

UNA VERSIÓN DESCONOCIDA DE «AMOR, TEORÍA Y PRÁCTICA», DE BERNARDO LÓPEZ GARCÍA

Por *Enrique Toral y Peñaranda* y
Manuel Urbano Pérez Ortega
Consejeros del Instituto de Estudios Giennenses

Sinopsis

En el presente trabajo, junto a otras noticias colaterales, los autores publican y comentan la que estiman como última versión de la jocosa silva de Bernardo López García *Amor, Teoría y Práctica*, la que contiene numerosas correcciones y se incrementa en veinte versos nuevos.

AL año siguiente del que don Juan Valera diera su «Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX» (1), y en el que tan justa acogida tuviese el cantor del «Dos de Mayo» (2), aparece en Madrid publicada una nueva antología intitulada «Cancionero de amores», recopilada por Eduardo de Lustonó (3); un libro muy raro en nuestros días y el que pasó desapercibido a José María de Cossío, puesto que no lo cita en su insustituible «Cincuenta años de poesía española» (4).

La entrega de Lustonó, como en su propio rótulo se indica, es monográfica y, a través de cuatrocientos cincuenta y cuatro páginas de cuidada impresión, en ella se compendian doscientas cincuenta y una composiciones correspondientes a doscientos treinta autores, entre los cuales se encuen-

(1) Madrid, 1902.

(2) Tomo III, págs. 293-302. Inserta «La Fé y la Razón», si bien conviene advertir que en el tomo V no figura entre los biografiados.

(3) Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1903.

(4) Espasa Calpe, Madrid, 1960.

tran cuatro poetas giennenses del XIX: Manuel Genero Rentero (5), José Jurado de la Parra (6), Bernardo López García y Juan Antonio de Viedma (7). Desde luego que no estuvo en el ánimo del compilador efectuar un espigado florilegio jaenés; pero, a fe, nada tiene de descabellada la representación provincial, la que, además, presenta unos textos que contienen gran dosis de interés por muy distintas razones, como la que arrastra «Amor, teoría y práctica» (8), con el que está representado Bernardo López.

Que sepamos, con ésta, es la tercera vez —en realidad, la cuarta— que se publica la jocosa silva y la primera en la que se le antologa (9), dato este último de cierta elocuencia y que nos habla sobre el nivel de reconocimiento nacional de nuestro poeta y de la vigencia de su obra cuando ya ha transcurrido un tercio de siglo desde la fecha de su fallecimiento. La antología del cordobés y ésta de Eduardo de Lustonó, ratifican que el jaenés era apreciado y reconocido por otras composiciones que no eran sus patrióticas décimas. Mas si el hecho de ser antologado no es nada despreciable, mucho mayor interés ofrece el que el texto sea una nueva y muy curiosa versión de la silva, la que, en buena parte, es una minuciosa reconstrucción de la original. Estamos, que sepamos, ante el poema que sufriera más correcciones por mano de su autor, tanto ortográficas como de palabras, frases o versos, como elocuentemente pueden confirmarlo los siguientes datos: de los ciento sesenta y dos versos iniciales, la silva pasa a contar con 182, incrementándose, por tanto, en veinte; del nuevo número total de versos, treinta y cinco tendrán una nueva redacción y noventa y ocho merecieron ser corregidos con mayor o menor amplitud, por lo que nos es dado decir que

(5) «El contrato de amor», pág. 161. Un breve texto que, como bien puede apreciarse, no es ninguna joya, sobre todo si observamos sus redundantes versos tercero y cuarto:

Con un ardiente beso
firmaron nuestros tiernos corazones
un contrato de amor, dulce embeleso
que nos tiene en dulcísimas prisiones.
Mas no tomes, por Dios, a desacato
ni a falta de ternura
que desee romper aquel contrato
y hacer nueva escritura.

(6) «Fragmento», arreglo teatral en verso de la novela de Arturo Reyes, «Cartucheri-ta», escena III, págs. 424-427.

(7) Dos poemas le recogen: «Definición» y «La Mensajera», ambos pertenecientes a su libro «Cuentos de la Villa».

(8) «Amor, Teoría y Práctica», págs. 201-208.

