece la apreciación absorta y perpleja del español sencillo ante la figura de Carlos V. Ofrece un acusado contraste este poema con "En el Escorial" que dedicó, en parte, a su hijo Felipe II.

Poesía de salón

"En el álbum de Laura Sickles" (1873). Delicado poema circunstancial, de salón, dedicado a una dama extranjera. Breve, pues consta de apenas dos quintillas octosílabas entre las que juega con la imagen metafórica de la flor –dama–enraizada en otra tierra:

Nuevo aroma y nueva vida
Cobra la flor trasplantada,
Si es amor quien la cuida.
    No temas, pues, bella flor,
Que de este sol el calor
Pueda amenguar tus primores;
En la tierra del amor
Nunca se agostan las flores.

[70] Aparecería en *Melodías íntimas* (1884), sin variaciones dentro de la sección " Sonetos serios y amorosos".

[71] *La Ilustración de Madrid*, 15 de noviembre de 1871. Se publicaría sin variaciones en la sección " Sonetos serios y amorosos" de *Melodías íntimas* (1884).

"Para el álbum de una dama extranjera"[72] (1875).- Galante composición circunstancial. Une la imagen de dos navíos que se acercan, observan y alejan en alta mar, con la del encuentro, saludo y separación de la dama. Final hiperbólico, propio de la cortesía de época:

Así en el mar revuelto de la vida
Los dos nos encontramos,
Y cambiando un saludo, proseguimos
Tú al puerto; yo al naufragio.

Otras composiciones circunstanciales similares son "En un álbum" [73] (1865); "En el álbum de la inspirada poetisa J. de A." (1874); "En el álbum de María O…"[74] (1874); "A la señorita doña A. L. con motivo de haber apadrinado un niño, en unión del autor" (1874), de título elocuente; "A una niña" (1876); "A Madame…"; "En el álbum de boda de mi amigo F. R. R." (sin fecha); "A mi amiga C. A. De la J. con ocasión de su enlace" (sin fecha); "Nieve y carbón. Para el álbum de dos hermanas andaluzas" (1876).

Poesía gnómica

"Pensamientos" (1876). Agrupa bajo este epígrafe seis poemitas a la manera sentenciosa. Y en verdad que en nada difieren de los que ha denominado o denominará en otras obras "Cantares" o "Coplas"[75]. Amar por amar, censura de la vanidad, los verdugos del cuerpo –muerte– y del corazón –desdén– , los recelos del amante, elogio de la verdad, y una extravagancia mortuoria contra la maledicencia –" He de pedir que me entierren / Sentado, cuando me muera, / Porque no falte quien diga: "¡Ya no vive, y aún espera!"– son los temas. Las estrofas oscilan entre los cuatro y los cinco versos, si bien

[72] Consta de dos cuartetos heterométricos arromanzados (11-7a11-7a11-7a11-7a). De nuevo, el símil afecta a todo el poema . Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de marzo de 1875. Volvería a publicarse con leves variantes de publicación en el apartado " Canciones", de *Melodías íntimas* (1884).

[73] Se publicó en el " Álbum de poesías" del *Almanaque de El Museo Universal* de 1866. Consta de dos octavillas románticas en versos heptasílabos (7-7a7-7é7-7a7-7é).

[74] Usa una estrofa de la Torre (11A11B11B7a). Se publicó en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de septiembre de 1874. Marta Palenque resalta que el ambiente de salón, el *álbum*, es dignificado constantemente en *La Ilustración Española y Americana*, asociándolo " con la cultura más prestigiosa" (*Gusto poético…*, op. cit., p. 116).

[75] Precisamente, el *pensamiento* que se incorpora en último lugar hace el *cantar* número LIV de *Melodías íntimas* (1884).

varían los *metros*: de cuatro versos son el segundo, tercero y sexto. El segundo es cuarteto heterométrico arromanzado; tercero y sexto son coplas populares. Son de cinco versos los pensamientos primero, cuarto –quintillas– , y quinto –quinteto endecasílabo–. Tropos destacables de cada uno de ellos: derivación y exclamación; interrogación retórica, antítesis y paradoja; personificación e isocolon; juego de palabras; personificación; y dialogismo y exclamación.

"Cantares"[76] (1877). Grupo de composiciones que por su brevedad, variedad temática, caracteres métricos y tendencia aforística debe adscribirse a las que denominó "pensamientos" en esta misma obra. De los nueve poemitas, tres ya habían aparecido en *Un liberal pasado por agua*[77]. Las *cantares* nuevos versan sobre tema amoroso: "Tu amor es vida mía"[78], paradójico, pues cuanto más esquiva es ella, más lo atrae; "Son tus amores, niña" y "En cambio son los míos"[79], relacionables, pues continúan la idea, complementándose, en el que se contrasta la turbiedad de sus amores –"rueda, alboroto, espuma"– , con la limpieza de los de ella –"luz, frescura, corriente"-. Sobre la relación con la mujer, y amoroso también, es este cargado de socarronería y maliciosidad:

Una mujer y una gata
Domestico yo a la vez;
Los arañazos que tengo
Todos son de la mujer [80].

Sobre la tolerancia con niños y ancianos trata "De los niños y los viejos". "La vida es una cadena" aborda el tema de la desigual fortuna del ser humano en la existencia –"Es en unas oro y flores, / y en otras hierro y esparto"–. Son todas composiciones de cuatro versos: coplas populares o seguidillas simples.

---

[76] Russell P. Sebold señala como " causas de la atenuación del sentir romántico en la época posromántica" el estudio científico de la poesía popular gracias a las aportaciones de la filología moderna; el " nuevo y creciente influjo de ciertos preceptos individuales como el concepto clásico de dulzura poética", a partir de 1850; el temperamento del escritor mitiga la influencia; por otra parte, la narrativa de la segunda mitad de siglo XIX plantea el tema del romanticismo exaltado con tonos ligeramente satíricos. (*Trayectoria del romanticismo español*..., op. cit., pp. 41-42).

[77] Se presentan sin variantes " En el viaje de la vida", y " Cielos y mundos podría"; con leves variantes " Tengo (mis) ojos puestos".

[78] Se había publicado en el *Almanaque cómico* para 1873, p. 43.

[79] Separados aparecieron en *Gil Blas*, 16 de julio de 1868. Reaparecerían reunidos en *Blanco y Negro*, 21 de abril de 1894.

[80] Se publicó en *Gil Blas*, 16 de julio de 1868, y en Blanco y Negro, 21 de abril de 1894.

"Contra siete vicios…". Sonetos. A Antonio Arnao, en respuesta a sus siete pecados capitales"[81] (1876). Consta de los siguientes:

I.- "Humildad". Exaltación de esa virtud cristiana consistente en el conocimiento de nuestra miseria. Personifica la virtud en los cuartetos, donde desarrolla la imagen del águila que puede cernirse y precipitarse sobre la luciérnaga.

II.- "Largueza". Puesto que la tierra madre es pródiga con quienes la habitan, nosotros debemos proceder consecuentemente. Los tercetos se inician con una dura imprecación contra los avaros y un menosprecio de la existencia terrenal de rancio sabor literario.. Personifica la naturaleza –madre– , emplea la enumeración asindética con cierto valor de gradación intensiva, aunque los elementos están dispuestos desordenadamente, acaso por razón de rima, y usa, en fin, una lengua común con pretensiones de exquisitez.

III.- "Castidad" Elogio de la honestidad, que se presenta humanizada, inmune a la pasión; sólo atiende a la voz del deber, curtiéndose en la brega. Algo maximalistas son los versos finales, acaso los más marcadamente temporales de todos.

IV.- "Paciencia". Contrapone la paciencia a la ira en el soneto, resultando aquélla siempre victoriosa. Habla en primera persona, con lo que se diferencia de la tercera, empleada en las demás. Además, merece citarse la paradoja establecida en medio de la contraposición genérica. Bella es la imagen metafórica en que paciencia e ira quedan transformados en aura-huracán:

> El aura que los campos vivifica
> Es más que el huracán que arrasa y huye.

Con todo, son reiterativos los conceptos vertidos en los tercetos.

V.- "Templanza". Es dique que refrena los desbocados apetitos humanos. Austera es la declaración inicial, con la alabanza de los placeres sencillos:

---

[81] Aparecieron en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de mayo de 1876. Una breve introducción en prosa precedía a los sonetos: eran respuesta a " Las siete hermanas malditas" de Antonio Arnao, que se habían publicado en el número anterior de la revista mencionada (el día 22 de mayo de 1876) . Hace saber Palacio que Arnao, habiéndoselas dedicado a Campoamor, hubiera deseado que éste las respondiera con otros tantos sonetos dedicados a las virtudes, pero se los *ha endosado*. " Así sucede muy a menudo en el comercio humano; la ganancia para los maestros, y el trabajo para los oficiales". Como nota anecdótica, confiesa haber velado una noche. Se editarán sin variación alguna en " Sonetos serios y amorosos", sección perteneciente a *Melodías íntimas* (1884).

Más que la mesa de manjares llena,
Y el vino de las odres derramado,
Placen a todo espíritu elevado
El goce honesto y la palabra amena.

Curioso es el paralelismo de pensamiento que se establece entre el mar –apetito desmedido– y el dique –la templanza– en los tercetos:

Nada hay que al mar su fiereza imite;
Cuando sus olas irritado lanza
Más parece Medusa que Anfitrite;
Pero le ponen dique y ya no avanza.
¿Cuál será el hombre que su mal no evite
Si es dique de la gula la templanza?

Es destacable la mención mitológica, empleada como punto de referencia (Medusa, una de las tres Górgonas –con Esteno y Euríale– , es la única mortal. Perseo le cortó la cabeza[82]. Anfitrite: "la que rodea al mundo", reina del mar, pertenece al grupo de las Nereidas y dirige el coro de sus hermanas. Poseidón la raptó[83]).

VI.- "Caridad". Consuela en la guerra, asiste en la peste, alivia en el incendio, levanta al que flaquea, alienta al débil… Los tercetos cierran y condensan las ideas apuntadas. Apóstrofe, pues se dirige a la virtud como si fuera un ser vivo. Es de mencionar la hipérbole metafórica de los versos finales.

VII.- "Diligencia". A diferencia de las anteriores composiciones hermanas, con las que tiene indiscutible relación, el motivo central se aparta de la virtud en sí, para arremeter contra la pereza. Traza un paralelismo entre la pereza y el campo yermo, y hace rendida alabanza del trabajo, pues lo equipara a la propia vida:

Trabajar es vivir; desde el profundo
Volcán que alimentó naturaleza,
Hasta el gusano ruin, cuya destreza
Labra un alcázar en el lodo inmundo.

Todo se agita y mueve obedeciendo a un extraño designio divino –Acaso el pasaje no sea un dechado de poesía, pero ilustra como pocos sobre el amor al trabajo que tenía el autor, la laboriosa tenacidad con que Palacio persiguió y se afanó por alcanzar la gloria literaria– . La sátira es concreta y adusta en la parte final de la composición:

Quien esa ley a quebrantar se atreve,

---

[82] Pierre Grimal, *Diccionario*…, op. cit. pp. 217b-218a.

[83] Ibidem, pp. 30b-31a.

Preso en las redes de su propio engaño
Al hombre usurpa lo que al hombre debe.

Palacio contrapone estas siete virtudes a "Las siete hermanas malditas" de Arnao -*soberbia*, *avaricia*, *lujuria*, *ira*, *gula*, *envidia*, y *pereza*-. El concepto de virtud ha de entenderse como disposición constante a realizar el bien, definición laica a la que sin duda ha de añadirse la correspondiente proyección religiosa; esto es, la cualidad permanente del espíritu que se inclina a practicar el bien. Es obvio que no es un tratado teológico al uso: no aborda las virtudes *teologales –fe*, *esperanza*, y *caridad,*– por un lado, y las virtudes *morales* o cardinales por otro –*prudencia*, *fortaleza*, *justicia* y *templanza*– , de las que se derivan las restantes. Mezcla indiscriminadamente virtudes cardinales y teologales, o virtudes principales y secundarias. Cierto es que debe de responder al patrón ya establecido por Arnao. Al par de la intención didáctica, puede interpretarse como un divertimento literario más entre escritores de los muchos y socorridos en la época, que gustaban de intercambiarse poemas, o de escribrirlos en respuesta, o como crítica. Ilustra el buen trato generalizado entre varios de ellos –Arnao, Campoamor, Palacio– , y es viva muestra de arraigado sentido religioso. Nota básica es la expresión ponderada, acaso por recoger elementos tópicos y sancionados por la tradición religiosa y literaria. Gravita expresamente la figura divina en II, III, y VI. Aparece su oponente en ellas en II, III, IV, V, y VII; lo da el contexto en la I, y se obvia en la VII.

Poesía doliente

Algunos poemas ofrecen una faceta que hace casi irreconocible al autor por su tono *quejumbroso* y abatido. "Vientos contrarios"[84] (1873).- Título de sentido simbólico, pues los distintos estados de ánimo son su idea central... Abundan los tropos, siendo fecuentes los paralelismos, antítesis, zeugmas. Muchos términos, la mayoría abstractos, se encuentran personificados –sombras, esperanzas, corazón, imaginación, orgullo, lisonja, destino, gloria, tedio, pesar– en este romance octosílabo, percibiéndose una gradación negativa. Poema de desasosiego, agobiante, no muy frecuente en el autor, que recuerda las disputas imaginarias de contrarios dentro del imaginario de los poetas medievales del siglo XV.

[84] Se publicó en *La Ilustración Española y Americana*, el día 16 de marzo de 1873.

"Olas amargas. A un amigo de la niñez" (1874). En la hora del ocaso, y junto al mar, el poeta exhorta a un amigo de luto reciente a juntar unas penas con otras. Se trata de un romance octosílabo extenso, para los poemas que recoge este volumen.

"Desaliento" (1877). El poeta se rebela contra el dolor que lo sume en la congoja y el abatimiento. Composición lastimera y desconsoladora en la que se aprecia al poeta derrotado por los reveses de la vida. Diversos entes abstractos personificados contienden con el poeta en desigual batalla. Tras reconocerse vencido por el abatimiento, termina asumiendo el tópico de la vida como comedia, en la que es pobre actor:

Pobre actor de esa comedia
Llamada la vida humana,
¡De tanto como he reído
Me están ahogando las lágrimas!

Acaso no sean versos bellos, pero sí son sinceros desahogos del sentimiento. Romance donde el dolor está personificado, como si de un ser humano se tratara.

<u>Poesía de carácter político</u>

Escasa es la cantidad de composiciones de este tipo. "El rayo de la luna. (A Federico Balart)" (Prisiones militares –setiembre– 1868). El poeta acoge jubilosamente la llegada en medio de la noche del rayo de luna, que lo saca de la total penumbra del calabozo. El motivo del rayo de luna, de progenie romántica, está asociado a la privación de libertad, porque no se determinan las razones de la prisión. Rayo y luna son compañeros de cuitas íntimas, ante quienes el recluso desahoga sus sentimientos[85].

"La libertad. Soneto. A Emilio Castelar" (1873). Elogio de la libertad. Enunciación lírica que se trueca en apóstrofe al finalizar el poema, que tiene por cierto una infrecuente combinación en las rimas de los tercetos (CDE CDE). Lenguaje de uso de la calle, que evita coloquialismos. Escasa es la adjetivación atributiva, toda ella dedicada al objeto del poema –*celeste* libertad, astro *fecundo*, luz *trocada*–; amplio y variado el repertorio retórico puesto al servicio de la idea central: anáforas y paralelismos sintácticos, figuras patéticas –exclamación e imprecación–, personificación de la libertad. Sigue siendo

[85] Consta de diez quintillas octosílabas.

expresión de sus juveniles ideales políticos, y no parece gratuito recordar que dedica el soneto a un paladín del progresismo, Emilio Castelar[86].

"A la dispersión de los restos que debieron guardarse en el Panteón Nacional" (1874). El poeta reclama el cese de las vanas promesas y que reposen de una vez en el Panteón Nacional las cenizas de aquéllos cuyos restos no debían haberse removido de allí. Hay intensidad emotiva y política en este soneto de esquema métrico habitual, en el que el recuerdo de la efímera condición de cuanto atañe al ser humano, el relativo cuidado con el lenguaje, los paralelismos sintácticos, las comparaciones y antítesis literarias no logran sacar de la mediocridad a un poema de referencias herméticas.

"La guerra. Soneto. Al pintor Francisco Sans" y "La paz. Soneto "[87] (1876). Dos composiciones con notable parecido entre ellas, se hallan incluso concatenadas entre sí. "La guerra" ofrece la descarnada visión de un campo de batalla a la caída de la tarde. "La paz" ofrece su rostro amable con la sonrosada alborada que proporciona todo tipo de bendiciones a quienes están bajo su manto. Contrasta la relativamente rica y objetiva adjetivación en "La guerra", con predominio de los descriptivos –fulgor *incierto*, pecho *herido*, corcel *solo* y *perdido*, ojo *audaz*, *atento* oído, *entreabierta* nariz, festín *nefando*, *funeraria* pira– , con la muy precaria presencia del atributivo en "La paz", donde predominan sustantivos y verbos; lo cual no deja de parecer paradójico, pues acaso debiera esperarse una paz más *hermoseada*. Los dos poemas se complementan y contraponen al tiempo por su propia significación, pues constituyen el haz y el envés de dos realidades sociales, componiendo un dístico curioso. Horror ante la guerra y sentimiento pacifista son las ideas que transmiten.

---

[86] Y quizás tampoco deba desestimarse que la única variante que presente la composición sea la supresión de la dedicatoria, cuando vuelva a publicarse el soneto en la sección de " Sonetos serios y amorosos", perteneciente a *Melodías íntimas* (1884). Galdós deja noticia de los ecos de uno de los discursos magnetizadores de Castelar en " España sin rey" (*Episodios Nacionales*, tomo V, …op. cit., p. 41).

[87] Ambos poemas se publicaron en *La Ilustración Española y Americana*, en el suplemento 9, correspondiente al día 9 de marzo de 1876). Igualmente, aparecieron sin variantes formando parte de la sección " Sonetos serios y amorosos", de *Melodías íntimas* (1884).

Otros temas.

"Relámpagos. Soneto."[88] (1874). Equipara la fugacidad del relámpago en la noche a ciertas nociones de la existencia humana, de lo que se desprende la inanidad del ser vivo ante la eternidad. La paradoja está en la base de esos conceptos. Haya rica y variada manifestación de elementos retóricos, que trata de culminar con un epifonema desmesurado.

"¡Cuarenta años! Soneto. A Gaspar Núñez de Arce"[89] (1875). Debe encardinarse en los que fue componiendo conforme pasaban las décadas de su vida, en los que la fuga del tiempo son tu tema central. Con mucha cohetería metafórica lamenta el acabamiento de su juventud e introduce el motivo de la duda con pesadumbre y zozobra. Composición lastimera, cargada de excesivo dramatismo.

"Morendo. A José de Castro y Serrano" (1876). El paso del tiempo y su incidencia en el ser humano. Opone antitéticamente la alegre y lozana juventud ida a la perceptible decrepitud del momento presente. El título en latín alude al final de toda vida, y guarda semejanza con el de otro amigo de la juventud, Pérez Cossío. Poema objetivo, en forma de romance octosílabo, muy mediocre.

"Oyendo un reloj"[90] (1877). El tic tac monocorde del reloj lleva al escritor a interrogarse sobre diversos aspectos de su existencia, reflexiona sobre el tiempo perdido, su inanidad o su descuido. El título responde al anecdótico punto de partida; además, el gerundio acentúa la temporalidad existencial. Vehemente es el poema, salpicado de numerosos recursos retóricos.

"El sueño" (1870). El poeta sueña el comienzo del reino de los Cielos. El sueño es remanso de paz, fuente de ilusiones, refugio de afligidos y campo de encuentro y de convergencia de los más dispar, y por tanto, iluso y estéril en lo que queda de vida terrenal; pronto se percata de que aún no ha muerto y de que le espera algo más hasta ese momento que no augura muy lejano. Poema extraño, semeja la duermevela. De cualquier modo, firme y viva es la religiosidad del autor: "Y de ese viaje al final,

---

[88] Aparecerá dentro del apartado correspondiente a " Sonetos serios y amorosos" de *Melodías íntimas* (1884), con leves variantes de puntuación.

[89] Se publicaría en la sección " Sonetos serios y amorosos" relativa a *Melodías íntimas* (1884), esta vez sin dedicatoria, con la supresión de los signos exclamativos tanto del título como del verso noveno , y con fecha de elaboración del poema diferente (1873).

[90] Se repetirá sin variaciones en los " Sonetos serios y amorosos" de *Melodías íntimas* (1884).

En cuyo largo arenal
La materia se evapora,
Se ve de una dulce aurora
EL crepúsculo inmortal.

Patente vuelve a quedar, por cierto, su preferencia por los contrastes[91]..

"Magdalena"[92] (1874). Poema religioso. Exhorta a Magdalena a que cese de llorar. Alude a la imagen de la vida como combate, insistiendo en que la palma no es sólo del que vence.

"*Federis arca.* A Leandro Pérez Cossío" (1874) poema intimista en arte menor que glosa la alianza secreta con un entrañable amigo de la juventud. Poesía esencial, con cierta simbología religiosa y verbosidad final.

Diversos subgéneros poéticos tienen presencia testimonial. "Hatim. Oriental. A Ventura Ruiz de Aguilera" (1877). Aborda por vez primera un tema oriental de modo serio, sin parodia. No es el caso del prototipo de personaje heroico, audaz y con caracteres de marginalidad que puso en boga Espronceda. Hatim, respetado por la tribu, del que es guerrero y poeta laureado, encarna la libertad y la generosidad en su pobreza sin ambiciones. Consta de ocho solemnes serventesios alejandrinos en los que no abusa de los procedimientos retóricos. El orientalismo queda reducido a la mención de varios nombres y a la alusión a algún país (Hatim, Giulab, Yemen). "La visión de Zacarías (idilio casero). A Eduardo Saco"[93] (1872). El espíritu de su patrona persigue a Zacarías, modesto redactor de un diario, que tiene una visión una fría mañana de enero en que ofrece cuanto le pueda apetecer –pompa, riqueza, adulación– , pero Zacarías lo desdeña si desbarata sus ideales de amor y de poesía. Desprecia toda aspiración a la riqueza, si pierde su opción a poeta laureado y la percepción de la sombra cautivadora. El subtítulo, "idilio casero", se corresponde con el carácter doméstico tanto del asunto como del vehículo que emplea para referirlo. La ironía y un leve mohín desengañado caracterizan el

---

[91] Consta de catorce quintillas octosílabas.

[92] Había aparecido en *La Ilustración Española y Americana*, el día 15 de mayo de 1876. Se reimprimirá sin variaciones, en "Canciones", de *Melodías íntimas* (1884). Cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– de rima alterna y consonante.

[93] Ibídem, 24 de diciembre de 1872. Está escrito en pareados heterométricos –predominio de endecasílabos sobre heptasílabos– de rima consonante, y un serventesio final, de endecasílabos y heptasílabo, de rima consonántica.

poema que tiene por vehículo una lengua muy coloquial. "Balada" (1877). Ensalza el amor y le ruega que no le abandone. Llaman a la puerta de su corazón la Fortuna, la Gloria, la Envidia, la Nobleza y son rechazados sucesivamente: pero recibe alborozado al Amor cuando le avisa de su llegada. Curiosa mezcla de treinta y dos versos octosílabos y hexasílabos con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares. Lengua muy coloquial, próxima, rápida y vivaz, con figuras patéticas –interrogaciones, exclamaciones– que refuerzan este registro. Términos como *puerta*, *casa*, *habitación* poseen valor simbólico. Da vida a abstractos como Fortuna, Gloria, Favor, Envidia, Nobleza, Amor. "Apólogo" (1873). Compendioso poema didascálico, donde el ciervo herido y perseguido gime por la maldad del hombre.

"Informe. A un amigo que pensando en casarse, me pidió mi opinión respecto de las mujeres. Soneto"[94] (sin fecha). Composición regocijante y casquivana en la que el autor responde a un amigo y rinde tributo cortés a la mujer, declarándose incondicional amigo suyo. La describe de forma alegórica:

> Es la mujer prisión en que nacemos,
> Y a que desde el nacer nos condenamos,
> Unos por penitencia la buscamos,
> Otros por galardón la merecemos.

La caracterizará, además, de "abismo", "puerto", "ídolo", "luna" del cielo del amor, inspiradora de composiciones satíricas y graves, caprichosa y dueña de la fortuna. Nula adjetivación atributiva, que cede prioridad esencial y sustantiva a las imágenes ingeniosas que acumula preferentemente de forma asindética. Mezcla lo serio y lo cómico en un poema donde hay rimas pobres[95].

---

[94] Ibídem, 28 de febrero de 1877. Aparecería sin modificaciones en los "Sonetos cómicos y satíricos", de *Melodías íntimas*, 1884; y dentro de *En serio y en broma*, 1904, con el título de "A Ricardo Sepúlveda en "El pleito del matrimonio", con alguna variante de puntuación y la sustitución, en el verso sexto, de "fuertes" por "justos".

[95] Cossío da noticia cumplida de la tertulia madrileña donde se originó el pleito, y del redomado solterón que lo provocó, Ricardo Sepúlveda; así como del libro a que dio lugar y las sucesivas ediciones que se hicieron. Considera el soneto de Palacio la aportación más valiosa (*Cincuenta años*…, op., cit., pp. 751-53). "Este libro es sumamente instructivo,(…), se ve lo que de irreductible a ella (a la lírica) hay en su personalidad" (Ibídem, p. 780).

"En un baile"[96] (sin fecha) el autor responde enervado a una máscara que le reprocha el olvido de una mujer. Consta de tres quintillas octosílabas, que son mero apunte costumbrista.

Consideraciones finales

Letra menuda contiene un conjunto de textos breves en prosa, algunos de ellos poseen fragmentos o textos íntegros poéticos, de artículos periodísticos de varia índole que abarcan un período comprendido entre 1864 y 1872. Predominantes son aquellos que abordan el estudio de tipos humanos, y entre ellos los referidos al mundo femenino, si bien de características muy diferentes: *Viaje…*, *La que lleva perro*, *La cuca*, *La mujer de Soria*; en unos casos el tratamiento es serio, emotivo si cabe; en otros es satírico; pero también los hay relativos al mundo masculino, ambos de carácter satírico: *Eclipses sociales*, *Don Judas*. Otro texto también encaja dentro de los de tipología costumbrista, si bien de un lugar singular en la topografía urbana madrileña: *La Puerta del Sol*. Varios de ellos están vinculados con la estancia en Italia del autor –*La celda de Tasso*, *Cobrar el barato*– ; *Un día de ayuno* trata de las penurias iniciales de un grupo de jóvenes aspirantes a literatos; por último, *Las iniciales* es un divertimento literario.

En cuanto a las composiciones en verso, suman un centenar, dispuestas sucesivamente en relación con la fecha en que fueron escritas, sin compartimentarse en apartado alguno, de características temáticas muy diferentes, así como lo son su extensión y tratamiento. Hay poesías de tan sólo tres versos y poemas de tal aliento que superan los trescientos, pero predominan aquellos que oscilan entre los ocho y los treinta versos. En cuanto a los motivos, los más característicos son los de asunto amoroso, los circunstanciales y las imitaciones o traducciones. Los poemas de tema amoroso comprenden más de la cuarta parte de los poemas reunidos en esta colección. Los más abundantes son aquellos que se emplazan en una vertiente sentimental e intimista, doliente y quejumbrosa incluso, pero entre los que cobra especial importancia un grupo significativo por el tratamiento humorístico unas veces, descreído otras, que dan al conjunto una idiosincrasia particular. Un grupo no muy amplio de asunto amoroso posee personalidad propia, se trata de la poesía hogareña, en la que los hijos acaparan el afecto del escritor. La poesía circunstancial en su sentido lato –poesía de salón, o realizada en honor de determinados amigos y artistas , ya sea porque guarde un grato

[96] Se publicó en *La Ilustración Española y Americana*, el día 15 de marzo de 1875.

recuerdo de ellos, o porque se conmemore un aniversario, o se produzca la muerte de alguno de ellos; ecos de sociedad burguesa– . Alguno de ellos desborda obviamente tales parámetros, aunque éste sea su punto de partida, adquiriendo especial significación, como es el caso del dedicado a Quevedo. Imitaciones y traducciones varias constituyen otro buen número de poemas, de procedencias diversas: italianas, francesas, alemanas y suecas, de las cuales no siempre se da referencia del autor del que procede. entre las que destacan las relativas a autores italianos, y que tienen en Aleardi el autor más frecuentado, pero también están autores como Carducci y Zanella. Debe relacionarse con su ascendiente lejano gibelino, su estancia en aquel país, y su permanente amor a Italia. Entre la literatura francesa, hay deuda con Hugo y Arnauld. No se citan las procedencias de los textos germanos ni escandinavos. Muestra de las variadas inquietudes del escritor por explorar otros ámbitos culturales. Otros motivos, los moralizantes, sentimentales, existenciales, el tiempo, asuntos políticos, viajes, motivos como el rayo de luna o la ensoñación, de progenie romántica, mucho menos tratados que los anteriores, completan el conjunto que se caracteriza por su variedad notable. Ofrece muestras únicas de subgéneros como idilio, balada, oriental. Quiere ser ameno, pero el resultado desalienta, pues no parece reparar verdaderamente en nada profundo, pasando de unas cuestiones a otras con demasiada superficialidad. El tema de la naturaleza merece atención, pues Palacio dedica el poema mayor del libro a la primavera, así como una composición procedente de Carducci.

La métrica ofrece un singular sincretismo entre moldes clásicos, románticos, característicos de la época literaria en que vive el autor, y tradicionales. La cuarta parte del total de composiciones está constituida por sonetos, molde clásico por excelencia. También hay alguna otra estrofa de esta factura, como es la estrofa de la Torre, pero su presencia no pasa de testimonial. La raigambre romántica es perceptible por la presencia de cuartetos o serventesios heterométricos, donde se recurre con frecuencia a la asonancia. Hay algún caso de uso de octavillas, que responde a esta vertiente. El molde de la poesía tradicional, en arte menor, es el que aglutina mayor número de composiciones: romances, y romancillos, lo que más abunda después de la forma soneto, quintillas, redondillas, sextillas, seguidillas, tercetillos, coplas…Los metros más frecuentemente empleados ofrecen una síntesis de esas tendencia, pues predomina el clásico endecasílabo entre los de arte mayor, pero también hay varios usos propios de la innovación que se produce en la métrica desde el romanticismo: decasílabos y alejandrinos, en contadas ocasiones, eso sí. Predominante entre los de arte menor es el octosílabo, pero aparecen otros como el heptasílabo, sobre todo en combinación con

otros metros –endecasílabo o pentasílabo– , hexasílabos. Especial sincretismo de todos estos elementos métricos ofrece *La primavera*, donde coexiste el soneto, con la poesía tradicional y con los cuartetos o serventesios heterométricos de procedencia romántica.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

8.- *Fruta verde. Misceláneas en verso y prosa* (1881)

Fruta verde recopila composiciones literarias aparecidas en la prensa muy anteriormente. La más antigua de ellas se remonta a *El Nene* (1860), y más de una treintena se documentan en creaciones impresas en *Gil Blas* entre 1865 y 1868. Sólo dos poesías están escritas entre 1877, fecha de publicación de *Letra menuda*, y la obra que nos ocupa. El carácter ligero, festivo e intrascendente de los asuntos abordados se acomoda al título y a las características de la obra, pero ésta no aporta nada nuevo a su trayectoria conocida; antes al contrario, supone un retroceso. Ya por aquellas fechas, Manuel del Palacio se hallaba empeñado en acometer obras de mayor envergadura[1].

Fruta verde[2] consta de siete secciones: "Mesa revuelta", "Letrillas y cantares", "Fábulas y cuentos", "Ideas y frases", "Epigramas", "Poesías varias", y "Appropósitos", precedidas de un prólogo. A diferencia de la obra anterior, no hay separación entre prosa y verso. Así, "Mesa revuelta" e "Ideas y frases" contienen textos en prosa; las restantes comprenden textos poéticos, y no sólo la denominada "Poesías varias".

"Cuatro líneas de prólogo para hacer boca" lleva por título el sucinto prefacio que indica varias cosas interesantes. Dice el autor que la mayor parte de este libro está extraída del "innumerable fárrago (…) de producciones de todos los géneros con que durante veinte años he alimentado en periódicos y revistas la curiosidad, ya que no el entendimiento de los lectores". Por otra parte, justifica el título de *Fruta verde* "porque los trabajos de esta índole pocas veces llevan el sello de la madurez". Y añade: "tal el color de la literatura alegre que he cultivado en mi juventud con preferencia", para señalar con irónica malevolencia que siempre creyó "que los que se alimentan de libros serios, suelen tener muy malas digestiones".

En la obra encontramos entreverados textos en prosa y textos en verso, de modo que se irán comentando conforme aparecen.

---

[1] Un fragmento de "¡Imposible!", publicado por *La Ilustración Española y Americana* en 1878 prueba que poco después de que se editara *Letra menuda*, (1877), Manuel del Palacio planeaba extender sus intereses literarios al legendario de ascendiente romántico. Durante 1881 publicaría *El hermano Adrián*.

[2] *Fruta verde. Misceláneas en verso y prosa*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cª. 1881

"Mesa revuelta"

Titula genéricamente *Mosaico* a una treintena de breves textos en prosa que guardan extraordinarias concomitancias con los que conforman el monumental *Museo Cómico*, por lo que cuanto se ha dicho respecto a ellos con anterioridad no se reiterará[3]

"Letrillas y cantares"

En esta sección incluye sátiras de carácter costumbrista: "Problemas", "San Eugenio", "Los pollos", "Los disfraces", "El fin del pavo".

Mofa genérica de tipos es "Problemas"[4], donde múltiples son los objetivos de la burla y tienen por elemento unificador las dificultades que se les presentan a diversos personajes: niña-mujer demasiado solicitada; escritor audaz o impostor que asciende en la escala social; mercader opulento que compra títulos nobiliarios y oculta su pasado; vieja mercenaria del amor; tramposo servil; literata que refiere públicamente sus amoríos. Destinatario es el cómplice lector, al que supone siempre dispuesto a reír, si la salud no le falta:

> Y en fin, alegre lector
> siempre dispuesto a reír,
> seguro de que el vivir
> no tiene objeto mejor.
> Lo mismo rico que pobre
> mientras la salud le sobre
> ¿no tendrá dicha absoluta?
> Sin disputa.

---

[3] Los temas son los siguientes: el despilfarro económico –que hace bueno el adagio " De tal palo…"– (p. 9), los juegos de palabras (p. 10, 16, 19-20), pobreza y penurias familiares (p. 12), de cesante (p. 10), de maestro de escuela (p. 11), burlador-burlado (p. 11, 21), la relación de pareja o el matrimonio (p. 11-12, 20), falta de higiene (p. 16), bebedor (p. 17), ignorancia (p. 17, 18), necedad (p. 17, 21), disputa femenina (p. 18) **;** comprador de viejo caballo (p. 12), vida efímera (p. 13-14, 20-21), calavera ladrón (p. 14, paradoja), disparates escolares (p. 14-15), mujer casquivana (p. 15), deudor (p.15-16, 18-19), moda (p 19), hombres (p 21). El sentido del humor, la ingeniosidad, el gusto por los juegos de palabras, atenuando, si cabe, lo que pueda tener ciertos temas de dramático son rasgos que comparten este " mosaico" de agudezas.

[4] *El Nene*, 24 de marzo de 1860; y *Gil Blas*, 17 de marzo de 1867; en ambas ocasiones con el título de " Letrilla".

"San Eugenio"[5].- El autor propone "dar bellotas" al rico encubierto, a la niña remilgada, al soldado fanfarrón, a la anciana caduca, al hombre grave que se pierde por una sota…, con ocasión de la festividad del santo, evocando la romería que se celebraba desde Madrid al Pardo para recoger bellotas.

"Los disfraces" [6].- Con ocasión de los carnavales, aconseja disfraces que pueden cuadrar adecuadamente con ciertos tipos sociales: al pollo galanteador, el de mono; al académico, el de ignorante, el de burro; al *quidam* blasonero, de pavo; al marido complaciente, de perro; al abogado simplón, de loro; al propietario incivil, de gato; al escritor…

Más restringida mira hay en el poema festivo "El fin del pavo[7] (Antes del combate)", que celebra el fin de la vida del manjar de los comensales, jugando con el doble sentido de la extinción casi total del animal con el fin del período del rubor[8]; y en "Los pollos"[9] (sin fecha), escrito en romance pentasílabo y que es una graciosa composición festiva contra un *tipo social* en el que distingue grupos diferentes. No hay ensañamiento, y sobresalen por su abundancia:

De cuantas plagas
lo invaden todo
en el gran siglo
décimo nono,
siglo gigante
de los trastornos,
de las mudanzas
y los fenómenos,
y los chalecos de un botón sólo,
una hay señores
de que me asombro,
y es esa plaga

---

[5] *Gil Blas*, segunda época, 15 de noviembre de 1866.

[6] Se imprimió, con "Disfraces" como título, en el *Gil Blas*, segunda época, el día 3 de marzo de 1867; e igualmente volvería a publicarse en *Blanco y Negro*, el día 6 de marzo de 1892.

[7] *Gil Blas*, 27 de diciembre de 1866; y *Los Lunes de El Imparcial*, 4 de diciembre de 1893. La idoneidad del asunto debe relacionarse con las costumbres culinarias de la época.

[8] Todas las letrillas citada están escritas en versos octosílabos –redondillas y cuartetas– en los que la variante, además del distinto números de versos es el pie quebrado, bisílabo, trisílabo o tetrasílabo, según los casos, con alternancia en alguna de ellas de varios de estos metros menores, y que desempeñan función de estribillo.

[9] Había aparecido con el título de "Letrilla" en el *Gil Blas*, segunda época, el día 2 de mayo de 1867.

la de los pollos. [10]

"Un sí y un no"[11].- Niño, anciano, mujer y hombre son interpelados figurada y alternativamente acerca de cosas placenteras para unos –niño y mujer– , que desean y aceptan; e ingratas para otros –anciano, hombre–, que naturalmente rechazan. Semejantes rasgos métricos presenta "El cometa de 1866"[12].

"De los escarmentados"[13].- Los requiebros amorosos de una mujer, Adela, no hacen mella en un amante ya desengañado. El autor va engarzando una máxima o refrán acorde con el motivo anterior al final de cada una de las estrofas, de suerte que evoca a la glosa sin serlo. Poema ligero, desenvuelto, que por su tono festivo recuerda a Quevedo, si bien desprovisto del desgarro virulento de éste. Las máximas y refranes incorporados no son desafortunados, agregan prosaísmo y sentido común.

"Cantares"[14].- Colección de veinticuatro poemas breves, no numerados, escritos en versos de arte menor. La serie[15]. consta de coplas populares –diecinueve, en metro

---

[10] "El pollo" se titula una composición poética juvenil de Galdós. (Pedro Ortiz Armengol, *Vida de Galdós,*...op. cit., pp. 113-14).

[11] Aparecida en el *Gil Blas*, segunda época, el día 26 de mayo de 1867, volvería a ser publicada en el *Almanaque para 1888 de Madrid Cómico*. La interrogación retórica y la antítesis predominan en esta letrilla festiva de sesenta y cuatro versos, constituida por cuatro grupos de dieciséis versos octosílabos, dos redondillas y dos cuartetas en cada caso, con rima consonante, y donde el último verso es quebrado, bisílabo en los tres primeros, tetrasílabo en el último.

[12] *Gil Blas*, 18 de noviembre de 1866, donde combina humor y sátira, y que trata del paso próximo a la tierra de un cometa en fecha fatídica: martes y trece. Merece mención la descripción humanizada del cometa: "Martes era y martes trece / cuando el tal apareció, / sólo un momento brilló / y aún mirarle me parece. / Lleva el cabello partido / de mil diamantes ornado, / el gorro de medio lado, / el bigote retorcido. / No adivino por la pinta / si gasta chaleco o gola, / sólo sé de buena tinta / que trae cola.." El estribillo, con valor polisémico, varía –*que trae cola, traerá cola, ver la cola*…-, no contiene por verso quebrado más que un tetrasílabo. La lengua está plagada de elementos coloquiales: *el tal* (cometa), *adivinar por la pinta, pasar…sin cuento; ser algo bola, con el rabo, tenderse a la bartola*; entre otros ejemplos. Además de la personificación y la polisemia aludidas, debe indicarse el dialogismo. Composición ocasional, donde hay dura invectiva contra los creyentes de supercherías de este tipo.

[13] Particular aprecio debía de sentir Palacio por esta composición, pues aparecería en *El Museo Universal*, el día 17 de abril de 1864; en el *Gil Blas*, segunda época, el día 10 de febrero de 1867; y en *Gente Vieja*, el día 30 de septiembre de 1904. Consta de seis coplas mixtas o novenillas, pues tienen por base una redondilla, a la que sigue una quintilla (abba: dccd). (T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op., cit., pp. 132-33; e Isabel Paraíso, *La métrica*…op., cit., pp. 275-6).

[14] "Por lo demás, difícilmente podía haber sido de otra manera. Heine, Uhland, Bécquer, Rosalía y esos autores de "cantares" de la segunda mitad del siglo XIX, habían buscado (o algunos estaban buscando aún) una veta

octosílabo, todas menos una que está en hexasílabos– y de seguidillas simples las demás. Característicos son la sentenciosidad y el destello ocurrente, siendo los motivos de índole varia. Abundan los amorosos ("A unos ojos me asomé...", "Con el pelo que te he dado...", "Si como tú, Consuelo,...", "Anda tu amor en la plaza...", "Del tamaño de un guisante...", "En alhajas y en mujeres...", "Conociéndote te quise..."[16], "Fue tu amor vida mía...", "Conocí que se moría…"), con modulaciones diversas, que pueden ser humorísticas e incluso pseudofilosóficas; los hay que bordean el contorno de la desgracia o el dolor ("Ayer le tocó en mi calle...", "A buscar dichas y penas…", "Dicen que el camaleón…"); otros son la prudencia ("El hombre cuando se embarca..."), pobreza ("A la puerta del Tesoro…"), deslealtad ("Yo conocí un perro viejo..."), beatería ("Que no sales de la iglesia..."); viudez ("Según cierto amigo mío,..."), despreocupaciones ("Di lo pasado al olvido...), y algunos son extravagancias ("Yo conocí un escribano...", "Un reló tiene Paco..."); reflexiones basadas en la experiencia de la vida ("Campana que toca a muerto...", "Subi a la montaña..."); o meros juegos verbales o salidas humorísticas, en los que se mezcla crítica social ("Cuando miro en el Otoño...", "Hay aquí muchos héroes...").

Las *letrillas* constituyen un conjunto de ocho composiciones en los que la sátira social costumbrista y el sentido del humor son los rasgos más característicos, así como el arte menor que adopta formas diversas: letrillas, coplas de pie quebrado y

---

de poesía más fresca, más sutil, en verdad, mucho más profundamente " romántica" que la gritadora y exterior de casi todo nuestro romanticismo" (Dámaso Alonso: " La poesía popular", *Obras Completas, IV. Estudios y ensayos sobre literatura* (tercera parte). Madrid: Gredos, 1975, p. 46.

[15] Algunos de ellos se publicaron en la prensa; así en el *Gil Blas*, segunda época, el día 9 de mayo de 1867; y en *Gil Blas*, tercera época, el día 16 de julio de 1868: " Ayer le tocó en mi calle..." y " Un reló tiene Paco...". Pasarían a formar parte de " Coplas", correspondiente a *Melodías íntimas*, 1884, los " cantares": " El hombre cuando se embarca..." (copla I), " Que no sales de la iglesia..." (II), " A buscar dichas y penas…" (III), " Yo conocí un perro viejo..." (XIII), " Subí á la montaña..." (XIV), " Hay aquí muchos héroes..." (XXVII), " Conocí que se moría…" (XXX), " Conociéndote te quise..." (XL), " Un reló tiene Paco..." (XLI), " Anda tu amor en la plaza..." (L), " Ayer le tocó en mi calle..." (LI), " A unos ojos me asomé..." (LVII), tan sólo con leves variantes de ortografía y puntuación; con variantes en los versos que no afectan al sentido fundamental: " Campana que toca a muerto..." (XXIV), " Del tamaño de un guisante..." (XXV). Entre paréntesis va indicado el número de copla correspondiente. A su vez, el canta " A unos ojos me asomé" se publicó en el *Almanaque cómico para 1873*, p. 43.

[16] Varios de ellos reaparecerían en *Blanco y Negro*, 21 de abril de 1894: " Conociéndote te quise...", " El hombre cuando se embarca...", " Un reló tiene Paco...".,. y " Campana que toca a muerto..."

poliestrofismo. Con una selección de veinticuatro *cantares* de contenido paremiológico concluye este apartado. De asunto vario, predominan los de carácter amoroso con modulaciones diversas. La sentenciosidad y el destello ingenioso están presentes en estos breves poemas de arte menor, donde los metros octosílabos, heptasílabos, hexasílabos y pentasílabos nutren coplas populares y seguidillas.

"Fábulas y cuentos"

Fábulas.

Cossío considera el "género" muy refractario a modificaciones, de larguísima tradición en nuestra cultura, y crucial para entender la aparición de la dolora campoamorina. Lejano ya el recuerdo de Samaniego y de Iriarte, son de los primeros cultivadores en el período que estudia Carlos Pravia y Trueba[17]. "Un gallego soñaba...". Un ángel protector visita en sueños a un gallego para entregarle dos billetes de cien duros, pues quiere remediar sus aflicciones; pero el gallego los quiere en oro, por lo que el ángel se va, no sin antes asegurarle que pronto lo traerá. Poema poliestrófico de versos endecasílabos y heptasílabos –pareados, cuartetos, serventesios e incluso quintetos–. En "Cuestión de conducta"[18] se burla de los censores en cuatro redondillas octosílabas.

"La mosca y el gato"[19].- Una mosca revolotea alrededor de un plato de natillas tentada por el deseo. Un gato, querido por sus amos, la ve y quiere librar a su dueños de ella, pero no sólo yerra al tratar de cazarla, sino que mete la pata en la fuente. El poder que sólo trata de imponerse por la fuerza se equivoca, aunque pretenda hacer el bien. Historieta apóloga y moraleja están mejor ensambladas que en los casos anteriores. La anécdota se refiere con gracia y desenvoltura.

Realiza una burla de la tacañería en "Del dicho al hecho" (sin fecha) por medio de tres pareados, dos de ellos isométricos, el tercero heterométrico –endecasílabo y

---

[17] Fabulistas son Francisco Garcés, Miguel Agustín Príncipe, además de los citados en otra ocasión respecto a la fábula política, como Hartzenbusch (*Cincuenta años*..., pp. 254-61). " Quid pro quo." Había aparecido sin título en el *Museo Cómico* (tomo I, p. 444), y reaparecería en *La Gran Vía*, el día 9 de septiembre de 1894.

[18] Había aparecido con el título de " Fabulita (imitación del francés) " en el *Gil Blas*, primera época, el día 3 de febrero de 1866.

[19] *Blanco y Negro*, 10 de enero de 1892. Consta de cinco serventesios y dos pareados endecasílabos.

heptasílabo– que ejemplifican un refrán; y del cesante en "El que no se consuela…"[20], para lo que usa tres pareados heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, con rima consonante. El asunto glosa la máxima.

"La educación"[21].- Por más que Luis Rodríguez trató de adiestrar a un jumento, no sacó otra cosa que coces.

"Fíate en proverbios" (sin fecha).- Sátira costumbrista, donde un cirujano sangra a un paciente con fatales consecuencias. No se cumple el refrán: "que hay quien a hierro mata y no se muere" en estos tres pareados heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, con rima consonante.

"De tal palo…".- En esta ocasión se cumple la máxima: el padre de Zenobia se echó una amiga a los setenta años, y su hija adolescente se fugó con un mocito. Aplica un caso a un refrán, y emplea tres pareados heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, con rima consonante.

"La pluma, la mano y la cabeza"[22].- Abundan los estúpidos. En el rincón de una tienda se hallaban arrumbados una pluma, una mano y una cabeza. Un inglés quiso comprarlas y, al acercarse a ellas, comprobó que hablaban entre sí. Anotó cuanto decían y transcrito quedó en una cartera que le llegó al autor por fortuna: la pluma se pavonea de las grandes cosas escritas; la mano arguye que la pluma simplemente la obedecía; la cabeza asevera que sin ella ni una, la pluma, ni otra, la mano, serían nada. El inglés apostilla cuanto expresó la cabeza, pero advierte que para cabezas brillantes e ingeniosas, las inglesas, porque españolas hay muy pocas. Fabulilla fantástica con el artificio del hallazgo de una cartera de progenie cervantina. Evoca lejanamente las composiciones de debate medievales. El poema tiene gradación ascendente, pues va intensificándose consecutivamente hasta cargarse de razón con el aserto final a cargo del autor.

---

[20] *Gil Blas*, segunda época, 10 de febrero de 1867.

[21] Se había publicado como " Fábulas inocentes I", sin título propio, en *La América*, el día 13 de enero de 1874. Consta de once pareados heterométricos, con predominio de endecasílabos sobre heptasílabos, con rima consonante.

[22] Poema poliestrófico de arte menor y metro octosílabo: redondillas, cuartetas y una quintilla en la introducción; décimas en las intervenciones de la pluma, la mano y la cabeza; copla mixta o novenilla en el parlamento del inglés; quintilla en la moralidad. Apareció en el *Gil Blas*, segunda época, el día 13 de diciembre de 1866; y en *La Niñez*, número relativo al mes de marzo de 1882, pp. 27-8.

Asocia riqueza y brutalidad en "El elefante y el grillo" (sin fecha). La fábula se refiere en una estrofa heterométrica de diez versos, con predominio de endecasílabos sobre heptasílabos (AbABcCDEDE); y la enseñanza se formula en una quintilla octosílaba, con rima consonante en ambos casos. Esta fábula tiene uno de los marbetes característicos de Palacio, por su remate humorístico que desdibuja la intención de la propia moralidad.

El autor hace una burla del vanidoso en el juego en "Errada" (sin fecha), donde un jugador de billar, queriendo hacer exhibición de sus habilidades, golpea involuntariamente con el taco en la cabeza del mozo. El juego de palabras y la paradoja están en la base de esta composición de tres pareados heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, con rima consonante. Iguales rasgos métricos tiene "Las aproximaciones" (sin fecha), broma poética que glosa lo difícil que es acertar.

Arremete contra la falsa beatería en "El hombre feliz"[23] (sin fecha), poema de arte mayor que posee once serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– y un quinteto, que se antepone a la moralidad, con rima consonante.

De ser precavidas trata "La oveja y el lobo"[24] (sin fecha), donde un lobo se enamora de una oveja y la corteja tras la reja infatigablemente. Pierde peso de forma alarmante, pastores y perros ya no se ocupan de él. Cuando la conmovida oveja abre la puerta una noche al lobo, se la devora.

> Niñas, por Dios os pido
> que no déis esta fábula al olvido;
> el amante más bobo
> cuando halla la ocasión se vuelve lobo

Enunciación, en el relato, apóstrofe en la enseñanza. Poema poliestrófico, con pareados, cuarteto y serventesio heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– que emplea una lengua muy elemental.

---

[23] Se publicó sucesivamente en el *Gil Blas*, segunda época, el día 14 de abril de 1867, con el título " Y va de cuento"; y, sin título propio, pero en parte compartido –" Fábulas inocentes II"–, en *La América*, el día 13 de enero de 1874.

[24] *Gil Blas*, 9 de diciembre de 1866.

Cuentos[25]

Siete son los *cuentos* recogidos en esta sección caracterizada por ser breves narraciones de carácter satírico y de extensión desigual, con elementos humorísticos y variada temática, pues tahúres, bebedores, avaros, pícaros, vanidosos y matrimonios son puestos en la picota. Guardan gran similitud con los motivos característicos del *Museo Cómico*.

I.- Vicio del juego en una devota. Ineficaz reconvención de un cura a una jugadora empedernida que se lamenta de su irresistible tentación al juego. El cura le exhorta a alejarse de esa manía, y la devota confiesa: "—¡Ay padre, sí! Muchas veces / lo he reflexionado ya, / y me duele haber perdido / tanto tiempo… en barajar". La reticencia da oportunidad de una salida cómica a la breve narración.

II.- Burla de la ignorancia. Dos mozos charlan bajo un peral: la moza está embarazada y lamenta haberlo conocido; el mozo, que muestra amorosa disposición hacia la muchacha, le invita a confiar en el que está arriba (Dios) para mantenerlo. Ocurría que se había encaramado al peral con antelación a la llegada de la pareja el guarda Canuto quien, al oírles, les espetó encolerizado que mantenga los niños el demonio. El escritor caracteriza como hombre simple al guarda Canuto, "el muy bolonio".

III.- Un sujeto refiere a otro la historia de un tercero, mozo corriente que acaba de morir. Tenía dos vicios: el vino y los naipes. La fortuna rodó loca para él y tras permitirle ganancias pingües, después se las arrebató; de tal suerte que las cartas dieron al traste con las copas… Como se puede deducir, todo se basa en el ocurrente juego conceptual que se establece entre vino y naipes –oros, copas…- , del que se desprende intención humorística.

IV.- Riña entre novios. El mozo ha invitado varias veces a comer chuletas a la muchacha y a su abuela, y pregunta a la chica: "–De la carne que te he dado / ¿cuándo me reintegraré?", buscando un efecto cómico en el valor anfibológico de la expresión. Es de consignar que aquí nada se cuenta, pues es un retazo de diálogo.

V.- Un hombre viejo propone a una muchachita un juego amoroso y pícaro: cada uno coge con sus labios una punta de un hilo y se ponen a mascarlo hasta que se aproximen tanto… que haya que volver a empezar. Tampoco se presenta como relación

[25] Romances (I, III, V, y VII), redondillas (II), y octavilla (IV) componen la casuística métrica de este apartado.

de algún suceso, pues tan sólo *habla* el viejo pícaro. Se trata de un divertimento poético con cierta malicia pícara.

VI.- Liborio cuenta a Vicenta a la salida de un carnaval que ha pasado en un mes de casado por tres situaciones dichosas: saber cómo es la noche de bodas, reñir con la suegra, "y la mayor, la que acabo / de disfrutar hace poco / al saber que mi costilla / se me ha escapado con otro". Ironía de malmaridado en el que parece patente la intención antifeminista. Usa una lengua coloquial que da entrada a expresiones como *plantarla en el arroyo, mi costilla, saber a qué sabe…*

VII.- Vanidad superlativa[26]. El narrador había conocido de niño a una señora muy vieja que pasaba por ser emblema de la vanidad; no obstante refiere otro caso contado por la nieta de aquélla, que desborda sobremanera el mencionado recientemente:

Estaba una vez muy pobre
y de su antigua opulencia
no conservaba otra cosa
que una rica escupidera,
hecha de maciza plata
ya por el uso deshecha.
Y ¡qué vanidad tendría
con alhaja tan soberbia
que durante muchos años
todos los días de fiesta
sus ilustres ascendientes
tomaban la sopa en ella!

De dudoso gusto literario, pretende básicamente ridiculizar.

Quince textos contiene la colección de *fábulas*, de las que ya una de ellas había aparecido en *Museo Cómico*. Son breves narraciones en verso que se adaptan a los rasgos propios del género, pues cuanto se refiere de los protagonistas, sean seres humanos o animales, conlleva una moralidad. Son de desigual extensión, prevaleciendo los de seis versos que llegan a constituir más de la tercera parte. Rasgos propios de este ramillete de fábulas es que lleguen a estar agrupadas en una sección, que no había ocurrido en ninguna

[26] *Gil Blas*, tercera época, 16 de julio de 1868. Apareció junto a otros breves textos poéticos reunidos bajo el título de "Cantares", en la sección denominada "Melodías bufas", que aglutinó hasta un total de cuarenta siete composiciones de muy varia índole, dentro del período comprendido entre el 26 de abril y el 25 de octubre de 1868. La última supuso, como se recordará, su despedida de España rumbo a Italia.

de sus obras anteriores, aunque sí hubieran aparecido aisladamente; el poliestrofismo, la heterometría y la rima consonante. No faltan en ellas la sátira, el humor y la ironía. Son de escasa valía. Siete son los *cuentos* recogidos en esta sección caracterizada por ser breves narraciones en verso de carácter satírico y de extensión desigual, con elementos humorísticos y variada temática, pues tahúres, bebedores, avaros, pícaros, vanidosos y matrimonios son puestos en la picota. Guardan gran similitud con los motivos característicos del *Museo Cómico*.

"Ideas y frases"

Es el título genérico de un apartado en prosa que consta de dos partes: "Ideas sueltas" y "Apuntes para un diccionario de bolsillo".

"Ideas sueltas".- Conjunto de cincuenta y cinco textos en prosa no numerados, a los que caracteriza la brevedad, no carente del matiz sentencioso, la diversidad temática, la mezcla alterna del humor y la sátira, y de la reflexión honda con la trivial obviedad[27].

"Apuntes para un diccionario de bolsillo"[28]..- Define de forma aguda y chistosa un total de setenta y siete palabras. La asociación entre palabra y significado viene dictada por experiencias y observaciones de la vida real, si bien difieren los matices, pues en unas ocasiones es el apunte de época, fruto de la percepción de la vida cotidiana ("*Aire*: véase el estómago de los maestros de escuela"; "*Mancha*: Signo ortográfico de muchas levitas"; "*Ortografía*: El imposible de las mujeres". Así, Abundancia, Alegría, Amistad, Arcas); de las ocurrencias, a veces verdaderos tropos ("*Oxígeno*: El capital de los pulmones", "*Luto*: El pasaporte de la desgracia"); humorísticas ("*Olivo*. Lo que yo

[27] Abordan los temas siguientes: avaros (p. 95, 99, 100), mujeres (p. 95, 98, 100 y oro, 101, 102, dos veces; una de ellas: " Las mujeres son como las gallinas en que muy a menudo dejan el grano, y se van a picar el estiércol", 103, 104), escritores satíricos (p. 95: " Los escritores satíricos son como los relojes; se les aprecia por su exactitud"), juegos de palabras (p. 95-6, 96, 96, 97, 97, 97, 99, 100, 101, 104 : " Hay dos letras en el alfabeto que hace muchos siglos no están como deberían estar y nadie trata de evitarlo: la *Y liada* y la *Ene ida*. ¿Por qué no se deslía esa *Y*, y se hace que vuelva esa *Ene*"), ocurrencias y agudezas, que en ocasiones son poéticas (p.96: " La primera vez que yo vi la luna creía que era un queso de bola", 96, 97, 98, 98, 98 y oro, 98 y bebedor, 101, 102, 102, 102, 103, 103, 104, 104), urbanidad (p. 96), gratitud e ingratitud (p.96), virtud y crimen (p. 97), sociedad ideal (p. 98), necesidad y ocio (p. 99), causas de las cosas (p. 99), amistad (p. 99, 100), envidia (p. 100), dinero (p. 101, dos veces), fama (101), maldad humana (p. 101), talento (103,), segundo matrimonio (p. 103), enfermo y obviedad (104).

[28] Guarda gran similitud con este apartado " Definiciones de un hombre de mundo", publicado en el *Almanaque Cómico para 1873*, p. 47. Dos de ellas son casi un calco.

tomaría si fuera torero" Así, Babia, Bacantes, Bueyes, Caco, Idea, Dolor…), extravagancias ("*Ilusión*: Los anteojos verdes que usaba un andaluz para creer que tomaba ajenjo cuando tomaba horchata"). A veces, deriva hacia el humor negro: "*Horca*: Una percha en la que algunos por equivocación cuelgan el cuerpo en vez del gabán": de las invectivas sociales y políticas ("*Envidia*: El vómito negro de la Península"; *Nulidad:* Carta de recomendación indispensable para ser recibido en el gran mundo"; "*Pereza*: Patrona de España y de sus provincias ultramarinas". Otras, Bula, Cadáver y Cesante, Crisis, Fábula, Fidelidad…;); meras obviedades con intención chistosa: ("*Haba*: Lo que se cuece en todas partes". Así, Estufa, Garbanzo,).

BIBLIOTECA VIRTUAL

"Epigramas"[29]

De nuevo reaparece un conjunto de composiciones de arte menor por el que desfila una serie de motivos afectos al autor con pretensión burlesca, que guarda notable semejanza con los que ya se trataran en el *Museo Cómico*.

"Nadie mintiendo es tan bravo...", arremete contra la fanfarronería de su amigo Zurita. Se sustenta en una comparación hiperbólica y en una hipérbole. No elude lo repulsivo ("pues sin tener un ochavo, / sueña que ha comido pavo / y al despertar lo vomita")[30].

"–De todo cuanto aquí pasa...".- Necedad[31] de Blasa, que reprocha a su marido lo que no debe y no le achaca la parte que le corresponde, pues

…parió Blasa un chiquillo
y entre angustias y sudores
dijo abrazando a Sotillo:
–¡No tienes tu pobrecillo
la culpa de estos dolores!

[29] Varios de ellos –"Por halagar a Leonor", "Mostrándome su reló", y "Todas las órdenes lleva"– habían aparecido en el *Almanaque cómico para 1873*, p. 32. Otros ya habían aparecido en el *Museo Cómico* ("–¿No os convertiréis del todo?...".; y "Esos son los que viven...".- Ente los autores próximos a Palacio en el tiempo están Iglesias de la Casa, que tiene setenta y seis, y Martínez Villergas.

[30] Usa una quintilla.

[31] Consta de dos quintillas octosílabas de arte menor. Otros epigramas hacen mofa de la estupidez: "Que Gil no tiene talento..."; "Mostrándome un reloj...";"Limpio de polvo y paja..."; Mofa de la avaricia: "Que alquilaba un hueco"; "Se murmura sin razón"; "Que como el pan es de bueno...".

"Doctor en Lovayna , Olave...".- Contra la presunción de un doctor, con juego verbal incluido: "lo de doctor no se sabe, / Lo de Lovayna es verdad"[32].

Contienda matrimonial refleja "En sus disputas eternas..."[33]; pero festivo, polisémico y salaz aparece el matrimonio en "Con Gloria casó Ruperto...". Él es campanero, y asegura "que suele tocar a gloria / muchas más veces que a muerto".

"Jugaban Luisa y Darío...".- Burla de la supuesta ingenuidad de una mujer. Gracias a un juego de palabras, consigue un efecto cómico de intención sicalíptica[34].

"Que son mis orejas grandes…".- Burla de un defecto físico. El motejado responde dando la vuelta a un aserto. Festiva. Dos coplas octosílabas, rima asonante en los pares. Poema festivo.

"Dice Pedro que una lanza...".- Interpretación tendenciosa y festiva del giro popular *romper una lanza*. Se burla de un mozo, en forzado efecto cómico. Copla popular.

"Todas las órdenes lleva...".- Desmán del honorable don Zenón, pues a las muchas órdenes que posee debe agregar la de…prisión. Satírica en cuarteta octosílaba.

"Cuando el Otoño despoja...".- Las hojas de los árboles caídas en otoño sobre un lago flotan, salvo una: "…la hoja de lata". Ingeniosidad y sentido bromista. Consta de dos redondillas. Festiva. Quintilla octosílaba.

"Necio, y oscuro y vulgar…".- La burla de mal discurso queda reflejada en una quintilla.

---

[32] Otra burla de médico: " A curar asus enfermos...". Arremete contra la presunción en: " Un bofetón á Ginés..."; " Por halagar a Leonor..."; " Sólo dependo de mí..."; " Me gusta filosofar, ...".

[33] Copla castellana o esparza (Isabel Paraíso, *La métrica*…, op., cit., pp. 265-66). Otros: " Paz se llama mi mujer…"; " A un condesa vieja y rica próxima a casarse"; " Con Casta, mujer muy basta,..."; " Que nada tiene, me dices..."; " Enfermo de algún cuidado..."; " Casóse en Francia Pilar…". Por último, en " ¿Por qué has elegido, Peña,....", condensa el elogio de las dueñas chicas del Arcipreste de Hita en una quintilla, " …del mal el menos".

[34] Consta de dos quintillas octosílabas. Otros epigramas dedicados a la mujer: " De varón y a maravilla..."; Para asistir a su suegra..."; " Cuando en Chamberí vivía..."; " Vive en la casa frontera..."; " Al Prado de Enero a Enero...".

"Hay un cielo que me encanta..."[el del paladar].- Juego de palabras e ingenio humorístico expuesto en dos cuartetas octosílabas (acabcdcd).

"–Tengo mi padre doctor...".- Enterrador se ofrece para ahorrar gastos… Humor negro. Duodécima octosílaba de tres núcleos[35] (ábbá éddé íffí). Destaca la concatenación como tropo literario.

"Diez o doce años sufrió...".- Sátira de la corrupción militar. Consta de dos quintillas octosílabas.

En definitiva, componen esta sección un total de treinta y nueve composiciones sin título, más "A una condesa vieja y rica", que configuran un conjunto de poemas breves, de arte menor, por los que desfilan tipos costumbristas muy variados –matrimonios, militares, médicos, avaros, necios, ignorantes, mojigatas, libertinas, vanidosos, fanfarrones–, expuestos a una pintura literaria donde la sátira, la mordaz e ingeniosa alusión y los juegos verbales son las notas características. Quintillas, coplas populares, coplas castellanas, y dobles quintillas son los moldes estróficos más empleados.

"Poesías varias"

Parodia humorística es "¡Ella! (Del álbum de un estudiante)"[36]. Poema festivo dedicado a su patrona, a la que adeuda dinero. De presunto tema amoroso, prima la resolución final, que aclara la destinataria y da lugar al consiguiente divertimento en el lector. Está escrito en redondillas y constituye una parodia del álbum.

Idéntico motivo y matiz humorístico tiene "Così fan tutte. Balada". El título remite a la ópera bufa de Mozart, con la que se emparenta. Como el Alfonso de la pieza musical, esta dama se deja seducir, pero no admite el ridículo en que se puso. El romance octosílabo es un juguete por medio del que se burla de la balada.

De título equívoco, "¡Aprieta!"[37] (sin fecha), expone sentimientos encontrados de amor-odio, atracción-repulsión, con final imprevisto y desconcertante:

---

[35] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op., cit., pp. 285-86.

[36] *Gil Blas*, segunda época, 21 de octubre de 1866. En el mismo periódico, primera época, había aparecido el día 20 de mayo de 1865 una primera versión de este poema, titulada " ¡Ella y Él!", que luego retocaría.

[37] Consta de cuatro cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados.

Y hoy que al mirarte profanada y fea
tu ingratitud recuerdo
lo poco que me queda lo daría
por apretarte… el cuello.

Merecen resaltarse la cuidada disposición de las estrofas , con anáforas y paralelismos, y la gradación ascendente; en contraste con la reticencia final, claro, que es definitoria. Evita intromisiones avulgaradas, y mantiene cierto porte elegante, que unido a la brevedad, métrica y asonancia, temática amorosa, habría que relacionarlo con la corriente intimista.

"Revelación"[38] (sin fecha).- Sorprende a una hermosa dama dormida, e imagina delicias de ella. Una mano de la bella apretaba un papel que contenía las últimas palabras del primer hombre que la amó, bien diferentes, pues la llamaba mentirosa. Lo más interesante es el desenlace descreído en un contexto en que amor e intimismo, brevedad y condensación expresivas, cuartetos métricos rupturistas con la tradición, y la asonancia, lo relacionarían con el intimismo becqueriano[39]; pero la resolución difiere, y lo hace en parte por la tendencia a torcer deliberadamente el sentido de muchas de sus composiciones más relevantes, trastocando lo serio en cómico, y lo cómico en dramático, fruto de su temperamento lúdico. Tal descreimiento proviene de sus textos en prosa más antiguos, acaso de ambigüedad calculada, donde predominaban la prevención ante la mujer y el escepticismo ante las relaciones de pareja. Distaba de confiar en una amor ingenuo, romántico e idealista[40].

---

[38] Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, el 30 de junio de 1875. Tiene idéntica disposición métrica que la anterior, con un cuarteto menos.

[39] Análogo en características es " Descubrimiento" (sin fecha).

[40] Similares son " Juego de compadres" (sin fecha) Un pobre infeliz lamenta que su mujer haya abandonado su casa. Poema burlesco de arte menor. En " De sobremesa" (sin fecha) se despide de Luisa, a la que expone estar tan gastado por las comidas de las fondas como por sus abrazos. Poema cómico-amoroso, breve y ocurrente, que posee dos serventesios endecasílabos, con rima consonante. De desenfadado tratamiento amoroso es " Serenata. (Música del porvenir)". Apareció con el título de " A ella", y algunas otras variantes que no trastocan su enunciado principal, en *Gil Blas*, segunda época, el día 8 de noviembre de 1866. El enamorado agasaja y aguarda infructuosamente a su amada, maldice su suerte y ensalza las citas mañaneras.. Consta de ocho seguidillas compuestas, graciosas y de sabor popular. " Nebulosa. Soneto". Admira una iglesia absorto cuando se percata de la presencia de una persona cuyos ojos relucen en la oscuridad para alejarse y perderse en el misterio. Esa incertidumbre ha marcado de tal modo su trayectoria que " siempre que hallo una vieja en mi camino / se me ocurre exclamar: ¡si será ella!". La salida sorprende por el humor insospechado, y la ironía preside la composición en su conjunto. Reaparecería con ligeras variantes que no afectan al enunciado principal en los " Sonetos cómicos y satíricos", pertenecientes a *Melodías íntimas* (1884).

"Epístola culinaria"[41], es un romance festivo en el que Julián Morcillo escribe a su querida Juana Corchetes lamentando su ausencia. Presenta la peculiaridad de que las imágenes literarias tienen como referente el mundo de la cocina, de tal modo que se convierte en alegoría por el amplio y nutrido repertorio de platos y de guiños de este tipo; así, véase la despedida epistolar:

Y al corazón que te mando,
rebozado con suspiros,
ponle un relleno de carne
de ese tu cuerpo bonito.
Adiós, recibe memorias
de mi hermana y de mi tío
y no olvides a tu amante
que asado por tu cariño
tiene el alma en escabeche
y es tuyo –Julián Morcillo.

Los nombres de los personajes guardan reminiscencias con los de las jácaras quevedescas.

"Diálogo de un enterrador. Soneto" (sin fecha). Aborda un simbólico simulacro de entierro de la envidia en el que sobresale la personificación de abstractos[42].

En el poema poliestrófico de arte menor "El arte"[43] (sin fecha) hay una sátira festiva contra aquellos que degradan el arte, desde un escritorzuelo o poetastro a un sastre, un aguador, una muchacha, un falsificador…

"Filosofía moderna" (sin fecha)[44].- Ramillete de ocho pensamientos sentenciosos que versan sobre una concepción interesada y utilitaria de los demás. A veces el verso se

---

[41] *Gil Blas*, tercera época, 27 de septiembre de 1868.

[42] Envidia y Piedad, encarnados por difunto y enterrador, respectivamente. La Envidia " Fue de nuestra nación genio y castigo." Prevalece el sentido simbólico, no el macabro, en el poema, así como el enfrentamiento de ideas abstractas. Análoga es " La muerte del oro" (sin fecha). Satírica e irónica composición en la que se glosa la hipotética muerte del metal precioso, " …mi mortal adversario". Tras lamentar tan sensible pérdida gentes diversas, la tierra quiere un sucesor –" pidiendo muchos la plata / y no pocos el papel"– y el escritor vaticina uno: el plomo. Consta de nueve quintillas octosílabas de rima consonante y emula las sátiras barrocas, la de Quevedo entre ellas.

[43] *Gil Blas*, segunda época, 14 de octubre de 1866.

[44] Son tercetillos isométricos octosílabos, con rima consonante en primero y tercero, quedando suelto el segundo verso. Se publicaron estos versos bajo el título de " Máximas", en *Gil Blas*, segunda época, el día 8 de noviembre de 1866.

desenvuelve en torno a la ironía –"No quieras para ninguno…", "No te salgas de tu esfera"–, pues subraya con sorna aquello que percibe mezquino o zafio. Cuando se realicen buenas obras, que se hagan con cargo a los demás –"Dale pan a perro ajeno / siempre que anuncie el diario / que tendrás hallazgo bueno", o "Haz bien sin mirar a quien,…"–, la presunción –"Viste elegante sin miedo / que el sastre apunta en los libros / y la gente con el dedo", o "No te salgas de tu esfera"–, la astucia y el descaro –"No quieras para ninguno…", "Si te invitan a cenar…", o "Hazte el pobre en todas partes…"–, y la caridad mal entendida –"Al pobre y al desgraciado / tenles mucha compasión / mas no los tengas al lado"-. La sentenciosidad, el aforismo popular están en la base de algunos y se reflejan con mayor fidelidad.

Poema en quintillas es "Enfrente de una onza"[45], donde un goloso lamenta desconsolado no poder alcanzar el obsequio de una onza que ofrece una confitería. Poema de gracia anecdótica, contada con fluidez, pero horra de valores literarios.

Variada polimetría es apreciable en "Farmacopea social. Receta para hacer consejeros"[46]. A manera de recetario coquinario propone distintos platos. chocantes y festivos para hacer consejeros, erudito, caballero, valiente, y para morirse. *Para hacer un valiente*:

Júntame en una pieza
descaro, insensatez, miedo y pobreza,
algo de odio a la vida o de ambición astuta y desmedida,
y yo con todo te daré un valiente
de tan duras entrañas
que el mundo llenará con sus hazañas
aunque más que las haga las invente;
moda que en toda clase de campañas
va siendo por desgracia muy frecuente[47].

---

[45] Ibídem, 9 de enero de 1867.

[46] Había aparecido con distinto título y algunas variantes " La Química social. Receta para hacer académicos", en *Gil Blas*, el día 6 de diciembre de 1866. Con el título " La Química social. Para hacer un erudito, un valiente, para morirse y para hacerse un caballero se publicaría en *La Caricatura*, el día 7 de mayo de 1893.

[47] Emplea métrica diferente para las distintas partes: copla de pie quebrado, cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos, pareados de endecasílabos y heptasílabo; en el texto citado, dos pareados heterométricos y un sexteto-lira, cuatro pareados heterométricos de endecasílabos y heptasílabos. Elogio circunstancial es " A Miguel de Cervantes en la fiesta de su aniversario".

"Dolora" (sin fecha).-Composición lírico-narrativa con cierto movimiento dramático , pues se produce un apunte de diálogo. El motivo es amoroso, pero se queda en apunte ambiguo, con poso melancólico, y cierto resquemor en la charla entre dama y caballero. La acción se sitúa en el pasado, pero se enuncia de forma objetiva –verbos en indicativo-. Destaca el uso hipocorístico *quedito*. El romance deja un efecto ligero, trivial. Homenajea a Campoamor[48].

"Coplas"[49].- Aunque cuatro coplas anuncia en la primera estrofa –"Ya que pasó el invierno, / niña hechicera, allá van cuatro coplas / de primavera"–, comprenden un total de ocho. La primera es introductoria; las que siguen, sobre el desamor, la tacañería de un sastre, el sino de cada uno, la aparatosidad de las guerras, burla a un avaro, la ceguera de la fortuna, y sobre su desatino poético,

Alguna vez mi lira
suena a guitarra
como la mariposa
pica en la parra.
Pero, ¡qué diantre!
más de un tenor conozco
que fue sochantre.

Tienen en común su brevedad, el carácter sentencioso, ser enunciaciones líricas, el tono ligero, danzarín e ingenioso, el molde estrófico –seguidillas compuestas– y el uso de una lengua coloquial media[50].

---

[48] Disgustado por lo que tenían de convencional y falso las fábulas, Campoamor elaboró las *doloras*, " dramas tomados directamente de la vida, sin las metáforas y los simbolismos de una poesía indirecta." (*Poética*. Nueva edición corregida y aumentada. Valencia, Librería de Pascual Aguilar, 1890, p. 40).

[49] Se publicaron bajo el título de " Cuatro coplas" en *Gil Blas*, segunda época, el día 24 de marzo de 1867, y en *El Imparcial*, al día siguiente, el 25 de marzo de 1867. Con idéntico título –*Cuatro coplas*– se reprodujeron " Dicen que los arroyos…", " El sastre de mi calle...", " Con un hueso de burro…", " Al infierno de bruces...", y " Cuentan que la fortuna…", para el *Almanaque* de *Madrid Cómico*, el día 2 de enero de 1886.

[50] Unas ligeras y festivas décimas saludan la llegada de la " Primavera" (sin fecha), que acepta a regañadientes. Se imprimió con el título de " La primavera" en *Gil Blas*, 7 de abril de 1867. Entre un sinfín de lugares comunes, el romance " La esperanza" (sin fecha) expresa confianza en el porvenir, pues " vivir es esperar". (Ibídem, 16 de agosto de 1868). Escaso valor tiene " El capitán Araña. Semblanza". Satírica. Arremete contra el personaje que menciona por su incierto origen, su precoz y meteórico ascenso en el escalafón social, más debido a fruslerías y a maniobras que a méritos o cualidades inherentes. Como las semblanzas de *Cien sonetos*, se trata de un personaje de muy oscura referencia. Consta de trece redondillas octosílabas. Una respuesta bronca de brevedad y concisión telegráficas escrita en tres cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados es " A un escritor satírico."

"Visita de etiqueta"[51] (sin fecha).- Extraña sátira social. El narrador pretendía ir de romería; sin embargo, se adentra en un cementerio. Mientras transita por allí, reflexiona sobre la imperfección del mundo terrenal y sobre la comedia social en que vivimos. Ya casi de noche, sale del cementerio y penetra en un coche, donde se duerme, teniendo un sueño peculiar: se hallaba muerto y un "astrólogo tuerto" le vació los bolsillos. Junto a él corría un arroyo del que pronto surge un ganso que lo transporta en el aire hasta un lugar donde se encuentra losas con diferentes inscripciones, mostrándoselas el ganso con una de sus patas. Las inscripciones aluden en son de burla a diversos personajes: una coqueta, un traductor, un inglés, un militar, un cantante de zarzuela, un famoso doctor, un académico, un noble. A todos les caracteriza la falsedad moral. Desconoce lo que ocurrió después, sólo sabe que dio un duro al simón, el cual le devolvió tres monedas falsas. Título irónico , a tenor de la baja catadura moral de cuantos le rodean. En el motivo del cementerio no hay regodeo de eco romántico, pues no hay rasgos telúricos. No abundan las figuras, si bien destacan entre ellas la ironía, la paradoja y la enumeración. Lastran la composición ciertas reiteraciones enfadosas de partículas como *y*, *que*, incisos y versos desafortunados. Poema[52] amargo, apesadumbrado, emparentable con las "visiones" de los *Sueños* de Quevedo, en donde zahiere con rigor la falsedad moral, la soberbia, la incompetencia y la cobardía.

