

El léxico de Bernardo López

Por Juan Jiménez Fernández

*V*A para cinco años que defendí mi tesis doctoral, titulada ESTUDIO ESTILISTICO Y LITERARIO SOBRE EL POETA BERNARDO LOPEZ GARCIA en la Universidad de Granada. El doctor Marín López, miembro del tribunal que le dio el espaldarazo académico, con su exquisita minuciosidad de filólogo, me hizo ver la presencia de ciertos términos como *oliva*, *prora*, *eternal* o expresiones del tipo de *irse extendiendo*, *la dijo*, *vedle*, etc., que, si bien orillaban entonces en cierto modo el asunto de la misma, podrían constituir materia para un estudio posterior que la complementara. Y, en efecto, no andaba descaminado. Ha trascurrido ciertamente tiempo, pero no tanto como para olvidarse de aquella valiosa incitación.

Es más, a la hora de enfrentarme con las locuciones mentadas, las posibilidades de investigación acrecen porque son numerosos los casos dignos de análisis que ofrece el vocabulario de Bernardo López, reiterativo a veces, es cierto, pero muy variado en registros lexicales que nos lleven a una profundización en el mejor conocimiento de su poemática.

En mi trabajo dedicaba un capítulo a demostrar, a lo largo de un repertorio de textos cuidadosamente seleccionado por su temática romántica, que nuestro poeta se hallaba inscrito en las coordenadas de movimiento en cuestión. No obstante, tampoco se nos ocultaba su condición de epígono que, por su cronología (1838-70), se debatía —no sin grandes esfuerzos— en los estertores del romanticismo.

Presumiblemente, este artículo, por su misma índole de inventario estadístico no resultará grato al lector; con todo, vaya por delante nuestra gratitud, si con nuestras ilusiones lexicológicas motivamos en otros la posible corrección de nuestra tesis o, por el contrario, su reforzamiento. Por la misma razón —la de no cansar con citas y guarismos— recurriremos a éstos cuando haya que dar necesariamente la signatura, pese a disponer de modo exhaustivo del registro concreto de todos los ejemplos glosados 1).

* * *

Toda nueva corriente trae consigo unas modas, unas maneras de vivir y de pensar, unos gestos y unas actitudes que despiertan la reacción de las generaciones maduras, según muestra la dinámica de la Historia. En el caso del Romanticismo, con toda la carga ideológica que lo genera, se hacen mucho más notorias. La idea básica romántica, la de la libertad, pondrá en curso corriente sustantivos como *despotismo*, *tiranía*, *cadenas*, *verdugo*, *patíbulo*, *dogal*, *yugo*, etcétera, que prueban simbólicamente la concepción absolutista del poder imperante hasta entonces, tanto si éste viene ejercido desde dentro como desde el exterior: los Austrias —en especial, Felipe II— 2), o Carlos IV y Fernando VII («*príncipe borrón de nuestra historia*», en expresión de Espronceda), o Napoleón

(1) Al no haberse editado aún mi tesis doctoral, remitimos al lector a cualquiera de las tres ediciones de las POESIAS de B. López (mejor la 2.^a ó la 3.^a), para comprobación de las citas que aquí se hacen. De las otras, las que no están recogidas, hemos procurado reproducirlas textualmente.

(2) Cfr. R. NAVAS RUIZ, *El Romanticismo español. Historia y crítica*, página 87: "los Austrias aparecen como tiranos, no como creadores de la grandeza de España; Carlos V era el enemigo de los comuneros, de las libertades castellanas, no el emperador de Europa. A Felipe II se le identificaba con la Inquisición y con los peores abusos del despotismo".

(«*Aquel genio de ambición...*», EL DOS DE MAYO, 61) serán vistos como figuras monstruosas de la Historia 3).

En la lengua de B. López, serán también de libre circulación, con la apoyatura, además, de adjetivos análogos o derivados: *miserero, cínico, bélico, bárbaro, indómito, intrépido, esclavo, déspota, tirano* (usados estos tres también como epítetos) etc. Como contrapunto, los mártires de la libertad (Joaquín de Pablo, Torrijos, Riego, Apio Herdonio, Kociusko, el heroísmo español, el polaco o el griego) propiciarán asimismo el empleo usual de tales vocablos en los poetas que la exaltan.