(9) Antes de su edición en «Poesías» —Imprenta de Francisco López Vizcaíno, Jaén, 1867—, fue publicada en «La América», Madrid, 12 de diciembre de 1863.

un práctico ochenta por ciento del texto poético es diferente, bien en su totalidad, o por habérsele cambiado o suprimido palabras o signos ortográficos, mutaciones estas últimas que, en buena parte, aclaran versos oscuros o les prestan un sentido nuevo. A la par es de reseñar que la tenida por primera edición de la silva, la aparecida en «La América», ya fue retocada por el poeta en su recopilación de «Poesías», aunque fueron muy ligeras las discrepancias, escasas —17— y de poco interés literario, algo que ya fuera señalado por Juan Jiménez (10).

De todas formas, y es algo que interesa resaltar, el poema, como hemos dicho, es una nueva y muy amplia versión que, no obstante ello, mantiene íntegra su significación inicial —insistimos— a pesar de las constantes innovaciones y retoques a los que lo somete López García. Igualmente, y como con facilidad puede apreciarse, el texto gana en intensidad literaria y se alza en uno de los mejores cuerpos poéticos jocosos de gran extensión del jaenés, lo que creemos poder demostrar con una gran parte del centenar de anotaciones que realizamos al pie de los versos.

Por último un par de reflexiones nada ociosas. Sea la primera para dejar constancia de que ésta es la última versión que realizara el poeta —se advierte cómo mantiene las más de las correcciones que realizase para «Poesías»— y en fechas muy próximas a las de su muerte, aunque desconocemos en qué periódico o revista lo publicó Bernardo, y, por tanto, de dónde lo recogiese Eduardo de Lusanó para, muchos años después, incluirlo en su sugestiva antología, la que, como era usual en la época, no cita la procedencia del texto (11). La segunda reflexión es más bien pura y mera perplejidad, a la que nos ha llevado la infinitamente mejor, más certera y actual puntuación del poema, ante lo que, honestamente y sin que ello signifique otra cosa, hemos de abrir una interrogante.

Pero, por cuanto podemos decir, quede la nueva versión de la silva:

(10) JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Juan: «Bernardo López y su Obra Poética», págs. 76 y sigs. Edit. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1988.

(11) Entra dentro de lo posible, a nuestro entender, que Lusanó conociese a alguno de los textos de los poetas giennenses que antologa por información del escritor de Jimena, Pedro María Barrera Lanzas, con quien escribiera la letra de la zarzuela «Un David callejero» —1874—; de aquí que, también y por esta misma relación de coautoría, nos sorprende que éste no fuera igualmente antologado.

AMOR
(Teoría y práctica)

I

Bello es amar cuando la vida entera
se contempla en la luz de una mirada;
cuando el aura ligera
extiende en dulces giros
5 los plácidos de amor blandos suspiros.
Bello es amar; el corazón ardiente
sólo vive de amor; para amar fueron
las flores y la luz; el mar hirviente
que ruge enardecido,
10 se calma con los besos de la luna,
que vaga en el espacio
cual buque entre carámbanos perdido.
Amor es cuanto nace, cuanto crece:
el torrente y el mar, la flor y el río,
15 el tímido murmullo
que brota en la colina

(1) En la edición de «La América», coma después de *amar*.

(2) En las dos ediciones anteriores figuran al final del verso dos puntos en vez de punto y coma.

(4) El poeta escribe *blancos* en las dos ediciones anteriores, en vez de *dulces*, como figura en éste.

(5) En las dos ediciones que anteceden consta *dulces* en el lugar de *blandos*. Con los cambios de calificativos efectuados en éste y en el verso anterior, a nuestro juicio, el poema queda más redondo y, ante todo, evita los sonidos consecutivos, tan unos, de *blancos* y *blandos*.

(8) Tras *hirviente* figura coma en la edición de «La América».

(10) Las dos ediciones anteriores carecen de la coma existente al final de este verso.

(11) En las dos ediciones hasta ahora conocidas existe coma al final de este verso.

(12) En el lugar del punto, punto y coma en las ediciones anteriores.

