

POETAS OLVIDADOS

Habent sua fata libelli... Y no sólo los libros, sino los autores de los libros. Pudiéramos decir también, aunque parezca muy vulgar, aquello de que «unos nacen con estrella y otros nacen estrellados». Porque, en efecto, a cada paso se nos ofrecen ejemplos de autores que, sin haber sido unos prodigios, pasaron a la posteridad rodeados de cierta aureola, mientras que otros muy superiores a ellos cayeron en el olvido, o poco menos.

Entre los poetas esto es acaso más frecuente. Y tanto más inexplicable, cuanto que, por ser más escasos, habrían de quedar más grabados en el cuadro literario los que rebasaran el nivel general, y podrían descartarse con más facilidad los que no pasaran de la medianía.

Aun tratándose de época tan próxima como el siglo XIX, sería fácil intentar una revalorización que no había de coincidir, seguramente, con el tanto de quilates que la fama adjudica a cada poeta. Sin descender a esta labor, que requiere largo tiempo y mucho espacio, voy a referirme aquí a dos poetas que se encuentran injustamente postergados. Estos poetas son José Campo-Arana y Guillermo Belmonte Müller. El P. Blanco García, en su por otra parte meritísima historia de *La Literatura Española en el siglo XIX*, ni siquiera los cita.

José Campo-Arana apenas tuvo tiempo de recoger laureos como poeta lírico, que era su propia esencia. Murió a los treinta y ocho años, y no dió al público más que un libro de versos. Valiendo, en cambio, mucho menos como dramático, llegó a tener cierta notoriedad, por ser bastantes las obras que de este género escribió. Esta preferencia por el teatro se debió, indudablemente, a su íntima amistad con Miguel Ramos Carrión, en colaboración con el cual estrenó sus primeras comedias.

Era Campo-Arana madrileño. Carlos Coello, el prologoísta de su libro *Impresiones*, nos habla de la reunión que varios jóvenes con aficiones literarias establecieron en un modestísimo piso de la Plaza de Santa Ana y al cual dieron el nombre de *El Nido*. Tres de estos jóvenes eran Miguel Ramos Carrión, José Campo-Arana y el propio Carlos Coello. Los otros, Adolfo Malats, a quien Coello presenta como el más inteligente de todos, y que, después de escribir en varios periódicos y de tomar parte activa en la política, murió emigrado en Portugal; Andrés Ruigómez, que alcanzó alguna nombradía con sus novelas *Silvestre del Todo*, *Salivilla (el Guripa)* y el libro de cuentos *Viaje al fondo de mi tintero*, y Toribio Granda, el cual no escribió nada para el público, y en la pandilla de *El Nido*, a lo que parece, no hacía otra cosa que servir de *alter ego* a Ramos Carrión.

Ya por entonces se había hecho conocer éste como autor cómico, y se afanaba por dar más obras originales al teatro, traducir otras del francés, escribir versos y prosas para los periódicos, y, en suma, trabajar sin punto de reposo, todo ello con el noble fin de conseguir, no ya sólo la consolidación de su nombre literario, sino el bienestar para su anciana madre. La primera obra que escribió en colaboración con Campo-Arana, fué un juguete cómico en un acto y en prosa, titulado *Perro, 3. 3.º, izquierda*. Se estrenó en el Teatro de Variedades el día 28 de noviembre de 1871, y es—digámoslo sin eufemismos—la cosa más sandia que se puede imaginar, sobre los manoseados enredos a que da lugar un individuo que por equivocación entra en la habitación del vecino, en vez de entrar en la suya. Meses después, el 30

de marzo de 1872, estrenaron Ramos Carrión y Campo-Arana en el mismo teatro el juguete cómico *¡Chitón!*, en un acto y en prosa, basado en las rivalidades amorosas de un inglés y un andaluz, y que, a decir verdad, no es muy superior a *Perro*, 3, 3.º, *izquierda*. Siguió después *Las medias naranjas* (26 abril, 1873), comedia en dos actos y en prosa, arreglada a la escena española, y en la que Ramos Carrión ni siquiera apareció con su nombre, sino con el de Pérez. De un *vaudeville* francés tomaron también *El domador de fieras* (14 abril, 1874), bien que le convirtieran en zarzuela, con música de Barbieri, y le dieran la denominación de *sainete lírico-feroz*. Por último, *La clave* (26 junio, 1875), zarzuela en dos actos, con música de Caballero.

Cesó Campo-Arana en su colaboración con Ramos Carrión, pero la inició con otros autores, todos ellos de nota. Con Carlos Coello escribió *A pluma y a pelo* (1870) y *El paño de lágrimas* (1876), la primera bajo los seudónimos de Pedro Ponce (Coello) y Juan Carranza (Campo-Arana); con Vital Aza, *Tras del pavo* (1876); con José de Fuentes, *Las penas del Purgatorio* (1878); con José Estremera, *Los trapos de cristianar* (1879); con Cavestany, *Juan Pérez* (1881); con Juan José Herranz, música de Chapí, *Madrid y sus afueras* (1883). También refundió, con D. Manuel Cañete, la comedia de Calderón *En esta vida todo es verdad y todo es mentira*.

Produjo en tanto de su sola pluma seis obras: *Torrelaguna*, juguete cómico en un acto y en prosa, estrenado en el Teatro Español el 8 de marzo de 1873; *Las orejas del lobo*, juguete cómico en un acto y en prosa, estrenado en el Teatro y Circo el 10 de junio de 1874; *Después de la boda*, juguete en tres actos y en prosa, estrenado en el Teatro de la Comedia el 10 de mayo de 1876; *Casado y con hijos*, juguete en un acto y en prosa, estrenado en el Teatro de la Comedia el 9 de junio de 1876; *María Stuardo*, drama en tres actos y en verso, imitado de la tragedia de Schiller, estrenado en el Teatro Español el 24 de enero de 1879; *¡Tierra!*, cuadro lírico-dramático en un acto, música del maestro D. Antonio Llanos, estrenado en el Teatro de la Zarzuela el 4 de octubre de 1879.