De otro lado, el fracaso o la frustración de los ideales en boga 4), determinan una sustitución progresiva del léxico tradicional, tan pomposamente «*quintanesco*» (rasgo al que aludiré más adelante), al tiempo que cantor de pasadas grandezas históricas. Pues bien, este nuevo repertorio de palabras se disolverá, por fuerza, en la nada romántica o se sublimará en la evanescencia del aniquilamiento espiritual: *cadáver, ataúd, tumba, sepulcro, túmulo, sudario, esqueletos, cenizas, escombros, ruinas*, etc., o los abstractos *forma, quimera, átomos, espectros, fantasmas, carcajadas, sombras, destrucción, desvarío*, etc. O verbos de inconcreto significado, como *flotar, vagar, volar, delirar*. O epítetos de esdrújula sonoridad: *místico, pálido, lívido, trémulo, plácido, mágico, férvido, áureo, fúlgido, etéreo, incógnito, lánguido, lóbrego, hórrido*; o bien otros no menos tétricos: *funeral, fúnebre, funerario, informe, yerbo*, etc.

(3) Tal es la certera opinión del prof. LAPESA MELGAR, cuando escribe: "las palabras despotismo y tiranía se habían usado en abstracto o aplicadas, bien a otros países, bien a otras épocas. Ahora se buscan en la historia figuras con valor de símbolo para el presente. En *Ideas y Palabras: del Vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales*, Archivo Iberoamericano de Historia de la Medicina y Antropología Médica, vols. XVIII-XIX, años 1956-7, pág. 211.

En este mismo sentido, se reiteró el ilustre académico en la conferencia que pronunció, con el título de *La Lengua de Larra y Espronceda*, en la primavera de 1980 en el Instituto "Virgen del Carmen" de nuestra capital.

(4) Aparte, claro está, del desengaño amoroso —entre otros motivos— que cada poeta sufre en sus experiencias personales.

Todos, indiscriminadamente, están presentes en la lengua de Bernardo López con mayor o menor frecuencia; a ellos hay que añadir, además, una larga lista de cultismos; entre nombres y adjetivos, que revelan el afán del poeta por ennoblecer su léxico y a los que pudiéramos llamar «*poetismos*»: entre los términos marinos, cabe destacar *piélagos* (12 ejs.), *ponto* (3), *onda* (2), *prora* (2), *nauta* (1), *el mar/la mar*, cuya forma femenina prefiere el poeta, habida cuenta de su ambigüedad genérica, en sus deseos de poetización formal; no es raro hallarlas enfrentadas en proximidad (MEDITACION 23/24, LA TEMPESTAD 65/63, LA RELIGION 132/133 y 755/754, A MENDEZ NUÑEZ 12/15); y aún se podrían citar 17 ejemplos más en femenino. Sin duda, llevado en esta preferencia —exótica, por popular— hace extensivo el femenino a «*su color perdida*», en ULTIMO CANTO DE SAFO, 78.

Entre la legión de vocablos tradicionales, por su abundantísimo empleo, en nuestra poética, especialmente en la romántica, como *albor*, *armonía*, *alas*, *aliento*, *corceles*, *edén* (5 ejs.), *endechas*, *trovas*, *faz*, *galas*, *genio*, *inspiración*, *melancolía*, *raudal* (16), etcétera —casi todos eufemismos—, amén de los nombres de instrumentos musicales, como *arpa*, *cítara*, *laúd* o *lira*, siempre tañidos por el *plectro* (8 ejs.) del aedo, y que resultan asimismo lugares comunes en el giennense, conviene resaltar otra serie —hipercultismos— de ascendencia latina o griega: *alborada* (1), *alteza* (1), *honduras* (1), *antro* (2), *céfiro* (2), *celaje* (3), *salmódia* (1), *cerviz* (1), *címbalo* (2), *hálito* (1), *lumbre* (8) —no en el sentido de «fuego»; sino en el de «luz o inspiración»—, *vía* (1), *ambrosía* (1), al lado de poetismo fuertemente latinizados: *grey* (1)/*greyes* (1), *sierpe* (1), *veste* (2), *Tibre* (3), *Pirene* (2), *lauros* (3), *cánticas* (2) —que conserva la acentuación originaria—, *agonioso* (1) —sustantivado—, *Aquilón* (1) —sin artículo, a la manera renacentista, esto es, personificado y con régimen directo de la preposición—; más algún arabismo obsoleto, como *alquicel* (3) o *gumía* (2) o hebraísmo, como *querube* (3).