(13) La redacción que estimamos primera, la publicada en «La América», sería corregida por López García del modo siguiente en la edición de «Poesías»: después de *nace*, punto y coma por coma; después de *crece*, punto y coma por dos puntos. En el «Cancionero» se escribe con mayúscula *Amor* y se mantienen los signos, coma y dos puntos, como figurasen en su redacción original.

(14) Sólo en la edición de «Poesías» aparece punto y coma tras la palabra *rio*.

(15) En las dos ediciones anteriores *nace* en lugar de *brot*; hace bien Bernardo López en cambiar la palabra, ya que con igual sentido figura en el v. 13: *Amor es cuanto nace*. En la edición de «Poesías» el verso finaliza en coma.

- y levanta sus notas al vacío
 como un remedo de la voz divina.
 Amor es el suspiro vacilante
 20 que manda la creación al Dios sereno
 que se agita radiante
 sobre el plácido azul y sobre el trueno;
 es la cadencia de la mar que llora;
 en el suspiro con que en noche umbría
 25 la selva seductora
 su triste queja el huracán envía;
 es la luz de la aurora,
 a cuyo beso pájaros y flores
 despiertan con placer cantando amores.
 30 ¿Quién se atreve a negar la omnipotencia
 de ese Rey sin igual? El mundo entero
 es hijo del amor; desde su trono
 miró el Señor bajo sus pies la nada,
 y poderoso y pío,
 35 para extender su amor santo y profundo,
 arrojó al vacío

(18) El verso finaliza en punto y coma en «La América»; en «Poesías» en dos puntos.

(19) Este y los veintisiete versos siguientes no figuraban en ninguna de las dos anteriores ediciones, más breves, las que, en su lugar, contenían estos versos:

- amor es el lucero, y es la aurora,*
 20 *y es, en fin, la creación; Dios, en su nombre,*
llenó de mundos la región vacía
y dio por templo su creación al hombre,
y le dio un paraíso;
y en él le hizo feliz hasta aquel día
 25 *en que la muerte quiso,*
que Eva encontrase al enemigo insano
tendido al pie del manzano.

No obstante la muy distinta extensión, las dos versiones exponen las tres mismas ideas: definición del amor, creación del universo y el pecado de Eva en el paraíso. A nuestro parecer, en conjunto, es muy superior esta última redacción, aunque pierde versos, los antiguos 21-22 —(Dios) *llenó de mundos la región vacía / y dio por templo su creación al hombre*—, que son, sin lugar a dudas, mejores a los prosaicos y ramplones 36-38 actuales: *arrojó al vacío / un mundo y otro mundo; / hizo al hombre la luz de sus amores*.

Finalmente, señalamos que el verso 23 de las primeras redacciones —*y le dio un paraíso*—, será utilizado en la nueva versión (42).

(27) López García utiliza en esta nueva redacción la idea del verso 19 de las antiguas versiones —*amor es el lucero, y es la aurora*—, pareciéndonos la final de mejor tensión poética.

un mundo y otro mundo;
 hizo al hombre la luz de sus amores,
 y espléndido y gracioso,
 40 le dio perlas y flores
 y un rayo de su cetro luminoso;
 y le dio un paraiso...,
 ¡y una mujer fatal!, mujer vehemente,
 que de impúdico amor en un exceso,
 45 se fue al pie de un camueso
 a platicar de amor con la serpiente.

II

¡Cuántas veces mis quejas
 llegaron á tus débiles orejas!...
 (murmura el amador entristecido).
 50 ¡Cuántas veces, dejando
 tan sólo por tu amor el lecho blando,
 llegué hasta tus cristales,
 y entre las notas de tu amor sincero
 escuchaba el rumor de las canales
 55 cayendo en mi sombrero!...
 ¡Cuántas veces, bien mío,
 miré tu calle transformada en río,
 y tú miraste con dolor ingrato

(42) Como quedara en la anotación del verso 19, se corresponde con el antiguo número 23 de las antiguas redacciones, es el mismo, si bien con anterioridad concluía en punto y coma.

(47) En las anteriores carecía de signo de admiración.

(48) Con anterioridad carecía de signo de admiración y de los puntos suspensivos, concluyendo en punto y coma.

(49) Con anterioridad punto y coma en el lugar del punto.

(50) En las redacciones anteriores el verso iniciábase sin signo de admiración; lógicamente, *Cuántas* escribíase con la inicial en minúscula; y, por último, carecía de la coma que figura tras de *veces*.