"De romería"[53] (sin fecha).- Está escrito en romance octosílabo[54]. Por ser día de San Isidro, el poeta exhorta a su "niña de los ojos negros" a acudir de romería. Es ocasión de jolgorio asegurado, de paz, concordia y alegría. Pondera los rasgos propios del festejo, las conversaciones multitudinarias y entrecortadas, la algarabía general. Evita entrar en la ermita por los apretujones que hay que padecer, pero encarece la bella vista que se contempla de Madrid desde un emplazamiento tan abierto y puro. Con la llegada de la noche los enamorados emprenden el regreso. Poema de disposición meditada: introducción narrativa, bullicioso reflejo de la celebración y regreso. Estampa costumbrista resuelta con gracia y desenvoltura. De modo entrecortado ha expresado con pinceladas sencillas enumeraciones ponderativas:

---

[51] *Gil Blas*, segunda época, con el título " Una visita…de médico", 4 de noviembre de 1866.

[52] Poema de arte menor de ciento siete versos, gran parte de los cuales se agrupan en quintillas. En los epitafios, de carácter epigramático, y además de varias quintillas, hay pareados, tercetillos y cuartetas octosílabas.

[53] Formando parte de la serie " Melodías bufas", se publicó esta composición con el título de " San Isidro", en *Gil Blas*, tercera época, el día 14 de mayo de 1868.

[54] Cossío alude a la docilidad del género en el cuadro de costumbres (*Cincuenta años*…, op. cit., p. 731).

¡Qué rostros tan animados!
¡Qué diálogos tan discretos!
¡Qué adorables empujones!
¡Qué deleitosos requiebros!

La rápida y acertada interpolación, en diversos pasajes del poema, de diferentes diálogos incompletos y yuxtapuestos, que transmiten el fragor, algarabía, y confusión de estas abigarradas concentraciones humanas, de lo que se ofrece una muestra:

–Señorito, una rosquilla
más dulce que el presupuesto.
–¡Eh, compadre! Una campana
para colgársela al cuello…
–Señora, de usté es el niño…
espere usté, se lo envuelvo…
–Acerolas como balas…
Así me lo hicieras bueno…
Aunque él rabie yo te sigo…

Traslada con gracia el habla coloquial, pues proliferan exclamaciones, interrogaciones retóricas, sobreentendidos, hipérboles… Punto de partida es una fiesta popular, con elementos folclóricos y motivo sentimental agregado, el de dos enamorados. Sobre tal cañamazo no traza un cuadro costumbrista minucioso, sino que insinúa con finura breves pinceladas que ponen en pie esta agradable estampa madrileña.

El soneto "Hipocresía"[55] (sin fecha) realiza una radiografía de la falsedad, dirigiéndose a ella como si se tratara de un ser real. Resalta su belleza, pero el amor la rehuye; la calumnia se estrella irremisiblemente contra ella, pues posee el porte de una diosa. Destaca la personificación y la etopeya imaginaria, pues se hace análisis psicológico, no fisionómico. Evita el lenguaje demasiado coloquial, expresándose en términos graves, sesudos. Evoca de nuevo a esas composiciones bajomedievales a modo de disputa, donde el poeta debate con contrarios que no son de carne y hueso, y usa el mito de Penélope como imagen referencial.

[55] Volvería a imprimirse, con el título de "Una Eva", en la sección "Sonetos cómicos y satíricos", dentro de *Melodías íntimas* (1884), con algunas variantes de puntuación y la sustitución de "candorosa" por "pudorosa" (verso cuarto). Recobraría el título con que aparece en *Fruta verde* al aparecer en la revista *Madrid Cómico*, 1 de enero de 1887.

"Mis prendas"[56] (sin fecha).- Revisando sus ropas cuando llega el invierno, las halla todas viejas, menos el tapabocas. De modo que con tan exigua indumentaria ponible se dispone a desafiar al frío. Poesía satírico-festiva en el que el poeta dialoga con las propias prendas, personificadas, las cuales le exponen un panorama desolador, antes de concluir el poema de modo irónico.

Algunas poesías poseen escasa trascendencia[57].

La sección titulada *poesías varias* comprende algo más de una treintena de composiciones de varia índole, extensión desigual y tratamiento y metro diferentes. En cuanto a los temas, predominan el amoroso con un tratamiento ligero, desenfadado y lleno de sorpresas humorísticas, la sátira de tipos sociales, las de carácter circunstancial –ya sean de salón, de carácter social o elogios– y costumbristas –épocas del año, romerías-. No faltan algunas poesías graves, serias, pero no son las características de este apartado, pues prevalece el tratamiento humorístico, en consonancia con la época en que fueron escritas, que difieren en gran medida de las próximas a la publicación de la obra. Muy disímiles en extensión, pues oscilan entre los ocho versos y las que superan el centenar; y de métrica, siendo predominante el arte menor, preferentemente octosílabo, presente en distintos moldes –romances, redondillas, quintillas, seguidillas, décimas, composiciones poliestróficas–. En menor medida hay heptasílabos y pentasílabos. El

---

[56] *Gil Blas*, segunda época, el día 22 de noviembre de 1866. Consta de once coplas castellanas, terminadas con una quintilla también octosílaba. Siendo un poema de factura sencilla y prosaica, no carece de garbo.

[57] "Brindis" , *La América*, el día 8 marzo de 1879. Ocurrente y circunstancial es este brindis en cuatro cuartetas de pie quebrado (8a8b8a4b), rematadas con una quintilla, en el que desengañado de amores, gloria, riqueza, fe, justicia, e ilusiones, tan sólo brinda…y bebe. Se trata de una alocución dicharachera. "El champagne. Fantasía de sobremesa (A mi amigo y paisano E. Badía)" (sin fecha). Composición circunstancial en la que rinde tributo al espiritoso y a la mujer, trazando un paralelismo entre ambos: son dulces, fermentan pronto, alegran y poseen un influjo seductor. Consta de cuatro estrofas de diez versos octosílabos, de rima consonante, (dos rimas y agudas: áááááááá), con aparición de algunas rimas pobres. "En el abanico de la señorita doña Elvira N." (sin fecha). Es un romancillo pentasílabo dedicado a una dama que desea tener unos versos suyos. El tema es baladí, pero el poeta adopta rostro próximo y familiar. "A un chato que me ofrecía su casa…de préstamos", (*Gil Blas*, segunda época, 4 de octubre de 1866). Serie de quintillas festivas y satíricas sin ligazón poética dirigidas a un usurero. De título equívoco, ser chato, esquilmador y defensor numantino de sus bienes son los motivos más barajados en un poema donde el lenguaje se allana e incluso se hace algo arrabalero pues contribuye a degradar al personaje.

arte mayor tiene una presencia sensiblemente más reducida, siendo sonetos endecasílabos y cuartetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos.

"Appropósitos"[58]

"Una parodia".- Un breve texto en prosa precede a la composición poética[59]. Señala el autor que Zorrilla[60] se presentó, tras muchos años de ausencia en América, "en el Teatro del Príncipe" tomando parte con la compañía en una obra que se titulaba *El Cuento de las Flores*[61]. "El caso era tan extraño y la obra también, que olvidándome por un momento de mi respeto y mi cariño al ilustre vate, escribí aquella misma noche bajo la impresión de su *Cuento*, y como crítica del género, exótico hasta entonces en nuestro país" la parodia que sigue. Es un poema dialogado –dramatizado, tiene varias acotaciones e indicaciones escenográficas– que consta de tres cuadros de diferente extensión. *Cuadro primero:* un viejo boticario quiere elaborar un jarabe que asombre a los demás. Dos hierbas, el perejil y la hierbabuena, expresan su disposición a serle útil; pero el boticario lamenta verlas tan deterioradas. El boticario reconoce que les guardará fidelidad usándolas: pero las fuerzas le fallan, y recurre a un poeta para realizarlo. *Cuadro segundo:* el poeta admite que ha condimentado diversos jarabes en sus buenos tiempos estudiantiles, pero aquella edad ya es ida. *Cuadro tercero:* el boticario pide opinión sobre el jarabe a las yerbas durante la cocción del plato, las cuales asoman la *cabeza* del puchero y exclaman:

Nadie admira como yo
al genio que preparó
un guisado tan sabroso;
el caldo está delicioso…

---

[58] " Piezas teatrales breves de circunstancias" (Diccionario de la Real Academia de la Lengua).

[59] Había aparecido en *Gil Blas*, segunda época, el día 28 de octubre de 1866.

[60] Pedro Salinas recordaba que del *meteórico* romanticismo nacional, Rivas y Zorrilla, " los dos grandes supervivientes de la generación romántica prolongan todavía por bastantes años temas y actitudes de más virtud continuadora que creadora." (" La literatura …", op. cit., p.165).

[61] Véase Narciso Alonso Cortés, *Obras*…, tomo I, op. cit., nota 56, p. 2220. Para Ricardo Navas Ruiz, la " *Historia de una rosa*…es un poema galante algo insólito en el conjunto de su obra en el que se evoca la triste historia del amor del poeta por Rosa, dama de la corte como si fuera un cuento real" , en *La poesía de José Zorrilla*. Madrid, Gredos, 1995, p. 135.

pero las tajadas, ¡ no!

Como puede comprobarse, no guarda relación temática con la obra de Zorrilla, tampoco en la división en partes, ni en la forma dialogada y dramatizada de Palacio[62], y sí cierta afinidad en la diversidad métrica, a la que era tan proclive Zorrilla[63]. Poema humorístico con algún ingrediente fantástico o imaginario y caracteres de piececilla dramatizada sin mayor valor que el tributo anecdótico de un poeta menor a otro poeta que se halla en el apogeo de su fama literaria.

Improvisó una quintilla circunstancial en "Un brindis" (sin fecha), con motivo de una prueba realizada "en el ferrocarril del Mediodía" de un aparato para detener los trenes, el *Freno-Castelví* [64].

Poema circunstancial es "Broma de sociedad" (sin fecha)[65]. Para disipar la impresión amarga y desconsoladora que había dejado la lectura de una balada de Evaristo

---

[62] Buen número de imitaciones se hallan dispersas por la prensa, constituyen el particular proceso de aprendizaje del escritor. Así, en *La Discusión* pueden encontrarse varias de ellas relacionadas con Martínez de la Rosa: " Los Chascos", el día 4 de noviembre de 1857, y una " Imitación del Sr. Martínez de la Rosa", el día 12 de diciembre de 1858. Parodias a semejanza de fray Luis de León, " Folgaba un moro manchego…", el día 17 de enero de 1857; o tomando como modelo a Quevedo " Érase un globo por demás hinchado", correspondiente al día 10 de noviembre de 1858. Explícitas imitaciones a Zorrilla publicó en *Gil Blas*, primera época, bajo los títulos " Canción marroquí", el día 24 de marzo de 1864; y " Serenata marrueca", el día 15 de abril de 1864. En el propio *Gil Blas*, primera época, publicaría " Canción del pirata", a imitación de Espronceda, el día 11 de noviembre de 1865. Ninguna de las citadas alcanzó el rango superior de ser publicadas en libro por el autor.

[63] Poema de ciento sesenta y seis versos, con setenta y uno, ochenta y seis y nueve versos para cada uno de los cuadros, de ricas y variadas peculiaridades métricas: polimétrico, hay versos trisílabos, pentasílabos, heptasílabos, decasílabos y dodecasílabos; y poliestrófico, pues contiene el primer cuadro quintillas, redondillas, novenillas (dos rimas alternas), undécimas (dos rimas alternas) y seguidillas; el segundo, pareados octosílabos, seguidillas con rima alterna y consonántica, cuartetas pentasílabas con algún heptasílabo, serventesios decasílabos y dodecasílabos, remedos de escalas métricas, quintillas; el cuadro tercero posee una redondilla y una quintilla. En cualquier caso, se trata de una exhibición métrica de alguien que rinde tributo a un portentoso versificador como era Zorrilla.

[64] Otras de características similares: " Contra largueza…" es una copla popular en la que gasta una broma literaria a Grilo, que había escrito una larga composición dedicada al diminuto pie de una gallega. Marta Palenque considera a Antonio Fernández Grilo arquetipo cumplido de poeta galante (*El poeta y el burgués…, op. cit.*, p, 95). Usa una copla popular " En un abanico", galantería sicalíptica intranscendente. " En otro" (sin fecha), es análogo. Apenas merecen mención " A varias señoras huéspedas del Monasterio de Piedra, con ocasión de haber enviado a mi mujer un ramo de flores y yerbas el día de su santo"; y " Mis mudanzas" (sin fecha), donde el autor indica que " apenas hay acontecimiento en mi vida, ya alegre, ya triste, que yo no haya reído o llorado en verso". Divulga con gracejo cuatro diferentes variaciones de domicilio, " en los once años que llevo de tenerlo."

Silió en cierta reunión mundana, Palacio compone una balada amable con los versos "calcados sobre el estilo y el metro de su romántica poesía". Los motivos tomados a broma son la tristeza –de una familia, al hundirse su cortijo–, el ocaso solar y el silencio, y la pobreza –del sabio, del sastre, y del autor–. La observación previa al poema se aviene al modo de ser del autor, siempre presto a dulcificar las cosas, y a introducir espontáneamente una nota de humor elemental. Por otra parte, vuelve a quedar patente su capacidad repentizadora en cualquier evento social.

"Paráfrasis" (sin fecha)[66].- Indica el autor en otra breve nota introductoria que en pleno conflicto bélico entre España y Chile, un poeta chileno cuyo nombre silencia compuso unos "Gozos" en los que arremetía contra la metrópoli. Desde las columnas del *Gil Blas*[67], Palacio realizó una paráfrasis inversa en la que se burlaba de aquél. Retoma en cada uno de los versos de cierre estrófico el estribillo de los *Gozos* del autor americano, distorsionándolos. Guarda concomitancias métricas con los *Gozos medievales* –repite un mismo estribillo al final de cada copla, que aquí es de más larga extensión–. Poema de intención desabrida, cargado de un tono castizo y maximalista que anticipa el que empleará para burlarse de Puerto Rico poco tiempo después.

"Del mal el menos" (sin fecha).- Glosa la anécdota histórica de que el emperador Calígula nombrara cónsul a su caballo, y considera que eligió acertadamente, pues "prefirió el caballo al burro". Combina ironía y sátira política al equiparar la situación descrita a la actual en el país en esta composición que consta de tres redondillas octosílabas y seis rimas, en la que hay elipsis temporal que sirve para ridiculizar a la clase política. Insólito en el autor, es un contrapunto clásico de estas características.

"Dos sonetos" (sin fecha)- Tras leer el libro de sonetos que Antonio Arnao le había enviado, compuso un soneto con forma epistolar en el que valora la calidad y características del conjunto de sonetos, pero le censura que allí no cuadra un *paje* de semejante osadía. Con sentido del humor evidente, escribe un soneto al uso del autor en el que expresa la cordialidad, y la competencia como trasfondo, entre dos escritores apreciados por los lectores. Debe recordarse que cien sonetos había publicado Palacio; pues bien, el libro de Arnao que se publica unos años después contenía centenar y

---

[65] Compuesta en tres sextillas octosílabas de pie quebrado, con rimas agudas en los metros más breves, sólo el verso decimoquinto rompe el concierto métrico, pues es octosílabo, y no tetrasílabo.

[66] Consta de cuatro décimas octosílabas.

[67] Se publicó durante la primera época del periódico satírico, el día 17 de marzo de 1866.

medio… Rivalidad, alarde y vanidad están viviendo aquí como vecinos. El poema es anecdótico, refleja la afectuosa relación que sostenía con el poeta murciano. Acompaña al soneto de Palacio la respuesta caballerosa que Arnao da a Palacio, a modo epistolar también: se queja de la dureza con que trata al paje, "pues es humilde y vergonzoso y puro", considera locas sus prevenciones y apostilla que acaso envidie como viejo la fortuna amorosa que atribuye al paje, con lo que zanja garbosamente la "contienda literaria".

Los *appropósitos* constituyen la última sección de la obra, que consta de once composiciones menores, de tipo circunstancial, de carácter festivo y alguna que otra invectiva de intención política; en las que hay polimetría y poliestrofismo, sextillas de pie quebrado, quintilla, décimas, cuartetas o coplas populares, sonetos…

9.- LEYENDAS Y POEMAS

9.1. *El hermano Adrián* (1881)

Dedicada[1] al "insigne pintor sevillano, José Villegas."[2] Tema de la leyenda es la pasión amorosa que origina un fin desastrado. Las palabras de Adrián no dejan lugar a dudas acerca de la importancia del amor para él:

—Mas ¿ no conoce la ingrata
Que ella es mi vida entera?

Ese amor desbocado y desengañado conduce a Adrián a entablar una disputa temeraria con riesgo de muerte y a refugiarse tras los claustros de un convento. El amor, o el capricho amoroso, provoca una infidelidad en Magdalena que terminará sumiéndola en el desprecio y en el olvido en vida. Igualmente pernicioso es el efecto en el rival de Adrián, don Rodrigo, que expiará sus culpas mandando erigir una capilla, y repudiando a

---

[1] *El hermano Adrián. Leyenda*. Madrid, Víctor Sáiz, 1881. Se publicaría, con leves modificaciones ortográficas y de puntuación, en *Veladas de otoño. Leyendas y poemas* (1884), y dentro de *En serio y en broma* (1904).

[2] El pintor sevillano José Villegas (1848-1921) era amigo de Fortuny, y acaso Manuel del Palacio lo conociera durante su permanencia en Italia. **Argumento**.- Cae una tarde otoñal y lluviosa en la Córdoba del año 1570, cuando un tropel de mozos sale bulliciosamente del estudio del sabio Pablo de Céspedes. Pronto se apartan Agustín del Castillo y Adrián, amigos con almas de artistas y discípulos predilectos de Céspedes. Charlan sobre una muchacha, y Agustín asegura que va a casarse con otro hombre, pero Adrián no da crédito a sus palabras, por lo que acuerdan apostarse esa medianoche junto a la casa de la mujer a fin de corroborar la veracidad de las palabras de Agustín. Los dos amigos observan allí que un hombre embozado se acerca al balcón desde el que la dama que lo aguardaba arroja una llave, pero Agustín se interpone y se dispone a pelear con el embozado por el honor de su amigo cuando Adrián irrumpe entre ambos, cayendo malherido. Agustín se lleva a Adrián como puede, y la dama esconde a su galán ante el sorprendido vecindario y la llegada de la ronda al lugar. Tres años más tarde, un devoto ha donado a un convento carmelita una capilla cuya más valiosa ornamentación corresponde al lienzo de una Magdalena arrepentida, de autor desconocido, que causa admiración a la nutrida concurrencia, entre la que destacan Céspedes, que halla el cuadro digno de Tiziano o de Adrián, y una misteriosa mujer próxima a él parecida a la Magdalena retratada. Un fraile invita a contemplar el lienzo al pintor y ya hermano carmelita, Adrián, pero éste declina hacer otra concesión mundana, y opta por quedarse en su celda, donde lee una carta enviada por Agustín desde Italia, en la que refiere que persiguió a la dama hasta lograr que se reconociese culpable y se viera indigna de Rodrigo De Silva, que había ordenado la erección de la capilla en expiación de sus faltas; además, insta a su amigo a disfrutar de su doble condición de fraile y de artista. Al concluir su lectura, Adrián quema la carta y otras pertenencias, junto a cuyas cenizas varios carmelitas lo encontrarán moribundo. El narrador añade que observó hace unos años el cuadro de una bella pecadora, cuya evocación le desasosiega.

Magdalena. Otros temas secundarios son la venganza, que quiere tomarse Adrián primero, y después culminará Agustín; la amistad, testimoniada en la relación entre Agustín y Adrián; la religión y el arte, que subliman las desgracias de la existencia y que se convierten en consuelos reparadores tanto para Adrián como para don Rodrigo. En este sentido, la infidelidad de Magdalena queda penalizada en el lienzo de Adrián, con valor simbólico, y en la decisión de don Rodrigo. En una leyenda que no es especialmente bella, se repara en la descripción del retrato de Magdalena, pues en ella convergen las circunstancias de dos de los personajes más importantes del poema, así como la atracción que siempre ejerció en Palacio la pintura y las relaciones con los artistas plásticos. Significativo es el cuadro, como testimonio de ese permanente anhelo de hermanar literatura y pintura; el resultado, ya es otra cosa:

La pecadora sublime
Rezando está de rodillas,
Siendo su templo el recinto
De una caverna sombría,
Un crucifijo y un cráneo
Los que su oración inspiran,
Su lecho la dura piedra,
Su descanso la vigilia,
El cielo su juez airado,
Y su verdugo ella misma;
Nunca a perfección tan alta
Llegó la belleza física,
Como en aquella pintura,
De los ojos maravilla.
A través de los harapos
Se ve un alma que palpita,
Que vive, y recuerda, y siente,
Y ama, y espera, y confía.
De aquel demacrado rostro
En las virginales líneas,
Inútilmente se buscan
Las huellas de la lascivia;
Todo lo borró el encanto
De la aspiración divina.

Poema narrativo escrito en severo romance octosílabo, al modo del legendario del duque de Rivas, y en tercera persona, de cuatrocientos cuarenta y dos versos divididos en dos partes de extensión casi semejante, en el que tienen cabida otros modos de elocución: hay descripciones como la de la ciudad de Córdoba, “sultana del Betis” deudora de las creaciones legendarias nazaríes de Zorrilla, al comienzo de la leyenda; o la

del lienzo pintado por Adrián, citado con anterioridad; diálogos e incluso una epístola, la que escribe Agustín a Adrián. Al cambiar los modos de elocución, se desprende que el narrador persigue dar amenidad al relato de unos acontecimientos escritos preferentemente en pasado, si bien aproxima esa narración al lector haciendo uso de formas verbales de presente.

Da una caracterización sencilla y funcional a los personajes, pues se atiene a unos elementos mínimos indispensables. Los personajes principales pertenecen a un mundo juvenil que se aviene a las pasiones amorosas relatadas. Entre ellos, sobresale la figura de Adrián, muchacho bello, expósito, valiente, aventajado estudiante con aficiones y facultades artísticas notables, que sucumbe ante la pasión amorosa, y es desbordado por ella; su entrada en la congregación carmelitana simboliza su derrota y abandono de la vida social. Es bondadoso, y en el retrato idealizado de Magdalena va implícito el perdón a la muchacha. En Adrián, arte y religión subrogan a la propia vida. Su muerte consuma el abandono calamitoso de la vida terrena, eliminando todo asomo de vanidad al quemar todas sus prometedoras creaciones artísticas. La presencia de Pablo de Céspedes[3] da mayor encarnadura al resto de los personajes de ficción

Leyenda verosímil, de ambientación concreta, urbana, e histórica, pues transcurre en la Córdoba de fines del siglo XVI que aún conserva el esplendor árabe.

Quiere embellecer la lengua empleada de discreto nivel medio, y en ocasiones lo consigue, como al comienzo de la leyenda, con el símil:

Como sale apresurado
Al abrirse la colmena
Tropel alegre y confuso
De bullidoras abejas,
Así al caer de una tarde…,

o en pasajes como:

Iba tendiendo la noche
Sus cortinajes de niebla,
Cuando del alegre grupo
Destacóse una pareja…
***
Empujadas por el viento
Se rasgan las nubes negras,
Abriendo paso a la luna

[3] Pintor y erudito cordobés, vivió entre 1538 y 1608.

Que sus perfiles argenta.

Pero desfallece en otras al abusar de partículas ilativas, como en esta metafórica caracterización de los alumnos de Céspedes:

Genios de doradas alas
Que el sol de la gloria quema,
Que de esperanza se nutren,
Que con imposibles sueñan
Y que al declinar la tarde,…

Posee la leyenda algunos discretos aciertos, pero discurre por un camino en que ejercen influencia perceptible Rivas en la métrica, y Zorrilla en la evocación de la Córdoba musulmana, y no da muestras de destreza narrativa. Constituye la primera incursión en el género legendario.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

9.2.- *Juan Bravo, el Comunero.* Leyenda (1881)[1].

Una breve reseña precedía a la composición como "advertencia". En ella, el autor proporcionaba unos cuantos datos de interés para conocer su origen y ubicación adecuada. Se trataba de una obra de "encargo" solicitada por Mariano Vázquez para leerse "en los intermedios de la magnífica composición musical que Bethoven intercaló en los entreactos de *El Conde Egmont*". Pero confesaba el autor que le instaron a cambiar al personaje "por otro parecido en la muerte, ya que no en la vida". Declamada por el actor Rafael Calvo, obtuvo "un éxito superior al que yo esperaba y ella merecía. La incluyo, (…), en este libro sin alterar en nada su estructura para que conserve su carácter, que no es otro que el de una improvisación poético-musical".

Juan Bravo es un poema épico-lírico que consta de un prólogo y de siete partes, en las que Palacio exalta la figura heroica de Juan Bravo, joven burgués segoviano que da su vida por la libertad y por el pueblo, renunciando a la felicidad en el amor. La libertad, la muerte, la fama, y el amor vigorizante que sustenta en todo momento al héroe constituyen otros tantos motivos literarios que se aglutinan alrededor de la figura del héroe. El escritor no intenta realizar una narración detallada de cuantos sucesos rodearon a la figura de Juan Bravo o la rebelión comunera, sino ofrecer una serie de estampas líricas que, con una sencilla urdimbre histórica, sugirieran al personaje y su entorno, el descontento del pueblo, el amor, las inquietudes sociales, la rebelión popular y derrota

---

[1] *Juan Bravo, El Comunero. Leyenda dramática (1521) escrita para acompañar a la música de Egmont,* de Beethoven. Madrid, 1881. **Argumento**. El descontento mal contenido del pueblo castellano, que sufre la *coyunda odiosa* de prelados y grandes de España a comienzos del reinado de Carlos V; se refleja en la falta de alegría del pueblo castellano durante la celebración de las fiestas segovianas, aunque se anime ante las menciones de los comuneros. Exalta la figura de Juan Bravo, caballero audaz y valeroso que sólo se rinde ante una María - Coronel - inquieta ante el combate que se avecina. El poeta canta la dicha ingenua de María, ajena al sufrimiento que sobrevendrá. Ha estallado la rebelión comunera, y preparada está la réplica del bando imperial, que apuntará sobre las cabezas relevantes de los alzados. Siendo Padilla y Bravo conscientes de la inferioridad comunera, Padilla ruega al segoviano que se aparte de la derrota segura y disfrute de su juventud y de su amor por María; pero es inútil, Bravo está determinado a inmolar su juventud por la *patria*, y los éxitos que obtenga serán ofrendas para su amada. Con todo, pronto las zozobras que afligen a Bravo se desvanecen, cediendo paso a su anhelo de ver a María, por lo que el poeta pide a la amada que sólo hable a su amante de amor. Las fuerzas imperiales reprimen la revuelta comunera, pero Bravo no reniega de su patria ni de su amor a la libertad. En balde María clama por calles y plazas induciendo a proseguir la lucha a un pueblo acobardado que la rehuye, muriendo sumida en la desesperación. Sacrificado en aras de la justicia y desligado de cuantas ataduras terrenales lastran al ser humano, Juan Bravo acepta la muerte como descanso y consuelo. Una loa del héroe Juan Bravo cuya memoria perdurará pone fin al poema.

militar, la ayuda tan desinteresada como inútil de la amada del héroe, el acobardamiento del pueblo, la muerte de María, y la muerte y alabanza de Juan Bravo. La derrota comunera está situada en el centro del poema, constituye el marco en que se emplaza la leyenda erigiéndose en asunto crucial sin el que pueda entenderse la composición, demasiado extensa para que pueda adquirir intensidad lírica, y endeble de soporte argumental para que alcance mérito como poema narrativo, pues no permite esbozar siquiera rasgos de los personajes. No hay caracterización física de Juan Bravo, sino unos someros apuntes etopéyicos fundamentales: joven y atrevido, desinteresado amante de la libertad, enamorado y reflexivo, asume con dignidad su determinación a luchar por su patria con los riesgos que comporte. Padilla sirve de contrapunto, pues su presencia inquisitiva hace que sea más sopesada y ponderada la decisión final de Bravo. Ambos tienen conciencia de la consecuencias funestas que tendrá la rebelión y están dispuestos a pechar con ellas.

Combina la enunciación y el apóstrofe líricos. Varían los modos de elocución: sobre un bastidor narrativo, de relación de hechos, hay pasajes líricos, otros dialogados, e incluso otros en que el autor "dialoga" con los personajes.

Esta leyenda ofrece extraordinaria variabilidad en el plano métrico: el prólogo, romance octosílabo, con única rima asonante; I) tres redondillas y una quintilla octosílabas; II) nueve décimas o espinelas; III) tres cuartetos heterométricos fijos -decasílabos-hexasílabos-, arromanzados y de rima aguda, y seis quintillas octosílabas; IV) cinco octavas reales; V) siete octavillas agudas heptasílabas; VI) silva consonántica grave, y tres cuartetos heterométricos -endecasílabos y heptasílabos- arromanzados; VII) cuatro quintillas octosílabas. Consta de trescientos setenta y ocho versos donde combina arte mayor y menor, asonancia y consonancia; metros de gran tradición -endecasílabos y heptasílabos-, con otros de escaso uso -decasílabos y hexasílabos-.

Las calicatas realizadas sobre diversos fragmentos del texto -prólogo, II, IV, VI- arrojan un predominio neto de sustantivos sobre verbos y adjetivos atributivos: la proporción de sustantivos empleados duplica la de verbos y casi quintuplica la de adjetivos atributivos. Prevalece el modo indicativo en la formas verbales, con preferencia por aproximar el discurso poético -uso de formas de presente y de futuro-, en detrimento de las formas de pasado. La adjetivación atributiva es escasa, y muestra tendencia por la de carácter descriptivo, con ligero predominio de la anteposición, si bien las exigencias de rima alteran en muchas ocasiones la colocación natural.

No escasean las figuras literarias, aunque más que nada reitera en exceso procedimientos tales como paralelismos y sinécdoques referidas a cuestiones militares,

Pone mordaza en las bocas,
Y ocultos están los hierros
Y están sin bruñir las cotas,
Que esclavo que la cadena
Llevó puesta muchas horas
De sus miembros entumidos
Tarde la fuerza recobra.

metonimias, y metáforas, entre las que resaltan, por una parte, las de carácter aposicional, y, por otra, la imagen de la cárcel de la vida. En particular, es de citar, por lo desacostumbrado en el estilo del autor, de un caso de aliteración de -r -:

Y entre el horrendo fragor
De la tormenta que brama
Y el delirio de tu amor,
Mariposa del dolor
Te abrasarás en tu llama.

Emplea un nivel de lengua medio, que rehuye términos o expresiones avulgaradas, y emplea palabras inhabituales en el autor como *alquería, arcano, arrobamiento, cénit, cota, coyunda, lobreguez*. No obstante, el lector percibe pobreza de vocabulario en determinados pasajes en que repite abusivamente partículas ilativas -*y, que*-, indefinidos -*mucho, mucha, todo, toda*-, o sustantivos como *ídolo, libertad, memoria…*

Poema de encargo, circunstancial, en el que pretende fundir elementos narrativos con otros líricos, pero lo cierto es que carece del brío de un poema narrativo al modo de "Mondújar", o de los destellos líricos que se aprecian en "La Primavera"; de temática atomizada, y considerable variedad versificatoria, pero que so pena de querer entretener, no logra una composición que merezca aplauso. De pobre caracterización, se queda en exaltación del comunero.

9.3.- *Veladas de otoño. Leyendas y poemas* (1884)

Una colección de composiciones que comprendía como novedades "El Cristo de Vergara", "Mondújar", "¡Imposible!", "La calle de la Cabeza", "Las flores de Mayo", "Murillo", y "El puñal del capuchino" se presentaba en este volumen[1] carente de introducción.

Un fragmento de "¡Imposible!", publicado en *La Ilustración Española y Americana*[2] en 1875, prueba que, antes de que se editara *Letra menuda* (1877), Palacio comenzó a trabajar intensamente en composiciones de mayor aliento y extensión. Habían aparecido algunas manifestaciones de este tenor en otras obras con anterioridad, como son los poemas "Los envidiosos" y "La Primavera". "El hermano Adrián" se publicó en 1881. Palacio incorporaría todas estas poesías citadas anteriormente a *Veladas de otoño*. De modo que el período comprendido entre 1875 y 1884 concentra el mayor empeño en este tipo de composiciones[3], que completaría de forma más dispersa con *Blanca* (1885), y *El niño de nieve* (1889).

En sus observaciones sobre la poesía lírica y épica de la segunda mitad del siglo XIX, Juan Valera lamentaba que hubiera perjudicado a Palacio como poeta de mayor elevación y transcendencia la fama de chistoso de que gozaba entre el vulgo, y apreciaba sobremanera sus *Veladas de otoño*:

> […] cuyo estilo es más correcto y sobrio que el de las narraciones de Zorrilla, y no cae nunca en el prosaísmo en que suelen caer los poemas de Campoamor. Casi siempre, la clara nitidez con que Palacio cuenta y describe presta singular estilo a sus historias en verso, hasta a las que rayan en extravagante, de puro fantásticas, como "El puñal del capuchino". Su dominio del idioma, y facilidad en versificar, si bien se advierten en lo narrativo como en la poética leyenda titulada "¡Imposible!", todavía aparecen mejor y se adornan con más ricas galas en otros poemas que más bien son descriptivos y líricos, como "Los vientos" y "La primavera". Es tanta la variedad de tonos con que canta la musa de Manuel del Palacio, que el lector vacila y no acierta a decidir cuál le suena mejor. Yo de mí sé decir

---

[1] *Veladas de otoño. Leyendas y poemas*. Madrid, Est. Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1884. Aparecían, junto a ellas, "Los Vientos", "Los Envidiosos", "La Primavera", y "El hermano Adrián", "Juan Bravo, el Comunero", que ya han sido comentadas por haberse editado con anterioridad, por lo que no se hará mayor mención que remitir a las obras ya citadas.

[2] Un fragmento de ochenta y seis versos ––constituiría el "Prólogo" del poema–– había aparecido en *La Ilustración Española y Americana*, el día 15 de diciembre de 1875.

[3] Un *Fragmento de una leyenda inédita* publicó *La América*, el día 1 de febrero de 1880 (véase apéndice).

> que si bien oigo leer con deleite, por ejemplo, el atinado y entusiástico elogio de Murillo o la hermosa y fiel pintura de la melancólica y severa campiña de Roma, todavía celebro y aplaudo más el desenfado y la gracia de este poeta cuando desata la vena satírica y la deja correr libremente, como en "Los envidiosos"[4] .

Pero la antigua amistad que sostenía Valera con Palacio acaso explique tan encomiástico juicio y empañe el caleidoscopio del crítico objetivo. Blanco García fue más severo al entender que el autor se había descaminado de su trayectoria; sus leyendas eran mediocres y anacrónicas[5]. Unos años más tarde, Picón ponderó la calidad de algunas de ellas[6]. Elogioso fue el criterio de Alonso Cortés, que además apuntó la "filiación zorrillesca" de varias[7].

Picón apuntó un intento de clasificación de estas leyendas y poemas[8]: consideraba leyendas de corte tradicional "El hermano Adrián" y "El Cristo de Vergara"; cuento a "¡Imposible!"; poema corto, "El niño de nieve"; *Blanca*, relato íntimo; pero fue Cossío quien advirtió de la dificultad que acarreaba en un escritor tan proteico[9].

Como precedentes de este tipo de leyendas y de poemas debe citarse la poesía legendaria romántica, en especial las figuras de Rivas y, sobre todo, la descomunal de

---

[4] Juan Valera, "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", *op. cit*., p. 1244ab. (Véase, Juan Valera, *Florilegio*…op. cit., t. I, p. X)

[5] "Recientemente, ha venido a dedicarse Palacio a la leyenda romántica, propósito que no está muy conforme con el gusto de la época presente, y que no le alabo, porque en ello se ha apartado de su vocación legítima. Distan mucho de ser indiscutibles los mandamientos de la moda, pero el que los infringe y contraría, se condena a sí propio cuando no se impone con más fuste que las medianas narraciones de nuestro autor" (Francisco Blanco García, *La literatura española*…, op. cit., p. 43).

[6] "…tan hermosas como *El Cristo de Vergara y El hermano Adrián*, que pudiera firmar Zorrilla; fantásticas como *El puñal del capuchino*; cuentos y poemas cortos de trágica belleza, entre los cuales sobresalen *Imposible* y *El niño de nieve*;…" (*Poesías escogidas*…, op. cit., p. XXXVI).

[7] "El Cristo de Vergara", "El hermano Adrián" y "La Calle de la Cabeza". Matiza que, sin tener "la animación de los de Zorrilla; (…) son más regulares y correctos." Véase "Manuel del Palacio", op. cit., p. 118.

[8] (*Poesías escogidas*…, op. cit., p. XXXVI.)

[9] Con todo, respetable es la que ofrece el erudito vallisoletano: denomina *leyendas tradicionales* a "El hermano Adrián", "El Cristo de Vergara", "Juan Bravo, el Comunero", "Mondújar", "La Calle de la Cabeza", y "El Puñal del Capuchino"; son *pequeños poemas* "Los Envidiosos" e "¡Imposible!"; *poemas líricos*, "La Primavera", y "Los Vientos"; *Blanca*, próximo a los *poemas vulgares* de Núñez de Arce y de Ferrari. (José María de Cossío, *Cincuenta años*…, op. cit., pp. 784-7). A ellos habría que añadir las que Palacio califica de *leyendas* "Las Flores de Mayo", y "Murillo", y que son sendas *composiciones exaltatorias*, una del alzamiento popular del 2 de mayo de 1808, y la otra del pintor sevillano. *Cuento oriental* es "El niño de nieve" (Alonso Cortés, "Manuel del Palacio", op. cit., p. 118)

Zorrilla, ambos escritores vivos cuando Palacio escribía estas composiciones y que ejercerían indudable ascendiente en él. A ellos, habría de agregarse la influencia del legendario de Antonio Hurtado y Valhondo, cuyo *Madrid dramático. Cuadros de costumbres de los siglos XVI y XVII* (1870), muestra similar predilección que Zorrilla por el Madrid de los Austrias[10]; y la de Núñez de Arce, que tantea tardíamente la poesía legendaria romántica con *El vértigo*, en 1879.

"El Cristo de Vergara. Leyenda"[11] (1883).- Dedicada "al ya célebre escultor catalán, Jerónimo Suñol".

La revista *Blanco y Negro*[12] publicó un número especial dedicado a diversos "Cristos populares españoles", mencionándose, entre otros, el Cristo de la Vega –*A buen*

---

[10] José María de Cossío, *Cincuenta años*..., op., cit., pp. 164-68.

[11] Ya se había publicado con el título de la leyenda un fragmento de unos sesenta versos en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de diciembre de 1882. Gordillo nos dice que, pocos meses después de la muerte de su madre, acaecida en noviembre de 1882, Palacio dio a conocer a mediados de abril de 1883, " en una velada literaria que se celebraba en el Ateneo madrileño" esta leyenda histórica que obtuvo un éxito absoluto (*Vida de Manuel del Palacio*..., op. cit., pp. 153-54). " El Cristo de Vergara" volvería a editarse formando parte de *En serio y en broma*, 1904, con ligeras variantes de puntuación, y la supresión del término " Epílogo". **Argumento**.- Hubo una ermita en Vergara de origen desconocido que adoptó el nombre del santo patrón del pueblo a comienzos del siglo XVI, en el emplazamiento que hoy ocupa la iglesia de San Pedro. Mayordomo de la ermita y dueño de una casa solariega contigua era Rodrigo de Urbieta. Caballero viudo, soldado de los tercios españoles en su mocedad, vivía con un anciano y tenía un hijo de veinte años, Andrés, de carácter endiablado. Una noche de invierno, Andrés, que ya había sido expulsado de la casa paterna, y no se sabía con exactitud de qué vivía, forzó la cerradura de la ermita y robó el cajón de limosnas destinadas a erigir un templo nuevo. Al saber Rodrigo que el causante de semejante desmán había sido su hijo, puso sus bienes a disposición de la ermita, y rogó a su ayudante la mayor discreción en el pueblo, de donde partió al poco tiempo. Unos años más tarde, Andrés fanfarroneaba ante unos viajeros de *mover a guerra* al mismo Dios durante una travesía marítima de América a España cuando un huracán trocó la navegación en pesadilla para tripulantes y pasajeros. Tal temor invadió a Andrés que demandó clemencia al Cielo, y prometió cambiar de vida si salía vivo de aquel trance. Una semana más tarde, Andrés acordaba la compra de la escultura de un Cristo crucificado en la casa-estudio que Martínez Montañés tenía en Sevilla. Con motivo de las fiestas de San Pedro en Vergara, un caballero vergarense que se hacía llamar Diego y procedía de América, donó al mayordomo de la ermita el Cristo de Montañés y unos ocho mil doblones para saldar una deuda contraída con la iglesia en el pasado. Diez meses más tarde, el Almirante Miguel de Vidazábal atracaba victorioso en Gibraltar comandando dieciocho naves tras responder a una recia embestida de piratas turcos. Rodrigo, uno de los soldados viejos que acompañaban al Almirante en la visita a la enfermería tras la escaramuza, reconoció emocionado entre los heridos a su hijo Andrés, que estaba desfallecido. Al volver en sí, Andrés se precipitó suplicante a los pies de su padre, para encomendarse al Cristo de San Pedro y morir.

[12] El día 4 de abril de 1896.

juez, mejor testigo–, de Zorrilla[13], y el de Vergara, que nos concierne. Rodrigo Soriano diferenciaba historia y leyenda en el artículo dedicado a "El Cristo de Vergara". De la primera, señalaba que la "admirable hechura" del Cristo Crucificado de Juan Martínez Montañés fue enviada desde la ciudad de Sevilla a la villa de Vergara "por el mes de octubre de 1626". Respecto a la segunda, recogía el origen ancestral –que remonta hasta el siglo XII– de la advocación a San Pedro[14], la existencia de un monaguillo travieso que gozaba de buena fama, que posiblemente se hiciera con la arquilla de hierro donde los fieles depositaran sus limosnas, la partida del monaguillo a América, y su ulterior regreso enriquecido. Se trataría del perulero Francisco de Irizasti, que donó el Cristo de Montañés, del que decía Soriano:

> Es un Cristo, maravilla de las maravillas, hombre y divinidad, encarnación de la lucha suprema entre la tierra vil y el cielo mansión de los ángeles. Sus carnes retorcidas y expirantes son un continuo grito de dolor, pero su mirada celestial y sublime un eterno canto de esperanza…

Motivos centrales del poema narrativo son el robo de las limosnas de la iglesia, y el arrepentimiento posterior del causante, con la restitución de lo robado en forma de dinero y donación del Cristo. Temas que deben relacionarse con el alejamiento de la casa paterna –expulsión–, y la vuelta a su tierra para redimirse. La fuerza de la religión es determinante tanto para el personaje principal como para la leyenda en su conjunto. La vuelta de Andrés de América conlleva valor simbólico: en cierto modo, es el regreso del hijo pródigo, pues retorna a su tierra, a casa –entre los suyos, vizcaínos en este caso, muere–, obtiene el implícito perdón del padre, y anhela el divino, al que Andrés se encomienda. Al respecto, no es desdeñable recordar que cae malherido en pelea con los piratas turcos, musulmanes.

Dividido en tres partes y un epílogo, este poema poliestrófico posee setecientos treinta y dos versos en los que se distinguen: seis quintillas octosílabas iniciales, I)

---

[13] La influencia de esta leyenda es palpable en el texto de Palacio, por más que se atenga en el relato a la *tradición* del Cristo de Montañés. Sirvan como ejemplo las palabras dichas por Andrés al mayordomo de San Pedro al entregarle el Cristo y el dinero, en las que resuena la espléndida creación de Zorrilla: " Y guárdeos Dios, Padre cura, / Y si queréis saber más, / A ese Cristo preguntadle / Que él acaso os lo dirá."

[14] Palacio aludía a la imagen primitiva: " Era la efigie de piedra, / Si bien conservando a trechos / Señales de la pintura / Con que al nacer le vistieron, / La diestra alzada tenía / Como imponiendo respeto, / Y en la siniestra las llaves, / Atributo de su empleo. / Aunque por mano labrada / De un artífice grosero, / Había en aquella efigie, / Parodia del arte griego, / Un no sé qué de dulzura, / De bondad y sentimiento, / Que daba al pobre esperanza / Y al afligido consuelo".

romance octosílabo –con única rima asonante, y llana, e-o–, salvo las tres quintillas octosílabas en que se conforma la nota dejada por Andrés en la ermita; II) ocho décimas o espinelas, romance octosílabo –de única rima, o-e–, quince redondillas y una quintilla; III) romance de rima aguda, -á-; epílogo) romance, rima a-a, y ocho quintillas finales. Caracteriza al poema el empleo del arte menor, y el predominio de la asonancia sobre la rima consonante.

Modo de elocución predominante es la narración poética, de disposición lineal y cerrada, pero también hay diálogo (I, II, III, y epílogo), de frecuente aparición en la leyenda; epístola –o sucedáneo, para ser más precisos, en la nota clavada por Andrés en la pared de la iglesia tras sustraer la arquilla de las limosnas–; y monólogo, de importancia en la leyenda, pues el parlamento de Andrés en el barco sirve para pedir perdón a Dios y disponerse a rehacer su vida. En términos generales, la narración está muy ceñida al asunto central y, consecuentemente, gana en eficacia poética.

Los personajes que aparecen son escasos, y están caracterizados sucinta y eficazmente en relación al asunto tratado. Rodrigo era antiguo soldado de los tercios españoles, mayordomo de la ermita, si bien "…más de su gusto hallaba / La pólvora que el incienso." Padre bueno y honesto, de origen noble, viudo, con un hijo "tan audaz y perverso", que no puede dominar y tiene que echarlo de casa. Al saber de la fechoría de su hijo, recompone lo robado de su bolsillo, y vuelve a la profesión militar dando prueba de su valor enrolándose como marino. Quiere a su hijo, como avalan las lágrimas que se le escapan al reconocerlo. Andrés es huérfano de madre e hijo indómito de Rodrigo –"Con la fealdad en el alma / Y la hermosura en el cuerpo"–, a quien no logra corregir de ningún modo. El autor describe al personaje con amplitud, y todos los rasgos son negativos: mezquino, solitario, desafecto, hosco, antojadizo, soberbio…, llegando a mencionársele "De Satanás remedo". Roba en la iglesia, huye a América, y, al regresar a su país, no se sabe muy bien por qué, se muestra arrogante. Pero la vecindad de la muerte cuando el barco estaba a merced del huracán, le hace romper drásticamente con su pasado pecador, y pide perdón a Dios, haciendo propósito de enmienda. La compra del Cristo, y la devolución de lo que robó así lo demuestran. Se da una evolución congruente en el personaje. La inclusión de un personaje histórico, Martínez Montañés ancla la narración en un tiempo determinado y la dota de mayor sensación de verdad.

La leyenda transcurre en el siglo XVII –"Hubo en Vergara, del siglo / Diez y siete a los comienzos"–, se citan las armas de Felipe III a bordo de las naves del Almirante. Pero

no hay otra precisión temporal, fuera de los detalles apuntados. El lector puede suponer que transcurren varios años.

El ambiente es verosímil, pues elementos indispensables del relato poético como la audacia y la honda religiosidad de los personajes básicos –Rodrigo, Andrés– son consustanciales a las formas de vida de la época. Cosmopolita: abarca Vergara, Sevilla, Gibraltar y América, pues allá se dirige Andrés, para retornar después a España. El ámbito en que se desenvuelve es terrestre, rural y urbano, y marítimo. La leyenda carece de elementos maravillosos.

Emplea un registro lingüístico de nivel medio, sobrio, funcional y ajustado al relato, que tiende a evitar los términos avulgarados y las locuciones coloquiales; sin embargo, en alguna ocasión reitera vocablos que desmerecen el comedido y preciso léxico de la leyenda, por repetición indebida –caballeros, vv. 340 y 343; bajar-baja, vv. 625-28; cachaza, v. 680– . De interés es constatar la presencia de voces de ámbito marinero: *fragata*, *entena*, *mastelero*, *cetáceo*, *grumete*, *baterías*, *sollados*, *gavias*, *foques*, *camarotes*, *capitana*. El texto carece de la hinchazón retórica que lastra los caracteres propios del estilo de otras leyendas, pues no son muy abundantes ni significativos los pasajes en que aquélla puede percibirse. Deben citarse la antítesis que se da en la escultura del Cristo de Montañés entre el cuerpo dolorido y la sonrisa amorosa, o la contraposición entre el alma y el cuerpo en el Andrés malvado, muy en consonancia con el gusto de la literatura barroca; hay con relativa frecuencia hipérbatos suaves en razón de las necesidades de rima –anteposición del complemento del núcleo nominal–, figuras patéticas –interrogaciones retóricas iniciales, más abundantes en el diálogo, exclamaciones, animaciones e imágenes metafóricas, de la que puede ser bella y delicada muestra esta décima:

¡Qué bella va la fragata
sobre las olas dormida,
por el céfiro impelida
entre festones de plata!
¡El mar azul la retrata
con tranquila majestad,
y en aquella soledad
parece un ave gigante
que busca el nido distante
colgado en la inmensidad!

También citada por Cossío[15], junto a la presencia de parejas de versos paralelísticos. El lenguaje de los diálogos es vivo, rápido, con abundantes elipsis y sobreentendidos.

En la adopción de un motivo tradicional legendario y piadoso que databa de época barroca, así como al imprimir mayor variedad métrica al relato poético, guarda indudable proximidad con Zorrilla. No obstante, Manuel del Palacio recrea con eficacia leyenda, personajes y ambiente, y acomoda el escueto y sencillo recuento de hechos a un estilo austero y funcional, que no desmerece demasiado del soberbio relato poético de Zorrilla.

"Mondújar. Leyenda granadina"[16] (1882).- Dedicada "al maestro de poetas y autores dramáticos, Manuel Tamayo y Baus".

Motivo central de la narración legendaria es la defensa y reconquista de la fortaleza. La narración poética consta de cinco partes y un epílogo, sigue el orden lineal en el relato de los acontecimientos y es de estructura cerrada.

---

[15] En la que acaso entreviera influencia espronceda na (*Cincuenta años* …, op. cit., p. 785.)

[16] Esta leyenda se reeditaría con leves variantes ortográficas y de puntuación dentro del volumen de poesía *En serio y en broma (1904).* **Argumento**.- En plena contienda de los Reyes Católicos con los moros, Pedro de Zafra gobernaba el castillo de Mondújar, fortaleza emplazada en la alpujarra granadina, que había mandado erigir Muley Hacén. Pasado algún tiempo, Granada se había rendido a los Reyes Católicos. Los moros hostigaban cuanto podían, pues llevaban seis semanas sitiando el castillo defendido valerosamente por Guiomar de Acuña, esposa de Pedro de Zafra y alcaide provisional de la plaza, y una cincuentena de hombres. En la tensa calma de cierta noche, Guiomar avisó a un vigía de la llegada de refuerzos durante la madrugada, por lo que solicitó que se dejara abierto el postigo. El centinela dio parte de que nuevos refuerzos habían llegado durante la noche para los moriscos, sumándose a los cuatro mil que ya vivaqueaban en los alrededores. Poco después, apareció por el portillo Hernando del Pulgar, que se había infiltrado audazmente entre la morisma y venía en su ayuda, pero Guiomar le rogó que se abstuviera de intervenir, pues confiaba en defender por sí misma el honor de Zafra. Pedro de Zafra había estado en Córdoba tratando de dar con los medios de sojuzgar la Alpujarra, pero ha regresado a Granada con credenciales y poderes, sabedor del riesgo que corría su esposa, ha parlamentado sin éxito con los moros levantiscos, por lo que solicita refuerzos militares a los Reyes y resistencia a Guiomar, ya que se proponía llegar pronto en su auxilio. En plena noche, un arquero refirió que había divisado al atardecer una partida de doce o catorce jinetes cristianos que se dirigían al castillo, y mostraba su extrañeza de que aún no hubieran llegado. Guiomar ordenó a una partida de zapadores que salieran a explorar el campo. Al amanecer, supieron por boca de un pastor que don Pedro y diez servidores habían caído víctimas de una emboscada agarena. Los moros se apoderaron del castillo al día siguiente. Cuando los Reyes tuvieron noticia de semejante pérdida, organizaron una escuadra que, comandada por don Alonso Téllez, socorriera Mondújar y vengara el honor de don Pedro. No fue preciso combatir, pues los rebeldes huyeron en cuanto tuvieron conocimiento de su inmediata llegada. Allí dejó Téllez bien resguardada la plaza, y Guiomar partió donde se hallaban los Reyes, los cuales la agasajaron. Apenas quedan " informes peñascos", alguna higuera bravía y un arroyuelo cristalino.

Poema poliestrófico de arte menor que posee cuatrocientos veinticinco versos, en el que se combina el romance octosílabo predominante –partes I, II, IV, y V–, con rima asonante en los pares, diferente para cada uno de los apartados; y veintiuna quintillas octosílabas, que cubren al completo la parte III.

La leyenda está referida en tercera persona, de forma objetiva, y hay amplios e intensos pasajes dialogados, que muestran la preocupación por parte de las huestes cristianas de la defensa de la plaza y el arrojo de los combatientes. Debe consignarse, en especial, la posición nuclear que ocupa el diálogo que sostienen Hernán Pérez del Pulgar y doña Guiomar de Acuña. En menor medida, hay también algunos pasajes descriptivos.

En el asedio al que someten las tropas moriscas a la guarnición cristiana, la desproporción es manifiestamente favorable a las levantiscas en una relación de cien a uno. Los muslimes ejercen presión como grupo acechante, pero son mero telón de fondo en la relación; ninguno tiene presencia o caracterización individual, fuera de la referencia que se hace al primitivo impulsor de la fortaleza. En el bando cristiano, descuellan Guiomar de Acuña, Hernán Pérez del Pulgar y Pedro de Zafra. El valor y la tensión caracteriza a los miembros del destacamento cristiano. Aquél se agranda por defender doña Guiomar transitoriamente la plaza, al ser requerido su marido por los Reyes. La tensión viene dada por la sensible desventaja en número, de suerte que desconfían de cuanto les rodea por instinto de supervivencia, en particular si proviene de los moriscos. Así, un soldado, Martín, expone a doña Guiomar que no debe creerse nada que tenga por fuente o mediación a los moros. No acepta Guiomar al *hazañoso* Hernán Pérez de Guzmán que viene a ofrecerse como "protector". Audaz y temerosa al tiempo, Guiomar confía en defender el honor de don Pedro:

De Zafra soy compañera
Y su honor sostengo fiel,
Si vuestro amparo admitiera
Fuerais vos, que yo no fuera,
La que cumpliera con él

Por lo que le ruega que no combata por ella o, si lo desea, lo haga a su lado. Pero Hernán Pérez del Pulgar no soporta el segundo plano al que Guiomar lo relega. Pulgar ha venido en su auxilio porque sabía que pasaba por grave aprieto, creyendo así cumplir con su deber. El comportamiento de Guiomar es heroico, por eso obtiene como premio el reconocimiento real y su reposición en el cargo. No menos encomiable es la estampa que se da de Pedro de Zafra, si bien el narrador desconcierta al lector en la primera ocasión en

que se le menciona en el poema. Es obediente, buen soldado y diplomático, pues escoltó al rey moro destronado; además, es valeroso al acudir en auxilio de su esposa, sabedor del peligro por el que atraviesa. De poco le sirven sus buenas relaciones ante la comunidad morisca, pues cae víctima de una emboscada tendida por ella. La desconfianza de Martín ante los moros tienen aquí su refrendo cruento.

Pero los musulmanes guardan aprecio por Mondújar, pues edificada por Muley Hacén alcanzaba valor simbólico para ellos:

A un tiempo alcázar y tumba,
Pues a su pie, y en la Rauda,
Según tradición vetusta,
Los monarcas nazaritas
Tuvieron su sepultura,

Y allí Muley Hacén, "destronado y ciego", se refugió de la cólera de su hermano que lo había destronado como rey.

Transcurre en la época de los Reyes Católicos, poco tiempo después de la toma de Granada. Se trata de un poema histórico-legendario. El ambiente de los hechos referidos es verosímil y preferentemente rural: así, se citan, de la Alpujarra granadina, el valle de Lecrín, localidades como el pueblo que da nombre al valle, Béznar, Dúrcal, aludiendo a ciudades como Granada –El Generalife–, y Córdoba, por lo que se trata de una geografía precisa y real. Hay personajes históricos, como la figura de los Reyes o Pulgar. La presencia de éste acrece el valor de doña Guiomar.

El narrador –y autor– no precisa con exactitud el tiempo que abarca los hechos relatados en la leyenda; sí expresa en un momento determinado que el asedio musulmán a la fortaleza lleva seis semanas. A varios meses afecta el total de la refriega –conquista musulmana y reconquista cristiana–, a los que han de añadirse los varios años que transcurren desde el comienzo del relato a la toma del castillo. Debe sumarse al tiempo histórico de la narración el que transcurre hasta la anotación final hecha por el autor, cuando expone que apenas quedan vestigios de aquella fortaleza. Un fondo romántico de tristeza desolada afecta al lugar arriscado tras aquel bullir humano intenso y agitado.

Lleva con pulso firme y acertado el relato de los acontecimientos, así como la interpolación de los pasajes dialogados. Combina en la narración las formas verbales de pasado con el uso del presente histórico, con lo que aproxima la leyenda al momento presente del lector. Suele atenerse a la narración, pero acierta en la inserción de tropos, por lo demás no muy abundantes; así, la imagen metafórica del campamento morisco:

Serpiente que en la llanura
Dilata sus mil anillos,
En la codiciada presa
Teniendo los ojos fijos.

Destaca por lo abundantemente documentado en el texto el uso de diversos paralelismos en los que repite anafóricamente un término en el comienzo de cada verso –"Ni sus amenos jardines, / Ni sus pintorescas grutas", "Bien…, / Bien …"; "Ora…, / Ora…"–; al modo del romancero tradicional, como recurso retórico recurrente. Concede más importancia a la categoría esencial, el sustantivo, y, en menor medida, al verbo, y a las frases simples o coordinadas. Evita el nivel de lengua avulgarado, prevaleciendo el nivel medio, con cierta selección de vocabulario –así, vocablos como *columbrar*, *coyunda*, *poterna*, y *tremolar*, no habituales en el escritor– pinceladas de términos moriscos: nombres propios como Muley Hacén, Rauda, Zagal, o Alpujarra; o comunes como *monarcas nazaritas* o *alquicel*. La influencia de Zorrilla apuntada por Alonso Cortés[17] se deja sentir en la selección del motivo elegido, así como en la ambientación histórica. Cossío encontraba esta leyenda granadina "muy próxima a Zorrilla en el carácter", y propia de los tiempos juveniles de la Cuerda granadina, y ello explica su fuente y su tono"[18]. En conjunto, es leyenda estimable.

"¡Imposible! Poema" (1883).- Encabeza la composición una dedicatoria a Ramón de Campoamor, quien previamente le había dirigido el *pequeño poema* en tres cantos "Los amores en la luna"[19], que trata de la supuesta infidelidad de pensamiento de la esposa de Carlos V, Isabel de Portugal, esposa irreprochable, pero que amaba secreta e imaginariamente al marqués de Lombay. De ahí que Palacio expusiera que había disfrutado con la lectura del "cuento de amores". En agradecimiento, Palacio ofrece con modestia "…un conato de poema / Pequeño, muy pequeño, diminuto", por lo que juega anfibológica e irónicamente con la denominación dada por Campoamor, ya que el poema posee setecientos cuarenta y cinco versos, el mayor de cuantos publicó.

El narrador recordaba que dieron él y sus amigos una noche de hacía treinta años con un carmen granadino que les conmovió por su belleza y abandono. Su viva

[17] " Manuel del Palacio", op. cit., p. 118.

[18] Cossío, *Cincuenta años…*, op. cit., p. 785.

[19] Ramón de Campoamor, *Obras poéticas completas*. Barcelona, Ramón Sopena editor, 1932, pp. 170-74.

imaginación le encaminó a la puerta de acceso, penetró en una vasta galería desde la que se contemplaba un templete hacia el que se dirigió. Parte de su techo se había desprendido, permiténdole apreciar el firmamento. Se percató de que *entre los calados de un ajimez* había un papel doblado, que alcanzó, cuyos pliegues contenían un rizo de cabellos y la anotación "¡Imposible!" Ha querido contar la historia de esos cabellos, de los que desconocía su paradero.

El argumento resulta algo enmarañado[20], pues hay pormenores mal resueltos. Es el hermano de la condesa quien encomienda Gracia a aquélla, para luego revelar que Luis y Gracia son hijos de un mismo padre, el conde. Gracia da a entender que sabe que no puede haber relación entre Luis y ella, circunstancia que no queda suficientemente aclarada. No termina de entenderse quién escribe la nota a Luis cuando éste se halla en París. Por las palabras del escrito, parece desprenderse que es la condesa; sin embargo, no concuerdan las fechas de la nota y la de su muerte.

---

[20] **Argumento**.- A principios del siglo XIX, Luis Chacón vivía con su anciana madre, a quien daba innumerables quebraderos de cabeza por su vida de calavera redomado, de modo que la buena señora reclamó por consuelo la compañía de Gracia, jovencita que vivía en una aldea, cuyo cuidado le había encomendado su hermano cuando murió, y que Luis menospreció por pueblerina y ruda al llegar a la casa solariega. La muchacha varió de indumentaria y de forma de hablar de tal manera que encandiló y rechazó al muchacho en breve plazo. Gracia admiraba la belleza de una noche granadina, cuando Luis invadió su aposento con la intención de poseerla, primero, y de ahogarla, después, pretensiones ambas de las que ella se defendió con ardor y fortuna, pues logró acceder de modo fortuito a una sala desconocida por ella hasta aquel momento, que constituía la *sala de honor* de los Chacón, y de la que Luis huyó asustado. Por carta, Luis comunicó a su madre que quería alejarse de allí para sofocar ansiedades, rogándole que nadie investigara sobre su ausencia. Roma, Egipto, Grecia, Germania le proporcionaron placeres efímeros, pero nada disipaba la pesadumbre que lo embargaba, ni colmaba sus anhelos de belleza. Llevaban dos años de vida itinerante cuando Luis ordenó a su escudero Gaspar que dispusiera el equipaje, pues pronto regresarían desde París a Granada. Antes de partir, recibió una nota en la que su madre se despedía y lo bendecía. Se quedó perplejo un mes más tarde cuando salió a atender su llamada a la puerta del palacio familiar un alguacil al que la Chancillería había confiado las propiedades embargadas. Su madre había muerto hacía casi dos meses, su entierro se verificó con modestia, nada se sabía del hijo, y la joven que vivía con ella se trasladó lejos de la ciudad al morir la anciana y comprobar cómo las trampas del hijo se comían las propiedades de la señora. Luis se alejó atolondrado por lo que acababa de escuchar, y se dirigía a la posada donde se alojaba cuando salió a su encuentro Gaspar, quien le participó que una Gracia llorosa había dejado *un esquela* escrita en su cuarto, donde contaba que la condesa le había revelado que eran hermanos, hijos de su esposo, le invitaba a amarse honestamente, a no soñar con lo que no podía darse, y se despedía para siempre, ya que regresaba como labradora a la aldea de la que provenía. Luis quemó el *carmen* que había sido propiedad de su familia en compañía de su ayudante, porque no soportaba que cayera en manos extrañas.

Tema de la composición es el incesto, que supone frustrar la relación amorosa entre Luis Chacón y Gracia, pues son hermanos e hijos de un mismo padre. La sociedad repudia tal circunstancia desde tiempos ancestrales. Tanto en el poema de Campoamor como en el de Palacio se persigue algo irrealizable: el matrimonio establecido en el poema del asturiano y el incesto en el de Palacio, que son barreras que en ninguno de los dos casos se vulneran; se quedan en meros escarceos, sin la menor relevancia. Palacio denomina "Cuento de amores" el poema de Campoamor. El amor de Isabel de Portugal por el marqués de Lombay no traspasa la ensoñación. Lo mismo que el de Luis por Gracia, si bien varios elementos lo complican: la brutalidad del niñato, queriendo violentarla, y la relación consanguínea entre ellos, que convierte en imposible tal pretensión. El motivo del incesto debe relacionarse con la condición alnada de Gracia, cuya mera existencia vulnera la norma social. Curiosamente, Palacio expone un caso en el que hay una relación extramatrimonial, que da lugar a una criatura no reconocida por la moral social. Ante el incesto hay un freno, el límite no se traspasa. Los hijos naturales se realizan a escondidas de la moral social, que no los permite en principio, pero finalmente no tiene otro remedio que aceptarlos. Por extensión, tampoco se puede atrapar la felicidad. El propio Campoamor apunta en el primer verso de "Los Amores en la luna" una idea que desarrolla, en "¡Imposible!", Palacio: "No hay dicha en el mundo: he aquí un gran tema" Es, además, sátira de un niñato malcriado, de un calavera. Otros motivos del poema: Italia, la condición fantasiosa de la mujer, y la efímera existencia humana.

Consta de dedicatoria, prólogo, y cuatro partes de extensión desigual. Poema de desarrollo temporal lineal, si nos atenemos a la mera relación de sucesos, de saltos temporales si consideramos el conjunto del poema, de estructura abierta y circular. La vega granadina es principio y fin del poema.

El título tiene sentido literal, emotivo y categórico. Grandilocuentes resultan expresiones tales como "éxtasis profundo" en que se hallaba el autor, que oprimiera "con furor" el papel con el mechón de cabello, o que hable del "terrible peso del arcano".

Poema no estrófico que consta de setecientos cuarenta y cinco versos. Utiliza una silva de endecasílabos y heptasílabos con rima consonante en la que predomina la modalidad grave. En cualquier caso, el verso no discurre con la sutileza delicada que merezca mención especial. Es de reiterar que tiene mucho de irónico que este "conato de poema" sea uno de los más extensos que compuso. Prevalece la enunciación lírica como actitud del autor ante lo que refiere.

Es una composición predominantemente narrativa –relato contado en pasado, con intermitentes apariciones del presente histórico, en la que hay otros modos de elocución: diálogo (reconvención de la condesa a su hijo, llegada de Gracia, ayuda pedida por Gracia al tratar de forzarla Luis, …); descripciones: psicológica, la de Luis; física y convencional la de Gracia; la de una naturaleza agreste en la cima del monte Albano; notas y epístolas salpican de cuando en cuando el poema: partida de Luis, nota breve recibida por este en París; despedida de Gracia…

La acción se concentra en un número exiguo de personajes, adquiriendo verdadera relevancia Luis Chacón, pues el lector lo conoce por lo que de él dice el autor y por sus actos. Luis es hijo y heredero de condes granadinos. Donjuán atractivo, amarga la vida cotidiana de su madre con sus calaveradas, aunque sea cariñoso con ella. Su conducta inicial hacia Gracia está en consonancia con su condición de personaje engreído, caprichoso y distraído, despreciándola por aldeana. En cuanto Gracia dulcifica su modo de hablar y atilda su indumentaria, revela en Luis su simpleza bobalicona. Su arrojo y determinación se ven espoleados por el rechazo de la chica, siendo congruente con su modo de ser que trate de violarla para satisfacer sus pretensiones. Valor de símbolo tiene que su afán sexual inmoderado se refrene al entrar Gracia, en su huida y por casualidad, en la sala de honor de los Chacón. Admite la barbaridad que estuvo a punto de cometer en la carta a su madre.

En el viaje que Luis emprende,

> Busca mi mente ansiosa
> La estatua más hermosa,
> La voz más grata y la mayor ruïna.

Pero la insatisfacción es la nota característica del largo periplo, pues todo lo tenía bien cerca:

> Busqué con alma ansiosa
> Del bajo mundo en la región mezquina
> La estatua más hermosa,
> La voz más grata y la mayor ruïna.
> ¡Necio de mí! La estatua peregrina
> Rota yace a mis pies; la voz soñada
> Fue la que me arrulló junto a la cuna,
> Ya por el mármol del sepulcro helada:
> Y ¿qué ruina mayor ni más llorada
> Que la de mi esperanza y mi fortuna?.

Hay caracteres románticos en este protagonista que anhela imprecisamente algo que no halla. La quema de sus antiguas propiedades supone un incierto salto adelante que se acomoda a su temperamento destructor, pues todo lo daña irreparablemente.

Al más puro modo romántico, Gracia contrasta sobremanera con el personaje masculino. Mujer bella de aparente origen humilde y rústico, se transforma en mujer encantadora al trasladarse a la ciudad, pero queda encorsetada como mujer pasiva y soñadora:

> Que siempre fue la luna
> De las almas fantásticas el centro,
> Y no hay mujer alguna
> Que no busque una imagen allí dentro.

BIBLIOTECA VIRTUAL

Lucha con todas sus fuerzas para defender su honor. Su evolución psicológica respecto a Luis resulta incoherente, pues había sufrido varios serios encontronazos con él. Religiosa y discreta, parece conocer el secreto que luego revelará a Luis por carta. Ella confiesa que la condesa, "moribunda", se lo reveló. Nada trajo a la casa nobiliaria y nada lleva al partir, volviendo con dignidad y entereza al mundo campesino del que procedía.

No asigna nombre el autor a la sufrida condesa. Señora anciana, católica y virtuosa que no hace vida de su hijo por más que le advierta de lo descaminado de sus andanzas. Adquiere valor simbólico el momento en que reclama a Gracia, pues comporta el abandono a su suerte de Luis.

El escritor sitúa los hechos a comienzos del siglo XIX,

> Era don Luis Chacón, en los albores
> Del siglo que aún avanza y ya declina,

El narrador proporciona alguna indicación temporal: así, Luis y su escudero pasan varios años de viaje; un mes después de estar en París se encuentran en Granada. En total, discurrirían unos cuantos años más. Por otra parte, Palacio remite a su juventud en su poema narrativo –"Seis lustros hizo ya…"–, y traslada al lector a otro período cronológico más alejado todavía –primeros de siglo– .

El ambiente del poema, verosímil y realista, es casi contemporáneo a la biografía del escritor. Granada, Roma, Egipto, Grecia, "Germania", y París proporcionan un marco cosmopolita. Caracteriza al entorno del relato poético la tensión emotiva y dislocada que transmite Luis a la acción con sus andanzas desbocadas.

En la breve descripción del *carmen* ruinoso, el autor parece anunciar fugazmente las *galerías interiores* de Antonio Machado:

> Todo allí al alma compasión inspira,
> Por la rota pared el viento pasa,
> Y en el hundido patio de la casa
> La fuente melancólica suspira…

Usa un nivel medio-culto de lengua que pretende avenirse a la seriedad dominante del endecasílabo, por lo que evita términos y expresiones demasiado coloquiales o vulgares. No hace uso llamativo de figuras literarias si bien siguen siendo características en él las antítesis, los paralelismos entre dos o tres versos, las animaciones literarias y las figuras patéticas –exclamaciones e interrogaciones retóricas–, sobre todo en el diálogo, que no merecen especial reseña.

Alonso Cortés hallaba el poema menos emotivo que "El puñal del capuchino"[21]. No es, en conjunto, una composición destacable. Algo embrollado el asunto, pero de indudable actualidad el motivo central. Merece mención la crítica inherente al personaje que encarna al ocioso y abotaratado aristócrata, donjuán de resonancias románticas. Palacio no se mueve con naturalidad en los muchos versos que esta vez emplea, algo ajeno a sus características, pero es reseñable su afán por acometer algo distinto. Del fragmento publicado en *La Ilustración Española y Americana* a la fecha de composición definitiva del poema transcurren ocho años, que dicen mucho del tesón del autor, pero también de la falta de espontaneidad, cualidad ésta que descuella en su trayectoria literaria. Particularmente pobre es la pintura de la naturaleza, donde hay que afirmar que no es precisamente la faceta que mejor domina. Granada sigue siendo fuente de muchos motivos literarios; además, aquí se alude a una "tradición".

"La Calle de la Cabeza. Leyenda tradicional"[22].- Carece de fecha de elaboración, y está dedicada "al más severo de los críticos; y más bondadoso de los hombres; a Manuel Cañete".

---

[21] " Manuel del Palacio"…, op. cit., p. 118.

[22] Mª Montserrat Amores ubica la leyenda dentro de los " cuentos religiosos", y relaciona el motivo de " la cabeza del muerto" con las composiciones de José Zorrilla " Para verdades el tiempo, y para justicias Dios (Tradición)", de *Poesías* (1837-40), y " El talismán (Leyenda tradicional)", en *Leyendas* (1845); y con la obra de Benito Pérez Galdós (" La leyenda de la cabeza del muerto"), de *El Grande Oriente* (1876), en *Obras Completas, Episodios Nacionales*, II, segunda serie, cap. XXI. (*Catálogo de cuentos*…, op. cit., pp. 156-57.

Alonso Cortés hallaba, al advertir la relación del texto con Zorrilla, más ajustado a la tradición el tratamiento del asunto llevado a cabo por Palacio en su versión legendaria que el que proporcionaba "Para verdades el tiempo, y para justicias Dios"[23]. Zorrilla había abordado este motivo tradicional de dos formas bien diferentes. En "Para verdades el tiempo, y para justicias Dios"[24], los celos son la causa de la atrocidad cometida por Juan Ruiz en la figura de su amigo Pedro Medina, y transcurren siete años hasta que el remordimiento aflora. Como curiosidad, Juan tiene el apodo de *Cabezas*, por gozar de fama al cocinarlas. Obra de encargo, de mayor aliento y proporción es "El talismán"[25], donde destacan los celos, de nuevo, en la brutal decisión que adopta el tutor de Valentina, la ensoñadora y romántica percepción de Genaro, la conexión poesía-escultura –ambas manifestaciones son ennoblecedoras–, la mezcla entre lo bello –la muchacha–, y lo horrendo –degollamiento–, y el rico muestrario métrico ofrecido por Zorrilla en la

---

La calle de la Cabeza se volvería a publicar con leves variantes ortográficas y de puntuación dentro del volumen de poesía *En serio y en broma (1904)*. Russell P. Sebold señala que " ningún cultivador de lo fantástico se apoya con mayor frecuencia que Zorrilla" en " supersticiones cristianas". (Gustavo Adolfo Bécquer: *Leyendas*. Edición de Juan Estruch. Estudio preliminar de Russell P. Sebold. Barcelona: Crítica, 1993, p. XXII). **Argumento**.- En tiempos de Felipe III, Gaspar Núñez, " el tuerto", vino a servir a la corte desde su tierra natal manchega. De noche llegó a la villa, y anduvo por callejas y callejones hasta caer derrengado en las escalinatas de un convento, donde se durmió. Un cura y un monaguillo, que venían de dar la extremaunción a un enfermo, tropezaron con el muchacho y lo despertaron. El cura charló brevemente con él, se apiadó de su indigencia, y lo llevó consigo al comprobar que tenía ganas de trabajar. El cura era Gil de Mendoza, caballero inteligente, virtuoso, y espléndido, al que alteró la vida un amor desgraciado en su mocedad. Había vivido en Roma, desde donde regresó a su patria, ya viejo, para tomar un curato. Una mañana de invierno, vecinos y *golillas* acudieron a la casa del cura tras oír gran estrépito que de allí provenía, y hallaron a don Gil con la cabeza cortada y todas sus pertenencias revueltas. Se buscó intensa e infructuosamente a Gaspar hasta la raya de Portugal, por donde se supuso que escapó. Diez años después, un hidalgo de aspecto inquietante reclamaba ante un puesto de carnicería una cabeza de carnero por la que había enviado el día anterior a su criado, que lo enojó al no llevarla consigo. El hidalgo adquirió la cabeza, cargó con ella y, conforme caminaba, esparcía un reguero de sangre que fue despertando más y más interés entre los curiosos. El hombre se volvió sorprendido de la atracción que despertaba, y un alguacil, que estaba entre las gentes que lo seguían, le avisó del rastro de sangre que dejaba a su paso. El hombre provocó el estupor general al mostrar la cabeza, pues era la de don Gil de Mendoza, reconocida por los vecinos, que clamaron contra Gaspar. Sentenciado, convicto y confeso, Gaspar quiso pedir perdón a la cabeza, a lo que el juez accedió, pero le trajeron la cabeza de un carnero.

[23] Narciso Alonso Cortés, "Manuel del Palacio"…, op. cit., p118.

[24] José Zorrilla, *Obras*…, tomo I, op. cit., pp. 85-93. Zorrilla no tenía en buena consideración esta leyenda, que llegó a calificar de " contrahecho aborto de mi romántica inspiración", cuando la reimprimió en *Obras completas* (1884), según recordaba Alonso Cortés en la nota 12 del tomo I, pp. 2194-2196.

[25] Ibid, tomo I, pp. 696-740.

leyenda tradicional. El narrador recuerda que la calle de la Cabeza está contigua a la plaza del Progreso:

Sobre la casa del Cura
Aún vieron nuestros abuelos
Una cabeza de mármol
Que el Rey le puso por sello.
Fábula, historia o leyenda,
Ni la afirmo, ni la niego.

Son temas del poema el crimen por robo y el remordimiento. El asesinato de don Gil es brutal y reprobable en sí por cercenarle la cabeza y por recaer en un hombre de bien. Gaspar Antúnez, ejecutor de semejante atrocidad, está en las antípodas de don Gil. Acaso del tratamiento que hace Palacio de la leyenda en lo que se refiere al "tuerto" se deduzca algún rasgo picaresco de los que echaba en falta Zorrilla para la ambientación de su leyenda[26]. Ambos son los protagonistas de la historia contada. Don Gil está morosamente descrito: noble, rico, probo y generoso, víctima de un amor desgraciado; encarna la bondad y el desprendimiento con quien será su matador. Gaspar está escasa y negativamente caracterizado. Al comienzo, ya su padre apuntó que "Nunca sirvió para nada bueno"; la rápida relación de pertenencias del muchacho al partir de su pueblo es sintomática:

Dos cartas en la chaqueta,
Dos duros en el chaleco,
Una navaja de muelles
Y un endiablado genio
Por equipaje llevaba.

El autor, y narrador, habla de "miserable siervo" cuando huye hacia Portugal. Gaspar encarna la vesania y la inadaptación social. Matar para robar a alguien como don Gil hace más aborrecible al personaje, y está descrito para ser su contrafigura. Pero la maldad de Gaspar tendrá como precio sucumbir al remordimiento. Hay caracterización desigual y maniquea en la concepción de los personajes.

Las observaciones realizadas por el autor al final del poema son de tipo moralizante, pues indica que el bueno halla recompensa a las nobles acciones –se sobreentiende que don Gil tiene el cielo como premio–,

Al que no marcha en la vida

[26] Ibid, tomo I, pp. 2196.

Por el camino derecho,
¿Quién sabe en qué encrucijada
Le espera el remordimiento?