Si sólo hubiera cultivado la poesía dramática, Campo-Arana hubiera sido uno de tantos, y eso gracias al lamentable nivel en que la mayor parte de las comedias se mantenían, y a la bonachona conformidad de aquellos públicos, que se daban por satisfechos con cuatro simplezas mal hilvanadas. Faltaban aún algunos años para que el propio Ramos Carrión, Vital Aza y algún otro autor, colocaran a relativa altura la comedia casera. Así es que de las obras teatrales de Campo-Arana, sólo merece recuerdo el drama *María Stuardo*, principalmente, y ello es lógico, por la verificación de que está adornado. Cuando se estrenó *María Stuardo*, el crítico de *La Ilustración Española y Americana*, Peregrín García Cadena, certerísimo por lo general en sus juicios, hizo ver la destreza con que Campo-Arana había acomodado al gusto meridional la tragedia de Schiller, despojándola de adherencias superfluas y conservando únicamente el nervio de la trama, bien que esto le obligara a desvanecer ciertos matices delicados. De este último defecto se resentía la misma figura de la protagonista. Representado *María Stuardo* el día de su estreno por actores como Rafael Calvo y Elisa Mendoza Tenorio, el público oyó complacidísimo los sonoros versos del drama y prodigó los aplausos al autor y los intérpretes.

Por haberse considerado como una afortunada tentativa dentro de la ópera española, hagamos mérito también del cuadro lírico-dramático *¡Tierra!*, música del maestro Llanos, profesor del Conservatorio. Era su asunto la gloriosa empresa de Colón, y tales esperanzas hizo concebir a muchos, que Ortega Munilla llegó a decir en *Los Lunes de El Imparcial*: «Detrás de esa media docena de páginas llenas de notas que suben y bajan por el pentagrama como una procesión de insectos negros, y de líneas de versos enredados en la pauta como una hebra de oro en un peine de cristal, se adivina la ópera deseada, cual detrás de la primera escena de *Hamlet* se adivina toda la colosal lucha del loco de Elsenour.»

Mas el Campo-Arana que aquí nos interesa no es el dramático, sino el lírico, en quien se juntan cualidades nada

comunes en su tiempo. Su libro *Impresiones* se publicó en 1876, y bien pronto fué estimado como uno de los mejores que habían visto la luz por aquellos días. ¹ Los dos críticos más autorizados a la sazón—el citado García Cadena y Manuel de la Revilla—le acogieron con elogios calurosos y vieron en él un feliz nuncio en el campo de la lírica. Revilla escribió lo siguiente: «Es el Sr. Campo-Arana un verdadero poeta, lleno de inspiración y sentimiento, que no se confunde con el vulgo de versificadores que entre nosotros abundan. Eminentemente subjetivo, hijo legítimo de su siglo, impregnado en las ideas propias de la época, refleja el Sr. Campo-Arana en sus versos, no sólo las múltiples impresiones de su alma, sino la variedad confusa de ideas y sentimientos contradictorios que hoy libran batalla en el seno de las conciencias. Nada de convencional ni artificioso hay en esas páginas, no siempre correctas, pero siempre espontáneas y verdaderas, en que el Sr. Campo-Arana vierte la amargura de su alma, y canta en variado estilo, ya las dudas que asaltan a su inteligencia, ora las esperanzas que iluminan su mente, los desengaños que le atormentan, las decepciones que le abaten o las escasas ilusiones que le restan aún. El fondo de amargura y de tristeza, que es patrimonio de los hijos del siglo, es también el fondo de estas poesías profundamente humanas y verdaderas; y así como en la conciencia contemporánea se mezclan con las sombras de la duda los trémulos albores de una fe, apenas percibida, así también en las inspiradas páginas de este libro, se retratan análogos sentimientos. Quizá pudiera exigirse al Sr. Campo-Arana mayor esmero y corrección en la forma de sus composiciones; pero tales descuidos débense por ventura a la espontaneidad de su inspiración más que a otra cosa. De todas maneras, las *Impresiones* son la revelación de un poeta de alientos no vulgares, fecundo en promesas, y que ocupará distinguido puesto entre los vates españoles.» ²

¹ *Impresiones / Poesías / de / José Campo-Arana / con un prólogo / de Don Carlos Coello / Madrid / Librería de M. Murillo / Calle de Alcalá, núm. 18 / 1876.*

² *Revista Contemporánea*, enero de 1876, pág. 523.

Por su parte García Cadena, en un extenso artículo que a *Impresiones* dedicó en *La Ilustración Española y Americana*, vió en Campo-Arana «un poeta fácil, sentido, que encuentra el color y los matices del sentimiento cuando no habla de su locura, un poeta delicado y natural cuando no da en la exageración», y descubre en todas las composiciones del libro «pinceladas brillantes, alentadas vigorosas, imágenes felices, el sello, en fin, de ciertas facultades que no son de un poeta vulgar».

La locura y la exageración a que se refería el crítico, y que le causaban viva contrariedad, eran las del pesimismo, el desconsuelo y la desesperación que reinan en todas las páginas del libro. Analiza García Cadena la primera y más característica composición de *Impresiones*, titulada *Melancolía*, y después dice: «Así termina la poesía que sirve de introducción al libro del Sr. Campo-Arana: el poeta no ha encontrado el entusiasmo al sacudir el marasmo que le consume, pero ha encontrado el impulso, ha encontrado las alas ligeras de la fantasía. ¿Volará por anchos espacios? ¿Encontrará las corrientes regeneradoras del sentimiento y de la fe? ¿Distraerá su tedio el espectáculo de la humanidad?... Vana esperanza; el autor de las *Impresiones* es como el jinete de que nos habla Horacio: el negro afán cabalga con él a la grupa de su caballo. Su poesía es una bella paráfrasis de los pensamientos sombríos, de las amargas dudas, del angustioso desaliento que domina en su primera composición. No puede amar, porque no existe quizá una mujer que sufra como él sufre, que sienta la pasión como él la siente; no puede salir de su desesperada soledad, porque su alma no ha encontrado el alma gemela, porque le aterra la maldad humana, porque no halla un amante seno donde reclinar la cabeza; no puede alzar los ojos al cielo, porque otra vez asalta su razón el problema indescifrable...» Conviene, sin embargo, leer el párrafo siguiente, para que se advierta el alcance que el crítico daba a los transportes del poeta, y la comprensión y transigencia con que los atenúa: «Por supuesto que todo lector benévolo del señor Campo-Arana tomará a beneficio de inventario el fondo

tétrico de sus *Impresiones*, y se abandonará con placer a la magia, muchas veces seductora, de su poesía. Porque la verdad es que el mismo exceso de la amargura mal justificada con que el autor de *Impresiones* se revuelve contra el Universo, enerva en su espíritu poético la facultad de arrastrar y persuadir. Y es porque el trueno no sería más que un exceso del sonido, desprovisto de majestad, si no le precedieran las nubes, el huracán y el formidable aparato de la tempestad. Y en la poesía del Sr. Campo-Arana los truenos se escuchan incesantemente, pero no se ven las nubes, ni se oyen rugir los huracanes precursores de la tormenta. ¿Cómo ha llegado a penetrar tan profundamente el marasmo de la muerte en el alma del poeta? ¿Cómo el dolor ha llegado a aposentar en su joven corazón, como en casa propia y solariega? ¿Cómo se han fraguado en su conciencia los torcedores de la duda? ¿Por qué rápida progresión de guarismos del desengaño ha llegado a la síntesis espantosa de la universal perversión?»³