(51) En las anteriores versiones existe coma después de *amar*.

(52) El verso finaliza en coma por vez primera.

(53) En las dos anteriores redacciones el verso finalizaba con coma.

(55) Con anterioridad, al inicio del verso existía signo de admiración y carecía de los puntos suspensivos finales.

(58) Por fin encuentra Bernardo López una redacción correcta del verso, el que, con anterioridad y sucesivamente, decía: *dolor de un rato y dolor un rato*.

- al bien que adoras convertido en pato!...
- 60 Horas dichosas... delicioso arrullo
de la dorada juventud, encanto
que nunca olvidaré: ¿dime, te acuerdas
de aquellas dulces horas
tan fugaces, tan puras, tan sonoras?
- 65 Yo, feliz, te decía...
tú eres mi amor; en tí bebe la luna
el plácido suspiro que te envía;
al beso de tu aliento,
sus alas posa fatigado el viento...
- 70 ¡Y en tanto que esto yo te murmuraba,
el viento, que lo oía,
con furia me empujaba
por la desierta callejuela umbría!...

III

- ¡Casados ya, casados!...
- 75 ¡cómo el tiempo se pasa!... Treinta veces
el purísimo sol de primavera

(59) Los puntos suspensivos sólo existen en esta redacción y *adoras* sustituye a *amabas*.

(60) En las anteriores, *Horas dichosas* figuraban entre signos de admiración y sin puntos suspensivos.

(61) Corrije certeramente encantos, aquí en singular; también con anterioridad el verso carecía de la coma.

(62) En anteriores versiones puntos suspensivos en vez de los dos puntos y, en consecuencia, escribía con inicial mayúscula *dime*.

(63) El verso finalizaba en coma en las ediciones anteriores.

(64) Bernardo López invierte las calificaciones: *tan puras, tan fugaces*.

(65) El verso carecía de las correctísimas dos comas que tiene en esta última edición.

(66) En ediciones anteriores el texto de los versos 66 al 69, ambos inclusive, figuraba entrecorillado, lo que nos parece más correcto.

(67) Ciertamente, *suspiro* viene a sustituir a *reflejo*.

(69) Sustituye *fatigado* a *enamorado*. El verso, tras cerrar las comillas abiertas en el 66, concluía con punto y coma.

(70) En anteriores redacciones carecía de signo de admiración y comenzaba escribiendo en minúscula la conjunción.

(73) Por vez primera se pone signo de admiración y puntos suspensivos.

(74) El verso, hasta ahora, carecía del signo de admiración inicial. La coma viene a sustituir puntos suspensivos.

(75) Hasta la presente, *cómo* estaba escrito con C mayúscula y, con t minúscula, *Treinta*.

ha inundado la tierra en lagos de oro;
 las flores han brotado,
 brindando al corazón grato tesoro,
 80 y nosotros, felices
 con otro amor, sin dimes ni diretes,
 del pasado arrancamos las raíces
 como arranca un callista los juanetes.
 Ya no hay aquel amor tímido y tonto
 85 que en éxtasis continuo nos tenía
 en dulce bienandanza;
 como el sobrino sigue tras la tía,
 ha seguido al amor la confianza.
 Te amo con frenesí; mas no lo digo
 90 como en aquellas horas
 en que hablaba de amor a tu postigo...
 Desde aquellas jornadas deliciosas,
 ¡hemos visto, mi bien, ya tantas cosas!...
 En vez de aquel afán tan de mal tono
 95 con que yo, entusiasmado,
 te hablaba de mi amor como de un trono,
 hablamos de la estúpida habichuela,

(80) El verso carecía de coma.

(81) En esta última versión *dimes* y *diretes* sustituyen a *celos* y *pasiones*, frase de uso común que, si bien puede hacernos creer a primera vista que le confiere un carácter prosaico y vulgar al verso, a nuestro ver, por el contrario, le hace ganar en su intencionalidad jocosa.

(83) También, aquí, resulta mucho más certero y, desde luego, jocoso, el verso *un callista los juanetes*, que sustituye a *el pasar las ilusiones* de las antiguas versiones.