Aludíamos poco ha a la influencia de Quintana, escritor que informó por su longevidad, un largo período literario a caballo entre neoclasicismo y romanticismo. Por mucho tiempo, pues, su estilo hinchado hará escuela, aun cuando se hable, de otro lado, del estilo

florido que tipifica a los poetas andaluces, cuyo punto de arranque debe situarse en Herrera; el caso es que «*el vicio... estaba extendido por toda la Península*» 5). Sustantivos y, sobre todo, epítetos expletivos u ornamentales, como gran parte de los ya citados, serán de adopción obligada por los escritores de los siglos XVIII y XIX. Mucho más severo se muestra Menéndez y Pelayo en su condena de la corriente retoricista que, como herencia del barroco se instalará en nuestras Letras: «*La majestad sonora se confundió muchas veces con la pompa hueca, con el énfasis oratorio y la rimbombancia, naciendo de aquí un género de falso aparatoso lirismo que por mucho tiempo dominó y aún domina en todos los versos que pudiéramos llamar oficiales, en los poemas de certamen y en las odas de circunstancias*» 6). Esta moda (o vicio) dieciochesca pesó tanto en la tradición posterior, que todo el siglo XIX, abstracción hecha de Bécquer o de Rosalía, auténticos líricos intimistas, no pudo resistir su impacto, que, a lo sumo, se justifica, en la oda de motivación externa (v. gr., la heroica o la dedicada al progreso), pero no para el resto de la lírica. Como era de esperar, B. López no supo desasirse de esa influencia y, uno tras otro, el poema altisonante y barroco se convertirá en el tema literario de su predilección que en nada le ha favorecido: leído uno, se intuyen los demás...

Prosiguiendo con el procedimiento de aislamiento léxico, toca ahora el turno al epíteto. Es claro que B. López se esfuerza igualmente por evadirse del habla cotidiana y, a la vez, por vestir la suya con todas las galas de la lengua literaria, prefiriendo *giganteo* (2 ejs.) a gigantesco, por ejemplo, y un sinfín de ellos entre los que destacan *célico* (4)/-a (4), *nacáreas*/-adas (2), *argentado*/-a, *fulgente*, *sulfúreo*, *flamígeros* (2), *vagarosa* (3), *candorosa* (4), *cana*, *umbroso*, *undosa*, *deleitosa*, *brumosa*, *estremecido*, *vívida*, *eternal*, *letal* (3), el rebuscado *mingitorias* y el rarísimo e inusitado *precitos* (EL TRONO 210). Dejamos para el final las formas de *primer*,

(5) N. ALONSO CORTES, *El Lastre classicista en la Poesía española del siglo XIX*, pág. 15, Estudios Hispánicos (Homenaje a Archer M. Huntington. Wellesley), 1952.

(6) *Historia de la Poesía hispanoamericana* (Obras completas, XXVII, página 388).

apocopado a pesar de ir referido a un femenino («...*rió/ dulce tranquilo en su primer corriente*», A LA MEMORIA DE LA SEÑORITA E. M., 26), *purpurina* (2), adjetivado por cambio de categoría, y *adormido/-a*, con prótesis, frente a la forma corriente, como ejemplos más notorios de ese propósito de poetización.

Este último ejemplo nos sugiere la explotación del mencionado fenómeno en favor de la obtención de verbos más cultos, como *adormirse*, *acrecer*, *acallar*. Otras veces prefiere el compuesto, más raro, al simple enclavarse [*enclavarse* (2 ej.) o *enfrenar*], o viceversa (*ornar/adornas*). No falta, como es lógico, la búsqueda intencionada del verbo poéticamente consagrado, como *tremolar*, *serpear*, *argentar*, *cabalgar* y *orlar* (ambos, en sentido figurado) y *rielar*, tan del gusto romántico. Finalmente, perífrasis con verbo apocopado, como *ha noches* y *ha poco*.

Otras formas poetizadas —en este caso, abverbios o expresiones adverbiales— muy abundantes, y usuales en cualquier poesía, están representadas por *donde*, en su variadísima gama de *do* (16), *doquiera* (4), *por doquiera* (5), *doquier* (8), *por doquier* (13), *por ora... ora* (3), y *por en pos* (25), en anástrofe y en hipérbaton, por lo general, forzada sin duda por su posición en el verso, salvo en seis ejemplos.