Ciertamente que todos estos ecos sombríos resuenan con persistencia en la poesía de Campo-Arana, y hieren el ánimo dolorosamente. Pudiera creerse que los *Gritos del combate*, de Núñez de Arce, publicados el año anterior, habían conducido en tal dirección la inspiración de Campo-Arana; pero se trata de cosas muy distintas. En Núñez de Arce es la tenue melancolía, el quebranto de ver perdidos los ideales y las ilusiones, la irónica compasión que le causan los errores ajenos y el temor de los propios, la eventual infelicidad ante el desaliento del instante y la confianza en las imponderables fuerzas del espíritu humano... En Campo-Arana, todo eso aparece entenebrecido con las tintas del pesimismo y de la desesperanza, y expresado, por ende, en un tono más áspero. Ni siquiera en su estructura y contornos se parecen las poesías de *Impresiones* a las de *Gritos del combate*. Tampoco hay que presumir semejanzas, aunque la naturaleza del fondo pudiera inducir a ello, entre el libro de Campo-Arana y el de Bartrina *Algo*, aparecido en

³ *La Ilustración Española y Americana*, 1876, 2.º, pág. 71.

1874. El desgarró escéptico y despreocupado del poeta catalán, vaciado en una forma pintorescamente descuidada, no parece en Campo-Arana, que expresa las ideas con más gravedad y rigor, y que sólo trata de dar expansión a su alma atribulada.

En la antes citada poesía *Melancolía*, que sirve de introducción, ya el poeta nos descubre su estado de ánimo, que, con las fluctuaciones propias de quien siente mucho y hondo, se mantiene en todas las páginas del libro. La tristeza invade su pecho con todos los signos de la postración:

*La sangre que en mis venas comprimida
caminaba en raudal impetuoso,
parece detenerse en su carrera,
y sin calor, sin fuerza, empobrecida,
se desliza con paso perezoso
como si en mí la vida se extinguiera.*

*La luz no hiere con su lumbre pura
mis ojos apagados
donde antes el fulgor resplandecía,
y a través de una niebla siempre oscura
miro la alegre claridad del día.*

Buscar quiere tregua a sus penas en el inefable lenguaje de la música, que aun a los más afligidos ofrece consuelo; mas sus mismos ecos se truecan en ansias indescriptibles:

*Un remedio a mi mal buscando en vano,
ya me siento al piano
y recorro con mano perezosa
las teclas de marfil de uno a otro extremo,
modulando en su marcha caprichosa
extrañas melodías
en las que siempre va del alma parte,
llenas de extravagantes fantasías,
sin ilación, sin formas y sin arte,
brillantes una vez y otras sombrías;
canto salvaje que mi mente eleva*

*sin que el arte lo cubra con su manto,
que el viento nunca lleva
a donde yo lo envió;
notas de una oración o de un lamento
que nadie escuchar quiere,
y que van a perderse en el vacío
ignoradas y solas,
como el grito del náufrago que muere
en el rumor de las revueltas olas.*

No exenta esta composición—como otras del libro—de incorrecciones, prosaísmos y otros defectos, es con todo muy bella, y guarda el secreto de las inquietudes que habían de llevar la inteligencia del poeta a su oscurecimiento.

Y así camina siempre a ciegas en persecución de un consuelo que nunca llegará. El amor es para él un ideal inasequible, aunque con avidez busca un alma de mujer afín a la suya. Tal lo vemos en la poesía *¿Dónde está?*—una de las más flojas—, y en la titulada *Sólo*. Con más verdad y efusión expresa ese anhelo en *Súplica*:

*No buscaré su mirada...
Su voz no me arrastrará...
La veré como un delirio
irrealizable y fugaz...
Mas... quiero verla un instante,
un instante nada más.
—Por Dios, ¿no queréis decirme
donde la podré encontrar?*

En *Recuerdos*—hermosa poesía—vemos que el amor llega a él; pero lo que era un sueño de inocencia ha tomado lamentable realidad, y la pura y lejana imagen se acerca a él en forma material bien distinta.

Abrumado por tales desventuras, el poeta a veces se deja arrastrar por la desesperación, como en *Rebeldía*:

*No, ya no quiero consolar al triste
ni con mis manos enjugar su llanto:
ya mi alma, endurecida, se resiste
hasta del bien al goce sacrosanto.*

*Ya el dolor me arrebató y desesperó,
sin que consuelo a la paciencia pida:
ya aborrezco el dolor... ¡el dolor, que era
la ilusión más hermosa de mi vida!*

*¡Ah, no sabéis vosotros, desdichados,
que acaso oís gimiendo mis gemidos,
los momentos de angustias ignorados
que guardan estas letras escondidos!*

*Con los años de vida que se aleja,
una ilusión tras otra desaparece,
y hasta el rastro de fuego que en mí deja
también año tras año palidece.*

*Una sola, no más, conservo entera,
refugio fiel donde mi fe se escuda,
y esa ilusión bendita, la postrera,
hoy viene a arrebátarmela la duda.*

En tal situación, es tristísima la idea que el poeta forma del mundo y de los hombres, conducidos siempre por el odio, la falsedad o la vileza. La poesía *Nosce te ipsum*, dedicada a Carlos Coello, el prologuista, encierra un compendio de las maldades que el poeta descubre en la humanidad. Muy exacto es lo que sobre esta composición escribe Peregrín García Cadena, en el artículo antes citado. «Para el poeta—dice—el hombre es un compuesto de envidia y de egoísmo; lo que apellida amor no es otra cosa que el deseo disoluto; su ambición, no es la conciencia de su propia grandeza, sino el insano deseo de ver más pequeños a los demás. Llama equidad al dolo; al crimen, heroísmo; justicia, a la venganza salvaje; ciencia, al caos indescifrable en que se pierde su razón; alma inmortal, al instinto ciego; prudencia, a la cobardía; al fanatismo, entusiasmo de la fe; reposo, a la estúpida inacción; caridad, a las migajas de su mesa suntuosa, reproductivas en el seno de un Dios inven-

tado por su egoísmo. ¡El amor de la patria! ¡Donoso privilegio de que blasona la insensata soberbia del hombre! El patriotismo es el instinto del ave viajera que torna a su nido. ¡La razón orgullosa! Ella eterniza la injusticia y la barbarie; ella calcina en la llanura, bajo los rayos del sol abrasador, la osamenta de sus víctimas innumerables; ella sirve los festines opíparos a las hambrientas aves de rapiña. ¡El arte!... Éste es quizá el único ideal verdadero, grande y puro a que el hombre rinde culto en este mundo. Pero... (en este *pero* se encierra el filtro envenenador de la última esperanza), pero el amor de la belleza, ¿no es acaso en el hombre la ambición insensata de encontrar el ignorado asiento de Dios y de robarle el secreto de la vida?»