El poeta cuenta el poema en tercera persona, y en ocasiones desfallece el pulso narrativo: así, cuando tropieza don Gil con Gaspar en medio de la noche, no dice de dónde venía don Gil; luego, tras describir con bastante pormenor al varón bondadoso, refiere que venía de dar una extremaunción. No restringe los juegos verbales, de dudosa eficacia,

Y el espejo de galanes
Fue a los ancianos espejo;

Pero en alguna ocasión la presumible intención cómica desconcierta al lector, que está leyendo un suceso espeluznante:

Tomó la cabeza el rico
Tomó la dobla el tendero,
Y los curiosos tomaron
El tole muy satisfechos

Y todo ha de obedecer a que el autor no puede reprimir alguna salida humorística, pero en el relato no pretende burlarse; simplemente, desentona. A veces se resiente la narración de sucesos al insertar imágenes metafóricas que poco aportan al relato. Así, cuando expresa que Madrid es el *alma mezquina de España*, o cuando Gaspar va dejando un reguero de sangre tras de sí al transportar la cabeza que cree de carnero, suscitando murmullos entre quienes lo ven, rumores que son *nubes preñadas de truenos*.

Combina los modos de elocución, predomina el relato de acontecimientos, pero también hay diálogo, descripción, y exposición. Se trata de un poema narrativo breve, que consta de tres partes, cerrado, y de carácter moralizante. Retoma la austera severidad del romance en el molde métrico empleado, que mantiene una sola rima asonante –e-o– a lo largo de los doscientos cincuenta y cuatro versos del poema. El tiempo en que transcurre la historia abarca diez años. Los acontecimientos se sitúan en el siglo XVII, y transcurren en un ambiente urbano, cortesano, si bien el Madrid de Felipe III es "…un triste / Lugarón, sucio y estrecho". El ambiente es histórico, realista, verosímil, con la inserción de un elemento maravilloso de extracción folclórica.

Leyenda de origen tradicional en la que se refiere un suceso brutal. Mezcla elementos serios con otros de carácter humorístico en rasgo que recuerda el gusto romántico, aunque su efecto en el lector acaso no sea del todo afortunado. Es maniqueo el tratamiento de los personajes, y moralizante la intención del relato. Vuelve a preferir al

modo del duque de Rivas el romance como vehículo poético, y reaparece Zorrilla como antecedente y modelo, al que aventaja en esta ocasión.

"Murillo. Leyenda biográfica." (3 de abril de 1882).- Murillo nació hace algo más de dos siglo y medio en una casa sencilla de la calle de las Tiendas, Sevilla –ciudad con la cual "aún el árabe sueña"–,

Que fueron pobres sus padres
Se da como cosa cierta,
Y no es de extrañar, que el cielo
Hace a menudo que crezcan
En la conchas más ocultas
Las más peregrinas perlas

Se sabe con certeza que asistió de niño a la escuela de Juan del Castillo, pero pronto el maestro murió, por lo que quedó "desvalido y sin guía". Sobrevivió con la elaboración de lienzos y tablas devotas que se exportaban a América hasta que acertó a ver y admirar sus cuadros Pedro Moya, que apreciaba en él huella de Van Dick. Pensaba viajar a Italia, y a tal fin puso sus cuadros en almoneda ante un mercader americano. Pero, inopinadamente, se fue a Madrid, donde se presentó ante su paisano Diego Velázquez, quien haciendo gala de largueza puso a su disposición "Genio, taller, cama y mesa". Allí pasó varios años aprendiendo de pintores tan grandes como "Rubens, Ticiano y Ribera", además del propio Velázquez. Pero añoraba Sevilla, por lo que regresó radiante a su tierra natal. El autor detiene la sumaria narración biográfica, pasando a exaltar la tierra que le vio nacer y morir, los bellísimos cielos que pintó en sus lienzos, la perfección acaso ensoñada de la Virgen María, y al propio pintor, al que quisiera hacer llegar su contribución:

Tú que el arte y la poesía
Fundiste(s) en el crisol
De tu hermosa fantasía,
Con la del pueblo español
Recibe la ofrenda mía.

No era la primera vez que el autor aludía en sus versos a Bartolomé Esteban Murillo[27] (Sevilla, 1617, íd., 1682), por quien sentía particular estima, en consonancia

[27] Palacio le dedicaba como ofrenda *Función de desagravios* (1862). Cossío recuerda que José Fernández Espino y Narciso Campillo, amigo y editor de Bécquer, tienen sendos poemas dedicados al pintor sevillano (véase *Cincuenta años…*, op, cit, pp. 82-84 y 113, respectivamente).

con la extraordinaria boga que alcanzó en la época, pues encarnaba una acomodación a la sociedad en que vivió y unas aspiraciones idealistas que prolongaban afablemente la irreversible decadencia del imperio español. Con motivo de cumplirse el segundo centenario de la muerte de Murillo, Palacio rinde tributo de su admiración por el pintor, por lo que el poema es una loa de su vida y de su obra. Como precisa el título, la composición se desenvuelve entre lo legendario y lo biográfico, toda vez que se desconocían muchos aspectos relativos a su vida, estudios y relaciones artísticas, de los que constituyen buena muestra algunos pasajes de la leyenda.

Combina relato, diálogo y exposición, y varía las propias correlaciones temporales, pues al narrar acontecimientos emplea tiempos de pasado y de presente. También funde enunciación y apóstrofe líricos. Poema poliestrófico de arte menor de ciento veintitrés versos octosílabos que reflejan el tránsito brusco del relato, que se refiere en forma romance –ochenta y ocho versos–, seguido del ditirambo a los elementos mencionados que se expresan en siete quintillas. Los rasgos de estilo no difieren de los que han venido expresándose; es decir, lenguaje llano, accesible, pródigo en las categorías gramaticales esenciales –sustantivos y verbos– de escasa adjetivación, con una sintaxis sencilla; si bien es de mencionar por lo poco habitual en el autor y desafortunado, el comienzo de la leyenda con un hipérbaton enmarañadísimo por la sobreabundancia de incisos:

Junto a la orilla del Betis,
Que al par fecunda y alegra
Los verjeles sevillanos
Con que aún el árabe sueña,
Hace dos siglos y medio,
Largos ya, según mi cuenta,
Que en una humilde casita
De la calle de las Tiendas,
Al nacer un débil niño,
De amante consorcio prenda,
Nació la gloria…

En el poema se perciben vacilaciones significativas, y no sólo en la leyenda biográfica con traza de historia truncada, o en la sorprendente variación métrica, sino en aspectos como el origen de Murillo: pronto el autor nos dice que nació en una “humilde casita”; después se refiere al origen incierto, si hidalgo, noble…; por fin, vuelve a mencionar su humilde condición al dar cuenta de las pobreza de los padres. Debe considerarse una composición truncada y sin valía alguna.

"Las Flores de Mayo. Leyenda."[28] (1878). Dedicada "A mi antiguo y cariñoso amigo, Antonio Sánchez Moguel".- En esencia, la leyenda es una virulenta diatriba contra Napoleón, artífice de la presencia de las fuerzas de ocupación francesa en España[29]. El motivo central, la censura del imperialismo napoleónico, alcanza dos puntos cenitales: uno, a cargo de Enrique, que poco antes de morir impreca de forma inmoderada, y anticipa la conclusión:

¡ Maldiga Dios al infame
Que con hipócrita engaño,
Vino de lejanas tierras
Nuestra ventura a robarnos;
Y sorpréndale la muerte,
Lejos de su bien más caro,
En suelo donde no nazcan
Ni flores el mes de Mayo!

Otro, expresado en los versos finales por el narrador, en que la tierra, que adquiere vida, *se goza* en oprimir el cuerpo sin vida de Napoleón, y que compendia la intención del texto:

Cuando nuevo Prometeo
Encadenado a la roca,
Expiraba en Santa Elena
El prisionero de Europa,

---

[28] **Argumento**.- Un breve apunte sobre la precaria iluminación nocturna de que disponían los madrileños en 1808 abre el poema. Dos jóvenes a punto de casarse, Dolores y Enrique, charlan con sigilo durante la medianoche del primero de mayo. El muchacho, oficial de guardias, teme que pueda estallar un conflicto social en el que se vea inmiscuido. Ella calma su inquietud al recordarle que pronto recibirán las bendiciones y mostrar absoluto desinterés hacia la política. Antes de despedirse, Enrique quiere arrancar para ella una rosa, pero Dolores ya tenía dispuesto para él un ramo de flores. Por el barrio de Maravillas, dos mujeres presurosas y encubiertas buscaban casi a tientas el postigo de la casa de Enrique Gallardo, y lograban por fin entrar en ella. Allí, Enrique agoniza ante su madre y su amada, acata su destino y maldice al invasor francés. Pide a Dolores que guarde el ramo de flores y lo arroje contra el enemigo cuando sólo sea polvo, le encomienda el cuidado de su madre, y confía en unirse a ella en el más allá. Un sacerdote le administra la extremaunción y muere. Muchos meses más tarde, y en una deliciosa tarde otoñal, una joven novicia agradece encontrarse a solas con Dios desde lo alto de la torre de un convento situado a las afueras de Segovia. Es la víspera de hacer los votos y quiere desvincularse de toda relación ajena al monasterio. Deja libre su conciencia y aventa el polvo de aquel ramo de rosas, tal como Enrique le había encomendado.

[29] Luis F. Díaz Larios entiende que " el renacimiento del poema heroico *contemporáneo* vino determinado por la Guerra de la Independencia" (en Guillermo Carnero, coordinador: *Historia de la literatura española. El Siglo XIX (I).* Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 511).

Sobre la tierra movida
Que en oprimirle se goza,
Dos o tres flores humildes
Entreabrieron sus corolas.
¡Cinco de Mayo era el día!
¡Flores de Mayo preciosas,
Hermanas quizá de aquellas
Que absorbieron gota a gota,
Con la sangre de un soldado
Las lágrimas de una monja!.

Es curioso que siendo Napoleón epicentro de las invectivas del poema, no se aluda a él más que indirecta y figuradamente. Además, el amor, que encarnan Dolores y Enrique; y las flores, o la exaltación de la naturaleza en su plenitud y hermosura, complementan los motivos básicos de la *leyenda*. El tema amoroso protagonizado por los amantes que están a punto de casarse queda truncado por el alzamiento del Dos de Mayo que precipita la muerte de Enrique, y la ulterior entrada en el convento de Dolores, con lo que cercena las expectativas de los muchachos, que se ven envueltos en circunstancias indeseables y trágicas sin tener implicación política .

El mundo floral da título a la leyenda, y posee connotaciones folclóricas y simbólicas. La enamorada vive en la calle de la Cruz Verde, y su casa posee un balcón que semeja "el marco / Que a muchas Vírgenes ponen". Las flores tienen valor de símbolo amoroso: la rosa que Enrique quiere coger del balcón florido de Dolores, el ramo de rosas que ella tenía previamente dispuesto para él; el sentido que concede Enrique al ramo y la promesa cumplida por Dolores al aventarlo desde la torre y desligarse por completo de las ataduras del mundo extraconventual. Las dos o tres flores que entreabren sus corolas al darse sepultura al cuerpo de Napoleón se hermanan a la del soldado y a la de la monja.

Poema no estrófico de arte menor, romance, que consta de trescientos cuarenta y cuatro versos octosílabos divididos en cuatro partes, con rima asonante en los pares que varía en cada una de ellas –e-e, o-e, a-o, y o-a–. La disposición que presenta la leyenda es lineal y cerrada.

Débil, simple y esquemática es la caracterización de los escasos personajes que intervienen en ella. Son seres sencillos desbordados por los acontecimientos insurreccionales. Enrique se distingue por el amor a su madre y a la novia, y por su galofobia. Destacables son los versos relativos que glosan su muerte:

Oyóse algunos minutos

Un triste acento apagado,
Luego un grito, uno tan sólo,
Después plegarias y llantos;
Mientras el alma de Enrique
Iba cruzando el espacio,
Viendo la ventura arriba,
Dejando el dolor abajo.

Son versos escuetos, idealistas y elocuentes, pero contradictorios con su comportamiento, pues odia furibundamente al invasor. Dolores es enamorada dócil y abraza la religión en salida convencional y acaso extemporánea. Se menciona a Carlos III como personaje histórico.

Diversos son los modos de elocución. Predomina la narración a lo largo de la leyenda, pero también hay diálogo, que se concentra en el parlamento amoroso sostenido por Enrique y Dolores, y en el de un Enrique agonizante con su madre y su novia; monólogo, el que realiza Dolores la víspera de sus votos monacales; y algunos pasajes descriptivos –Dolores, balcón e iluminación nocturna de las calles madrileñas– .

El ambiente de la leyenda es preferentemente urbano, y madrileño, distinguido por su defectuosa iluminación nocturna, primero, y por el fogoso levantamiento popular después, que causó estragos entre los ciudadanos. Se indican explícitamente los nombres de algún barrio y calle de Madrid, así como la casa de Enrique. La precisión con que se citan ciudades, calles y otros detalles hablan de su verosimilitud, pero conviven elementos simbólicos con ella.

El tiempo en que transcurren los hechos es el contemporáneo del autor, ligeramente desfasado. Sin ser detallado, comprende desde el 1 de mayo de 1808 hasta el 5 de mayo de 1815, pero la mayor parte de los hechos referidos se condensan en apenas veinticuatro horas.

El lenguaje empleado es de nivel medio y utilitario. Denota escasa elaboración, pues adolece de precipitación, descuidos y redundancias que, por lo demás, han podido apreciarse en alguno de los pasajes citados.

En conjunto, se trata de un texto mediocre, por el desequilibrio en el desarrollo, la dispersión temática, la endeble pintura de caracteres, y el desaliño expresivo. Hay elementos folclóricos y costumbristas que se delinean, pero que quedan finalmente malogrados. Y acaso deban achacarse buena parte de los defectos a tener que supeditarlos a una tesis: la acerba crítica antinapoleónica. La leyenda está alejada en el tiempo de la biografía de Palacio; sin embargo, la respuesta es castiza y conservadora.

"El Puñal del Capuchino (Leyenda fantástica)".- Alonso Cortés apuntó que su "asunto, rodeado de trágico misterio, impresiona vivamente"[30], difiriendo del resto de las composiciones del libro[31].

Temas de esta leyenda son la confusión entre sueño y vigilia, y la muerte desafortunada de dos jóvenes amigos. Federico no acierta a discriminar entre sueño y realidad, y por culpa de un fatal encadenamiento de sucesos y asociaciones que lo sugestionan –el arma que les entrega el capuchino creyendo de buena fe que puede servirles de ayuda, el encuentro con un cabrero que les auxilia en lo que está a su alcance, su juego temerario con el puñal en la cabaña, los sonidos estremecedores del interior del bosque, la bebida, la pesadilla en que todo lo entremezcla…– mata involuntariamente a Lorenzo, quitándose la vida al despertar y percatarse de la atrocidad cometida.

[30] **Argumento.-** Un fraile capuchino conversa en un convento de los Abruzzos con dos jóvenes viajeros decididos a reemprender el camino en una neblinosa noche invernal, y como comprueba que no puede disuadirlos de su intención, les entrega una caja de madera por si precisan ayuda, pues considera temerario atravesar el bosque desarmado, bendiciéndolos a su partida. Federico y Lorenzo, ya internados en el bosque, se muestran satisfechos por el trato que les ha dispensado el capuchino, abren por curiosidad la caja, que contenía un puñal y un rosario, y bromean sobre su contenido. Encuentran a un cabrero, al que preguntan por un lugar que pueda servirles de cobijo para pernoctar. El pueblo más próximo se halla distante, de modo que les sugiere por refugio una cabaña donde acostumbra a guarecerse con las cabras en verano. Llegan hasta la borda, se acomodan y atrancan la portezuela por dentro. Beben un poco de *Lácrima*, y acuerdan establecer relevos en la vigilia. Federico vela primero. Advierte la caja del fraile, de la que extrae el puñal, prueba su punta y la aproxima por broma al corazón del amigo, que se ha dormido plácidamente. Escucha un silbido grave, semejante a un lamento, y, luego, ladridos que sobrecogen su ánimo mientras se adormila. A los destellos de la hoguera encendida en el refugio, cree percibir una banda de forajidos sentados en el interior de una gruta. Está presidida por el cabrero, que se abalanza sobre un Federico tranquilo, pues posee el puñal junto a su pecho, y le fuerza a salir del aposento en que se encuentra y a encaminarse por un corredor hasta otra sala en que los bandidos están acorralando a un anciano asustado y tendido en una mesa. El pastor les trae nueva presa, joven y acaso rica, por lo que conmina a Federico a entregar el oro que tuviera escondido en su seno, a lo que responde Federico apuñalándolo. Oye un gemido y un cuerpo que se desploma. Cuando despierta de aquel sueño atroz, Federico tiene a Lorenzo muerto entre sus brazos. A la mañana siguiente, el cabrero fuerza el postigo de la puerta para acceder a la cabaña, donde descubre a los dos amigos abrazados y muertos.

[31] " Manuel del Palacio"…, op. cit., p.118.

Poema narrativo de arte menor que consta de doscientos sesenta y seis versos escrito en la forma romance octosílabo, con rima asonante y única –llana, e-o– a lo largo de toda la composición.

Está distribuido en tres partes de extensión desigual. Se trata de un relato poético inquietante, de desarrollo lineal y cerrado, pues mueren los protagonistas de la narración.

El escritor introduce en la leyenda al lector informándole de forma somera sobre el lugar en que discurren los hechos y los personajes intervinientes, como si se tratara de una acotación teatral:

> Escenario, los Abruzzos;
> Decoración, un convento;
> Actores, un capuchino
> Y dos jóvenes viajeros.

La acción transcurre en un convento y en el bosque, donde hay una cabaña construida junto a los restos de una torre y de un muro. El ambiente cobra especial relevancia en el relato: el convento es un marco cálido y acogedor donde la caridad y el buen trato del capuchino a los muchachos es manifiesto; el bosque es el ámbito mágico y tenebroso, propicio para que Federico yuxtaponga y equivoque la ensoñación fantástica y la realidad cotidiana, para desgracia propia y de su amigo. Es de recordar el papel del bosque en las narraciones tradicionales e infantiles, espacio en el que el sortilegio y lo maravilloso tienen presencia habitual. La choza es mero refugio, aunque no deja de ser significativo que se halle junto a unas ruinas, pero dentro se produce la fogata y el sueño de los muchachos. A ello ha de añadirse una brumosa noche invernal y los extraños sonidos perturbadores. Todo ello convierte en misterioso e inquietante el ambiente de la *leyenda fantástica*, que se acerca al característico de algunas leyendas becquerianas en prosa.

Los personajes que aparecen son escasos y sin apenas caracterizar, pues el autor sólo apunta algún rasgo de su personalidad que se ciña escrupulosamente a la acción. El capuchino quiere prevenir de palabra y de obra a los muchachos porque el bosque es "peligroso", y "…pecar de confiados / Es casi pecar de necios". Les solicita que le devuelvan la caja cuando no exista el peligro. Paradójicamente, será el instrumento que conduzca a la muerte a los jóvenes. Federico y Lorenzo son confiados y valientes, pero bisoños. No pueden evitar sentir curiosidad por lo que les ha dado el fraile:

> –¡Mira! Un rosario…
> y un puñal… –¡Contraste bello!
> La vida y la muerte…el crimen

y la expiación…¡oro y hierro!

La bebida que ingieren, "Lácrima", incorpora otro factor de incertidumbre cuyo alcance el autor-narrador no aclara, acaso deliberadamente, pero el lector no percibe que sea determinante. Por otra parte, la relación entre Federico y Lorenzo es cordial. Los ladridos de los perros, el silbido "pavoroso" y las asociaciones sugestionadoras de "la loca de la casa" durante el sueño descolocan y ofuscan trágicamente a Federico.

No da el narrador ninguna referencia temporal, cronológica, pero los acontecimientos referidos se concentran en escasas horas, por lo que la leyenda adquiere intensidad y valor simbólico e intemporal.

Narración y diálogo se alternan y distribuyen casi equitativamente como modos de elocución. El pasaje más amplio es narrativo y comprende el episodio de la pesadilla de Federico. El narrador hace uso indistinto de las formas de pretérito y de las de presente histórico para contar la leyenda, con preferencia por las primeras.

Predomina la enunciación lírica en una leyenda en que el narrador refiere los acontecimientos con cierta ambigüedad, de modo que la confusión interna del personaje deje algún resquicio al lector para que pueda interpretarse como externa –del desarrollo de la acción–, si no anda avispado.

El lenguaje se acomoda con sobriedad al relato de los hechos, tanto en la narración como en el diálogo, con las características propias del autor; es decir, un uso preferente de las categorías esenciales, sustantivos y verbos, en detrimento de la adjetivación atributiva, y predominio de una sintaxis simple. Es de notar la frecuente omisión de artículo ante el sustantivo, que proporciona mayor abstracción expresiva.

Relato legendario extraño e intenso en el que el retrato simple de personajes y ambientación se supedita y acomoda acertadamente a una acción que se condensa en breve espacio temporal. El punto de vista del narrador y el uso de una lengua sencilla, ajustada y austera, confieren notable personalidad a los hechos referidos. Al explorar la relación entre la realidad y la fantasía[32] –o la sugestión– que se puede dar en el ser humano, aquí con tan funestos resultados, se aproxima al clima de ciertas leyendas

[32] Refiriéndose a *La ondina del lago azul*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, Sebold indica que " volvemos a la técnica usual en el género fantástico moderno, es decir, al juego dialéctico entre la duda y la creencia que lleva al más escéptico a titubear ante el fenómeno singular" (Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas…*, *op. cit.*, p. XXV).

becquerianas o el de aquellas narraciones galdosianas en las que los sueños cobran singular importancia –así, las de Fortunata–. Ni que decir tiene que es terreno inexplorado hasta el momento por el escritor, que cubre así, y con acierto, otra faceta más.

Consideraciones finales

Son poemas en verso que tienen como denominador común no ambientarse en época contemporánea a la biografía del autor. Los más próximos, se sitúan a principios del siglo XIX –"Las Flores de Mayo", "¡Imposible!"– . Alguno se emplaza entre el siglo XV y el XVI –"Mondújar"-, en el siglo XVI –"Juan Bravo, el Comunero"-, y, sobre todo, el siglo XVII –"El Cristo de Vergara", "La Calle de la Cabeza", y "Murillo"–. Muchas de ellas tienen evidentes imbricaciones históricas –personajes, lugares,…-. "El puñal del Capuchino" no se ancla en fecha alguna, por cuanto se desprende valor intemporal.

Notas heroicas se aprecian en "Mondújar", "Juan Bravo, el Comunero", y en "Las Flores de Mayo". Ditirámbicas, aunque por razones diversas, pueden comprobarse en las figuras de Juan Bravo y de Murillo. Están imbuidas de componentes morales y religiosos[33]"El Cristo de Vergara", "La Calle de la Cabeza", así como "¡Imposible!", aquí con peculiaridades clínicas. Distinta a todas por la extraña combinación de elementos oníricos y de realidad tangible es "El puñal del Capuchino", donde la intervención de algún ministro eclesiástico se vuelve contraproducente de manera fortuita. De extensión diferente, oscilan entre los ciento veintitrés versos de "Murillo" y los setecientos cuarenta y cinco de "¡Imposible!", pero la mayor parte se sitúan entre los doscientos cincuenta y los cuatrocientos cincuenta versos. No son, por tanto, muy amplias. Están escritos preferentemente en arte menor, metro octosílabo y forma romance, que es exclusivo en "La Calle de la Cabeza", "Las Flores de Mayo", y "El puñal del Capuchino"; y en combinación con quintillas en "El Cristo de Vergara", "Mondújar", y "Murillo". En arte mayor –silva– está compuesto "¡Imposible!", y es excepcional por el poliestrofismo y por la singular mezcla de arte menor y mayor "Juan Bravo, el

[33] La influencia vigorosa de Zorrilla se percibe difusamente en algunas de estas leyendas. A este respecto, parecen cuadrar algunas composiciones de Palacio, en lo tocante a asuntos, desenlaces y personajes, con el " Prospecto" de *Vigilias de estío (* José Zorrilla: *Obras completas*…, op. cit., tomo I, p. 695).

Comunero", acaso por tener que obedecer originariamente a razones musicales. Composiciones serias en las que no escasean las situaciones violentas –muertes, asesinatos, homicidios, conflictos bélicos, robos–, y donde la presencia de algún rasgo humorístico desentona. No están exentas de elementos fantásticos o maravillosos –"La Calle de la Cabeza" y "El puñal del Capuchino"-. Predomina la narración, pero place al autor alternar los modos de elocución, diálogo, preferentemente, pero también monólogo, exposición, epístola o nota escrita, e incluso descripción, aunque no sea muy asiduo por no dársele bien esta faceta . Tiende a prevalecer el gusto por contar sobre la intención didáctica, con independencia de las particularidades que presenta cada una de las narraciones poéticas. De calidad desigual, merecen destacarse "La Calle de la Cabeza", "El Cristo de Vergara", "Mondújar", y "El puñal del Capuchino".

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

9.4. *Blanca. Historia íntima* (1885)

Dedica la composición[1] a Vicente Samaniego, "para que el recuerdo de mis noches de Florencia le haga recordar sus noches de Roma y nuestros días de Montevideo". Se publicó independientemente en Uruguay con anterioridad a *Huelgas diplomáticas*, y al editarse esta obra en España, se agregó a ella. Clarín, que no anduvo acertado al reconstruir algunos detalles argumentales, elogió el asunto al enjuiciar el poema[2]. Picón, que insinuó fuente autobiográfica en el origen del poema, afirmaba que el autor debe ser considerado un clásico por haber escrito *Blanca*[3]. La percepción de la Belleza encarnada

---

[1] *Blanca. Historia inverosímil*. Montevideo, (s.n.) Imp. " El Siglo Ilustrado", 1885. Se reeditaría con leves variantes de puntuación y de ortografía en *Huelgas diplomáticas* (1887). **Argumento**.- El viajero vaga embelesado cierta noche a orillas del Arno, y se deja atraer por el rumor de una música ligera proveniente de un baile de máscaras que ofrece un contraste acusado de riqueza y de miseria, donde observa que una muchacha desentona en medio de la algarabía general, ya que no habla ni ríe. El viajero la aborda, y ella le refiere su historia tras vencer un recelo inicial. Su nombre es Blanca, y hace casi un año que abandonó su originario pueblo piamontés para establecerse en Florencia con el anhelo de éxito como bailarina. Despuntaba en la Academia donde acudía, superaba toda suerte de adversidades y ganaba un sueldo mediano, del que vivía con modestia, pues enviaba parte como ayuda a su padre enfermo y a sus hermanos pequeños… Pero una grave lesión en el pie, al desplomarse el andamiaje preparado para realizar los ensayos de *El Carro de la Aurora*, ha trastocado todas sus expectativas. Tardará varios años en recuperarse, siempre que disfrute del descanso, baños y atenciones necesarios. Además, debe dinero, está desencantada de sus amistades, y no sabe qué hacer. Su anciana patrona le ha aconsejado que se prostituya para superar tamañas penurias. Acuerdan volver a verse al día siguiente, para lo que Blanca le proporciona su dirección. Al llegar el viajero a su domicilio, Blanca le participa que ningún hombre había traspasado el umbral de su casa, pero la nobleza y sinceridad de sus palabras y de su conducta le han inclinado a hacer esta distinción. El viajero le advierte que, rota su trayectoria como artista, sigue siendo mujer, y él no será quien tuerza ningún camino. El porvenir le ofrece diversas vías: la del amor incierto de un hombre, o de un poeta, y el camino derecho. El hombre enamorado se rendirá a sus pies, pero ese amor no será eterno. El camino derecho le conduce al valle donde nació, en el que la aguardan padre y hermanos. Allí puede decirles que, cuando cayó, sólo fue desde la altura de sus sueños vanos. Además, acaso también halle el amor con el paso del tiempo. Blanca prefiere morir en su rincón familiar de hambre y de hastío antes que ir pasando de uno a otro amante, por lo que acepta la ayuda desinteresada que le ofrece el viajero, que sufragará los dineros que adeuda la muchacha, y pasará a recogerla en coche para conducirla hasta el tren. Blanca no recela del viajero, que es el poeta. En la tierna despedida, ella le promete amor en el cielo, y el viajero acierta a distinguir con lágrimas en los ojos un lienzo flotando en el aire mientras el tren se aleja.

[2] " …acaso uno de los más felices que ideó su autor; (…) La idea es delicada, dulce y sencilla, de indudable belleza y relativa novedad". (Leopoldo Alas, *Clarín*: " Blanca…", op. cit., pp. 78-79.

[3] " Es la narración de una aventura que pudo ser vulgar, prosaica, hasta grosera, y la cual, merced al hechizo de la delicadeza espiritual que el autor ha derramado sobre ella, adquiere la categoría de esas obras de arte, pequeñas por su proporciones, seductoras por su contenido, cuyo encanto penetra suavemente en el alma." (*Poesías esogidas…*, op. cit., pp. XXXVI-XXXVII.)

en una mujer y de una falta de alegría que no comparte con los demás mueven al *viajero* a querer relacionarse con Blanca. La atracción amorosa aparece en un plano relevante, pues sin este ingrediente no habría existido tal relación. Además, otros temas están asociados a los protagonistas del relato poético: el ingenuo afán de éxito y la pureza, encarnados en Blanca; y la generosidad del poeta. Es un poema narrativo y sentimental que transmite una ejemplaridad.

Consta de trescientos cincuenta y cuatro versos dividido en cuatro apartados. Utiliza la silva de versos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Predomina el tipo denso –cuatro de cada cinco versos son endecasílabos–, de ahí la pertinencia de Clarín al extenderse en consideraciones sobre el endecasílabo. Hay ejemplos de algunas rimas pobres.

El modo de elocución predominante es narrativo, pues ocupa del orden de la tercera parte. Hay pasajes dialogados, que se entremezclan con otros narrativos; además, se perciben exposición y descripción, siempre en menor medida que los enunciados en primer término.

Pintura de caracteres: Dos personajes concentran la narración, Blanca y el viajero. El nombre de la muchacha, Blanca, retrata al personaje. La musa del viajero recuerda el entorno florentino, y el "rumor de música liviana", parisina, que atrae al viajero producen en el lector la impresión de hallarse en un marco modernista, que tampoco sería de extrañar, pues Palacio residía en Montevideo cuando compuso el poema:

Cisne de pluma leve
Arrojado a la tierra por acaso
En el risueño y apacible día
En que nació el amor…

Idealizada resulta la descripción de Blanca:

De su contorno puro
Blanco traje las formas descubría,
Y el antifaz, que la ilusión provoca,
Dos hileras de perlas en su boca,
Acariciando la desnuda espalda
Caían desceñidos los cabellos
Hasta rozar su falda,
Tan rubios y tan bellos,
Cual si fueran de un ángel la guirnalda.

Interesante es la confesión hecha por el narrador del *territorio* donde la conoció, el más querido y recóndito:

> En el sagrado libro en que se escribe
> Lo ideal, lo sublime, lo infinito.

Blanca es muchacha joven, de procedencia humilde y rural, huérfana de madre, a la que añora. Impetuosa y soñadora, se viene a la ciudad –Florencia– con la pretensión de realizar sus anhelos de convertirse en una gran bailarina, exponiéndose a privaciones diversas. De hecho, muy prometedores parecen sus comienzos, hasta que todo lo trastorna el accidente tramoyístico. Representa la inocencia y la frágil condición humana, ya que el revés sufrido la expone a riesgos diversos, teniendo que abandonar el baile. Precavida, no se resigna a cualquier avatar, y menos a prostituirse, como sugiere su patrona. Blanca es amable, receptiva y cariñosa con el viajero. Si ya mostraba caracteres idealizados, su respuesta final de que lo amará en el cielo se sitúa en un plano supraterrenal, en consonancia con los rasgos que expone el viajero, ninguno negativo por cierto, salvo su afán por sobresalir como bailarina. Encuentra ayuda y consejo durante el baile carnavalesco, que es cuanto desea. Virtuosa y confiada, permite al viajero entrar en su casa.

No aparece nombre alguno del caballero, mencionado sucesivamente como *viajero* y *poeta*, amante del arte y de la bella ciudad florentina. Curioso, la música le conduce al baile de máscaras; amante de la belleza femenina; amable, cariñoso y desinteresado con ella, antepone lo que pueda resultar mejor para ella. Sincero, al presentar con crudeza los riesgos de las relaciones de pareja; y hombría de bien al querer socorrer a quien ve infeliz y aconsejarle lo mejor que puede; generoso, sentimental, poeta, galante, cortés…

Ambiente urbano, extranjero y cosmopolita. Florencia es arquetipo de ciudad hermosa; de ella se citan palacios, torres, plazas… No se da referencia temporal, pero hay alusiones a los carnavales y al tren. La primera es de carácter tradicional e intemporal; el segundo sitúa la narración en época contemporánea. El baile de máscaras representa la falta de autenticidad, por ser el mundo del disfraz y de la ocultación. El baile, con todo, es lugar de encuentro, posibilita el contacto y facilita la relación entre las gentes. Blanca se desenmascara al revelar sus preocupaciones.

No abundan los tropos literarios, por lo demás, concentrados en la descripción de la belleza de Blanca. Destacable es la hipérbole metafórica relativa al tren: *"Volaba el monstruo de cabellera roja"*.

Clarín censuraba al autor que la expresión no fuera tan primorosa como hubiera requerido este tipo de poesía[4]. Se menciona algún personaje mitológico: Perseo, Polisena, usados como términos de contraste. El vocabulario es accesible para la generalidad.

Cossío considera *Blanca* el " más valioso de sus poemas menores", apunta como próximos los *poemas vulgares* de Núñez de Arce y Emilio Ferrari, pero reconoce que convierte al autor en difícilmente encasillable[5]. Se trata de una leyenda idealizada, pues ciudad, personas, ilusiones, y circunstancias. pueden corresponder al plano ideal, a la ensoñación. Es muestra del idealismo del autor, pero el poema no resulta "inverosímil".

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

[4] Al respecto, selecciona buen número de versos que adolecen de calidad poética y afean el conjunto de la composición. (Ibid, " Blanca…", op. cit., pp. 80-82).

[5] José María de Cossío, *Cincuenta años…, op. cit., p. 786.*

9.5 *El niño de nieve. Cuento árabe* (1889)

Manuel del Palacio volvió a intentar el poema narrativo de largo aliento con *El niño de nieve*[1], al que los críticos que repararon en el escritor no prestaron atención específica.

Parecen estar imbricados dos motivos fundamentales en este relato poético: de una parte, la venganza por una infidelidad matrimonial; de otra, el del "niño de nieve". El primero, verosímil, tiene su origen en un matrimonio desigual entre un anciano y rico mercader y una muchacha esclava que ha mantenido una relación ilícita de la que queda un hijo como consecuencia. Yusuf castiga los agravios por engaño y por falsedad que le han infligido los amantes, desembarazándose de Hasán y haciendo desaparecer al hijo de su esposa, lo que precipita el suicidio de la muchacha. El motivo del niño, maravilloso, es de presumible extracción folclórica, y alcanza valor de símbolo en el cuento. Ambos temas quedan plenamente integrados en el desarrollo de la acción, lineal y en buena parte cerrada por las muertes que se producen.

El narrador cuenta los sucesos en tercera persona, de manera objetiva. Se trata de un poema no estrófico de cuatrocientos noventa y ocho versos, escrito en romance

---

[1] *El niño de nieve. Cuento árabe.* Madrid, Librería de Fernando Fe, 1889. Se lo dedicó a Federico Balart. **Argumento**: Yusuf, anciano y rico mercader, se despide de su esposa, Ned-Yuma, desde el barco en que zarpa por asuntos de negocios. Lleva casado *cinco o seis años* con esta joven, mísera y bella esclava de origen que, desde la torre del palacio en que vive, devuelve el saludo con fingido entusiasmo. Unas semanas después, Ned-Yuma posee en la mano dos cartas: la primera es de Yusuf, que lamenta tener que postergar su retorno a casa; para lo que precise, puede contar con Hasán , socio y cajero de Yusuf, pero no debe tratar con nadie más; la segunda es de Hasán, que declara su amor apasionado y le ruega una cita, a la que ella accede. Al encontrarse, evocan los tres años transcurridos de amantes, pero contemplan con incertidumbre el porvenir. Disfrutarán de la última noche de amor, pero Ned-Yuma quiere tratar a Hasán en lo sucesivo como si fuera un extraño, pues planea engañar a su marido con el hijo habido entre ambos. Cuando Yusuf regresa, pregunta por el niño que ha hallado a la puerta; Ned-Yuma le refiere que hace dos inviernos se quedó dormida junto al Cupido de bronce. Despertó con frío y comprobó absorta que la nieve había cubierto la tierra y que la acompañaba a casa el Cupido, que adquirió alma y vida humanas al infiltrarse una gota en su interior, por lo que ella lo acogió. Sombrío ha atendido Yusuf al relato; no obstante, ordena que nade falte a la criatura. *Nueve o diez lunas* después, Yusuf reúne a su esposa, Hasán y al niño porque desea cambiar de vida: liquidará los negocios y se retirará del comercio; a tal fin, emprenderá un viaje en el que le acompañarán Hasán y el niño. Transcurrido un mes de la partida, Ned-Yuma recibe un despacho de Yusuf: han perdido a Hasán, al que había encargado atender diversos negocios entre el Mar Negro y el Caspio, víctima de un naufragio. Una noche, Yusuf se presenta de improviso y entre estrépitos en los aposentos de Ned-Yuma: el niño se derritió mientras visitaban las Pirámides en El Cairo; razón por la cual Ned-Yuma se quita la vida. Yusuf envía una carta a Ishab el Taleb, dueño de un bazar de esclavos, donde notifica querer recuperar al niño al precio que sea a través del portador del despacho. Le adoctrinará para ser hombre.

octosílabo, que mantiene la misma rima llana y asonante en los pares a lo largo de la composición, a-o.

Los personajes del cuento son escasos, pero determinantes, pues importa más el planteamiento y la confrontación de los caracteres fundamentales que las acciones. Son personajes principales Yusuf, su esposa Ned-Yuma, y Hasán , socio de aquél y amante de su esposa. Yusuf es un anciano y rico comerciante. Celoso, inteligente y crédulo, pero no hasta el punto de creer el relato absurdo que le refiere su esposa sobre la conversión del Cupido en niño de carne y hueso. Le duele más el engaño y la falsedad que la infidelidad. Castiga a quienes lo han agraviado, pero no es un personaje malvado, pues, ya viudo, decide recuperar a la criatura y adoctrinarlo para

…cumplir el deber santo
de amparar al inocente,
no transigir con lo falso,
agradecer los favores
y castigar los agravios.

Ned-Yuma es una joven hermosa, con apenas veinte años, descrita suntuosamente:

Son sus mejillas jazmines,
granada abierta sus labios
de antílope su garganta
y de gacela su paso.
Túnica de mil colores
ciñe su cuerpo gallardo,
que sujeta a la cintura
farja de ricos bordados
y en los hombros y en el seno
luce, al par que sus encantos
ligero *schambar* de gasa
y *majzan* de fino paño
con broche de plata y oro
y *jalek* que lanzan rayos.

Esclava de origen, cambia radicalmente de condición al contraer matrimonio con Yusuf. Tendría por aquel entonces catorce o quince años, y es ahora una malmaridada. Audaz y decidida en sus amoríos, es temeraria al urdir un engaño como el de Cupido. Yusuf devolverá el embuste y ella no lo creerá. Decidida, pues se quita la vida al saber que ha perdido a sus seres queridos. En cualquier caso, la concepción del matrimonio que se da en el cuento resulta más occidental que árabe. Hasán, socio y mano derecha de Yusuf, es astuto y callado, amante de Ned-Yuma, con quien ha tenido un romance apasionado.

Yusuf refiere de él que pereció en un naufragio, pero es la versión que da quien se sospechaba engañado.

No se da referencia temporal concreta de cuándo transcurren los hechos. Sí se indican, de cuando en cuando, algunos detalles de este tipo que permiten suponer que los acontecimientos relatados se producen en apenas un año. Al no precisarse el tiempo histórico, el cuento adquiere valor intemporal y simbólico.

El ambiente es exótico, verosímil. No se menciona la población costera en que reside el matrimonio, pero se citan ciudades, países y mares de medio oriente: Esmirna, Damasco, Siria, El Cairo, Egipto, Mar Caspio, Mar Negro, Bósforo…, que se corresponden con la ajetreada vida de un mercader. Hay un elemento maravilloso, el Cupido que se transforma en niño. De carácter simbólico en el cuento, resulta ajeno e inapropiado en la cultura islámica.

Modo de elocución predominante es el narrativo. En la relación de sucesos, el narrador combina el uso de tiempos de pasado con el presente histórico con soltura. Además, intercala diálogos, epístolas y alguna descripción a lo largo del relato.

Emplea un nivel de lengua medio culto, que pone particular empeño en acomodar el vocabulario al ámbito cultural del *cuento*; así, da entrada a vocablos como *ajorcas*, *alcancías*, *camarín*, *hurí*, *jaique*, *sándalo*, o *sura*; e incluso incrusta arabismos en forma de términos y frases hechas: *g´adyar*, *meida*, *mog´red*, *sarma*, o *schetta*; *Ala-lah-Acbar*, *Sta-fer-al-lah*, a los que pueden agregarse las palabras que aparecen en la linda, colorista y exótica descripción de Ned-Yuma, referida con anterioridad. El uso lingüístico hace extraña mezcolanza de elementos poéticos, con lenguaje llano. Ejemplos ilustrativos de lenguaje poético pueden ser la respuesta que da Yusuf a Ned-Yuma:

> – Qué hiciste(s) del niño?
> –Dichas que forja el acaso,
> una nube las engendra
> y las desvanece un rayo.
> –Mas, ¿cómo fue?…

además de la descripción de la muchacha antedicha.

El poeta funde el tema del matrimonio desigual en edad, motivo tradicional en la historia de la literatura hispana –Cervantes, Leandro Fernández de Moratín, luego Lorca, entre otros–, con otro de probable origen folclórico y oriental, como es el que da simbólico título al *cuento*. Resaltable es la pintura de caracteres y el esmero con que trata de dar ilusión de verdad lingüística al entorno oriental y exótico reflejado. Muy lejos están aquellas *orientales* en que algún nombre común o propio convenientemente

arabizados eran mero pastiche lingüístico. Chirrían en el *cuento* el tratamiento del matrimonio y el de Cupido, propios de la cultura occidental y que no se acomodan a la tradición musulmana.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

10.- *Melodías íntimas. Sonetos, canciones y coplas* (1884)

Poco antes de que partiera hacia Uruguay en calidad de ministro residente, Manuel del Palacio dio a la imprenta dos volúmenes: *Veladas de otoño. Leyendas y poemas* y *Melodías íntimas. Sonetos, cantares y coplas*. Como es característico en el autor, reunía el material poético último, y lo rellenaba con obras aparecidas con anterioridad. Generoso fue Manuel del Palacio en la difusión de estos dos volúmenes entre amigos, allegados y no tan allegados[1]. Uno de los más eximios receptores de esos tomos fue Menéndez Pelayo, quien dio de ellos veredicto indirecto favorable, pues en carta a Valera, fechada en Madrid, el 10 de febrero de 1884, le indicaba: "No sé si habrá llegado a manos de usted algo de lo poco que aquí se ha impreso desde que usted falta. Todo se reduce a dos tomos de poesías de Manuel del Palacio, en que hay sonetos perfectísimos y mucho arte de versificación y de estilo poético en todo"[2].

Conviene matizar que *Melodías íntimas*[3] no es un poemario nuevo; es, sencillamente, una antología de la poesía publicada por él hasta ese momento, excepción hecha de la de carácter político, cuya exclusión tanto disgustara al prologuista de esta edición, Antonio Sánchez Moguel. No predominan las poesías escritas en los años 80; alguna incluso se remonta treinta años atrás. Por tanto, su importancia dentro de la trayectoria del autor es relativa. Tal vez, uno de los aspectos más interesantes de esta obra sea que permita conocer las preferencias del autor a la hora de seleccionar sus propias composiciones.

Libro enteramente de versos que se compartimenta en los apartados: "Sonetos serios y amorosos"; "Sonetos cómicos y satíricos", "Canciones", y "Coplas". En cada uno de ellos hay composiciones aparecidas previamente, que se indicarán en nota.

---

[1] Véase Gordillo Courcières, *Vida de Manuel del Palacio…*, op. cit., pp. 155-57.

[2] *Epistolario de Valera y de Menéndez Pelayo*, publicado con una introducción y notas por Miguel Artigas Ferrando y Pedro Sáinz Rodríguez. Madrid, Compañía Ibero-americana de Publicaciones, S.A., 1930, p. 191.

[3] *Melodías íntimas. Sonetos, canciones y coplas*, prólogo de A. Sánchez Moguel, Madrid, Est. Tip. de los Sucesores de Rivadeneyra, 1884.

Sonetos serios y amorosos

Un total de ciento cinco composiciones integran este primer apartado de *Melodías íntimas*, que tiene como rasgos más acusados la inclusión de materiales ya aparecidos en obras poéticas anteriores –más de la tercera parte del total–[4], y la variedad en los asuntos tratados: amorosos, vinculados a viajes, relativos a reflexiones sobre arte y literatura, de carácter elegíaco, de salón, sobre el paso del tiempo, de tipo confesional, de intención cívica, moralizantes, de protesta social, alguno levemente satírico y humorístico, de discutible adscripción en esta sección, y de carácter costumbrista. Es de indicar que los asuntos se solapan y entrecruzan en no pocas ocasiones.

"Mi lira" (sin fecha).- Pórtico de las poesías de esta colección, no puede dudarse de su intencionalidad significativa: "En cada corazón hay una lira", que puede vibrar de diferente forma, y puede encantar o afligir según sea el elemento motriz que la impulse –el entusiasmo, la maldad, la mentira, la duda, el amor, la fe…–. Si en los cuartetos ha hecho una introducción generalizadora, en los tercetos describe la suya:

> Yo la mía probé, y estoy contento:
> ¡Bendito tú, Señor, que me la diste
> Templada en la bondad y el sentimiento,
> Y las cuerdas en ella no pusiste
> Del necio orgullo, del afán violento,
> Del odio ruin y de la envidia triste.

Se muestra mesurado y con profundo sentimiento religioso. No siendo abundante la presencia de adjetivos atributivos, sí es destacable su concentración en la parte final del poema, pues son valorativos tensos y cargados de negatividad, e inducen a interpretar o refuerzan lo que de despreciativo pueda indicar el sustantivo al que acompañan –*necio* orgullo, afán *violento*, odio *ruin*, envidia *triste*–. Poema de efusión sincera y atemperada,

[4] Con anterioridad se habían publicado las siguientes: " Amor oculto", " Al borde de la tumba", " A una joven", " Tristeza", " Treinta años", en *Doce reales*; " En un calabozo", en *Un liberal…;* " A un artista al abandonar su país", " Dos amores", " A un amigo muerto", " Despedida", " A la egregia artista Virginia Marini", " La hipocresía", " La Venus de Médicis", " En las ruinas de Pompeya", " Una noche en el Colosseo", " Super fluminem...", " Desaliento", " ¡A ella!", " Sobre un sepulcro de mujer (ant. griega)", " La bandera española", " La guerra de los pueblos", en *Cien sonetos;* " En el Escorial", " Contemplando la torre de Pisa", " Ante la momia del emperador Carlos V", " La libertad"," En la muerte de mi malogrado amigo el insigne artista Mariano Fortuny", " Sin esperanza", " A la dispersión de los restos...", " Relámpagos", " A la memoria del inmortal poeta Bretón de los Herreros", " En la corona fúnebre de la excelentísima señora C. de V.", " Ausencia", " A Quevedo", " La guerra", " La paz", " Contra siete vicios…", " Oyendo un reloj", " La nube", " Cuarenta años", en *Letra menuda*.

muy alejado de pretéritas contiendas cívicas, de disposición correcta, grave y solemne, donde se evita avulgarar la dicción poética.

Otros de *carácter literario o artístico*. "A media noche"[5] (Madrid, 1878).- El poeta convoca a sus espíritus más queridos –literatos, amadas y creaciones– y a los ángeles del sueño en la calma de la media noche. Tributa admiración a modelos literarios de la cultura occidental, pero lo expresa banalmente. "*Vox clamantis*" (Madrid, 1882). Cual voz que clama, censura la degradación poética del momento y exhorta a los poetas a que canten, pues

> la inspiración es cual la rosa:
> Entre el fango y las zarzas del camino
> Suele brotar más pura y más hermosa.

Poema de crítica literaria de extrañas características, pues quiere ser vigorizante al denunciar el estado de postración al que han llevado la poesías ciertos malos poetas. La crítica es acerba, pero tan ambigua e incluso contradictoria en algún aspecto que resulta ininteligible para el lector actual, y por tanto, fracasa. Se percibe la influencia de Núñez de Arce. "A Pepe Navarrete después de leer su novela *María de los Ángeles*" (Madrid, 1883).- En tono cordial y amistoso, *habla* con el Navarrete novelista: comparte que la fatalidad sea sino del ser humano, cita a varios personajes –Ángeles, Julio, D. Francisco, Rita–, a quienes considera faros de quien imite lo justo, elogiando finalmente al autor. Poema de circunstancias, en el que la familiaridad y el trato afectuoso prevalecen sobre la recta crítica literaria. "Hasta el fin" (Madrid, 1883).- Soneto con el esquema habitual del escritor –ABBA:ABBA:CDC:DCD– ubicado como colofón del libro, muestra el empeño renovado de mantener la aureola de poeta y escritor protestatario que, no obstante lo diga el autor, parece haber decaído durante estos últimos años.

De índole amorosa.- "Bebamos" (1869).- Reaparece el tema amoroso con aderezos anacreónticos algo desarbolados y cierto poso de malestar. Sensibilidad y finura al expresar la efusión amorosa no se perciben precisamente en esta poesía de mediana calidad. Irreprochable es, sin embargo, la presentación formal, con alguna concesión a frases estereotipadas, rasgo consustancial al autor y a la época. "Conato de venganza. A

---

[5] *La Ilustración Española y Americana*, 22 de abril de 1878. Mª Pilar Palomo señala que tras la acometividad de sus sátiras contra la actualidad política hacia 1870, Manuel del Palacio se acomodó a los vencedores de la Restauración sin perder el tono humorístico , aunque sí la ironía y la mordacidad primeras. Su adaptación completa a la oligarquía de la restauración se manifiesta en el centenar largo de colaboraciones que publica en *La Ilustración Española y Americana hasta fin de siglo*." *(Movimientos literarios…*, op. cit., p. 273).

una mujer" (Madrid, 1879).- Desdicha amorosa. Querría desquitarse de una mujer, pero desiste a fin de no complicar más las cosas. El título y la aposiopesis afectiva del primer verso –"Quisiera…pero no;…"– compendian la intención de un soneto embrollado, oscuro y dificultoso. Apóstrofe lírico, pues finge dialogar con la mujer. "*Stella matutina*. A la memoria de un ángel"[6].- Poema amoroso y visionario en que encuentra "muerta" la prenda de su amor, síntesis de la candidez y el candor juveniles. Es de resaltar la paradoja que conlleva la transcendencia que tenía esa mujer para él: "Aquel espectro vi que era mi vida". Los dos primeros versos de "En la catedral de Sevilla" (Madrid, 1883) pertenecen al famoso soneto cervantino dedicado al túmulo de Felipe II –"*–Voto a Dios que me espanta esta grandeza*…"–, a continuación de los cuales Palacio expone que le atrae otra maravilla humana, una mujer que de hinojos parece llorar por algún lance amoroso. La composición carece de interés, si no fuera por el pintoresco comienzo, que es un tributo al escritor cervantino. "La fuente" (Madrid, 1883).- Galante poema amoroso en el que el autor, maltrecho y sediento bajo el ardiente sol de julio, se aproxima a una fuente que podría reconfortarlo. En ella alguien había escrito "Bebe y olvida".- Temeroso de que, saciada su sed, olvidara su recuerdo encantador, desiste de beber. Artificiosa y ocurrente composición donde hace corresponder en un paralelismo significativo su motivo básico, beber (saciar) –olvidar; no beber (sufrir)– recordar, elocuente aclaración de que el amor es un ejercicio de sufrimiento. "Sísifo" (Madrid, 1883).- Equipara sus penalidades amorosas a los padecimientos de Sísifo,

Hasta la cumbre de tu amor soñado
con la carga trepé de mi deseo,
y con la carga y sin tu amor me veo
de la altura al abismo despeñado.
Pero nací a quererte condenado,
y una vez más de mi delito reo,
aunque invencibles tus desdenes creo,
renovaré el intento malogrado.

El motivo mitológico no da lugar a referencia burlesca. Bella y doliente, es la imagen metafórica gráfica y desgarradora envuelta en una interrogación retórica:

¿Qué importa que las zarzas del camino

[6] Apareció publicado en el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* para el año 1883. Gordillo Courcières ha señalado a Elisa Aumente (1853-1883) como la destinataria de estos versos. (*Vida de Manuel del Palacio*…, op cit, pp. 28-29).

Teñidas con la sangre de mis venas
Halle al pasar el triste peregrino?

"A una mártir" (Madrid, 1883).- Acusa de infiel a su amada. Adopta expresión anfibológica, pues lo expresa en términos religiosos y de mitología clásica. Vehementes y emotivos son los tercetos, con profusión de figuras patéticas, en una extraña composición elaborada con calculada ambigüedad. El escritor asimila los elementos mitológicos[7], incorporándolos como ingrediente estético, pero el resultado final es mediocre.

"Tántalo" (Madrid, 1883).- Considera el padecimiento amoroso sufrido por él muy superior al de Tántalo. Los cuartetos expresan su "doloroso sacrificio". Los tercetos recrean el motivo mitológico. El soneto, típico en cuanto a la rima, de factura clásica, resulta hiperbólico. Quiere dar empaque al contrapunto mitológico valiéndose del hipérbaton. Usa reiteradamente el paréntesis y la aposiopesis afectiva queriendo hacer más llano y coloquial el texto, y recurre a las figuras patéticas bien ubicadas al principio y final de los cuartetos y al final de la composición.

Poemas laudatorios. "A Enrique Tamberlick después de una representación de *Otello*" (1874).- Panegírico desmesurado del cantante, donde los cuartetos indican que, en tanto él viva, no morirá el arte. Los tercetos reafirman esta misma idea, y perpetúan la fama del cantante más allá del fin de la tierra. El autor debió de quedar muy impresionado con su actuación. Destacan las figuras patéticas, en consonancia con la emotividad del poema, la personificación del arte… Composición circunstancial, expresión de sus aficiones teatrales, desbordada por el patetismo. "Fiorella. Inspirado por una acuarela de Pradilla" (Madrid, 1881).- Si el punto de partida es delicado y apropiado, sobre la plantilla temática del paso del tiempo que todo lo socava y destruye, introduce unos conceptos de dudoso paternalismo sensiblero que definitivamente afean la composición. Encomiástico es el dedicado "A Calderón de la Barca en la fiesta de su centenario" (Madrid, 1881).- Una serie de rasgos posibilitaron sus creaciones geniales –"Valor, virtud, ingenio, fortaleza"–, que continúan cosechando aceptación popular:

---

[7] Destaca en el soneto el motivo de Deyanira, que reaparece alguna que otra vez, y facilita la interpretación del texto: "Yo sé que está quemando tus entrañas / La túnica fatal de Deyanira." El centauro Neso, violador frustrado de Deyanira, entregó a ésta su túnica ensangrentada diciéndole que así recuperaría el amor de Heracles si en alguna ocasión le fuera infiel. Heracles, al sobreponérsela padeció horrores tales que se arrojó a una pira ardiendo en el monte Eta a fin de evitarlos (Pierre Grimal, *Diccionario*…, op. cit., pp. 135-36).

Hoy a aplaudirlas se levanta el mundo,
Que en ti venera al sacerdote honrado
A la vez que al filósofo profundo.

Soneto circunstancial, en que enumera tópicamente los rasgos conocidos del gran público, y no sale del elogio desmedido y convencional. Lo recuerda como creador de Segismundo. "Murillo en la fiesta de su aniversario" (Madrid, 1882).- Encendido elogio de Murillo al conmemorarse el segundo centenario de su muerte, momento en que la fama del pintor alcanza su punto cenital. Poema circunstancial e hiperbólico en consonancia con la apreciación de pintor sublime que el siglo XIX tuvo de su arte, pues se le comparaba a Rafael como ejemplo de pintor extraordinario. "A la memoria de Andrés Bello por la solemne fiesta de su centenario" (Madrid, 1882).- Palacio dedica un poema al gran humanista venezolano, que peca de *finchado*, por su pompa y ornato desmesurados. Recuerda que nació y murió en lugares distantes –Caracas y Santiago de Chile–. Predomina la impersonalidad, y la acumulación de lugares comunes. Así, guarda semejanza con el poema antecedente, referido a Murillo, pues califica también al gramático venezolano de "genio inmortal", prueba del acartonamiento expresivo. "Enfrente del cuadro de Villegas[8] titulado *Unos tanto y otros tan poco*" (Madrid, 1882).- Dos muertos van a ser inhumados: uno, pobre y desvalido, fue un sabio; otro, un señor se halla espléndidamente adornado. El poder igualatorio de la muerte reside en la nada a la que se han encaminado, en un poema sin especial calidad.

Los viajes y la naturaleza. La contemplación de la naturaleza y los frecuentes viajes realizados por el autor le inspiraron numerosos poemas. "La Caprichosa. Enfrente de la cascada de este nombre"[9] (Monasterio de Piedra, 1876).- La percepción de la cascada produce efecto maravilloso en el poeta, que se adormeció un día con su rumor y le pareció ver algo fantástico: un hada,

Desde el cielo entre espumas descendía.
Alfombra era a su planta la onda fría,
Túnica de su cuerpo la enramada,
Y de su sien corona regalada
La nube que en sus pliegues la envolvía.

---

[8] José Villegas fue discípulo de Eduardo Cano, y se estableció en Roma en 1868, donde cultivó la pintura al modo de su amigo Fortuny. Pintó también cuadros de historia, alegóricos, y religiosos.

[9] *La ilustración Española y Americana,* 30 de agosto de 1876.

Al abrir los ojos contemplando sus variaciones, vuelve a la realidad. Apóstrofe lírico. Percibe animismo en la contemplación de la cascada –"A tu arrullo gentil me dormí un día…"–. El hada desciende fascinada por el paraje, y provoca al describirla una sucesión de imágenes metafóricas. El lector percibe una naturaleza animista y una correcta disposición entre ensueño –cuartetos– y realidad –tercetos–. Este embelesamiento ante la naturaleza tiene ascendiente romántico, aunque se trate de un poema circunstancial, fruto de un viaje de recreo. Posee lenguaje estilizado.

"En la fuente de Valclusa. Al Señor Antonio Cánovas del Castillo, en cuya compañía visité estos lugares" (Avignon, 1879).- Describe la fuente y evoca los amores de Petrarca y de Laura. Imagina hermoso el lugar en que solía pasar largas temporadas Petrarca –"Ayer feraz llanura y bosque umbrío"–, contraponiéndolo a un hoy degradado –"Campos hoy yermos y montaña escueta…"–. Poco queda de la edificación –"Y el torreón feudal roto y vacío / Yace en el polvo cual vencido atleta"–. Sólo permanece indiferente el curso del agua. Hay relativa abundancia de la adjetivación atributiva, en parte justificado por tratarse de un texto descriptivo –campos *yermos*, montaña *escueta*, *feraz* llanura, bosque *umbrío*, hiedra *trepadora*…–. Como ocurre a buena parte de estas últimas composiciones, estos versos tienen un lenguaje más depurado y ennoblecido, sin que haya oscurecido la expresión. El título avanza que, en parte, se trata de una topografía. No es profuso el empleo de figuras retóricas: algo abstracto el comienzo, pues los sustantivos carecen de determinantes, destacan la antítesis de los alrededores ayer/hoy, el empleo elegante y dosificado del hipérbaton, el bello símil del atleta, y cierto animismo de la naturaleza… Composición circunstancial que rememora el amor de Petrarca por Laura y traza un símil con la función del amor en su edad madura al contemplar el entorno ruinoso de la Fuente. Muestra de la curiosidad e interés del autor por Petrarca, es poema melancólico de factura correcta. "En la cartuja de Pavía. Recuerdo de viaje" (Milán, 1879).- El poeta se asombra ante la *Certosa* por excelencia, que aventaja a cualquier otro monumento cartujo que haya visto. Ejemplo de piedad extrema, humilla las almas tanto que, a la caída de la tarde y envuelto en el claustro silencioso, el poeta no sueña con las glorias patrias de la pasada batalla de Pavía, sino

> …con la ventura y el reposo
> del humilde cartujo que me guía.

"En Venecia. Recuerdo de viaje" (Venecia, 1879).- Tan prodigiosa le parece la ciudad, que duda si es sueño o realidad lo que ve. Repara básicamente en la plaza de San Marcos,

"la plaza más bella del mundo". La celosía de piedra de la ventana que está junto al puente de los suspiros le trae a la memoria a Faliero[10] –"varonil cabeza"– y a Fóscari[11] –"anciano justiciero"–. Estas referencias a personajes históricos con sus violentos y lúgubres episodios se contraponen a la arrobada contemplación veneciana. Combina en el poema la curiosidad viajera con la evocación histórica, que enriquece y, al tiempo, disloca la percepción de la ciudad y de sus ciudadanos. Poema estático, descriptivo y reflexivo, de corrección formal. "En el lago de Thun. Recuerdo de viaje" (Interlaken, 1879). En el periplo por distintas partes de Europa han llegado al lago de Thun, situado junto a la localidad suiza del mismo nombre. Se entusiasma ante el hermoso paraje natural que tiene ante sí: el lago de Thun flanqueado por las inmensas moles nevadas del Eiger y del Jungfrau, de suerte que contempla dos cielos: "uno en la altura", y

> Otro sobre el cristal que apenas mueve
> La brisa que en los álamos murmura.

En torno a esas cimas alpinas se ciernen los temporales que asolan el bello y florido valle. Encarece esta llanura ideal para soñar y morir:

> " Región no existe como tú dichosa:
> Para soñar ¡qué lago tan sereno!
> Para dormir ¡qué tumba tan hermosa!

Esta delicada exaltación de una naturaleza animista es una topografía. "Mirando una montaña" (Valle de Chamonix, 1879).- El Mont Blanc es el protagonista en esta oportunidad. El gerundio acelera la sensación de fugacidad de la mirada que produce en el lector. Situado al pie del enorme macizo montañoso, traza un breve apunte de la impresión que le produce tanto éste como la aldea. El gigante de nieves perpetuas no asusta a la fértil vegetación del valle; más infeliz será el mortal a quien corroa en la conciencia "el hielo de la duda", por lo que reaparece el tema de la *duda* y su vinculación a Núñez de Arce. Usa un registro lingüístico más coloquial que en los poemas

---

[10] Marino Faliero, perteneciente a una antigua familia veneciana y que había llegado a ser *dux*, fue decapitado en 1354 por fomentar un complot contra el gobierno patricio de Venecia. Inspiró dramas a Byron (1820), Delavigne (1829), y un cuento a Hoffmann (1821).

[11] Francisco Fóscari (1373-1457) fue durante toda su vida enemigo acérrimo de Felipe Mª Visconti, duque de Milán. Elegido *dux* con dificultad en 1423, luchó denodadamente contra los milaneses y contra Nicolás V, a los que primeramente venció en 1427, para caer derrotado en 1432. Hizo asesinar al general veneciano Carmagnola, y situó en el Adda la frontera veneciana. Asoló el norte de Italia hasta 1454. Acusado de traición, fue depuesto y murió al día siguiente.

precedentes. El cierre del soneto es retórico, forzado y menos logrado. "Junto al Océano" (Coruña, 1881).- Aquí encuentra el poeta tranquilidad e inspiración, aun cuando el mar embravecido intimide al marino y asole la tierra, pronto recobra la calma perdida; siendo en ello muy diferente el ser humano,

> ¡Que nunca en sus deshechas tempestades,
> Si la llega a perder, recobra el alma!

Evoca con cariño sus primeros anhelos juveniles forjados junto a este mar. Apóstrofe lírico, pues dialoga con un océano al que personifica. Abundante y prolija es la adjetivación atributiva, predominando la valorativa. Poema reflexivo, presenta el mar como remanso y contrapunto del ser humano, pues incluso una tempestad marina es susceptible de serenarse antes y mejor que el alma humana; de modo que lamenta la paradójica mayor brutalidad del hombre. La naturaleza es motivo básico y punto de referencia. "En los jardines de la Isla. A su propietario y mi amigo Florencio Valdés"[12] (Valle de Somió, Asturias, 1881).- Elogio encarecido de los jardines y anhelo de vivir allí olvidado de todo y por todos:

> ¡Quién en tu soledad tuviera un nido
> Bajo del cual manara fresca y pura
> La suspirada fuente del olvido!

Poema circunstancial y convencional donde el autor muestra sobradamente los sabios recursos retóricos que atesora: comparación literaria, interrogación retórica, exclamación; combina y alterna la enumeración asindética y polisindética.

Composiciones elegíacas.- "En la muerte de S. M. Mercedes de Orleans" (Madrid, 1878).- Panegírico de la reina Mercedes (1860-1878), que casada con Alfonso XII el 18 de enero contrajo fiebres tifoideas seis meses más tarde y falleció. El periodista es testigo y cronista de esta conmoción popular que casi ha llegado hasta nuestros días en forma de tonadilla. Composición áulica, circunstancial, menor, que supone un cambio ostensible en la aceptación monárquica, a distancia abismal de la belicosidad esgrimida hasta 1870. Lamenta que se truncara la vida de una joven reina, en sintonía con el sentimiento popular. "En la muerte de Víctor Manuel, rey de Italia" (Madrid, 1878). El poeta elogia su "obra gloriosa" de unificación y el hecho de haber muerto en Roma, como un "César".

---

[12] *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* para el año 1882.

Los cuartetos refieren el proceso regenerador italiano, surgido tras una extenuante sucesión de contiendas internas. El primer terceto presenta como natural su muerte, ley de vida. El segundo afirma con vehemencia la valía y perdurabilidad de su obra:

¡No temas que ninguno la destruya!;
¡Ten fe en tu creación y en paz reposa!
¡ Has muerto en Roma! ¡César! ¡Roma es tuya!

Pretende ser ceremonioso y, al tiempo, familiar, próximo al propio rey . Variada es la utilización de tropos –imágenes metafóricas, metonimias, personificación de Italia, uso del hipérbaton en el primer cuarteto, de figuras patéticas en el terceto final, de la antonomasia– componen un rico y variado repertorio. Palacio sentía interés por los asuntos de Italia, y cree hacer justicia histórica al ponderar a Víctor Manuel II, monarca de trayectoria bien distinta a la de una Isabel II y su corte que tanto lo indignaron. Soneto de empaque clásico para esta vibrante alocución en defensa del rey y de la unificación italiana[13]. "En la trágica muerte de Luis Napoleón" (Madrid, 1879). El autor, siempre atento ante cualquier acontecimiento de actualidad da noticia del óbito de Eugenio Luis Napoleón. Enuncia un eco de sociedad, circunstancial, sin valores literarios. "En la muerte de mi querido amigo el escultor Juan Figueras"[14] (Madrid, 1882). Elegía encomiástica del escultor, del que destaca su sensibilidad, su virtud, su capacidad de lucha y su tenacidad en el sufrimiento; ejemplo de un vida entregada a la creación artística– "¡Y para darle más le dio su vida!". Destaca en la semblanza trazada el símil inicial:

Supo en el mármol esculpir su gloria
Cual Fidias otro tiempo y Praxíteles.

La composición deja constancia del aprecio considerable por el amigo. "Una lágrima sobre la tumba de Moreno Nieto"[15] (Madrid, 1882).- Composición en honor de un amigo de la juventud. Al par que lamenta tal pérdida, deplora el paso vertiginoso de los años, que deja inerme al ser humano. La disposición es apropiada, pues exhorta a la patria a

---

[13] Manuel del Palacio lo había conocido personalmente durante su estancia en Florencia, y dejó un delicado recuerdo de Víctor Manuel II en " Páginas sueltas.- Recuerdos de Italia. Il Re galantuomo.- El palacio Pitti.- Un motín modelo." *Los Lunes de El Imparcial*, 10 de marzo de 1902.

[14] Había aparecido en *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de enero de 1882.

[15] Jose Luis Gordillo indica que esta composición elegíaca sobre su antiguo correlegionario de la *Cuerda Granadina* se publicó simultáneamente en *El Imparcial, La Correspondencia de España* y *La Época* (*Vida de Manuel del Palacio…*, op. cit., pp 147-48).

llorar la pérdida del orador y científico; sigue un recuerdo afectuoso del autor que admiraba a su amigo; por último, una observación general que resta elementos afectivos. Poema circunstancial de ligera vibración afectiva muy atemperada por el paso del tiempo, de mediocres resultados poéticos. "En la muerte de un amigo de la juventud" (Madrid, 1882).- La edad madura proporciona avisos constantes e intermitentes al ser humano de que su fin se aproxima. La muerte de un amigo sume al autor en reflexiones sobre el paso del tiempo y la consiguiente acumulación de desgracias, la incertidumbre del más allá para el alma, lo que podría ser el otoño de la vida, y no lo es. Resaltable de este poema de contenido melancólico y existencial es la imagen metafórica contenida en el segundo cuarteto:

> Lodo que amasa el llanto sólo pisa
> quien, de la edad al término llegado,
> siente que a cada instante un ser amado
> con el ejemplo de su fin le avisa

con elegante hipérbaton que embellece este pasaje. Personifica otoño y primavera:

> " ¡Qué dichosa estación otoño fuera,
> si al suelo no arrojase por alfombra
> todo lo que en la verde primavera
> nos dio perfumes y frescura y sombra!

Es bello poema al que los incisos coloquiales restan algo de brillantez, pero son consustanciales al autor.

Poemas de salón.- En "Para el álbum de una joven poetisa" (Madrid, 1880), el poeta avisa que ya está de vuelta de todo y que no es la persona idónea para dirigir unos versos a una persona tan joven. Soneto tristón, apagado, de coloquial y distendida expresión en el que se percibe a un insólito Palacio decaído. "En el álbum de la Sra. M. de S. A." (Madrid, 1881).- Poema cortés en que se conduele de las penas que le ha relatado la dama, que se ha quedado viuda y sin hijos. Es mera anécdota en el plano literario, pero usa un pomposo soneto por molde. "A la señorita doña Benigna Fombona en su vuelta a América" (Madrid, 1882).- Despedida a una dama que regresa a su hogar americano. Escribe un soneto galante y de ampulosa artificiosidad. "Sendas contrarias. A un joven" (Madrid, 1882).- Reaparece el tema del viejo que se bate en retirada contrapuesto al joven dispuesto a concretar mil ilusiones. Guarda el motivo similitud con

el poema titulado "Para el álbum de una joven poetisa". "En la primera página del álbum de un niño" (Madrid, 1883).- Teje el símil de la página en blanco del álbum con el alma del niño, puro como sus hojas, que prolonga al resto del poema. "Para el álbum de Clarita Lengo" (Madrid, 1883).- Galante poema en que el autor ensalza la belleza, virtud, y discreción de la dama, gracias que atesora como nadie. Una verdad diamantina sorprende en el primer verso, alusiva a su extraordinaria prodigalidad poética: "Pues de versos mi pluma no es avara". Puro eco de sociedad son "A la niña M.L. de Rute con ocasión de su bautizo" (Madrid, 1883), y "A cierta dama que, sin conocerme, me pidió versos"[16] (Madrid, 1883). El autor declina enviar unos versos que le había solicitado una dama desconocida, porque dista de ser el trovador soñado por ella. Composición circunstancial y de destemplada socarronería, que el autor toma como mero divertimento literario.

Intimidad.- "Después de una enfermedad"[17] (Madrid, 1876).- Deleznable es la condición de la naturaleza humana, expresada con innegable progenie barroca:

> Bronce y hierro parece a la mañana,
> Y es a la tarde escorias y ceniza.

El brío juvenil empuja al ser humano a no reparar en sus limitaciones, pero cobra conciencia de su ser quebradizo ante la menor adversidad. Es entonces cuando, humillado el cuerpo,

> Quede sólo en el alma y en los ojos
> La semilla inmortal de los deseos!

Destacan la imagen del cuerpo personificado e idolatrado, y las figuras patéticas que expresan la impetuosa vehemencia con que se cierra la composición. El menosprecio corporal contrapuesto antitéticamente al espíritu también posee resonancias barrocas. Parte de un elemento anecdótico, pues es relativamente habitual en la vida del ser humano contraer una dolencia y obtiene un soneto de expresión cuidada y factura clásica[18]. "Autonomía" (Madrid, 1880).- Poema en que hace una serie de consideraciones sobre sí mismo, al desnudo. Creyente, apasionado, nada afecto a la hipocresía y a los

---

[16] Aparecería con simples variantes de puntuación en su obra *En serio y en broma* (1904).

[17] *Blanco y Negro*, 21 de febrero de 1892.

[18] Gerardo Diego muestra particular debilidad por esta composición (*Manuel Machado*,..op. cit., p. 90).

idolillos sociales del día, el título condensa el pensamiento expresado en la composición, que resulta interesante para caracterizar al autor, aunque no se trate de un soneto redondo.

"Nabucodonosor"[19] (Madrid, 1879).- Jehová castiga la soberbia de Nabucodonosor, que se había autoproclamado Dios, convirtiéndolo en un animal. Sigue las referencias bíblicas dadas de Nabucodonosor (II, 605-562 a.C.), en las que se cuenta la destrucción de Babilonia –*2 Re*. 16-25, y *Jer*. 50–. Glosa un episodio de la antigüedad bajo óptica católica, y tiene aire legendario. "A una joven próxima a casarse" (Madrid, 1881).- Aconseja a una muchacha. que convierta las pasiones en afectos, ser razonable, humilde, paciente, discreta, caritativa,… El autor hace un variado, disperso e incongruente repaso a las virtudes, Apóstrofe lírico, pues finge dialogar con la muchacha. Poema ocasional de corte moralizante, que no tendría por qué circunscribirse a la persona referida. Salpicadillo de digresiones y de media docena de síes condicionales que hacen mediano el soneto. "La mano negra" (Madrid,1883).- Poema social de intención moralizadora en que Palacio exalta la mano del labrador, del artista y del obrero que negrea y encallece en virtud del honesto esfuerzo laboral, deplorando otra envilecida:

> La que con lodo y sangre se ennegrece
> No la debe estrechar sino el verdugo.

Se trata de un elogio del trabajo honrado y una diatriba contra las formas corruptas de vida. El poema tiene acusado sentido abstracto, genérico: al respecto, los sustantivos básicos aparecen sin artículo –labrador, artista, obrero–. Gran parte del soneto se halla adornado y dignificado con hipérbatos que no dificultan la comprensión del texto, que combina la expresión delicada con un sentido acerbo. Debe ponerse en correspondencia con Núñez de Arce.

"Mañana" (Madrid, 1881).- Da cobijo este título a cuatro sonetos, denominados I, II, III, IV, el último de los cuales lleva la fecha anteriormente indicada. Tema cardinal es el futuro, con cuatro instantáneas diferentes: (I) el mañana del niño asustado en la noche por la sombra de la madre proyectada en la pared; (II) el del mozo, que aguarda infructuosamente a que su amada se asome a la ventana; (III) el que espera ver un anciano cuando ya gran parte de su vida pasó por delante; (IV) el mañana suspirado eternamente que nunca termina de concretarse para el ser humano desdichado. (I) El ambiente es hogareño y cristiano, donde un niño balbucea temeroso ante una sombra.

[19] *La América*, 8 de febrero de 1879.

Acaso mañana sólo acierte a ver sombras a su alrededor envuelto en "los abismos de la duda". Por ahora, la madre lo consuela y tranquiliza. Hay alguna imagen metafórica a la manera de Núñez de Arce. (II) Sorprendido por el amanecer de un nuevo día, el mozo que ha esperado sin éxito a que apareciera su amada, se queja al sol por su presencia sin que ella haya dado señales. Deplora sus estudios de Derecho, y se muestra, en represalia, dispuesto a ir hoy de "Tenorio" y mañana de "Cicerón". Destaca en la mediocre composición la imagen de la tórtola, emblema de la fidelidad amorosa –"La tórtola en su cárcel se lamenta"–. (III) Todo se lleva consigo el tiempo –expresión de la caducidad de las cosas terrenales: esperanzas, placeres, glorias, amores… De la mención venturosa que arranca el tiempo– personificado "Cómplice suyo al tiempo considera"–, destaca la cita de aspectos positivos: frutos, flores, esperanzas, placer, gloria, amores. Niñez, juventud y vejez son los eslabones previos, con rasgos negativos, frustrantes. (IV) Remacha la idea central, que funde y hermana los cuatro sonetos, en visión desesperanzada:

¡Siempre mañana! Hasta el tremendo día
En que se apaga el postrimer aliento
Y miramos fundirse en un momento
La luz del sol y la tiniebla fría.

Queda, tras el ciclo, una sensación de algo inacabado que, por más que pueda resultar paradójico, no es insatisfactorio. Predomina la enunciación lírica en tres de los cuatro sonetos, y el típico esquema de rimas en todos los sonetos. "Cuatro épocas" engloba cuatro sonetos –de los que ya se han comentado dos en obras anteriores– que recogen sucesivamente el paso del tiempo, por décadas. "Veinte años" (Granada, 1853).- El joven poeta expresa entusiasmo por la alegría de vivir. Quiere experimentarlo todo, sin perder el candor y la inocencia juveniles. El ansia desbocada de vivir se intensifica en los tercetos. "Cincuenta años" (Madrid, 1883).- Expresa la fuga del tiempo. Resignado y debilitado por el socavador paso de los años, manifiesta su ánimo de vivir y su aliento "para el bien y la virtud". Usa el símil del ruiseñor, muy apreciado por Palacio:

Aún como el triste ruiseñor herido
Puedo tender las alas un momento,
Aún la bóveda azul del firmamento
Con tibio resplandor baña mi nido.

Significativo es el uso reiterado de "aún", pues expresa continuidad. Poema emotivo e insistente, como prueban diversos paralelismos sintácticos, pero deslavazado en su conjunto. "Noviembre (imitación del italiano)" (Madrid, 1880).- Se felicita por la llegada del pleno otoño con sus rasgos característicos: recogimiento, lluvia, tristeza y melancolía.

Predispone el ánimo del mismo modo en que el amante aguarda impaciente la llegada de la amada.