(85) En las anteriores ediciones el verso finalizaba con punto y coma.

(86) Con anterioridad a esta edición coma en lugar de punto y coma.

(88) Con buen juicio se sustituye la coma que figuraba tras *amar*.

(91) Tanto este verso como los dos siguientes obtienen una nueva redacción, a nuestro entender, más cuidada que las anteriores; el primer verso es más nítido y los dos que le siguen más en consonancia con la intencionalidad del poema, como muy bien puede apreciarlo el lector:

*en qué canté a tu amor por el postigo;
 tras de aquellas jornadas
 han venido unas horas tan pesadas...!*

(95) Con anterioridad el verso carecía de las dos comas.

(97) Tanto este verso como el siguiente obtienen ahora una mejor redacción, la que, entre otras cosas, nos aclara perfectamente el origen de los amorosas flatulencias del verso siguiente. Inicialmente constaba:

- del queso y del tocino.
 ¡Amor estomacal y flatulento
 100 que sepulta en el vientre el sentimiento!
 Algunas veces... pero no te enfades,
 si vengo tarde a murmurarte amores,
 de celoso furor en un residuo,
 detienes con tu brazo
 105 la empezada inflexión de un individuo;
 y tu voz celestial, aquel acento,
 dulce como el arrullo
 que en las hojas del árbol deja el viento,
 me aplica tantos términos nocivos,
 110 que en medio de tal mengua
 maldigo el *Diccionario de la lengua*,
 tan rico en adjetivos.

*hablemos de los frutos accesibles
 y de otros comestibles*

«La estúpida habichuela» viene a colmar una clara laguna de las anteriores versiones.

También, dada la redundancia de este verso con el anterior en el verbo, hemos de consignar que en la nueva redacción Bernardo López no fue lo escrupuloso que debiera.

(99) En las ediciones anteriores el verso se iniciaba sin signo de admiración y con la voz *amor* escrita su vocal inicial con minúscula.

(100) Hasta esta versión carecía del signo de admiración final.

(101) La coma viene a sustituir a punto y coma.

(102) En esta versión, *murmurarte*, que sustituye a *recordarte*, es voz mucho más apropiada.

(103) Igualmente nos parece más propio el término *celoso*, nuevo en esta versión, que el de *tremendo* de las anteriores.

(105) En esta versión y como ya figurase en la edición de «Poesías», *un* viene a sustituir a *mí*, que apareciese en «La América» y que, a nuestro ver, fue una errata en su primera salida impresa. De todas formas, coincidimos con Juan Jiménez —*op. cit.*, pág. 77—, cuando asegura que la segunda elección «es más verosímil, aunque no del todo convincente»; el verso es tosco y, desde luego, poco claro.

(106) Tras *acento* no existía coma en las versiones anteriores.

(108) En las versiones anteriores no figuraba la coma del final del verso.

(110) El poeta suprime ahora la coma que existía tras *mengua*.

(111) En ediciones anteriores «*Diccionario de la lengua* no figuraba impreso en cursiva —algo que, en realidad, carece de importancia— y escribíase la consonante inicial con minúscula; también el verso carecía de la coma final.

- ¡Quién ayer lo dijera!... en noche oscura
 se trocó la mañana esplendorosa;
 115 amor, amor, en vano yo lo imploro...
 ¡Su imagen misteriosa
 no responde a mi lloro!...
 La noche del estúpido egoísmo
 me cerca por doquier... ¡esposa mía!
 120 murmura el labio delirante y rudo;
 y á tan triste agonía
 responde un estornudo.
 ¡El rapé es mi rival... quién lo diría!

IV

- Todo en el mundo pasa:
 125 pasó Tiro y Bagdad; pasó Cartago;
 Alejandro pasó con sus legiones,
 y pasó nuestro amor; el tiempo impío,
 aunque de ésto te duelas,
 se llevó en sus alones
 130 mis dientes y tus muelas

(113) En ediciones anteriores aparecen interrogantes en lugar de los signos de admiración, los que nos parece que debiera haber mantenido el poeta, también somos partidarios de la antigua palabra *creyera*, que sustituye por *dijera*. Igualmente, en las anteriores ediciones no figuraban los puntos suspensivos y *en* se escribía con la vocal en mayúscula.