Cuadro tan desolador es, en efecto, el que presenta Campo-Arana en *Nosce te ipsum*, y hemos de lamentar que sus lúgubres pensamientos le lleven a tales extremos; mas, aunque su fantasía atormentada abultara las perversidades, ¿no es cierto que algunas épocas de la historia casi inclinan a darle la razón?

Pese a todas sus protestas y a sus prolongados clamores, el poeta llega a la resignación. Es una resignación pasiva, que no le permite recobrar el bienestar y la alegría, y sólo le alienta a esperar una muerte tranquila; o sea, la que inspira la poesía de ese modo, titulada—*Resignación*—y otra *A la muerte*. Donde vislumbra algún rayo de esperanza y abre sus brazos a la vida, es en *Otoño*, poesía dedicada a Ramos Carrión, y una de las mejores del libro:

*Horas de duda, aborrecidas horas,
apartaos de mí, que ya no os temo
sino en recuerdo, como a mal pasado.
Fiebres abrasadoras
que tantas, tantas veces me han postrado:
en vano el eco mi memoria hiere
del angustioso grito
que hacíais resonar dentro del pecho,
despedazando el corazón marchito.*

«Ha muerto tu poder, pobre demente;
 »ya no podrás crear; tu alma gastada
 »sólo el instinto o la avaricia siente:
 »no te conmueve nada;
 »ni la sonrisa de la virgen bella,
 »ni del amor la asoladora llama,
 »ni el mar, ni el cielo, ni la fe, ni el mundo;
 »nada deja en ti huella
 »y duermes con el sueño más profundo.»

Así hacíais llegar hasta mi oído
 la voz del desaliento envenenado,
 eco perpetuo en la conciencia mía;
 y yo triste, temblando, dolorido,
 escuchaba ese grito desgarrado
 que el alma en mil pedazos me partía.

Mas se desvanecieron los sueños y quimeras de la juven-
 tud, y con el otoño de la vida adivino la obtención del
 fruto sazonado:

Pasó la juventud, y, al tiempo que ella,
 sus puras emociones,
 flores que ya perdieron su perfume;
 santas e inexplicables emociones
 que, como la tristeza
 que mi vida consume,
 ni explicar puede el labio su grandeza
 ni comprender su encanto el pensamiento.

Pasó la juventud; llegó el momento
 en que el suspiro ardiente
 del joven entusiasta,
 eterna aspiración a un imposible,
 se trueque en viril canto
 en que lo hermoso de la forma sea,
 no la belleza plástica insensible:
 ¡cuerpo que encierre el alma de una idea!

Esta elevación del ánimo coincide sin duda con la formación de un hogar, cuyas bienandanzas, muy fugaces, por cierto, aparecen reflejadas en las poesías *Ayer, hoy y mañana* y *Junto a la cuna*.

Por ventura, en *Impresiones* encontramos poesías que se apartan del predominante tono sombrío, y que, en verdad, no son las de menos mérito. Así *El amanecer*, lindo romance descriptivo:

*La tarde muere; la sombra
se extiende por todas partes,
y con el día concluyen
los gorjeos de las aves...*

Así también *La guitarra*, en que al encanto de la forma se une el más acendrado sentimiento:

*¡Cuánto sueño de gloria!
¡Cuánta esperanza
despiertan en mi mente los acordes
de la guitarra!*

*La luna se esparcía
sobre la playa;
el mar, dormido, con su blando arrullo
la acariciaba;
y lejos, de la brisa
vagando en alas,
se escuchaban los sonos misteriosos
de la guitarra.*

*Yo, trémulas las manos,
trémula el alma,
llevando entre mis brazos a la hermosa
mujer amada,
iba siguiendo el ritmo
de alegre danza
que modulaban las cadencias dulces
de la guitarra...*

Vea también el lector un magistral soneto, titulado *¡Más!*, y en que el poeta, bien que exhalando a la vez una queja, se somete a la voluntad divina:

*Señor, yo que de bienes en la cuna
pude largos tesoros merecerte,
tal vez para que así fuera más fuerte
el golpe de perder tanta fortuna,
no te pido, con súplica importuna,
ni paz del alma, ni tranquila muerte,
ni que el rigor endulces de mi suerte,
ni de este pobre mundo dicha alguna.
Sólo te pido, ahogando mis lamentos,
por la misma crueldad con que condenas
un débil ser a bárbaros tormentos,
que en mí arrojes dolor a manos llenas,
porque nunca me falten pensamientos
para cantar tus obras y mis penas.*

La quietud espiritual de Campo-Arana, si es que llegó a tenerla, fué muy breve. En *La Ilustración Española y Americana* del 8 de junio de 1883 publicó un cuento titulado *López*, que es algo así como un doloroso augurio. El autor visita el Hospital del Rey o casa de locos de Toledo, y fija la atención en uno de ellos, cuya historia viene luego a saber por un amigo: trátase de un licenciado en Ciencias que, enamorado ardientemente de una joven, la ve extinguirse víctima de la tuberculosis, y al pie de su sepulcro pierde la razón. No mucho tiempo después de publicado este cuento, Campo-Arana vió también que la suya se oscurecía, y sin recobrarla falleció el día 5 de enero de 1885.

* * *

Aunque no esté tan olvidado como Campo-Arana, Guillermo Belmonte Müller merece una nueva y especial recordación.