"A la fraternidad de españoles y americanos" (Madrid, 1874).- Llamamiento cívico en favor de la paz y del entendimiento entre españoles y americanos, superando envidias, flaquezas y sañas a fin de recobrar el nombre y la grandeza pasadas. Los cuartetos mencionan la discordia que comienza a disiparse en la actualidad; los tercetos hacen patente el propósito del texto: que la paz se extienda desde los ríos españoles hasta los americanos. La enumeración de los ríos –Ebro, Orinoco, Yapura, Tajo, De la Plata, Manzanares– que ejemplifican a los estados, y la vehemente exclamación irenaica tienen aires modernos. "A varios escritores portugueses enemigos de España" (Madrid, 1882).- En plena discusión dialéctica sobre la doctrina del iberismo, Palacio propone una relación fraternal entre los pueblos, sin ningún tipo de anexión. Domina una conceptuosa elementalidad, adobada de paralelismos y correlaciones, que resulta racional y oratoria. En estos versos se percibe el predominio de verbos y de sustantivos, pues importa lo esencial. Hay tendencia a la amplificación en el poema. Palacio toma partido por el iberismo[20], pero con pensamiento conciliador y moderado. "A Portugal" (Madrid, 1883).- Sentido homenaje al país lusitano. Parte de la imagen metafórica de los ríos Duero y Tajo que, naciendo humildes en confines lejanos, llegan al país vecino convertidos en mares tranquilos. Imagen básica en la composición es la del símil de los ríos, que se prolonga a la metáfora de los sentimientos.

De carácter costumbrista.- "Viendo pasar los romeros a Nuestra Señora de Pastoriza" (San Pedro de Nos, Coruña, 1882).- Describe con leve mordacidad e ironía el paso de los romeros para rendir tributo a la virgen local. Refleja la larga y esforzada andadura de los cofrades estrafalarios, pero les envidia. Con sorna, confiesa no adorar a diosa alguna. En apariencia, se advierte cierta displicencia al tratar esta costumbre local revestida de elementos folclóricos, que contempla y valora distante.

Destaca la ironía en "A un amigo que me ofrecía su bufete de abogado" (Madrid, 1883), donde rechaza el ofrecimiento por parecerle inútil el ejercicio de la justicia. El poeta había soñado previamente que no existía función más noble sobre la tierra; pero no mantiene tal criterio en la actualidad.

---

[20] Este tema suscitó debate intelectual durante los primeros años de la década de los ochenta; así véase *Epistolario de Valera y de Menéndez Pelayo…*, op. cit., pp. 82 y 91.

Sonetos cómicos y satíricos

Sátira social y de tipos, con caracteres costumbristas, relacionan a varias poesías. "Oración fúnebre" (Madrid, 1868).- El fallecimiento de una mujer congrega la reunión de gente muy variada en torno a ella. Allí se hallan: viudo, cuñada, peinadora, doctor…,

–¿Y aquél que está sentado a la otra punta?
–¿Cuál, aquél que parece un majadero?
Fue la debilidad de la difunta.

Gran parte del soneto es dialogado. La lengua posee rasgos puros del diálogo, predominio sustantivo, escasez adjetiva y verbal, con repetición de verbos copulativos, frecuencia de oraciones interrogativas y alguna exclamativa, frases breves…

"Un Adán" (Madrid, 1880).- Equivale a las composiciones festivas reunidas bajo la denominación de "Semblanzas", de *Cien sonetos*, donde, a manera de acertijo literario, el poeta proporcionaba descripciones de personajes deliberadamente ensombrecidas. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua designa con el término *adán* "un hombre desaliñado y haraposo" o bien "apático y descuidado", rasgos que no se avienen a lo que expresa el escritor, pues expresa que vive cual beduino, es un fingidor, está amancebado, conocido en los salones, aprovechón… Sátira de un tipo social para la que hace uso de una lengua coloquial y avulgarada.

"Retrato de un caballero pobre" (Madrid, 1882). Semblanza etopéyica de un hombre: agradable, decidido, deseoso de hacer el bien, solidario, modesto, sencillo, pero infortunado con las mujeres:

Le quisieron tan pocas para dueño,
Que ser no quiso esclavo de ninguna.

Esta paradoja con que concluye el poema guarda reminiscencias barrocas, y es de lo más acertado en un poema desmañado.

"Trabajo perdido"[21] (Madrid, 1868). Se burla de la condición contradictoria del ser humano, valiéndose de antítesis a lo largo de gran parte del poema:

> Dar cuerpo a una ilusión; acariciarla,
> Y un instante después aborrecerla;
> Luchar con la desgracia, y no vencerla;
> sentir perpetua sed y no apagarla.

Llamándonos racionales, muchas veces no los somos: unos, los hombres, "sin saberlo"; otras, las mujeres, "sin decirlo". Predomina la enunciación lírica en este soneto que guarda similitud con las composiciones barrocas que gustaban de reunir elementos antitéticos en torno a los que definían o describían un concepto –así "Irse y quedarse y, con quedar, partirse", aunque aborde otro motivo, o "Desmayarse, atreverse, estar furioso,,,,"[22]. Las rimas, lúdicas y obsesivas –arla/erla/erlo/irlo–, expresan esa característica conceptuosidad.

"¡Fumemos!" (Madrid, 1869).- Exaltación del placer de fumar cigarros puros. Y tanto le agradan que afirma apurar codiciosamente hasta "la punta". De escasa adjetivación, predominan formas verbales de presente que tienen valor momentáneo y, al tiempo, de intemporalidad. Lengua sencilla, elemental que da entrada a giros y expresiones coloquiales. Composición menor, si se quiere, pero expresiva muestra del gusto del autor por los placeres de la vida.

"El pecado de Adán. Improvisación con pies forzados" (Madrid, 1882).- Amorosa. Puro divertimento literario avisa el título. Disculpa el pecado de Adán, pues por él pervive el amor:

> Si Adán del bien equivocó la *vía*
> Estudie el hombre y reflexione y *vea*
> Si él lo hiciera mejor solo y sin *guía*;
> Y sin disculpas de conciencia *rea*
> Diga, uniendo su voz a la voz *mía*:
> –¿Vive el amor por él? ¡Bendito *sea*!

---

[21] *Gil Blas*, segunda época, 28 de febrero de 1867.

[22] Véase *Rimas* (1602), de Lope de Vega, en *Obras Completas*, estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices a cargo de Federico Carlos Sainz de Robles, tomo II, Madrid, Aguilar, 1973[4], pp. 62 y 68.

Soneto que tiene la peculiaridad de los *pies forzados*, donde pone de relieve sus dotes de magnífico improvisador, que practicaría incluso en sus últimos años de vida. Composición trivial, donde los juegos de palabras y equívocos son frecuentes. El asunto amoroso aproxima el poema anterior a este, "A propósito de un bailarín" (Madrid, 1872).- El poeta desacredita burlescamente a un bailarín, del que no menciona su nombre, rival en el amor:

Tenerse un cuarto de hora sobre un pie
Dices que es admirable; lo será;
Ni tú ni yo lo hiciéramos a fe.
Pero si al cielo aspira y allí va
Ese aborto de grulla y chimpancé
¿Qué cuenta de su vida a Dios hará?

Composición humorística donde hay varias animalizaciones –*mono*, *gato*, *aborto de grulla y chimpance*– e hipérboles metafóricas que tienen como objetivo degradar al adversario. Soneto de rimas agudas, otro elemento lúdico que debe agregarse a lo anteriormente dicho a fin de considerarla mera broma literaria.

"Leda…Rodríguez" (Madrid, 1883).- Título chocante, por la simbiosis extraña que se produce entre el nombre mítico y el gentilicio tan común en Castilla. El poeta advierte a una dama –una Leda de hoy– que desprecie al Júpiter del día:

Tíndaro duerme, pero sé discreta,
Que Júpiter acecha tu decoro,
Y si el amor de Europa le hizo toro,
Buscará para el tuyo nueva treta.

Al mito de Europa, ha de añadirse el de la unión de Zeus con Dánae, pues le previene de "la lluvia de oro". Denomina a Zeus "mamalón de Creta", en curioso híbrido de americanismo caribeño (*mamalón*, holgazán) y tradición clásica griega.

Y si ves algún cisne en un remanso,
Desprecia en él al Júpiter del día,
Fingido cisne y verdadero ganso.

Este último término, ganso, tiene sentido análogo al americanismo, de signo igualmente desmitificador y burlón. Llama la atención en el poema la abundante y dispersa presencia de elementos mitológicos –Leda, Júpiter, Europa–, o relativos a la geografía griega: el río Eurotas y la isla de Creta. Hace acopio de un lenguaje que pretende novedoso, donde se da una rara mezcla de términos cultos –*gaveta*, *ebúrnea*, *umbría*–, o

giros e hipérbatos también de procedencia culta –"No del Eurotas la ribera umbría", o "el onda fría"–, con americanismos –*mamalón*,– y términos algo devaluados –treta–, de resonancias clásicas pasadas por el tamiz burlesco, al modo de Góngora y Quevedo. El resultado no es brillante.

"En la primera página del álbum fotográfico de la armería real" (Madrid, 1882).- Composición circunstancial en la que aborda diversos aspectos que indican lo inconexo, si no lo contradictorio, del poema.

Siendo muy diferentes los temas, guardan afinidad varios de ellos siquiera por la *actualidad cultural y estética* que parece aproximarlos: "Enseñanza libre" (Madrid, 1882).- Burla del comportamiento egoísta, mendaz e irresponsable de ciertos "padres de la patria". Tal cuestión se desprende tras la larga y embrollada perorata que, como respuesta, un padre da a su hijo, que le había preguntado por el sentido de "padre de la patria"; al final de la cual deduce el lector que lo es aquel "satélite de cualquier astro" que puede aparecer una mañana "ministro". El título desconcierta. "Sobre el naturalismo. A un crítico" (Madrid, 1882).- Da su opinión sobre el naturalismo literario, Admite que en la vida del ser humano predomina lo triste sobre lo alegre, lo feo y repulsivo sobre lo bello; no obstante, se pregunta

> …¿a qué retratar con sus matices
> lo que el vicio y el mal dan por despojos,
> Si al ver después el cuadro con los ojos
> Tenemos que taparnos las narices?

Deplora lo que de sórdido y de feo contienen esas obras, pero no les regatea brillantez formal, si bien se pregunta "…¿quién borda de perlas una albarda?", con paronomasia incluida. De modo simple y bromista formula un juicio sobre un movimiento estético contemporáneo por el que no muestra simpatía.

"Una cogida" (Madrid, 1883).- Los toros. Un jinete, espoleado por la agresiva actitud del público, solicita la atención del toro cuando éste salta al ruedo. La fiera acude a la suerte de varas logrando derribar en el encuentro al jinete, para cebarse en él con sus derrotes. Cuadro costumbrista, vivo, trágico, de rápido trazo en que el escritor se muestra acerbo en la crítica de un público asistente embrutecido y sediento de situaciones dramáticas y despreocupado ante la suerte del jinete. Es de resaltar la doble adjetivación que acompaña al sustantivo muchedumbre –*imbécil* muchedumbre *entusiasmada*–, que compendia la opinión del autor.

"A muchos poetas hueros (imitación de G. Carducci)" (Madrid, 1883).- Palacio emprendió de nuevo otra imitación del autor italiano que atención más reiterada le mereció. Esta vez se trataba de una sátira a los poetas inconsistentes y epigonales. Posee escaso valor literario.

"Cargo y data" (Madrid, 1883).- No se considera ingrato, mas se lamenta de que quien disfruta ofendiéndole no vea frustrados sus anhelos. Y aunque hay otra existencia tras la muerte, no ve explicación suficiente para que el criminal se imponga al honrado. Poema serio con sorprendente irrupción humorística, discutible, sin duda, por su escaso tacto[23].

Cuarenta y cinco poemas reúne esta sección, número sensiblemente más reducido que el comprendido en el apartado anterior. Las dos terceras partes de estas poesías habían sido editadas en obras precedentes. Inferiores en calidad literaria a las ya aparecidas, el soneto sigue omnipresente también en esta sección.

Canciones

Poemas amorosos. "A una mujer" (Madrid, 1883).- En el pasado, llevado por su ardor juvenil, la creyó maravillosa. Ahora, comprueba su maldad y, por tanto, es consciente de que se equivocó[24].

"***"[25] (Madrid, 1878). Sentida composición amorosa dedicada a su primer amor, fallecido bastante tiempo atrás. Como otras *canciones*, el poema consta de dos partes contrastadas, entre las que se establece una equiparación. Quedan en el templo

[23] Habían aparecido con anterioridad: "Los santitos y los santones", "El candidato", "La erupción", "Mensaje", "Al despertar" , "De gustos no hay nada escrito", "No hay regla sin excepción" , "Hoy por ti mañana por mí" , "Poesía y prosa", "El amor ideal", "A un usurero", "Morir habemus", "¡Maldita pereza!", "Enviando un retrato", "El mayor dolor", "Idilio", "Mal de muchos…", "No te compongas…", "La recompensa", "A una negra", "Vita bona", "La doctrina de Epicuro", "Haz bien…", "La historia del pollo", "Enviando unos versos", "A un crítico", "El néctar de los dioses", en *Cien sonetos;* "Informe. A un amigo que pensando en casarse me pidió mi opinión respecto de las mujeres", en *Letra menuda;* "Nebulosa", "Una Eva", y "Diálogo con un enterrador" formando parte de *Fruta verde*.

[24] Consta de tres serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima consonante (11A11B11A7b), pudiéndose considerar variante de la estrofa de la Torre. (Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 237-8).

Bajo la sombra del ciprés oscuro
Duerme hace tiempo mi primer amor;
Mas guardan desvelados centinelas,
Su imagen, mi memoria,
Su fe, mi corazón.

Entre los tropos destacables en el poema debe citarse el símil implícito que se establece entre las dos partes, así como el paralelismo existente en el final de cada una de ambas estrofas. La animación metafórica de *dormir* por *morir* expresa la pervivencia de la intensidad amorosa. Brevedad, sencillez, intimismo, tema amoroso y atrevimiento en el molde métrico caracterizan el poema.

Romance octosílabo sin calidad literaria es "Eclipse" (Madrid, 1878), poema amoroso en que desdeña a la amada al comprobar la impureza de su espíritu. El mismo molde métrico emplea en "*Velut umbra*"[26] (Madrid, 1880), donde el poeta no guarda memoria de una mujer hermosa e ingrata. A diferencia de ciertos elementos naturales que retienen y atesoran la presencia de otros –la playa, el rumor de las olas; el tarro, el aroma del perfume,…–; él, que la ha querido, no guarda ni la memoria. El verbo *guardar* se repite con insistencia –hasta siete veces–, y se erige en palabra clave que posee el sentido emotivo y acogedor añorado por el poeta en el poema, además, en cinco de ellas tiene valor metafórico. Guarda semejanza en los motivos con otras precedentes.

"Esclavitud (imitación del italiano)" (Madrid, 1881).- Da su sangre y su vida con tal de complacerla. El amor esclaviza y convierte en siervo al amador, sin que a éste nada le importe[27] en esta canción en que destaca el paralelismo. Poema amoroso arrebatador, armonioso y elegante, de sutil concepción, breve e intimista.

"Dolora portuguesa (imitada de Joaquín de Araujo)"[28] (Madrid, 1882).- Delicada composición amorosa con una naturaleza animista que participa del alborozo del enamorado.

---

[25] Canción lírica que consta de dos quintetos heterométricos de endecasílabos y heptasílabos con rima asonante y aguda los versos segundo y quinto, quedando sueltos los demás (11-11é11-7-7é). Había aparecido con el título de " Melodía", *La Ilustración Española y Americana*, 30 de mayo de 1880.

[26] *La Ilustración Española y Americana*, 8 de septiembre de 1880.

[27] Consta de tres serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima consonante (11A11B11A7b), variante de la estrofa de la Torre.

[28] *La Ilustración Española Americana*, 28 de febrero de 1881. Consta de dos serventesios heterométricos con rima consonante - 11A7b11A7b - 11C7d11C7d -.

"Imitación del italiano" (Madrid,1883).- Encandilada ensoñación amorosa que se asusta y retrae ante el amor palpable[29]. No obstante desconocer la fuente y el autor, es equiparable al intimismo becqueriano, por el motivo amoroso, la ensoñación, la brevedad, y el gusto por los cuartetos heterométricos. En las revistas de la época de esta década se estaba redescubriendo a Bécquer… Un quinteto endecasílabo formula un pensamiento moralizante en forma rimada en "Una opinión" (Madrid, 1882).- La falta de amor y de compasión por los demás es deshonesta. Fondo católico de la cuestión que parece prevalecer, si bien se enuncia en sentido amplio, vago y abstracto.

"*Bis in idem*"[30] (Madrid, 1879).- Consideración sobre la vida. El corazón humano es un pobre náufrago en la tormenta de la vida, donde el afán y el entusiasmo son tristes despojos. Abunda relativamente la adjetivación atributiva, siendo predominantes los valorativos y los descriptivos. Composición épico-lírica por la mezcla de elementos narrativos con otros poéticos donde se aprecia cierta selección léxica –*piélago, esquife*–. Destacan como tropos el símil antes aludido y la imagen metafórica de la barca de la vida, tópica. Enluce la composición, además, con destellos clasicistas insistiendo en el hipérbaton suave, que también se advierte en el título en latín, boga de esas décadas, tratando de dignificar un poema frío, serio, reflexivo e impersonal.

"Escrito sobre una piedra"[31] (Madrid, 1880).- Epígrafe lastimero sobre la insensibilidad de una piedra, que sirve de reclamo al sufrido caminante que repose y enjugue su sudor, o acaso prosiga su ascensión a la cima del monte. Canción, pues el poema se pone en boca de la piedra, personificada. Una figura patética, la exclamación, engloba el poema, semejando ser una vehemente llamada a la compasión. Por su negación, el poema se erige en un canto entusiástico a la alegría de vivir y de sentir. Muestra de nuevo su tendencia a la sentenciosa brevedad. "Pensamiento" (Madrid, 1880).- Exaltación del espíritu,

Por mucho que se encumbre la fortuna,
Por mucho que alce el pedestal la fama,
Sólo una elevación hay sin medida:

---

[29] Posee tres serventesios heterométricos con rima consonante - 7a11B11A7b - 7c11D11C7d - 7e11F11E7f-.

[30] Consta de veinticuatro versos distribuidos en seis serventesios endecasílabos con rima consonante. Consta de dos serventesios endecasílabos con rima consonante.

[31] *La Ilustración Española y Americana*, 22 de septiembre de 1880. Consta de dos serventesios endecasílabos con rima consonante.

¡La elevación del alma!"[32]

Abundan los tropos en tan breve poema –paradoja, antítesis, hipérbaton, anáfora y paralelismo–. Poema al servicio de una idea que enaltece, siendo gozoso el desprendimiento con que se expresa. Breve, conciso y adornado.

"Reminiscencias. A un amigo" (Madrid, 1883).- Reconfortante poema dedicado a un amigo que ya se siente viejo y olvidado. Le recuerda que si alguna vez amó y se sintió amado siempre dispondrá de un hermoso "oasis" en el que refugiarse. Es destacable la metáfora del desierto de la vida, que le sirve para generalizar después de haber abordado el asunto desde el plano particular, y para volver de nuevo a éste. Posee cinco serventesios endecasílabos de rima consonante expuestos de modo tan coloquial y llano que la lengua usada parece prosa rimada.

"La página eterna"[33]. Reflexión sobre la escritura, pues el poeta se pregunta cándidamente cuántos de los escritores darán con "la página eterna", logrando así traspasar el umbral de la inmortalidad literaria. Todos la buscan denodadamente, pero pocos la han hallado –Milton, Dante, Balzac, "Shespir", Byron, Chateaubriand, Cervantes, Tácito–. Muchos corren tras la gloria, el propio Palacio entre ellos,

Mas la página eterna, la soñada…
¿Cuántos la escribirán?

Poema sencillo, bobalicón de puro elemental, expresada en términos tan llanos como sentidos. Interesantes son los autores mencionados como testimonio de sus gustos literarios[34].

En resumen, este apartado comprende cuarenta y siete poesías que quedan englobadas bajo el término "Canciones" y una colección de sesenta "Cantares" que, por

---

[32] Consta de dos estrofas de la Torre que tienen arromanzados los versos pares.

[33] Consta de cinco cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos - arromanzados. Había aparecido en *La Ilustración Española Americana*, 15 de diciembre de 1878.

[34] Había publicado con anterioridad: "En el álbum de Victoria N.", "A una máscara", "En un álbum", "La juventud perdida", "A una joven", "La trova eterna", "A Dolores", "Pensamiento importuno", "Amor de niña", "Tu obra. A ...", y "Sobre unas flores marchitas" en *Doce reales…;* "A una niña", "La poesía", e "Hic jacet" en *Un liberal pasado por agua;* "Desencanto", "Quien tal hizo...", "Trabajo eterno", "Nubes de verano", "Trova", "Debe y haber", "Flores de muerto", "Magdalena", "Resignación", "En el fondo", "¡Yo pecador!", "Problema", "Apariencias", "Para el álbum de una dama extranjera", "Madrigal", "Ella y yo", "Vida y muerte", "Fuegos fatuos", "Post nubila", y "Antítesis" en *Letra menuda*.

sus características y peculiaridades, merece tratamiento distinto. En lo que atañe a las "Canciones" propiamente dichas, treinta y cuatro de ellas habían aparecido en obras anteriores. Las inéditas hasta este momento son de temática variada, si bien las de carácter amoroso, las que exaltan la alegría de vivir y las imitaciones sobresalen ligeramente. Caracteriza a estas poesías novedosas la brevedad, la preferencia por cuartetos, o sus variantes –serventesios o estrofas de la Torre–, y, en mucha menor medida, por quintetos, así como la heterometría, que se traduce en el predominio de la combinación de endecasílabos y heptasílabos.

Coplas

Manuel del Palacio manifestó particular gusto por este tipo de composición a lo largo de su trayectoria poética, que, por lo demás, constituyó auténtica epidemia en la poesía de la segunda mitad del siglo XIX, y que se prolongaría en algunos autores del siglo XX. En la contestación al Discurso de ingreso en la Real Academia de Juan Antonio Cavestany, afirmaba que "el cantar nace por espontáneo impulso en el alma del pueblo, y es para él tan pronto lazo de concordia como señal de despedida; anuncio de ventura y arma de combate a la vez, siendo además, y esto en grado eminente, germen y raíz de la verdadera poesía, de esa que existe en todo y sobre todo."[35]

Un total de sesenta composiciones integran esta sección, si bien un considerable número de ellas constaban en obras anteriores[36]. Quedan reducidas a treinta y cuatro el total de las coplas nuevas incorporadas, predominando en ellas el tono serio y grave sobre el humorístico, satírico o jacarandoso (V, XXIX, XLV, XLVIII, y LX). El asunto

[35] *Discursos leídos ante la Real Academia en la recepción pública de D. Juan Antonio Cavestany celebrada el 23 de febrero de 1902*. Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, pp. 37-38.

[36] Provienen de *Un liberal pasado por agua*, y con las observaciones allí indicadas, las coplas que siguen de *Melodías íntimas* : (copla VIII) " En el viaje de la vida"; (XXI) " Entre todos los cañones"; (XLII) " Cielos y mundos podría"; (XLVII) " En el templo de la gloria"; XLIX " Como pez el agua"; (LV) " Tengo mis ojos puestos". Habían aparecido en *Letra menuda*, y pasan a *Melodías íntimas* las coplas: (VII) " Son tus amores niña" ; (XII) " Una mujer y una gata"; (XXII) " De los niños y los viejos". Proceden de *Fruta verde* las siguientes coplas de *Melodías íntimas*: (copla I) "El hombre cuando se embarca..."; (II) "Que no sales de la iglesia..."; (III) "A buscar dichas y penas…"; (XIII) "Yo conocí un perro viejo..."; (XIV) "Subí a la montaña..."; (XXIV)"Campana que toca a muerto..."; (XXV) "Del tamaño de un guisante..."; (XXVII) "Hay aquí muchos héroes..."; (XXVIII) "Según cierto amigo mio,..."; (XXX) "Conocí que se moría…"; (XXXI) "Es tu amor, vida mía,..." ; (XL) "Conociéndote te quise..."; (XLI) "Un reló tiene Paco..."; (L) "Anda tu amor en la plaza..."; (LI) "Ayer le tocó en mi calle..."; (LVII) "A unos ojos me asomé...".

es vario, siendo los temas más abundantes los relativos al amor[37], la mujer[38] y la fortuna[39], cuyo motivo recurrente es el "mal fario", el destino desgraciado. Sirvan a modo de ejemplo estas dos:

¿Porque me ves sin pelo
ya no me quieres?…
A cualquiera le falta
lo que no tiene (XLV)

***

Para querer, una fea;
para perderse, una hermosa;
para casarse, una rica;
para aburrirse, una tonta. (XXIX)

Otros temas son: la bondad (IV, LVIII), la alegría (X), la caridad (XV), la insensibilidad (XIX), la paciencia (XXII), un accidente (XLVIII), olvido y esperanza (XVI), el origen del canto (XX[40]), rumores (LIV), hombres (XXXVIII) o eeste elogio de Bellini (XXXIV):

Antes de cubrir mi fosa,
por si un síncope padezco,
cantadme algo de Bellini,
si no aplaudo es que estoy muerto.

Las estrofas predominantes son la copla popular o cuarteta asonantada, octosílaba[41], la seguidilla simple[42], la cuarteta octosílaba de rima alterna consonántica[43] y la seguidilla compuesta (LX). El rasgo común es la brevedad, pues las estrofas oscilan entre los cuatro y los siete versos, con predominio de la copla; arte menor, con especial

---

[37] XI, XVII, XVIII, XXIII, XXXV, XXXVII, XXXIX, XLIV, LII, LIII, LIX y LX.

[38] VI, IX, XXIX, XXXIII, XLIII y XLVI.

[39] V, XXVI, XXXII y LVI.

[40] *Gil Blas*, segunda época, 9 de mayo de 1867.

[41] V, IX, X XV, XVI, XIX, XX, XXVI, XXIX, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVI, XXXVII, XLIII, XLIV, XLVI, XLVIII, LIII, LIV, LVI, LVIII. –– Las coplas X ("¡Bendiga Dios la alegría,"), XI ("Lágrimas de muchachas"), XVII ("Un beso a la tumba di"), XX ("Unos cantan por costumbre"), XXXI ("Es tu amor, vida mía"), XXXV ("Amores contenidos"), XLVI ("Hay gentes muy convencidas"), y LIX ("Si te ha de causar fatigas"), incluidas en *Melodías íntimas*, se publicaron en *Blanco y Negro*, 21 de abril de 1894.

[42] IV, XI, XVIII, XXIII, XXXV, XXXVIII, XLV, LII

[43] VI, XVII, XXXIX, LIX

preponderancia para el octosílabo; asonancia, de procedencia popular, e isometría, hecha por autor culto. Entre los tropos más comúnmente usados están símiles, enumeraciones asindéticas, paralelismos, paradojas, juegos de palabras, figuras patéticas (exclamaciones e interrogaciones).

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

11.- *Huelgas diplomáticas* (1887)

Corresponde a su etapa de "ministro residente" en Uruguay, donde permaneció desde agosto de 1884 hasta marzo de 1886[1]. Dedica la obra "a sus buenos amigos, y aun mejores amigas de Montevideo", y viene precedida de un breve prólogo en prosa titulado "Dos palabras". Lo denomina de este modo "porque él llena el paréntesis de mis ocupaciones oficiales, y forma, por decirlo así, el diario de mi campaña poética en aquellas encantadoras orillas del Plata"[2]. Confiesa haber reunido lo más valioso de "cuanto me han inspirado los lugares que he recorrido, las personas cuyo afecto me ha sido grato, y los sentimientos, ya alegres, ya tristes, que en determinadas horas se apoderaron de mi espíritu, naturalmente propenso a la burla y a la melancolía"[3]. Por lo demás, y con independencia del juicio que haya merecido su trabajo, se sentiría orgulloso si alguien recordara al poeta que por allí pasó.

Las poesías llevan fecha de composición al final de cada una de ellas, se hallan dispuestas cronológicamente y tienen la particularidad de estar escritas entre 1884 y 1887; es decir, en los tres últimos años, sin utilizar materiales literarios publicados con anterioridad.

Poemas del mar

En el inicio de *Huelgas diplomáticas* se encuentran diversos poemas que tienen el mar por protagonista, medio por el que llega a su destino administrativo. "En el mar

---

[1] José Luis Gordillo Courcières, *Vida de Manuel del Palacio…*, op. cit. p. 159. Gordillo había indicado previamente: "Desde el 18 de enero de 1884 es Presidente del Consejo otra vez Antonio Cánovas del Castillo; y ministro de nuevo, (…), José de Elduayen. Estaba cantado un rebrote de la actividad diplomática de Palacio en el extranjero." (Ibídem, p. 158).

[2] *Huelgas diplomáticas. Versos escritos en Montevideo*. Madrid, Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1887. Formaba parte del libro "Blanca", publicado por primera vez en España, sin apenas variantes respecto de la edición uruguaya.

[3] Cossío observa que, a pesar de la protesta , "predominan en el libro viciosamente los versos ocasionales" (*Cincuenta años….*, op. cit. p. 781).

(con rumbo a Montevideo)"[4] (Costa de África, 16 de agosto de 1884).- Ofrece sus impresiones sobre el mar y el cielo testigos del tránsito del viaje durante la travesía en barco con dirección a Montevideo. El poema refleja tres estados distintos de la mar: en calma, rizada y tempestuosa. Lamenta tener que separarse de sus hijos. Descomponible el poema en las tres partes anteriormente indicadas, que son simétricas, cada una ellas se abre con una estrofa a modo de estribillo con ligera variación que recuerda el fenómeno galaico-portugués del *leix-a-prend* de la poesía medieval, y que confiere al poema notable delicadeza:

–Marinero que ríes,
Sube a la gavia;
¿Qué ves en torno?
–La mar en calma

Curiosa coincidencia temática –mar, ausencia de sus hijos– y formal, con la estrofa-estribillo, que apunta en ambos casos a la poesía gallega medieval.

"Navegando"[5] (22 de agosto, frente al Brasil).- Al volver a cruzar el océano de nuevo, el poeta evoca la ocasión en que por primera vez realizó la travesía, contraponiéndolas. Sobresalen dos motivos: el contraste violento entre los dos momentos de su trayectoria personal y la juventud perdida. El vivo contraste entre dos situaciones opuestas se manifiesta en las dos primeras estrofas, y se objetiva, quedando para la tercera, la mayor emotividad. Las exclamaciones ocupan la práctica totalidad de ella. Es de interés observar el mar como confidente, la personificación de la fortuna, la antítesis entre las dos circunstancias que envolvían ambos viajes. Con todo, muestra preferencia por la juventud desterrada y mísera en detrimento de la vejez tranquila y oronda.

"El faro" (A bordo, 1884).- Romance en que describe los efectos del faro en la noche. Produce la ilusión óptica en el viajero de que sin ser "estrella" ni "sol", semeja una y otro. Tales observaciones le llevan a lamentarse de quien siga el mundo de la

---

[4] Poema de sesenta versos de arte menor –seguidillas–, salvo en la cuarteta-estribillo, en cualquier caso con rima asonante. Apareció en *Madrid Cómico*, el día 21 de agosto de 1884. No fue Palacio de los colaboradores más habituales de esta revista festiva (véase Pilar Celma: *Literatura y periodismo…*, op. cit., p. 23).

[5] Se imprimiría un poema de título análogo, "Navegando", pero con variantes, en el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* para el año 1892. Consta de doce versos heterométricos repartidos en tres estrofas de la Torre con rima consonante (11A11B11A7b), en expresión esencial y condensada.

"fortuna engañosa" cegado por la deslumbradora llama de la esperanza y de la gloria. Parte de un motivo incidental y concluye con una reflexión de carácter emotivo[6].

Poemas galantes o de salón

Los poemas galantes constituyen una parte copiosísima del total de las composiciones incluidas en *Huelgas diplomáticas*, pues superan la mitad de ellas. El autor cuando llega a Montevideo es una celebridad y damas y, en menor medida, caballeros, se disputan cortésmente su aportación poética para engalanar fotografías, libros, álbumes… El autor, complacido por verse aceptado y agasajado en la nueva sociedad en que se ha establecido, responde solícito a tales requerimientos. Marta Palenque señala que "la poesía de salón se escribe (…) con una finalidad fundamentalmente lúdica; es improvisada y sigue patrones de exposición convencionales y prefijados en muchos casos."[7]

"En el álbum de Isolina Eastman. Soneto" (1884).- Poema de intención galante en el que el autor expresa su deseo de ser diversos objetos y elementos para su uso y disfrute. Llamativas como figuras son la sucesión de imágenes metafóricas en enumeración asindética, tantas como versos comprenden los dos cuartetos,

Quisiera ser la luna de tu espejo
Y la flor que te llevas a la boca;
La dulce brisa que tus rizos toca,
La llama que te envuelve en su reflejo.
El libro al que demandas un consejo,
La espuma que a tus pies hierve en la roca,
El sol que te ilumina o te sofoca,
El pobre a quien socorres mudo y viejo

y la derivación literaria –verbo *querer*–. Es un puro divertimento afiligranado.

"A Clara Carreras" (1884).- El autor pretende que sea muestra de ventura y símbolo de paz en recuerdo del amor bendito que inspiró estas letras. "En la última página de un álbum. A Olga" (1884). Poema anecdótico en quintillas que presenta la peculiaridad enunciada en el título. El poeta le ruega, que no lo considere así. De ahí

[6] Poema menor, amable e ingenioso es " El agua. Capricho acuático. (Escrito para un certamen poético de Buenos Aires)" (1884). Se publicaría en *Madrid Cómico*, el día 27 de febrero de 1887.

[7] *El poeta y el burgués*…, op. cit., p. 43.

parte el juego conceptual que se establece en el poema: como la quiere de verdad, sus "flores" son las últimas, y por ir escondidas y humildes, acaso las prefiera. El autor despliega una imaginería galante en la que se recrea. "Enviado a Manolita Samaniego. Soneto"[8](1884) y "En el álbum de la señora doña Martina D. de C." (1884) son análogas, con la peculiaridad de usar aquí un metro raro en este tipo de poesías, el dodecasílabo, en pareados. Usa redondillas para tratar del paso del tiempo en "El Año Nuevo. En el álbum de una niña" (1885). "En el álbum de Tuli Roosen" (1885).- Solícito acude a una nueva demanda de una dama, pretendiendo ser cortés y galante, para lo cual emplea el romance.

Soneto grave y campanudo es otro poema de salón "Al dorso del retrato de Lucita Montt" (1885), en el que las figuras patéticas, las hipérboles metafóricas y un toque de humor son lo más llamativo. La muchacha está puesta de hinojos, con las manos en cruz, por lo que el poeta se pregunta qué es lo que le aflige.

Ingeniosos versos octosílabos tiene "En el álbum de Luz" (1885), donde es clave el juego verbal que el autor establece con la palabra *luz*, repetida en el poema más de una docena de veces: *Luz* se llama la mujer; que tiene *luz* se dice en Granada cuando se quiere dar a entender que se es rico; al genio llaman *luz* de la inteligencia; y en la ciencia; *luz* de la razón; nos hundimos en la tumba soñando ver otra *luz*; lo que brilla produce luz; no existe idea sin *luz*; la hermosura es centro de *luz*; y la *luz*, centro de todo; está lejos de la luz; *luz* peregrina; *luz* que será estrella; *luz* a quien desea felicidad para siempre; y, en apóstrofe, *Luz*. Veamos una muestra de este poema preciosista e ingenioso, resuelto en filigrana verbal,

Desde el punto de nacer
El alma a la luz abrimos,
Y en la tumba nos hundimos
Otra luz soñando ver.
Luz que produce lo que brilla,
Lo que ilustra, lo que crea;
Sin luz no existe la idea,
Ni brota la florecilla;
Viniendo a ser de este modo
Por maravillosa hechura
Centro de toda hermosura
Y la luz centro de todo.

[8] Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de marzo de 1885.

"En el retrato de Isabel Montt" (1885).- Soneto grave y formal que envuelve ensoñaciones e ilusiones imprecisas. "En el álbum de Isabel" (1885).- Elogia hiperbólicamente la hermosura de la muchacha en ocho quintillas repletas de imaginería de resonancias clásicas. "En el álbum de Mary Christophersen" (Montevideo, 1885).- Es poesía convencional –dos seguidillas simples en cada grupo, 7-5a7-5a7-5b7-5b, con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares–, pero proporciona datos que ilustran sobre la función que desempeñaba este tipo de libros[9]. "Al Sr. D. Ambrosio Montt enviándole mi retrato"[10] (1885).- El autor realiza una etopeya nada idealizada de sí mismo, que arroja algunas peculiaridades. "Frágil remedo" del que en otro tiempo fue "…por el entusiasmo y la ironía / Mezcla de Don Quijote y de Quevedo". En parte, iluso y fantástico; en parte crítico, de carne y hueso. De apariencia circunstancial, el poema se ha trocado en desnuda canción lírica. No es un gran soneto, pero destila emotividad. "En el álbum de Dª Luz de Montt" (1885).- Contrasta en este soneto su imagen triste, dolorosa y mortecina, con la de ella, que conlleva el día y el encanto, amorosa y juvenil. "En álbum de Angelita Álvarez" (1885). Parte de una consideración inicial: el nombre no hace a la cosa, para ilustrarla con amplia enumeración de ejemplos en los que se aprecian contraposiciones y paradojas: una Nieves color de azafrán, otra, Serafina, que parecía Satanás; una Modesta vana; una Rosa de percal; Lobos que son corderos; Guerras en paz; Ricos que se mueren de hambre; Verdugos con frac; Alegres que propician el llanto; Soledad se llama una viuda en tres ocasiones… Pero en la celebrada y angelical mujer, nombre y figura van unidos. Romance donde da prueba de ingeniosidad y sentido del humor en otro poema menor, intrascendente y de salón[11].

---

[9] Otros poemas: " Al dorso del retrato de Carmen Belgrano" (1885) *La Ilustración Española y Americana*, 8 de junio 1886; " En un abanico" (1885), ruega al abanico que no le oculte el " rostro que el sol baña", porque su sombra desluce el fulgor de sus ojos y usa dos quintillas. Artificiosos e irrelevantes son las galanterías del poema poliestrófico de arte menor " En el álbum de Josefina Cibils", donde juega con la imagen de la creación artística; " En el retrato de Elvira Montt. Soneto" (1885), con el símil del náufrago; y " En el álbum de Beatriz Cibils" (1885), emplea la imagen metafórica de ser " ave de paso" con nido al otro lado del mar. " En el álbum de Elvira Montt" (1885)

[10] Aparecería en el *Almanaque de La Ilustración Española y Americana* para el año 1887.

[11] Exalta la belleza de diversas damas con variado repertorio retórico y métrico en " A Margarita Marqués. Soneto" (1885); " En el álbum de las señoritas de Arocena" (1885) en serventesios heterométricos con rima consonante (11A7b11A11B-11C7d11C11D…); " En el álbum de Lola Castro" (1885), serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– con rima consonante, siendo aguda en los pares (11A7é11A7é), de inequívoca resonancia romántica (T. Navarro Tomás, *Métrica* …, op., cit., pp. 295-6) Sonetos son los dedicados " A Giuditta Zaverthal. Soneto" (1885); " En un retrato de Carola Figueira"

Las octavillas agudas heptasílabas arromanzadas de ”En el álbum de María C. Larravide”[12] (1886), alaban su hermosura, en esta composición delicada y cortés que usa un lenguaje sencillo, pero no avulgarado, donde los tropos más abundantes son la enumeración asindética, y el paralelismo. “A Eleonora Duse-Chechi enviándola un canastillo de camelias la noche de su beneficio” (1885). Breve nota galante y cortés en italiano escrita en dos pareados, uno de ellos heptasílabo, el otro heterométrico -heptasílabo y endecasílabo -.

“El álbum de una niña. Ofrecido por el autor a la preciosa hija del distinguido médico y senador uruguayo Don Pedro Visca.”[13] (1886).- Consta de doce poemitas para una destinataria –citada expresamente en I, IV, V, y VIII–. Los temas y las formas varían, uniéndolas la segunda persona –presentes en todos salvo el IV–.

I. Brevedad de la vida. Consta de tres cuartetas octosílabas con rima consonante.

II. Amor a la madre y dolor por su pérdida. Serventesio decasílabo.

III. La niña es un ángel, metáfora. Copla popular.

IV. Amor a flores y niñas. Domina la antítesis. Seguidilla compuesta.

V. Bellos ojos, y construida en dos cuartetas octosílabas.

VI. Lo imposible: no se puede casar, pues la diferencia de edad es insuperable. Copla popular.

VII. Cosas terrenales efímeras, compuesta por dos seguidillas simples.

VIII. El corazón es un fotógrafo inimitable, hipérbole metafórica y metonimia. Copla popular.

(1885); “A Delia Marqués.” (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre de 1885); “A Anita Zumarán.” (1886) (Ibídem, 30 de mayo de 1886); “A Elena G. , en su boda, y para su álbum.” (1886); “Tus ojos. En el álbum de Sara Magariños” (1886); “A Maruja Cibils. Soneto” (1886). Otros poemas: “A mi sobrina adoptiva Isabel Montt, con motivo de haberme enviado en una bandeja de flores unos perritos para mi hija” (1885); “En un abanico” (1885), donde pondera la belleza de una dama indeterminada y expone su disgusto de ser viejo en un romancillo pentasílabo que imprime mayor donaire al poema por su levedad; “A Margarita Ponte Ribeiro” es un artificioso poema poliestrófico de arte menor compuesto por tres coplas castellanas y una copla mixta, de metro octosílabo. “En el álbum de la niña C. Stajano” (1886).

[12] *La Ilustración Española y Americana*, 15 de julio de 1886.

[13] *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* para 1887.

IX. La vida, romancillo heptasílabo de doce versos.

X. Amor asustadizo, alegoría. Seguidilla simple.

XI. Pobreza infantil. Dos seguidillas simples.

XII. Ternura amorosa. Dos cuartetas heptasílabas asonantes.

El conjunto es un delicado ramillete de poemas, que guardan semejanza con otros cantares suyos. A veces, es una pura imagen metafórica.

"En el álbum de Lola Calatayud" (1886).- Los primeros y los últimos versos constituyen un exponente idóneo para apreciar el proceso de retroalimentación, origen e intención de este tipo de composiciones. Le avisa de que se apresta a entrar en la vida llena de ilusiones y engalanada de todos los dones celestiales. El amor de los padres le proporciona paz y alegría, su candor agranda su hermosura natural, instándole a eternizar ese encanto y a no dejarse abatir por el dolor, por lo que cumplirá la dicha incomparable de vivir. Abundan las interrogaciones retóricas, la imagen metafórica de la flor, ya reseñada, que conlleva la prosopopeya de la "rosa", además de diversas metonimias, pincel por pintor, calma por ser…, en ocho quintillas. "Improvisación. A los postres de un banquete celebrado en casa de mi querido amigo A. Christophersen" (1885) se trata de una creación espontánea e ingeniosa del escritor. Pretende componer un ramillete con las "flores" que hay sentadas a la mesa, por lo que asigna una flor a cada una de las damas: Mary, amapola, Elena, jazmín del Cabo; Carola, siempreviva…; mientras él será "…la hierba modesta / Que las flores atará". Se pregunta quién se hará acreedor de tan bella selección floral, y al creer que no se puede encontrar, opta por dejar el ramillete en la mesa, " por lo que pueda tronar". Improvisa una alegoría a través de una sucesión de metáforas aposicionales. El desenlace, cómico, sorprende, pero es plenamente esperable. Este poema de arte menor, que consta de seis redondillas octosílabas con rima consonante, es delicado e ingenioso.

Poemas circunstanciales[14]

"Brindis" (Montevideo, 1884). El poeta agradece un homenaje que se le tributa en Montevideo con motivo de su llegada. Poema circunstancial que consta de dos redondillas octosílabas que tienen rimas agudas en los versos tres, cuatro, seis y siete. Juega con el vocablo *plata* y su valor polisémico en el contexto de la composición - río, ciudad, metal precioso -, concluyendo en una paradoja. "La fiesta española. En el XXXI aniversario de la Asociación de Socorros Mutuos de Montevideo" (noviembre de 1884).- Composición de apariencia circunstancial en la que comienza glosando la relación hermanada que se da entre los pueblos uruguayo y español a través de esta institución, y que termina con un canto a la unidad nacional. Atento a lo que ocurre, que siempre ha sido una de sus divisas, pues es un escritor de amplia trayectoria periodística, y por más que en esta ocasión se halle a miles de kilómetros de distancia, debe relacionarse como respuesta al auge de los nacionalismos catalán y vasco en la península. Consta de treinta y tres pareados dodecasílabos. "Al Teniente General Máximo Santos. Presidente de la República, con motivo de haber perdonado y enviado a sus casas, después de socorrerlos, a varios insurrectos cogidos con las armas en la mano"[15] (1885).- Emplea un puñado de quintillas para alabar la munificencia del General. Apartado del lenguaje oficial y estereotipado, afirma que será la mejor herencia para sus hijos, sin juzgar la trayectoria del dedicatario. Tiene implicación política, quedando un asomo, bien diferente por cierto, de aquel gacetillero de urgencia que se entrometía en cualquier asunto de índole política nacional e internacional. "Al Doctor Ferrán (Para el número extraordinario de un periódico[16] español de Buenos Aires. Soneto)" (1885).- Ensalza su labor humanitaria en

---

[14] Marta Palenque considera que la *poesía de circunstancias*, forma híbrida de una *poesía de salón* y una *poesía de calidad* o con pretensiones de serlo, "participa de características propias de los dos tipos anteriores". Prácticamente, ninguno de los escritores de la época se sustrae a este tipo de poesía circunstancial (*El poeta y el burgués*..., op. cit., p. 43).

[15] Formará parte este poema de *En serio y en broma* (1904), sin modificaciones. Otros poemas de estas características: "En prueba de amistad. A Carlos Robinet, en Chile" (*La Ilustración Española y Americana*, 15 de marzo de 1887); "A Miguel Garbiso en conmemoración de una fiesta. Soneto" (1885), y "A Miguel Garbiso contestando a su soneto" (1885) son dos rimbombantes poemas circunstanciales y baladíes con molde métrico en aparente discordancia con el asunto. En el primero da las gracias por la comida; el segundo es una prolongación festiva, banal, cortés, y de camaradería del mismo motivo. "Una carta a José M. Samper, en Buenos Aires" (1885) es larga epístola convencional.

[16] Esta alusión, como otras varias desperdigadas en diversas poesías de la obra, da pie a suponer que publicaría un buen puñado de las contenidas en este volumen en periódicos y revistas de países del cono sur americano.

la detención de un brote epidémico, con una composición que denota desaliño y demasiada improvisación. "A Fígaro" (1884).- El autor proporciona la siguiente nota aclaratoria: "*Fígaro* es un periódico satírico de Buenos Aires que al llegar yo a Montevideo me ofreció su establecimiento en el mejor sitio de la población, y con buena parroquia". El poema es una salutación al periódico, invitándolo a que se cultive, como joven que es, primero, pero que no deje de censurar a tanto mentecato como hay. Palacio, por su parte, indica que ha dejado esa función pues ya se siente viejo,

Y aún sueño en mi candidez
Que aprieto algunas narices
O rebano alguna nuez.
¡Buenos jabones he dado!
Por mis manos ha pasado
Toda una generación:
Y los burros no han menguado…
¡Qué lastima de jabón!

La necedad, la inutilidad, las falsedades y los timos no faltan, y continúa habiendo muchos melones ocupando altos cargos… Pero no quiere fatigar, y se despide con esta recomendación:

Sigue, pues, luciendo en él
Mano pronta y franca risa,
Y, aunque te llamen cruel,
Afeita en seco, de prisa,
Y levantando la piel.

Usa nueve quintillas en una lengua de cuyo carácter coloquial es buena ilustración la alegoría de la barbería, sucesión de metáforas muy elementales. Poema gracioso, donde el poeta se muestra alegre, desenvuelto y…haciendo daño.

De carácter epistolar es "Una carta. A mi querido amigo el excelentísimo señor don Gonzalo Segovia y Arzidone.- Sevilla" (1885), donde presenta la veta de poeta pedigüeño en clave de humor: pomposos tercetos endecasílabos encadenados refieren que, con motivo de cierta celebración oficial, se han acabado las existencias de Jerez que generosamente le había hecho llegar don Gonzalo. Lamenta la caducidad de las cosas deleitables: juventud, vino, hermosura, frac, amistad, dinero…,-en chusca alternancia de términos abstractos e inmateriales y concretos y fungibles-; pero sobre todas las cosas, lastimoso es el caso del Jerez. De modo que si le induce a obrar la nota que le envía, ruega que duplique la gratitud del poeta y su regalo. Quiere que la conjunción del vino que agradece el poeta y los versos estimados por el destinatario supriman la ausencia y

la distancia que les separa. Intrascendencia y literatura se alían como juegos placenteros, en un maridaje que ya anuncia a las vanguardias un autor modesto como Palacio. "La lira. (En la velada inaugural del precioso salón construido por la Sociedad artística de este nombre)" (1885).- Desea los mayores éxitos a esta institución artística en quince redondillas octosílabas y una quintilla final. "P. P. Soneto. (Escrito como ampliación a otro del distinguido poeta uruguayo Aurelio Berro, y apurando su misma letra)" (1885) es un divertimento literario en el que todas las palabras que emplea comienzan por "p" –hasta cincuenta y siete en total–, siendo más sorprendente aún que tenga significado el conjunto. Véase como muestra la que ofrece el primer cuarteto, en el que comienza burlándose de sí mismo:

¿Pasar por Paris pareciendo Picio?
Pueril profanación, pobre poeta;
Pasa primero peso por peseta,
Proclamándote pródigo patricio.

Mezcla en el poema alusiones cultas, mitológicas –Paris, Proteo–, con otras vulgares, coloquiales –el familiar Picio, el hipocorístico Pepe–. La poesía se concibe como puro juego intrascendente y sale airoso de este "ejercicio" poético que revestía dificultad.

Poemas amorosos.

"Remember" (1884) De inhabitual título en inglés, achacable a la mayor penetración de la lengua inglesa en América del Sur. Un amor hace reverdecer al vate, que se presenta pletórico y avasallador por sentir de nuevo la pasión amorosa en el umbral de la vejez; luego se esfumará, quedando una ilusión. Permanecerá la sensación íntima de verse revivir, creyéndose ajeno, en estos serventesios heterométricos endecasílabos y heptasílabos con rima consonante. Oscila entre la canción lírica y el apóstrofe. Las figuras patéticas con que se inicia el poema son expresión de la fuerza del sentimiento. Tópicas son las imágenes y personificaciones vivificadoras del "corazón que vegeta", y hace "resucitar", "ternura de tu alma", "invierno triste", o "el rayo de la esperanza" que "ilumina" sus ojos, así como la imagen de la vida como camino. Posee resonancia quevedesca la "abrasadora llama" del amor arrebatador que brota de lo que está yerto, "ceniza fría".

Otro poema amoroso es "A Margarita Faget. Soneto" (1885), elevada exaltación del amor a la que se asocia el mito fáustico con gran acierto. Margarita es confidente de esta revelación, que pronto queda enmarcada en un ámbito apacible

La noche está serena, Margarita;
Susurra el viento en el jardín florido;
Oculto entre las ramas cuelga el nido
En que de amor la tórtola palpita.

Luego, finge dialogar con el amor, personificado e idolatrado, para enlazar con el motivo clásico de la literatura germánica[17]:

¡Amor, sublime amor! Aunque en tus aras
Dejé mi corazón pobre y exhausto
Y en triste soledad me desamparas,
Aún te diera mi vida en holocausto,
Si del buen Mefistófeles lograras
Que me comprase el alma, como a Fausto.

Versos que expresan el balance negativo del escritor ante el amor, y la obstinación por vender su alma, inmolándose. Dominan las categorías gramaticales esenciales, sustantivos, sobre todo, y verbos, pero hay riqueza en la adjetivación atributiva –nueve, con predominio de los valorativos, cantidad apreciable para el autor; destaca "*buen* Mefistófeles"–. Se aprecia cuidado formal en este poema equilibrado y logrado. En "Dos sueños" (1885) se imagina tirano y odiado por todos, abdicando cuando sus labios "sonreían"; y se sueña también poeta aclamado multitudinariamente, pero sólo gozaba de verdad cuando esos mismos labios le "besaban". Incierta es la referencia en este poema de dos liras, entre las que se advierte paralelismo y antítesis como artificios retóricos más destacados. "Madrigal" (1885) refleja la emoción y alegría del enamorado al comprobar que lo mira el ser que quiere, creyendo sentir aún "el beso de tus ojos en mi boca". Responde al término, pues es poema breve, en el que se combinan versos heptasílabos y endecasílabos, donde desarrolla ingeniosa y delicadamente un concepto amoroso[18].

---

[17] Tratado sucesivamente por Thomas Mann, Johann Wolfgang Goethe, Heinrich Heine y Gotthold Ephraim Lessing, se remonta al *Volksbuch* de Johann Spiess (1587).

[18] " Por el teléfono" (1885) es otro poema amoroso y de ingenio, de carácter cómico.

Poesía heroica o de exaltación patriótica

"A la memoria del poeta D. Manuel J. Quintana [19] (Escrito para un certamen poético de Buenos Aires" (1884). Habían transcurrido veintisiete años desde que muriera Quintana (1792-1857), pero no era óbice para que Palacio escribiera un encendido elogio del escritor madrileño en diecisésis serventesios endecasílabos con rima consonántica. Expresivo, y con elementos autobiográficos es el comienzo:

¡Le vi morir! en el revuelto lecho
Tranquilo hundió la coronada frente,
Y al cesar el latido de su pecho
La eterna sombra penetró en su mente.

que revela la atracción que sentiría por el poeta cívico durante su juventud, al tiempo que recuerda que se trataba de un poeta laureado, donde vivió la "luz divina", aureola de los genios. Se encendió al nacer, y se consumió al morir; no obstante, continúa siendo "limpio faro" en el extenso mundo. Cuanto más se la combate, de forma más serena y clara emite destello de otra luz inmortal, de suerte que la memoria de Quintana pervive.

¿Qué importar pueden a la selva umbría
Del aterido invierno los rigores,
por más que le arrebaten a porfía
Túnica de hojas y tapiz de flores,
Si hierve cada vez más vigorosa
La savia que los troncos regenera,
Y a tornarla más bella y más frondosa
Basta un rayo de sol de primavera?

Otro tanto le ocurre al genio, que contiende en batalla desigual contra la ignorancia y la maldad. Eleva su voz, hace vibrar su lira, y el mundo calla y escucha. La España doliente y conmovida oyó su "indomable acento", amando la libertad que había perdido. Fue inútil que el tirano fuera riguroso con él, pues las pasiones no lo empequeñecieron, ni le cegó el destello del poder, permaneciendo firme y altivo en su credo. Cantó con brío "Historia y arte, religión y ciencia", y enseñó al pueblo desfallecido a redimirse, encarnando como nadie el patriotismo. Recuerda que el pueblo se demoró en reconocer y honrar su nombre, coronándolo, pero otra dignidad más alta fertiliza su nobleza. El autor

[19] Álvarez Junco entiende que la reinterpretación de la literatura en términos nacionales hunde sus raíces en el siglo XVIII, y que el símbolo de los sentimientos patrióticos españoles es Manuel José Quintana. " De tales sentimientos dan idea poemas como " A España, después de la revolución de marzo", " A Padilla", o " A la batalla de Trafalgar", o su obra en prosa *Vidas de españoles célebres*." (*Mater dolorosa*…, op., cit., pp. 232-33).

ha empleado un registro poético diferente, acaso émulo del estilo del poeta evocado, bello pasaje citado en que la "selva umbría" sirve de término de comparación, de raíz clasicista. En el conjunto, sigue siendo una poesía esencial, con claro predominio de sustantivos -superan los noventa-, y en menor grado de verbos -cuarenta y cinco-, y de atributivos -una veintena-. Se mueve la composición en dos coordenadas temporales, el pasado y el presente, por lo que quiere dar trascendencia y actualidad a la personalidad del escritor ilustrado.

"Dos de Mayo"[20] (1885).- Elogia "a los mártires sagrados / Que yacen de la tumba en el misterio". Y quiere hacerlo "Sin odio, sin rencor, sin vituperio". Ha pasado tiempo de aquel hito histórico nacional y los ánimos ya están serenados. Se aprecia, con todo, una sacralización absoluta de aquellos combatientes españoles provenientes del pueblo que pelearon patrióticamente por la independencia del país. A través de la forma verbal "Honremos", el escritor quiere fundir su voz con la de los demás. Pasó la época del imperio napoleónico que tuvo fin tan desastrado, pero que tuvo ocasión de probar "nuestro arrojo". Concluye con una exaltación patriótica que rubrica este acendrado españolismo:

> Que contra el genio, el valor y el dolo
> Son para defender su independencia
> Todos los españoles uno solo.

Muchos podrán ser los méritos de los rivales, pero serán impotentes ante la unidad de los españoles. La expresión es esencial y cuidada, con escasa adjetivación. El soneto da cobertura seria y grave, acorde con el tema elevado.

Manuel del Palacio escribe en redondillas "A Cataluña. Escrita para la inauguración del teatro por el centro catalán"[21] (1885), un canto a Cataluña en el que exalta su origen catalán. Su pasado es esplendoroso, y

> De vida y trabajo emblema
> Eres, Cataluña mía,
> El florón de más valía
> de la española diadema.

---

[20] *La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de mayo de 1886.

[21] Formaría parte de *En serio y en broma* (1904), donde se publicó sin modificación alguna.

Por último, se dirige a los catalanes que se hallan a las orillas del Plata, a los que exhorta a proseguir su laboriosidad y su amor a la tierra y a exaltar su españolidad "con acento catalán". Único poema dedicado a Cataluña, pero en el que muestra estima considerable.

"¡Asturias! Soneto"[22] (1885).- Homenaje al pueblo asturiano. Hay resonancias bélicas y militares de tiempos heroicos y patrióticos, considerando a Asturias suma y compendio del nacionalismo español. Se perciben ecos de la poesía cívica de Quintana en esta composición desafortunada.

"Granada. (Del número *Montevideo-Andalucía*, publicado con ocasión de los terremotos) Soneto" (1885).- Exalta la ciudad de Granada y muestra su pesar por los seísmos. No obstante, la belleza es tal que se sobrepone a los desastres que se hayan podido producir. Trata la ciudad un poco al modo oriental, como mujer, "Gentil sultana de la estirpe mora…", jugando más tarde con las imágenes metafóricas de "náyade" y de "maga" referidas a la ciudad, desarrolladas en paralelismo sintáctico. Aunque se rinda a los estragos producidos por los terremotos, mayor es su grandeza: "Aunque al dolor inclines la cabeza / (…) / No iguala tu infortunio a tu grandeza". Alguno de los versos , el elidido, peca de reiterativo. Se percibe un esfuerzo por adecuar el uso lingüístico al lenguaje del poema tratado. La riqueza verbal ha de provenir de esta vertiente: "gentil sultana", "estirpe mora", "Edén", "arena abrasadora", "náyade", "maga"…, si bien deja traslucir imperfecciones –versos nueve y diez, semejantes; repite "estrago" en el final de los versos diez y catorce–. José Zorrilla compuso a beneficio de los afectados por los terremotos habidos en la provincia de Granada el poema *¡Granada mía! Lamento muzárabe*[23].

Poesía intimista y autobiográfica

Reúne composiciones de valor muy desigual[24] "Aguinaldo. A mi antiguo y buen amigo Antonio Carralón de la Rúa, secretario del Presidente de la República, miembro del Cuerpo Legislativo, etc., etc., " (Montevideo, 31 de diciembre de 1885).- Como prueba

---

[22] *La Ilustración Española y Americana,* 15 de septiembre de 1886.

[23] Hatamleh, Mohamed Abdo, *El tema oriental en los poetas románticos españoles.* Granada, Anel, 1972, p. 141.

[24] " Yo, a mí mismo, en mis días. Soneto" (*La Ilustración Española y Americana,* 8 de marzo de 1885).

de la antigua relación amistosa con Antonio, recuerda cuándo se conocieron, y se entrega a la rememoración de los días locos juveniles pasados:

La fiebre transformada en indolencia,
El ayuno mezclado a las orgías,
Pródigos, si no de oro, de existencia,
De toda autoridad demoledores
Y sin más religión que la conciencia,
Logramos encumbrar a los mayores,
Que nos daban aplausos y sonrisas
Guardándose riquezas y favores,
Siendo la consecuencia a estas premisas
Que mientras ellos adquirieron fraques,
Nos quedamos nosotros sin camisas.

Acaso se antoje prolija y de escaso vuelo lírico, pero resulta necesaria pues ilumina aspectos autobiográficos y generacionales relativos al pasado, de los que hace su peculiar ajuste de cuentas. Ellos pelearon generosa e idealmente y otros se llevaron el fruto (revolución de 1854)[25]. Evoca con añoranza y placer aquellos años, ahora que tanto lo zahieren, y se vanagloria de llevar en plena brega treinta años,

[…] sin tregua ni reposo,
y apoyado en la tierra, como Anteo [26],
contra lo vil, ridículo y odioso.

Vindica la amistad con Antonio, y regalo navideño es el poema, que no abjura de su pasado. Se muestra dolido por las censuras que recibe, siendo este texto una contestación. No es buena composición, pero sí tiene vibración emocional, tan escasa en otras ocasiones. Es destacable algún vocablo como *malsines*, o frase como *subir al pavés*. Entre los tropos, no muy valiosos, sí es de reseñar que tiende a magnificar sus actos: así, se perciben símiles del tipo "como el Manchego Hidalgo", "como las plantas", "como Anteo".

Poesía gnómica.

---

[25] Recordaría la revolución de 1854, en que se quemaron las casas de Salamanca y de Sartorius, en " La vejez militante", *Gente Vieja,* 30 de marzo de 1904. Consta esta epístola de setenta y seis versos en tercetos encadenados. Metro y estrofa se avienen a la seriedad y gravedad de los motivos tratados.

[26] Anteo es el gigante hijo de Gea y de Poseidón, invulnerable mientras tocara a su madre, la Tierra. Véase Pierre Grimal, *Diccionario*…, op. cit., p. 33a.

Encontramos esta modalidad bien representada en los "Cantares"[27] (1885), ramillete de ocho poemitas, casi todos de cuatro versos.

El que comienza "Que tienes conciencia, me dices…" trata sobre la sensibilidad y es una copla popular en la que prima la agudeza y el humor. La bella y diversa existencia humana es el motivo de esta otra:

De coral es el vaso
Donde yo bebo
Algunas veces néctar,
Otras veneno.

La alegoría resalta en la seguidilla simple que comienza "El temple de las navajas…", donde la firmeza y tenacidad pueden encontrarse con su semejante.

En la copla popular "Yo he visto seis fenómenos…", destacan la ingeniosidad, los juegos verbales, y la aparición de diversos tipos raros. En dos seguidillas simples asocia, al efecto, varios nombres propios a adjetivos de significado antitético: Clemente usurero; Victoria muda; Judas franco; Prudencia loca; Zoilo sabio (por alusión al sofista y famoso detractor de Homero, Platón e Isócrates); y un fraile Casto. Todos son nombres propios complementados por un adjetivo atributivo, salvo en el último fenómeno citado, donde un nombre común está en primer término, seguido de un adjetivo usado como nombre propio.

Amor y muerte son los motivos de "Dos cosas me hacen sufrir…", cuarteta octosílaba de rima cruzada y consonante.

La vida como valle de lágrimas, pero con resolución cómica en donde se desdramatiza el sufrimiento de la existencia es el tema de la siguiente seguidilla simple:

Cargadito de penas
Voy por el mundo;
¡Gracias a que en la espalda
No me hacen bulto.

[27] Manuel del Palacio citaba como distinguidos autores de *cantares* a Augusto Ferrán , Ventura Ruiz de Aguilera, Melchor de Palau y Narciso Escobar, entre otros en el *Discurso* de contestación al realizado por Juan Antonio Cavestany,…op. cit., pp. 36-37.

En los dos últimos poemitas, "Quien te comparó a la luna…", copla popular, y "Si te llamas castigo…", seguidilla simple, presenta la mujer enigmática y el tema de la bondad, respectivamente.

En resumen, estos "Cantares" tratan asuntos variados, en los que predomina el carácter sentencioso, la ingeniosidad y el sentido del humor, en sencillas estrofas de cuatro versos de arte menor.

Composiciones críticas o de carácter satírico

Sobresale "El fraile. Meditación" (1885).- Palacio rechaza la vida contemplativa monacal, la huida y apartamiento del mundo, pues es indigna, de desertor. La vida es contienda:

> Fraile, no envidio tu serena calma;
> Yo amo al par las espinas y las flores;
> La vida es un combate, y de la palma
> Nunca dignos serán los desertores.

Son los versos que cierran el poema. Pero la *meditación* comienza de otro modo. El poeta solía sentarse al atardecer en el "claustro ruinoso bizantino" de la abadía, hasta donde se había dirigido desde el pueblo. Describe el entorno solitario y misterioso, donde el valle, la iglesia, los cipreses, el cementerio, la tranquilidad del claustro, y la pureza del cielo transportan a lo inefable:

> Aquel antiguo claustro, aquella calma,
> Aquel cielo tan puro y transparente,
> Hablarán a mis ojos y a mi alma
> De algo que no se explica y que se siente

En ocasiones, llegaban hasta él rumores de rezos y de cantares, y a veces también un hombre lo saludaba impasible, para perderse después en el templo. Se interroga acerca del fraile, quién sería aquel ser extraño a la vida y al mundo circundante, qué crimen dolor o desengaño purgaría. Admite que su mente estaría poblada de ensueños diversos, pero ¿desgarraría orgullosamente "su túnica de Neso"[28] en la celda monástica, o sería víctima

[28] Neso era uno de los centauros que ayudaba a los viajeros a pasar de una orilla a otra del río Eveno. Lo había expulsado Heracles, con quien volvió a encontrarse allí. Hércules realiza a nado la travesía pero encomienda al centauro el cuidado de Deyanira. Neso intenta violarla durante el trayecto, ella demanda ayuda y Heracles mata al centauro clavándole una lanza en el pecho. En su agonía, para vengarse del héroe, confió un presunto

de pesares ocultos o anhelos inalcanzables?. Lo desconoce, tan sólo recuerda el perfil severo, misterioso y frío, y que cavilaba si "esa sentencia / Que el hombre sufre y que se impone él mismo", era "ley" o "imposición fatal de su egoísmo", por lo que se pregunta:

¿Puede el humano ser, suprema hechura
De un divino Hacedor, fuente de vida,
Renunciando a su noble investidura,
Realizar los intentos del suicida?

Descalifica esta piedad "estéril" de "cantares y canciones", pues considera que tiene más valía el que "instruye" que el que "reza", y sube más que el incienso el suspiro del pobre y del doliente.

Corregir al iluso y al culpable,
Aliviar al enfermo y al cuitado,
Ese es el culto a Dios más agradable,
Ese es el deber del justo y del honrado

Por todo ello, no envidia la calma del fraile enunciada al principio, en los serventesios con rima consonante. El verso es serio, grave, acorde con el tema ideológico, cívico, del menosprecio de la vida contemplativa monástica. Buena composición, ya resaltada por Valera al seleccionarla en su *Florilegio*[29].

"A un pobre rico" (1885). Sátira de un tipo en el que las antítesis y la oposición entre el adinerado y el escritor son de las notas resaltables. Cita personajes legendarios como Creso - riquísimo rey lidio, aliado y admirado por los griegos, que fue vencido por Ciro -, o Sansón, representación de fuerza y resistencia sobrehumanas, que le sirven como términos de contraste; a los que acaso pueda superar, por lo que le insta irónicamente a desbocarse en un pasaje final repleto de figuras retóricas:

---

secreto a Deyanira al asegurarle que si flaqueaba el amor del esposo por ella, podía impregnar una prenda de vestir en el líquido que le dio - mezcla de su propia sangre y del semen derramado al tratar de forzarla -, y hacer que se la pusiera Heracles. Aquel vestido obraría como un filtro, y le devolvería la fidelidad de su marido. El líquido era un activo veneno, en realidad. Cuando Heracles se puso la túnica impregnada del líquido, la prenda se adhirió a su cuerpo y, cada vez que trataba de arrancarla, se le iban a la vez trozos de carne, acabando, en su dolor, por abrasarse vivo, (Véase Pierre Grimal, *Diccionario*…. , op. cit., p. 378ab). Algo prolijo si cabe, resulta de interés retener la particular fijación que tiene Palacio por este motivo mítico, que se relaciona con el tema de la venganza, que aborda no pocas veces en su obra.

[29] Además de la citada, seleccionó de Manuel del Palacio: " A mi hija María", " A Víctor Hugo", " Jerez y Rhin", " Madrigal" - " Me miraste, alma mía" -, y " En el álbum de Mª C. Larravide". (*Florilegio…op, cit.*, vol. IV, pp. 362-69).

Sigue, pues, sigue, y hasta el cielo asalta;
Cuanto los hombres pueden darte sobra,
Pero, ¿quién te dará lo que te falta?

Donde también aparecen epímone, hipérbole metafórica, retruécano, paradoja e interrogación retórica. Ofrece una muestra de escritor dueño de infinidad de recursos retóricos, autor de un soneto correcto formalmente, pero cuyo resultado final no es extraordinario.

"In extremis" (1884) es un breve poema festivo, donde bromea sobre defectos físicos.. En dos cuartetas octosílabas (aéaébcbc), el autor contempla arrodillada a una mujer, sorprendiéndole la enormidad de sus ojos y la pequeñez de sus pies. Concluye pidiendo a su corazón que se refrene si evoca unos y otros.

Otros motivos

Poema *elegíaco* es "En la muerte de Víctor Hugo. Soneto. (Improvisado, al leer el telegrama que anunciaba su muerte, en casa de Ambrosio Montt)" (1885).- La improvisación y la amistosa proximidad a la familia Montt quedan apuntadas en el título e introducción aclaratorias. De la primera, ya han salido ejemplos suficientemente elocuentes para remachar sus dotes de repentizador en este recorrido por su obra literaria; de la familiaridad con los Montt hay un puñado de poemas que lo atestiguan. Composición elegíaca en la que hace balance abreviado de la vida y de la obra de un autor que apreciaba, pues varias son las composiciones líricas que imitó o tradujo en obras anteriores. Considera a Víctor Hugo un autor genial que llena el siglo, ponderando su labor como diputado, sus éxitos en la escena, y sus dotes indudables de poeta lírico:

Cuando su lira con amor resuena,
Más dulce que su lira no hay ninguna;
Cuando al poder maldice o la fortuna,
Cual desbordado mar ruge y atruena.

Los tercetos apostillan que el escritor francés era un mito viviente, acaparando rasgos incluso en apariencia contradictorios. Autor glorioso equiparado a la figura mitológica de Anteo, la muerte natural carece de relevancia pues su trayectoria ejemplar y legendaria trascienden su mera condición humana:

Y del carro triunfal de la victoria
Cayó tocando en tierra como Anteo
Para alzarse inmortal… como su gloria!

Instan al lector a valorar aisladamente cada uno de los elementos expuestos las reiteraciones del adverbio *cuando* y de la conjunción *y*. Prevalece la categoría esencial, el sustantivo, que dobla en presencia al número de verbos, siendo testimonial la de adjetivos atributivos - sólo tres -. De gran magnitud es lo que designan los sustantivos: *siglo*, *genios*, *esclava*, *tribuna*, *héroes*, *lira* (dulce), *poder*, *fortuna*, *mártir*, *salvador*, *victoria*, *carro* (triunfal), *gloria*…, a los que han de agregarse nombres propios, y, entre ellos, varios mitos, que se evocan para engrandecer al escritor. Una amplia exclamación abarca los tercetos, que ilustra la fuerte carga emotiva, y retórica, del poema.

"No existe. Melodía. (Puesta en música por Manuel Fernández Caballero)" (1885).- La felicidad, noción abstracta personificada. Consta de dos partes, cada una de las cuales tiene doce versos decasílabos arromanzados: I) la busca con denuedo, pero en vano: "…como la abeja / Busca las flores en que libar,…"; "Como las olas buscan la playa…,"; "Como el acero busca el imán…". De suerte, que la abeja, las olas, y el acero hallan lo que luego niega el autor, resultando antitético y paradójico en estos paralelismos. La persigue en la "fortuna", en medio de los "placeres del amor", en el murmullo de las "lisonjas", en la "paz"; de noche y de día, sin éxito. II) Tras diez enumeraciones asindéticas, cree encontrarla en "una cabaña junto a una fuente"; en "una barquita sobre el mar"; en "una palmera" repleta de frutos junto al desierto; en "un sol" ardiente; en "un potro" dócil; en el "sueño" de un niño; en una "conciencia" sin afanes; en "una voz" que ríe y canta; en "un alma joven que nos comprenda"; en un "rostro bello". la felicidad reside en las cosas aparentemente insignificantes y concretas. El paralelismo y el juego conceptual de equívocos son columna vertebral de esta composición artificiosa y alambicada.

"Jerez y Rhin. Alegoría"[30] (1885).- Canto al placer de beber estos dos vinos. Para combatir el "esplín" toma Jerez y Rhin. Además, proporcionan esparcimiento, brindan paz al que duerme, y alegría al que trabaja. Carece de sentido enfrentarlos, pues en sus tierras respectivas cumplen su "grata misión". No deben mezclarse, pues se estropean, y tampoco moverse, ya que se enturbian. El poema deviene en sencillo elogio del vino con ecos anacreónticos, donde reitera el término de origen anglosajón "esplín". Consta de

[30] Volvería a aparecer editado sin variaciones dentro de *En serio y en broma* (1904).

siete redondillas octosílabas este agradable poema que Valera seleccionó en su *Florilegio*. Zorrilla es autor de un poema titulado "Jerez y Borgoña"[31].

"Los gatos. Apólogo" (1886).- "Poema épico-didáctico. Relato breve cuya acción sirve de ejemplo para que de ella se saque una consecuencia referente a la conducta humana". Un tigre quiso vivir tranquilo apremiado por la proximidad de la vejez, de modo que se metamorfoseó y pasó a ser rumiante: se cubrió las garras, huyó de sus parientes tontos o ingratos, e incluso cantó en lugar de rugir. Los gatos se hicieron sus amigos, y vivía dichoso siendo bueno y provocando la envidia entre terceros. Al comprobar los gatos que el tigre no era lo que creían, le embromaban y hacían gamberradas, a las que el tigre procuraba no replicar,

Llegó sin embargo un día
En que al estirar la garra
Para tañer la guitarra
Que no muy lejos tenía,
Su voz el tigre ensayó
Y al escucharla, ¡oh bochorno!
del lugar en el contorno
Ni un solo gato quedó.

El autor apostilla que el tigre se entretiene algunos ratos con las bromas que le hacen, más tranquilo, por lo que están tan maleducados los gatos. Es curioso que el autor interpole un comentario en medio del relato[32]. Breve narración objetiva relacionable con la tradición - Hita, Don Juan Manuel, Samaniego, Iriarte, Hartzenbusch…-.

"Al partir"[33] (1886).- Agradecida y amistosa despedida, donde enuncia una serie de imágenes encarnadoras de lo que ha representado su estancia allí: sol, "sol que los valles…"; perfume, "perfume que en el aire…", eco, reflejo, visión…, cada una de las cuales lleva aparejada unas imágenes metafóricas a las que contrapone otras metáforas

[31] Véase *Obras Completas*, tomo I, …, op. cit., pp. 416-17.

[32] Poema de arte menor conformado por doce redondillas que refieren la fábula y una quintilla, que proporciona la moralidad.

[33] *La Ilustración Española y Americana*, 22 de diciembre de 1886. Consta de dos séptimas endecasílabas cuyo último verso, heptasílabo, queda suelto (11A11B11A11B11A11B7é), y un cuarteto de la Torre rimado. Poliestrofismo y experimentación acorde con el período histórico-literario al que pertenece. (Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., p. 263).

asindéticas negativas de lo que ha supuesto su estancia. Por fin, recoge varias de las metáforas positivas vertidas en la estrofa primera y las yuxtapone asindéticamente:

> Eco, visión, perfume, sol, reflejo,
> Pues mi amistad entera puse en ti,
> No olvides el encargo que te dejo,
> ¡Y acuérdate de mí!

Esta última parte, y estrofa, recoge las dos personas gramaticales del poema, y juega con los términos contrapuestos *olvidar* / *acordarse de*. Entre los tropos más característicos están la repetición dispersa de términos, con parcial recolección de términos positivos, el paralelismo entre todos y cada uno de los elementos citados; antítesis entre lo que de bueno representó su estancia allí; y lo negativo que aportó el poeta. Poema complejo y artificioso técnicamente, que resuelve con relativa solvencia.

"Montevideo. Canción de despedida"[34] (1886).- Elogio de la ciudad de la que se dispone a partir. Comienza piropeándola pues encadena sucesivas metáforas aposicionales: "bajel de flores…", "cuna dichosa", "náyade bella…" Pero necesita regresar a España: sus hijos lo reclaman. Adora el recuerdo de todo lo vivido aquí, ya que en todo momento se ha sentido querido y solicitado, deseando la mayor dicha posible a todas aquellas gentes que siempre han sido cariñosas y dulces con él. El poema consta de cuarenta y nueve versos, distribuidos en cinco octavas (10A10B10A10B10C10C10D5d) y una novena (10A10B10A10B10C10D10C10D5d) decasílabos, cuyo último verso, quebrado y pentasílabo actúa de estribillo, por lo que se aviene con la forma canción. Personifica a la ciudad y dialoga con ella.

Consideraciones finales

Podría decirse que *Huelgas diplomáticas* es la obra galante de Palacio, que cubre de esta forma otra vertiente en el conjunto de su trayectoria poética. Cierto es que con anterioridad pueden apreciarse composiciones de salón dedicadas a álbumes de distinguidas señoritas antes de que se instalara en Montevideo, pero hasta *Huelgas* no se habían manifestado con semejante predominio. Por otra parte, estas poesías acreditan el título del conjunto de la obra, pues responden fielmente a él: son *huelgas*, simples

[34] Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de abril de 1886. Formaría parte, sin modificaciones, de *En serio y en broma*, de 1904.

esparcimientos líricos alejados de sus quehaceres administrativos. En conjunto, *Huelgas diplomáticas* resulta una obra menor, que responde en buena parte a las expectativas y demandas de una clientela americana escasa y selecta que se deleita en distinguir al poeta, el cual revierte esa amable acogida que se le dispensa haciendo lo que mejor sabe y se le reclama, versos. Es un estímulo para el poeta, pues le sirve de acicate para la escritura y, aunque por razones de edad, vida ajetreada y trayectoria literaria se perciban signos de agotamiento diseminados por distintas composiciones, le alientan de modo peculiar a seguir en la brecha, ahuyentando la nostalgia que pudiera experimentar estando tan lejos de su tierra, de su familia y de sus amigos. Además, este tipo de poesías son cauce por el que sigue desarrollando su amor a la literatura, de suerte que todas estas composiciones de salón fueron engrosando una carpeta literaria que pudo convertir en libro a su regreso a España. Ellas refrendaban la estupenda acogida y trato que se le había dado en América, y suponían un guiño a la sociedad literaria nacional de su popularidad en América del Sur. Estas poesías ilustran el carácter extrovertido que tiene la producción literaria en general, y la poética, en particular, donde el autor está plenamente incorporado en la sociedad burguesa, identificándose con ella.