Una mirada al pasado, y nuestro poeta retrocede en busca de antigüedades; allí también realiza una leve cala para conseguir «nuevas» palabras viejas: el arcaísmo, sin duda alguna, aparenta mejor lo clásico... Y, así, echa mano de *cuasi* (2), *fogar*, *fuyente*, *agueso*, pero, en especial tienen más sabor añejo los interrogativos de los siguientes pasajes:

*¿Cuyo es ese tierno canto
dulce, misterioso y santo*

MARIA AL PIE DE LA CRUZ, 67-9

*mirad allá en el lánguido horizonte
cuál reposan unidos dulcemente
los cielos y la mar;*

A LA POESIA, 10-12

vedlos allí cuál se levantan fieros

ESPAÑA, ESPAÑA, 153

Es curioso que este rebuscamiento que cuestionamos se advierta más ostensiblemente en sus primeras composiciones (la primera de las citadas es de 1859, y las otras dos, de 1857), prueba evidente de que constituyen asimismo los primeros intentos del poeta por distanciarse pronto de la lengua común y por ennoblecer de modo progresivo, como contrapartida, sus creaciones con ese sobrebarniz cultista. Más adelante, a medida que perfecciona su técnica y se decanta su sensibilidad, los nuevos logros léxicos llegan a hacerse fácil y espontáneamente «naturales»... y su verso puede alcanzar entonces el rango de lengua poética.

Tampoco nuestro poeta puede hurtarse a la tentación de cantar al progreso, moda ésta que, lógicamente, arranca del Siglo de las Luces y que genera amplia literatura (7), aun a riesgo de hacerse huera y grandilocuente, por desangelada. En general, se manifiesta en citas de artefactos, como *locomotora* (5 ejs.), *wagones* (sic) (2), *vapor* (3), con metonimia de agente por instrumento (y así se consolidará, o *buque* (2), galicismo que se impone en el XIX, en detrimento de los tradicionales *nave*, *navío*, *nao*, *barco*, *bajel*, *battel*, etc., o de alusiones a figuras representativas de la tecnología, como Gutemberg o Franklin, pero, sobre todo, contribuye con la oda EL ISTMO DE SUEZ, de 1869, cuya inspiración se centra en la proeza de ingeniería realizada por Fernando de Lesseps.

En otros aspectos, la influencia de la propia tierra quedó grabada de forma inadvertida en su dicción, aunque muy escasamente, lo que viene a reforzar cuanto he venido enunciando acerca de la paulatina aristocratización de su vocabulario; poco puede contar, pues, el componente popular. Los únicos ejemplos —a los que me atrevo a calificar de jaenismos— quedarían reducidos a *nublo* (Polonia, 171 y LA INSPIRACION, 239) en lugar de *nube*, a *nube* (LA TEMPESTAD, 61) por *tormenta*, y a *las canales* (AMOR, TEORIA y

(7) Cfr. E. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, II, págs. 356-7, Madrid, Gredos, 1954, 2.ª edición: "Se encuentra en toda Europa, procedente en su mayor parte de Rousseau..., se registra en los poemas de Quintana *A la paz entre España y Francia, la vacuna...* y en la composición de Blanco White *Triunfo de la beneficencia*; penetra todavía más en el poema de Cabanyes *El cólera-morbo asiático...*; pero encuentra su expresión más característica durante los períodos romántico y posromántico".

PRACTICA, 35), a pesar de su ambigüedad genérica. Mas, por otro lado, hay también huellas de la tierra ajena: exactamente, en la comisión de leísmo (19 ejs.) y de laísmo (6), posiblemente atribuibles a su reiteradas estancias en Madrid (sin olvidar su definitiva residencia los últimos años de su vida), pero que denotan un cierto grado de permeabilidad al solecismo, inexplicable en un poeta que había leído a clásicos españoles y extranjeros (8) y que, como estudiante, había llegado a alcanzar niveles universitarios; mas, por encima de todo, su propia naturaleza de giennense, tan lejos de las isoglosas de tales vicios. Acaso haya que relacionarlos con la acusada influencia que recibió de Espronceda (9), proclive a la improvisación y de estilo poco cuidado (como su admirador), en cuyo poema EL REO DE MUERTE, 30-32, puede leerse:

¡y su madre que le llora
para morir así ahora
con tanto amor le crió!