(115) Con anterioridad ¡*amor!* ¡*amor...*!, interrogaciones y puntos suspensivos que ahora son sustituidos por dos comas, las que serenán la expresión. También el *yo* actual, que sustituye al *ya* de las anteriores, nos parece más correcto, aunque bien pudiera tratarse de una errata en esta muy pulcra edición.

(116) El verso iniciábase, hasta ahora, con mayúscula y sin signo de admiración.

(120) A nuestro juicio acierta Bernardo López en esta última versión corrigiendo un verso tosco y duro; la expresión *delirante* y es mucho más apropiada que las anteriores de *con esfuerzo*.

(122) En vez de la coma actual, el poeta finalizaba el verso en sus anteriores redacciones con punto y coma.

(123) En las anteriores ediciones sólo figuraba entre signos de admiración ¡*quién lo diría!*

(124) El verso se encontraba en anteriores ediciones entre signos de admiración y puntos suspensivos al final en vez de los dos puntos actuales.

(125) En las versiones hasta ahora conocidas el verso se iniciaba con la consonante en mayúscula. Tras *Bagdad* coma, en lugar del punto y coma actual.

(127) En anteriores ediciones, y tras la copulativa inicial, punto y coma, lo que forzaba el verso. En la edición de «La América» finaliza en coma.

(130) Con anterioridad, coma tras *muelas*.

con los restos de antiguas ilusiones.
 Hoy, sin ningún escudo,
 miras sobre mi frente
 piramidal el gorro puntiagudo:
 135 yo te miro también, estrella mía,
 sin luz y sin amor, sin dentadura;
 alzo la vista a tu cabeza fría,
 y ¡oh! triste desconsuelo...
 mísera juventud, mundano brillo;
 140 ya no tienes más pelo
 que el que guarda un papel en mi bolsillo.

V

De la vejez el fúnebre cortejo
 se me acerca terrible: ya soy viejo.
 También fiera inclemente
 145 las arrugas marcó sobre tu frente:
 la campana sonora,
 que anunció nuestro plácido concierto,
 espera ya una hora
 para tocar a muerto.
 150 Todo pasó: pasó nuestra ventura,

(132) La coma que aparece después de *Hoy*, no está en las anteriores ediciones.

(134) En las versiones antecedentes, puntos suspensivos en lugar de los dos puntos.

(135) *Yo*, con mayúscula, en las otras redacciones.

(136) Hasta ahora: ...*sin dentadura*...

(138) En las versiones anteriores la exclamación se cerraba al final del verso.

(139) La redacción hasta ahora conocida era la siguiente: *¡mísera juventud! ¡mundano brillo...!*

(141) Esta tercera parte finalizaba en las anteriores versiones con puntos suspensivos.

(143) En las anteriores ediciones existía punto y coma tras *terrible* y después de *viejo*.

(144) En las versiones que anteceden, la palabra inicial está escrita en minúscula e *inclemente* entre signos de coma.

(145) En vez de los dos puntos actuales, el verso finalizaba en punto.

(146) Consecuentemente con la anterior nota, se escribía con mayúscula el artículo inicial; también existía coma al finalizar el verso.

(148) No acertamos a comprender por qué *una* sustituye a *la*, indeterminación que resta sentido al verso.

(149) Hasta la presente versión, finalizaba en puntos suspensivos y signo de admiración.

(150) Con anterioridad, punto y coma en lugar de dos puntos.

- nuestro cándido amor; fiero el destino,
 en vez de la de ayer casta hermosura,
 nos deja un pergamino...
 transposición se llama esta figura.
- 155 Miro mi corazón, y ¡nada, nada!
 monótono rüido
 me anuncia su existencia; alegre el mundo,
 eleva hasta mis plantas su latido;
 otras generaciones
- 160 á la tumba nos llevan a empujones:
 ilusiones... amor... apenas veo
 sus sombras misteriosas
 a lo lejos flotar, dejando rosas
 sobre el cáliz ardiente del deseo;
- 165 y también pasarán esos amores;
 y esa generación, que ahora gozando
 viene alegre cantando
 coronada de flores,

(152) Después de *ayer* hay coma en las anteriores ediciones.