Pero no son las únicas que componen la obra. El resto de las poesías se atomiza en muchos y variados motivos: circunstanciales, de carácter amistoso, de tipo heroico o patriótico, varias sátiras de tipos, algunas composiciones puramente festivas o humorísticas, otras de carácter humanitario, algunas de índole amorosa, diversos elogios a ciudades o regiones nacionales y americanas, poesías suscitadas por el viaje, alguna de tipo elegíaco, varias intimistas e incluso un apólogo.

La métrica ofrece variedad notable. En términos generales, convive el arte mayor y menor con ligero predominio del primero. En el conjunto de la obra, y por ende entre las de arte mayor, sobresale el empleo del soneto, poema poliestrófico utilizado en una treintena de composiciones de la más variada índole: en asuntos graves y triviales, serios y humorísticos: preside muchas poesías galantes, ennobleciendo el motivo tratado, pero también tiene presencia en motivos heroicos, amistosos, de exaltación de una ciudad, circunstanciales, humorísticos, intimistas y de asunto amoroso. Hay algunos poemas en tercetos –epístolas–, en serventesios endecasílabos, en pareados dodecasílabos, en cuartetos decasílabos arromanzados, dentro de las composiciones isométricas. Entre las formas heterométricas, se aprecian serventesios, liras, un madrigal, varias estrofas de la Torre, y doble pareado heterométrico en lengua italiana. En cualquier caso, la combinación es de versos endecasílabos y heptasílabos. Tanto en las composiciones

isométricas como las heterométricas de arte mayor se da predominio de la rima consonante. Dentro de los poemas de arte menor, redondillas, quintillas, romances octosílabos, coplas populares, romancillo pentasílabo, y octavillas agudas son los moldes empleados dentro de las formas isométricas; redondillas y quintillas, redondillas y septillas, coplas castellanas y mixtas, seguidillas dentro de las heterométricas. En las poesías de arte menor, sean isométricas o heterométricas, conviven con similar fuerza la rima consonante y la asonante. El conjunto del análisis métrico permite comprobar la considerable variabilidad en que se mueve el autor, de la que puede ser ilustración "El álbum de una niña". Convive una tendencia clásica, bien acreditada con la presencia del soneto de esquema de rimas de procedencia petrarquista; un aprecio por la poesía de tipo popular y tradicional, en la que romances, redondillas y quintillas son ilustrativas, y popular –coplas populares, cantares–; además de un cultivo y consolidación de innovaciones que provienen del romanticismo: experimentaciones con metros decasílabos o dodecasílabos, o con estrofas como serventesios heterométricos y cuartetos arromanzados, aunque no aparezcan en número tan significativo.

12.- *Chispas* (1894)

Manuel del Palacio colaboró con regularidad en *Los Lunes de El Imparcial* dentro de una sección denominada "Chispas" entre el 6 de octubre de 1890 y el 13 de julio de 1896. Cubría tal sección con aportaciones periódicas de una o varias composiciones poéticas que, debidamente seleccionadas, no sólo constituirían el componente más importante del presente volumen, sino que darían título a la obra[1]. Bajo rótulo idéntico, y con posterioridad a las fechas indicadas, también publicó esporádicamente algunas poesías en *Gedeón*[2] y en *Blanco y Negro*[3]. Completaron el volumen poemas que, ya sin denominarse *chispas*, se imprimieron al menos, entre 1886 y 1894, en las revistas siguientes: *La Ilustración Española y Americana, Barcelona Cómica, La Caricatura, La España Moderna, La Risa, El Gato Negro, Madrid Cómico,* y *La Gran Vía*,.

Chispas es un libro relevante dentro de la trayectoria literaria de Manuel del Palacio, pues recoge aquí una modalidad que aspira a ser renovadora. Como es habitual en el autor, recupera composiciones que ya habían aparecido en otros volúmenes[4].

Blanco García juzgó benévolamente la obra, si bien puso algunos reparos: "Las *Chispas* (…) coinciden en el tono y hasta en las apariencias con otras manifestaciones conocidas del ingenio salado y mordaz del antiguo periodista democrático. Los acerbos desengaños de la experiencia, las cabriolas y bufonadas humorísticas, la nota sentimental

---

[1] *Chispas. Glosas a la actualidad de fin del siglo XIX*. Ilustraciones de Perea, Andrade y Saint-Aubin, fotograbados de Páez. Madrid, (s. n.) Establecimiento tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894. El Diccionario de la RAE define *chispa* como " partícula encendida que salta de la lumbre, del hierro herido por el pedernal, etc." En sentido figurado, " chispa" expresa " penetración, viveza de ingenio".

[2] Así, " Nuevo modelo de *chispas*", el día 5 de marzo de 1896; varias, el día 19 de mayo de 1898; " Más chispas patrióticas", el día 21 de junio de 1898; y " Nuevas chispas", el día 16 de agosto de 1899. Algunas de ellas ya habían aparecido en el volumen que nos ocupa, como se podrá comprobar. Especial interés proporciona una de las que se publicó el día 29 de octubre de 1898: " ¡Cómo cantan los sinsontes / debajo del platanar! / Y a mí ya se me han cerrado / *Los Lunes de El Imparcial*", *chispa* que marca el fin de su colaboración en este periódico, y su continuación en otros.

[3] Aparecieron varias *chispas* el día 7 de mayo de 1898. En pleno conflicto de la guerra de Cuba publicó diversas poesías patrióticas que arropó bajo el título de *chispas de la guerra*: los días 14, 21, y 28 de mayo; así como los días 4, 11, 18, y 25 de junio de 1898.

[4] Comportan en esta ocasión un grupo reducido: " Si usté se fuera a caer", (Coplas, XIX) y " Quien al pesar ajeno indiferente", (" Una opinión"), provenían de *Melodías íntimas* (1884); " De coral es el vaso…", de la sección " Cantares", relativa a *Huelgas diplomáticas (1887).*

y la docente, las lágrimas y la risa, todo fundido en un molde elástico como la goma, hacen de las *Chispas* una lectura variada e interesante; pero conviene que no se fatigue tanto el eslabón, y que se elijan picardías más a propósito que algunas de las empleadas por el poeta."[5] Alonso Cortés creía que esta obra revelaba "que la inspiración de Palacio se mantenía firme, si no ganaba, a través de los años"[6]. Melchor Fernández Almagro consideraba las *Chispas* "un documento de su tiempo"[7]. Cossío asevera que las *chispas* "constituyen rasgo muy útil para delinear su semblanza literaria"[8].

Sirve de pórtico a la obra el romance "Advertencia", donde define el término que emplea para titularla:

Mi corazón es el yunque,
Mi voluntad el martillo,
Las CHISPAS son pensamientos,
Carcajadas y suspiros.
En el placer o en la pena
Engendrados y nacidos,
Fruto de largas vigilias
O esencia de viejos libros,
Pues los vestí con mi ropa
Dándoles vida y cariño,
Al presentarlos al mundo
Bien puedo llamarles hijos.
Mas porque no se equivoque
Quien sobre ellos forme juicio,
Los felices son ajenos,
Y los infelices míos.

Manuel del Palacio avisa de lo que va a encontrarse el lector y viene a ser una breve memoria de sus caracteres más acusados. Rondó una invención novedosa en lo que constituye un eslabón en la cadena de términos literarios que irán jalonando el quehacer

---

[5] *La literatura española* …, op., cit., p. 43.

[6] " Manuel del Palacio"…, op. cit., p. 105.

[7] " Manuel del Palacio", *En torno al 98. Política y literatura*. Madrid, Ediciones Jordán, 1948, p. 91. Y añadía el autor más adelante: " En *Chispas* hay de todo, siquiera sea en tono menor. Chispea lo jocoso, lo sarcástico, lo narrativo, lo patético, lo sentencioso. Era un modo de alzarse contra el juicio de Leopoldo Alas." (Ibídem, p. 93).

[8] " En Palacio se mezcla la sátira, con menos carácter personal del que estamos acostumbrado a ver en él, con explosiones líricas, enérgicas y concisas, de espontánea pasión que han de caracterizar las mejores." (*Cincuenta años*…, op. cit., p. 784).

de diversos escritores del siglo XIX y XX: *humoradas*[9], *saetas*[10], *doloras, tempestades,* y más tarde vendrían las *greguerías*… De cualquier modo, Allison Peers no tenía buena opinión del estado de la literatura española de los últimos años del siglo XIX[11]. Extremadamente abundante es el número de poemas de *Chispas,* donde el motivo amoroso es preponderante.

Poemas amorosos.

La temática amorosa es la que más abunda en *Chispas, con* ochenta y cinco composiciones[12]. Merecen resaltarse algunas de ellas: "Cuando amigo sincero me

---

[9] Cossío se refiere a la influencia de Campoamor sobre los poetas del tiempo.(*Cincuenta años*…, op. cit., p. 321). Palacio no pudo sustraerse a tal magnetismo, en razón de la diferencia de edad y de la consiguiente antelación de su obra literaria. Las *humoradas* son menores en número, más prosaicas, monocordes, y carentes de los destellos de agudeza poética que atesoran las mejores *chispas* de Palacio.

[10] Leopoldo Cano y Masas, *Saetas. Poesías.* Ilustradas por E. De la Cerda. Madrid, F. Bueno y Compañía Editores. Imprenta de Enrique Rubiños, sf. Exponía Cossío que debía el nombre " a una serie de brevísimas composiciones que intercala de carácter hiriente y desenfadado que pudieran asimilarse al género de epigramas si no fueran distintas en la intención, mucho más honda y amarga,…" (*Cincuenta años*…,op. cit. , p. 789). Sirva como muestra este ejemplo: " ¡Ya no se escribe una obra / que no ultraje a la decencia! / –Sí, desde que usted no cobra, / el Arte está en decadencia." (Leopoldo Cano y Masas, *Saetas*…,op cit., p. 45). A la boga de la poesía gnómica alude Cossío, y establece diferencias entre este tipo de poesías con rótulos diversos, pero que guardan afinidad. (*Cincuenta años*…, op. cit., p. 877).

[11] Tratando del desengaño romántico en poetas como Ruiz Aguilera, Balart, Bartrina, Reina, Cano, Llorente, y Querol, añadía: " Si agregamos a éstos unos cuantos poetas (como Narciso Campillo, Manuel del Palacio y Salvador Rueda, (…), acaso pueda parecer que hacia finales del siglo XIX, España era afortunada en sus cantores. Pero de hecho, no hay tal." (*Historia del movimiento romántico español*. Madrid, Gredos, tomo II, op. cit., p. 440).

[12] Son poemas amorosos: " Reniego del teléfono, que trueca…", que se publicó con algunas variantes en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 9 de abril de 1894; .. " El casquete de paja…" (Ibídem, 9 de enero de 1893); " Sin ser Pedro el Cruel, por tres Marías…" (Ibídem, 10 de agosto de 1891); " Soñando con la gloria y los amores…" (Ibídem, 28 de noviembre de 1892); " Amor a los veinte es oro" (Ibídem, 22 de mayo de 1893. Formaría parte de la sección Chispazos", de *En serio y en broma*, de 1904, sin variantes); " Si en ti, mujer, acumuló el destino…" Cuarteto heterométrico –de endecasílabos y heptasílabo– con rima consonante. Se imprimió en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 13 de febrero de 1894; " A muchas entretenidas" (Ibídem, 30 de mayo de 1892); " Dicen que hace calor, yo no lo niego;…"; " Del mar gozando la sublime calma…" (Ibídem, 24 de agosto de 1891); " Para pagar la prenda que he perdido,…" (Ibídem, 6 de octubre de 1890); " Un beso no fuera nada…"; " Beso por sorpresa dado " (Ibídem, 9 de mayo de 1892). Mª Pilar Palomo ha encarecido la " decisiva presencia" que tuvieron en la época suplementos literarios como *Los Lunes de El Imparcial* y *Los Lunes de El Liberal* (*Movimientos literarios*…op. cit., p. 170).

llamaba…”[13] Antes mostraba indiferencia, a pesar de llamarlo amigo; ahora, lo insulta, por lo que deduce que lo ama de veras. La mentira se conjuga con el amor, y la paradoja se erige en el tropo destacable del sexteto heterométrico arromanzado –11-7a11-7a11-7a–, raro en su conformación[14].

Ingeniosa ocurrencia poética para expresar la persistencia del amor es esta seguidilla simple,

Alas tuve de pluma
Para alcanzarte,
Y las tengo de plomo
Para dejarte [15].

“¡Quién fuera las varillas / De tu abanico / Para hacerte cosquillas / en el hocico!”[16]. Es un requiebro amoroso y cortés desbaratado por una sustentación destructora de la delicadeza anterior en una seguidilla, muy característica del autor.

---

[13] Ibídem, 9 de noviembre de 1891. Resultaría ser uno de los tres poemas que apareció en el apartado “ Pensamientos”, de *En serio y en broma* (1904), donde se reprodujo sin modificación alguna.

[14] Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op., cit., pp. 253-60.

[15] *La Risa*, 29 de julio de 1888. Otros poemas de la misma índole: “ No me llores cuando muera,…” (*Los Lunes de El Imparcial*, 20 de julio de 1891); “ A fuerza de estudiar he averiguado…” (Ibídem, 26 de junio de 1893); "De tu casa, bella Clara,…" (Ibídem, 15 de junio de 1891); “ Fue su cariño para mí un día” (Ibídem, 6 de junio de 1892); “ ¡Artista y sin amor!…no se concibe;…” (Ibídem, 6 de abril de 1891); “ ¡Desgraciada la mujer…” (Se publicaría sin modificaciones en la sección “ Chispazos”, perteneciente a *En serio y en broma* (1904); “ El amor y la locura…” (Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 7 de mayo de 1894); “ Si mata esa mujer al que acaricia,…” (Ibídem, 9 de enero de 1893); “ Miré el abismo…, ¡la sombra!;” (Ibídem, 15 de junio de 1891); “ Si armonizarse pudieran…” (Ibídem, 1 de febrero de 1892. Copla popular); . “ Quien ama no raciocina;…”; (Ibídem, 13 de abril de 1891); “ Si sueñas amor puro…” (Ibídem, 22 de diciembre de 1890);). “ De que tienes te quejas”; “ Jugando con los hombres…” (*Los Lunes de El Imparcial*, 5 de septiembre de 1892); "Amor es enfermedad…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 13 de junio de 1892. Consta de seis versos octosílabos arromanzados, siendo un poema no estrófico); “ Mujer desdeñosa y fría” (Ibídem, 8 de febrero de 1892); “ Entró Clara de doncella…” (Apareció con el título de “ Epigrama”, en *La Risa*, 12 de agosto de 1888); “ Era la noche oscura, …” (Es una seguidilla donde no falta el dialogismo. Reaparecería con leves variantes de puntuación en la sección “ Chispazos” perteneciente a *En serio y en broma*, de 1904); “ ¡Mírame! De tus ojos mariposa,…” (*Los Lunes de El Imparcial*, 16 de febrero de 1891. Consta de dos cuartetos endecasílabos arromanzados); “ Al cabo de muchos años…” (Ibídem, 2 de noviembre de 1891); “ Por más que me aleje,…”; “ Entre un sabio con gloria y sin dinero …” (Ibídem, 6 de julio de 1891); “ En achaques de pasión…”; “ -¡Ama tú! –dicen tus ojos…” (Ibídem, 1 de mayo de 1893); “ Siempre ha tenido amor vena de loco;…” (Ibídem, 1 de febrero de 1892);

[16] Ibídem, 13 de febrero de 1893.

"Para probarme que vive…"[17]. No hay parangón con el "hamor" que le profesa Lucía. Prevalece la ingeniosidad cómica en esta copla castellana (abba cddc).

"Cuentan que el amor es ciego, / Y yo juro que me ha visto / Pues hace años el bribón / No quiere nada conmigo"[18] humorístico. Se vale en esta copla popular del dicho común, la paradoja y su escaso éxito en el amor, al que personifica.

"Desde que el amor primero". Es una ingeniosa copla popular que exalta el primer amor donde destaca la personificación. "Si yo debiera convertirme en piedra…"[19]. Galantería amorosa sicalíptica en esta ingeniosa composición que consta de dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos alternos– arromanzados y agudos.

Construida esta ocurrencia literaria en una copla popular donde tropos dominantes son la hipérbole metafórica y la paradoja:

No me des agua bendita
Cuando sales de la iglesia,
Que me la pongo en la frente
Y la frente se me quema[20].

Acierto en el amor y en la caza mayor… "Lo primero que aprendí". *Chispa* amorosa con salida humorística, en una copla popular octosílaba en la que hay juegos verbales alternando los conceptos:

Cazador que a caza vas
De mujer o de león
¡Ay de ti, si no le das

---

[17] Se publicaría en *Blanco y Negro*, el día 14 de junio de 1891, y, varios años después, en *Gedeón*, el día 16 de agosto de 1899

[18] *Los Lunes de El Imparcial*, 1 de agosto de 1892.

[19] Ibídem, con ligera variante en el verso inicial, 9 de febrero de 1891. Similar es " De todas las riquezas…", en romance octosilabo (ibídem, 10 de abril de 1893). Otros poemas del mismo tipo: " Arroyuelo que riegas" (Ibídem, 29 de enero de 1894. Reaparecerá sin modificaciones en la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma*, 1904); " Cartuchos de dinamita…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 4 de abril 1892); " ¡Ya no te acuerdas de que me has querido!…" (Ibídem, 5 de enero de 1891); " ¡Si no fuera por *eso*!…Entre la gente…" (Ibídem, 22 de junio de 1891); " ¡Qué penitencia tan grande!…"; " -¡Qué precioso collar! –con embeleso…" (Ibídem, 15 de diciembre de 1890. Sexteto endecasílabo); " Si estoy en voz cuando del ave negra…" (Ibídem, 10 de julio de 1893); " Gatos he visto y perros…" (Ibídem, 22 de diciembre de 1890. Poema no estrófico que consta de diez versos octosílabos arromanzados con valor epigramático).

[20] Ibídem, 20 de febrero de 1893.

En mitad del corazón[21].

Los serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos en disposición variable–, con rima consonante de "El ramo de flores" y el soneto de "Flores de invierno"[22] tratan sobre el amor inmarchitable, superador de todas las adversidades, y que tiene en las flores valor de símbolo.

"Al volver. Romance". El caballero enamorado tuvo que separarse de su amada, que sufrió. Tiempo después, alguien ha ocupado su nido:

…; a paseo
Salió como siempre sale,
Con dos amas y dos niños
De los que no soy su padre

"Semper"[23]. Es un romance pentasílabo que glosa una separación. Es hermosa la descripción inicial:

¿Que si me acuerdo?
¿No he de acordarme?
Ameno el sitio,
Templado el aire,
Del sol la llama
Pronto a ocultarse
Entre arreboles
Color de sangre
Sobre mi brazo
Sintiendo el suave
Calor que exhala
Tu cuerpo de ángel,
Íbamos juntos
Por la ancha calle
A que dan sombra
Los naranjales.

---

[21] Ibídem, 25 de enero de 1892. Copla popular con carácter sentencioso y admonitorio. Otros poemas amorosos: " Si ayer en tu amor creía…"; " Despedida", que consta de tres serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabos-, de rima consonante tiene características análogas; " ¡Fortaleza!"; " El otoño. Soneto"; " Medicina casera"; " A través de la niebla" (Ibídem, 7 de diciembre de 1891).

[22] Había aparecido en *La Ilustración Española y Americana*, el día 30 de noviembre de 1886.

[23] Ibídem, 8 de febrero 1889.

"Trova moderna".- Graciosa parodia de amor caballeresco escrita en quintillas. El desengaño amoroso se sitúa en un entorno histórico ensoñador, de época moderna. Comienza con la evocación de la pasión amorosa que lo embargaba que podía haberlo conducido a cometer algún desmán ,

…si, infiel a tu promesa,
en tu alma hallara, princesa,
Un nuevo galán asilo
Probado hubieras el filo
De mi daga milanesa

pero el paso del tiempo lo ha cambiado; perviven los elementos del entorno –arroyo, torre del homenaje–, pero no la belleza que otrora lo extasiaba, y se interroga acerca de quién heredaría sus feudos,

En vez del enano fiel
Guarda un mozo la poterna,
Sucia y curtida la piel
Con un olor a taberna
Que llueven moscas en él.
Le interrogo, y ¡oh baldón!
Sé que un noble de ocasión
Mirando por su bolsillo
Ha convertido el castillo
En fábrica de jabón.

El poema narrativo es un divertimento literario. Amoroso adiós al partir, con particular relevancia a la simetría y el paralelismo.

"Un cantar persa".- Garboso romance octosílabo que glosa el encuentro en el monte de un zagal con una muchacha. Afán del mozo es obtener un beso de la moza, pero no lo logra a pesar de sus finos requiebros, pues la damita lo envuelve con agudeza. Sobresale como tropo la concatenación, base del cortejo del zagal, pues ella le demandaba oro a cambio del beso,

–El oro que tengo, niña,
Guardado en mi alforja está,
Mi alforja está en mi camello
Y mi camello en Kermán

y en la astuta réplica ingeniada por la joven al declinar tal petición:

–En mis labios está el beso,
Mis dientes están detrás,

La boca donde los guardo
Cerrada con llave está:
Tiene mi madre la llave
¡Y mi madre está en Kermán!

Poema cortés que ofrece una curiosa fusión de elementos tradicionales –serranas de Hita o Santillana– en ambiente exótico, que guarda afinidades con influencias de fin de siglo.

"Mirando atrás".- Evocación del amor primero, puesto en boca de una mujer, con elementos folclóricos –árbol, primavera florida, insistencia, mujer que refiere…– . Usa una décima aguda de dos rimas, en versos octosílabos, rara y adscribible al ámbito de la experimentación romántica[24] –aéaaé: aéaéa–.

"A ti te lo digo… Soneto".- Toda la belleza que encuentra a su alrededor se condensa en ella. Llamativa es la recolección colectiva que lleva a cabo en el último verso de los elementos dispersos expresados con antelación. Dedica los cuartetos a ponderar cuanta le rodea y en los tercetos concentra en la dama cuanto ha dicho. Soneto con fuerte carga retórica sabiamente administrada, pues además de los tropos aludidos hay imágenes metafóricas aposicionales, paralelismos, figuras patéticas varias al principio y final del texto.

"Rompiendo una amistad" refiere una separación. Opone de manera frontal dos actitudes, una dominadora, triunfante y negativa, "Tú el cetro"; otra sufriente, pasiva y tolerante: "Matar y maldecir fue la divisa / Que te llevó a luchar; / Yo grito entre el estruendo del combate: / ¡Morir y perdonar!"[25].

Otras chispas tratan de la naturaleza.- "Los placeres del campo. Soneto"[26]. En tono jocoso abomina de las expediciones por el campo. Ya su título es irónico, si se contrasta con el contenido del poema. Nada quiere saber de salidas en burro, manejo de remos, ni meriendas en el campo; le fatigan la choza, el ganado, el césped e incluso "el

---

[24] Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op., cit., pp. 283-84.

[25] Consta de tres cuartetos heterométricos –alternan sucesivamente endecasílabos y heptasílabos– arromanzados.

[26] *Blanco y Negro*, 11 de octubre de 1891, donde figuraba " Galicia, 1891" como lugar de composición.

arroyo cristalino". Admite haber cambiado, pues "la sangre y el espejo" le pregonan "Que para los idilios estoy gordo, / Y para las zagalas estoy viejo".

"Ya derretida baja la nieve…"[27]. Revivir de la Naturaleza, pues llega la primavera, se derrite la nieve, todo revive y florece…, pero esta descripción cordial de la naturaleza queda rota y transformada con una retranca final graciosa y satírica, que tiene valor epifonemático y burlón, muy propia de su manera de escribir: "Mas, ay, ¡cuán poco duran las lilas! / ¡Y cuánto en cambio los alcornoques!".

"¡Qué limpio y hermoso…"[28]. El sol brilla tras impedírselo numerosas nubes; "Por eso al mirarle / Piensan más de dos / Si le habrán bruñido / De orden superior / Con un estropajo / Y un medio limón"[29]. Así, vuelve a descoyuntar el discurso poético comenzado, destacando como recursos literarios la antítesis o contraposición.

La vejez. "Siempre que miro una vieja…"[30]. Sátira a los adornos excesivos de muchas viejas. "Se me figura que tengo / Enfrente de mí una calle / Muy angosta, y muy

---

[27] *Los Lunes de El Imparcial*, 13 de marzo de 1893. Consta de dos cuartetos heterométricos –decasílabos y pentasílabos– arromanzados. Otros poemas referidos a la naturaleza: " Paisaje"; " Nos han cambiado el sol; su mustio rayo…" Quinteto heterométrico, peculiaridad común desde el romanticismo, aquí con adición de heptasílabo en mitad de la estrofa –AAbAB–.(Véanse T. Navarro Tomás, *Métrica*…, op., cit., pp. 354-55; e Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 251-52). Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de mayo de 1892; " Yo tuve días muy grandes…" (soleá, (8a8-8a) tercetillo octosílabo popular); " Si en territorio español…" (Ibídem, 1 de junio de 1891); " Sumido en las tinieblas y el desmayo…" (Se había publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 21 de septiembre de 1891); " ¡Madre Naturaleza! ¡te amé un día!..." (*Los Lunes de El Imparcial*, 24 de agosto de 1891). Consta de dos quintetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– cambiantes y con rima consonante); " Sumido en las tinieblas y el desmayo…" Usa la sexta rima, ABABCC.(Ibídem, 21 de septiembre de 1891); " ¿Qué esperas de la noche, blanca aurora…?" Consta de dos serventesios endecasílabos de rima consonante; " Como entre los mamíferos felinos…" (*Los Lunes de El Imparcial*, el día 28 de septiembre de 1891). Cuarteto heterométrico –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados donde el sentido del humor, la comparación literaria y el paralelismo son las notas distintivas; " De mi oficina la ventana abierta…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 20 de abril de 1891). Consta de tres cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos, alternos– y arromanzados.

[28] *Los Lunes de El Imparcial*, 1 de mayo de 1893. José Simón Díaz recuerda que Zorrilla fue publicando aquí sus *Recuerdos de un anciano* (" La prensa española en tiempo de Zorrilla", en *Estudios Románticos*. Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, 1975, p. 317).

[29] Romancillo hexasílabo.

[30] Ibídem, 6 de abril de 1891. Poema no estrófico compuesto por diez versos octosílabos arromanzados. Otros poemas sobre la vejez: " Tiene bromas pesadas…" (*Los Lunes de El Imparcial*, el día 17 de noviembre de 1890. Diez versos con esquema de seguidilla, rima asonante en los versos pares, sueltos los impares, heptasílabos y pentasílabos alternos); " En la calle me crucé…" (Ibídem, 19 de octubre de 1891).

torcida, / A la que el sol llega tarde, / Soberbiamente empedrada, / Y donde no vive nadie". La imagen tiene valor alegórico a pesar de su brevedad. La vejez aparece en poemas como "Como hay viejos que nunca"[31], "Por amor a lo pasado", "Una conciencia flexible,…"[32], "Fui al baile como un cadete,…"[33] y "Vivo a la vejez lidiando,…"[34]. "Feliz el que a los setenta…"[35].

El paso del tiempo. "Al cumplir sesenta años"[36]. Canción en la que destaca la tópica imagen de la *nave de la vida*. Da entrada a un vocabulario selecto: *brumosa, embestir, procelosa, altanera, aquilones*.

Elegíacas. "En la muerte de Pedro Antonio de Alarcón"[37]. Deja desolado al autor –"Llevaba de mi pecho en lo profundo / La sensación horrible de vacío"–. La amistad con Alarcón databa de tiempo muy antiguo, tanto que hundía sus raíces hasta el período granadino de alocada juventud: "Duró nuestra amistad toda una vida, / Y juntos compartimos la pobreza, / Mucho más desdeñada que temida". Quiere ennoblecer estos versos, introduce levemente el motivo del *ubi sunt* y personifica la gloria. Acaso no sea muy brillante el poema, pero sí debió de apesadumbrarle grandemente esta pérdida.

"En la muerte de Manuel Fernández y González. Soneto"[38]. Poema elegíaco en que caracteriza al escritor como soñador empedernido, de espíritu agigantado, al que "…la Fortuna le volvió el semblante / Celosa de su genio peregrino". Emprendió el camino hacia la eternidad y sus héroes jalonan el sendero, despidiéndose del poeta atrabiliario que le dio el espaldarazo artístico en sus comienzos granadinos. Predomina el estilo nominal, aunque haya relativa presencia de adjetivación atributiva que, junto a hipérboles, hipérbatos y paralelismos dan sonora grandilocuencia a unos versos enfáticos y acartonados. Ofrece estampa somera de tan contradictorio como descabellado

---

[31] Seguidilla simple.

[32] Quintilla octosílaba con rimas pobres.

[33] *Los Lunes de El Imparcial*, 16 de febrero de 1891. Décima o espinela en la que predomina la exclamación.

[34] Ibídem, 11 de junio de 1894.

[35] Ibídem, 8 de febrero de 1892.

[36] Había aparecido en *Los Lunes de El Imparcial*, 28 de diciembre de 1891. Otros poemas: "Las horas"; "¡Oigamos!" (Ibídem, 23 de febrero de 1891, donde había aparecido con el título de "Cante jondo");

[37] Ibídem, 27 de julio de 1891.

[38] *La Ilustración Española y Americana*, 15 de enero de 1888.

novelista, sus sueños quiméricos, y sus encontronazos morrocotudos. Palacio lo conocía sobradamente.

Otro poema luctuoso es "En la muerte de José Zorrilla. Soneto". Encomiástico recuerdo dedicado al escritor vallisoletano. El autor pretende apoyarse en recursos clásicos, pues exhorta a llorar a las "Musas de Iberia" en este día en el cual "El que fue vuestro orgullo y vuestro encanto, / A más alta región sus pasos guía". Pondera su "…inagotable fantasía, / Engendradora de prodigio tanto; / De aquel sublime y armonioso canto / Que al par regocijaba y conmovía". De todo ello quedará eco, sobrerviviendo su canto mientras perdure "el habla castellana".

"En la muerte de Rafael Calvo. Soneto". Elogio del difunto en esta nota elegíaca, donde pondera su fina sensibilidad– Era su corazón un arpa de oro / Estremecida al susurrar el viento–, tan decoroso en la escena teatral como en la vida cotidiana. Deplora la pérdida ocurrida cuando tenía lo mejor de su madurez por delante. Enunciación lírica en un soneto de rimas habituales. Rica en tropos literarios –imágenes metafóricas, animaciones, símiles, interrogación retórica, elipsis–, correcta en el plano formal, resulta fría e impersonal.

Alegría de vivir.- "De madrugada"[39]. Canto a la holganza. Pondera el placer con que el labrador y el navegante celebran la llegada de la mañana y se disponen al trabajo; así como que los rosales absorban las gotas de lluvia caída y el pajarito despierte apacible, "Y yo ¡con qué placer en horas tales / Duermo y ronco lo mismo que un bendito!". El entorno descrito para labrador, navegante, rosal y pájaro es agradable e idílico, pero Palacio introduce un fraseo coloquial y dislocado que desbarata esa plácida alborada. Característicos son las anáforas, paralelismos, y exclamaciones de cada una de las

[39] *Barcelona Cómica,* 18 de mayo de 1895. Con el mismo motivo: " ¡Felicidad! ¡Fantasma del deseo,…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 22 de junio de 1891); " Felicidad que uno logra…" (Ibídem, 11 de mayo de 1891. Posee dos cuartetas arromanzadas con valor epigramático); " No hace la dicha malvados,…" (Ibídem, 23 de noviembre de 1891. Copla popular); " Las dichas que se ganan " (Ibídem, 6 de abril de 1891. Juega conceptualmente con una paradoja en esta seguidilla simple); " Sin ciencia y sin conciencia…" (Ibídem, 25 de enero de 1892. Pareado heterométrico ripioso); " Un sueño que acariciar,…" (Ibídem, 25 de enero de 1892. Predomina el paralelismo en esta sextilla octosílaba de rimas agudas); " De todos los apetitos…" (Ibídem, 19 de febrero de 1894. Consta de ocho versos octosílabos arromanzados); " La confesión" (Apareció con el título de " Cante jondo" en *Los Lunes del Imparcial*, 11 de enero de 1892. Poema de veinticuatro versos heterométricos en el que se alternan y suceden decasílabos y hexasílabos arromanzados);

estrofas. Es muy propio del estilo del autor, que ahora arremete contra una alborada en apariencia idealizada.

Composiciones dolientes.- "Contemplando una piedra de agua"[40]. El poeta equipara su hondo e indeterminado pesar con un accidente natural que contempla. Soneto de factura clásica pues estrecha y cierra la reflexión general establecida al principio. Figura destacable es el símil; otros recursos del poema –figuras patéticas– expresan el desequilibrio emocional del poeta, preso de amargura.

"Compendiada está la vida
En dos suertes del toreo:
Unos viven aguantando
Otros viven recibiendo.

Copla popular, aforística con la metáfora y el paralelismo como tropos.

"Quien a los quince no tuvo…"[41]. Rasgos que caracterizan al ser humano según la edad: tener un buen amigo a los quince; una pasión amorosa a los veinte…Una sustentación rompe el discurso poético, pues quien no haya pasado por esos episodios descritos "O ha sido muy haragán, / O ha sido un majadero".

De carácter religioso.- De este tipo son "Si alguna vez sobre el dormido lago…"[42], "Siempre verá en la Cruz el hombre honrado…"[43], "Si de pecado o error…"[44], "Me

---

[40] Apareció en *La Ilustración Española y Americana*, el día 15 de agosto de 1890. Otros poemas: " Un náufrago"; " Edifiqué sobre hielo" (*Los Lunes de El Imparcial*, el día 1 de junio de 1891. Copla popular); " De la mar embravecida…" (Ibídem, 21 de marzo de 1892. Desarrolla el tema de la barquilla en clave trivial y cómica. Copla castellana. e la barquilla en clave trivial y cómica. Copla castellana); y " La vida ofrece a cada criatura…"; " A la larga o a la corta,…"; " Solamente hay dos escuelas…" (Sextilla octosílaba de rima asonante y rara factura, 8a8-8a8b8-8b); " Ayer cuando chicuelo y atrevido…" (Composición de doce versos heterométricos con la disposición siguiente: 11A11A7é11B11B7é11C11C7é11D11D7é).

[41] Enunciación lírica. Consta este poema no estrófico de ocho versos octosílabos con rima asonante en los pares, quedando los impares sueltos. Posee valor epigramático y predominan como tropos la enumeración polisindética, el paralelismo y el zeugma en un poema tan sustancial como coloquial. Formaría parte, sin variantes textuales, de la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma* (1904).

[42] *Los Lunes de El Imparcial*, 1 de febrero de 1892. Posee tres serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabo– con rima consonante.

[43] Serventesio heterométrico de endecasílabos y heptasílabos con rima consonante –11A11B7a7b–.

[44] Se imprimió en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 20 de abril de 1891.

postro ante la humana inteligencia;…”[45], “Aunque soy muy tolerante…”[46], y “Nostra culpa”, soneto en el que canta la gloria de las cosas creadas por Dios para uso y disfrute del ser humano y deplora que éste se empeñe en hacer el mundo inhabitable.

Laudatorias.- “Quevedo. Soneto”[47]. Ditirambo a la vida y a la obra del autor barroco. El poema compendia los mejores elogios tradicionales vertidos hasta el momento, si bien no se expresan con tanta brillantez poética como en otras ocasiones. No es excesiva la ornamentación retórica, pero sí rinde tributo al autor cerrando la composición con un retruécano habitual en el escritor conceptista: “Si era su llanto manantial del chiste, / O era su chiste manantial del llanto”.

“Don Álvaro de Bazán. Soneto”.- Elogiosa evocación del ilustre militar, al tiempo que pondera aquellos gloriosos tiempos pasados en detrimento del presente. De dignidad clásica, es lucida la adjetivación –conquistador *osado*, *ambicioso* turco no domado, *ínclitas* galeras, endechas *lastimeras*, Corinthio *ensangrentado*, *justo* tributo, varón *fuerte*–. Algo selecciona el vocabulario, pues da entrada a términos como *prócer* e *ínclitos*.

“Beatriz. Soneto”.- Composición en honor de este “Humano ser, o ensueño de poeta”. Dude o no la razón de su existencia, es un “bello fantasma” que pertenece al territorio del espíritu, y nuevo ejemplo de su aprecio por la creación literaria de Dante. “En Toledo”. Exalta la belleza de Toledo embriagado por su hermosura. Presenta la ciudad como si de una dama adorable se tratara. “En las fiestas de Colón”[48]. Burla de aquellos que menoscababan el prestigio de Colón. Refiere una disparatada narración de aquellos hechos relacionados con la llegada de las tres carabelas para terminar diciendo lo contrario; esto es, cómo los americanos descubrieron a Colón.

---

[45] Ibídem, 29 de enero de1894. Quinteto heterométrico de endecasílabos y heptasílabo.

[46] Ibídem, 2 de enero de 1893. Consta de tres redondillas.

[47] Ibídem, 26 de septiembre de 1892. De escaso valor son “ A Isabel la Católica. Soneto”; y “ Al Círculo de Bellas Artes para su puerta de ingreso. Soneto.” (*La España Moderna*, diciembre de 1890, p. 116). Para Mª Pilar Palomo, el prototipo más representativo de estas revistas culturales y antecedente único de lo que será desde 1925 la *Revista de Occidente* fue *La España Moderna”* (*Movimientos literarios…*, op. cit., p. 187).

[48] *Los Lunes de El Imparcial*, 11 de abril de 1892. Poema de cincuenta versos agrupados en diez quintillas en las que combina sátira, humor e ironía para un asunto que debía de levantar polémica, y bastante absurda, por aquellos años. Ampuloso es el soneto “ A Cristóbal Colón.”

"América. Soneto".- Elogio y cálido recuerdo de América. Lamenta no haberla conocido a más temprana edad, pues derrochó inútilmente sus nobles anhelos en Europa. Personifica al continente americano y finge dialogar con él.

"Tíber y Tajo. Soneto"[49].- Bello poema dedicado a dos ríos modestos de caudal, pero grandes en el pasado que albergaron. Pondera la historia que uno y otro llevan consigo. A pesar de su humilde caudal, son más que el Volga y el Ródano:

Si ellos tienen caudal que les abruma,
Murmullo halagador, linfa serena,
Cauce de flores que el Abril perfuma,
Tenéis vosotros, y arrastráis con pena,
Llanto de muchos siglos en la espuma,
Polvo de muchas ruinas en la arena.

Los ríos personifican culturas en el poema. De hecho, se dirige al Tajo –y luego al Tíber, pues los hermana– como si se tratara de un ser de carne y hueso. Hay, además, una paradoja al contrastar y sobrevalorar dos ríos de caudal escaso con otros dos copiosísimos. Especialmente bellos son los tercetos y, en particular el paralelismo de los dos versos finales[50].

[49] Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 8 de junio de 1891.

[50] Son composiciones taurinas: " A propósito de la despedida de *Lagartijo*. Soneto", El arte de torear…"; y " La afición". Broma chusca sobre toros entre dos jaques. Destaca en el coloquio la introducción de vulgarismos –taberna del Curro, la Pepa, motes-, y otros rasgos consustanciales al plano conversacional, con frecuentes interpolaciones, figuras patéticas, reticencias, frases entrecortadas. El desenlace es cómico e inocentón. Romance octosílabo de cincuenta y ocho versos.

Fábulas.- "Los pedazos de mármol. Fábula"[51].- En una cantera de mármol de Carrara, varios trozos de roca censuran a un inmenso peñasco que los abandone para ser convertido el día de mañana en estatua, de lo cual está orgulloso. Aquéllos le recuerdan que nunca dejará de ser lo que ellos, y sufrirá golpes de cincel y de martillo. Destaca como tropo la animación, pues el autor otorga actitudes y comportamientos humanos. Mera broma literaria es "Fábula"[52].

Versa sobre las recomendaciones "Así en la tierra…"[53]. Por orden de Dios, y al ser nombrado cartero San Pedro, un ángel debe darle la credencial correspondiente. Pero el ángel le da dos llaves por lo que San Pedro le ruega que se lo aclare. Hay dos puertas, por la del Perdón entrarán unos, y otros, los que tienen Recomendación, accederán por la que pone Reservado.

---

[51] *Los Lunes de El Imparcial*, 12 de enero de 1891. Poema no estrófico de arte menor de cuarenta y cuatro versos heptasílabos, endecha.

[52] Un perro hambriento muerde en una pantorilla a un filósofo alemán, que justifica tal percance debido a que " todo son imperfecciones" en el mundo habitado por el ser humano. La anécdota del poema permite abonar al filósofo el razonamiento de que Dios dejó inconclusas e imperfectas muchas cosas en la tierra. La disparidad entre el discurso filosófico y el accidente cotidiano y vulgar produce la sonrisa en el lector. Apareció con el título " Va de cuento" en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 16 de marzo de 1891. Composición de veintiocho versos divididos en siete redondillas octosílabas. Vindicación del cerdo en lo que tiene de animal totémico en la cultura de la alimentación tradicional es " El cerdo. Fábula".- Composición poliestrófica que posee veintiún versos distribuidos en cuatro redondillas y una quintilla octosílabas, donde con maliciosa socarronería apunta que, objeto de todo tipo de bromas por parte de los niños, y de desdenes de los mayores, lo cierto es " Que sólo después de muerto / Se le llega a comprender". Una sorprendente moralidad cierra la composición dejando perplejo al lector: " Cultivando su afición / A mascullar pergaminos / Viven sabios en montón, / Que imitan a los cochinos… / Y algunas veces lo son". En " Fábula campestre" (*Los Lunes de El Imparcial*, 25 de julio de 1892) refiere el autor el castigo al previsor en extremo en ocho redondillas y extrae a continuación una moralidad, en dos quintillas. Se percibe la influencia campoamorina en estos poemas.

[53] Se había publicado con el título de " Fábula" en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 19 de septiembre de 1892. Crítica social con sentido humorístico, por lo que disuelve deliberadamente la acritud que conlleva la fábula. La enunciación lírica predomina en este poema compuesto por diez quintillas octosílabas. " El escape del burro. Fábula".- Es una burla de la vanidad. Tiene quince versos octosílabos, dedicándose una décima o espinela a referir el caso, y una quintilla para la enseñanza. " La garrucha y el cubo. Fábula".- El cubo demanda a la garrucha, al subir del fondo del pozo, que sea más tranquila, no cruja, y procure sobrellevar las cosas más dignamente. Él lleva peor vida que ella. Pero la garrucha le responde con desconsuelo, ya que no se ha aprovechado ni de una gota de agua de tantísima como ha acarreado el cubo. La breve moraleja final permite suponer que es una trasposición de la relación hombre y mujer. Es primordial el diálogo en el poema, que es un romance octosílabo de treinta versos. En " Fábula" lo que muestras, eres. Parten en un pueblo de un juego adivinatorio en el cual tapan a un burro y a un león en sendos serones, teniendo que averiguar el pueblo dónde estaba uno y otro. Cada animal descubrió lo que podía: uno la garra y otro la oreja. (*Los Lunes del Imparcial*, 18 de abril de 1892).

"La tradición. Fábula persa"[54].- El título expresa el tema de la fábula. Palacio atribuye al reformador religioso persa Zoroastro –Zaratustra, 660-583 a. C.– la anécdota de que, estando abstraído "en sus mágicas artes", se le echó encima un gato por enésima vez, recriminándole su acción, más propia de un ladrón que otra cosa. Con singular desparpajo, el gato contesta que es inútil cuanto le diga, pues su abuelo y su padre fueron ladrones y continuarán siéndolo sus hijos, por lo que quiere vivir como se nace. El autor apostilla que conviene meditar si debe o no seguir el ejemplo de ciertos mayores. Predominante es la animación, rasgo característico del género en que se desenvuelve. Broma literaria en la que aborda un motivo serio, las artes mágicas, pero disolviéndolo con dosis de buen humor, en un uso lingüístico llano, pretendidamente ameno y de lectura cordial.

"El ganso. Fábula"[55].- Un ganso quiere competir con su graznido con el canto de un jilguero, incluso unas ranas lo aplaudieron, por lo que, envanecido, persiste en su cantar. "Cada cual tiene derecho / De cantar como quien es", expone con socarronería el autor. Solicita el aplauso para los jilgueros, y que no le falte autonomía al ganso… Poema narrativo con aparición de pasajes dialogados. Lengua de uso lingüístico restringido, con locuciones tan ilustrativas como *ganso de buen oído*, *el muy atrevido*, *reojarse el tragadero*. El exhortativo "Respetemos, señores, / La autonomía del ganso", resulta irónico por la paradójica referencia de la fábula. Destaca la prosopopeya, inherente a este género lírico menor.

"La pulga. Fábula"[56].- Una pulga se pavonea de las fechorías sin cuento que provoca en los seres humanos mientras merodea a "…una andaluza muy guapa / Que al par cantaba y cosía", introduciéndose por el escote, pero la muchacha apretuja y mata entre sus dedos al "insecto descortés". A modo de moralidad, el autor traza un símil entre la pulga y cierto sector de la crítica, contra el que arremete censurándolos de molestos y crecidos en número, pero insignificantes. El lenguaje es llano, sencillo, coloquial, lleno de gracejo, en especial el pasaje en que la pulga presume de sus acometidas:

---

[54] Poema no estrófico de treinta y seis versos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos alternos– arromanzados, en mezcla de elementos propios del romance y de la silva

[55] *La Risa*, 13 de mayo de 1888. Dos décimas o espinelas y una redondilla final por moraleja componen la fábula.

[56] Consta de sesenta versos agrupados en doce quintillas octosílabas.

A todos venzo y humillo,
Ninguno de mí se salva,
Porque allí donde les pillo,
A uno le muerdo el tobillo,
A otro le pico en la calva;
A este le amargo el festín
Armándole un somatén
Entre cuero y peluquín;
A otro le pinto en la sien
Un antojo de carmín;
Y no hay amorosa cita
Ni discurso, ni visita,
Ni conversación ni sueño,
Que con ser tan chiquita
No malogre si me empeño.

Destacan como figuras literarias la paradoja que se da entre su tamaño y los destrozos que ocasiona, las enumeraciones y diversas imágenes metafóricas, no pocas de carácter hiperbólico. El motivo evoca al lector el soneto que dedicó Quevedo al mosquito de la trompetilla; y la moralidad final trae a colación la que realiza Campoamor contra los malos críticos, aquéllos que denigraban sin más ni más sus obras, en su *Poética*[57]. Cierto es que la crítica de Campoamor es acerba y desemboca en el sarcasmo.

Cuentos.- "La inocencia. Cuento"[58]. Unas niñas ursulinas charlan en el jardín del colegio tras los juegos. Se preguntan sucesivamente cómo querrían morir, a lo que

[57] Veáse Ramón de Campoamor, *Poética*…, op. cit., pp. 192-94.

[58] Consta de cincuenta y cinco versos de arte menor distribuidos en once quintillas. " Naturalismo. Cuento." Dos mozos de Ronda llegan fatigados a una posada, donde una camarera diligente los atiende. Los rondeños *devoran* la cena con apetito y se marchar a dormir. De madrugada, reemprenden la marcha. Se burla indirectamente del movimiento literario, que no le interesa más que en la medida en que le puede servir para extraer una situación graciosa, en la que no ocurre absolutamente nada, de puro cotidiana. Consta de siete redondillas octosílabas. Se había impreso en *La Risa*, el día 3 de junio de 1888. Además, se publicaría en *El Gato Negro*, el día 26 de marzo de 1898. Reaparecería, sin título alguno en la sección " Chispazos correspondiente a *En serio y en broma*, de 1904. Burla de la vana necedad de nuevo rico es " Cuento" (*Almanaque de Madrid Cómico* para el año 1893). " Cuento." Es versión sanchopancesca y doméstica de tópico clásico del *beatus ille*. Un labrador hace la alabanza del pueblo y el menosprecio de la corte. El autor visitó y se hospedó en casa de un labrador acomodado, que se convierte en su " segunda Providencia". El labrador refiere su mala experiencia en Madrid y hace elogio de su patria chica, pero una nota desconcertante se cuela en el discurso del campesino al final de su exposición, y del poema: " Pasé aquí mi juventud, / Logré fortuna y quietud / Trabajando de mil modos, / Y aquí moriremos todos …/ ¡Si el Señor nos da salud!" Domina la ironía en el poema, concentrada al final. Se publicó en *Madrid Cómico*, el día 3 de enero de 1891. Consta de

responden: la primera, tísica; la segunda, durmiendo; la tercera, asfixiada; la penúltima, de pulmonía. Por último, la más calladita, Magdalena, da su opinión después de que se lo rogaran las demás:

Yo morirme desearía
Como hace un año mi tía,
Recogidita en su cuarto,
Y entre dolor y alegría…
-¿Pues de qué murió?–¡De parto!

Poema irónico y sorprendente, que expresa el gusto por lo morboso en ciertas edades, y que desmiente el título. Acaso las condiciones de extrema indigencia y desamparo puedan propiciar algo así.

"Cuento".- Ignorancia supina de una "distinguida literata". Torcuata padece fuertes insomnios que no parecen corregir diversos *galenos*. Pero un día, Torcuata logra conciliar casualmente el sueño, y comunica al último médico al que está acudiendo que pasó la noche

Entregada al dios Orfeo.
Oyóla el doctor guasón,
Y exclamó con voz sonora:
–Falta una letra, señora!
Ay, es verdad, Orfeón!

Consta este poema humorístico, castizo, y sin malicia de veintiocho versos repartidos en siete redondillas, con rimas en ocasiones ripiosas.

"Cuento"[59].- Una pareja parece sentirse mal de tanto como se quieren. Consultó la mujer a un doctor amigo suyo, que recomienda evitar el abuso y que se sosiegue el

---

siete quintillas. Geoffrey Ribbans indica que este semanario satírico proseguía "la tradición de las tristes revistas humorísticas de tiempos de Bécquer", (…), sobreviviéndose figuras de otra época: Eduardo y Manuel del Palacio, Eduardo Bustillo." ("Riqueza inagotable de las revistas literarias modernas", en *Rlit*, XIII, 1958, p. 31).

[59] Arte menor, pues consta de ocho redondillas. Otros poemas similares son: "Un héroe del día. Cuento". Reprueba una conducta torera brava, achulapada, y escandalosa. Poema narrativo que refiere la calamitosa intervención torera de un "hombre peneque", con el consiguiente disgusto del respetable. La burla del espada alcanza cotas grotescas tras rodar "como una pelota" en el primer encontronazo con el "becerro". Composición graciosa en que el autor se burla de los intervinientes: torero, novillo y público. Del torero, a través de una visión chirriante y contrapuntística, pues autor y público se mofan, pero el espada se muestra satisfecho. El novillo es citado sucesivamente como *bicho*, *becerro*, *fiera*, y *bruto*. El público es gritón e incontrolado en sus manifestaciones verbales. El lector extrae una estampa que resulta grotesca por la conjunción de todos los elementos referidos, volviéndose a percibir que la faceta costumbrista y el colorido

apetito –"…guardad las expansiones / Para los meses con *erre*"–. Pero los ardorosos amantes, que ansían la salud, no pueden reprimir la pasión: "Pero ¿en qué mes nos hallamos? /–¡En *Argosto*, Paco mío!". Poema humorístico en el que se burla del abuso erótico; un plan de vida así, mata.

"Las manzanitas. Cuento".- Este romance hace burla del descuido y mala administración doméstica de la madre y de la necedad de la hija. Una señora viuda elabora una compota a fin de aprovechar unas manzanas incomibles; la guarda y sale a dar conversación a una vecina, pero antes de marcharse pide a Dolores, la niña, que se porte bien. Ésta, tras hacer lo indecible por no aburrirse, encuentra la compota, y se da un atracón. Al regresar la madre a la casa, encuentra indispuesta a la niña por lo que llama al médico; y ante el cual la niña confiesa la travesura. Tendrá que guardar unos días de cama y la madre le pide que no lo vuelva a hacer. La niña, respondona, le contesta "Soy yo, mamá, quien te ruego / Que no lo vuelvas a hacer". El nivel de lengua es restringido, coloquial, de la calle, sin apenas aderezos retóricos, nada significativos en este tipo de poemas. Valgan como ilustración algunas muestras: así, el inicio del cuento:

Con unas manzanas verdes,
Difíciles de comer,
Hizo un tarro de compota
La viuda de don José,
Que con su niña Dolores
Habita en Carabanchel.

o la *confesión* de la travesura que realiza Dolores,

Vino el médico, y al punto
Rezó la niña el pequé.

De reseñar en un vocabulario muy pedestre es el empleo de varios galicismos: *crochet* y *consommé*.

Apólogos.- "El entresuelo y la buhardilla. Apólogo"[60]. Burla de la soberbia. Disputan el opulento entresuelo y la buhardilla modesta alabándose sus virtudes respectivas y

popular atrae al autor. La pereza y la diligencia son los dos motivos del poema narrativo " Contra pereza... Cuento."

[60] Consta de once cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos alternos– arromanzados. Otros: " Oro y barro. Apólogo." Dios, al crear al hombre y advertir su avaricia, le previene de los peligros a que la ambición le expone; " La telaraña. Apólogo." Poema de escasa valía que reduce a caricatura banal el tema del

reprochando de manera sucesiva las limitaciones de cada uno, sin ceder ninguna de las partes ni un ápice. Uno y otro van revestidos con sus rasgos típicos. Así, el entresuelo es rico, amplio y elegante, y moteja de miserable a la buhardilla, barata, sucia y fea, presumiendo de sostenerla. La buhardilla, que reconoce su anchura y espaciosidad, lo tilda de ruidoso y antepone su luminosidad y alegría al resto de las cualidades que puedan exhibirse. El autor deplora que la arrogancia de la soberbia nuble al ser humano, sumiéndolo en la amargura. Adopta forma de debate entre dos seres inanimados que adquieren categoría humana y evocan el género de las disputas medievales.[61]

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

absurdo de la vida. (*Los Lunes del Imparcial*, el día 3 de agosto de 1891. Poema de cincuenta y dos versos, de los que cuarenta y ocho están comprendidos en estrofas de la Torre arromanzadas y un cuarteto endecasílabo arromanzado, como final; " El ruiseñor y los gorriones. Apólogo." (*La Ilustración Española y Americana*, el día 8 de diciembre de 1890). De la desgracia de sentirse en un mundo que no es el suyo. Un ruiseñor cae de su nido a otro de gorriones. Al ser tan chiquito como los otros, la madre no lo aborrece, por lo que se cría en compañía de los demás. Cierta tarde, canta como ruiseñor que es, mientras los gorrioncitos se quedan en meros gorjeos, siendo descubierta su verdad genética, a lo que la decidida mamá responde transmitiendo la moralidad: " Y pues goza con su canto / Dejando el trigo y la avena, / Cante muy enhorabuena, / Comeremos entretanto". Curiosa es la coda o envío pues el autor se retrata: " Te suplico me perdones, / Padre Dante: hay un dolor / Mayor que el que tú supones, / Y es sentirse ruiseñor / En un mundo de gorriones". Considera su quehacer doloroso y sin encaje, pues canta desinteresadamente, cuando la mayoría persigue cosas concretas. Poema narrativo con pasajes dialogados, como ocurre a gran número de poemas de estas características apólogos, fábulas, cuentos–. Consta de nueve redondillas y una quintilla final.

[61] " La serpiente y la abeja. Apólogo".- Una abeja y una serpiente se encuentran al amanecer sobre el cáliz de una flor. La abeja recrimina a la culebra que osara alzarse hasta ese lugar. La serpiente admite su osadía denostando su condición, ya que cuanto toma se torna veneno en ella, mientras que la abeja lo transforma en miel. El autor enlaza la historia contada con un rasgo del alma: la felicidad vivida por el espíritu es miel para el agradecido y veneno para el ingrato. Importante vuelve a ser el dialogismo. La caracterización atribuida a los animales es la tradicional: la serpiente es altiva y actúa con doblez –si bien aquí resulta muy razonable, por lo que se redime en parte–; la abeja es recatada, franca y pura. Nueva muestra de moralidad doméstica, de boga literaria en la segunda mitad del siglo XIX. Poema poliestrófico de arte menor elaborado en nueve redondillas –apólogo– y dos quintillas –enseñanza– en que combina narración y diálogo. " En la escuela. Idilio realista." Aturdimiento de un niño al no saber hacer una multiplicación. La naturaleza encarnada en unas aves es animista, participa del mal trance del niño en el colegio: " Mientras volando en montón / Los pájaros aturdidos / Iban a dar distraídos / En los hierros del balcón". El niño refiere el suceso, confiriendo delicadeza e ingenuidad a lo que relata, y hay abundante diálogo. Resalta la dispar diferencia de edad entre los dos protagonistas. Consta de veintinueve versos distribuidos en seis redondillas y una quintilla final. " Lo que enseñan los viajes. Balada." Versa sobre el poder devastador de la guerra. Romance octosílabo.

Otros motivos

"Carnavalada"[62]. Letrilla satírica en que arremete contra diversos tipos sociales: la amante caprichosa y desleal, el amigo sacacuartos y gorrón, la vieja solterona y mordaz, otrora vanidosa, y dos entes abstractos, uno de época, la duda; otro de carácter intemporal, la muerte. Punto de partida es un elemento costumbrista y folclórico, la celebración del carnaval. El disfraz no evita que el poeta desenmascare y desvele la realidad una vez más, encarándose con todos, con la salvedad de la muerte, a la que no teme. Combina un lenguaje sencillo, asequible, con profusión de imágenes metafóricas gastadas por el uso en la mayor parte del poema, y con unos términos altisonantes en la sección que rinde culto estilítico y conceptual a los poetas de la duda –Tassara y Núñez de Arce–. El poema lo vuelve a acreditar como poeta satírico, uno de los rasgos que más constantemente perviven a lo largo de su trayectoria literaria[63].

Sobre la prevención y la cautela.- "Jugando a la treinta y una…"[64]. En el juego, como en la vida, no hay que pasarse, ni pedir "a tontas y a locas". Elogio de la prudencia y de la moderación.

La ingratitud[65], *la necedad*[66], *y la barbarie*[67] se abordan en diversas *chispas*.

---

[62] Cossío observa que el romance satírico y costumbrista sirve "con docilidad ejemplar" en esta época (*Cincuenta años*…, op. cit., p. 731).

[63] Otros poemas de este tipo son: "Para el que sabe escoger,…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 2 de abril de 1894. Llamativo es el molde métrico, ya que hace uso del *eco* en dos estrofas –8é8é8b2b 8é8é8c2c–. (Véase T. Navarro Tomás, Métrica…, op. cit., pp. 533-4); "De los tontos para hechizo…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 18 de enero de 1892); "¡Malhaya el que a la Verdad…" (Ibídem, 2 de octubre de 1893. Usa una quintilla octosílaba); "No tiene un maravedí…" (Ibídem, 20 de julio de 1891); "Dos máscaras ayer se detuvieron…" (Ibídem, 13 de febrero de 1893. Poema de dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– y asimétricos arromanzados); "Los sentimientos del hombre"; y "Se ve por esas calles…" (Ibídem, 19 de febrero de 1894).

[64] Ibídem, 27 de marzo de 1893. Consta de cuatro redondillas y una quintilla. Otros poemas que versan sobre la cautela son: "No intimida al ladrón forzar la puerta" (Ibídem, 22 de diciembre de 1890. Pareado endecasílabo); "Para el que quiere agradar" (Ibídem, 9 de noviembre de 1891. Consta de una redondilla con rimas pobres); "No te burles del río…" (Ibídem, 16 de mayo de 1892. Pareado de heptasílabo y endecasílabo); "Presta a los infelices y a los pobres…" (Ibídem, 2 de noviembre de 1891. Cuarteto heterométrico de endecasílabos y heptasílabos arromanzados); "Con más o menos valor,…" (Ibídem, 1 de agosto de 1892. Usa una quintilla octosílaba); Ibídem, "Si eres favorecedor…" (11 de mayo de 1891. Consta de un redondilla octosílaba); "Cuando el tumulto popular estalla…" (Ibídem, 22 de junio de 1891. Forma el poema un serventesio endecasílabo que encierra carácter sentencioso)

Sobre los avarientos[68].- "-¿Saber quieres, niña, lo que es un avaro?…"[69]. Valiéndose del procedimiento retórico pregunta-respuesta, lo define mediante una imagen: "Cualquiera que compra un traje muy raro, / Muy rico, muy caro, / Y ni lo usa nunca, ni nadie lo ve".

---

[65] " La ingratitud de los hombres…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 1 de febrero de 1892). Dos coplas o cuartetas octosílabas, con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares, de forma epigramática; " Muy rara vez su patria…" Ingratitud de la patria con el genio nativo. (Ibídem, 6 de abril de 1891. Romancillo heptasílabo); " Oyéndome llorar sus desventuras…" (Ibídem, 26 de marzo de 1891. Consta de un serventesio endecasílabo con rima consonante); y " A uno de tantos".

[66] " Solamente un línea, y no muy clara" (Ibídem, 27 de octubre de 1890. Posee tres pareados endecasílabos con valor epigramático); " En boca del discreto…" (Ibídem, 25 de enero 1892. Tiene dos pareados heterométricos –heptasílabo-endecasílabo– con rima consonante); " No critiquéis del necio la arrogancia…" (Ibídem, 6 de octubre de 1890. Quinteto endecasílabo); " Una Exposición de cuadros…"; " Por consejo del ama que tenía…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 6 de octubre de 1890. Quinteto heterométrico); " ¡Lo bello y lo deforme! Tales eran…" (Ibídem, 23 de noviembre de 1891. Cuarteto endecasílabo arromanzado); y " A la Exposición histórica…" (Ibídem, 20 de febrero de 1893. Poema no estrófico de diez versos octosílabos arromanzados).

[67] " Visible alguna vez, latente muchas,…" (Ibídem, 23 de noviembre de 1891. Cuarteto heterométrico –endecasílabos y heptasílabos– arromanzado); " Atropellos, catástrofes, miserias,…" (Ibídem, 20 de febrero de 1893. Diez versos heterométricos –endecasilabos y heptasílabos– arromanzados); " Era ayer en los campos de batalla…"; " Si es verdad, como dicen los diarios,…" (Ibídem, 25 de abril de 1892. Consta de tres cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos en alternancia– arromanzados); " Espada es la razón de fino acero…" (Ibídem, 1 de agosto de 1892); " A todo aquel que orgulloso…" (Ibídem, 5 de enero de 1891); " Hombres hay que del Código a despecho…" (Ibídem, 25 de enero de 1892); " Mujeres hay de la estofa" (Ibídem, 13 de febrero de 1893. Consta de una sextilla octosílaba arromanzada); " Compadezco al incrédulo, y en calma…" (Ibídem, 21 de diciembre de 1891. Cuarteto heterométrico–endecasílabos y heptasílabos-.arromanzado); " Un miserable". Este romance es un denuesto de anarquista. (Ibídem, 27 de noviembre de 1893).

[68] " En magnífico arranque…" Doña Lucía echó al gato pretendiendo ahorrar y los ratones acabaron con su despensa. (Ibídem, 9 de enero de 1893. Consta de dos seguidillas simples); " Enfermo está el avaro don Vicente…" Consta de un serventesio endecasílabo de rima consonante; " Entre pasar por hidalgo…" Consta este poema no estrófico de ocho versos octosílabos con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares. (Ibídem, 23 de enero de 1893. Reaparecería con ligeras variantes de puntuación en la sección " Chispazos" correspondiente a *En serio y en broma* (1904); " Cuando finge mirar el cielo obscuro…" Burla de avaro es este pareado endecasílabo.

[69] *Los Lunes de El Imparcial*, 15 de diciembre de 1890. Emplea un quinteto heterométrico, formado por versos dodecasílabos y hexasílabos –12A6b12A6a12B–, de cierta rareza.

Deudores.- "Sucedido"[70]. Prestó dinero a Agapito, filósofo tuerto, pero no se lo devuelve a pesar de habérselo solicitado por escrito reiteradamente. Cierto día, lo encuentra por la calle y le llama tramposo a voz en grito, ante el pasmo general de cuantos le rodeaban, pero se marchó corriendo. De repente, introduce un desenlace sorpresivo:

Y yo, mientras tanto,
De la calle en medio
Al ver a Agapito
Ya lejos, muy lejos,
Recordando a Bécquer
Medité un momento:
-¡Dios mío, qué sordos
Se quedan los tuertos!.

Reescribe y tritura con intención cómica el estribillo de "Cerraron sus ojos", del *Libro de los gorriones*.

Intimistas.- "Autobiografía"[71].- Autorretrato, pues combina rasgos físicos con otros morales o de temperamento de sí mismo, de gran llaneza y sencillez y ajustado a la realidad, sin un adarme de idealización, con aceptación de sí, entrañable. No es exhaustivo en lo que describe, ni de especial meticulosidad. Escasa es la adjetivación dentro de una lengua muy coloquial, con escasas figuras literarias entre las que descuellan varios hipérbatos, paralelismos y alguna hipérbole y paradoja, más una reticencia. No es la primera vez que presenta un poema de estas características. No debe olvidarse que es poema que sigue al proemio en verso, de modo que sirve de presentación del autor.

Mi corazón es un nido
En que, burlando al invierno,
Canta un pájaro sin alas
El himno de los recuerdos[72].

Se presenta como cantor de recuerdos, y la imagen metafórica del verso primero se extiende a toda la copla, alcanzando valor alegórico. Se acepta tal cual es:

Si Dios me concediera
Cuanto deseo
Fácil es que viera

---

[70] Romancillo hexasílabo de cuarenta y seis versos. Otro poema sobre el mismo asunto, " De cuantos empeños tuve…", donde emplea una octavilla aguda o romántica.

[71] Poema de ochenta versos agrupados en una veintena de redondillas.

[72] Fue publicado por *Los Lunes de El Imparcial*, el día 26 de junio de 1893. Copla popular octosílaba.

Como me veo… [73].

"Alma de mi alma,…"[74]. Delicada e intimista composición en la que el poeta indica a su alma sus disposiciones postreras y modestas para cuando muera. Sorprende el final de esta bella canción lírica [75]:

Y cuando concluya
Tu vital carrera…
¡Ven a acompañarme,
Dulce compañera!.

Sobre la pobreza y la riqueza.- "¿Quieres tener (la) idea / De lo inseguro / Métete en mi bolsillo / Cuando haya un duro"[76]. Pobreza e inseguridad tratadas humorísticamente, y, por tanto, devaluada su trascendencia. Dialogismo, interrogación retórica, cosificación e hipérbole metafórica se arraciman casi atropelladamente en esta seguidilla simple[77].

---

[73] Canción y seguidilla simple. Otro ejemplo es " Lenitivo a su tormento…", cuarteta.

[74] Se había publicado con el título " De marido a…", y algunas variantes suprasegmentales en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 20 de octubre de 1890. Se trata de un romancillo hexasílabo con rima consonántica inhabitual en los pares, quedando sueltos los impares.

[75] Otros ejemplos: " Llorar a los quince años es gracioso;…" Pareado endecasílabo.(Ibídem, 20 de julio de 1891); " No son los mejores frutos…" (Ibídem, 8 de agosto de 1892. Romance octosílabo); " Lo mismo que hay terrenos…" (Ibídem, 17 de noviembre de 1890. Volvería a publicarse, ya editada *Chispas*, en *Gedeón*, el día 16 de agosto de 1899. Consta de dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– en proporción y disposición variable, arromanzados); "Hay corazones en donde impera…" (*Los Lunes de El Imparcial*, el día 18 de enero de 1892).

[76] Ibídem, 18 de enero de 1892, con ligera variante en el primer verso, que figura arriba entre paréntesis.

[77] Ejemplos análogos: " Pobres hay con estudio,…" (Ibídem, 13 de marzo de 1893. Romance octosílabo de dieciocho versos); " Con quien ni distancias mide,…" (Ibídem, 9 de enero de 1893. Quintilla octosílaba); " Hay quien de buena fe se compadece…" (Ibídem, 9 de mayo de 1892. Quinteto heterométrico de endecasílabos y heptasílabos, con rima consonante); " Halló una piedra preciosa,..." (Ibídem, 4 de abril de 1892. Emplea el autor una décima octosílaba peculiar: aéaaé bíbbí); " ¡Qué cielo, qué sol, qué ambiente,…" (Ibídem, 12 de marzo de 1894. Copla popular); " No ha probado ni conoce…" (Ibídem, 9 de noviembre de 1891); " En una antigua ciudad…" (Ibídem, 22 de diciembre de 1890. Compuesto en tres quintillas octosílabas); " Gentes hay que entre sombras han medrado;…" (Ibídem, 2 de marzo de 1891); *Negocio*. " Negocio: en buen castellano,…" (Ibídem, 10 de agosto 1891. Engrosaría con alguna variante de puntuación la sección " Chispazos", perteneciente a *En serio y en broma* (1904). Usa una cuarteta octosílaba.); " No deber fue la doctrina…". *Meros juegos lúdicos son* " Muy rara vez se ajustan…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 1 de junio de 1891. Seis versos octosílabos con rima asonante en los pares); " Nombres hay semejantes a los ecos…" (Ibídem, 15 de junio de 1891. Es un pareado endecasílabo); y " Con nadie cambia ya Holgado…" (Ibídem, 10 de abril de 1893. Consta de una quintilla octosílaba).

De la honestidad y entereza.

El hombre honrado que a la tierra vino
Con noble corazón y suerte ingrata,
Se parece a un camino
Que al mismo que lo pisa y lo maltrata
Le señala su rumbo y su destino[78].

Alabanza de la probidad del ser humano, por la que Palacio debía de tener particular estima.

"Si recto quieres ir, solo camina: / Quien se apoya, se inclina"[79]. Otra paradoja envuelve este pareado heterométrico basado en la observación de la vida y de carácter sentencioso.

Desavenencias matrimoniales.- "Lo que en el mundo sucede…"[80]. Abundan los tropos en versos tan escasos, donde reticencia, exclamación, paradoja y juego verbal embellecen esta poesía:

Juan se casó por poder…
¡Y ahora dice que no puede!.

Otros poemas análogos: "Ayer se casó Teresa"[81], "Pues quieres dos renglones de este viejo…"[82]. "A Tecla, que es mujer de Pepe Sala, "[83] ; "El marino Celedonio,…"[84],

---

[78] Apareció primeramente con el título de "Pensamiento" en *Almanaque de la Ilustración Española y Americana para el año 1885*. Además publicó este breve poema en *Blanco y Negro*, el día 8 de mayo de 1892; y en *La Gran Vía*, el día 7 de julio de 1895. Con el título de "Pensamiento" volvería a reeditarse con alguna variante de puntuación, dentro de la obra *En serio y en broma*, de 1904. Quinteto heterométrico de endecasílabos y heptasílabo –ABaBA–. Otros ejemplos: "No dobles tu cuerpo erguido" (Ibídem, 28 de noviembre de 1892); "Combatir con insultos…" (Ibídem, 27 de junio de 1892. Esta seguidilla compuesta guarda una paradoja); "No todo el mundo es capaz…" (Ibídem, 31 de octubre de 1892. Se publicaría con alguna variante de puntuación en la sección "Chispazos", de *En serio y en broma* (1904). Consta de una copla popular octosílaba).

[79] Ibídem, 2 de noviembre de 1891.

[80] Ibídem, 29 de enero de 1894. Redondilla octosílaba.

[81] Ibídem, 11 de junio de 1894. Consta de dos quintillas octosílabas. Los juegos verbales reaparecen abundantemente en este tipo de composiciones.

[82] Consta de dos pareados endecasílabos.

[83] Se había publicado bajo el título de "Inocentadas", en *La Risa*, el día 24 de junio de 1888. Estos dos pareados endecasílabos constituyen una ensalada de juegos fónicos y verbales

"Un filósofo asegura..."[85], y "-¿Quién, niña, tendrá la culpa,…"[86]. "¿Lloras, bella Pilar, porque tu esposo,…"[87]. Insta a una mujer a ser infiel, pues su marido adúltero le acusa de infiel sin serlo. Este berenjenal de afectos revueltos se guisa en un sexteto heterométrico –endecasílabos y heptasílabos– de rima consonante alterna[88], 11A11B7a11B7a11B. "Soltera Pilar, decía:…"[89]. Burla de mujer que buscaba hombres *de genio*, y encontró a Senén que le propinaba una paliza diaria…

Pleitos.- "Métete en pleitos, Andrés,…". Los pleitos arruinan, tal es la consecuencia que se deduce de esta quintilla octosílaba[90].

Desengaños

Un plato de arroz muy rico
Quise ayer servir al gato;
Mas quemaba tanto el plato,
Que le achicharró el hocico
Y hoy…¡para que aprendas tú!
Me dieron en su presencia
Una carta de Valencia,
Y el pobre gato hizo ¡fu![91].

Desconfianza gatuna envuelta en broma literaria con carácter de ejemplaridad doméstica. Hace uso de un código lingüístico restringido, muy llano y coloquial, con

---

[84] Molde métrico es la copla real –aabab:ccdcd–.

[85] Había aparecido con el título "Va de cuento" en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 23 de mayo de 1892. Romance octosílabo.

[86] Posee ocho versos octosílabos con rima asonante en los pares y sueltos los impares con valor epigramático.

[87] Apareció en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 15 de diciembre de 1890.

[88] Véase Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., pp. 255 y 259. Guarda concomitancias con el sexteto-lira y con el sexteto endecasílabo de rima alterna, pero no se ajusta a ninguno de los dos moldes estróficos.

[89] Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 10 de agosto 1891. Quintilla. Caso de malmaridada.

[90] De análogo asunto es "Devolviendo una invitación. Soneto." De esquema petrarquista.

[91] *Los Lunes de El Imparcial*, 26 de marzo de 1891. Copla castellana. Otros ejemplos: "Llegué buscando la casa…" Es una copla popular de condensada sentenciosidad con ecos quevedescos. (Ibídem, 30 de mayo de 1892); "Del desconcierto del mundo…" Culpa al utilitarismo del desconcierto del mundo. Sentenciosidad y halo misterioso caracterizan el poema. (*Los Lunes de El Imparcial*, el día 11 de mayo de 1891. Sextilla octosílaba arromanzada); "Lo útil. Soneto"; "El hombre de hoy" (Ibídem, 13 de octubre de 1890. Soneto petrarquista); "El siglo de los petardos…" (Ibídem, 26 de junio de 1893);

interpolación y detención en el discurso, exclamaciones, y términos propios –*plato… muy rico, achicharrar el hocico*-. "El mundo es una posada…"[92]. Alegórica descripción del mundo, donde la posadera –la dicha– es arbitraria:

Cobra por adelantado
Al humilde y al leal;
Y a quien lo merece menos
Mejor hospedaje da.

"Hombres y monos. Sucedido"[93]. El autor sale al paso de una caravana de cómicos ambulantes compuesta por tres gitanos, un mico y un oso, que origina alboroto general. Se le acerca un mono pidiéndole limosna, se la da y el mono, solícito, le besa en la mano. Hay elementos de sátira social, pero resalta el cuadro costumbrista inicial, del que extraigo algunos versos:

Un tamboril y un pandero
Forman su orquesta infernal,
Y a la voz del pregonero
Da un mico el salto mortal
Y un oso baila el bolero.
La Maritornes en flor
Que escolta soldado raso,
La chula y el aguador,
Allí detienen el paso
Y ocupan puesto de honor.

La muerte.- "A la muerte"[94]. Anhelo de la muerte como mujer enamorada:

Si has de venir al fin, ven cuando quieras.
Mas no traidora, y lúgubre, y callada:
Ven como si, mujer y enamorada,
De mi amoroso afán cómplice fueras
Otros de tus visiones y quimeras
Huyan la acometida o la emboscada,
O te llamen con voz desesperada

---

[92] Ibídem, 17 de abril de 1893. Romance.

[93] Apareció en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 15 de mayo de 1893. Ocho quintilllas.

[94] Había aparecido en *La Ilustración Española y Americana* el día 22 de agosto de 1887. Sandoval consideraba el mejor de los sonetos que compuso Palacio (" Manuel del Palacio"…, op. cit., pp. 698-99). De motivo similar son el extraño " Un lago en que bogar por la mañana,...", y " El soldado. Imitación de un canto popular dinamarqués" (*Los Lunes de El Imparcial*, 29 de junio de 1891. Romance octosílabo). Fusilamiento de un centinela por faltar a su deber. Refiere el caso su mejor amigo, que formaba parte del pelotón que lo ejecutó. El dramatismo se acentúa con el desenlace: " ¡Sólo una bala…mi bala / Le ha partido el corazón!"

Para que pronto y sin piedad los hieras

En este diálogo que entabla con una muerte personificada se aparta de altisonancias y visiones desesperadas. En paz con Dios y con la vida, aguarda paciente ese instante en que "Tú, cariñosa, besarás mi frente, / Y yo, feliz, me dormiré en tus brazos." Se presentan combinadas la canción y el apóstrofe lírico en este hermoso soneto que posee las rimas petrarquistas habituales en autor. Lenguaje cuidado, en el que destacan la imagen metafórica del *desatar de los lazos de la vida*, por parte de Dios, y el bello paralelismo final mencionado arriba, que compendia la intención del poema, y que han de añadirse a las indicadas con antelación.

Buena muerte es lo que pido
que me dé la Providencia
porque lo que es buena vida,
eso corre de mi cuenta [95]

Ingeniosa copla popular en la que se aprecia antítesis. Otros poemas: "Dices que cuando me muera…"[96], "Ayer uno, dos hoy, cuatro mañana,…"[97], "Muriósele su mujer…"[98], "Nací condenado á muerte…"[99], "Siguen a la orden del día…"[100], "Yo tengo mis amistades…"[101], "¿Está el miedo a la muerte en la conciencia…"[102].

---

[95] Ibídem, 7 de mayo de 1894.

[96] Ibídem, 11 de diciembre de 1893. Formaría parte de la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma* (1904). Usa una cuarteta octosílaba.

[97] Ibídem, 23 de enero de 1893. Poema no estrófico que consta de diez versos endecasílabos y heptasílabos que se suceden en orden alterno y tienen rima arromanzada.

[98] Ibídem, 11 de diciembre de 1893. Usa una quintilla. Muere la esposa bravía de Lucas Manso. Juego de palabras y divertimento literario, donde se animaliza el temperamento de una mujer.

[99] Ibídem, 25 de abril de 1892. Copla popular.

[100] Domina la ironía y el dialogismo en esta quintilla.

[101] Se había publicado con el título de " Pícaros años. Lamentación" en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 29 de diciembre de 1890. Romance octosílabo.

[102] Se había publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 8 de febrero de 1892. Pareado endecasílabo.

Del saber.- "Tanto pregona Miguel…"[103]; "Sembrar, cultivar, coger;…"[104]; "No es el más sabio del mundo…"[105] el más leído, pues "…sólo retenido / Se hace el arroyo profundo". "Por extraña que sea,…"[106].