Y ya en el campo de los barbarismos, en los que incurre con relativa frecuencia por su precipitación compositiva, causa muchas veces de su desaliño, procederé en mi estudio a su enumeración del más simple al más complejo:

prosódicos y ortográficos:

oc(c)eano (27 ejs.): con acentuación grave, prosódicamente viada, buscando con toda probabilidad una rima más fácil de la que ofrecería la acentuación esdrújula, con la reducción silábica que conlleva. Hay, de otra parte, vacilaciones ortográficas entre minúscula y mayúscula. No se justifica la c geminada por no ser

(8) Cfr. su *Discurso sobre la Poesía*, pronunciado a modo de conferencia, el 30 de diciembre de 1861, en la Sociedad Económica de Amigos del País, Jaén, 1899; si bien conservado fragmentariamente en el trabajo del profesor F. MARTINEZ CABRERA en *Bernardo López García y su labor poética en el siglo XIX*, Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, año VI, núm. XX, abril-junio, 1959.

(9) Compárense *Atila* con *El canto del cosaco*; *La última hora* con *El reo de muerte*; *El pirata* con *La canción del pirata*, aunque lo más significativo de esa admiración sea la elegía *Ante la tumba de Espronceda*.

etimológica; o bien analogiza la forma con *occidente*, tal vez por creerla derivada de ésta.

Oc(c)eanía: como derivado de la anterior, vale lo dicho a propósito de su fonética.

almuadén: en lugar de *almuedén*, apócope de *almuédano*. Quizá la presencia de la *a* en el diptongo, en vez de *e*, sea una errata o contagio analógico con **almuada* < *almohada*.

Simoun (2 ejs.): aún con la grafía del galicismo, esto es, sin castellanizar, y con mayúscula.

m o r f o s i n t á c t i c o s :

tras de: en 17 ejemplos, alternando con la forma correcta *tras*.

fauce: es un «*pluralia tantum*» que nunca debe usarse en singular.

más adelante: al menos en este pasaje, el adverbio *delante* no admite graduaciones posicionales, como *más lejos* o *más cerca*, con el que confunde, al pretender expresar la inminencia de la muerte:

*ve la vida más escasa...
y la muerte más delante...*

LA ULTIMA HORA, 59-60

arrodillaros (LA RELIC., 294), *dirigiros* (MARIA, 30): por *arrodillaos* y *dirigios*. Dos ejemplos de infinitivo con valor de imperativo, académicamente inaceptables hoy por hoy.

irse extendiendo: en lugar de *ir extendiéndose*. Esta especie de presente continuo debe llevar el *se* gramaticalizado adscrito al gerundio; lo contrario es un uso vulgar.

debe ser: con matiz de obligación, en vez de *debe de ser*, que indica la hipótesis o la conjetura, cual es el propósito del autor en su composición humorística de COMO SE PUEDE ESTUDIAR GEOGRAFIA HISTORICA POR EL PISO Y OTROS ACCIDENTES DE JAEN, 78-9:

*aquel picacho que al Oriente asoma
debe ser el Montblanc o el Pirineo.*

Métricamente, no admite corrección, dado que aumentaría el endecasílabo.

Evidentemente, hay solecismos que, desde el punto de vista métrico, resultan disculpables por efecto de la economía del verso, que condiciona las más de las veces la lengua; vamos a verlos a continuación:

prolepsis o anticipación del complemento posesivo: quedando éste en situación de «*pendens*»:

*tu fábrica, sus cimientos
en tu corazón asienta,*

EL USURERO, 226-7

Versos que, parafraseados, observarían el orden lógico siguiente: «los cimientos *de* tu fábrica se asienta(n) en tu corazón», única interpretación posible, ya que el sentido general del pasaje descarta la lectura del verbo como imperativo.

Id. del objeto directo: que origina el consiguiente pronombre anafórico; cuatro ejemplos.

*... tu sentencia
quien te conoce la sabe*

EL USUR., 110-11

¡la caridad! No la imploras

Ibíd., 236

*... su sueño profundo
lo arrulla el plácido ambiente;*

SUSPIROS DE UNA MADRE, 53-4

*la sonrisa del ángel que te espera
la miras sin placer;*

EPISTOLA, 132-3

Personificación del género inanimado: afectado de la preposición *a*, cual si se tratara de nombre de persona:

*Cuando la cruz coronó
a la cúpula valiente*

LA FE Y LA RAZON, 1-2

Y ve al tristísimo hogar

LA ULT. HORA, 31

*Bajo el santo poder bañó la vida
de vida a la materia;*

LA RELIG., 80-1

por el contrario,
cosificación de género animado: con elipsis de *a* (v. 89) y de *a la* (91):