Belmonte Müller fué cordobés. Vivió algunos años en Puerto Rico, con un cargo oficial, y allí cultivó la poesía con alguna asiduidad. Regresó a la Península en 1881, y siguió publicando en los periódicos composiciones poéticas. En muchas de ellas imitó a Selgas con demasiada sujeción, y es lástima, porque no lo necesitaba, y ello aminoró su propio valer. Por fortuna, mas tarde prescindió de modelos y adquirió fisonomía propia. A más de los libros de versos que ahora citaré, publicó Belmonte Müller en prosa el titulado *Entre la Nochebuena y el Carnaval* (1904). Lleva el subtítulo, justificadísimo, de *Historias íntimas*, y se refiere principalmente a la estancia de Belmonte Müller en Madrid y en Puerto Rico. Contiene el relato de interesantes recuerdos, y es de sentir que el autor no cite los nombres de ciertas personas aludidas, aunque se pueda adivinar alguno, como el de Blanca de Gassó (la joven «alta, hermosa, rubia, de ojos de cielo y sonrisa de ángel», muerta en espantosa tragedia), y el de María del Pilar Sinués (la que «se embadurnaba el rostro con yeso y bermellón, para reanimar las rosas de su juventud»). Hizo además Belmonte Müller estas traducciones: *Goya*, de Laurencio Matheron (1927); *Cuentos*, de Teófilo Gautier (s. a.); *Luis de Corinto*, de Augusto Debay (s. a.).

Entrando en el particular que nos interesa, vemos que el primer libro de versos publicado por Belmonte Müller fué la traducción de *Las Noches*, de Alfredo de Musset.⁴ En esta traducción resplandecen así la expresión del contenido poético como la exactitud representativa. Ardua empresa era trasladar a otro idioma la emotividad de *Las Noches*, cualidad relevante de estos poemitas, y en la cual los fran-

⁴ Biblioteca Universal / Colección / de los mejores autores / antiguos y modernos, / nacionales y extranjeros. / *Las Noches de Alfredo de Musset* / precedida del estudio de dicho poeta / por / A. Lamartine. / Versión castellana en verso / por / Guillermo Velmonte (sic) / Tomo LXXVI. / Madrid. / Dirección y Administración / calle de Leganitos, 18, 2.º / 1882.

Antes, sin embargo, había impreso Belmonte un opúsculo con la traducción de *Porcia*, de Musset, que luego incluyó en el tomo de los poemas traducidos del poeta francés: *Porcia / Poema de Alfredo de Musset / traducido por / G. Belmonte Müller / A mi querido amigo y compañero / Don Miguel Martínez Córdoba / Córdoba, 1887 / Imprenta y librería del «Diario» / Letrados, 18, y San Fernando, 34.*

ceses hallan su mayor encanto. El traductor español, sin embargo, lo consigue.

Veamos *La noche de Mayo*, la más bella entre todas. Las instancias que la Musa dirige una y otra vez al poeta, incitándole a tomar el laúd y a sacudir el tedio, y a elevar cantos a la esperanza, o al dolor, o a la vida, aparecen trasladadas en toda su verdad. Con estas palabras de halagadora súplica comienza el poemita de Musset:

*Poëte, prends ton luth, et me donne un baiser;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir; les vents vont s'embraser;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poëte, prends ton luth, et me donne un baiser.*

Y de este modo traduce Belmonte estos primeros versos:

*Toma el laúd, poeta, y dame un beso.
Ya los botones del rosal silvestre
Se van a abrir: hoy nace en este suelo
La primavera: inflámanse las brisas
Y va a posarse entre el follaje nuevo
La silvia roja a quien despierta el alba.
Toma el laúd, poeta, y dame un beso.*

Si por curiosidad comparamos estos versos, y aun la versión entera de *La noche de Mayo*, con la que Teodoro Llorente, el gran maestro de las traducciones poéticas hizo del mismo poema, veremos que en nada desmerece la de Belmonte, antes bien, en algunos conceptos se puede considerar preferible. Llorente presta más atención a la cadencia del verso y a la gala de la imagen; Belmonte se atiene más al texto del original y encierra el pensamiento en los términos precisos, sin menoscabo del ornato. Hasta en la clase de versos elegidos por uno y otro, y en su número y distribución, se observa que Belmonte procura seguir con más aproximación la norma del original.

La noche de Mayo tiende su poético cendal sobre toda la versión de Belmonte. Así oímos los ruegos persistentes de la Musa y las evasivas del poeta, que exalta a su adorada deidad, pero teme ceder a sus exhortaciones:

¿Es tu voz la que me llama,
Pobre Musa? ¿Tu voz es?
¡Oh flor mía, encanto eterno,
Único ser puro y fiel
Que me conserva cariño!
¡Oh, sí, eres tú; veo bien
Que eres mi rubia, mi amante,
Mi hermana, y siento a través
De las sombras de la noche
Bañar con su brillantéz
Los rayos de tu áureo traje,
Mi corazón y mi ser!

La noche de Diciembre está, al comienzo y al fin, traducida en romance, bien que dividido en estrofas de seis versos, como son las del original. El resto, o sea, la deprecación del poeta a su *otro yo*, la Soledad, se desenvuelve en otra clase de estrofas, ajustadas en lo posible a las de nueve versos del texto francés. *La noche de Agosto*—la más breve de todas—, tiene trozos de gran inspiración. Pero donde Belmonte Müller logra insuperables aciertos es en *La noche de Octubre*. Más que traducidos parecen sus versos directamente imaginados e impregnados del propio sentimiento. Tal, por ejemplo, los del fragmento que en el original empieza *Jours de travail! seuls jours où j'ai vécu!*:

¡Oh días de trabajo en que he vivido,
Apacible aislamiento!
¡Bendígame a Dios, que me ha traído
A este antiguo aposento!...

Y más todavía aquellas cálidas palabras de la Musa (*Poète, c'est assez. Après d'une infidèle...*):

*Basta: aunque la ilusión que te ofrecía
Durase un día nada más, poeta,
No ultrajes, recordándola, ese día:
Si amado quieres ser, tu amor respeta.*

*Y si es muy fuerte para el débil hombre
que a otro perdona el mal que le ha traído,
Evita el odio, torcedor sin nombre,
Y a falta de perdón, venga el olvido.*

*Como los muertos en la tierra leve,
Las penas hay que adormecer en calma,
Y nunca el polvo profanar se debe
De esos secos cadáveres del alma.*

*¿Por qué en tu historia de un dolor tan vivo
Ves sólo un sueño y un amor tronchado?
La Providencia no obra sin motivo:
¿Piensas que Dios te ha herido descuidado?*

*Dura ley, más suprema a un tiempo mismo,
Antigua como el mundo y como el hado,
Esa que del dolor nos da el bautismo,
Precio a que debe ser todo comprado.*

*Riego la espiga necesita, y brota;
Llantos el hombre, y vive entre su pena.
¡Ay! la alegría es una planta rota,
Bañada en lluvias y de flores llena...*