Traición, calumnia y murmuración.- "Heridas que abre en el alma…"[107]. La indiferencia cura de la traición o de la calumnia. Predominan como tropos literarios la personificación y el paralelismo. Esta copla popular octosílaba tiene intención didascálica. "La traición"[108]. Denuesto de la traición tratada como si fuera algo vivo que residiera en lugares más insospechados. Posee fuerte carácter abstracto. "Siempre que miro reír…"[109]. Burla del traidor y embustero. "Viven en paz e ignoradas…"[110]. Tiene la calumnia por motivo central. Abordan la murmuración: "Hoy, que se murmura tanto,…"[111], "Mandó Nerón que a todo maldiciente,…"[112], "Según la gente murmura,…"[113], "No encuentro nada en el mundo "[114], y "De un secreto hice a un mudo…"[115]. Figura destacable en esta seguidilla simple es la hipérbole metafórica.

Público.- "Cuantos le piden indulgencia en coro…"[116]. Define al público: "Es un montón de ochavos que, reunidos, / Llegan a convertirse en onza de oro". Utiliza un

---

[103] Había aparecido impreso en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 13 de julio de 1891. Quintilla.

[104] Ibídem, 12 de octubre de 1891.

[105] Ibídem, 7 de marzo de 1892. Quintilla octosílaba con valor de quintaesencia aforística.

[106] Ibídem, 9 de noviembre de 1891. Usa una lira con variante de rima –7a7a11B7a11B–.

[107] Ibídem, 15 de diciembre de 1890.

[108] Está escrito en tres cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados.

[109] Se había publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 7 de marzo de 1892. Consta de dos quintillas octosílabas

[110] Ibídem, 18 de enero de 1892. Quintilla octosílaba que posee rimas pobres –participios–.

[111] Consta de tres quintillas.

[112] *Los Lunes de El Imparcial*, el día 11 de junio de 1894. Sexteto endecasílabo arromanzado.

[113] Ibídem, 1 de mayo de 1893. Consta de una quintilla.

[114] Ibídem, 13 de julio de 1891. Copla popular.

[115] Ibídem, 5 de enero de 1891

[116] Ibídem, 1 de junio de 1891.

quinteto endecasilabo donde la figura literaria más característica es la cosificación. "El vulgo"[117]. Es una diatriba acerba contra el vulgo. Es entrometido, "Juzga de todo y de nada entiende", absorbente, contradictorio, dado a la superchería, "No admite al sabio, pero evoca al duende; / Niega la fe, pero le asusta el martes"; loco y estúpido, es un lastre para el saber . En la actualidad, se ha envilecido. Soneto petrarquista donde abundan tropos literarios, imágenes metafóricas y metonimias, en especial degradantes, pues animalizan. La crítica resulta abstracta, impersonal, genérica y deudora de otra plantilla.

Política.- "Política: arte ramplón…"[118]. Descalificación de la política. Curiosa es la imagen alegórica de resonancias barrocas por sus antítesis, paronomasias, juegos verbales y conceptuales:

Tuvo por madre la intriga ;
Llamóla el favor amiga;
Hiere una vez y otra halaga;
Y según desune o liga,
Lo mismo pega que paga.

La fortuna.- "lgual que el sol y la luna…"[119]. Se ve reñido con la Fortuna, a la que personifica,

Sólo una vez, de pasada,
Vi la Fortuna delante;
La llamé; estaba ocupada
Enriqueciendo a un tunante[120].

Otro ejemplo es "No os aflija pensar que la fortuna"[121].

---

[117] Se había imprimido previamente en *La España Moderna,* en el número relativo al mes de junio de 1890, p. 165.

[118] *Los Lunes de El Imparcial,* 8 de agosto de 1892. Emplea dos quintillas. Otras burlas de este tipo: " ¿Qué es un Congreso, averiguar deseas?…" (Ibídem, 7 de mayo de 1894. Se sirve de una poema no estrófico con diez versos heterométricos, endecasílabos y heptasílabos, alternos arromanzados); " Cuando en pública plaza,…" (Ibídem, 7 de marzo de 1892. Emplea tres seguidillas simples); " Reposa aquí un buen señor…" (Ibídem, 13 de julio de 1891); " Nunca tropieza un burro…" (Ibídem, 19 de octubre de 1891. Copla popular heptasílaba).

[119] Ibídem, 3 de mayo de 1892. Copla castellana de rima consonante.

[120] Ibídem, 1 de mayo de 1893. Además, volvería a aparecer con alguna variante ortográfica en la sección " Chispazos", de *En serio y en broma* (1904). Cuarteta octosílaba, con rima consonante y pobre.

Borracho.- "La muerte de Baco. Soneto". Deplora el consumo de alcohol como mal social y proclama el fin de la Arcadia poética, pues la industria del ramo ha embrutecido a los consumidores con las nuevas bebidas convirténdolos en locos, suicidas y asesinos, y matando cuanto de placer primario pudiera tener la bebida en el pasado. Dos partes bien diferenciadas se aprecian en el poema: una, de sentido figurado, en la que proclama la muerte del buen dios Baco, su corona enlodada, el lamento de los pastores, y la práctica desaparición de sátiros y de ninfas (cuartetos); otra, realista, en la que denuncia que las transformaciones realizadas por las industrias alcoholeras a las bebidas conllevan una lacra social. Poema de denuncia e intención social, duro y amargo[122].

Censuras de la *vanidad* son "Eres tan vanidosa, amiga mía…"[123] , "Presunción sin hermosura,…"[124], "Porque gasta un escudo…"[125], y "Mientras buscaba el maná…"[126].

---

[121] Había aparecido en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 21 de marzo de 1892. Usa una estrofa de la Torre, arromanzada.

[122] Otros ejemplos: " Sobrevino" (Ibídem, 14 de diciembre de 1891); " San Isidro lo asegura,…" (Ibídem, 16 de mayo de 1892); sátira de borrachín y bravucón es " ¿Usted ve aquel mocito regordete…" (Consta de diez versos heterométricos –endecasílabos y heptasílabo– arromanzados). Tratan de *urbanidad:* " Cuando te inviten dama o caballero…" (Ibídem, 21 de marzo de 1892. Estrofa de la Torre con rima consonante –11A11B11A7b–; y " Personas van por la calle…" (Ibídem, 1 de agosto de 1892. Copla popular). Menosprecio de la fama es " Mientras de su limosna el pan roía,…" Poema poliestrófico compuesto por un pareado endecasílabo y un serventesio heterométrico de endecasílabos y heptasílabo, de rima consonante en ambos casos –11A11A:11B11C7c11B–. Versan sobre *las pasiones* " Para aquel a quien maltratan…" (Ibídem, 23 de noviembre de 1891. Redondilla octosílaba); y " Más oscuras, y amargas y mortales…" (Ibídem, 18 de enero de 1892. Cuarteto heterométrico, formado por endecasílabos y heptasílabo –el verso segundo–, arromanzado). " Sucedido." Versa sobre el trabalenguas que se crea un francés al llegar a Madrid, pues se muestra incapaz de pronunciar adecuadamente el apellido del ministro Pacheco, para quien trae una carta de recomendación. No pasa de ser mera broma lingüística, como también lo es " En cierto lugar que callo,…" origen del término *galimatías* (*Los Lunes de El Imparcial*, 2 de marzo de 1891. Consta de cuatro redondillas octosílabas, y constituye una muestra más de su facundia y de su afán de amenidad .)

[123] Ibídem, 26 marzo de 1891. Usa un serventesio endecasílabo de rima consonante.

[124] Ibídem, 23 de noviembre de 1891. Epigrama de seis versos octosílabos arromanzados.

[125] Ibídem, 11 de diciembre de 1892. Reaparecerá sin modificaciones en la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma*, 1904. Consta de una estrofa que prolonga dos versos más las características de una seguidilla: 7-5a7-5a7-5a, si bien con rima consonántica.

[126]*Los Lunes de El Imparcial*, 21 de marzo de 1892. Engrosaría sin modificaciones la sección " Chispazos", perteneciente a *En serio y en broma* (1904). Poema que consta de dos cuartetas de rima consonante, variante de copla castellana.

Sobre el oficio de escribir.- "Para el audaz que de lisonjas vive,…"[127]. La pluma y la espada en la escritura. La primera importa al que vive honestamente de ella; la espada es esencial para quien escribe con odio y vive del halago. "Yo tuve una indigestión…"[128]. Una pieza de Calderón, *Obrar bien es lo que importa*, resulta estupendo antídoto para lo que no lograba reducir ni el médico. "Existen, según Virgilio,…"[129]. Versa sobre las dos puertas del infierno citadas por Virgilio en la *Divina Comedia*. "Era cosa establecida…"[130]. Burla de cierto tipo de comedias de escaso ingenio y gracia. "Estudia antes de escribir,

Si a escritor quieres llegar
Y algo bueno has de decir,
Más que el modo de empezar,
El modo de concluir. [131]

Aconseja el estudio a todo el que aspire a ser escritor. Posee interés porque el escritor deja constancia de la importancia que concede al desenlace o conclusión de las composiciones, residiendo precisamente en este aspecto uno de los rasgos más peculiares. "No he comprendido jamás…"[132]. Contra los escritores que niegan el talento a sus colegas. Broma literaria con salida humorística y sorprendente es "Por si los Reyes llegaban…"[133]. Burlas de escritores son "De los versos de Aquilón…"[134], y "Pretende Antón titular,…"[135]. "Pequeñeces"[136]. De título que alude a la popular novela por

---

[127] *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de febrero de 1891. Predomina la antítesis como tropo en estos dos serventesios heterométricos –endecasílabos y heptasílabo– simétricos y de rima consonante.

[128] Está comprimido el pensamiento ingenioso en una quintilla octosílaba.

[129] Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 16 de mayo de 1892. Romance octosílabo.

[130] Ibídem, 8 de febrero de 1892. Epigrama formado por ocho versos octosílabos arromanzados

[131] Ibídem, 10 de agosto de 1891.

[132] Ibídem, 2 de marzo de 1891. Quintilla octosílaba.

[133] Ibídem, 9 de enero de 1893. Reaparecerá sin modificaciones en la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma*, 1904. Consta de una quintilla octosílaba.

[134] Quintilla octosílaba.

[135] Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 5 de junio de 1893. Quintilla octosílaba.

[136] Ibídem, 30 de marzo de 1891. Romancillo hexasílabo que consta de treinta y ocho versos

aquellos años del Padre Coloma, es un breve apunte poético y trivial a modo de recensión literaria.

La envidia.- Es motivo de varios poemas: "¿Qué soy envidioso dices…"[137], "Envidiar lo que sublima,…"[138], "Lo mismo que el estiércol…"[139], y "Estrenó dentadura Irene Pazos;…"[140].

Igualdad entre los seres humanos.- En "Zoilo, tienes razón; todos los seres…"[141], una sustentación cómica invalida en gran parte el enunciado anterior, es tan característica del autor que atraviesa todo tipo de composiciones y pone en práctica a lo largo de su trayectoria poética "Mas no me probarás que el vaso etrusco / Se parece al botijo". Similares características, a propósito del igualitarismo, tiene la quintilla corrosiva:

¡Igualdad! oigo gritar
Al jorobado Torroba
Y se me ocurre pensar
¿Quiere verse sin joroba,
O nos quiere jorobar? .

Sobre el mismo asunto, y de menor calidad es "Grandes y chicos"[142].

Ignorancia, educación.- "Porque llegó de Gijón…"[143]. Su vecina confunde sucesivamente *jubilación* con *júbilo* y *jubileo*. El juego verbal referido caracteriza figurativamente las dos quintillas octosílabas que componen el epigrama. Otras poesías: "Jugando en una ocasión…"[144]. "Fanatismo, ignorancia y tiranía…"[145], "Al colegio de la

---

[137] Ibídem, 27 de octubre de 1890. Consta este epigrama de una copla castellana.

[138] Copla popular.

[139] Había aparecido en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 28 de marzo de 1892. Copla popular.

[140] Ibídem, 23 de abril de 1894. Pareado endecasílabo.

[141] Ibídem, 5 de enero de 1891. Emplea un cuarteto heterométrico –endecasílabos y heptasílabos alternos– arromanzado.

[142] Ibídem, 24 de noviembre de 1890. Romance octosílabo.

[143] Ibídem, 27 de febrero de 1893.

[144] Reaparecería con ligera variante en el verso inicial –" cierta" en lugar de " una"–, en la sección " Chispazos" perteneciente a *En serio y en broma*, de 1904. Copla castellana.

villa…"[146], "A medida que avanzo en mi experiencia"[147], "Gastó su dinero Andrés…"[148]."De una enfermedad mortal…"[149].

La mujer.- "A cierta edad la mujer…"[150] Redondilla festiva en la que expone que la mujer madura está atractiva cuando está bien "aderezada". Usa el símil de la ensalada como término de contraste.

"Era verde su traje, lo recuerdo;…"[151]. Burla de una mujer flaca, a la que cosifica, "-¿Esto es una mujer, o una persiana?".

"De los de Más en la fiesta / Pregunté a mi amigo Blas. / –Esa niña tan compuesta / Que va de brazo de Iniesta / ¿Es suya o de los de Más?"[152]. Puro juego verbal y sicalíptico basado en el valor polisémico que adquiere en el poema el apellido familiar.

---

[145] Se publicó en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 15 de febrero de 1892. Compuesto en un quinteto endecasílabo.

[146] Apareció en el número 1 de la revista ilustrada *Blanco y Negro*, el día 10 de mayo de 1891. Reaparecería dentro de la sección " Chispazos", perteneciente a *En serio y en broma* (1904). Consta de catorce versos octosílabos con rima asonante en los pares. Romance.

[147] Quinteto heterométrico de rara factura –11A11A7b7a11B–.

[148] *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de mayo de 1892. Copla popular.

[149] Ibídem, 27 de marzo de 1893. Formaría parte de la sección " Chispazos", perteneciente a *En serio y en broma* (1904), sin modificaciones. Décima, con predominio de rimas agudas.

[150] Ibídem, 26 de junio de 1893. Formaría parte sin variantes de la sección " Chispazos" relativa a *En serio y en broma*, de 1904. Otros ejemplos: " Pudo el Hacedor crear" (Ibídem, 5 de enero de 1891. Quintilla con rimas agudas); " Tan linda, tan coqueta,…" (*Los Lunes de El Imparcial*, 29 de enero de 1894. Reaparecería sin modificación alguna en " Pensamientos", sección perteneciente a *En serio y en broma*, de 1904. Quinteto heterométrico de endecasílabos y heptasílabo, aBAAB); y " La primera piedra. Soneto". Sátira moral a una mujer, Violante, cuyo primer brillante codiciado y exhibido por fin en un baile da lugar a que la gente murmure sobre ella y la procedencia de la piedra preciosa. El título posee valor anfibológico, pues alude al primer brillante conquistado y a que, desplomado el edificio de la honestidad, inicia la construcción del dedicado al " vicio". Usa en este soneto petrarquista un lenguaje escogido en el que no escasean las imágenes metafóricas, pero son predominantes la antítesis y paradoja, producto de la oposición que se establece entre el brillo externo de la piedra preciosa y la degradación moral a que ha dado lugar su posesión. La vena satírica no es ajena al autor en su trayectoria, pero sí lo es el lenguaje grandilocuente e impostado del poema.

[151] Ibídem, 13 de julio de 1891. Consta de dos cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos–, asimétricos, y arromanzados.

[152] Con el título de " Epigrama" se había imprimido en *La Risa* el día 12 de agosto de 1888. Volvería a aparecer en el apartado " Chispazos concerniente a *En serio y en broma* (1904). Quintilla octosílaba.

"Redondillas"[153]. Una nota aclaratoria precede a la composición: "A una niña bonita / Que tiene la boca grande, / Y a quien ruego no las lea / Sin permiso de su padre". Poema festivo dedicado a una boca femenina grande. Ensarta diversas consideraciones, entre las que descuellan las hipérboles metafóricas referidas a la boca. En la intención y desarrollo son perceptibles las huellas del Quevedo de "A una nariz".

La hipocresía.- "Al cálculo rindióse…"[154]. La hipocresía, presentada alegóricamente como una suma del "cálculo" y de la "cobardía". Usa una seguidilla simple y tiene carácter paremiológico. "A una hipócrita. Soneto"[155]. Sátira fría, descarnada y abstracta de un tipo. Conciencia silenciada por el desenfreno, el interés y el calculo frío, e idolatradora de la apariencia, es capaz de engañar a los virtuosos con sus simulaciones.

Libertad y esclavitud

"A una gata hice dueña…"[156]. Perdió su libertad. "Para beber a gusto,…". Comodidad frente a esclavitud animal. Poema sustancial, sentencioso y de aire popular, que se expresa en una seguidilla simple.

Sensibilidad e insensibilidad humanas.- "A fuerza de golpearle…"[157]. Insensiblidad humana paulatina. "Corazón, no te humilles"[158]. Apelación a la sensibilidad. Como tropos, destacan el dialogismo, la personificación y la imagen

---

[153] *La Caricatura*, el día 22 de enero de 1893.

[154] *Los Lunes de El Imparcial*, el día 12 de octubre de 1891.

[155] *Blanco y Negro*, 4 de septiembre de 1892.

[156] *Los Lunes de El Imparcial*, 25 de enero de 1892. Juego de palabras en esta seguidilla simple. Análoga es " La vida es transformación;…" (Ibídem, 27 de octubre de 1890. Quintilla).

[157] Ibídem, 13 de febrero de 1893. Copla popular que tiene como tropo destacable la contraposición o antítesis.

[158] Se publicaría sin variaciones dentro de la sección " Chispazos" correspondiente a la obra *En serio y en broma* (1904). Usa una seguidilla simple.

metafórica. "Lloran por nada…"[159]. El llanto de los niños desasosiega al poeta, aunque lo hagan por simples mimos. "Jamás un mal pensamiento…"[160].

Burlas costumbristas de médicos.-"De drogas harto y doctores…"[161]. Tomás Ozores, estragado de visitas médicas y de ingerir las pócimas más variadas, "Sólo con leche de burra / Puso fin a sus dolores".

"Un ciervo halló en el camino…"[162] Yendo de caza, Don Lino trata de matar un ciervo, pero marra el tiro con el arma.

Desdeñando la escopeta,
Una bola bien repleta
Con el papel fabricó;
Era su última receta…
Tiróla al ciervo ¡y cayó!.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

[159] Consta de diez menudos versos pentasílabos arromanzados.

[160] Redondilla.

[161] *Los Lunes de El Imparcial*, 22 de enero de 1894. Incorporaría esta composición a la sección "Chispazos", perteneciente a *En serio y en broma*, de 1904, sin modificación alguna. Socarrona intención en dos quintillas octosílalbas.

[162] Con alguna variante de puntuación y una ligera modificación en el primer verso –"saltó al…" en lugar de "halló en el…", volvería a publicarlo en la sección "Chispazos" relativa a *En serio y en broma* (1904). Epigrama satírico que consta de dos quintillas.

Virtud.- "¿Quién habla de virtud ni sentimiento?/ Aquélla son las fibras en reposo, / Y éste bilis y sangre en movimiento." Es un terceto endecasílabo profuso en figuras literarias, pues se aprecia interrogación retórica, imágenes metafóricas, antítesis y dialogismo, que constituye un fogonazo poético.[163]

Otros

"De Italia y España…"[164]. Semejanza entre ambos pueblos, a la que da conclusión con una sustentación humorística envuelta en juego de palabras: "Sólo en una cosa / No nos parecemos: / Aquí hay viejos verdes, / Y allí Verdis viejos". "He corrido mucha tierra,…"[165]. Censura a Inglaterra, acusándolo de país inhumano.

"Dura lex". Poema narrativo de carácter moralizante en el que dos náufragos enemistados llegan exhaustos a una playa y están abocados a entenderse[166].

Bondad / maldad.- "Parecen las almas…"[167]; "Se debe a los caballos…"[168]; "Hombre o nación que en su delirio ciego…"[169]; "Si porque el mal te haya herido,…"[170];

---

[163] *Los Lunes de El Imparcial*, 7 de marzo de 1892. Otros ejemplos: "Hay quien de un hombre dádivas recibe…", pareado endecasílabo que versa sobre la caridad; "Toda culpa merece su castigo…" (Ibídem, 5 de septiembre de 1892. Quinteto endecasílabo); "Entre todas las virtudes…" (Ibídem, 1 de agosto de 1892), que es una alabanza de la humildad. Cierto fragmento que se encuentra en pleno texto, recrea un motivo querido por el autor: "El bello trozo de mármol / Oculto en el peñascal, / Sabe que el arte algún día / Estatua se ha de tornar;…", que se contrapone a la "arcilla grosera", y que pretendiendo ser ilustración de lo dicho respecto a la humildad, carece de encaje apropiado. Este motivo es uno de los más queridos por el autor. Se documenta en una de sus primeras revistas, aparece publicado en el *Museo Cómico*, y vuelve a tomar cuerpo en otra fábula de *Chispas*, "Los pedazos de mármol". Posee doce versos octosílabos con rima asonante en los versos pares, y sueltos los impares.

[164] *Los Lunes de El Imparcial*, 27 de febrero de 1893. Comprende la composición dos cuartetas hexasílabas arromanzadas.

[165] Copla castellana.

[166] Había aparecido con el título de "El hombre propone" en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 26 de enero de 1891. Compuesto por cinco quintillas octosílabas. "El amigo verdadero…". Encarece la amistad en una sentenciosa copla popular.

"Hombres hay de un estómago tan bueno…"[171]; "Caín y Abel"[172]; "Es regla muy general:…"[173]. Maldad del hombre, "por hado fatal"; y "A fuerza de ser crédulo y ser loco, …"[174].

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

---

[167] Poema no estrófico que consta de ocho versos, de los cuales primero, segundo, cuarto, quinto, sexto y octavo son hexasílabos, mientras que tercero y sexto son decasílabos. La rima es arromanzada en los versos pares, quedando sueltos los impares.

[168] Se había impreso en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 8 de febrero de 1892. Copla popular.

[169] Ibídem, 27 de octubre de 1890. Quinteto endecasílabo.

[170] Ibídem, 13 de junio de 1892. Quintilla octosílaba.

[171] Ibídem, 20 de julio de 1891.

[172] Soneto de rimas petrarquistas no muy afortunado de ejecución.

[173] Ibídem, 21 de diciembre de 1891. Quintilla octosílaba.

[174] Se imprimió en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 19 de octubre de 1891. Pareado endecasílabo.

Actualidad.-"Al pie de la torre Eiffel. Soneto" Asombrado por sus proporciones extraordinarias, representa el dios del siglo XIX, la materia. Marca de la perplejidad que produce en el autor esta filigrana técnica es la profusa presencia de figuras patéticas, exclamaciones e interrogaciones retóricas que caracterizan a los dos cuartetos y a la conclusión epifonemática del soneto. Siempre atento a la actualidad, da su punto de vista sobre este alarde de la ingeniería cuyos trabajos concluyeron en marzo de 1889[175].

"Para el que anda en pies ajenos…"[176]. Epigramática composición en la que expone su preferencia por el coche tirado por un simón y bestia –mula, caballo, burro– en detrimento del "coche de los buenos".

[175] Se publicó en *La España Moderna*, en el número correspondiente al mes de junio de 1893, p. 183. " Palacio expresa bastante bien la ambigüedad de la posición española frente al progeso técnico", al escribir este soneto, según Robert Pageard, (" La poesía posromántica", en *Historia de la literatura española. El Siglo XIX. Coord*inada por Jean Cannavaggio. Madrid, Ariel, 1995, p. 128). " Fin de siglo. Soneto" [175]. Abomina de la miseria y pequeñez espiritual que caracteriza el final de siglo. Arremete en los cuartetos contra la miseria espiritual de la época, " Robusto el vicio; la virtud doliente; / Sin freno la razón y sin doctrina, / Sólo a lo bajo y lo vulgar se inclina / Esta caduca y desmedrada gente". Los tercetos estrechan más el cerco: repunta de cuando en cuando la grandeza " del genio", pero es un espejismo, pues " Todos llevamos con mortal tristeza / Raquitismo en la mente o en el alma". La adjetivación atributiva sorprende más por su grandilocuencia que por su número: aire *pestilente*, *turbias* ondas, aire letal, virtud doliente, caduca y desmedrada gente, ruin maleza, erguida palma, lucha *cruel*, *torpe* calma, *mortal* tristeza. Predomina la atribución valorativa y de significación negativa. El vocabulario denota selección: *pestilente*, *exhalar*, *abatir*, *corromper*, *letal*, *desmedrada*, *penacho*, *raquitismo*. Propende a un rebuscamiento expresivo. Emplea palabras rotundas y demoledoras que responden a la influencia de Núñez de Arce. Y todo envuelto en una censura abstracta, reñida con la realidad concreta (*Los Lunes de El Imparcial*, 27 de abril de 1891. Soneto de esquema petrarquesco). Otros motivos: " *Anuncio*: cualquier cosa…"(*Los Lunes de El Imparcial*, el día 6 de julio de 1891. Quintilla octosílaba). Define el término, entreviendo lo bien retribuida que está la publicidad. " Tenéis razón, vivimos muy de prisa;…" Importancia de la comunicación, aunque llevemos una vida apresurada (Ibídem, 27 de octubre de 1890. Quinteto heterométrico compuesto por cuatro endecasílabos y un heptasílabo, ABABa). " El verano remiso…". Sobre las noticias que son meras serpientes de verano (Ibídem, 22 de junio de 1891. Consta de dos seguidillas con rima consonante.). " Aquella empresa gigante…"[175]. Versos circunstanciales sobre la construcción del Canal de Panamá (Ibídem, 28 de noviembre de 1892. Doce versos octosílabos arromanzados.). " Parece que en provincias…"[175]. Observación sobre unos hallazgos de tesoros romanos y árabes. Consta de dos seguidillas simples. Burla de la competición deportiva es " El certamen de carreras…" (Ibídem, 13 de junio de 1892. Diez versos octosílabos en rima asonante los pares, quedando sueltos los impares).

[176] Consta de dos cuartetas octosílabas de rima consonante.

"Para enseñar el canto…"[177]. Juego ingenioso basado en la polisemia: enseñan canto ruiseñores, alondras, mirlos y cucos. Si alguien quisiera ser de mayor utilidad, dice el autor, debería "ser cuco".

"Agrandar lo pequeño…", Es más fácil agrandar lo pequeño que empequeñecer lo grande. Antítesis. Una seguidilla simple.

"Trabajando vivió como un pollino…"[178]. Burla de la excesiva dedicación laboral.

"¿Entendimiento poco, virtud ninguna,…". Guapo, calavera y afortunado en la vida. Pareado endecasílabo.

"Maresita mía,…"[179]. Despilfarrador, gasta cuanto saca de casa.

"A un infeliz"[180]. Reprensión del timorato e infeliz, pues tan sólo es miserable en la vida "ser vil o ser esclavo". Dialogismo y aparalelismo, figuras más destacables.

Consideraciones finales

En términos generales, las trescientas noventa y cinco composiciones que conforman *Chispas* se caracterizan por una heterogeneidad que afecta a la extensión, temas, tratamiento, usos lingüísticos expresivos, y moldes métricos de las poesías.

No se distinguen precisamente por su amplitud: sólo dos poesías alcanzan o superan los ochenta versos; pero sí por su variable extensión, pues las más breves poseen dos versos. La cuarta parte del total de las poesías de *Chispas* no supera los cinco versos, lo que ilustra acerca de su factura concentrada . En el otro extremo, son escasas las poesías que se aproximan o llegan a los sesenta versos.

Son múltiples las poesías que exponen motivos tales como: el amor, la naturaleza, la felicidad y el goce de vivir, la existencia, el matrimonio, la vejez, la muerte, la apariencia y la verdad, la honradez, la pobreza y la riqueza, y no siempre materiales; la

---

[177] Aparecería en *Gedeón*, el día 16 de agosto de 1899. Compuesto en dos seguidillas simples (7-5a7-5a 7-5a7-5a).

[178] Serventesio endecasílabo de rima consonante.

[179] Se había publicado en *Los Lunes de El Imparcial*, el día 5 de junio de 1893. Emplea una seguidilla gitana[179], si bien con tercer verso dodecasílabo –6-6a12-6ª–.

[180] Consta de tres serventesios heterométricos endecasílabos y heptasílabos alternos con rima consonante.

literatura y el arte, el saber y la ignorancia, la humanidad, la cautela, la prudencia, la intimidad, la calumnia –o su vecina, la murmuración–, la mujer, la fortuna, la necedad, la avaricia, el desengaño, la hipocresía, la ingratitud, la religión, la bondad, la política, el paso del tiempo, la fragilidad del ser humano y su pérdida de ilusiones, entre los más frecuentes. Además, el escritor ensaya diversos subgéneros líricos, pues pueden documentarse diez *fábulas*, ocho *cuentos*, cinco *apólogos*, un *idilio* y una *balada*. Igualmente, pueden percibirse dos secciones bien definidas: una, de tipo ditirámbico, que comprende a personalidades históricas o personajes de ficción, entidades, ciudades, continentes e incluso ríos; la otra, de índole elegíaca.

Distinto y vario es el tratamiento que el autor concede a los múltiples temas que plantea, pues hay composiciones graves, intrascendentes, humorísticas, cómicas, satíricas, didácticas, encomiásticas…En algunos poemas se entremezcla lo cómico o humorístico y lo grave, produciendo ese efecto tan desconcertante y al tiempo tan peculiar de Palacio. Persisten ciertos motivos costumbristas y reaparecen, aunque sea a menor escala, otros que el autor había cultivado por los años sesenta –*Museo Cómico, Cabezas y Calabazas*–. En este sentido, manifiesta es la propensión del poeta a la sentenciosidad paremiológica o epigramática en muchas poesías; así como al rasgo lírico, ingenioso o humorístico, que si bien Palacio había cultivado durante los años aludidos, a buen seguro encontraría un acicate en la aparición de composiciones como las *humoradas* campoamorinas. Las poesías de carácter satírico que jalonan la trayectoria del escritor leridano son muchas, y es dable hallarlas del mismo tenor en *Chispas*, pero también se aprecian otras en tono grandilocuente, declamatorio y exasperado, con vocabulario más selecto del usual en el autor, así como sintaxis más prolija, que denota influencia de Núñez de Arce, y no por ello mejoran sus prestaciones estilísticas. Es de mencionar que, fuera de estas y otras adherencias de época, el escritor tiende a un estilo más sencillo y natural, sin alambicamientos.

Notable es la variabilidad métrica que testimonian las poesías de *Chispas*, donde coexisten armónicamente las formas tradicionales, las clásicas, y muestras esporádicas de procedencia romántica; la isometría, y la heterometría; la asonancia y la consonancia. Es más abundante el empleo del arte menor que el arte mayor. Entre las formas tradicionales, predominan las isométricas y de rima consonante, marcando la prelación quintillas, coplas populares –profusamente empleadas en las poesías más breves–, seguidillas simples, redondillas, romances, y, en menor medida, coplas castellanas, cuartetas y décimas, menos habituales aún, octavilla romántica, soleá, copla real, eco, y algún romancillo hexasílabo y otro heptasílabo. Es metro claramente predominante el

octosílabo, si bien se hallan ejemplos de heptasílabo, en solitario, o en combinación con el pentasílabo, y el hexasílabo. Casi todo los cuentos, fábulas, apólogos, idilios y baladas están escritos en arte menor. Hay muestras de composiciones de seis, ocho, y diez versos arromanzados. Entre las formas de arte mayor sobresale la utilización del soneto, poema poliestrófico clásico que, al superar la treintena de ocasiones en que se emplea, resulta, tras quintillas y coplas populares, el tercer molde métrico más usado. Omnipresente en las poesías elegíacas y laudatorias, lo mismo aparece en motivos serios que humorísticos, o mezcla de ambos, así como satíricos. Siguen al soneto en proporción de uso en las composiciones de arte mayor los cuartetos heterométricos –endecasílabos y heptasílabos– arromanzados, pareados endecasílabos, quintetos heterométricos, y quintetos endecasílabos, sextetos arromanzados y con rima consonante, poemas de diez versos heterométricos arromanzados, serventesios endecasílabos. Igualmente, se registra algún poema en terceto endecasílabo, lira, sexta rima, quinteto heterométrico –decasílabo y hexasílabo–, sexteto heterométrico, o de doce versos heterométricos, endecasílabos y heptasílabos, así como una seguidilla gitana. Estas últimas referencias estróficas dan muestra de la convivencia de formas estróficas clásicas y de progenie romántica. Predomina la rima consonante sobre la asonante. Esta última, si es de arte menor, suele ser de procedencia popular; si es de arte mayor, del experimentalismo romántico.

13. *En serio y en broma* (1904)

Constituye la última obra en verso publicada en vida del autor. La edición original[1] carece de prólogo e índice. Destaca sobremanera la reutilización de materiales poéticos aparecidos en obras precedentes. El lector ya está apercibido de tal práctica en el escritor a estas alturas del análisis de su trayectoria literaria en verso y en prosa, pero ninguna obra presentaba proporción tan acusada hasta la fecha. La selección realizada por el autor era índice de las preferencias y de la calidad que le merecían. Ha seguido publicando con relativa regularidad en periódicos y revistas desde que se había editado *Chispas*, aunque sus colaboraciones literarias parezcan remitir cuantitativamente. Pero no congrega aquí cuanto ha publicado entre una y otra obra, ni mucho menos. Limitaba considerablemente el paso de composiciones nuevas que se hacían acreedoras a pasar de la prensa periódica a la obra literaria, y prefería recuperar otras que hallaba más meritorias. La proporción de las antiguas poesías incorporadas a *En serio y en broma* ilustra que el raudal poético mostraba claros indicios de agotamiento.

En las poesías novedosas no se aprecia disposición cronológica alguna, ni que el autor haya puesto particular empeño en agruparlas adecuadamente. Así, "Tarjetas postales" se denominan dos apartados que se hayan separados.

Hay establecidas varias secciones, "Chispazos", "Tarjetas postales", "Más tarjetas", pero las demás composiciones obedecen prácticamente al azar. Ni siquiera las leyendas[2] y los poemas de mayor empeño publicados con anterioridad[3] se hayan reunidos en apartados específicos o, cuando menos, a continuación unos de otros.

---

[1] *En serio y en broma*. Madrid, Editorial Ibero-americana, 1904. "Diez años hace que no ha publicado un libro. Le invitan a ello, y aparece *En serio y en broma*, mayormente un penoso amontonamiento de retazos de obras anteriores, sin fecha de impresión pero que se supone de hacia 1903 o 1904…" (José Luis Gordillo Courcières: *Vida de Manuel del Palacio*…, op, cit., p. 203). Con fecha 22 de septiembre de 1899, decía así Rubén Darío de Manuel del Palacio: "…tan conocido en el Río de la Plata, es otro poeta de la Academia. Vive ahora un tanto retirado, después de que el duque de Almodóvar tuviera la peregrina ocurrencia de quitarle su empleo en la Administración; por lo cual la indignación de su verso envió unas cuantas abejas de su jardín a picar al caballero" (*España contemporánea*…, op. cit., p. 199).

[2] "El hermano Adrián": "El Cristo de Vergara"; "Mondújar"; "La Calle de la Cabeza"; "¡Imposible!"; y "El puñal del capuchino" procedían, cuando menos, de *Veladas de otoño. Leyendas y poemas* (1884).

La primera sección del libro se denomina "Chispazos", y está compuesta por un conjunto de cuarenta y dos poemas de breve y desigual extensión de los que buen número de ellos habían ido apareciendo en otras obras[4].

De tema amoroso es:

Amor es como el vino,
Guárdale a tiempo
Y te sabrá más dulce
Cuanto más viejo[5]

"¿Del mar saber quieres, niña? / Pues sigue bello y azul, / Murmurador como yo, / Y salado como tú"[6]. Mar, galantería e ingeniosidad poética. Se advierte contraposición entre el poeta, rasgo negativo, y la muchacha, positivo.

Una copla popular es "Sepan ustedes que anoche…"[7], en que celebra el sexagesimosegundo aniversario de su nacimiento[8].

---

[3] "Las economías", procedía de *Un liberal pasado por agua*; "A mi hija María", y "A Ricardo Sepúlveda en *El pleito del matrimonio*", de *Letra menuda*; "A cierta dama que sin conocerme me pidió unos versos", de *Melodías íntimas*; "A Cataluña", "Al Tte. Gral. M. Santos", "Jerez y Rhin", y "Montevideo", de *Huelgas diplomáticas*; "Pensamiento", de *Chispas*.

[4] De este modo: "Como el pez en el agua…", en *Un liberal pasado por agua*; "Una mujer y una gata …" en *Letra menuda*, y *Melodías íntimas*; "Cuando en Chamberí vivía…", y "–Tengo a mi padre, doctor…", en "Epigramas" de *Fruta verde*; Coplas (XX) y (XILX), en *Melodías íntimas*; Por "Tengo mis ojos puestos…", muestra especial querencia pues había aparecido ya en *Un liberal pasado por agua*, "Cantares" (V) *Letra menuda*, y "Coplas" (LV) de *Melodías íntimas*. En *Chispas* se encuentran: "¡Desgraciada la mujer…"; "Amor a los veinte es oro…"; "Mientras buscaba el maná…"; "Corazón, no te humilles"; "Negocio: en buen castellano…"; "Era la noche oscura, …" ; "De la lisonja al arrullo…"; "Entre pasar por hidalgo,…". "Unos cantan por costumbre,…"; "Jugando en cierta ocasión…"; "Arroyuelo que riegas…"; "Muriósele su mujer…"; "Un ciervo saltó al camino…"; "Sólo una vez, de pasada,…"; "A cierta edad, la mujer…"; "No todo el mundo es capaz…"; "Por si los Reyes llegaban…"; "De una enfermedad mortal…"; "De drogas harto y doctores…"; "Dices que cuando me muera…"; "De los de Más en la fiesta…"; "Porque gasta un escudo…"; "Molidos de la jornada…", (llevaba por título "Naturalismo") ; "Al colegio de la villa…"; y "Quien a los quince no tuvo."

[5] *Blanco y Negro*, 28 de febrero de 1892, y volvería a publicarse en *El Gato Negro*, 12 de noviembre 1898. Seguidilla simple, aire popular y sentencioso.

[6] *Los Lunes de El Imparcial*, 21 de agosto de 1893. Copla popular octosílaba.

[7] Ibídem, 25 de diciembre de 1893.

[8] Otros poemas: "Pianista de gran destreza…", quintilla en que fama y verdad no van juntas. Burla de médico es la seguidilla simple "Conozco un oculista…". Contra el matrimonio va "Critican mucho a Mendía…"

"Por odio a la ortografía,…". Bromea con la ignorancia ortográfica de un amigo que no pone acentos y juega con el valor anfibológico de algún vocablo,

Ayer, desde Panticosa,
Esta postdata me endosa
Al fin de un pliego enlutado:
Chico me tiene alelado
La *perdida* de mi esposa"[9].

"Dos siglos"[10] (1º de enero de 1900). Desea paz y felicidad "a la pobre patria española", con motivo de entrar en un nuevo año y un nuevo siglo. Vuelve a situarse el autor ante la encrucijada de un año que empieza y otro que acaba. Poema que recuerda por el asunto a los que con tanta asiduidad realizara en sus comienzos periodísticos con "Juicios" y "Pronósticos", y que han tenido su plasmación en diversas obras a lo largo de su larga trayectoria literaria. Aquí, con la particularidad de que conlleva cambio de siglo. Son de mencionar los abundantes tropos literarios del texto. Así, en tono cómico se dirige a los lectores cual "nuevo Coloso de Rodas / dividiendo entre dos siglos / un modesto par de botas", con lo que funde una hipérbole metafórica con una sinécdoque en un lenguaje muy llano, sinécdoque que extiende a buena parte del poema, pues dice pisar con una bota firmemente el pasado, "mi siglo", pero casi a hurtadillas con la compañera, "sólo entraré en el futuro / con la punta de la otra." Curiosa introducción en la que se contrasta y combina una exageración literaria con una doméstica y cosificadora referencia personal. Emplea el recurso de la animación con los años, como si se tratara de niños: el pasado "corrió cien veces la posta"; en lo que concierne al año entrante tiene carácter alegórico por la amplia enumeración; su heredero vendrá en "*slepin carro*". Y no pierde el buen humor ni siquiera ante la *mano de nieve*: "me dispongo a entrar de *momio* / y espero salir de *momia*", en paronomasia cómica. Tan variada muestra retórica convive

---

(Consta de ocho versos y rima consonante alterna y aguda en los pares dos coplas de arte menor que tiene la peculiaridad de presentar en los versos pares rimas consonánticas agudas, 8a8é8a8é:8a8é8a8é). Burla de escritor, pues mató a cuantos roedores había por casa al comprar una obra suya recién editada… es la quintilla "De tus versos, caro Antón,…". "Diálogo al vuelo cogido…" es burla de mujer gorda y animalización como tropo destacable -"…madre de este ternero"-. Consta de dos quintillas. Epitafio de malvado es "El que éste mármol encierra…" (dos quintillas). Sobre el arte y la riqueza versa "Muchos, sabios a medias,…", que consta de dos pareados, el primero heterométrico, heptasílabo y endecasílabo; el segundo, isométrico y heptasílabo.

[9] Consta de dos quintillas.

[10] *La Vida Galante*, 4 de enero de 1901. Romance octosílabo de treinta y dos versos con rima asonante en los pares, quedando sueltos los impares.

con un lenguaje conversacional –*estar para hacer cabriolas*, *entrar con la punta* (de la bota), *no tener una mota* (de dinero)–, e incluso con extranjerismos –*slepin* carro–. Siendo escasa la adjetivación, destacable es la doble que se dedica a la nación –*pobre* patria *española*–, que compendia las zozobras de fin de siglo que acuciaban al país y que no tenía tan lejos a la joven generación literaria que ya bullía con fuerza. Pues el autor ve las cosas, se percata, pero su talante, edad y temperamento son diferentes[11].

"A una joven (soneto) ".- Poema de amor en el que el autor afirma profesar tierno y casto cariño por una muchacha que lo quiere desde que era niña. El poeta se veda todo asomo de deseo –"eres sagrada para mí…"–. La composición discurre cariñosa, sentida, pero se torna mera galantería. Proliferan las partículas ilativas –y, pues–, y tropos literarios como hipérboles e imágenes metafóricas –*ser sagrada*, *llorar inerme*, *hielo* de los años, *hoguera* del amor–, que ocasionalmente desembocan en alegoría, *roca* que acoge al *náufrago* en la inmensidad marina, *ola de sangre*…, que ahoga ilusión, o comparaciones literarias en mixtura de lengua coloquial, llana, y retórica manida que carece de interés literario, aunque acaso tuviera valor sentimental para el poeta. Asemeja al tipo de poema cortés que tanto prodigara décadas atrás, y se constituye en muestra postrera de su dedicación tenaz al soneto.

Bajo el epígrafe "Tarjetas postales" reúne diversos poemas breves cuyo denominador común es el tono humorístico y desenfadado. Véanse algunos ejemplos:

"Tan poco espacio me dejó el grabado, / que con decirte ¡Adiós!, he terminado", sobre la escasez de espacio para poder escribir. Hay intención cómica en este pareado endecasílabo con rima consonante que versa sobre las ilusiones perdidas[12]:

Sé que vives en Matanzas
y casi soy tu vecino,
pero tras de muchas andanzas
por ese mismo camino
se fueron mis esperanzas.[13]

---

[11] Otros poemas: " ¡Uno más!"; los poemas amorosos de motivos marinos " Mirando al mar" y " Calma engañosa del mar…"; " Juegos inocentes".

[12] Otras " tarjetas" son: "Toda mujer al amar…"; galantería amorosa a una muchacha en una copla popular es "¿Quieres, niña, que mi autógrafo…"; versan sobre la ingratitud y los desaires de la vida en tono distendido "Te mando esta paloma mensajera,…", donde emplea un sexteto-lira, AbABCC ; y "Hay quienes con mordiscos…". Sobre la bondad humana trata el pareado endecasílabo "Quien no es honrado y pródigo y amable / debe encontrar el mundo inhabitable."

[13] Se publicó en *Gente Vieja*, el día 30 de abril de 1904. Usa una quintilla.

Establece un juego verbal, paronomasia, entre el nombre propio mencionado y el nombre común "andanzas", para tratar un motivo profundo y serio de una forma humorística y desenfadada.

"El sarcófago. (Cuento oriental)"[14].- Baquero Goyanes singularizaba este cuento[15] que plantea el dilema entre lo bello y lo útil. Palacio antepone la utilidad, acaso porque las cosas sean tanto más bellas cuanto más útiles. Dos jinetes árabes, padre e hijo, se han extraviado del séquito con el que viajaban víctimas de una tormenta en el desierto. Atardece y se encuentran exhaustos pues llevan tres días sin probar el agua. El joven cree haber hallado una fuente, pero el padre se percata de que es un sarcófago al aproximarse, lo que llena de júbilo al muchacho, que especula acerca de su procedencia. Interesa al padre saber qué hay dentro y descubren agua fresca y limpia para saciar la sed al descorrer la tapa de mármol. Se disponen a reemprender la búsqueda cuando el muchacho se entusiasma de nuevo con el sarcófago, queriendo transportarlo donde obtenga "pública admiración y fama eterna". El padre reconviene al muchacho por optar por lo bello:

> Dios quiso de un sepulcro hacer aljibe
> para que en él la sed templar pudieras;
> ¿por qué no han de beber como bebimos
> los que sedientos tras nosotros vengan?"

Poco después, reanudaron su incierto camino "entre la bruma espesa". El dilema belleza/utilidad se traslada a otro estadio: el del contraste entre el entusiasmo e inexperiencia juveniles y el sosiego y la experiencia de la madurez. El escritor combina hábilmente narración y diálogo; el relato está escrito en presente con preferencia, lo cual unido al abundante coloquio, aproxima y, al tiempo, hace intemporal el relato poético a ojos del lector. Es un cuento exótico –desierto líbico, tormentas de arena, extravío y situación límite-, de carácter moralizante, siendo quien transmite la enseñanza el padre, tras el que se oculta el autor-narrador. Usa un nivel de lengua medio, sin intromisiones

---

[14] Había aparecido en *Blanco y Negro*, el día 13 de enero de 1894, en el número que homenajeaba a Gaspar Núñez de Arce. Es un poema no estrófico de arte mayor –romance heroico– que consta de ochenta y cuatro versos endecasílabos arromanzados, en el que predomina la enunciación lírica –narración objetiva en tercera persona–. Pilar Celma indica que "la inspiración árabe (fue) la que tuvo mayor influencia en el fin de siglo como tema literario." (*La pluma ante el espejo. (Visión autocrítica del "fin de siglo", 1888-1907).* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989, p. 154).

[15] *El cuento español del romanticismo al realismo…*, op. cit., p. 113.

vulgares, en el que predominan sobre todo los sustantivos y, en menor medida, los verbos. Parco es el poema en recurrir a tropos literarios, siendo los hipérbatos suaves, por razones de rima en numerosas ocasiones, y las figuras patéticas –exclamaciones e interrogaciones retóricas ligadas al diálogo-, los tropos más significativos. Poema sencillo e interesante, lejos ya de aquella intención paródica de los motivos orientales que practicara con tanta asiduidad el autor, relacionable con la poesía paremiológica, no por la extensión, claro, pero sí por la intención, pues concede prioridad al bagaje de la experiencia humana, y con el gusto por lo exótico que cobra la literatura occidental de la época. Ensaya, además, un metro distinto con solvencia.

"A un asno (Soneto)"[16].- Pondera la vida del asno y se burla de la clase política parlamentaria. El asno, sufrido y bueno, con pacer, rebuznar y dar alguna que otra coz al aire de cuando en cuando, lleva una vida elemental y ajena a deberes y goces. Combina con efecto cómico el uso de una lengua de nivel medio con rasgos coloquiales –expresiones como *soltar coces al aire, dar el opio,* o *servir el pienso*– y con abundante presencia de recursos retóricos; así la personificación y la animalización, la graciosa emotividad que transmiten las exclamaciones, la noción insistente que aportan los paralelismos, la comparación –"como tú"–, que equipara al cuadrúpedo con los parlamentarios del Congreso y del Senado. Sorprende que no la incluyera en *Chispas* y aguardara más de diez años para publicarla en libro[17].

"Mi primera peseta (Soneto)"[18].- Composición de carácter autobiográfico en la que evoca el primer dinero ganado, de suerte que el título alude de modo literal, pero no exclusivo, a lo que plantea. Su padre desempeñaba el cargo de tesorero en Soria y le hacía trabajar en la oficina, de modo que premió con "dos duros" su buen hacer junto a él. Atribuye a su padre la predicción de que ganaría dinero "con la pluma",

> Sé que no tienes ambición ni apuros,
> y no te doy un sueldo por chiquillo,
> pero toma y conserva esos dos duros,
> sin que del oro te deslumbre el brillo;

---

[16] *Los Lunes de El Imparcial*, el día 14 de agosto de 1893. Reaparecería en *Gente Vieja*, el día 30 de noviembre de 1901. Prevalece el apóstrofe lírico como actitud del autor, en este poema poliestrófico que tiene por esquema métrico el usual: ABBA ABBA CDC DCD.

[17] Es motivo costumbrista tratado reiteradamente por el escritor " En carnaval " (*El Gato Negro*, 19 de febrero de 1898). Carece de valía " A Colón".

[18] Posee esquema petrarquesco.

y para que estuvieran más seguros…
me los sacó mi madre del bolsillo.

Combina como actitud lírica el apóstrofe lírico, predominante, y la canción. Emplea un nivel medio de lengua de carácter coloquial, del que constituye buen ejemplo el comienzo del poema, con pronombre personal átono, "La gané…". Dentro de las categorías gramaticales, merece comentario la convivencia de formas verbales de pasado absoluto enmarcadoras de la situación evocada, al principio y al final del poema; presentes y futuros que, desde el pasado, actualizan y proyectan hacia el porvenir los asuntos planteados. Poco significativos son los recursos retóricos; acaso los que muestran los breves pasajes citados sean reseñables: metonimia, aposiopesis afectiva e ironía, junto a un sistemático uso de hipérbatos suaves para encajar las rimas pertinentes. Poema sencillo, autobiográfico, donde reaparece mayestática la impronta del padre y, por extensión, el ámbito familiar. Persevera en el molde métrico, en esta ocasión para un motivo de apariencia baladí con final sorprendente y humorístico.

"Soneto"[19].- Versa sobre la condición mudable de los seres y de las cosas. Dos elementos tratados con el humor y desenfado suficientes como para que adquieran el valor de anecdóticos dan paso a una reflexión seria. Bromea, en primer lugar, con la locución adverbial familiar "por *fas* o por *nefas*" alusiva a la inevitabilidad de ciertos asuntos, que cierto senador ya difunto cuyo nombre no cita desvirtuó –"Por *fas* o por *cenefas*,…"–; a la que agrega otra de carácter personal en la que se pinta "débil y canijo", con dificultad para juntar las piernas, y se pregunta cómica e inquisitivamente "¿será mi última etapa de botijo?". Pero las bromas se tornan veras en los tercetos, donde asevera con circunspección que nada es inmutable:

¡Necio quien de constante y fiel presume!
forma, aspecto y materia ¡todo muda!
esto que hoy es hedor era perfume,
trocóse el sueño en realidad desnuda,
lo que fue sol es luz que se consume,
y son aliento y fe cansancio y duda!

Donde el juego temporal presente-pasado, o pasado-presente, las antítesis –hedor / perfume, sueño / realidad desnuda, sol / luz que se consume, aliento y fe / cansancio y duda–, y la fuerte carga emotiva que comportan las exclamaciones son de resonancias

[19] Apareció con el título de "Transformismo. Soneto", en *Pluma y Lápiz*, número 2, del año 1900, p. 18. Esquema métrico del soneto, el usual en el autor: ABBA ABBA CDC DCD.

barrocas. Poema de factura clásica, con acusado contraste entre los cuartetos y tercetos que aborda un tema intemporal al que trata de imprimir un sello personal.

Consideraciones finales

Poco significativo era el número de poesías nuevas que incorporaba a *En serio y en broma*, pues suma una treintena, que presentan notable variedad en temas, extensión, tratamiento y moldes métricos. Obra crepuscular en la que motivo preferente es el amoroso, que se torna galantería o ingeniosidad poética en la mayor parte de los casos; pero también se encuentran diseminados muchos otros como son los poemas que versan sobre el paso de los años, de los que hay que mencionar algunos que devuelven al autor a sus inicios periodísticos cuando elaboraba asiduamente *juicios* y *pronósticos*, o plantea nociones como la bondad, o maldad; la ingratitud de la vida; las ilusiones perdidas; la mutabilidad de los seres y de las cosas; la contraposición entre la apariencia y la verdad, la fama y la verdad, o entre lo útil y lo bello; algunas de carácter autobiográfico: hay algún poema ditirámbico. Un médico, un escritor, una mujer gorda, el matrimonio, el epitafio de un malvado, un ignorante en ortografía, y ciertos políticos son motivo de burlas. Caracteriza la brevedad a este conjunto de poemas, si bien difieren en extensión, pues oscilan entre los límites de un pareado y los más de treinta versos, siendo predominantes los de carácter epigramático. Peculiar es el tratamiento dado a los temas, que explica el título de la obra. Se ha podido comprobar que las composiciones de carácter festivo y satírico ocupaban lugar destacado, pero son relevantes los poemas que adoptando un tono serio, grave, viran a una vertiente humorística que atenúan la severidad primera del planteamiento, o, menos frecuente, que habiendo comenzado de una forma distendida o cómica, tornan a adquirir gravedad insospechada. Es rasgo consustancial al autor que, en su intención de ser ameno, juega con el desarrollo de las composiciones. Además, la mezcla de lo serio con lo humorístico explica el título del libro, de significado literal, muestra una faceta de su personalidad, que atraviesa de principio a fin su trayectoria literaria y se emparenta con el gusto romántico de diluir los patrones genéricos y experimentar con obras agenéricas. La sentenciosidad e ingeniosidad poéticas son rasgos percibibles mayormente en las composiciones breves. La métrica ofrece variabilidad, pues conviven en pareja proporción el arte menor y mayor, con ligero predominio de aquél debido al peso específico de las poesías festivas y epigramáticas. El octosílabo es el metro preferido con diferencia en las composiciones de arte menor, donde es protagonista en quintillas, las estrofas más abundantes, coplas

populares y romances; hay además varias seguidillas simples, donde aparecen combinados heptasílabos y pentasílabos. En arte mayor, tiene presencia exclusiva el endecasílabo, observable en solitario en sonetos, el molde más abundante, pareados, serventesios, y romance heroico; y en combinación con el heptasílabo, en los pareados heterométricos y en el sexteto-lira. Asonancia y consonancia vienen a tener representación similar en el conjunto de las poesías.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

14. Obras de datación dudosa

14.1 *La Creación*

Miguel Gallego Roca[1] ha exhumado este texto en su detallado análisis de "La Cuerda Granadina", publicándolo íntegramente en la selección de poesías dedicadas a Manuel del Palacio. En nota preliminar, recuerda que José Cascales Muñoz había atribuido erróneamente a Espronceda este poema, cuyo origen "está en la campaña que la *La Cuerda* emprendió contra el Prelado de la Archidiócesis de Granada, acusándole de que se había llevado a su palacio algunas joyas de la Catedral. Parece ser que a raíz del incidente los miembros de *La Cuerda* fueron excomulgados por el Prelado. Coincidieron estos hechos con la publicación de una pastoral sobre la *Creación*, "asunto que sirvió a Manuel del Palacio en el presente poema."[2] José Luis Gordillo cita una edición parisina en la relación de obras no teatrales de Manuel del Palacio[3].

Poema erótico de discutibles caracteres épicos que narra la estancia de Adán y Eva en el Paraíso, su caída en el pecado y la expulsión definitiva, condenados por Dios, ellos y el resto de su estirpe, a sufrir las penalidades de la vida humana. Sigue el Génesis, pero convirtiendo el sencillo y simbólico motivo de la fruta prohibida en cuestión sexual que da lugar a una provocativa y deslenguada inversión de los fundamentos mítico-religiosos en que se basa.

Consta el poema de una invocación y dos cantos. El poeta se encomienda en la invocación a sueños, pensamientos, espíritus y demás seres impuros que pueblan la tierra, pues es su propósito "…abrir al mundo en que vivimos / la peregrina crónica secreta, / y los santos misterios que leímos / a trocar en cuestiones de bragueta". El canto primero refiere la estancia dichosa e inocente de Adán y Eva en el Paraíso hasta la comisión del pecado; la expulsión y condena divinas a la esclavitud del dolor , para Eva; y a la condición mortal y obligatoriedad de ganarse el sustento, para Adán. Da inicio el canto segundo evocando cómo se pobló el mundo, para lo que refiere una serie de casos

---

[1] *"La Cuerda Granadina"*…, op. cit., p. 177-83). El comentario de este poema se realiza desde el texto que publica Gallego Roca.

[2] Ídem, p. 177n.

[3] *La Creación, poema épico*. Imprenta Española, París, 1872. Véase " Anexo I. Listado de obras de Manuel del Palacio", en *Un poeta satírico*…, op. cit., p. 308.

bíblicos –Caín y Abel; Lot y sus hijas; Putifar, su esposa y José; Susana y los viejos, Judith y Holofernes-. Con la afirmación de que la maldad del mundo tiene su epicentro en los órganos sexuales del ser humano, según "el libro santo", y alguna que otra procacidad, concluye el poema.

Predomina el relato objetivo, pero en algún momento el narrador recurre al apóstrofe lírico tratando al lector con una insolencia verbal que no desentona con la composición en su conjunto[4]. El título se corresponde con el asunto tratado; pero no debe considerarse un poema épico, aunque se halle dividido en cantos; sino la subversión procaz de un poema épico-religioso. No se deduce del texto que arremeta contra algo en particular[5]. Es una composición de doscientos cuarenta y ocho versos cuya métrica es variada: la *invocación* está compuesta de dos octavas reales, en la primera de las cuales se aprecian errores de rima; el *canto primero* posee veinte sextetos-lira, pues mantienen "la disposición gemela de las rimas en los dos versos finales"[6] (7a11B11A11B7c11C); el *canto segundo* consta de catorce octavas reales. Conviven dos formas estróficas no muy usuales y de signo muy diferente, pues mientras el sexteto-lira tiene en esta época un uso regresivo y no parece avenirse a un poema narrativo; la octava real mantiene asentada implantación, sobre todo en poemas épicos[7]. En correspondencia con el tratamiento pornográfico del asunto y la intención escandalizadora del texto, destaca el uso reiterado de un léxico soez, en su mayor parte referido a los órganos sexuales. Hace gala de una osadía y de un ímpetu juveniles extremosos, pues se mofa con irreverencia insolente de cuestiones religiosas. De cualquier forma, es un poema soterrado, de ínfima calidad literaria, que no parece entroncar en modo alguno con la poesía de tradición ilustrada libertina[8], ni con la de sus contemporáneos[9].

14.2 *El amor, las mujeres y el matrimonio*

---

[4] Véase la octava quinta del canto segundo.

[5] Miguel Gallego Roca recuerda que José Cascales Muñoz había atribuido erróneamente a Espronceda este poema. (*La Cuerda*…, op. cit., p 177n.)

[6] Isabel Paraíso, *La métrica*…, op. cit., p. 255.

[7] Ibídem, pp. 255 y 270, respectivamente.

[8] Véase *Poesía erótica de la Ilustración*. Edición de R. Reyes Cano. Sevilla, El Carro de la Nieve, 1989.

[9] José Luis Gordillo Courcières, *Vida de Manuel del Palacio*…, op. cit., p. 204.

Jacinto Octavio Picón[10] y José Luis Gordillo[11] fechan la publicación de la obra en 1864, cuya edición no ha podido encontrarse para la realización del presente trabajo. Sí se ha dispuesto, no obstante, de un ejemplar[12] de la obra con ilustraciones varias, sin referencia de año de publicación; pero cuya editorial, fotografías, amén de otros datos de menor interés, permiten situarla en el siglo XX.

Consta de *introducción*, *prólogo*, *diccionario* y *epílogo*. En la *introducción*, Manuel del Palacio expone la idea de la obra: "Copiando de uno y otro libro; acomodando a nuestra idea ésta o la otra frase, añadiendo de vez en cuando un pensamiento original, hemos llegado a componer este volumen especie de Diccionario, en que están definidos los sentimientos y las afecciones humanas, por doctores muy entendidos seguramente en la materia". Especifica a quiénes va dirigido: "Los maridos o los que aspiran a ello, las hijas de familia, las solteronas desesperadas, las doncellas sensibles, en una palabra, cuantos seres se agitan en el mundo del amor , y respiran el aire del matrimonio, que lo mismo vivifica que ahoga…" ; y lo que contiene, pues está "lleno de saludables máximas y desinteresados consejos…". El *prólogo* es una colección de apotegmas, a los que sigue "una especie de Diccionario" donde cada término por orden alfabético va acompañado de una serie de máximas de autores, que en muy contadas ocasiones corresponden a Palacio. El epílogo comprende otra serie de frases famosas.

14.3 *Un soldado de ayer* (1904)[13]

Comprende cuatro breves textos en prosa: "El sargento Simón", "Recuerdos", "Dos hombres", e "Historias de lobos", de los cuales uno –"El sargento Simón"– había aparecido previamente[14].

---

[10] *Poesías escogidas…*, op. cit., p. 321.

[11] *Un poeta satírico…*, op. cit., p. 307.

[12] *El amor, las mujeres y el matrimonio. Pensamientos, cuentos, reflexiones*. Portada de Gráficas Suimpa. Ilustrada con 16 fotografías. Barcelona, Dux, Ediciones y Publicaciones (¿1957?).

[13] Manuel del Palacio, *Un soldado de ayer*. Biblioteca Mignon, XXVII. Madrid, Imprenta de A. Marzo, 1904.

[14] Véase *Doce reales de prosa*. Respecto a esta edición, apenas realiza modificaciones, salvo la que se contiene al comienzo del apartado II, donde deja constancia del paso de las cuatro décadas transcurridas y de los

"Recuerdos".- Texto en prosa (que se publicaría en forma de colaboración periodística) en el que Palacio evoca la relación que sostuvieron los guerrilleros *empecinados* Saturnino Albuín y Simón del Palacio, su padre. Confesaba el autor haber repasado "por tercera o cuarta vez" los *Episodios Nacionales* galdosianos, y leído con especial fruición "Juan Martín, el Empecinado" por estar vinculado a recuerdos de su infancia. De tal narración le atraía sobremanera el pasaje dedicado a Saturnino Albuín, "el sombrío y feroz guerrillero que yo conocí anciano, afable y cariñoso, que me tuvo muy a menudo en sus rodillas", y al que vio llorar en cierta ocasión tratando de borrar su estigma de traidor a la patria". Además, la evocación de los soldados heroicos de principios del siglo anterior "en estos tiempos de ambiciones desapoderadas y recompensas no siempre merecidas". Pretende que la relación sirva "no sólo de agradable entretenimiento, sino de provechosa enseñanza".

Uno de aquellos soldados fue Simón del Palacio, al que la inflexible determinación familiar había encaminado a una vida monacal que abandonó a los diecisiete años para sentar plaza de soldado "en el regimiento de Borbón y haciendo la campaña en 1798 contra los ingleses en las Islas Baleares". Unos años más tarde, escaparía "milagrosamente de los fusilamientos del 2 de Mayo de Madrid. Combatió a las órdenes del duque de Alburquerque en Uclés y en Medellín, donde sufrió heridas diversas; e intervino en la batalla de Almonacid peleando en el "ejército de Andalucía", y en la derrota de la batalla de Ocaña, de resultas de la cual debió de quedar con el rostro muy desfigurado. Se adscribió a las tropas de El Empecinado. Adjuntaba documento probatorio copiado "del expediente" cuyo original tenía ante sí, y que daba cuenta detallada de las heridas sufridas en el combate. Igualmente, se aludía en aquel expediente a su propósito de enrolarse en cuanto pudiera en la tropa española más próxima. La guarnición inmediata era comandada por don Juan Martín, y a ella se hallaba incorporado en el mes de noviembre de 1810. Expresaba en este "artículo" que obviaba otras incidencias de la vida militar de su padre, pues su intención era indicar cuándo y dónde conoció a "el Manco"; no obstante, copia de la "hoja de servicios" paterna, las "acciones" en que tomó parte y en las que comenzó interviniendo con la graduación que respetó Juan Martín al enrolarse en sus huestes comprendidas entre el 24 de febrero de 1811 y el 27 de febrero de 1812, fecha en que cayó prisionero junto a otros miembros de

---

estragos causados por la expansión urbana madrileña al referirse a la Alameda de Osuna, de la que afirma: " Muy diferente de lo que es ahora, en que casi no existe, por las mutilaciones que ha sufrido,…"

su compañía, víctimas de una emboscada que contra ellos había urdido el felón de Saturnino Albuín en Rebollar de Sigüenza, desde donde fueron conducidos a Francia. Allí le dieron trato preferente pues se desenvolvía con soltura en lengua francesa, le invitaron a acudir al cuartel general francés; pero desoyó las insinuaciones que las autoridades militares galas le hicieron para que abandonara los juramentos de fidelidad "a las banderas de España". Entre aquellos mandos estaba Saturnino Albuín, al que respondió que "no era de la madera de los traidores".

Disponía ante sí del "certificado de purificación" de su padre, expedido por Elio, en Valencia, con fecha de 16 de julio de 1814, que transcribe literalmente, y que acredita que el entonces teniente, "venciendo y despreciando las halagüeñas promesas de los enemigos, conservó el carácter y honor de verdadero oficial español", declarándolo "indemne de todo cargo, y de justicia acreedor a ser repuesto en su empleo".

Muchos años después, hacia el final de la "guerra civil" –no sabe precisar si en 1840 o 1841–, alguien presentó en su casa paterna soriana a un general que se hallaba de paso. Era Saturnino Albuín, el Manco. Allí se reconocieron y reconciliaron "los dos empecinados, el leal y el traidor". Palacio asegura que vio llorar al general y que tardó en comprender que la satisfacción con que se fue el general obedecía a que su padre lo había perdonado.

Básicamente, se trata de un panegírico de Simón del Palacio, aunque parezca una evocación de dos correlegionarios. Traza una semblanza honorable de parte de la trayectoria militar de su padre, pertrechado de textos histórico-documentales de primera mano de los que se sirve para reforzar algunas de sus afirmaciones. Además, relaciona la figura paterna con la de Saturnino Albuín, pues son evocados en dos instantáneas entre las que media una considerable distancia temporal, y por ende, de experiencias divergentes. Como empecinado, Saturnino Albuín es la contrafigura de su padre, pues traiciona al grupo al que pertenece y se pasa al bando rival. El autor no se arropa en textos documentales para justificar cuanto dice concerniente a Albuín, bastante denigrante. Son sustento de sus afirmaciones lo que recordara su padre de aquellos años agitados y confusos y un recuerdo infantil de cuando se reencontraron. Cabe deducir del relato, además de la encendida reivindicación de su padre, disgusto e insatisfacción por el contenido galdosiano, que no hace la justicia histórica que debiera, y un afán de reescribir aquel período crítico. Mezcla narración y diálogo, datos históricos, documentos administrativos y recuerdos personales para tejer esta fogosa defensa de la honorabilidad y modestia de su padre, reconocidas por el propio Albuín en las palabras que le

atribuye. Palacio expone que quiere entretener y moralizar ya desde el principio del texto. Y en términos generales, escribe con amenidad, pero es algo prolijo y distorsiona en parte el discurso, pues dice tratar de Saturnino Albuín, partiendo de la lectura del *Episodio* galdosiano, pero de lo que en realidad diserta es de la ejecutoria militar de su padre, que en él tenía notable ascendiente.

"Dos hombres".- Cuando se hablaba en una tertulia de disciplina militar con motivo de uno de los cruentos motines que se produjeron en las calles madrileñas durante el año 1848, un viejo que había asistido silencioso al coloquio intervino para ponerla en suspenso, pues en cierta ocasión faltó de palabra y de obra a un superior y no por ello dejó de ser beneficioso para ofendido y ofensor. Ese viejo era Simón del Palacio, padre del escritor. No presenta el caso como una "objeción", sino como un recuerdo personal que pudo tener consecuencias irreparables para él. Los contertulios dieron muestras de tenerlo por hombre cuerdo, de modo que le rogaron que contara su experiencia. (I) En el año 1821, se encontraba en Barcelona con su regimiento de Soria cuando fue requerido por varios camaradas. Un capitán conocido suyo había sufrido arresto sin motivo, con lo que desbarataría irremisiblemente su brillante hoja de servicios. Al referirle el asunto, Simón deduce que el responsable del arresto es el Sr. E., militar de no muy elevada graduación, pero a quien los oficiales que refieren el caso tienen por hombre adusto, insociable e incluso violento. Simón declara que se ocupará de realizar tal comisión de inmediato ante la estupefacción general. Le aguardarán en el mismo lugar –se hallaban en una taberna o café–. (II) Se dirigió al Gobierno Militar para interceder por el capitán ante el Sr. E., el cual preguntó acerca de diversos aspectos para saber a quién tenía delante que, entre otras cosas, no procedía de Academia, sino "de los campos de batalla". Escuchó con atención su parlamento, de lo que dedujo que si sus palabras fueran ciertas, el arresto firmado por él habría sido "ligereza" o "injusticia"; pero él no cree haber obrado así, por lo que duda de la veracidad de sus informes, tras de lo cual entraron en una confrontación dialéctica cada vez más tensa en la que le gritaba. Simón llevaba muy a disgusto semejante "desentono", procuraba ser lo más mesurado posible, hasta que el Sr. E., coronel, se abalanzó a la puerta, la cerró con llave y se dirigió hacia él en actitud amenazadora con los brazos levantados. "Di un paso atrás, y sus golpes se perdieron en el vacío. Adelanté, y aferrando sus brazos entre mis manos, que en aquella época solía yo emplear en vez de martillo y de tenazas, le atraje hacia mí y le rechacé después con tan violenta sacudida, que tropezando en la mesa, cayó desplomado en el suelo, faltando poco para que yo cayera también encima de él". Los auxiliares del coronel

se presentaron al oír el estrépito y preguntaron por lo ocurrido; pero el coronel les refirió con la mayor serenidad que se conocían, habían probado las fuerzas y había perdido, siendo incluso derribado. Ordenó retirarse a todos salvo al teniente Simón y a un sargento que se ocuparía de redactar el levantamiento del arresto al capitán. Sorprendió sobremanera la disposición del coronel, por lo que el teniente, algo avergonzado y entrecortado, le dijo: "-Coronel, quien ha vencido es usted… –No teniente, murmuró más quedo aún– ; a usted le ha tocado vencer, a mí solamente perdonar". (III) Simón volvió adonde había quedado con sus correlegionarios, hizo una breve reflexión sobre lo sucedido en el despacho, cómo quedó levantado el arresto, y manifestó que consideraría enemigo a todo aquel que delante de él pusiera en duda el valor y la caballerosidad del coronel. Pasado el tiempo, teniente y coronel volvieron a verse, pero el coronel eludió el saludo. Y mucho tiempo después, en Soria, estando Simón retirado del servicio activo y con plaza de tesorero de Hacienda en 1843, se vieron y trataron "de igual a igual". Ya era general, y le saludó solícito. El teniente trató de excusarse, por tener remordimientos de aquella falta, pero el general le confesó que agradeció haberse encontrado con él, pues no había conocido hasta ese momento más que "aduladores y cobardes". Poco después, Simón fue ascendido y trasladado a La Coruña. El autor terminaba la relación dando cuenta de los dos intervinientes: Andrés Egoaguirre y su padre, Simón del Palacio.

El relato de los acontecimientos de carácter anecdótico confirma el aserto del teniente. La disciplina militar importa en la medida en que se aplique con tolerancia y ecuanimidad, permitiendo de este modo las correcciones pertinentes allá donde se produzcan errores involuntarios o injusticias flagrantes. Simón es respetuoso con la ley y la disciplina, prueba de lo cual es que quisiera excusarse de su conducta ante el coronel, cuya nobleza por la derrota y actitud posterior sorprende al subordinado.

"Historias de lobos".- Emplaza la breve narración en la Soria invernal de 1838, cercada por la nieve y las incursiones intermitentes del famoso cura carlista don Basilio, siendo su padre tesorero de rentas y, al tiempo, desempeñando la Comandancia General de la Milicia Nacional. Varias familias volvían a sus casas procedentes de la vivienda del intendente donde había pasado la tertulia y la velada habituales cuando "…De pronto, la pareja encargada del servicio de descubierta se detuvo y dio en voz baja el aviso de que, al doblar el ángulo de la calle y destacando sobre la blancura de la nieve, se distinguían cinco o seis bultos negros." Replegaron a las damas en un portal inmediato por fortuna abierto, redujeron a tiros a los lobos, de resultas de lo cual murió uno de ellos, quedó malherido un cachorro y huyeron despavoridos los demás. Habían llegado hasta la ciudad buscando qué comer entre los desperdicios arrojados por el vecindario. El lobezno

finalmente atrapado se expuso en el patio de la Jefatura Política, y hubo procesión de chicos y grandes para contemplarlo. En la tertulia de la casa de los Palacio se refirieron anécdotas e historias diversas, antes de que alguien preguntase al "señor tesorero" por ellas, que contó dos ocasiones que no había olvidado, y de signo distinto.

Sus padres eran labradores acomodados y poseían abundante ganado lanar en la comarca maragata. Con diez o doce años, "nada me quedaba que aprender en la escuela", por lo que gustaba de salir al campo y vagar por montes y llanuras. Una mañana, mientras dormitaba a la sombra de unos "chaparros", distinguió el paso raudo de "un perro desconocido y extraño, de piel gris aleonada, el cual llevaba entre sus dientes una de mis ovejas", que logró recuperar con osada temeridad y con la ayuda determinante de un viejo pastor, que le corrigió en su error: no se trataba de un perro sino de un lobo, con lo que su familia se habría llevado buen disgusto de saberlo. Cerró el relato de su primer contacto con lobos recordando que su madre le advirtió del peligro con cariño y su padre le propinó una "soberana paliza", con lo que cogió horror a los lobos.

Después, "la aversión se trocó en simpatía". Hizo larga digresión recordando sus servicios al rey y su múltiple y variada ejecutoria militar, que enlaza con el motivo central de la narración en el momento en que fueron detenidos por tropas francesas como integrantes de una partida del bando de El Empecinado. Trasladados hasta la frontera, tuvieron que encaminarse desde los Pirineos fronterizos hasta la localidad de Le Puy –Velay–. Una tarde, se entretuvo más de lo debido en la tramitación de unos papeles que él y sus compañeros se veían obligados a cumplimentar ante la alcaldía de cada una de las localidades por las que pasaban, y mandó adelantarse a los compañeros de caminatas, pues los recogería en el pueblo siguiente. Al retomar el camino y dirigirse en una noche de "magnífica luna" a la población donde sus correlegionarios le aguardaban, advirtió que parecía seguirle un "enorme lobo" que "continuó andando paralelamente a mí los tres cuartos de hora que duró la jornada" –tendían a realizar los recorridos de noche para no ser objeto de las burlas de los lugareños–. Al oír los ruidos y luces primeras del pueblo al que se encaminaba, el lobo "torció por un sendero diferente y desapareció a poco tras un saliente que formaban las tapias de un arrabal". Reconocía que al llegar al poblado abrazó con denuedo a sus compañeros, y concluía indicando que no se sentía amigo ni enemigo de los lobos –"Niño, los provoqué; hombre, me respetaron"–. Algo les compadece, mas lamenta "que sobre el asunto no puedan informar las ovejas"…

El autor agavilló cuatro textos en prosa de temáticas y características diversas, que tienen como elemento aglutinante la figura a quien el título remite, que no es otra que la de su padre Simón del Palacio, el cual se presenta a los ojos del lector en escorzos distintos, proponiéndosele como modelo de buen soldado y hombre de bien. Ya Manuel del Palacio indicaba en "El Sargento Simón" que su padre fue "un hombre que no mintió nunca"; nada podía inventarse "sobre él que fuera más digno ni más glorioso que la realidad." Tres de las cuatro narraciones se vinculan directamente a la profesión de militar de Simón; el cuarto, de modo parcial e indirecto. Simón del Palacio es un hombre sencillo que huye de la vida monástica que sus padres querían imponerle, y se forja como ser humano desde la modesta base de soldado de a pie. Hombre probo, enaltecido por su hijo, que es consciente de que los episodios paternos que refiere pertenecen a una historia menuda, intrahistoria la denominaría ya Unamuno por estos años, pero de la que Manuel se empeña en dejar memoria escrita, por parecerle reseñable. Son textos menores que se mueven entre la biografía, el relato breve y la evocación poética del personaje, reveladores de la admiración que sentía por su padre, hombre humilde, pero que se hace respetar entre los franceses y entre sus superiores en el escalafón –Albuín y Egoaguirre– que lo reconocen y aprecian. La respetabilidad que alcanza el personaje protagonista de los cuatro episodios es evidente, y se advierte en los seres anónimos oficiales, amigos y contertulios. Incluso uno de los lobos es sumamente considerado con Simón. En correspondencia con el origen sin ringorrango de Simón, en el ámbito militar, están las penalidades de todo tipo, tanto internas –traiciones y arbitrariedades– como externas: franceses en Madrid, escarmiento contra los partidarios de El Empecinado.

Los cuatro episodios se hallan ordenados cronológicamente en la disposición de la obra: El Dos de Mayo de 1808 y la veneración que sentía Simón del Palacio por la fecha, que transmitiría a su hijo Manuel, en "El Sargento Simón"; el episodio que relaciona a Simón con Saturnino Albuín, y que aborda el tema de la lealtad y de la traición, y que transcurre desde 1811 en adelante, en "Recuerdos"; el pasaje que trata el motivo de la disciplina militar, en "Dos hombres", se sitúa a partir de 1821; y los diversos relatos sobre lobos a raíz de que los recordara por vez primera Manuel siendo niño durante el frío invierno soriano de 1838, en "Historias de lobos". En los tres primeros sigue el autor orden lineal en el desarrollo de los hechos referidos. El cuarto, que tiene la particularidad de comenzar el relato "in media re", difiere de los demás en el salto atrás temporal para relatar Simón los dos sucesos sobre lobos que más le habían impresionado durante su vida.

Padre e hijo comparten voz narrativa, pues si en "El Sargento Simón" y en "Recuerdos", narra los hechos Manuel; es el propio Simón quien los refiere primordialmente en "Dos hombres" y en "Historias de lobos".