(153) Casi con plena seguridad, en la edición de «Poesías» *en* es una errata, aunque nos parece lo más correcto, por *un*, como aquí se escribe y en la edición de «La América». También en las dos versiones anteriores el verso finaliza en punto y coma en lugar de los puntos suspensivos.

(154) Por vez primera se escribe el verso en cursiva.

En otro orden de cosas, se impone apuntar que este verso debió ser frase de uso coloquial en el Jaén del último tercio del siglo XIX; así, leemos como apostilla en un artículo de crítica política en *El Correo de Jaén*, de 26 de enero de 1876:

«“En una de fregar callo caldera”.
 Trasposición se llama esta figura».

(155) En esta versión se suprime *a*. Señalemos que el verso concluía, también con signos diferentes y... *nada... nada...* En nuestra opinión, son correctas las correcciones.

(157) La coma final del verso no figuraba en las anteriores ediciones.

(158) No acertamos a comprender por qué Bernardo López, a no ser que se trate de una errata, sustituye *mis sienes* para escribir *mis plantas*, lo que le da un sentido absurdo al verso.

(160) Hasta esta versión finalizaba en punto.

(161) Con anterioridad, los signos hacían más grandilocuente al verso: ¡*Ilusiones, amor!*.

(164) En esta edición *ardiente* sustituye a *hirviente*, acertando el poeta con un calificativo más real; si bien se impone dejar constancia de que el poeta utilizó estas dos voces para rimar, los ya lejanos versos sexto y octavo. También, con anterioridad, el verso finalizaba en punto.

(165) Hasta la actual versión la copulativa inicial estaba escrita con mayúscula.

(166) Las anteriores ediciones carecen de coma.

- mañana, torpe y ciega,
 170 bajo el tiempo, que todo lo derrumba,
 caerá sobre su tumba,
 como dice Ventura de la Vega.
 El amor en el mundo es la teoría
 del purísimo amor que guarda el cielo,
 175 desengañese usted, doña María.
 La mísera criatura,
 con la ley del Eterno en cruda guerra,
 quiere hallar ese amor en esta hondura,
 cuando es una verdad desoladora
 180 que en este mundo, aunque mi voz le asombre,
 vive más un corsé que una señora,
 y un tacón de una bota más que un hombre.

(169) Prácticamente, el poema incorpora cuatro nuevos versos que, si bien poseen el mismo sentido que los tres anteriores que suprime, dotan al poema de mayor jocosidad, como bien puede apreciarse:

*Mañana vieja, triste, abandonada,
 recordará con hondo desconsuelo
 las dulces horas de la edad pasada.*

- (172) Estimamos que se refiere a la siguiente octava de «La tumba salvada»:

*Tiempo, que con recóndito poder,
 El orbe todo dominando estás;
 Que entre el dolor vagando y el placer,
 Impasible a tu fin marchando vas;
 Que hombres, tronos, riquezas, honras, ser,
 Alzas, hundes, repartes, quitas, das;
 De cuanto existe eterno animador,
 Y de tus mismas obras destructor.*

Resulta curioso conocer cómo Bernardo López dedicó uno de sus poemas al natalicio de Calderón y, ahora, cita esta «Los representa en el teatro del Liceo Artístico y Literario de Madrid con motivo de la solemne traslación de los restos del príncipe de los poetas dramáticos españoles, don Pedro Calderón de la Barca, verificada el día 18 de abril de 1841».

Remitimos a «Obra poética de Ventura de la Vega». Imprenta de J. Clavé, París, 1866, págs. 485 y sigs.

- (174) Punto y coma en las anteriores ediciones en lugar de coma.

(175) En el lugar del punto, punto y coma en las anteriores impresiones. Es posible que el poeta se refiera a su esposa, María Patrocinio.

(176) En consecuencia con la nota anterior, el verso hasta ahora conocido se iniciaba con minúscula; el que, también y a diferencia, carecía de la coma final.

(177) Es más correcto escribir *Eterno* con mayúscula, como aquí figura, que no sin ella, como está en las ediciones antecedentes, las que, así mismo, carecían de la coma final.

- (178) En «Poesía», punto y coma en lugar de coma.

(182) En las anteriores ediciones figuraba coma después de *bota*.