Años después de publicada la traducción de *Las Noches*, y en la misma colección de la *Biblioteca Universal* donde apareciera ésta, publicó Belmonte otra de *Poemas*, de Alfredo de Musset. Los en ella contenidos eran: *Rola*, *Namuna*, *El Sauce* y *Porcia*.⁵

La traducción de *Rolla* es digna del poema original, uno de los más bellos, indudablemente, de Alfredo de Musset. No pierde nada de su aroma, ni decae un momento en la entonación ni en el ambiente ideológico. La historia,

⁵ *Biblioteca Universal... / Poemas / de / Alfredo de Musset / (Rola.—Namuna.—El sauce.—Porcia) / traducidos en verso castellano / por / Guillermo Belmonte Müller / Tomo CXXXVI / Madrid / Dirección y Administración / Calle del Barco, 9, duplicado / 1894.*

Lleva un prólogo de Salvador Rueda.

entre triste y licenciosa, que da asunto al poema, reaparece bajo los versos castellanos de Belmonte Müller, y guarda todo su valor la textura de jugosos pensamientos en que se mezclan los más suaves matices del sentimiento con las más hondas amarguras de la meditación. De la fogosa y arrebatada introducción, en que el poeta evoca los tiempos míticos y heroicos y la edad venturosa en que el cristianismo abrió el mundo a la verdad, son los siguientes versos, que quiero copiar aquí para que se aprecie hasta qué punto llega la fuerza expresiva y el aliento poético del traductor (son los que en el original comienzan: *Eh bien! qu'il soit permis d'en baiser la poussière / Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi...*):

*Pues bien, dejad que intente
 Besar el polvo el más indiferente
 Que en este siglo de impiedad vió el día,
 Y que riegue ¡oh Jesús! la tierra fría
 Que vive de tu muerte
 Y que lejos de ti se moriría.
 Mas ¡oh Dios! hay alguno, por ventura,
 Que a reanimarla acierte?
 Si antes la fecundó tu sangre pura,
 ¿Quién ¡oh Señor! te imitará de lejos?
 ¿Quién otra nueva juventud procura
 A los que, ayer nacidos, somos viejos?
 Viejos como la fecha en que naciste,
 Hoy para todos la esperanza ha muerto,
 Y por segunda vez el mundo triste
 Ve que en su ancho sarcófago subsiste
 El cadáver de Lázaro, aun más yerto.
 ¿Dónde está el Salvador que abra las tumbas?
 ¿Dónde San Pablo, cuyo idioma ignoto
 Roma escuchó como divino oráculo
 Asida al filo de su manto roto?
 ¿Dónde existe el Cenáculo?
 ¿Dónde las Catacumbas?
 ¿Qué frente baña con su luz serena*

La aureola que iba descubriendo el paso?
¿Qué pies la Magdalena
Unge con los perfumes de su vaso?
¿Qué lengua celestial llega a escucharse?
¿Quién de nosotros con su aliento escaso
En Dios puede cambiarse?
La tierra, vieja, degradada, inmunda,
Mueve inquieta la frente y se exaspera
Con el dolor de aquella moribunda
Que al ver a Juan llegar a la ribera
Y su palabra percibir distinta,
La agitó el goce indefinible y hondo
De la mujer encinta,
Y un nuevo mundo palpité en su fondo.
Llegó otra vez su turno
A los días de Claudio y de Tiberio;
Como al fin del Imperio,
Todo sucumbe de vejez ahora,
Y se bebe Saturno
La sangre de sus hijos que devora;
Y la humana esperanza,
Esa madre que a tantos ha nutrido,
Con el seno exprimido,
Viéndose estéril, su reposo alcanza.

No menos asimilación del original y conservación de esencias poéticas, hay en el traslado del cuadro en que, tras los momentos de crápula, Rolla queda absorto en sus pensamientos, y contempla con muda emoción a María, y lleva, en fin, a sus labios el mortífero veneno.

Namouna es acaso, entre todos los poemas de Musset, el de más difícil traducción, porque, más que poema en el sentido retórico de la palabra, es una serie de divagaciones *sui generis*, que no ofrecen el sencillo apoyo de una ilación. Los alardes de humorismo de que salpicó Musset su poema, como lo hiciera Byron en *Beppo* y en *Don Juan*, que le sirvieron de modelo, y como habían de hacerlo Espronceda y Miguel de los Santos Álvarez, tomándolo a su vez

de Musset, pueden perder, arrancados a su lengua original, todo su apresto y meollo. La intención y alcance de ciertas frases y expresiones, sólo en la lengua a que pertenecen son totalmente eficaces. Ni *Namouna*, por ese sistema de digresiones, es lírica pura, ni es tampoco un poema narrativo, ya que su escasísimo asunto sólo se muestra al principio y al fin, entre una variada sucesión de consideraciones, más o menos irónicas, que con aquél nada tienen que ver. Todo esto ha de oponer grandes obstáculos a una traducción fiel. Y, sin embargo, para que se vea cómo Belmonte Müller, aun en esos mismos circunloquios, sabía conservar el valor del original, voy a copiar dos de las estrofas, elegidas verdaderamente al azar:

*Ah! si la rêverie était toujours possible!
Et si le somnanbule, en étendant la main,
Ne trouvait pas toujours la nature inflexible
Qui lui heurte le front contre un pilier d'airain!
Si l'on pouvait se faire une armure insensible!
Si l'on rassasiait l'amour comme la faim!*

*Pourquoi Manon Lescaut, dès la première scène,
Est-elle si vivante et si vraiment humaine,
Qu'il semble qu'on l'a vue, et que c'est un portrait?
Et pourquoi l'Héloïse est-elle une ombre vaine
Qu'on aime sans y croire, et que nul ne connaît?
Ah! rêveurs, ah! rêveurs, que vous avons-nous fait?*

* * *

*¡Ay, si un sueño tenaz se consiguiera!
¡Si al tender el sonámbulo su mano
De improviso en la frente no se diera
Contra un pilar un golpe soberano!
¡Si hacer una armadura se pudiera
Impenetrable al sentimiento humano!
¡Si el amor viese alguno satisfecho
Igual que el hambre que devora el pecho!*

¿Por qué *Manon Lescaut* se nos ofrece
 Tan verdadera y de tan vivo trato
 Desde el primer capítulo, y parece
 Que se ha visto y se tiene su retrato?
 Y *Eloísa*, ¿por qué se desvanece
 Como sombra que adora un insensato,
 Sin conocerla nadie? ¡Ah, soñadores!
 ¿Por qué nos presentáis esos amores?