Fuentes de estas relaciones son las experiencias biográficas de Simón del Palacio y la transmisión oral. La oralidad constituye una parte considerable en la prolongación y mantenimiento del acervo cultural tradicional en pueblos mayoritariamente analfabetos. El escritor periodista dice haber oído contar "cien veces" cuanto refiere en "El Sargento Simón". En "Dos hombres" y en "Historias de lobos", Simón es urgido a que relate verbalmente los sucesos. Manuel del Palacio alude a las "reminiscencias que guardo de los relatos que mi padre hacía de sus campañas en las largas noches de invierno"[15]. Al valor de la tradición oral ha de agregarse el de las tertulias y las reuniones, como ámbitos que fomentan la relación social, mantienen la cohesión entre las gentes y se postulan como espacios propicios para la transmisión de conocimientos.

En suma, *Un soldado de ayer* constituye un homenaje a su padre, que se basa en la mera agregación de textos en los que abundan las repeticiones, sin que el autor pusiera mayor esmero en sustanciarlos. Así, la referencia relativa al historial de la trayectoria militar de Simón del Palacio se halla en el interrogatorio a que le someten los militares franceses en "El Sargento Simón" y en "Recuerdos"[16].

---

[15] *Un soldado de ayer*, p. 50.

[16] Véanse, respectivamente, de *Un soldado de ayer*, las páginas 32-37, y 40-50.

III.- CONCLUSIONES

La obra en prosa y en verso de Manuel del Palacio es extremadamente prolífica y dilatada en el tiempo. La producción que ha sido objeto de estudio es numerosa, pues abarca más de una veintena de composiciones literarias, sin contar con sus piezas teatrales. No obstante, el examen detallado permite apreciar que, sin contradecir sustancialmente el aserto anterior, Manuel del Palacio propendió a reeditar composiciones suyas que ya había dado a la imprenta con antelación, como he podido comprobar fehacientemente. La tendencia a incorporar antiguos textos en nuevas creaciones literarias es manifiesta tanto en lo que concierne a la prosa como al verso, si bien se hace más perceptible en el verso, por ser más abundante. La proporción con que se produce varía considerablemente según las obras. Pocas son aquéllas en las que no se sirve de este procedimiento. Son ejemplos al respecto *Función de desagravios y De Tetuán a Valencia*, que testimonian de este modo la escasa relevancia que merecían al autor. De buena parte de sus libros, y en variable proporción, ha vuelto a retomar composiciones. Algunos libros alcanzan la condición de verdaderas antologías, como pueden ser *Melodías íntimas, Veladas de otoño y En serio y en broma*. Es muy extensa en el tiempo, por cuanto la primera de ellas, *Función de desagravios*, data de 1862, y la última está fechada en 1904, *En serio y en broma*. Conviene precisar que lo más granado de su producción literaria se encuentra en la etapa que va de *Cien sonetos (1870)* a *Chispas (1894)*, incluida su poesía legendaria. Si a estos datos editoriales escuetos, allegamos que las primeras noticias de que tenemos informaciones relativas a colaboraciones periodísticas regulares se remontan a 1854, en *El Látigo*, y las últimas corresponden a sus aportaciones en *Gente Vieja*, en 1905, tendremos que arroja un nada

desdeñable medio siglo largo de actividad ininterrumpida. Por otra parte, nuestra atenta investigación en la prensa de la época nos permite afirmar que Manuel del Palacio difunde gran parte de su obra literaria en prosa y en verso a través de distintos cauces periodísticos, que se erigen en punto de partida primordial e incuestionable banco de pruebas de la obra editada habitualmente con posterioridad.

Del copioso material literario vertido en muy distintos órganos periodísticos, Manuel del Palacio fue sirviéndose generosa y selectivamente. El *apéndice* que se adjunta al presente trabajo recoge composiciones que no pasaron a sus libros, y que se ha realizado con toda la información que ha sido posible, presume de ser baliza indicativa de las vastas proporciones que alcanza el material literario publicado en la prensa escrita. Hemos querido dejar patente a lo largo del estudio la sistemática interrelación que se ha producido entre la obra divulgada por la prensa y la que obtiene la categoría de obra literaria superando el filtro de lo que el propio autor consideraba en condiciones de ser editado. Tribunas periodísticas donde escribe preferentemente durante los doce años que median entre 1856 y 1868 son *La Discusión*, *El Pueblo Democrático* y *Gil Blas*. Tras el destierro a Puerto Rico y el destino a Italia, *La Ilustración Española y Americana*, *El Imparcial*, *Blanco y Negro y Gente Vieja* se constituyen en los periódicos en los que más asiduamente colaboró.

Manuel del Palacio cultiva la prosa y el verso en varia proporción. Es de recalcar que aquélla es tanto más frecuente y abundante en los primeros años, pues es observable un progresivo decrecimiento en el número e incluso variedad de composiciones de este

tipo. En este sentido, ofrece la mayor diversidad y cantidad de textos *Doce reales de prosa*. En *Letra menuda y Fruta verde* se documenta porción sucesivamente más reducida. Después, sólo volveremos a tener la serie de breves relatos en *Un soldado de ayer*. Caracteriza a los textos prosísticos de Manuel del Palacio la pervivencia de elementos románticos diseminada y en diversa proporción. El artículo de costumbres, incluido el retrato de tipos, los artículos de viajes, los de carácter biográfico o autobiográfico, la semblanza satírica o encomiástica de un personaje real o imaginario, la narración costumbrista, el relato legendario o contemporáneo conviven en caprichoso maridaje. Pero progresivamente Manuel del Palacio fue desentendiéndose de la prosa, salvo que se le requiriera para una empresa determinada. En el *Discurso* de contestación a Cavestany confesaba su escasa afición a la prosa, considerándose fundamentalmente un poeta. Y lo cierto es que salvo algún relato contemporáneo o artículo de costumbres, su aportación en prosa carece de relevancia.

Característico de Manuel del Palacio es el gusto por lo misceláneo y heterogéneo, por la fusión de elementos varios: prosa y verso, lo real con lo fantástico y legendario, lo cómico y lo dramático…

Los temas son variadísimos, y responden a los intereses y preocupaciones hasta encontrados de una personalidad poliédrica . Puede decirse que su obra literaria supone un depósito inagotable de los motivos más variopintos; de tal modo que la inmersión en ella resulta una experiencia muy enriquecedora para conocer la literatura durante la segunda mitad del siglo XIX. Pero en una producción tan extensa hay muchos que se

reiteran inmisericordemente, y la calidad de las composiciones es desigual, resintiéndose a la postre la valoración del mérito literario. Constantes son en la trayectoria del escritor los motivos universales: amor, tiempo, naturaleza, que atraviesan de parte a parte el conjunto de su producción. Pero también lo son aquéllos relacionados con los más distintos asuntos susceptibles de tratamiento satírico, humorístico o costumbrista. El primero de ellos posee caracteres románticos en sus inicios, para mostrar después vetas más convencionales, trilladas y clásicas, sin abandonar en estos casos los propósitos paródicos y humorísticos. El motivo del paso del tiempo tiene caracteres convencionales e intemporales. La naturaleza adquiere un tratamiento que no dista del dado por la poesía dieciochesca. Los de carácter satírico tienen el denominador común de no ser hirientes ni sarcásticos, y repara unas veces en los personajes de trascendencia pública, pero otras es habitual hallarlos en la censura de tipos o de escenas, en los que descargó sus dotes observadoras y desenvoltura para plasmar personajes, fiestas y romerías. La condición de escritor satírico fue, precisamente, uno de los rasgos que mayor fama granjeó a Manuel del Palacio, de lo que constituyen hitos indiscutibles las composiciones epigramáticas de *Cabezas y calabazas*, donde compartió justa popularidad con Luis Rivera, y sus *semblanzas* literarias. En correspondencia con las tendencias literarias de la segunda mitad del siglo XIX, y con las aspiraciones profundas de todo escritor satírico, se mostró como un escritor moralizante. El propósito aleccionador asomaba en el folleto *Función de desagravios*; se encontraba encapsulado subrepticiamente en el *Museo Cómico*, donde el vastísimo e indigesto catálogo de personalidades brillantes y de chistes y chascarrillos pretendía abiertamente entretener y divertir; y continuará con vigor por multitud de obras en prosa y en verso, de carácter festivo y satírico, por medio de fábulas, cuentos, y apólogos diseminados en buen número de composiciones.

Manuel del Palacio es un intérprete excepcional de la poesía de la segunda mitad de siglo en todas y cada una de sus vertientes. Inmiscuido en las refriegas políticas de mediados de los años cincuenta, como periodista radical que fue, articuló un discurso político de carácter panfletario que aspiraba a ser un ajuste de cuentas con el período que va de 1856 a 1864. Proseguirá escribiendo composiciones de este tipo hasta poco después de la revolución setembrina, pero pronto dejará de ser prioritario en su actividad literaria. Perdurará atenuada esta voz cívica de preocupación política, pues ecos de Quintana y de continuadores como García de Tassara o Núñez de Arce reanimarían en su poesía esta vertiente dentro de un trasfondo nacionalista, descreído en buena parte del carácter conservador de la época, a pesar de la proximidad amistosa y familiar a personalidades como Cánovas del Castillo o José Elduayen. Al tiempo, Manuel del Palacio se encontraba plenamente inmerso en el ambiente becqueriano, y conocía bien las composiciones de Gustavo Adolfo Bécquer. De igual modo, Manuel del Palacio compuso apreciable número de poemas galantes, motivo literario de herencia dieciochesca y continuación romántica encontrables ya en alguna de las primeras revistas, y que alcanza su punto cenital en *Huelgas diplomáticas*, donde resultan los poemas puro recreo artístico en que se complace satisfecho de haber obtenido un reconocimiento artístico y un grado de comunión considerables con la sociedad en la que vive; a pesar de su valía escasa, él deleita complacido a quien le asaetea con sus demandas literarias. El escritor, aburguesado y dichoso, devuelve extrovertido gustosamente unas galanuras poéticas cuyos únicos brillos constituyen la pirotecnia verbal y rítmica, en una práctica literaria que se encuentra en las antípodas de la poesía actual. Esta solícita disposición a participar en distintas incursiones literarias constituirá

rasgo consustancial de su avatar literario, pues con agudeza e intuición compartió todas las inquietudes artísticas de la segunda mitad del siglo XIX, que conoció y abrazó de buen grado, saludó cortésmente, mereciéndole a lo sumo su peculiar burleta humorística, con la única excepción del naturalismo que, por añadidura, despertaba en él particular animosidad. Tan desmedido afán por estar de plena actualidad artística y por convertirse en un practicante más de cualquier tendencia literaria, unido a su pasmosa facilidad para realizar versos o repentizarlos en los moldes más variados llevó aparejado una considerable dispersión en su producción literaria.

En correspondencia con cuanto acaba de decirse, se aprecian muchas diluidas influencias a lo largo de su trayectoria literaria. Lope de Vega, Quevedo y Góngora en la tradición del soneto y en las composiciones burlescas; Meléndez Valdés en la poesía de la naturaleza y en la anacreóntica, lugar común en la poesía dieciochesca; Martínez Villergas y Miguel Agustín Príncipe sobresalen en la poesía política y satírica; Iriarte, Samaniego y Cristóbal de Beña, entre los fabulistas; Iglesias de la Casa y la larga tradición de la poesía epigramática en la poesía satírica; Espronceda y la poesía intimista becqueriana son vetas que se perciben en su aproximación al tema amoroso; Ferrán y los autores de los cantares; Rivas y, sobre todo, Zorrilla en la poesía legendaria; Campoamor y Núñez de Arce… Mostró particular predilección en repetidas ocasiones por escritores como Dante, Shakespeare, Cervantes, Milton, Chateaubriand y Byron, pero tan sólo advierto huellas del humor cervantino en su literatura.

Porque si hay un rasgo especialmente característico en el conjunto de la obra de Manuel del Palacio es el humorismo, que traspasa de principio a fin su producción literaria, y que debe relacionarse con su talante bonachón y vitalista. No deja de ser sintomático que ya *Función de desagravios* contuviera rasgos de humor, ni que la segunda obra se titulara *Museo Cómico*, y la última *En serio y en broma*. Algún crítico ha considerado el humorismo patrimonio de los miembros de la juvenil y bullanguera *Cuerda Granadina*, pero lo cierto es que escritores como Campoamor o Serra compartieron este rasgo, y no tuvieron vinculación con el grupo antedicho. El placer de entremezclar lo cómico con lo serio, o de insertar abruptamente una nota humorística en un contexto serio quita importancia al motivo que trate e introduce un elemento jocoso y desconcertante que aunque no se avenga al gusto del lector, deja en él una impresión agridulce. Debe relacionarse con su natural propensión al humor su gusto por la parodia de los motivos literarios más diversos a lo largo de su trayectoria literaria.

Como escritor de versos, poseyó cualidades excepcionales. Se trató de un "Fenómeno" más, por retomar el apodo con que se le conocía dentro de la *Cuerda Granadina*, aunque la intención con que quiera evocarse aquí difiera sobremanera de la que le hizo acreedor a semejante sobrenombre en aquel juvenil grupo bullicioso. Versificador habilidoso, dueño de dotes repentizadoras, exploró muy distintas formas métricas y estróficas. En sustancia, asimiló y reinterpretó formas tradicionales de arte menor; se ejercitó tenazmente en el cultivo de algunas formas clásicas; y adaptó tanteos y exploraciones de tipo romántico. Resultado es un feliz sincretismo de elementos tradicionales, clásicos y románticos. En cuanto a las formas tradicionales, destaca la

forma romance, maleable y flexible herramienta que sirve para los propósitos más variados: la parodia y la denuncia política, la pintura satírica y costumbrista, el breve poema narrativo de intención didascálica, e incluso la leyenda o el poema de mayor envergadura. Sobresale en las formas epigramáticas, que practica en sus obras en colaboración, pero que mantiene vigente durante gran parte de su trayectoria literaria, pues place al autor arracimar aguda y compendiosamente unos cuantos rasgos percibidos y plasmados con singular acierto para caracterizar un personaje, una escena o una situación determinada. Fruto de esta marcada preferencia por las formas breves y condensadas deben entenderse los abundantes cantares, coplas y pensamientos que compuso, por los que sintió una predilección que se correspondía con la boga de esta vertiente de poesía en la época, y que Palacio entroncaba con la voz y la sabiduría populares, aunque él, como poeta culto, lo interpretara de forma diferente. Esta semilla, que se prolongará en escritores de generaciones siguientes de modos diversos, se percibe en Palacio en la copla sentenciosa, paremiológica, que, basada en la experiencia vital, hunde sus raíces en el acervo popular; y en la agudeza ingeniosa, traviesa, atrevida y sorprendente en su apunte que anuncia en sus más logradas manifestaciones las *greguerías* ramonianas. Por lo demás, el autor se apropió de todos los moldes tradicionales o novedosos para las finalidades más diversas. Además de romances, cuentos, fábulas, apólogos, villancicos, baladas, idilios sirven a Manuel del Palacio para intenciones políticas, costumbristas, moralizantes, humorísticas, paródicas…

Entre las formas clásicas, despunta sobremanera el empeño por el cultivo del soneto, una de las constantes más valiosas de su obra, que compuso en gran número y de los que se hallan ejemplos señeros dignos de justa fama. No se mostró Manuel del Palacio innovador en la medida ni en la disposición de las rimas, pues el esquema del

soneto que practicó fue el clásico con la distribución de las rimas de los tercetos preferida por Petrarca.

Empleó las formas métricas de herencia romántica, de las que han podido encontrarse cumplidos ejemplos. Apreciamos en Palacio al diestro versificador que se amolda con asombrosa facilidad y destreza a los nuevos ritmos métricos y estróficos, pero no al audaz experimentador del verso que ensaya metros y ritmos desconocidos. De nuevo, como en los temas, volvemos a encontrar en la métrica al escritor que condensa en su voluminosa obra rasgos tradicionales, clásicos, y de la época en que vive, siendo un singular depositario de elementos rítmicos hasta aquel momento.

La lengua empleada por el autor varía según la índole del asunto que trate. Predomina un registro lingüístico coloquial, sustantivo y conceptual, pero sin alambicamientos, que pretende estar en consonancia con los lectores que potencialmente pueden leerlo, escucharlo y entenderlo. Manuel del Palacio era consciente, como otros muchos escritores de la época, de las limitaciones reales de receptores que ofrecía un país con elevado índice de analfabetismo, por lo que tendía a aproximarse a ellos por medio de una lengua llana, asequible. Circunstancia que, unida a la práctica formación autodidacta del escritor, conducen al uso de un vocabulario restringido. Con todo, se percibe un apreciable acopio de léxico a lo largo de su trayectoria literaria, pero el recurso de dar entrada a vocablos efímeros y de actualidad privó también en el escritor. Sirvan como ilustración el propósito de aclimatar el vocabulario que se advierte en Manuel del Palacio en sus poemas del destierro y, más tarde, en la gavilla de composiciones que pueden adscribirse a la influencia de los poetas de la duda. No gusta de alterar el orden natural de

los elementos en la frase, pues a lo sumo recurre a un hipérbaton suave por exigencias de rima, mayormente. Acoge con presteza los rasgos propios de época, ya vengan dictados por las exigencias a la moda, ya provengan de las tendencias de literatos mayores, como Campoamor.

Como ha tenido oportunidad de comprobarse, los procedimientos lingüísticos más destacables de su vasta producción literaria dependen del tipo de obra, difiriendo notablemente los predominantes juegos verbales de los tipos más variados, propios y distintivos de sus primeras obras, ya escriba en solitario, ya lo haga en colaboración, que reaparecen al abordar motivos satíricos y costumbristas; la parodia destaca al abordar multitud de asuntos; el gusto por las simetrías y los paralelismos es propio de las composiciones de carácter intimista; la preferencia por las contraposiciones, los contrastes y las antítesis en aquellas poesías de influencia barroca. Recurso especialmente apreciado por el autor es aquel que consiste en comenzar una poesía de modo serio, elegante y solemne, y concluirlo de modo irrelevante o irrisorio; o a la inversa: iniciar la composición arguyendo una sarta de nimiedades varias, para dar al cabo una resolución honda, profunda, y, en cualquier caso, desconcertante. Deben relacionarse gran parte de estas particularidades estilísticas con su sentido humorístico y con una concepción lúdica de la literatura.

Apéndice

Relación de composiciones en prosa o en verso de Manuel del Palacio aparecidas en diversos periódicos o revistas, no incluidas en sus libros:

El Látigo

Letrilla: "¿Con que no? feliz idea", poesía, 6 de enero de 1855.

Cuestiones de gabinete, y Noticias de provincias, prosa, 7 de enero de 1855.

El crédito: "Lector benévolo y casto", y A Paquito Camprodón: "Vuélvete a tus batacazos", verso, 10 de enero de 1855.

Las calles de Madrid, poesía, 11 de enero de 1855.

Letrilla: "Si no falta a la verdad", y Revista de la prensa, ambas en verso, 14 de enero de 1855.

Bases de la Constitución, prosa, 16 de enero de 1855.

Cuestiones de nombre, verso y prosa, 17 de enero de 1855.

Letrilla, poesía, 18 de enero de 1855.

Quejas: "Apurar, Madoz, pretendo", y "Cuando el río suena", ambas en verso, 20 de enero de 1855.

La crisis e Incidentes, las dos en verso, 21 de enero de 1855.

Letrilla, poesía, 23 de enero de 1855.

A Madoz, 26 de enero de 1855.

(Escribe con el seudónimo de "Fenómeno")

La Discusión

No hay mal que por bien no venga: " Perico, ¿cómo te va?", sin firma, verso, 25 de julio de 1856.

El mes de junio, prosa, 26 de julio de 1856.

Al General Concha. "Mi general, vuestro nombre", verso, 12 de diciembre de 1856.

"Que es signo de mal agüero", verso, 3 de enero de 1857.

Profecía del Manzanar: " Folgaba un moro manchego" , verso, 17 de enero de 1857.

Soneto: " Antes alegre andaba, ahora apenas", verso, 20 de enero de 1857.

"En casa de un retratista", y "Tenemos la cara hinchada", ambas en verso, 24 de enero de 1857.

El niño y la abeja: "Iba un niño por el campo", verso, 5 de mayo de 1857.

El fin del mundo. Adiós, señores: "Amados oyentes míos", verso, 15 de junio de 1857.

Ya pareció aquello: "Por fin ha llegado el día", verso, 15 de julio de 1857.

El gato y la serpiente: " Como buenos hermanos", verso, 17 de julio de 1857.

"Hacen que de estéril cabeza pelada", verso, 25 de julio de 1857.

Oriental: " Por la calle de Gebi Horta", verso, 28 de julio de 1857.

Letrilla : "Si te casas con mujer", verso, 4 de agosto de 1857.

Letrilla : "Que Julia, joven y rica", verso, 6 de agosto de 1857.

"¿Las quería usted de hilo?", verso, 9 de agosto de 1857.

Broma pesada: " Que Luis me diga a menudo", verso, 21 de agosto de 1857.

Jácara : "Sobre si Antón", verso, 17 de septiembre de 1857.

Epigramas: "De verde te vi vestida", "Enfermo está don Cenón", "De embustero me tachaste", "Fea y tanto te compones", "Un mayorazgo español", "De un borrico cayó un chico", "Si tonto, Juan es tu nombre", en verso, 7 de octubre de 1857.

Y es probado: " He aquí la gran receta", verso, 15 de octubre de 1857.

Ocho epitafios a la muerte del ministerio Narváez, verso, 18 de octubre de 1857.

Al señor gobernador: "Señor Marqués de Corvera", verso, 27 de octubre de 1857.

Los Chascos (imitación de Martínez de la Rosa): "Cien veces ciento", y Un gran hombre en venta: "Acudid, zagalas", ambas en verso, 4 de noviembre de 1857.

¡El Niño!: "Lope de Vega, el Tostado", verso, 11 de noviembre de 1857.

Echa una contera a un romance de La Regeneración: "¡Oh periódico canguista!", verso, 27 de noviembre de 1857.

A un amigo, absolutista de profesión: "Me pide usted le haga el juicio", verso, 1 de enero de 1858.

Folletín. Los dos corregidores : "Existía en otro tiempo", verso, 23 de enero de 1858.

Mascaradas: "Yo me visto de moro", verso, 3 de febrero de 1858.

Chismes de la vecindad: "Ya se parte, ya se parte", verso, 11 de febrero de 1858.

Un retrato: "Imaginad, lectores", verso, 13 de febrero de 1858.

La despedida: "Pidal, sabio sin igual", verso, 17 de febrero de 1857.

Con Dios :"Si a Francia se va Marfori", verso, 19 de marzo de 1858.

Revista de Madrid : "Ya el cielo se viste de gala", verso, 7 de abril de 1858.

Diálogo por telégrafo entre un fumador de provincias y los gacetilleros de Madrid: "Periodistas de Madrid", verso, 8 de abril de 1858.

Una historia de ayer: " Un amigo que cual yo", verso, 30 de abril de 1858.

Epitafio: " ¡Don Ventura murió!", verso, 9 de mayo de 1858.

Las indigestiones de cabeza. Letrilla: "Cuando a cerrar se aventura", verso, 11 de mayo de 1858.

El triunvirato : "¿Quién sobará a la Nación?", verso, 15 de mayo de 1858.

¿Quid faciendum?: "Sin los secretos del cielo", verso, 16 de mayo de 1858.

¡Buen viaje!: "Piensa el alma religiosa", verso, 16 de mayo de 1858.

El mamón: "Tanto y tanto chupetón", verso, 23 de mayo de 1858.

"Tú que eres abogada" , verso, Epigramas: " ¡Ya General y tan mozo!", "¡Oh qué gran mesa de Estado!" , "Tiene Isaac, dijo un pelele", "He visto el lienzo pintado", "Tronco de la vida", "Bruto, Armada nace la rosa", "Si en la desgracia, favor", en verso, 28 de mayo de 1858.

Revista de Madrid: "En mal hora, mis lectores", y Tertulias al aire libre: " Desde que el sol de junio", verso, 8 de junio de 1858.

¡Qué país! Letrilla : "Es una nación la España", verso, 25 de junio de 1858.

De levita: " Hay un periódico neo", verso, 4 de julio de 1858.

La vuelta de don Pedro: " Cabizbajo y pensativo", verso, 8 de julio de 1858.

El avaro y los pupilos: "A un pueblo que estaba hambriento", verso, 9 de julio de 1858.

Fin del partido moderado: "¡Por fin, oh situación, has cambiado!", verso, 10 de julio de 1858.

Exposición: "A vos, el señor ministro", verso, 15 de julio de 1858.

¡Señor don José!: " Señor don José", y Amor de soldado: "Torna tus ojos, morena", verso, 17 de julio de 1858.

La situación (poesía de un caballero particular...), verso, 18 de julio de 1858.

Occidental: "Las cabezas progresistas", verso, 20 de julio de 1858.

Romance. "En defensa de Espartero", verso, 22 de julio de 1858.

Aquí...ya basta: "Arrogante como un necio", verso, 23 de julio de 1858.

El perro y el turrón. "Yo no sé que tendría", verso, 30 de julio de 1858.

(Sin título) "Por una broma inocente", verso, 4 de agosto de 1858.

Los partidos: "Un día... no era un día", verso, 8 de agosto de 1858.

Un caco de Londres, prosa, 22 de agosto de 1858.

Fábula. El tira que tira: "Estaba Juan de Acha", verso, 4 de septiembre de 1858.

Un hortelano y un obispo: " Domingo es hoy de Corpus y es pecado", verso, 5 de septiembre de 1858.

Anomalías: "Pidal, sabio sin rival", verso, 7 de septiembre de 1858.

A la liga: "Anda revuelta la liga", verso, 8 de septiembre de 1858.

"Érase un globo por demás hinchado", verso, 10 de septiembre de 1858.

A Amalia (en su álbum): "¡Eras niña!", verso, 14 de septiembre de 1858.

Canción popular: "¡Ay qué gusto y qué placer!", y Canción popular: "¡Qué cosas tiene la liga!", verso, 15 de septiembre de 1858.

"¡Ay ligueros del alma!", verso, 18 de septiembre de 1858.

La liga: "Hay en España una liga", verso, 21 de septiembre de 1858.

Los malos. Letrilla: "Por La Regeneración", verso, 22 de septiembre de 1858.

Si el necio aplaude, peor : " Hago yo sin pretensiones", verso, 23 de septiembre de 1858.

Sección Folletín La situación, Las cortes, Los héroes caídos, ¿Quién vive? Espartero, Sartenes y cazos..., verso, 28 de septiembre de 1858.

El rabo por desollar: " Muy de buena fe creían", verso, 29 de septiembre de 1858.

"¡Ay señor duque de Sexto!", verso, 4 de octubre de 1858.

El gobierno y yo, Los teatros y yo, El frío y yo, Las elecciones y yo, Y yo-yo, verso, 7 de noviembre de 1858.

Letrilla: " En un escrito sobón", verso, 24 de noviembre de 1858.

Revista de Madrid: " Patria, que de dicha en pos", verso, 29 de noviembre de 1858.

No sé de qué: "Es una cosa sencilla", verso, 30 de noviembre de 1858.

Epigramas: "La calentura no es nada", "Después de llevar Farruco", "Elogiaba cierto noble", verso, 4 de diciembre de 1858.

Imitación del Señor Martínez de la Rosa: "Son mis glorias militares", verso, 8 de diciembre de 1858.

Poesías. Fuego y nieve: "Duro es tu corazón como el granito", y La insaculación: "Celebérrimo marqués", verso, 12 de diciembre de 1858.

"En esta gran pepitoria", verso, 19 de diciembre de 1858.

Villancicos para cantar en Nochebuena, verso, 24 de diciembre de 1858.

Acto de contrición : "Yo, el vate gacetillero", verso, 28 de diciembre de 1858.

La tauromaquia (escena única), prosa, 29 de diciembre de 1858.

El Museo Universal

El carnaval: "Llegó la estación hermosa", verso, 10 de febrero de 1861.

A un arroyo: "¡Cuántas veces arroyo cristalino!", verso, 9 de abril de 1863.

¡Ya pareció aquello! "Quisiera en ese instante ser Atila", verso, 25 de diciembre de 1864.

Almanaque para el año 1864. Juicio del año : "Lo que en el año que empieza", y A. C.: "En vano, sombra que tenaz persigo", en verso.

Almanaque para 1865. Mi Pepe: "Para cazar corazones", verso.

Almanaque para el año 1866. En un álbum: "No te conozco, niña", verso.

Jorge Ronconi, texto en prosa, 13 de marzo de 1866.

Almanaque para el año 1867. Para hacer un caballero: "De Ceuta o de Melilla", verso.

El arroyo (imitación de Schiller), "Ese arroyuelo que ves", 31 de marzo de 1867.

Descubrimiento (imitación de Aleardi), "Ayer en tu jardín que el Arno baña", verso, en el número 18 de 1869.

Nosotros

Cantos eslavos. El pobre ermitaño: "Yo soy un pobre ermitaño", verso, 4 de octubre de 1858.

"¿Qué nombre, me dices, murmuran las olas?", y Madrigal: "Como las flores al rayo", verso, 25 de octubre de 1858.

El Nene

Ella (imitación del árabe): "Con hollejo de cereza", verso, 3 de diciembre de 1859.

Pesadilla, prosa, 10 de diciembre de 1859.

Al frente de un libro de versos: "Las páginas que ves, lector amado", verso, 10 de diciembre de 1859.

Moros y cristianos, prosa, 10 de diciembre de 1859.

Letrilla: "Duérmete, niño infante", verso, 17 de diciembre de 1859.

Receta para rellenar un pavo muerto: "Se coge un pavo", verso, 24 de diciembre de 1859.

Juicio del año 1860: "En el reloj de la vida", verso, 31 de diciembre de 1859.

Recibimiento. Leyenda: "Era la hora en que a Madrid envuelven", verso; Los niños y los hombres, prosa, 7 de enero de 1860.

La primera escapatoria, prosa; Decimitas del Nene: "Dime antiguo Padre Cobos", verso, 14 de enero de 1860.

Periquito hecho fraile. Arrepentimiento, prosa; El año nuevo. Balada: "La vi sentada el domingo", verso, 14 de enero de 1860

Apuros del Nene, Equilibrios, Tamborilazos, Revista de teatros. Adelaida Ristori, textos en prosa, 21 de enero de 1860.

A Adelaida Ristori : "Si pasan de nuestra vida", verso, 28 de enero de 1860.

Oriental. "Corriendo van por la Vega", y Al ilustre caudillo Juan Prim: "Hay un misterio sin color ni nombre", ambas en verso; Un nene partido por dos, y Originalidades, ambos en prosa, 28 de enero de 1860.

Romance: "Copia del parte que envía", verso; y Una noche en Capellanes, prosa, 4 de febrero de 1860.

Proverbios, prosa, y El trueno gordo (escena con Don Pánfilo, Don Dimas, y Don Simplicio), 11 de febrero de 1860.

Soneto de réplica escrito en los mismos consonantes de otro que quiso ser pronóstico: "De la patria feliz el sueño hermoso", verso, 11 de febrero de 1860.

Carta canta, texto en prosa, 11 de febrero de 1860.

La Careta y La Cara, prosa, 18 de febrero de 1860.

Reclamo: "Niñas buenas, niñas buenas", verso, 18 de febrero de 1860.

Guerra de África. Conferencia de familia: "Sentado sobre una alfombra", verso, 18 de febrero de 1860.

Policía urbana, prosa, 18 de febrero de 1860.

Paz o guerra: "¡Esto es hecho! Ya no hay duda", verso. Vamos andando, prosa, 25 de febrero de 1860.

La primavera, prosa, 25 de febrero de 1860.

Tamborilazos: "Matilde no es que te tilde", y "Seis cosas hay que tener", verso, 3 de marzo de 1860.

Jumera : "Borracho como una cuba", verso, 3 de marzo de 1860.

El capitán Ricardo P..., novela histórica (consta de cuatro capítulos brevísimos y un epílogo), novela histórica, prosa, 3 de marzo de 1860 - Firma: El Niño Perdido -,

El doublé, prosa; Romance morisco: "Jugando están a la brisca", verso, 10 de marzo de 1860.

Camelos, prosa, 17 de marzo de 1860.

Discurso y retrato fiel de un original sin él (sobre el pintor Madrazo), prosa, 17 de marzo de 1860.

¡Agua va! : "Si en una empresa se enhebra", Sueño de un lord : "Harto de comer mostaza", verso, 17 de marzo de 1860.

La catástrofe, y ¡Compasión!, prosa; Pancho y Mendrugo (escena teatral), verso, La lógica: "No sé si Cetina vio", verso; y Cuento (imitación de D. J. E. Hartzenbusch): "Maruja.- Si de ello soy meritoria", 24 de marzo de 1860.

Las sobras, prosa, 14 de abril de 1860.

El pro y el contra. "Si cuando la lluvia cala", verso, 14 de abril de 1860.

La magia antigua, prosa, Oriental : "Ya se ha acabado la guerra", verso, 21 de abril de 1860.

Lo mejor de los dados. Carta de un Nene a otro Nene : "Has resuelto ya casarte", verso, 26 de mayo de 1860. (Desconcierta que coincidiera el mismo número que el ejemplar anterior, el veinte, pero eludía la vigilancia del fiscal, como indica el director: "El señor fiscal no puede recoger este número, llevando la fecha que lleva...").

Está pagado, prosa, narración de El Niño Perdido, 26 de mayo de 1860.

(Suele firmar de formas diversas: El Niño y El Niño Perdido son las más habituales, pero también con otros como El de Tíjola...).

El Pueblo

Partes telegráficos. Salieron en la sección de "gacetillas". El primero apareció el lunes 3 de septiembre de 1860, sin firma ("Serénese ya la Europa / en Nápoles no hay alarmas / y el rey marcha viento en popa... / ¡se inclina a tentar las armas!.../ ¡ya se tentará la ropa!"); y a razón de uno diario hasta el 14 de septiembre. A partir de esta fecha, pasaron a ser dos - interior; y exterior -, esquema se mantuvo hasta que desaparecieron. Los escribió sin apenas interrupciones hasta finales de 1863. Los partes telegráficos no aparecen de modo tan continuado, ni sus otras colaboraciones, desde el último trimestre de 1863, remitiendo especialmente a partir de junio de 1866.

No obstante, de cuando en cuando volvía a publicarse alguno que otro hasta que cesaron definitivamente con su partida a Italia.

A un quidam: "Autorcillo vergonzante", 5 de septiembre de 1860.

Letrilla: "Si oís por las calles", verso, 22 de septiembre de 1860.

Memorial sueco. Al Libertador de Italia: "Unos infelices suecos", verso, 22 de septiembre de 1860.

La Revolución en Nápoles, prosa, 4 de octubre de 1860. Elabora las gacetillas.

Antón y Calisto: "Calixto, no estás mirando" (firma "Un sueco"), verso, 7 de octubre de 1860.

Boletín de noticias, prosa, 25 de octubre de 1860.

Gacetillas. Coplas (ovillejo): "¿Quién no tiene fe ni plan?", verso, 11 de noviembre de 1860.

Y va de cuento, prosa, 10 de noviembre de 1860.

Al que madruga, Dios le ayuda: "Pide Pueblo...tú ya ves", Cualidades del diputado: "Primera: Hombre muy poca o ninguna", verso, 12 de noviembre de 1860.

Nota donde informa de las medallas de Bellas Artes, 19 de noviembre de 1860.

Al Director de La Regeneración: "Si yo tuviera descanso", verso, 24 de noviembre de 1860.

Cuatro coplas sin coplero: "Aquél de las Doloras", verso, 25 de noviembre de 1860.

"Sólo desprecios merece", verso, 26 de noviembre de 1860.

La venida del Sueco: "¡Oh, pueblo de Madrid, yo te saludo!", verso, 1 de diciembre de 1860.

"El jilguero de los neos", verso, 3 de diciembre de 1860.

Dos cuartos por el aviso: "Mal te miro, Bugallal", verso, 6 de diciembre de 1860.

Las dos Razas: "Ya que en el mundo hay dos razas" (firma: Un calabaza); y Ferrocarril: "¡Democracia desgraciada!" (firma: Un viajero), verso, 7 de diciembre de 1860.

Presupuesto: "No sé quién por sus pecados", verso, 9 de diciembre de 1860.

Pronóstico: "¡Jesús! Qué tiempo tan vario", verso, 8 de enero de 1861.

Revista política: "Lo que es la del Doce...en grande", verso, 10 de enero de 1861.

La Nueva Italia: "He aquí cómo un colega", verso, 11 de enero de 1861.

Sor Esperanza a Cabrera: "Hoy quiero, conde" (polémica de La Iberia), verso, 12 de enero de 1861.

El elector y el elegible: "¿Qué tenemos de bueno?", verso, 15 de enero de 1861.

Profesión de fe: "Aquel lector que presuma", verso, 15 de enero de 1861.

Apuros de un escritor: "Con superior permiso", verso, 19 de enero de 1861

Historia de un artista ecuestre: "En menos que canta un gallo", y Rumores: "Hanme dicho Conde duque", verso, 11 de julio de 1861.

"Hay en la corte un diario neo", verso, 22 de julio de 1861

Epigrama al defensor de las aristocracias en el periódico La Opinión: "Colás, conozco un pobrete", verso, 7 de agosto de 1861.

Elogio a Villergas. Recomienda leer La vida en el chaleco y La charanga en la gacetilla del 8 de agosto de 1861.

Epigrama: "Un memorial remitió", verso 2 de septiembre de 1861.

¡Y qué intriga!": "Una intriga del gobierno", y Retrato de neos: "A estos llaman lampareros", verso, 5 de septiembre de 1861.

Epitafios: "Aquí yace Roque de Galiano", verso, 11 de septiembre de 1861.

Imitación de Zorrilla (escena del Tenorio): "¿No es verdad, Calabazón?", verso, 26 de septiembre de 1861.

A don Pedro: "Don Pedro Salaverría", 3 de octubre de 1861.

Fábula. Que viene como de molde. A don Pedro (un antiguo amigo suyo): "Pedro Salaverría", verso, 9 de octubre de 1861.

Tiene razón: "Borracho que era una gloria", verso, 16 de octubre de 1861.

¡Esto marcha!: "Malo, remalo,...", verso, 21 de octubre de 1861.

Los huesos (imitación de Martínez de la Rosa): "Cien veces ciento, mil..." verso, 2 de noviembre de 1861.

El día ocho: "Oradores unionistas", verso, 4 de noviembre de 1861.

Carta de Chupa Guindas a su primo: "Ya hemos llegado a Madrid", verso, 7 de noviembre de 1861.

El santo del día: "Hoy siguiendo la costumbre", verso, 15 de noviembre de 1861.

¡Vuelvo!: "Si dentro de unos días", verso, 30 de noviembre de 1861.

Carta de un forastero (Palacio desde Valladolid): "Señor director de El Pueblo", 4 de diciembre de 1861.

Despedida a las bellas vallisoletanas (aparecido en El Norte de Castilla, 8 de diciembre de 1861), verso, verso, 13 de diciembre de 1861.

Bajo una mala capa (leyenda báquica): "Quisiera yo tener gloria", verso, 21 de diciembre de 1861.

A la casa de Soria: "La casa número dos", verso, 23 de diciembre de 1861.

Doble soneto con idénticas rimas a A. Aparisi Guijarro: "Cuando tu voz en el Congreso suena", y "Cuya es la voz que majestuosa suena", verso, 15 de enero de 1862.

Mañana será otro día: "Ofrecí al bravo Sagasta", verso, 20 de enero de 1862.

A un marqués: "Un marqués que por real apremio", verso, 5 de febrero de 1862.

Fábula. El alcalde, el arriero y el boticario: "En un pueblo de corto vecindario", verso, 21 de febrero de 1862.

Sutilezas: "Si Hazañas, el muy ladino", "Luis a un soldado insultó", verso, 18 de marzo de 1862.

"Cuentan que dijo Posada", verso, 7 de abril de 1862.

"Grandes elogios de Martos", verso, 30 de abril de 1862.

La gente de Posada. La ristra: "Salgan si pueden hoy de mi tinteto", verso, 7 de junio de 1862.

Coro del espanto. Cauterios: "Vamos a cuentas", verso, 7 de julio de 1862.

A muertos ya idos: "Convencido estoy, señores", verso, 21 de julio de 1862.

Paréntesis: "Desde que a tomar aires fue la corte", verso, 29 de julio de 1862.

Al célebre pedicuro León Descamps: "¡Ay León! Mi ronca lira", verso, 30 de julio de 1862.

Los neos y yo: "Mono, pirata, jumento", verso, 11 de agosto de 1862.

Una riña de vecinos (Fábula): "Sobre si en cierta ocasión", verso, 18 de agosto de 1862.

El Resello: "Cruzando ayer muy ligero", verso, 1 de septiembre de 1862.

"¡Vuelve!": Lectores, por unos días, verso, 8 de septiembre de 1862.

Exposiciones: "Pues ha llegado el momento", verso, 14 de octubre de 1862.

El gran argumento: "Los partidos y los dientes", verso, 22 de octubre de 1862.

Albur de reyes: "¿Conque Othón dio el tropezón?", verso, 28 de octubre de 1862.

El cementerio de la Unión: "Por devoción y costumbre", verso, 2 de noviembre de 1862.

¡Ay de Inglaterra!: "Brinque de gozo el país", verso, 10 de noviembre de 1862.

Si será, si no será: "Hoy, suscriptores", verso, 17 de noviembre de 1862.

"Epístola a un gran señor", verso, 24 de noviembre de 1862.

Mi sentencia. Aire...fresco: "¿Quién me verá a mí?", verso, 2 de diciembre de 1862.

Diplomacia: "Cuéntase que Calderón", y Semblanza: "Para el papel de trapero", verso, 8 de diciembre de 1862.

Tutti contenti: "Prim, Calderón, Miraflores", verso, 15 de diciembre de 1862.

Ruede la bola: "¿Conque al fin cayó Negrete?", verso, 19 de enero de 1863.

¿Quid faciendum?: "Ministerio baladí", verso, 9 de marzo de 1863.

Mejor es callar: "Ya se descifró el enigma", ", verso, 15 de abril de 1863.

Siga la danza: "Por no perder la costumbre", verso, 20 de abril de 1863.

Consejo: "Un escritor chabacano" , verso, 1 de mayo de 1863.

Los hombres de orden: "Lo dije en otra ocasión", verso, 6 de mayo de 1863.

Programa: "El martes, que es día aciago", verso, 15 de mayo de 1863.

A los defensores de Pueblo: "Como Pidal en Vicálvaro", verso, 26 de mayo de 1863.

Así sea: "Conque resulta por fin", verso, 7 de junio de 1863.

Nuevo sistema de anuncios: "Hace tiempo que un periódico", verso, 9 de junio de 1863.

Romance morisco: "Camino va de Bruselas", verso, 30 de junio de 1863.

Definiciones (La vida. Los resellados. Los hombres grandes. La mujer. Las plagas), prosa, el 7 de julio de 1863.

Refugio heroico: "¿Conque al fin dimite Sierra?", verso, 7 de julio de 1863.

¿Qué hay? : "Ello es que vamos andando", verso, 20 de julio de 1863.

Revelación: "Llora Polonia la maldad del ruso", verso, 27 de julio de 1863.

Fábula: "No sé con qué motivo", verso, 26 de agosto de 1863.

¡Bailemos! : "Cierto o...ra bilbaíno", verso, 2 de septiembre de 1863.

INRI: "Ya es el señor Santa Cruz", verso, 26 de noviembre de 1863.

El de los dulces meneos (oriental): "Fuente Alcázar, fuente Alcázar", verso, 9 de diciembre de 1863.

Consejos a Ríos Rosas: "Don Antonio, Don Antonio", verso, 11 de diciembre de 1863.

Carta a un director en ciernes: "¿Conque es cierto, Nicolás?", verso, 25 de diciembre de 1863.

Si rejas, para qué votos: "¿Conque por fin se arregló?", verso, 28 de enero de 1864.

¿Sí, eh?: "Pues, señor, soy un leopardo", verso, 22 de febrero de 1864.

Ecce Homo: "¡Hágote hombre! Del carbón", verso, 28 de febrero de 1864.

Cuento: "Tenía cierto cura de una aldea", verso, 20 de marzo de 1864.

Epigramas: "Con la mantilla terciada", "Moviendo a compás la saya", 25 de marzo de 1864.

Epigrama inocente: "Una condecoración", y Cuestión de estómago: "Sobre si almorzar o no", verso, 6 de abril de 1864.

Verdades amargas. "Ya huyó para mí el placer", y Fábula: "Una moza andaba a tientas", verso, 11 de abril de 1864.

Fabulilla: "Un reo, don Rufino", verso, 15 de abril de 1864.

Envido: "Mujer, si acaso lo fuer(e)s", verso, 16 de abril de 1864.

A la distinguida señora Burghi-Mamo en la representación de Saffo: "¡Feliz quien junto a ti por ti suspira!", verso, 22 de abril de 1864.

A Nocedal. "Nacido en humilde cuna", 5 de mayo de 1864.

¡Boca de angelo!: "Otra vez el duque invicto", verso, 11 de mayo de 1864.

Oración para antes de comer: "Tú que un día en Manzanares", verso, 16 de mayo de 1864.

Letrilla inocente: "Por más que digan los neos", verso, 7 de junio de 1864.

A un turronero: "Eres un sabio, Crispín", verso, 18 de junio de 1864.

A Marchesi: "Marchesi, los ardientes resplandores", verso, 1 de septiembre de 1864.

El presupuesto médico: "En un sucio cuchitril", A la "Guía" con él: "No me disgusta el bromazo", y Al héroe de Baracaldo: "Marchesi, genio de estopa", en verso, 5 de septiembre de 1864.

"Señor don Ramón", verso, 13 de septiembre de 1864.

"Todo está tranquilo", verso, 4 de octubre de 1864.

Retraimiento: "Pues ello es cosa resuelta", verso, 23 de octubre de 1864.

Semblanzas: (González Bravo) "Del partido moderado"; (Botella) "En un instante este nene"; (Loring) "Ninguna bandera tiene", verso, 26 de octubre de 1864.

Es andaluz: "Exclamó don Ramón: "los liberales...", verso, 21 de noviembre de 1864.

Incertidumbre: "Ya no se sabe qué hablar" , verso, 3 de diciembre de 1864.

(*El Pueblo*, pasa a denominarse desde el 14 de diciembre de 1864)

Villancicos: "Esta noche es Noche-buena...", verso, 24 de diciembre de 1864.

Le vi: "Ayer por Atocha", verso, 2 de abril de 1865

Balada: "La hermosa niña volvió a su casa", verso, 3 de abril de 1865.

Carta a Castelar: "Enfermo, Emilio, me hallaba", verso, 4 de abril de 1865.

Doy fe: "El sábado por la noche", verso, 12 de abril de 1865.

¡Respiremos!: "-¿Lo ven ustedes?", verso, 22 de junio de 1865

El nuevo viaje a Micópolis. Sainete que hace reír y hace bailar (consta de cuatro escenas), 11 de mayo de 1865.

Las borrascas de una sesión o los políticos impolíticos y los santones en cueros. Zarzuela lírico-cómico-trágico-burlesca, que se publica durante los días 19 y 29 de mayo; 2, 7, y 15 de junio; y 5 de julio de 1865.

Disturbios matrimoniales: "Colasa, no va de guasa", 11 de julio de 1865.

Ello dirá: "Otro Consejo de Ministros", 14 de julio de 1865.

"Recibió una descarga a quemarropa" (soneto de Galería de Contemporáneos), 16 de agosto de 1865.

"Título nobiliario de Castilla" (soneto de Galería de Contemporáneos), 2 de octubre de 1865.

Argumento de La Africana, de Scribe, 11-12 de octubre de 1865.

Canción del pirata. Imitación de Espronceda, 13 de noviembre de 1865. (Indica que había salido el día antes en Gil Blas).

La América

Almanaque cómico para uso de los dos mundos: "De la vida en el teatro", 27 de diciembre de 1863.

No hay dinero. Lo inverosímil, prosa, 27 de octubre de 1864.

Carta que a América escribe un vecino de Madrid que la quiere...: "Estimada isla de Cuba", verso, 27 de noviembre de 1864.

Los periódicos y los periodistas, artículo en prosa, 12 de junio de 1866.

Carta de un fabricante de gorras: "Señor, la vuestra recibo"; Historia del gorrión: "Según la definición", verso, 13 de enero de 1867.

Canto del gorrión: "Pobre y desgraciado", 28 de enero de 1868.

Vengan pintores: "Revista cómica de muchas artes, con muchos desatinos, en varios cuadros", 13 de febrero de 1867.

Una carta: "Moderati de mi vida", verso, 28 de marzo de 1871.

A los Reyes de España: "Fue un tiempo en que la maldad", verso, 28 de abril de 1871.

Al morir el año. Salutación a los poetas hispanoamericanos: "Desde la risueña orilla", verso, 28 de diciembre de 1872.

Fábulas inocentes (II): "De hombre de orden presume don Facundo", verso, 13 de enero de 1874.

Alborada: "Niña, despierta, el día", verso, 26 de marzo de 1879.

Brindis: "La noche viene callada", 8 de marzo de 1880.

Fragmento de una leyenda inédita: "Sólo yo entre las ondas de la vida", verso, 1 de febrero de 1880.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

El Mosquito

Letrilla: "Si te has casado, lector", (sf) diciembre de 1864.

Gil Blas. Periódico político satírico

Agua va: "Señor desde aquel instante", verso, (s.f.) noviembre de 1864.

Cruces y Lápidas: texto en prosa y en verso, (nº1) 3 de diciembre de 1864.

Vamos andando: "¿Qué se hizo D. Ramón?", verso, 17 de diciembre de 1864.

¡1864! ¡1865!: "En el reloj de la vida", 31 de diciembre de 1864.

Galería de contemporáneos , nº 1: "¡Miradlo! Por lo obeso, es Sancho Panza" (no se especifica autor), verso, 7 de enero de 1865.

Abandono: "Abandonado por sus penas", verso, 14 de enero de 1865.

Cosas del día: artículo en prosa, 21 de enero de 1865.

Galería de contemporáneos, nº 3: "Su buena o mala condición se ignora", verso, 21 de enero de 1865.

Profecía del Tajo: "Folgaba el ministerio", verso, 28 de enero de 1865.

Cosas del día: artículo en prosa, 4 de febrero de 1865.

Galería de contemporáneos, nº 5: "¡Miradlo bien! Su cara es la del mono", verso, 4 de febrero de 1865.

Conjugación de un verbo: "Yo me anticipo", verso, 11 de febrero de 1865.

Cosas del día: artículo en prosa, 18 de febrero de 1865.

Sobre aquello: "Cansado estoy de escribir", verso, 25 de febrero de 1865.

Cosas del día: artículo en prosa, 5 de marzo de 1865.

Entre compadres: "¿Sabes, Ramón, lo que pienso?", verso, 11 de marzo de 1865.

Cosas del día: artículo en prosa, 18 de marzo de 1865.

Galería de contemporáneos , nº 8: "Gallego con honores de andaluz", verso, 18 de marzo de 1865.

Los socios de la armonía (Ellos se juntan y Dios los cría): "Era sabida verdad", verso, 25 de marzo de 1865.

En los Campos Elíseos: "Estos, Fabio, ¡oh placer!", verso, 1 de abril de 1865.

Serenata Marrueca (Imitación de J. Zorrilla): "Arca cerrada con siete llaves", 22 de abril de 1865.

Carta canta: "Yo, Silvestre Matalón", verso, 29 de abril de 1865.

Ello dirá: "¿Conque es verdad, D. Ramón"; Galería de contemporáneos, nº 11: "Garbanzo negro lo llamó un amigo", verso, 6 de mayo de 1865.

¡Napoleón!, prosa, 13 de mayo de 1865.

El Nuevo censo, prosa; Yo me entiendo: "Ramón de mis entretelas", verso, 3 de junio de 1865.

Galería de contemporáneos, nº 15: "Nadie pudo saber de dónde vino", verso, 10 de junio de 1865.

Eureka, prosa; Galería de contemporáneos, nº 16: "A la orilla del mar, la luz del día", verso, 17 de junio de 1865.

Aquello, esto y lo otro, prosa, 24 de junio de 1865.

La situación - fragmento de un poema ético -, Coro de vicalvaristas: " Voguemos, voguemos", 1 de julio de 1865.

Fábula: "En prenda de amor sencillo"; Galería de contemporáneos, nº 18: "Dudan en el Congreso si habla o gime", verso, 8 de julio de 1865.

Los nuevos cruzados: "Clarines se oyen de guerra"; Galería de contemporáneos, nº 19: "Ese que veis de rostro amondongado", verso, 15 de julio de 1865.

Carta de la Sra. de Gil Blas a la señora de Capón - sobre el reconocimiento del reino de Italia -, prosa, el día 22 de julio de 1865.

Galería de contemporáneos, nº 20: "Se sublevó una vez, dos veces, ciento", verso, el día 25 de julio de 1865.

Milagros: "Dígame, usted, don Ramón", verso, 29 de julio de 1865.

Los destinos: "Lo he dicho ya veinte veces", verso, el día 5 de agosto de 1865.

De bureo: "Gracias a la lotería"; Galería de contemporáneos, nº 21: "Recibió una descarga a quemarropa", verso, 12 de agosto de 1865.

Y llevo siete: "¿Conque han corrido una mona", verso, 26 de agosto de 1865.

Oriental: "Embozado en las columnas", verso, 2 de septiembre de 1865,

El obstáculo: "Todos sabemos que existe", verso, 16 de septiembre de 1865.

Re-traídos y re-llevados: "Según los datos recogidos", verso, el día 23 de septiembre de 1865.

Conatos: "Esto está malo, muy malo", el día 24 de septiembre de 1865.

Don Juan: "Que viene, que no viene"; Galería de contemporáneos, nº 24: "Título nobiliario de Castilla", verso, 30 de septiembre de 1865.

Epaminondas, prosa, el 7 de octubre de 1865.

Carta a un amigo: "He recibido tu carta", verso, el día 14 de octubre de 1865.

Cantares: "Si es que ya no me visitas"; Galería de contemporáneos, nº25 "Tuvo talento y agradable busto", verso, 21 de octubre de 1865.

Los difuntos: "Sabrás, lector amigo," verso, el día 4 de noviembre de 1865.

Canción del pirata - imitación de Espronceda -, verso, el día 11 de noviembre de 1865.

La vuelta de Escupejumos. Oriental: "Sobre un jumento moruno"; Galería de contemporáneos , nº26: "Representó muy bien Sancho García", verso, 18 de noviembre de 1865.

Fragmento de un drama vicalvarista. "Soñaba yo que en deliciosa noche", verso, 25 de noviembre de 1865.

Inquietudes: "Ninfas del Manzanares", verso, 2 de diciembre de 1865.

Coplas de ciego: "Ayer tarde me dijeron", verso, 9 de diciembre de 1865.

¿Qué huele?: "Realista o conservador", verso, 16 de diciembre de 1865.

Villancicos que se cantarán mañana en un portal de la calle de Cedaceros: "Esta noche es nochebuena", verso, 23 de diciembre de 1865.

Cantares: "Dicen que antes de morir", verso, 3 de febrero de 1866.

Conatos: "Esto está malo, muy malo", verso, 24 de febrero de 1866.

Galería de contemporáneos, nº 28: "Un trueno me parece por la voz", verso, 17 de marzo de 1866.

Canción marroquí (imitación de Zorrilla): "Yo soy O´Donnell, el marrullero"; Galería de contemporáneos, nº29: "En Valencia nació, nuevo Garulla", verso, 24 de marzo de 1866.

Las libertades en Cuba, prosa; Galería de contemporáneos, nº 30 "A la voz de ¿quién merca boquerones?", 31 de marzo de 1866.

¿Qué será?: "Desde Alicante a Ferrol", verso, 21 de abril de 1866.

Galería de contemporáneos, nº32: "Tiene fama en Madrid de moderado", verso, 21 de abril de 1866.

El 5 de mayo o los dos años y un día (Imitación de Manzoni): "¡Hoy fue! Bajo las sábanas", el día 5 de mayo de 1866.

Suma y sigue: "No ya a cencerros tapados", verso, el día 12 de mayo de 1866.

X. Z: "Ya se acabó la cuestión" (consta de cuatro estrofas, y entre la tercera y la cuarta figura la frase: "Por aquí ha pasado el lápiz del fiscal de imprenta"); Galería de contemporáneos, nº33: "Es un hombre tan serio que da risa", verso, el día 19 de mayo de 1866.

El reto: "Entre bramidos de rabia", verso, el día 2 de junio de 1866.

Galería de contemporáneos, nº 34: "Vino de Santander hecho un macaco", verso, el día 2 de junio de 1866.

Las autorizaciones: "¡Lo estoy viendo y aún lo dudo!", verso, el día 16 de junio de 1866 (fin de la primera época del periódico).

Galería de contemporáneos, nº 36: "Es más flaco que un héroe de sainete", verso, 14 de octubre de 1866. (Segunda época)

Seguidillas. "Sesenta y ocho cuartos", verso, 1 de noviembre de 1866.

Cantares. "Para amar el que está pobre ", y "Asómate a la ventana ", en verso, 4 de noviembre de 1866.

Galería de contemporáneos, nº 37: "Al borde del sepulcro de un malvado ", verso, 8 de noviembre de 1866.

Bromas pesadas. Pronto hará treinta y tres años ", 29 de noviembre de 1866.

Villancicos: "La Noche Buena se viene ", verso, 23 de diciembre de 1866.

Juicio del año 1867 : "Con martes de principio", 30 de diciembre de 1866.

Un tipo : "Imaginad, lectores ", verso, 6 de enero de 1867.

La nieve "No más en tu corazón "; La gorrista "Al rayar la mañana ", verso, 20 de enero de 1867.

El mapamundi del cardenal Gaetano, prosa, 27 de enero de 1867.

Algunos cuadros que están en la Exposición de pinturas, verso, 31 de enero de 1867.

El hueso de cereza. Apólogo. "Muchas veces, lector caro ", verso, 3 de febrero de 1867.

Galería de contemporáneos, nº 40: "Es un actor antiguo en esta villa ", verso, 17 de febrero de 1867.

El treinta de febrero. "Ya se acabaron las penas ", verso, 24 de febrero de 1867.

A una suripanta. Oriental "Ya sabes que tus ojos son dos soles ", verso, 7 de marzo de 1867.

Fábulas, I.: "Vadeaban un río caudaloso "; II. "Un bramador torrente ". Pensamientos imitación de A. Karr "Que da talento a las bestias ", "Antes toda mujer vieja o cansada ", "El pan de todos los días ", "Siempre que me visita algún anciano ", "Las dichas del porvenir ", ."En las cosas imposibles", "Si de patria y amor quieres ", "Dureza con demasía", "Si anhelas saber cuál es", en verso, 17 de marzo de 1867.

Quiero y no puedo "Quiero tener un millón ", verso, 24 de marzo de 1867.

Historia de un bocado de pan: "Si de estudiar con afán ", verso, 31 de marzo de 1867.

Yo a mí mismo: "Jamás, como la mía ", verso, 4 de abril de 1867.

Acertijo: "Niña que tus ojos ", verso, 11 de abril de 1867.

La sana crítica, artículo en prosa, 14 de abril de 1867.

Letrilla: "Para el pobre que trabaja", verso, 21 de abril de 1867.

Corrida fantástica de toros: "De la gran plaza del mundo ", verso, 25 de abril de 1867.

Preguntas y respuestas, artículo en prosa, 28 de abril de 1867.

Fábula: "De hombre de orden presume don Facundo " - aleluyas - ; El dos de mayo de 1867: " Entre reflejos de grana ", verso, 5 de mayo de 1867.

Cantares: "Si quieres vivir tranquilo ", verso, 9 de mayo de 1867.

Cuento. Parodia de una escena de El mal apóstol y el buen ladrón, de Hartzenbusch. "Maruja: Si de ello soy meritoria ", verso, 11 de mayo de 1867.

De romería: "Hoy es, niña, la fiesta...", verso, 16 de mayo de 1867.

A un erudito: "Esencia de lo pedante ", verso, 30 de mayo de 1867.

Despedida a mis amigos de Puerto Rico: "Puesto ya el pie en el estribo ", verso, 22 de marzo de 1868.

Melodías bufas, I. Los folicularios: "¡Apolo, sacro numen ", verso, 26 de abril de 1868.

Melodías bufas, II. La campaña de Abisinia: "Pasó lo que yo temía ", verso, 30 de abril de 1868.

Melodías bufas, II.: La vuelta del héroe: "¡Volvió!, sé de quien lo ha visto ", verso, 10 de mayo de 1868.

Melodías bufas VII. Serenata: "Aunque con estos aires ", verso, 17 de mayo de 1868.

Melodías bufas VIII. Paralelos: "Dice La Correspondencia ", verso, 21 de mayo de 1868.

Melodías bufas X. Ecos de Madrid: "Dos o tres noches hará ", verso, 26 de mayo de 1868.

Melodías bufas XIII. Entradas y salidas: "Hay quien dice que los Conchas ", verso, 7 de junio de 1868.

Melodías bufas XIV. Los noticieros: "¡Sí, la España los conoce! ", verso, 11 de junio de 1868.

Sueños, texto en prosa, 21 de junio de 1868.

Melodías bufas XVII. Del Nuevo Programa. Madrid, 23 de junio de 1868, verso, 21 de junio de 1868.

Melodías bufas XX: "X es un caballero", verso, 9 de julio de 1868.

Melodías bufas XXI: "A un buen hambre no hay pan negro", "Así cantaban anoche ", verso, 12 de julio de 1868.

Cantares: "El papel se hace de trapo ","Yo conocí un desgraciado", "De tu corazón al mío ", A "noche soñé mi vida ","Ayer se encontró un clavo ", "La fuente busca el arroyo", "Aunque en la tumba me veas ", verso, 16 de julio de 1868.

Melodías bufas XXIII: " Se sabe de ella que existe ", verso, 19 de julio de 1868.

Melodías bufas XXVII. El decreto sobre el tabaco: "¡Acúsome, señor! Desde cuando niño ", verso, 2 de agosto de 1868.

Melodías bufas XXVIII. Los que se van y los que se quedan: "Quienes tienen la razón", verso, 6 de agosto de 1868.

Melodías bufas. El gallo de Andújar: "Suene el clarín de la fama ", verso, 9 de agosto de 1868.

Melodías bufas XXXI. A Fígaro. "Motivos particulares ", verso, 30 de agosto de 1868.

Melodías bufas XXXV. Carta de uno de aquí a uno de allí. "Me preguntas si - cabal -", verso, 3 de septiembre de 1868.

Melodías bufas. XXXVI. La modestia: "Cuando yo miro una niña ", verso, 6 de septiembre de 1868.

Melodías bufas XXXVII. La rifa peninsular: " Si bien con algún retraso ", verso, 10 de septiembre de 1868.

Melodías bufas XXXVIII. Año de habanera: "En este sitio tu melodía ", verso, 13 de septiembre de 1868.

Melodías bufas XLI. Aquí estamos todos: "Supongo sabrán ustedes ", verso, 1 de octubre de 1868.

Melodías bufas XLII. Coplas (manriqueñas): "¿Qué se hizo doña Isabel? ", verso, 4 de octubre de 1868.

Melodías bufas XLIII. El cementerio de la nación: "Ayer mientras dormía ", y Epitafios (dedicados a doña Isabel, Francisco de Asís, el niño Alfonso, los Girgenti, Marfori, González Bravo, Belda, Orovio, Catalina, Rubí, y los Conchas), en verso, 8 de octubre de 1868.

Melodías bufas XLIV. A doña Isabel de Borbón: "Nunca, Isabel, las cuerdas de mi lira," verso, 11 de octubre de 1868.

Melodías bufas XLV. Un racimo de verdades: "Aún resuena tu voz en mis oídos ", verso, 15 de octubre de 1868.

Melodías bufas XLVI. Los liberales...del día siguiente: "Pueblo, pues mi deseo ", verso, 22 de octubre de 1868.

El remate de un trono (tal como lo quisiera) :"Los de Túnez tienen hoy ", verso, 29 de octubre de 1868.

Almanaque de Gil Blas para 1867

Máximas (prosa): "El amigo verdadero ","Anda siempre bien vestido ","No es de virtud gran ejemplo ","Harás en el mundo bien ","¿Quieres dejar de ser pobre? ","Si esperas hallazgo bueno ","Mujer que quieras guardar ","Donde todos hablan calla ","Enseñar al que no sabe ". Al eminente artista Sr. Fortuñ pidiéndole uno de sus bocetos: "Mi estimado Fortuny, mi buen amigo ".

El Periódico Ilustrado

Cuento: "Me dijo ayer un sujeto", verso, 15-22 de junio de 1865.

Enfrente de un retrato mío (pintado por Francisco Sans) : "¡Sí te conozco! Tú eres", verso, 3-10 de agosto de 1865.

A C. S. En sus días: "Pues abren ya la vida y la esperanza", verso, 7-14 de septiembre de 1865.

Revista de la semana. Carta a un amigo: "Tu epístola he recibido", verso, 21-28 de septiembre de 1865.

Revista de la semana: "Yo no sé nada. De Madrid ausente", verso, 1-11 de febrero de 1866.

Invierno y Primavera. Alegoría: "Dos estaciones contrarias", 18-25 de marzo de 1866.

Revista de la semana. A***: "Que cómo sigue la Corte", verso, del 22-29 de julio de 1866.

El Imparcial

"Si anhelas saber cuál es", y "Que da talento a las bestias", verso, 16 de marzo de 1869.

Epigrama: "Con su primo Inés casó", verso, 4 de abril de 1867.

Epigrama: "Alza los ojos al cielo", 29 de abril de 1868.

San Isidro: "Ven conmigo a la pradera", 16 de mayo de 1868.

Cantares: "Un oficial muy fino", y "Herodes y Pilatos", verso, 24 de junio de 1868.

"El traje más usado", verso, 4 de agosto de 1868.

¡Dios nos asista!: "¡Que don Francisco Serrano", verso, 23 de noviembre de 1868.

Balada de Iberia: "Dicen que con España", verso, 4 de marzo de 1869.

¿Tu quoque...?: "Puede tener ingenio un ingeniero", verso, 15 de diciembre de 1869.

Arrepentimientos: "No hay que dudarlo, nuestra culpa es mucha", verso, 16 de diciembre de 1869.

Mi programa: "Lo dijo la otra tarde en el Congreso", verso, 18 de diciembre de 1869.

Madrid de noche: "Robos, asesinatos, fiero estruendo", verso, 19 de diciembre de 1869.

A mis amigos de Galicia: "Visto que allá de Limia en el distrito", verso, 22 de diciembre de 1869.

De caza: "A cazar va don Juan con el Regente", verso, 23 de diciembre de 1869.

Desesperación: "Triste, muy triste escribo este soneto, verso, 24 de diciembre de 1869.

Confesión general: "Reconozco, Señor, que he delinquido", verso, 28 de diciembre de 1869.

Lo de Siempre: "¡Lo vi! Soberbio y arrogante un día", 30 de diciembre de 1869.

Cosas de neos: "Bajo, asqueroso y sucio, como suele", 31 de diciembre de 1869.

A S. A. el Duque de Aosta (Epístola) : "Señor, entre el discorde vocerío", verso, 2 de diciembre de 1870.

Retraimiento y coaliciones: "Bien haces, Pablo, en renunciar con eso", verso, 7 de marzo de 1871.

Tal para cual, "Ya entró en las cortes la falange nea", y La opinión: "La sien ardiendo, turbia la mirada", verso, 12 de abril de 1871.

(Los Lunes de El Imparcial comienzan a publicarse en la primavera de 1874, concretamente el 18 de mayo).

Contra-dolora. A Ramón de Campoamor: "Yo también, sin estar en Santa Elena", el día 10 de octubre de 1881.

(De Los Lunes de El Imparcial)

Peines para calvos: "Por la Plaza Mayor pasé ayer tarde", verso, 15 de septiembre de 1890.

Chispas. De la vacuna: "Que una mujer hechicera", verso, 3 de noviembre de 1890.

Chispas. "Ha muerto en Rusia un pobre veterano", verso, 17 de noviembre de 1890.

Chispas. Cante jondo (de galán a dama): "¡No te mueras nunca!", verso, 1 de diciembre de 1890.

Chispas. Pícaros años. "¡Con qué febril impaciencia", verso, 29 de diciembre de 1891.

Chispas. "¡Ni deidad, ni sepulcro, ni obelisco!"; "Para el que desterró la vil mentira"; y "¿Al Prado yo, ¿qué he de ir?", verso, 9 de febrero de 1891.

Chispas. "¡Mírame! De tus ojos mariposa", verso, 16 de febrero de 1891.

Chispas. "Por auxilios prestados a los náufragos"; "El sol que nos hace sudar", verso, 9 de marzo de 1891.

Chispas. "Aquel Kandor marroquí"; y "Mientras llega el momento de sentarse", verso, el día 13 de abril de 1891.

Chispas. "La nieve se derrite en las montañas", y "Las Vistillas, el Prado, la Moncloa", 20 de abril de 1891.

Chispas. A los S.S.S. "Ya que pasó... lo que pasar debía", verso, 4 de mayo de 1891.

Chispas. "Dicen que Rusia retirar pretende", verso, 11 de mayo de 1891.

Chispas. "Está Madrid que apenas", verso, 18 de mayo de 1891.

Chispas. "Sigue el tesoro en su atranco", verso, 1 de junio de 1891.

Chispas. "Con gran placer he leído", verso, 15 de junio de 1891.

Chispas. "Fama el español un día", verso, 22 de junio de 1891.

Chispas. "Toros, juego y lotería", "Perdiéronse las Américas", y "Cierto rector ilustrado", verso, 6 de julio de 1891.

Chispas. "Del calor contrario soy", verso, 13 de julio de 1891.

Chispas. "¡Tantos dimes y diretes!", y "No tienes un maravedí", verso, 20 de julio de 1891.

Chispas. "¡Hasta nunca! Suelen", verso, 27 de julio de 1891.

Chispas. "Quiero hacer al gobierno", verso, 17 de agosto de 1891.

Chispas. "Estuve en los toros", y "En Marín, donde resido", verso, 24 de agosto de 1891.

Chispas. Con el pie en el estribo: "Toros, bailes, regatas, romerías", verso, 7 de septiembre de 1891.

Chispas. "Siempre que de Madrid se vive lejos", "Vi en Colón a la nombrada", "Enfermedad que nace", y "Con mucho gusto he leído", verso, 14 de septiembre de 1891.

Chispas. "La caridad nos llama", "Robó al alma la alegría", "¡Tierra feliz España", verso, 21 de septiembre de 1891.

Chispas. "Siguen los accidentes", verso, 28 de septiembre de 1891.

Chispas. "Si oyes decir que un soldado", verso, 12 de octubre de 1891.

Chispas. "Avanzan las obras" (de la BN), verso, 19 de octubre de 1891.

Chispas. Lujo y pobreza: "Empieza a disgustarme", verso, 26 de octubre de 1891.

Chispas. "Hoy celebran los muertos", verso, 2 de noviembre de 1891.

Chispas. "El amigo verdadero", verso, 9 de noviembre de 1891.

Chispas. Letrilla: "Corazón, cabeza y caja", y "A la larga o a la corta", verso, 16 de noviembre de 1891.

Chispas. A Ángel Guimerá: "Un catalán de ocasión", verso, 30 de noviembre de 1891.

Chispas. "Billete diminuto y perfumado", verso, 21 de diciembre de 1891.

Chispas. Bien vengas...: "¡Año nuevo, vida nueva!", verso, 4 de enero de 1892.

Chispas. "¡Madre! Sólo tu imagen querida", verso, 11 de enero de 1892.

Chispas. "Nunca para el humilde fui severo", verso, 1 de febrero de 1892.

Chispas. Dios aprieta: "Que vamos a la catástrofe", verso, 14 de febrero de 1892.

Chispas. "Casi, casi con verdad", "Fue la anterior semana", "Pueblo cobarde llamó", "Bailaron los escritores", verso, 15 de febrero de 1892.

Chispas. Mi voto: Hace falta, si señor, ...", verso, 22 de febrero de 1892.

Chispas. "Si quieres averiguar", "En el largo camino", "Anarquía: abracadabra", verso, 28 de marzo de 1892.

Chispas. "¡Vi Realidad! Sus escenas", verso, 21 de marzo de 1892.

Chispas. "Los almendros del Retiro", "Don Carlos, pretendiente despedido", verso, 4 de abril de 1892.

Chispas. "Se titula Amapolas", "Sobre ellas hay pareceres", "Un campanero el jueves", "Del autor y su destino", verso, 18 de abril de 1892.

Chispas. "No gustó la pantomima", "Ya por doquier en robles y acacias", verso, 25 de abril de 1892.

Chispas. (Extraordinario) "Subí en la Puerta del Sol", verso, 26 de abril (martes) de 1892.

Chispas. "¿Que si pareció...¡Quimera!", "¡Hurra por la verdad y sus jurados", "Entre el nombre y la cosa", verso, 3 de mayo de 1892.

Chispas. "- Que hay matrimonios dichosos", verso, 23 de abril de 1892.

Chispas. "Al abrir una humilde", verso, 30 de abril de 1892.

Chispas. "Toda la dinamita", y "Tiene tal odio la gente", verso, 6 de junio de 1892.

Chispas. "¿ Por qué turbia se torna el agua clara", "¡Qué calor! ¡Es un horror!", verso, 13 de junio de 1892.

Chispas. La pelota ...en el tejado: "Ya no son versos mis notas", verso, 20 de junio de 1892.

Chispas. "Ya se han arreglado", verso, 27 de junio de 1892.

Chispas. "No deber fue la doctrina", "Lloran por nada", "La edición nueva hojeé", y "El calor tropical reina hace días", verso, 4 de julio de 1892.

Chispas. "¿Volvemos a las andadas?", "Palos en la bolsa", "Los desgraciados sin par", y "Viendo que el calor avanza", verso, 11 de julio de 1892.

Chispas. Escapatoria: "No sin causa ni motivo", verso, 18 de julio de 1892.

Chispas. "Tres reglas ha de observar", "Más de seis y de siete", verso, 8 de agosto de 1892.

Chispas. Mis noches: "Cuando, ya perezoso, ya rendido", verso, 15 de agosto de 1892.

Chispas. "Según los últimos partes", "Dando por fin en el quid", "Sentí el miércoles frío", "Pica ya en extraordinario", verso, 29 de agosto de 1892.

Chispas. "Gran círculo es el que se ve", "En Marruecos trabajan", verso, 5 de septiembre de 1892.

Chispas. "Son gatos y aduladores", "No hallarás una dama", "Sociedad pobre y caduca", "No porque me los hayan regalado", "Nunca ayudó a forjar ídolos", verso, 3 de octubre de 1892.

Chispas. "Madrid está remozado", "Llega la vanidad a tanto yerro", "Alma dispuesta a luchar", "Aún no he visto las pinturas", verso, 17 de octubre de 1892.

Chispas. "Ha publicado el Círculo", "¿Diariamente a la iglesia dos visitas", "si ni alcanzarla ni rondarla espero", "¿En la Cabalgata irás", "En pública asamblea se ha demostrado", verso, 31 de octubre de l892.

Chispas. A todas y a ninguna. "Si has visitado, niña", verso, 7 de noviembre de 1892.

Chispas. "Los que después de rezar", "No suscites jamás en tu arrebato", "Parece que el nuevo alcalde", "Elevaron a proverbio", verso, 14 de noviembre de 1892.

Chispas. "Gracias a Dios concluyeron", verso, 21 de noviembre de 1892.

Chispas. "¿No han reparado ustedes", verso, 28 de noviembre de 1892.

Chispas. "Fuera del mundo oficial", "La vida es equilibrio", "Pasan de cuatrocientos los sonetos", "Magnífica recepción", verso, 5 de diciembre de 1892.

Chispas. El Japonés. Fábula: "No por hacerle favor", verso, 12 de diciembre de 1892.

Chispas. "Nunca lo hubiera creído", verso, 19 de diciembre de 1892.

Chispas. Soneto: "Pronto hará un siglo de aquel tremendo día", verso, 26 de diciembre de 1892.

Chispas. "Como pasan las nubes por el cielo", "Vuelve en alguna región", "A mis amigos de este", verso, 2 de enero de 1892.

Chispas. "Leí con grande interés", "Será verdad que intenta Inglaterra", "¿Qué quieres ser? Dijo Andrés", verso, 16 de enero de 1893.

Chispas. "Moralista que propones", verso, 23 de enero de 1893.

Chispas. "Pobre de mí, que he cerrado", verso, 13 de febrero de 1893.

Chispas. "Si Francia no desiste", verso, 20 de febrero de 1893.

Chispas. "Cuatro señoras con traje de hombres", verso, 27 de febrero de 1893.

Chispas. ¡Viva la yesca!: "Ayer nuestro grito fue", verso, 6 de marzo de 1893.

Chispas. "Ya por tejados y esquinas", y "Desgraciada la mujer", verso, 13 de marzo de 1893.

Chispas. Hasta aquí llegó: "Esto no debe seguir", verso, 20 de marzo de 1893.

Chispas. "Sabemos de los montes", verso, 27 de marzo de 1893.

Chispas. "Según de Francia anuncian", "Don Manuel lo ha descubierto", verso, 10 de abril de 1893.

Chispas. "De la lisonja al arrullo", "¿Con que hay un periódico", "Cerró el teatro Español", verso, 17 de abril de 1893.

Chispas. Cosas de ellas: "Tal dijo en cierta ocasión", verso, 24 de abril de 1893.

Chispas. "Un saludo a las víctimas", verso, 1 de mayo de 1893.

Chispas. "¡Qué enfermedad tan extraña", "Un doctor italiano", "Una Exposición de cuadros", "Cierto hacendista muy bruto", verso, 22 de mayo de 1893.

Chispas. "Antes de la corrida", "Según informes probados", "A un sargento le ha dado", verso, 5 de junio de 1893.

Chispas. Los osos: "Comprendo que hagan furor", verso, 12 de junio de 1893.

Chispas. Los padres de familia: "Existía en otro tiempo", verso, 19 de junio de 1893.

Chispas. "Se desploman los techos", verso, 26 de junio de 1893.

Chispas. "Kermesse encantadora", "Casi en los mismos instantes", "Dijo un crítico a la moda", verso, 10 de julio de 1893.

Chispas. "Contribución sobre el plomo", "Apenas la gente", "Otra vez los portugueses", "Empieza a cundir el pánico", verso, 17 de julio de 1893.

Chispas. "Con el calor pegajoso", "En una de las últimas sesiones", "A no cejar ya no cejan", "Baile y música que atruena", verso, 24 de julio de 1893.

Chispas. "La existencia es la batalla", "Fuegos y tranvía", "Tras un flujo de razones", "Mi corazón es un templo", verso, 31 de julio de 1893.

Chispas. "Están ya de vacaciones", "Prosiguen los trabajos en la tapia", "Llevo ya dos días", verso, 7 de agosto de 1893.

Chispas. "De la Peregrina", "Un árbol ayer planté", "Viajan por necesidad", "¿Del mar saber quieres, niña?", verso, 21 de agosto de 1893.

Chispas. El alcornoque: "De mi huerto en un ángulo escondido", verso, 28 de agosto de 1893.