*... ¿la madre
ves quizá ...
que besa llorando el ángel?*

EL USUR., 89-91

Elipsis indebida de la preposición de: incurriendo en anfibología, al omitirse su presencia diacrítica:

*abrasadas ruinas
de Sagunto y Numancia;*

EL HEROISMO POLACO, 5-6

¡Oh, recuerdo de historia y geografía

DE COMO SE PUEDE ESTUDIAR..., 184

semánticos:

debajo: adverbio, confundido con la preposición *bajo*:

*El Tíber rojo retembló...
debajo de sus aguas cenagosas;*

LA RELIG., 462 y ss.

disecado: imperdonable confusión con *seco*:

¡Quién a un cadáver disecado y frío,

ULT. CANTO DE SAFO, 89

escalera: id. con respecto de *escalón* (10):

*el criminal,, con pie falso,
sube al terrible cadalso
una tras otra escalera.*

LA ULT. HORA, 8-10

Por último, dos expresiones que han merecido la condena del padre Blanco García (11); se trata de *cantando guerra*, fórmula estereotipada en Bernardo López, puesto que la utiliza en cuatro ocasiones, aparte de EL DOS DE MAYO, 63. El mencionado crítico la califica «*de equívoco o nulo significado*». La expresión, en efecto, no es muy feliz, pero tampoco tan vacua, pues puede ser el producto de la braquilogía operada en «*cantando el grito de guerra*» > *gritando guerra* > *cantando guerra*, como resultado de una enálage.

La segunda se refiere al primer verso de la famosa oda también, *Oigo, patria, tu aflicción*, que al padre Blanco nada dice. Sin embargo, como en el caso anterior, podría resolverse por enálage y braquilogía, partiendo de *oigo... las quejas de tu aflicción* > *quejarte de tu aflicción* > *oigo tu aflicción*. O acaso la cuestión sea más simple, si se interpreta que el escritor ha empleado un verbo de campo semántico más restringido que, por ejemplo, *percibir*; eso, si no se advierte, además que, en el verso siguiente (y *escucho el triste concierto*) hay también un verbo de «*percepción*», que puede haber causado el contagio y el consiguiente zeugma. Indudablemente, ambas locuciones son expresiones atípicas, como pueden ser el adjetivo adverbial, la concordancia «*ad sensum*» o cualquier caso de sinestesia: así, por ejemplo, en el sintagma *la fría muerte*, el adjetivo se aplica de forma atípica al sustantivo por asociación con la frialdad que caracteriza al cadáver.

Tras esta ojeada al léxico del poeta giennense, y con independencia de las incorrecciones gramaticales apuntadas, más o menos

(10) Ya JOSE M.^a COSSIO lo hace notar en su obra *Cincuenta años de Poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, pág. 1171.

(11) *La Literatura española en el siglo XIX*, Madrid, Sáez de Jubera, 1894-1899, 2.^a ed., vol. II, pág. 64.

sensibles, podemos postular, para cerrar este artículo, que B. López fue un poeta con decidida voluntad de romántico (posromántico, si se quiere, por su cronología): en cuanto a los temas proclamados por el movimiento romántico, se muestra resueltamente tributario (como propugno en mi tesis y aquí se cita de pasada); y con referencia a su vocabulario, aparte de sus connotaciones lingüísticas peculiares, estimamos que ha quedado suficientemente patentizada su adscripción incondicional al habla poética romántica.

Item más, ambos planos de su ejecución literaria, el ideológico y el lexical, parecen combinarse en su soneto A UN MAL POETA ROMANTICO, cuyos cuartetos, pese al tono de diatriba hacia el destinatario, resumen de modo magistral, a base de aposiciones impresionistas, todos los tópicos de ese ejemplar humano que produjo su época. Diríase que ese grotesco retrato fue más bien obra de Mesonero Romanos que de un romántico a ultranza, que se ríe sarcástica y paradójicamente del tipo que él mismo encarnó. Ponga, pues, nuestro poeta su rúbrica testimonial a modo de síntesis de todo lo expuesto con los cuartetos aludidos:

*Escritor funeral; genio sin cena;
cantor de tumbas y demás horrores;
perpetuo cazador de ruiseñores;
espectro sin dinero y con melena.*

*Funerario conserje de la pena;
perseguidor de parcas y dolores;
Safo varón, que al recordar amores
quieres morir por abreviar la escena...*