No otra cosa cabe decir de las versiones de *El Sauce* y *Porcia*, contenidas en el mismo tomo. Después de leer estas traducciones de Belmonte Müller, se ocurre referir a ellas aquellas palabras que Ismael Enrique Arciniegas, el gran poeta colombiano, maestro también en punto a traducciones, puso en su prólogo a las de los sonetos de Heredia: «Contra la opinión de muchos, no soy partidario del traslado en prosa de poesías extranjeras. En prosa, aunque sea elegante, se pierde mucho de lo alado, de la música ideal de toda poesía. El que traduce debe formarse la idea, aunque sea presuntuosa, de que trata de hacer labor semejante, en forma, ritmo y música, a la del poeta que quiere interpretar. Las versiones en prosa serán útiles para quien estudia latín, griego o cualquier otra lengua, pero desvirtúan, en el dominio de la Belleza, lo que es esencial en la obra que se traduce, sobre todo si se trata de poesías modernas. ¿A qué quedarían reducidas, en prosa, poesías como *Booz dormido*, de Víctor Hugo, *El Cinco de Mayo*, de Manzoni; *Las campanas* y *El cuervo*, de Poe, o *El lago*, de Lamartine? Y tratándose de composiciones muy conocidas, hasta el metro y la forma estrófica del original deben conservarse.»

En 1888, y también en uno de los modestos tomitos de la *Biblioteca Universal* (t. 121), publicó Belmonte Müller su primera colección de poesías originales, *Acordes y disonancias*.⁶ Todavía se dejaba llevar por ciertas imitaciones,

⁶ *Biblioteca Universal.. / Tomo CXXI / Acordes y disonancias / Poesías / por / G. Belmonte Müller / Madrid / Dirección y Administración / Madera, 8, bajo / 1888.*

incluso la de Musset, y ello le inclina a la preferencia de poesías dialogadas y a la elección de temas un tanto fútiles. Excelente es la composición que inicia el libro, *La Poesía y los ciegos*. Los ciegos son aquellos ante quienes comparece la excelsa deidad sin que ellos adviertan su presencia. Ella, aérea y divina, surge doquiera y pretende ofrecer a todos sus inapreciables dones:

*Aquí estoy: en la cumbre, en la llanura,
 en el mar, en el pájaro, en la nube,
 en la aldea, en el viento, en la espesura,
 en la flor, en la estrella, en el querube.
 Por todas partes con misterio voy;
 cuando el hombre se baja, mi alma sube:
 mas yo del mundo y de la vida soy.
 ¡Aquí estoy!*

He aquí que el Seductor, el Guerrero, el Sabio y otros llegan ante la Poesía, y ninguno la ve. Llega al fin el Poeta, y el Poeta la saluda emocionado. Ella le tiende su mano y le promete un sinnúmero de venturas que ella sólo puede dar:

*Pídeme dichas, que podrás tenerlas;
 mi blanco seno sobre ti se inclina;
 cuando lloro, mis lágrimas son perlas;
 cuando río, la noche se ilumina.
 Que otros persigan en contienda ruda
 los placeres que niega un mundo viejo.
 ¡Sólo el amor al corazón escuda,
 y yo el amor del corazón protejo!
 Cuando palpites el numen en tu mente,
 tú encontrarás, en voluptuosa calma,
 luceros por ideas en mi frente,
 éxtasis por suspiros en mi alma.*

Notas delicadas, sin llegar a la flojedad, se encuentran en poesías como *Adiós al piano*. Digna de nota es la titulada *Desencanto y consuelo*, más que por su trivial asunto,

por su versificación. Bien que divididos de dos en dos, los versos que la forman son análogos a los de catorce sílabas, de ritmo impar, que por entonces todavía no había introducido la métrica modernista:

*Llora una hermosa sentada
del mar en la orilla;
pálida brilla la luz
moribunda del sol;
cruzan besando sus plantas
las ondas serenas,
y en leves arenas, muriendo,
le dicen: adiós.*

Interesante y sentida composición es la titulada *Bécquer y Pilar*. El poeta de las *Rimas*, su sombra más bien, agradece con emoción a la cantante que traduzca en célicas notas sus penas de amor, y descubre en ella la sensibilidad que una ingrata le negara:

*Como se arranca el hierro de una herida...
cantar te escucho, ¡oh pálida beldad!
Permite que mi sombra conmovida
tu voz venga a besar.
Sigue, sigue cantando. Tú no ignoras
cuán ancha herida esa mujer me abrió,
y me parece que cantando lloras
por mi funesto amor.*

La cantante pone a los pies del poeta, con su admiración, todas las emociones de su corazón apasionado:

*Poeta, siempre que el dolor me inspira
y te recita mi apagada voz,
no sé en tus versos lo que más me admira,
si es tu genio o tu amor.
Las diosas de la gloria y la fortuna
tal vez cubrieron con voluble afán*

*con sus alas de luz tu negra cuna,
haciéndote soñar.*

*Y viste en torno tuyo hecho ruinas
tu palacio quimérico, y tus pies
desgarrarse en las ásperas espinas
de tu engañoso edén.*

.....
*Así también mi voz estremecida
hoy te dice: —Poeta soñador:
mientras que en las borrascas de la vida
naufraque el corazón;
mientras de los sepulcros en el borde
se aspire a descubrir el más allá;
mientras la humana voz busque un acorde
del arpa celestial;
mientras un rayo de la blanca luna
persiga el triste cual feliz visión;
mientras las ilusiones una a una
vayan del aire en pos;
mientras el alma de placer sedienta
sólo encuentre un amor con que llorar;
mientras exista una mujer que sienta,
¡tus versos vivirán!*

Buena poesía es también la titulada *Variaciones sobre el amor*. En cuatro jóvenes aparecen simbolizados los matices de la pasión amorosa, y cuando el poeta cree haber encontrado el verdadero ideal, halla que su poseedora es, no ya una mujer, sino una sombra.

El poemita *Pigmalión y Galatea* reproduce la fábula mitológica con suma delicadeza. De este modo aparece el escultor:

*En su taller artístico, sembrado
de estatuas, de cariátides y bustos,
bellos y extraños seres
de un mundo que su genio ha fabricado;
con el rostro radiante*

*y el cincel en la mano enardecida,
 Pígalión anhelante
 ve modelarse una figura erguida
 que desde el fondo de su sueño arranca,
 apenas como un niño en una blanca
 ebúrnea cuna la encontró dormida.*

Pone término el artista a su magnífica escultura; contéplala ensimismado, mientras un fuego abrasador circula por sus venas; cae a los pies de la estatua, y con apasionadas palabras pide a Venus que anime aquella creación que en su seno encierra «dormidos muchos sueños virginales»; amenaza, en fin, a Galatea con hacerla mil pedazos si no logra ver en sus labios el deseo de un beso:

*La estatua entonces, tímida, se mueve;
 un invisible genio la colora,
 y su rostro se baña
 con un celeste resplandor de aurora:
 su seno frío, palpitante ondula,
 como en abril un lago se deshiela,
 cuando la savia del amor circula;
 alza una mano y a su frente toca;
 la otra la lleva al corazón; se deja
 en sus brazos caer; posa su boca
 sobre la boca de su amante opreso,
 y exclama, cual sonámbula, a su vista:
 — ¡Yo te amo, gran artista!
 ¡Tu obra merece que te dé este beso!*

En cambio el poema *Judit*, de bastante extensión, es no más que un aceptable relato novelesco. Ofrece reminiscencias románticas, y, por pura coincidencia, a no dudar, tiene un asunto parecido al de la *Historia de Tres Ave Marías*, de Zorrilla.

Después de *Acordes y disonancias*, publicó Belmonte Müller un tomito en octavo, titulado *Guajiras, cantares y*

pensamientos.⁷ Guajiras son efectivamente las que llevan aquel título, no sólo por estar compuestas en décimas, sino porque cada una de ellas conserva, dentro de un tema común, su independencia y sentido, y todas tienen el tono de los cantares antillanos en que se inspiran. El amor dicta todas ellas, y sin dar en el escollo de la monotonía que ofrecería una serie tan larga de décimas, siempre en aire de guajiras, ofrecen la más grata variedad, y hay muchas tan perfectas como las siguientes (de *Cucuyos de Puerto Rico*):

*Crucemos estos lugares
poblados de tamarindos,
donde abre estrechos tan lindos
el agua de los manglares.
Bosquecillos a millares
tapizan los horizontes,
no se ven cielos ni montes,
y en esta barca podemos
jugar, soltando los remos,
entre coros de sinsontes.*

*Tarde alegre y voluptuosa
que arrastras por el espacio
nubes color de topacio
y sueños color de rosa:
envuélveme cariñosa
en tus ardientes vapores,
y cuando des a las flores
tu beso de despedida,
sobre mí deja encendida
la estrella de los amores.*

⁷ G. Belmonte Müller / *Guajiras, cantares / y / pensamientos / Córdoba / Establecimiento tipográfico La Puritana / 1896.*

Segunda edición: *Biblioteca de «El Español» / Guajiras, Cantares / y / Pensamientos / por / G. Belmonte Müller. / Nueva edición, corregida y aumentada / Córdoba / Imprenta La Verdad, Librería, 18 / 1898.*

Tiene algunas reformas, y, sobre todo, están muy aumentados los cantares (191 en la 1.^a y 311 en ésta).

Hay una de las secciones de *Guajiras*, la titulada *Nuevo sol*, formada por doce décimas, que es sencillamente un primor. Para dar idea de su belleza sería necesario copiarla íntegra.

Los cantares de este librito no son en su mayor parte de carácter popular; pero hay algunos que rivalizan dignamente con los del pueblo, como estos:

*Ya sabes nuestro destino:
ir uno en busca del otro
sin encontrar el camino.*

*Te conocí en Jueves Santo,
oyéndote una saeta
que me dejó como un Cristo
clavado junto a tu puerta.*

*Te pareces a la tea,
que en unas partes alumbra
y en otras partes incendia.*

Publicó, por último, Belmonte Müller otro libro de versos: *Canarias*.⁸ Es un canto vehemente y simpático a las maravillosas islas Afortunadas. Ya desde la primera composición, *En frente de las Palmas*, se advierte cuáles son los cordiales acentos dominantes:

*Ya se ve la isleta
que al puerto resguarda;
crece la silueta
de su cumbre parda;
desgárrase el velo
de la noche muda;
brillan mar y cielo;
el sol nos saluda;
un júbilo franco*

⁸ Guillermo Belmonte Müller / *Canarias / Impresiones poéticas / Córdoba / Imprenta del «Diario» / 1901.*

*penetra en las almas;
y aparece, vestida de blanco,
la rica y hermosa ciudad de las Palmas.*

Hay también en este libro *guajiras canarias*, por el estilo de las que ya había cultivado Belmonte y con el mismo sabor de la guajira popular; hay, bajo el título de *laguneras*, unos a modo de cantares muy lindos; hay una composición en décimas perfectísimas, *La Orotava*, y todo ello, en fin, se cierra con una poesía esplendorosa, *Al Teide*, dedicada a Pérez Galdós. Empieza de este modo:

*Al fin llegué a tu solio, Sultán del Oceano.
Los ciclopes gigantes labraron tu escabel;
tu pétreo manto dora la luz del meridiano,
te cerca el paraíso del cielo mahometano
y lame tus sandalias el mar, como un lebrél.*

Y termina con estas magníficas estrofas:

*Si un ruego, antes que baje, tu gracia me permite,
te pediré que siempre tranquilo y mudo estés,
y que de tu ígneo pecho la horrenda furia evite
la imagen de esas perlas nacidas de Anfitrite
y ese jardín del mundo que tienes a tus pies.*

*Mas ¡ay! si en tus delirios de muerte no te engañas
y de la vil codicia tu suelo fuese imán,
al ver hacia tus costas venir gentes extrañas
recuerda que el infierno se esconde en tus entrañas
y arrójalo en pedazos, volviéndolo a ser volcán.*

Hállase al final del libro, bajo el título de *La entrevista* y en cincelado romance, la fantasía de un diálogo entre Fernández Lugo, primer adelantado de Canarias, y Bencomo, el Mencey guanche.

Belmonte Müller dejó inéditos dos tomos de poesías, uno titulado *Obeliscos y fosas* y otro *Espuma y cieno*, que, según

testimonio autorizado de quien los conoce, ⁹ son tal vez superiores a los ya publicados. Dejó también copiosas traducciones de los poetas franceses del siglo XIX y del polaco Mickiewicz, así como de las odas de Horacio y de los sonetos de Miguel Ángel Buonarrotti. Falleció Belmonte Müller el día 7 de mayo de 1929, a los setenta y ocho años de edad.

NARCISO ALONSO CORTÉS.

⁹ Don Vicente Orti Belmonte, sobrino del poeta, en un interesante trabajo leído en la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, y publicado en el *Boletín* de la misma Academia (enero-marzo, 1945).