Chispas. "De Pliego a San Sebastián", "Os parecerá un portento", "Podrán llegar los rusos a Turquía", verso, 4 de septiembre de 1893.

Chispas. Toque de atención: "Esto tiene que acabar", verso, 25 de septiembre de 1893.

Chispas. "Dos casos en Belchite", "Cayeron magistrados", "Lo mismo en tierra que en cielo". Verso, 20 de octubre de 1893.

Chispas. "Arrulláronme dos sones", verso, 23 de octubre de 1893.

Chispas. "Embarcaron el foco eléctrico", "Un cura se ha ofrecido", "Lleva tu cuita a consejo", verso, 13 de noviembre de 1893.

Chispas. "¡Qué feliz eres, me dijo!", "Lo mismo en Cataluña que en Varsovia", "Ya no se asusta a los niños", "A andar despacio apostaron", "Acabo de votar ¡Qúe satisfecha", verso, 20 de noviembre de 1893.

Chispas. "Viviendo González Bravo", "Se siente ya por calles y plazas", "Murióse su mujer", verso, 11 de diciembre de 1893.

Chispas. "Vienen de la plazuela", "Quien niña tendrá la culpa", "Sabes que soy tu vasallo", verso, 25 de diciembre de 1893.

Chispas. 1894. Soneto: "¡Pasó el noventa y tres! Año de horrores", verso, 1 de enero de 1894.

Chispas. "Que si va, que si no va", "La gente, que circula", "¡Qué triste invierno, Dios mío!", verso, 15 de enero de 1894.

Chispas. "Telegramas franceses", "Cuando quieras prometer", "Salió a la calle Sagasta", verso, 22 de enero de 1894.

Chispas. "Lo que en el mundo sucede", "Nos hallamos muy cerca", verso, el día 29 de enero de 1894.

Chispas. Máscaras (Es Carnaval) "Don Silvestre Tarugo", "Doña Virtudes Verdes", "El avaro don Frutos", verso, 5 de febrero de 1894.

Chispas. "Si en ti mujer, acumuló el destino", "Sostienen gentes muy duchas", "Por centésima vez se han batido", "Un caballero ladrón", verso, 19 de febrero de 1894.

Chispas. "Una nueva República, en colores", Tus versos. A Federico Balart: "Yo vi en tu corazón la herida abierta", verso, 26 de febrero de 1894.

Chispas. A la Sociedad de Excursionistas. "No soy de la Sociedad", verso, 5 de marzo de 1894.

Chispas. "Si son verdad, cual dicen", "Sobre si es o no falso un testamento", "El rey siempre futuro", verso, 12 de marzo de 1894.

Chispas. "Pasó el olor a incienso", "Si alguna vez en la Gaceta leo", "Libro sin duda barato", "Entre las de los vivos", verso, 2 de abril de 1894.

Chispas. "Terminada su misión", "En Málaga hace unos días", "Ello había de ser, y el otro jueves", "En la calle del Príncipe", verso, 9 de abril de 1894.

Chispas. La Peregrinación: "Marchando van hacia Roma", verso, 16 de abril de 1894.

Chispas. "A cuantos en verso y prosa", " Lo que a los niños pequeños", "A misa en las trinitarias", verso, 23 de abril de 1894.

Chispas. "Van llegando de Roma", "Parece que el Khediv, que amor rebosa", "Despertó gran interés", "¿Qué opinas del Coliseo?", verso, 30 de abril de 1894.

Chispas. "Pasó el primero de mayo", "¿Sabes tú lo que llevo", verso, 7 de mayo de 1894.

Chispas. "Según los últimos partes", "La causa del Escorial", verso, 14 de mayo de 1894.

Chispas. "Mala la hubisteis, manolos", "Los valientes brasileños", verso, 21 de mayo de 1894.

Chispas. "La Exposición del Círculo", verso, 28 de mayo de 1894.

Chispas. "Llamóse el mes de Mayo", "Mi querer es como el toro", "...o veinte suicidios en diez días", verso, 4 de junio de 1894.

Chispas. "Padres que tenéis hijos", "Quien recorrer se proponga", verso, 11 de junio de 1894.

Chispas. "Ya se murió el sultán moro", "Comienzan los calores", "En suicidios, en bodas, en desfalcos", verso, de junio de 1894.

Chispas. "Ya está en el ta(¿blero?)", verso, 26 de junio de 1894.

Chispas. ¡A ellos!: "De tigres y de lobos ", verso, 2 de julio de 1894.

Chispas. "Como en calores fecunda", "Varios velocípedos", verso, 9 de julio de 1894.

Chispas. "Un terremoto, y en pos", "Los padres de familia", "Condenado ha ido a muerte", verso, 16 de julio de 1894.

Chispas. "Hablando de Geraldine", "Playa donde se bañan ", "Por buen conducto he sabido", "Un tiempo daba el galán", verso, 23 de julio de 1894.

Chispas. "Jugando a la lotería", "Brava fiesta de toros", "¡Qué mujeres, las envidio!", verso, 30 de julio de 1894.

Chispas."Cuando por estas líneas", "Nada me importan los japoneses", verso, 6 de agosto de 1894.

Chispas. "Llegué, gracias al Señor", verso, 13 de agosto de 1894.

Chispas. "De la Peregrina", "En su afición perseguidor", "Suelo pasarme los días", verso, 20 de agosto de 1894.

Chispas. "¡Cuán tornadizos y frágiles!", verso, 27 de agosto de 1894.

Chispas. "Hace ya bastantes días", "Todo es aquí regalo", verso, 3 de septiembre de 1894.

Chispas. La fuente milagrosa. Cuento: "Hasta que justa o injusta", verso, 10 de septiembre de 1894.

Chispas. Viendo llover: "Cubriendo va la niebla", verso, 17 de septiembre de 1894.

Chispas. "A la corte retorné", verso, 1 de octubre de 1894.

Chispas. "La afición a los toros", "Oigo hablar de mendigos millonarios", "Aunque la vida peligre", "Fui una dama a visitar", y Últimos telegramas: "Puerto Rico: rumores", verso, 8 de octubre de 1894.

Chispas. "Lo que es a la vanidad rinden tributo", "Cumpliendo una misión", verso, 15 de octubre de 1894.

Chispas. A un amigo: "Como bien, duermo bien, nada me inquieta", verso, 22 de octubre de 1894.

Chispas. A un futuro imperfecto: "Si encenagado en el vicio", "En Ávila he pasado nueve días", "Mi amigo Pascual Millán", "Ya aproximándose va", verso, 29 de octubre de 1894.

Chispas. "Vi con gran satisfacción", "Sin muertos ni heridos", "Ya de los versos de Grilo", verso, 5 de noviembre de 1894.

Chispas. "Si es cierto que dicen", "Hablan en Francia y aquí", "Pronto habrá una buena entrada", "Nos han metido miedo con Mercurio", "- Que esperemos, dice el moro", verso, 12 de noviembre de 1894.

Chispas. "Hay en el mundo cien tipos", "Por causa de un obispo protestante", "Se llama La vida inquieta", "Vaya, Miguel, hablemos francamente", verso, 19 de noviembre de 1894.

Chispas. "En un folleto reciente", verso, 26 de noviembre de 1894.

Chispas. "El secreto de la dicha", "- Juan, vaya un invierno crudo", "No es verdad que lo tumba", "Tal vez se va echando a perder", verso, 3 de diciembre de 1894.

Chispas. "Más de cuatro me preguntan", "Gran combate a cielo abierto", "Mucha gente se asombra", "Se acerca el año nuevo", verso, 10 de diciembre de 1894.

Chispas. "Noche Buena. Noche Buena". Villancicos: "Esta noche es Noche Buena", "La zambomba tiene un diente", "En el portal de Belén", "Uno es Carlos de Borbón", verso, 25 de diciembre de 1894.

Chispas. "Tuve yo en mis verdes años", "Estos renglones mando", verso, 31 de diciembre de 1894.

Chispas. "Arreglado y limpito", "Cantar la luna de enero", "Círculo como el Círculo", verso, 14 de enero de 1894.

Chispas. "Nuestro príncipe heredero", "Lo mismo censor adusto", " Por unos amuletos", "A los que dicen que el hombre", "Por Buenos Aires soplan", verso, 28 de enero de 1895.

Chispas. "No hay país más desgraciado", "Se estrenó La Procesión", "Tengo junto a las narices", "Con el frío de estas noches", verso, 4 de febrero de 1895.

Chispas. "Ya se aproxima el tiempo", "Cuentan que de veinte duros", "El más raro de los montes", "Un cómico es lo mismo", "Parece cosa resuelta", "Tanto se equivoca Antera", verso, 11 de febrero de 1895.

Chispas. "Tiene Romero razón", "Suma hasta diez rondadores", "Hablábamos de Pascual", "Duraron mis alegrías", "Ya nuestro enfermo mejora", verso, 25 de febrero de 1895.

Chispas. "Otra vez, para advertirnos", "Ha pasado el Carnaval", "Siguen las nubes del cielo", "Porque en él se fundían", verso, 4 de marzo de 1895.

Chispas. "En cada millón de conchas", "Conozco varios cubanos", "Le aplaudieron con afán", "En Madrid y provincias", "Un calle oigo decir", verso, el día 18 de marzo de 1895.

Chispas. "Ha muerto César Cantú", "Algunas veces, oh mar", "El aroma y la frescura", "De ciertos procedimientos", 25 de marzo de 1895.

Chispas. "El bravo filibustero", "Frégoli se ha marchado", "Sin ser de los que a la estética", "De la meditación y del ayuno", "Métete en el Ateneo", verso, 15 de abril de 1895.

Chispas. "Tiene usted mucha razón", "El Japón y la China", "Denunciando una revista", "El orgullo y la insolencia". Telegramas: "Cuba insurrección palo", verso, 22 de abril de 1895.

Chispas. "Envolviendo bacalao", "Si es verdad que ya las Cortes", "Mañanicas del Retiro", verso, 29 de abril de 1895.

Chispas. "Un inmundo papelito", "¡Flores de mayo! En épocas lejanas", "Si oyes decir que un valiente", "Mes va a ser el presente", verso, 6 de mayo de 1895.

Chispas. "No estuve en la pradera", "He asomado las narices", "¿Quieres tranquilo vivir", "Deseos no me faltaban", "¡Correr en bicicleta! En todo el mundo", "Merece un voto de gracias", verso, 20 de mayo de 1895.

Chispas. Lienzos y Trapos: "La Exposición considero", verso, 27 de mayo de 1895.

Chispas. "Cierto Manuel del Palacio", "Unos hallan tesoros", "Ya las fiestas se concluyen", "Mientras en su asiento duro", verso, 10 de junio de 1895.

Chispas. Carta abierta: "Si mora en este pueblo, señorita", verso, 17 de junio de 1895.

Chispas. "En elegante folleto", "Los pintores protestan", verso, 1 de julio de 1895.

Chispas. "Hay quien el calor ansía", "Se vende una petaca", "Vi ayer varios ciclistas", "Terminó el fin de su jornada", verso, 8 de julio de 1895.

Chispas. "Fecunda en libros ha sido", "Si es verdad, como dicen, que a la Otero", verso, 15 de julio de 1895.

Chispas. "La murga más murga", verso, 22 de julio de 1895.

Chispas. "Cuantos no esperan destinos", "Ayer fue a la Cibeles", "Viajar por el extranjero". Fabulilla: "Arturo Rosal, muchacho guapo", verso, 29 de julio de 1895.

Chispas. A un poeta pedigüeño: "¿Cuantos de tu lira llamas", verso, 5 de agosto de 1895.

Chispas. "Cesantes conservadores", "De todos los cabecillas", "Leí un día en un osario", "Vive en el campo hace ocho días", verso, 12 de agosto de 1895.

Chispas. "Aquí me tienen ustedes", verso, 19 de agosto de 1895.

Chispas. "Si estudiar el hombre quiere", "Aires que de la playa", "Ya se acabaron las fiestas" verso, 26 de agosto de 1895.

Chispas. (A la muerte de Perea): "Ayer nos separamos", verso, 2 de septiembre de 1895.

Chispas. "¿Conque veinte o treinta chulos", "He sabido con dolor", "Jamás con tanto gusto", "Un confesor afamado", verso, 9 de septiembre de 1895.

Chispas. "Se ha suicidado un Rohan", "No es de color, como dicen", "¿Has comenzado a sufrir?", "Por aquí nada ocurre", verso, 16 de septiembre de 1895.

Chispas. "Conque al necio Bizcaitarra", "Empresarios artistas", "Proyecto de desafío", "- También se dan en Cuba", Al salir del baño: "Algo he visto sin querer", verso, 23 de septiembre de 1895.

Chispas. "Negra es la noche: el trueno", "A veces del cerrado", "Al fin, y en el silencio", "Música que algún día", "Espejo azul que copias", verso, 30 de septiembre de 1895.

Chispas. "Una vez más la fortuna", verso, 7 de octubre de 1895.

Chispas. El Pilar de Zaragoza: "Ardiendo en fiestas el Coso", verso, 14 de octubre de 1895.

Chispas. "Todos los coliseos", "Nunca he sido adulador", "Siempre que los ingleses", verso, 21 de octubre de 1895.

Chispas. "¡Bien por nuestra infantería!", "Desenlace presumible", "En Madrid ha empezado la matanza", "Ya el invierno se destapa", "Me lo asegura un sabio y muy profundo", "¡Ondas del Guadalquivir!", "¿Has olvidado el día", "Sin despechos, ni alharacas", verso, 4 de noviembre de 1895.

Chispas. Mariano Fernández: "Era yo casi un niño todavía", Julián Romea: "Le admiré de su genio en el oriente", verso, 11de noviembre de 1895.

Chispas. "Entre otras cien novedades", "Detrás de Pepe Marco", "Van dos estrenos de punta", "Ya se van estrechando las distancias", "Un dentista de la Corte", verso, 18 de noviembre de 1895.

Chispas. "Pintó magníficos frescos", "En todas las provincias", "Recorriendo la ciudad", "Entre varios anuncios", verso, 25 de noviembre de 1895.

Chispas. "¿Conque el virus corruptor...", verso, 2 de diciembre de 1895.

Chispas. "Acaso tiene razón", "Italianos y abisinios", "Que si sale Pedro", verso, 16 de diciembre de 1895.

Chispas. "Hoy para muchos", "Está la pícara vida", "Yo conozco una dama", verso, 23 de diciembre de 1895.

Chispas. "Año de noventa y cinco", "Parece que lo de Cuba", "Ni un premio de los medianos", "A mis amigos de este", verso, 30 de diciembre de 1895.

Chispas. "En periódicos amenos", "Por triste y opaca niebla", "Más sabio que cien doctores", "Cuanto más se remueve", verso, 6 de enero de 1896.

Chispas. "El caso del general", verso, 13 de enero de 1896.

Chispas. "Cuadrillas de panchitos y bozales", "Allí donde hay un apu(¿ro?)", "Pajaritos, pajaritos", verso, 20 de enero de 1896.

Chispas. "De Campos viene campar", "Hay que dar a Dios y al César", "Bien para los verdugos", "El ascenso a octogenario", "Rótulo de una taberna", verso, 27 de enero de 1896.

Chispas. "Olas de la mar bravía", "Diez mil francos, según dicen", "¡Ha muerto Palmaroli!", "Daré también mi opinión", verso, 3 de febrero de 1896.

Chispas. "Silbantes del general", "Si es verdad, como cuentan", "Quien con poder en la mano", "Pese a los pesares", verso, 10 de febrero de 1896.

Chispas. "¡Que usted lo pase bien! Así decía", "Nada grave ni formal", "Que se agitan las masas", "¡Basta de charla!", "Un periódico guasón" (Gedeón), verso, 17 de febrero de 1896.

Chispas. "Si nunca volvió a cazar", "No solamente es costumbre", "De un astrónomo manchego", "¡Y pensar que de haberos conocido!", "Contra mí por aquello", "Lo he buscado y, ¡cosa rara!", "Consuela ver los cuidados", verso, 24 de febrero de 1896.

Chispas. "Inútil es que requiebres", "Muchos ven un cataclismo", "Como hombre de negocios", "Hoy, que recibo con gozo", "Maceo lleva amazonas", verso, 2 de marzo de 1896.

Chispas. "Ya se ha cambiado el nombre", "Comprendo que la gente esté indignada", "Anda, ve y dile a Maceo", "Aunque la fortuna perra", "Ya no es tiempo ni ocasión", 9 de marzo de 1896.

verso,

Chispas. "Ya no se acuesta nadie" , verso, 23 de marzo de 1896.

Chispas. "A un vate filibustero", "Talento y vergüenza son", "Albarda pide, y cencerros", "Desprecia, pero no olvides", "Versos de Arturo Reyes", verso, 30 de marzo de 1896.

Chispas. "Perdona, ¡oh Dios!, si al recuerdo", "Refiere un periódico", verso, 6 de abril de 1896.

Chispas. "Con la razón por escudo", "Dicen que está muy malo", "Cubanitos, cubanitos", "Más temo yo a una navaja", "Aparte de los mambises", verso, 20 de abril de 1896.

Chispas. "No sé si todos los días", "¡Se apagan las luminarias!", "Lo mismo la Academia", verso, 27 de abril de 1896.

Chispas. (Avisa que vuelven las Chispas) "Desde hoy, día de la fecha", "Parece haber problemas", verso, 1 de junio de 1896.

Chispas. "Prosiguen las ventas", "¿General y con pistola?", "Un aplauso en Barcelona", "Sabiendo que en mi huerto", verso, 8 de junio de 1896.

Chispas. El anarquismo: "Engendro vil del odio y la impotencia", verso, 15 de junio de 1896.

Chispas: "Aquel terrible", verso, 22 de junio de 1896.

Chispas. "Si quieres matar a un hombre", "Siguen los incidentes", "Tiempo, asusta mirar cómo te llevas", "Dicen que un yankee de Cuba", "La Exposición de maestros", verso, 29 de junio de 1896.

Chispas. "Varios cubanitos", "En la Real Academia", verso, 6 de julio de 1896.

Chispas. "Aunque la fe de Cristo comulgamos", "Los generales riñen", "Ya de kepis, ya de gorra", "¿De qué sirve el dinero", "Cuentan que haciendo", verso, 13 de julio de 1896.

Chispas. "He visto en La Ilustración", "Varios autores dramáticos", "Quedóse viendo el coronel Canana", "Si en lo que de Julio queda", "Tan pobre y tan carcamal", verso, 20 de julio de 1896.

Chispas. "Dicen que en Recoletos", "Cambiar de aires recetó", "Un librito de cuantos se han publicado", "Entrevistas y reuniones", "Por si hubiera toros" , verso, 27 de julio de 1896.

Páginas sueltas, "Cómo yo soy de Cataluña aunque no lo parezca.- Mi viaje a Granada.- Una parienta apócrifa de Alhamar el Magnífico.- Antecedentes literarios.- Fray Chirimiqui Andana.- Mi conocimiento con Fernández y González", prosa, 11 de noviembre de 1901.

Páginas sueltas. "Cómo yo fui empleado.- La vida diplomática en Florencia.- Mi vida.- Los hermanos de la Misericordia", prosa, 18 de noviembre de 1901.

Páginas sueltas. "De cómo fracasaron una Nochebuena y una insurrección,- Mi viaje a Cádiz.- Sin dinero y con barba.- Un general... por amor de Dios.- Duelos y quebrantos", prosa, 25 de noviembre y 9 de diciembre de 1901.

Páginas sueltas. "Muertos que viven.- Las glorias de la "Cuerda"", prosa, 13 de enero de 1902.

Páginas sueltas. "Mis prisiones.- Malas obras y malos pensamientos.- Un nudo que se deshace.- Esbirros y polizontes.- La profecía de Topete", prosa, 3 de febrero de 1902.

Páginas sueltas. "En Granada.- Un estudio de mujer.- Ronconi en la Cuerda", prosa, 24 de febrero de 1902.

Páginas sueltas. "Recuerdos de Italia. Il Re galantuomo.- El palacio Pitti.- Un motín modelo", prosa, 10 de marzo de 1902.

Páginas sueltas. "Camino del destierro.- A pedir de boca.- Un coronel mareado.- La partida de tresillo.- Un pagaré más y un canónigo menos.- El botón de muestra", prosa, 24 de marzo de 1902.

Páginas sueltas. "Otra vez la "Cuerda".- La alianza curdo-rusa.- Una fortaleza y un capitán de llaves real.- Episodios", prosa, 14 de abril de 1902.

Páginas sueltas. "En Puerto Rico.- Un ayudante que me ayudó... a desembarcar.- Mi recepción en el muelle.- El general y el particular.- Lo que se siembra se coge", prosa, 28 de abril de 1902.

Páginas sueltas. "Los teatros de Puerto Rico.- Mujeres que encantan y alacranes que pican.- Mi vida y la de otros.- La prensa independiente.- Mis ángeles negros.- ¡Por la fuerza, no!", prosa, 26 de mayo de 1902.

Páginas sueltas. "Todavía la "Cuerda".- Algo de sus motes.- Por qué me llamo yo "Fenómeno".- Un ciego que se pierde de vista.- Las cacerías de Riaño.- Un triste recuerdo", prosa, 16 de junio de 1902.

La Ilustración Española y Americana (comienza el 25 de diciembre de 1869)

En el álbum de una dama: "¡Amiga! Si permites que este nombre", verso, 13 de junio de 1870.

A*** : "Yo no sé desde cuando", verso, 5 de noviembre de 1870.

"Dos caminos tiene el hombre", verso, 5 de mayo de 1871.

Trovas: "Aún de aquellos instantes la memoria", "¡He llegado después hasta la puerta", "Yo soy como esos pájaros errantes", "Extraño te parece, prenda mía", verso, 1 de septiembre de 1872.

Alejandro Manzoni (apuntes biográficos), prosa, 24 de junio de 1873.

Una carta. A Don José de Castro y Serrano, por quien conoce el público la historia de las estanqueras: "Seguí con ojos enjutos", verso, 28 de febrero de 1874.

Caleb Cushing, prosa, 8 de junio de 1874.

El Conde de Hartzfeld, prosa, 15 de junio de 1874.

A Mariano Monasterio: "Bien puedes vivir contento" (12 de octubre de 1872), verso, 22 de noviembre de 1874.

Edad Media (imitación de Stechetti): "Todo en calma y en misterio", verso, 22 de abril de 1879.

En la muerte del joven príncipe Luis Napoleón: "¿Qué buscaba? Lo ignoro. Sé que un día", verso, 30 de junio de 1879.

Certamen: "Tuvo Don Pedro razón", verso, 22 de mayo de 1881.

El arpa. A Esmeralda Cervantes: "Cuando tu mano la hiere", verso, 22 de marzo de 1883.

Al poeta venezolano José Trinidad Blanco...: "A mi humilde y pacífico retiro", verso, 30 de abril de 1883.

Contestación: "¡Me has comprado como a un mono!", y Al dorso del retrato: "Ave de otra región, tu canto un día", verso, 8 de enero de 1888.

Pincel y pluma: "¡Son treinta años, Martín! ¡casi una vida!", verso, 15 de abril de 1888.

En tres retratos: A Elena Concha: "¿Sonríes? Haces bien, pensil florido"; A Emiliana Concha: "Viendo estoy tu retrato, y aunque sé"; A Mercedes Hurtado: "A mi edad ya los cantos son cantazos", verso, 8 de septiembre de 1888.

Semper. A...: "¿Que si me acuerdo?", 8 de febrero de 1889.

Visión. Romance: "¿Quién dice que son los años?", verso, 30 de agosto de 1889.

Más allá. Melodía: "¡Te lo juré! Y cercano", verso, 22 de diciembre de 1889.

Soneto improvisado: "La muerte le olvidó pobre y oscuro", verso, 22 de mayo de 1890.

A Martín Rico: "¿Le amas, Martín? Haces bien", verso, 22 de marzo de 1890.

¡Paz a los muertos!: "Si el odio alguna vez te desconcierta", verso, 15 de mayo de 1890.

A Delia Vergara: "Al recorrer el mundo", verso, 30 de septiembre de 1890.

Epístola al marqués de Heredia: "Pasan años sin vernos y, no obstante", verso, 30 de abril de 1890.

A América: "¡Tarde te conocí! ¡Pluguiese el cielo!", verso, 12 de octubre de 1890.

Al expirar el año: "La primavera", verso, 30 de diciembre de 1890.

Un soneto de Carolina Coronado, prosa, 8 de abril de 1893.

A Cristo en la Cruz: "Cuando el odio de bárbaro enemigo", verso, 22 de marzo de 1894.

Niñerías: "El año expira, y ante el caballo", verso, 30 de diciembre de 1894.

Almanaque de la I.E.A. para 1895. Las hojas: La hoja del árbol: "El mismo sol que esmaltó de verde"; La hoja de espada: " De tu historia me pierdo en el arcano"; La hoja del libro: "Faro de eterna luz, ¡bendito seas!", verso.

Almanaque de la I.E.A. para 1896. Mesa revuelta: "Porque habla sin diapasón", "No hay mujer que, necia o sabia", "Gente hay que por rutina", " Remedio fue el conocerte", En el álbum de Sofía A. M.: "Quizá te presentía", "Todo amante de ocasión", "Procedentes de empeño", Hic Troia fuit: "¡Sí!, ¡lo recuerdo bien! Esta es la fuente", verso.

Al terminar el año: "Con lodo y sangre dejarás escrita", verso, 30 de diciembre de 1897.

Almanaque de la I.E.A. para 1898. Lectura: " Cuando así te entretienes, niña donosa", verso.

Ante el cadáver de mi querido amigo y compañero Manuel Tamayo y Baus: "El sol, que los espacios ilumina", verso, 30 de junio de 1898.

In pace. "Dejadme ya, visiones peregrinas", verso, 8 de octubre de 1898.

Mis Nochebuenas. Málaga (22 de diciembre de 1852): "Así a Granada me escribió un amigo"; Madrid (25 de diciembre de 1866): "Llegué a casa rendido y deslumbrado"; Madrid (1898): " Algunas Nochebuenas de mi vida", verso, 22 de diciembre de 1898.

A Emilio Castelar: " Azote de la odiada tiranía", verso, 30 de mayo de 1899.

Negruras: "Triste concluye el siglo diecinueve", verso, 30 de diciembre de 1899.

A las damas rioplatenses: "Diplomático ayer, del ancho Plata", verso, 30 de marzo de 1900.

Vidas íntimas: "Ya del placer me despido", verso, 15 de febrero de 1900.

Almanaque de la I.E.A. para 1903. Postrimerías: "¡Buscando voy la calma! Es el deseo", verso.

Almanaque de la I.E.A. para 1904. El cardo: " En el campo donde nace", verso.

La Ilustración de Madrid (revista quincenal)

Eduardo Zamacois, prosa, con motivo de su muerte, 30 de enero de 1871.

La Martinica (Recuerdos de un viaje), prosa, 15 de enero de 1872.

Almanaque Cómico para 1873

Juicio del año: "Mercurio, el dios volandero".

Cuento: "Por pecados que no digo".

Epigramas: "Jugando en casa del tío," Por goloso y por ingrato", "Desde Madrid hasta Pinto", Consejo: "Si hubiera Dios formado una mujer", verso.

Cantares: "Para verdades el tiempo", "Tan duro como el diamante", "Tus vecinas murmuran", "Yo jugué a la lotería".

Definiciones de un hombre de mundo: "Beata", "Cuerno", "Edad", "Inocencia", "Juventud", "Lotería", "Modestia", "No", "Oreja", "Pudor", "Retrato", "Suspiro", "Timidez", "Tía", "Unión", "Veracidad", "Zipizape".

El Bazar

Trovas: "Aún de aquellos instantes la memoria", "¡He llegado después hasta la puerta...", "Yo soy como esos pájaros errantes", "Extraño te parece, prenda mía", verso, 1 de agosto de 1875.

La Ilustración Católica

En unas ruinas: "Aquí donde cubriendo el roto muro", verso, 5 febrero de 1888.

Idilio casero: "No puedo más, el tumulto" (leído en reciente velada del Ateneo), verso, 5 de junio de 1888.

A la memoria de mi querido y malogrado amigo Eduardo Rosales: "Pasan de la hermosura los encantos", verso, 15 de septiembre de 1888. (El periódico dedicaba un número extraordinario al pintor Eduardo Rosales con motivo del decimoquinto aniversario de su muerte).

Notas sueltas. A la Sociedad Económica Matritense en el reparto de premios a la virtud: "En el fondo del mar, siempre sereno", 25 de diciembre de 1888.

Al Excmo. Sr. D. J. C. En el primer Aniversario de la muerte de su hija. Soneto: ¡"Bien haces en llorar! Cuando inclemente", 15 de marzo de 1889.

El Mundo: "Un pajarito que yo tenía". No indica fecha, época 6ª, año XIX (1894), tomo XVIII.

A Nuestro Señor Jesucristo: "Ayer del duro leño desprendido", verso, 21 de marzo de 1894.

Madrid Cómico

Juego de compadres: "No la he visto desde ayer", verso, 26 de abril de 1880.

Pensamientos (de un libro en prensa) : "Buscar la felicidad...", "El principal talento...", "Los que se burlan...", "Dejarse engañar...", "En el certamen...", "Es mucho más fácil", "Hay personas...", 16 de mayo de 1880.

Camoens: "¡Hasta aquí llega el rumor!" En nota a pie de página se indica que fue leída en la velada celebrada 10 de junio por la sociedad de escritores y artistas en honor del vate portugués, 13 de junio de 1880.

Vanitas : "Conocí yo siendo niño", verso, 16 de enero de 1881.

Cuatro coplas: "Aunque rige el invierno", en el Almanaque para 1886.

Cantar: "Una planta me recetan", verso, 8 de mayo de 1886.

En el abanico de I.: "La misma pena", 29 de mayo de 1886.

Un si y un no: "- Niño, quieres hombre ser", en el Almanaque para 1888.

Epigramas: "De la misma manera", y "De un edificio hermoso", 25 de febrero de 1888.

(Polémica Clarín-Palacio)

Empanada poética, de Clarín, 24 y 31 de agosto de 1888.

A Clarín, para su corona poética: I. "Campo es el arte en que la turba ciega", y II. "Pero, hombre, ¿a qué exaltarse de ese modo?", 31 de agosto de 1888.

A Clarín para su corona poética: I. "Como en un libro abierto, Clarinete", y II. "Si son cinismo, desencanto y duda" ; y Palique: Cartel de desafío. Soneto: Aunque por ser quien eres considero", más dos cartas en prosa, una dirigida a Manuel Del Palacio y otra al director de la revista Sinesio Delgado.

Contestación, prosa, 14 de septiembre de 1889.

El último atún, de Clarín, 21 de septiembre de 1889.

El trancazo: "Ello podría no ser nada", verso, en el Almanaque para 1890.

El loco: "Un loco que aseguraba", en el Almanaque para 1892.

Dos cartas. Al general Riva Palacio: "O ausente me suponías", y "Manuel, con mucha razón", en el Almanaque Cómico para 1894.

Lección de mitología: "Por no faltar al decoro", en el Almanaque para 1895.

Cuento: "Al guardián de un monasterio", 4 de enero de 1896.

La Risa

Problemas: "Nunca he logrado entender", verso, 1 de enero de 1888.

Carta en que Palacio responde al doctor Thebussen, prosa, 15 de enero de 1888.

Balada realista (imitación del italiano): "Zagala encantadora", verso, 13 de mayo de 1889.

Los homónimos, prosa, 27 de mayo de 1889.

La chulería: "Vamos, que no la resisto", 22 de julio de 1889.

Materialismo: "De niño me recreaba", 7 de octubre de 1889.

La España Moderna

A una dama que me envió un retrato: "Trasunto de tu gracia y tu belleza", verso, febrero de 1889.

A mi amigo I. M., con ocasión de su casamiento: "¿Te acuerdas, Isabel? Juntos un día", verso, marzo de 1889.

Blanco y Negro

En la horchatería, prosa, 16 de agosto de 1891.

Mendizábal: "Comprendo que el mirarme os causa tedio", 31 de julio de 1892.

Ofrenda: "Las fuentes del entusiasmo", verso, 4 de octubre de 1891.

A Colón: "Todo es oscuro en él: familia, cuna", verso, 9 de octubre de 1892.

Declaraciones íntimas, prosa, 27 de noviembre de 1892.

La primavera, prosa, 1 de enero de 1893.

Ofrenda (a Zorrilla): "En el supremo trance", verso, 4 de febrero de 1893.

Los reservistas: "¡Vedles partir! La patria los reclama", verso, 2 de diciembre de 1893.

Cantares: "Pelo rubio y ojos negros", verso, 21 de abril de 1894.

La romería de San Isidro: "Barracones de tablas y de esteras", verso, 12 de mayo de 1894.

Regalos de Pascua: "Veinte cajas de turrones", verso, 29 de diciembre de 1894.

La melindrosa: "Mujeres limpias conozco", verso, 10 de agosto de 1895.

Otoño: "El bosque, verde ayer, se descolora", verso, 4 de enero de 1896.

Carta abierta: "Tú lo quisiste, Aurelio", verso, 18 de abril de 1896.

La Española Infantería. En la paz: "Tarareando unas playeras"; En la guerra: "A Cuba fue el coronel", verso, 5 de diciembre de 1896.

El abanico: "Nos abanican los blancos", verso, 3 de julio de 1897.

"Dices, Inés, que el alma", verso, 15 de enero de 1898.

Los disfraces. Apólogo: "Sé que fue un Carnaval, mas no recuerdo", verso, 19 de febrero de 1898.

Chispas: "Dices que causa dolor"; "Apréndelo vida mía"; "Siempre que a un viejo avaro"; "No es el peor enemigo"; "Tienes razón, y opinas cual discreto", verso, 7 de mayo de 1898.

Chispas de la guerra: "¡Pluguiera a Dios que fuesen", " Es injusto con los cerdos", "Que sabemos morir es indudable", "Van los Estados Unidos", "Sí hay donde meter las manos," verso, 14 de mayo de 1898.

Chispas de la guerra: "A Dewey, fiero homicida", "En Cuba y Puerto Rico", "Barquitos acorazados", "Cuando por mar y por tierra", "Es claro, y salta a la vista", verso, 21 de mayo de 1898.

Chispas de la guerra: "Tengo a la vista un folleto", "Diez duros diarios", "Tú podrás tener escuadras", "A McKinley le han salido", "Un batallón de amazonas", verso, 28 de mayo de 1898.

Chispas de la guerra: "Eso de que usen los buques", "Hacer un santo querían", "Han abierto en Cayo Hueso", "Siempre en pos de golosinas", "No hay un puerto entre las olas", "Si lo que son fantasías", verso, 4 de junio de 1898.

Chispas de la guerra: "Tú que lo adivinas todo," "Bartholdi, gran escultor", "Nadie en su grandeza fíe", "Sus fuerzas probó el Colón", verso, 11 de junio de 1898.

Chispas de la guerra: "Si aquello de Filipinas", "Soy viejo, y muy contadas Nochebuenas", "Es ya cosa averiguada", "Dando las Filipinas", verso, 18 de junio de 1898.

Chispas de la guerra: "Ya ha declarado Mac-Kinley", "No quisiera más castigo", "Ya de Cádiz ha salido", "Lo de Filipinas ¡cuerno!", "Esa ciudad de Tampa", verso, 25 de junio de 1898.

Almanaque para 1899. Primavera: "Lejos de mí la estúpida caterva", verso, 31 de diciembre de 1898.

"Desde Cádiz a Gijón", verso, 14 de enero de 1899.

Laboremus: "Patria de mis amores", verso, 27 de mayo de 1899.

A varios jóvenes poetas que me suponen holgazán: "Por mi pereza me increpáis...es cierto", verso, 5 de agosto de 1899.

Almanaque para 1900. La camelia: "En ameno rincón del Paraíso", verso.

¡Dolores!: "Todo, Lola gentil, lo he probado", verso, 17 de marzo de 1900.

Cantares zurzidos: "Dicen que el águila real", "Buscando un poco de sombra", "Adiós, maestro. ¿Es a mí?", verso, 16 de junio de 1900.

Por seguir a una mujer. "Me ha mirado al pasar. Voy a seguirla", 6 de octubre de 1900.

La muñeca. Cuento: "Regalo de sus padres", verso, 13 de octubre de 1900.

Calma aparente: "A la fresca sombra", 8 de diciembre de 1900.

Lo agradable y lo útil. Cuento gallego: "De un lugar a otro lugar", verso, 5 de enero de 1901.

En honor del poeta (Campoamor): "Desde la cuna le mimó la suerte", verso, 16 de febrero de 1901.

Al siglo XX: "No puse en conocerte empeño alguno", verso, 23 de febrero de 1901.

La gaita gallega. "Ya de añoso pinar en lo escondido", verso, 9 de marzo de 1901.

El Modernismo. Fábula: "Nunca en los ya largos días", verso, 26 de abril de 1902.

La Caricatura. Revista Semanal Ilustrada

Amantes célebres: "Chispas. Ancha, pura, fresca y honda", verso, 22 de enero de 1893.

Anuncios: "De las cosas que en la prensa", verso, 30 de julio de 1893. Curioso resulta comprobar que esta revista tenía una sección denominada "En serio y en broma".

Para Todos

Tarjetas postales: "Un pobre setentón te lo aconseja", verso, 10 de enero de 1893.

La Gran Vía

"La edad me despojó de muchas galas", verso, 2 de julio de 1893.

¡Mañana!: "Tal vez mañana...- dices desvarío", verso, 16 de julio de 1893.

Gedeón

Lo que nos han traído los Reyes: "¿Qué nos han de traer? La historia antigua", 1 de noviembre de 1895.

Nuevo modelo de Chispas: "Como mi ingenio es atroz", verso, 5 de marzo de 1896.

"Qué decirte, Gedeón?", verso, 15 de octubre de 1896.

En un popurrí de diversos autores titulado Glosas de las coplas olvidadas, figura esta de Palacio: "¡Cómo cantan los sinsontes / debajo del platanar! / Y a mí ya se me han cerrado Los Lunes de El Imparcial"; y "Genio y figura te vuelven", 29 de octubre de 1896.

Los poetas a la farola (de la Puerta del Sol), sección bajo la que firman diversos autores como Campoamor, Núñez, Balart, Reina, Rueda, Pérez Zúñiga..., y Palacio: "Ya me encuentro en el ocaso", 8 de abril de 1896.

(Sección Los resucitados de Gedeón), Chispas: "Tienes razón y opinas cual discreto"; "No es el peor enemigo"; "Que sabemos morir es indudable"; "Dicen que causa dolor"; "Si hay donde meter las manos"; "Es injusto con los cerdos"; y "Siempre que a un viejo avaro", 19 de mayo de 1898.

Más chispas patrióticas (de Manuel Del Palacio y de otros), verso, 2 de junio de 1898.

Se parodian varios poemas de Manuel Del Palacio: Los santitos y los santones, El Candidato, Mensaje, De gustos no hay nada escrito, Morir habemus, El mayor dolor, e Idilio, 8 de septiembre de 1898.

Nuevas Chispas: "Para enseñar el canto"; Cantar persa: "Paco Silvela a Zarauz"; "Preso Pidal (A.) en las redes"; y "Con magnífico arranque", en verso, 16 de agosto de 1899.

Pluma y Lápiz

En el número 6, de 1900, pp. 66-7, hay tres cartas inéditas a propósito de una elección académica. Dos son de Barrantes, y la tercera de Palacio. En la primera de Barrantes, éste expone que vive cerca de su casa, y desea que pronto se encuentre dentro de la Academia (lleva fecha: 22-I-92). Palacio contesta que tiene ya el discurso preparado (23 de enero de 1892). La segunda carta de Barrantes carece de interés, y no tiene fecha.

Gente Vieja

Al insigne patriota Krüger: "Vivas, festines, música, oropeles", verso, 1 de enero de 1901.

Cómo se fundó el "Gil Blas" (intimidades), prosa, 10 de enero de 1901.

La adulación. Fábula que no lo es: "Que adule el rico al que es pobre", verso, 20 de enero de 1901.

Chocheces: "De su pasión por el verde", 30 de enero de 1901.

Breve nota en prosa sobre Manuel Paso, 10 de febrero de 1901.

El baile de Bellas Artes: "Bajo el segundo botón", verso, 20 de febrero de 1901.

Semblanza de Luis Mariano de Larra, prosa, 28 de febrero de 1901.

Manuel Ortiz de Pinedo, prosa, 10 de marzo de 1901.

Epigrama: "Qué gran genio es don Senén", verso, 20 de marzo de 1901.

Mi nueva casa: "Calle de Claudio Coello", verso, 30 de marzo de 1901,

Manuel Matoses, prosa, 10 de abril de 1901.

Como siempre: "Los oigo, los veo", verso, 20 de abril de 1901.

Sonetos improvisados con ocasión de un bautizo: "Ya le hicimos católico - canario", y "Yo hacerte versos y a mi edad - ¡canario!", 10 de mayo de 1901.

Motril: "La gran obra del siglo XIX", verso, 20 de mayo de 1901.

Papeles viejos: "De Marín ha llegado una langosta", 20 de junio de 1901.

Improvisación. Al coro de ángeles: "Por más que formo parte de la Gente Vieja", verso, 30 de junio de 1901.

A Isabel Roma Ratazzi. "Iré, querida Isabel", verso, 10 de julio de 1901.

Plato de moda: "Mal que le pese a profetas y agoreros", verso, 20 de julio de 1901.

Epístola al Marqués de Heredia: "Pasan años sin vernos y, no obstante", verso, 30 de julio de 1901.

En un abanico: "Yo quisiera, señora mía", y Carta abierta: "Queridos amigos viejos", (Pontevedra, 6 de agosto) verso, 20 de agosto de 1901.

A y C. "Para fingidos apuros", verso, 31 de agosto de 1901.

Papeles viejos. A...una distinguida dama jerezana. "¿Que si me gusta? Imagino", verso.

Al poeta Estelrich: "Ello es que almorzamos", verso, 10 de octubre de 1901.

En un álbum: "Mozo me siento, Isabel", verso, 10 de diciembre de 1901.

Al cumplir los setenta años: "Te debo setenta años, ¡vida mía!", 10 de enero de 1902.

Uno que se retira: "Me preguntas, Juana", verso, 30 de enero de 1902.

Curiosidad literaria, prosa, 20 de febrero de 1902.

Copla: "Que sabemos morir es indudable", verso, 28 de febrero de 1902.

Tarjetas postales: "Cuando veo un entierro fastuoso", "Desde que no doy sombra", "¿Qué es un nombre? Una cifra en el vacío", 30 de abril de 1902.

Vanitas vanitatum: "Del fuego que un tiempo ardía"; y más Tarjetas postales: "Lo mismo que la lluvia", "Matarme acaso podrás", verso, 10 de mayo de 1902.

Nota necrológica sobre Ramón Rodríguez Correa, prosa, 20 de mayo de 1902.

Tarjetas postales: "De joven canté a la aurora", "Desde que están de moda las tarjetas", "Me hace soñar con el cielo", "Jamás he sido reacio", verso, 30 de mayo de 1902.

En un álbum: "Antes del placer de verte", verso, 30 de junio de 1902.

Papeles viejos. A los señores de Martínez Roda: "Hace algunos años", verso, 20 de agosto de 1902.

A Manuel de Llano Persi: "En las macizas columnas", verso, 30 de agosto de 1902.

Tarjetas postales. A J. D. - Habana: "Señora, si por ventura"; A un rico coleccionista: "De estos renglones al pie", verso, 10 de octubre de 1902.

Tarjetas postales. A otra: "Escrita a continuación", A cualquiera: "Para firmas las firmas" 20 de octubre de 1902.

Soneto con pies forzados: "Eterno adorador de la hermosura", 30 de octubre de 1902.

Tarjetas postales. A Rosa N.: "De tu carta preciosa", A una desconocida: "un nombre es una cifra en el vacío", 10 de noviembre de 1902.

Tarjetas postales: "Al otro mundo", "Yo quisiera vivir en una tierra", "Sé que coleccionas firmas", 20 de noviembre de 1902.

Tarjetas postales: "Jamás hizo mal a nadie", "Espero de La Habana un aguinaldo", "Cumplo la Nochebuena", verso, 20 de diciembre de 1902.

Definiciones. "Banquete. Derecho público. Albarda", prosa, 10 enero de 1903.

Tarjetas postales: "¿Sabes por qué razón, según yo creo...", "Que tengo mal corazón", verso, 20 de febrero de 1903.

(En Recuerdo de Eusebio Blasco) E. Blasco y el "Gil Blas": "Todos éramos jóvenes", 10 de marzo de 1903.

En un álbum: "Con permiso del casero", verso, 20 de abril de 1903.

A Marta C.: "De jugar con tu nombre tengo antojos", 30 de abril de 1903.

Una carta: "En demanda de salud", 31 de mayo de 1903.

Fe de vida (A mis compañeros de "Gente Vieja"): "Vivo, sí; pero os advierto", 30 de junio de 1903.

Tarjetas postales: "Un verso me pides", 30 de julio de 1903.

La vejez militante, prosa, 30 de marzo de 1904.

"Quien no es honrado y pródigo y amable", verso, 30 de abril de 1904.

Tarjetas postales: "Nunca negar he sabido", "Mi nombre en un tarjeta", "Tal los años me han dejado", "Me pides un pensamiento", "Gloria, ¡en la tierra te busco, mi anhelo", 30 de junio de 1903.

(A Echegaray): "¡Ayer fueron los suecos!", 15 de enero de 1905.

Semblanza cronológica de Balart, prosa, 15 de abril de 1905.

Nota necrológica sobre Valero de Tornos, prosa, 15 de mayo de 1905.

Apéndice.- Publicado en prensa periódica

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

OBRAS DE MANUEL DEL PALACIO

Función de desagravios que hace en obsequio de las Bellas Artes un acólito del templo de las letras conocido en el siglo por Manuel del Palacio, Madrid, Centro General de Administración, 1862.

Museo cómico o tesoro de los chistes. Colección, almacén, depósito, o lo que ustedes quieran, de cuentos, fábulas, chistes, anécdotas, chascarrillos, dichos agudos y obtusos, epigramas, sentencias, flores y espinas, oportunidades y extravagancias, simplezas de a folio, frases intencionadas, en una palabra, cuanto se pueda inventar para hacer reír. Todo ello compuesto, guisado y aderezado para servírselo al público en una mesa limpia, adornada de pepinillos y aceitunas, o sean grabados por dos discípulos de Momo a quienes llaman por ahí Manuel del Palacio y Luis Rivera, dos tomos, Madrid: Librería de Miguel Guijarro, editor, 1863-1864.

Cabezas y calabazas. Retratos al vuelo de las notabilidades en política, en armas, en literatura, en artes, en toreo y en los demás ramos del ser y de la brutalidad humana, seguidos de cuadros de costumbres más o menos políticas, y pintados al fresco por Manuel del Palacio y Luis Rivera, académicos de la legua, Madrid, Librería de D. Miguel Guijarro, editor, l864.

Doce reales de prosa y algunos versos gratis: colección de cuentos, novelas, artículos varios y poesías, Madrid, San Martín, 1864.

De Tetuán a Valencia haciendo noche en Miraflores. Viaje cómico al interior de la política, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1865.

Un liberal pasado por agua. Recuerdos de un viaje a Puerto Rico, Madrid, Miguel Guijarro, editor, 1868.

Cien sonetos políticos, filosóficos, biográficos, amorosos, tristes y alegres, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1870.

Letra menuda. Prosa y versos de Manuel del Palacio, Madrid, Imprenta de Aribao y C^{ía}, 1877.

Fruta verde. Misceláneas en verso y prosa, Sevilla, Francisco Álvarez y C^{ía}, 1881. Recientemente, se ha publicado *Fruta verde. Miscel‡neas en verso y prosa*, Barcelona, ETD Micropublicaciones, 1987 - 2 microfichas (262 fotogramas) (Biblioteca del hispanista. Poesía del siglo XIX) Reproducción de la edición de Sevilla, F. Álvarez y Cía., 1881.

El hermano Adrián. Leyenda, Madrid, 1808.

Veladas de otoño. Leyendas y poemas. Madrid: Est. Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1884.

Melodías íntimas. Sonetos, canciones y coplas, prólogo de A. Sánchez Moguel, Madrid, Est. Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1884.

Blanca. Historia inverosímil, Montevideo, El Siglo Ilustrado, 1885.

Huelgas diplomáticas. Versos escritos en Montevideo. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1887.

El niño de nieve. Cuento árabe, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1889.

Clarín entre dos platos. Letras a la vista, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1889.

Chispas. Glosas a la actualidad de fin del siglo XIX. Madrid, Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894.

"El idioma poético está identificado en nuestra patria con el idioma vulgar", en *Discursos leídos ante la Real Academia Española*, Madrid, 1894.

En serio y en broma, Madrid, Editorial Ibero-Americana, 1904.

Un soldado de ayer, Madrid, Imprenta de A. Marzo, [****].

El amor, las mujeres y el matrimonio. Cuentos, pensamientos y reflexiones, Madrid, ****

La Creación. Poema épico, ****

(Obras teatrales)

La vuelta de Columela. Melodrama cómico-lírico traducido del italiano y acomodado por Manuel del Palacio. Madrdid: J.M. Ducazcal, 1959.

Stradella. Zarzuela en tres actos, en verso, letra acomodada a la música de Flotow por Don Manuel del Palacio; diálogo de Don Luis Rivera. Madrid: Cristóbal González, 1861.

Marta. Zarzuela en cuatro actos, letra acomodada a la música del maestro Flotow por Don Manuel del Palacio, y diálogo de Don Emilio Álvarez. Madrid: Cristóbal González, 1861.

El tío Alcalá. Pieza cómica en un acto original y en verso por Don Manuel del Palacio. Madrid: Vicente de Lalama, 1861.

Antes del baile, en el baile y después del baile. Apropósito cómico lírico-bailable…en un acto y en verso letra de Don Manuel del Palacio; música de Don Joaquín Gaztambide. Madrid: Centro General de Administración, 1866.

El motín de las estrellas. Disparate lírico-astronómico-bailable, en un cuadro y algunas jornadas, original de varios autores (Manuel del Palacio, Florencio Moreno Godino y Eduardo Saco; música de Don José Rodríguez. Madrid: José Rodríguez, 1866.

(Sin datación hasta el momento)

Don Bucéfalo. Zarzuela en tres actos.

La Reina Topacio. (En colaboración.) Zarzuela en tres actos.

El zapatero y la maga. Zarzuela en tres actos,

La romería de Ploermel. Zarzuela en tres actos.

Los moriscos de la Alpujarra. Zarzuela en tres actos.

Por una bellota. Juguete cómico en un acto.

Tanto corre como vuela. Juguete cómico en un acto.

Can, parodia de Kean. Juguete cómico en un acto.

BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES

<u>*Obra publicada tras la muerte del autor*</u>

Poesías escogidas de Manuel del Palacio. Prólogo de Jacinto Octavio Picón. Real Academia Española, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. Madrid, 1916.

Veladas de invierno. Poemas, leyendas y fábulas recopilados y prologados por Eduardo Luis del Palacio. Madrid, Francisco Beltrán, 1931.

Mi vida en prosa. Crónicas íntimas. Madrid, Librería general de Victoriano Suárez. Imprenta Torrent, 1933.

Chispas. Glosas a la actualidad de fin del siglo XIX. Madrid, 1937.

OBRAS DE CARÁCTER GENERAL

AGUINAGA ALFONSO, Magdalena: "El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario", en *Actas del I Coloquio. Del Romanticismo al Realismo*, Ed. de Luis F. Díaz Larios y E. Miralles, Barcelona, Universitat de Barcelona, 1988, pp. 331-334.

ALLEGRA, Giovanni: *La viña y los surcos: las ideas literarias en España del XVIII al XIX*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1980.

ALONSO CORTÉS, Narciso: *Juan Martínez Villergas. Bosquejo biográfico-crítico*, Valladolid, Viuda de Montero, 1913[2].

— "El lastre clasicista en la poesía española del siglo XIX", en *Estudios Hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*, Massachusetts, Wellesley, 1952, pp. 3-14.

— *Las Cien mejores poesías del siglo XIX*, selección y prólogo de… , Madrid, Afrodisio Aguado, 1956.

— "Manuel del Palacio", en *Jornadas*, Valladolid, Imp. de E. Zapatero, 1920, pp. 13-90. Este estudio se reprodujo en *Ensayos sobre literatura regional castellana*, Valladolid, Ámbito, 1985, pp. 59-125. Las referencias bibliográficas corresponden a esta obra.

— Prólogo a Gaspar Núñez de Arce: *Sus mejores versos*, Colección "Los poetas", Madrid,1929.

— *Zorrilla. Su vida y sus obras*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1918

ÁLVAREZ JUNCO, José: *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

AMORES GARCÍA, Montserrat: *Catálogo de cuentos folclóricos reelaborados por escritores del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1997.

ARCE, Joaquín: *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra, 1981.

— *Literaturas italiana y española frente a frente*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

ARTIGAS, Miguel y Pedro SÁINZ RODRÍGUEZ, eds.: *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo*, Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1930.

ARTOLA, Miguel: *La burguesía revolucionaria* (1808-1874). *Historia de España, V*, Madrid, Alfaguara, 1973 (5ª ed. 1977); reedición: Madrid, Alianza Editorial, 2001.

AUB, Max: *Historia de la literatura española.* Madrid, Akal Editor, 1974.

AULLÓN DE HARO, Pedro: *La poesía en el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1982.

BAQUERO GOYANES Mariano: *El cuento español del romanticismo al realismo*, Edición revisada por Ana L. Baquero Escudero, Madrid, CSIC, 1992.

BARINAGA, A: *Movimientos literarios españoles en los siglos XIX y XX*, Madrid, Alhambra, 1964.

BATAILLON, Marcel: "Advenimiento de la poesía heptasilábica moderna en España", en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964.

BÉCQUER, Gustavo Adolfo: *Obras completas*, edición e introducción de Ricardo Navas Ruiz, Madrid, Turner, 1995, 2 vols.

— *Leyendas*, edición de Joan Estruch, Barcelona, Crítica, 1994.

BESER, Sergio: *Leopoldo Alas. Crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.

BLANCO GARCÍA, Francisco: *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1899-1904[2].

BLASCO, Eusebio: *Memorias íntimas*, Madrid, Librería Editorial de Leopoldo Martínez, 1904[3].

— *Poesías festivas*, Madrid, E. Rubiños, 1880.

— *Epigramas*, Sevilla, F. Álvarez y Cª. Editores, 1881.

BOTREL, Jean-François: *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, traducción de los estudios inicialmente escritos en francés, David Torra Ferrer, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupérez, 1993.

BRIGGS, Asa: *Las contradicciones del progreso*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

CABRA LOREDO, María Dolores, ed. e introducción: "*La Ilustración de Madrid". Textos de G. A. Bécquer acompañados de dibujos de Valeriano Bécquer publicados durante los años 1870 y 1871 en "La Ilustración de Madrid"*, Madrid, Ediciones *El Museo Universal*, 1983.

CALVO CARILLA, José Luis: "Reconsideración de la poesía española de la segunda mitad del siglo XIX (a propósito de Núñez de Arce)", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 69, 1993, pp. 195-223.

CALVO SANZ, Roberto: "La poesía en el siglo XIX", en *Historia de la Literatura Española (ss. XIX y XX)*, vol. III, Madrid, Guadiana, 1974, pp. 163-201.

CAMPOAMOR, Ramón de: *Poética*, Madrid, Victoriano Suárez, 1883.

— *Obras poéticas completas*, Barcelona, Ramón Sopena, editor, 1932.

CAMPOS, Jorge: "El movimiento romántico, la poesía y la novela", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, IV, Barcelona, Vergara, 1953, pp. 155-239. Reimpresión, 1968.

CANALEJAS, Francisco de Paula: "Del estado actual de la poesía lírica en España", en *La poesía española moderna. Discursos críticos*, Madrid, Imprenta de la Revista de Legislación, 1877.

CANO y MASAS, Leopoldo, *Saetas. Poesías*, ilustradas por E. de la Cerda, Madrid, F. Bueno y Compañía Editores, Imprenta de Enrique Rubiños, [s.a.].

CANNAVAGGIO, Jean: "*Historia de la literatura española. El siglo XIX*. Madrid, Ariel, 1995.

CARNERO, Guillermo, coordinador: *Historia de la literatura española. El Siglo XIX (I)*, dir:: V. García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe, 1997.

CASCALES MUÑOZ, José, y LEÓN SÁNCHEZ, Manuel: *Antología de "La Cuerda Granadina"*, México, Ediciones León Sánchez, 1928.

Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español. Siglo XIX, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas y Arco/Libros, 1989-1991, 4 vols.

CAVESTANY, Juan Antonio: "Juan Antonio Cavestany ante la RAE", en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de D. Juan Antonio Cavestany, celebrada el día 23 de febrero de 1902*, Madrid, Est.. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", 1902.

CELMA VALERO, Mª Pilar: *La pluma ante el espejo. (Visión autocrítica del "fin de siglo", 1888-1907)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.

— *Literatura y periodismo en las revistas del fin de siglo. Estudio e índices* (1888-1907), Madrid, Júcar, 1991.

CERNUDA, Luis: *Estudios de poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1957 (4ª ed. 1975).

CERVANTES, Miguel de: *Obras Completas*, recopilación, estudio preliminar, preámbulos y notas por Ángel Valbuena Prat, tomo I, Madrid, Aguilar, 1992[18].

CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté: "El Romanticismo como hipotexto en el Realismo", en VV.AA.: *El realismo y el Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, ed. Yvan Lissorgues, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 90-97.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio: *Historia de la lengua y literatura castellana.*

CLARÍN, Leopoldo Alas: *Nueva Campaña* (1885-1886), Madrid, Librería de Fernando Fe, 1887.

CORREA CALDERÓN, Evaristo: "El costumbrismo en el siglo XIX", *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, IV, Barcelona, Vergara, 1957, pp. 245-258.

COSSÍO, José María de: "La poesía en la época del naturalismo", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, V, Barcelona, Vergara, 1958, pp. 1-51.

COSSÍO, José María de: *Cincuenta años de poesía española* (1850-1900), Madrid, Espasa Calpe, 1960.

COSTA FERRANDIS, Jesús: "Eulogio Florentino Sanz. Poesía original. Traducciones. Rasgos biográficos", *El Gnomo* 1, 1992, pp. ****

— y Jesús RUBIO JIMÉNEZ: "Augusto Ferrán, director del *Diario de Alcoy* (1865-1866): entre el radicalismo liberal y la literatura," *El Gnomo* 1, 1992, pp. ****

CUETO, Leopoldo Augusto de, ed.: *Poetas líricos del siglo XVIII*, Madrid, Atlas (B.A.E., LXI, LXIII, LXVII), 1952-1953, 3 vols.

CUTANDA, Francisco: "El epigrama en general y en especial el español", en *Discursos leídos en las recepciones públicas que ha celebrado la RAE*, vol. III, 1865, pp. 3-37.

DARÍO, Rubén: *España contemporánea* (1899), Madrid, Biblioteca Rubén Darío, 1929.

DÍAZ, José Pedro: *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971.

DÍEZ ECHARRI, Emilio, y ROCA FRANQUESA, José Mª: *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid, Aguilar, 1966[2].

DIEGO, Gerardo: *Manuel Machado, poeta*, Madrid, Editora Nacional, 1974.

— "La poética de Campoamor", publicado en *Panorama Poético Español*, el 13 de noviembre de 1957. Reeditado en *Obras Completas. Prosa*, tomo VII, Madrid, Alfaguara, 2000.

— "Antonio Machado y el soneto", en *Obras Completas. Prosa*. Tomo VI, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 412-23.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: "Poesía naturalista: el ruralismo premodernista de fin de siglo", en Yvan Lissorgues (ed.): *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 212-225.

DÍEZ TABOADA, Juan María: "El germanismo y la renovación de la lírica española en el siglo XIX", *Filología Moderna*, nº 5, 1961, pp. 21-55.

ECHEGARAY, José: *Prólogo* a Gaspar Núñez de Arce: *Gritos del combate*, Madrid, [La Editora], 1914.

EGUÍA RUIZ, Constancio: *Literatura y literatos*, Madrid, 1914.

ESCOBAR, José: "Ilustración, Romanticismo, modernidad", en VV.AA.: *EntreSiglos*, ed. Ermanno Caldera y Rinaldo Froldi, Roma: Bulzoni, 1993, pp. 123-133.

ETRERO S, Mercedes: *La sátira política en el siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1983.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: *En torno al 98. Política y literatura*. Madrid, Ediciones Jordán, 1948.

__ *Granada en la Literatura Romántica Española*, Madrid, Academia Española, 1951.

FERNÁNDEZ CARVAJAL, R.: "El pensamiento español en el siglo XIX", en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, IV y V, Barcelona, Vergara, 1968-1969, pp. 342-66 y 185-212, respectivamente.

FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel: "Humanismo y literatura en el siglo XIX español", en VV.AA.: *Humanismo español en el siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1977, pp. 39-69.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José: *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Valencia, Castalia, 1960; 1980[4].

— *Pedro Antonio de Alarcón*, Madrid, Castalia, 1977.

FERRÁN, Augusto: *Obras completas*, edición, introducción y notas de José Pedro Díaz, Madrid, Espasa-Calpe, 1969.

FOGELQUIST, Donald*: Españoles de América y americanos de España*, Madrid, Gredos, 1967.

FOSTER, D.W.: "Un índice introductorio de los "tópicos" de la poesía romántica española: Lugares comunes en la lírica de Rivas, Espronceda, Bécquer y Zorrilla", en *Hispanófila*, 37, 1969, pp. 1-22.

FOX, Inman: *La invención de España*, Madrid, Cátedra, 1997.

FREUD, Sigmund: *El chiste y su relación con el inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 2000.

GALLEGO ROCA, Miguel: *"La Cuerda Granadina". Una sociedad literaria del Romanticismo*, Granada, Comares, 1991.

GAOS, Vicente: "La poesía española en el siglo XIX", en *Temas y problemas de literatura española*, Madrid, Guadarrama, 1959, pp. 156-175.

— "Sobre *romanticismo* español", en *Claves de literatura española*, I, Madrid, Guadarrama, 1971, pp. 359-70.

— *La poética de Campoamor*, Madrid, Gredos, 1955; 1969[2].

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador: *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley, University of California Press, 1971.

— "La fábula política española en el siglo XIX", en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo, 1986, pp. 567-575.

GARCÍA CABALLERO, Abundio: *El epigrama y la poesía satírica en la literatura española*, Valladolid, Castilla Ediciones, 1999.

GARCÍA DE ENTERRÍA, Mª Cruz: *Literaturas marginadas*, Madrid, Playor, 1983.

GINER DE LOS RÍOS, Francisco: *Ensayos*, ed. Juan López Morillas, Madrid, Alianza Editorial, 1969.

GOMBRICH, Ernst H.: *Historia del Arte*, versión española de Rafael Santos Torroella y revisión de Javier Setó a partir de la nueva edición, Madrid, Alianza Editorial, 1990[15] . Título original: *The Story of* Art, London, Phaidon Press,1972.

GÓMEZ MOLLEDA, Mª Dolores: *Los reformadores de la España contemporánea*, Madrid, CSIC, 1966.

GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando: "Prosa y verso en dos polémicas decimonónicas: Clarín contra Núñez de Arce y Campoamor contra Valera", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 39, 1963, pp. 208-227.

— "Del Naturalismo al Modernismo. Los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín", en *Revista de Literatura*, 1964, pp. 49-67.

GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás: "Periodismo y literatura periodística en el siglo XIX, en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, V, Barcelona, Vergara, 1958, pp.145-83.

GORDILLO COURCIÈRES, José Luis: *Un poeta satírico del XIX. Los sonetos políticos de Manuel del Palacio*, Madrid, La Compañía Literaria, 1975.

— *Vida de Manuel del Palacio con Madrid al fondo*, Valencia, Albatros, 2000.

GRIMAL, Pierre: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1884.

GULLÓN, Ricardo: *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1964. Reedición en Alianza Editorial, 1990.

GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el Siglo XIX*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1987.

GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco: *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, Madrid, Cinterco, 1990, 2 vols.

HAMILTON, C.: *Literatura del siglo XIX*. Nueva York: Holt, Rinehart, Winston, 1963.

HARTZENBUSCH, Eugenio: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894.

HATZFELD, Helmut: "La expresión de *lo santo* en el lenguaje poético del romanticismo español", *Anuari de l'Oficina Románica de Lingüística i Literatura*, II, 1929, pp. 271-336.

HIBBS-LISSORGES, Solange: *Iglesia, prensa y sociedad en España* (1868-1904), Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1995.

— *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, Barcelona, Ariel, 1974.

HINA, Horts: *Castilla y Cataluña en el debate cultural 1714-1939. Historia de las relaciones ideológicas catalano-castellanas*; traducción española, Barcelona, Península, 1986.

HINTERHÄUSER, Hans: "El concepto de fin de siglo como época, en VV. AA.: *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispanoamericano…*, edición de Guillermo Carnero, Córdoba, Diputación Provincial, 1987, pp. 9-17.

JIMÉNEZ-LANDI MARTÍNEZ, Antonio: *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, 4 vols.

JIMÉNEZ, Juan Ramón: "Crisis del espíritu en la poesía española contemporánea (1899-1936)", en *Política científica*, edición de Germán Bleiberg, Madrid, Alianza, 1982, pp. 37-57.

LAMA, Miguel Ángel: "El chiste romántico: una caracterización", en *Actas del V Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico*, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 133-42.

LAPESA MELGAR, Rafael: *Introducción a los estudios* literarios, Madrid, Cátedra, 1974.

LARRA, Mariano José: *Artículos completos*, recopilación, prólogo y notas de Melchor Almagro San Martín, Madrid, Aguilar, 1961[3].

LÁZARO CARRETER, Fernando: "El realismo como concepto crítico-literario", en *Estudios de Poética*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 121-142.

LÓPEZ MORILLAS, Juan: *El krausismo español*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956.

— Juan: *Hacia el 98: Literatura, Sociedad, Ideología*, Barcelona, Ariel, 1972.

LÓPEZ NÚÑEZ, Juan: *Románticos y bohemios*, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, 1929.

LÓPEZ, Mariano: "Los escritores de la Restauración y las polémicas literarias del siglo XIX", *Bulletin Hispanique*, 81, 1979, pp. 51-74.

LLORÉNS CASTILLO, Vicente: *Liberales y Románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*, Méjico, El Colegio de Méjico, 1954.

— *El Romanticismo español*, Madrid, Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1979.

— , Iris M. ZAVALA y Clara E. LIDA, *La Revolución de 1868. Historia, Pensamiento, Literatura*, Nueva York, Las Américas, 1970.

MAC ANDREW, Ronald M.: "Science in Spanish Poetry from Cabanyes (1808-1833) to Núñez de Arce (1833-1909)", en *Philological Quarterly*, 9, 1930, pp. 57-60.

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel: *La burguesía conservadora* (1874-1931). *Historia de España, VI*, Madrid, Alfaguara, 1974; reedición: *Restauración y crisis de la monarquía* (1874-1931), Madrid, Alianza Editorial, 1991; 2001[2].

MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco: *Poesías*, Madrid, Imprenta de Agustín Espinosa y Compañía, 1847[2].

— *Obras completas*, edición de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas (BAE CXLVIII-CLV), 1962, 8 vols.

MARTÍNEZ VILLERGAS, Juan: *Juicio crítico de los poetas españoles contemporáneos*, París, Rosa y Bouret, 1854.

— y el JESUÍTA [A. RIBOT y FONTSERÉ] *Los políticos en camisa. Historia de muchas historias*, Madrid, Imprenta del Siglo, 1845-1847, 3 vols.

MÉNDEZ BEJARANO, Mario: *La literatura española en el siglo XIX (general, regional y americana)*. Aumentada con un apéndice sobre la literatura hispanoamericana, por Sáinz Rodríguez, Pedro: Madrid, [s.i.], 1921.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua castellana*, recopiladas por…, Buenos Aires, Argen Libros, 1978.

— *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, C.S.I.C., 1974[4].

MESONERO ROMANOS, Ramón: *Obras*, ed. de C. Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1967, 5 vols.

MILLER, Stephen: *Del Realismo/Naturalismo al Modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín* (1870-1901), Las Palmas, Servicio Insular de Cultura, 1993.

MOLAS, Joaquín: "Sobre la poesía española en la segunda mitad del siglo XIX", *B.H.S.*, XXXIX, 1962, pp. 96-101.

MONTESINOS, José F.: *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1980.

MURO, Ángel: *El Practicón. Tratado completo de cocina al alcance de todos y aprovechamiento de sobras*, Madrid, Ediciones Poniente, 1982.

NAVAS RUIZ, Ricardo: *El romanticismo español. Historia y crítica*, Salamanca, Anaya, 1970.

— *El Romanticismo español. Documentos*, Salamanca, Anaya, 1971.

— *La poesía de José Zorrilla*, Madrid, Gredos, 1995.

— *Poesía española 6. El Siglo XIX*. Edición de Ricardo Navas Ruiz. Barcelona, Crítica, 2000.

NÚÑEZ DE ARCE, Gaspar: *Gritos del combate*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1885[5].

— *Poesías completas*, prólogo de Arturo Souto Alabarce, México, Editorial Porrúa, 1982.

OJEDA, Pedro e Irene VALLEJO: *Pedro Calvo Asensio (1821-1863). Progresista* puro, *escritor romántico y periodista*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2001.

ORTIZ-ARMENGOL, Pedro: *Vida de Galdós*. Barcelona, Crítica, 1996.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Novísimo diccionario festivo*, Madrid, Rojas, 1876[2].

— *Ensayo de un Catálogo de Periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903.

PALACIO VALDÉS, Armando: *Semblanzas literarias. Obras Completas*, tomo X, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1908.

PALENQUE, Marta: *El poeta y el burgués.(Poesía y público 1850-1900)*, Sevilla, Alfar, 1990.

— *Gusto poético y difusión literaria en el realismo español. "La Ilustración Española y Americana"(1869-1905)*, Sevilla, Alfar, 1990.

— *Auras, gritos y consejos. Poesía española (1850-1900). Antología*, Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1991.

— "Bécquer, comentarista político", *Haciendo Historia. Homenaje al Profesor Carlos Seco Serrano*, Madrid, Universidad Complutense, 1989, pp. 689-704.

PALOMO, Mª Pilar: *Movimientos literarios y periodismo en España*, Madrid, Editorial Síntesis, 1997.

— "Los pies de foto de unos grabados románticos (nota al periodismo de los hermanos Bécquer)", *1616* 4, 1981, pp. 83-91.

PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Alcor, 1948; 1980[2].

PARAÍSO, Isabel: *La métrica española en su contexto románico. Colección Perspectivas*, Madrid, Arco/Libros, 2000.

PATTISON, W.*: El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1966.

PEDRAZA Felipe B., y RODRÍGUEZ, Milagros: *Manual de literatura española*, tomos VI y VII, Tafalla (Navarra), Cenlit Ediciones, 1982-1983.

PEERS, Edgard Allison: *A History of the Romantic Movement in Spain*, Cambridge, The University Press, 1940, 2 vols. Traducción de J.M. Gimeno con el título *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1967, 2 vols.

PEÑA, Pedro J. de la: *La poesía del siglo XIX*, Valencia, V. Grenga, 1986.

PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael: "El acercamiento de la literatura finisecular a la literatura popular", *CPLE*, 1974, pp. 156-161.

PÉREZ GALDÓS, Benito: *Episodios Nacionales*, Madrid, Aguilar, 1971-1974, 4 vols.

RAGUCCI, R.M.: *Literatura española de los últimos cien años (desde 1850)*, Buenos Aires, Editorial Don Bosco, 1962.

REYERO, Carlos: *La pintura de la Historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1989.

RIBBANS, Geoffrey: "Riqueza inagotada de las revistas literarias modernas", en *Revista de Literatura*, XVIII, 1958, pp. 30-47.

ROGGIANO, Alfredo A.: "Modernismo; origen de la palabra y evolución de un concepto", en Ivan Schulmann: *Nuevos asedios al Modernismo*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 39-50.

ROMERO LÓPEZ, Dolores: "Notas sobre el orientalismo en la obra de José Zorrilla. A propósito de *Al-Hamar, el nazarita* y *Granada*", en *Actas del Congreso sobre José Zorrilla*, Valladolid, Universidad / Fundación Jorge Guillén, 1995, pp. 515-525.

ROMERO TOBAR, Leonardo: *Poesía romántica y post-romántica*, Madrid, La Muralla, 1974

— "Los álbumes de las románticas", en Marina Mayoral (coord.) *Escritoras románticas españolas*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1990, pp. 73-93.

— "En los orígenes de la bohemia: Bécquer, Pedro Sánchez y la revolución de 1854", en Pedro M. Piñero y Rogelio Reyes (eds.), *Bohemia y literatura. (De Bécquer al Modernismo)*, Sevilla, Universidad, 1993, pp. 27-49.

— "Manuscritos poéticos españoles: índice de doce álbumes", en *Trabajos de la Sociedad Española de Bibliografía*, I, 1993, pp. 275-315.

— *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1994.

— "La Historia de la Literatura en el siglo XIX (Materiales para su estudio)", *El Gnomo* 5, 1996, pp. 151-183.

— "Realismo y otros ismos en las Exposiciones de Bellas Artes", VV.AA.: *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX*, ed. Yvan Lissorgues y Gonzalo Sobejano, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

— coord.: *Historia de la literatura española. Siglo XIX (II)*, tomo 9, dir. V. García de la Concha, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

RUBIO CREMADES, Enrique: *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001.

SAAVEDRA, Ángel: *El moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XI*. Nota preliminar de E.S.R. , y prólogo de Antonio Alcalá Galiano, Madrid, Aguilar, 1960.

SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos*: El espíritu y la letra (Cien años de literatura española, 1860-1960)*, Madrid, Aguilar, 1966.

SÁINZ DE ROBLES, Pedro*: El epigrama español. (Del siglo I al XX)*, Madrid, Aguilar, 1941

SALINAS, Pedro: "La literatura española moderna", en *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 1967[3].

SANDOVAL , Manuel de: "Manuel del Palacio", en el *Boletín de la Real Academia Española*, 1931, tomo XVIII, cuaderno noventa, pp. 691-711..

SEBOLD, Russel P.: *Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer*, Barcelona, Crítica, 1983.

SENDÍN VINAGRE, Juan José: "El metro olvidado o la desatención romántica del soneto. Algunos sonetos de José Zorrilla", en *Actas sobre el Congreso de José Zorrilla. Una nueva lectura*, Valladolid, Universidad / Fundación Jorge Guillén, 1995, pp. 527-32.

SEOANE, Mª Cruz: *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*, Madrid, Alianza Universidad, 1983.

SIMÓN DÍAZ, José: "La prensa española de la época de Zorrilla", en *Estudios Románticos*. Valladolid, Casa-Museo de José Zorrilla, 1975, pp. 311-325.

SHAW, Donald L: "The Anti-Romantic reaction in Spain", *Modern Language Review*, LXIII, 1968, pp. 606-611.

— *A literary history of Spain. The ninetennth century*, London, Ernest Benn, 1972.

— *El siglo XIX*. Traducido por Helena Calsamiglia, Barcelona, Ariel, 1973; 1983[8].

SOTO, J.L.: *Un siglo de historia literaria (1862-1962)*, con apéndice (1963-1969). Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1963.

TANNENBERG, Boris: *La poésie castellane contemporaine*, París, Didier, 1889.

UCELAY DA CAL, Margarita: *Los españoles pintados por sí mismos (1843-44). Estudio de un género de costumbres*, Méjico, El Colegio de Méjico, 1951.

URRUTIA, Jorge: "Reconsideración de la poesía realista del siglo XIX", en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1983, pp. 85-114.

— "El problema de la lengua en los poetas realistas del siglo XIX", en *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, vol. II, Madrid, 1988, pp. 1373-1379.

— (ed.) *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995.

VALBUENA PRAT, Ángel: *Historia de la literatura española*, vol. III, Barcelona, Gustavo Gili, 1968.

VALERA, Juan: *Obras completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 1961, (3ª ed., 1963). Destacamos los siguientes artículos: "Ensayos críticos, de Gumersindo Laverde", pp. 359-366; "La poesía española contemporánea en Francia", pp. 784-787; "Antología de poetas líricos italianos", pp. 791-794; "La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX", pp. 1181-1249; "La metafísica y la poesía (Polémica entre don Ramón de Campoamor y don Juan Valera)", *op. cit.*, pp. 1624-1688.

— *Florilegio de poesías castellanas completas del siglo XIX*, con introducción y notas biográficas y líricas por …, Madrid, Librería Fernando Fe, 1902-1903, 5 vols.

VALLE RUIZ, Restituto del: "Don Ramón de Campoamor", en *Estudios literarios*, Barcelona, Edit. Gil, 1903, pp. 117-133.

VERDES MONTENEGRO, José: *Campoamor. Estudio literario*, Madrid, Victoriano Suárez, 1888.

VILLACORTA BAÑOS, Francisco: *Burguesía y Cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal. 1808-1931*, Madrid, Siglo XXI, 1980.

VV.AA.: *Homenaje a Manuel del Palacio.* Prólogo de Eduardo Luis del Palacio. Madrid, Imprenta de Luis Torrent, 1932.

— *Madrid en sus diarios (1830-1900)*, por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1961-1972, 5 vols.

— *Veinticuatro diarios. Madrid 1830-1900. Artículos y noticias de escritores españoles del siglo XIX*, por el Seminario de Bibliografía Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid, Madrid, CSIC, 1968-75, 4 vols.

— *La crisis de fin de siglo. Ideología y literatura. Estudios en memoria de R. Pérez de la Dehesa*, ed. de J. L. Abellán, Barcelona, Ariel, 1975.

— *El Realismo y el Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, ed. de Yvan Lissorgues, Barcelona, Anthropos, 1988.

— *El camino hacia el 98*, ed. L. Romero Tobar, Madrid, Visor Libros, 1998.

— *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX (Idealismo, Positivismo, Espiritualismo*) ed. Y. Lissorgues y G. Sobejano, Toulouse, Presses Universitaires: du Mirail, 1998.

— *Estudios Románticos*, Valladolid, Casa-Museo de Zorrilla, 1975.

YXART, José: *El año pasado. Letras y Artes en Barcelona*, Barcelona,1888-1990, 5 vols.

ZAVALA, Iris M.: *Románticos y socialistas. Prensa española del siglo XIX*, Madrid, Siglo XXI, 1972.

— "Características generales del siglo XIX (Burguesía y Literatura)", en *Historia de la Literatura Española (ss. XIX y XX)*, vol. III, Madrid, Guadiana, 1974, pp. 11-57.

— *Romanticismo y Realismo*, vol. V. de *Historia y Crítica de la Literatura Española*, dir. F. Rico, Barcelona, Crítica, 1982.

ZORRILLA, José, *Obras completas*, ordenación, prólogo y notas de N. Alonso Cortés, Valladolid, Santarén, 1943.

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES