

UAN

IDAD AUTÓNOMA DE NUEVA  
CIÓN GENERAL DE BIBLIOTE

32

A de Valbuena

TRIPLOS

ULTRABIBLICOS

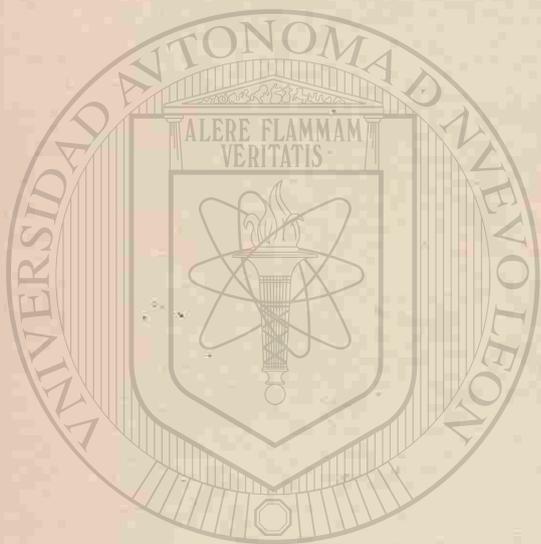
PQ7082

.P7

V3



1080011615



de V-953-RU

3555

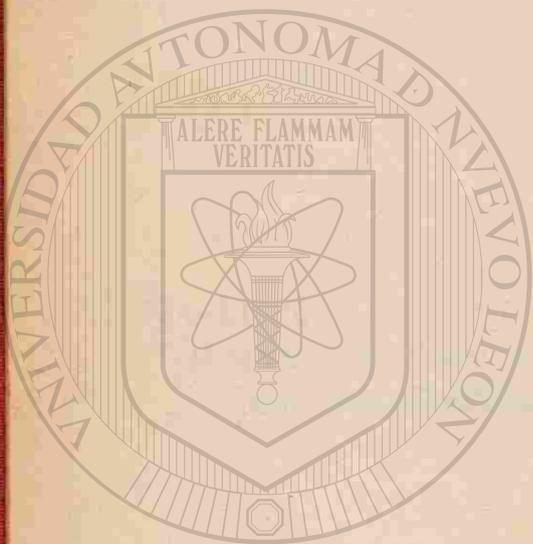
BIBLIOTECA "RODRIGO DE LLANO"  
SECCION DE ESTUDIOS HISTORICOS DE LA  
UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

®



RIPIOS ULTRAMARINOS

III

*Pericoma eye*  
*1* *1* *dos*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## OBRAS DE D. ANTONIO DE VALBUENA

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS

- Ripios aristocráticos** (sexta edición): un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
**Ripios académicos** (tercera edición): un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
**Ripios vulgares** (tercera edición): un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
**Ripios ultramarinos**, primero, segundo y tercer montón: tres tomos en 8.º, 9 pesetas.  
**Fe de erratas del Diccionario de la Academia** (tercera edición): tres tomos en 8.º, 9 pesetas.  
**Capullos de novela**: un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
**Novelas menores**: un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
**Agridulces** (políticos y literarios), primera y segunda toma: dos tomos en 8.º, 6 pesetas.  
**Historia del corazón**, idilio (tercera edición de gran lujo con ilustraciones), 3,50 pesetas.  
**Pedro Blot**, versión de Paul Feval (segunda edición): un tomo en 8.º, 3 pesetas.

(Los pedidos á D. Victoriano Suárez, Preciados, 48, Madrid.)

EN PRENSA

- Agua turbia**, novela.  
**Fe de erratas**, tomo IV.

EN PREPARACIÓN

- Vida del beato Juan de Prado**.  
**Los cazadores de dotes**, novela.  
**Ratoncito Nosemás**, novela.  
**Diccionario de la Lengua castellana**.

## RIPIOS

# ULTRAMARINOS

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

*...carmine fædo splendida facta  
linunt.*

HORACIO.

(MONTON 3.º)

MADRID: 1896

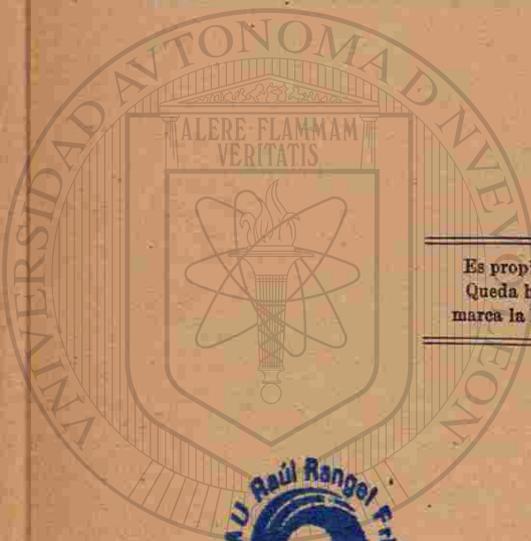
LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48

PA7082

P7

1 v3



Es propiedad.  
Queda hecho el depósito que  
marca la ley.



UANL  
FONDO  
RODRIGO DE LLANO

FONDO  
RODRIGO DE LLANO

Est. tip. de la Viuda é Hijos de Tello, C. de San Francisco, 4.

## RIPIOS ULTRAMARINOS

MONTÓN TERCERO

I

Si la nariz de Cleopatra hubiera sido un poco más corta, no hubiera ardido la república romana en guerras civiles.

No es mío el pensamiento; me parece que es de Pascal; pero sea de quien quiera, bien se conoce que su autor no era romano.

Porque claro es que si Cleopatra hubiera tenido cuatro ó cinco milímetros menos de nariz, es decir, si ella hubiera sido la roma en el sentido material de la palabra, no le hubiera parecido tan bien á Marco Antonio, ni este desgraciado triunviro hubiera llegado á perder el juicio por ella, ni los otros dos se hubieran unido contra él, ni le hubieran zurrado en la sangrienta batalla de Actium, ni á ésta hubieran seguido

otras batallas no menos sangrientas, ni hubiera muerto la república, ni hubiera existido el imperio.

Quiere decir todo esto que de causas tan pequeñas é insignificantes como el tener una persona la nariz un poco más corta ó un poco más larga, pueden resultar efectos terribles y de gravísima transcendencia.

Un chiste inocente, ó poco menos, ha hecho en ocasiones correr más sangre y ha producido mayores estragos que la más reñida contienda sobre el derecho á la sucesión en un trono.

No se me olvida nunca... En el año de 1869, el Gobierno de la Revolución, para preparar el restablecimiento de la monarquía en España, quería ir desarmando á los voluntarios republicanos de las grandes poblaciones. Y las grandes poblaciones se iban sublevando contra el Gobierno unas después de otras, con todo el talento necesario para no triunfar; porque los republicanos, que suelen discurrir así como los peces... cocidos, aguardaban, para sublevarse en una población, á que fuera dominada la que se había sublevado antes, de modo que no necesitara el Gobierno más que un cuerpo de ejército para irlos metiendo á todos en cintura, ni necesitara el general Caballero de Rodas, que mandaba aquel cuerpo de ejército, más que trasla-

darse cómodamente de Cádiz á Málaga, de Málaga á Jerez y de Jerez á donde correspondiera en turno, para ir ahogando en sangre federal todos aquellos movimientos desordenados.

Pacificadas ya las poblaciones de Andalucía, se sublevaron también sucesivamente Barcelona y Zaragoza, volviendo á repetirse la lucha fratricida y los actos de valor tan increíble como mal empleado, particularmente en la capital aragonesa, donde los baturros llegaron á apoderarse de algunos cañones, acometiéndolo y matando á los artilleros á navajazos.

Valencia era la única población republicana que no se había sublevado ni parecía dispuesta á sublevarse.

Pero un día se le ocurrió á un periódico federal de Barcelona, titulado *La Flaca* (por contraposición á otro reaccionario de Madrid que se titulaba *La Gordá*), publicar una sencilla caricatura, tan sencilla que no contenía más que una hilera de gallinas con kepis y este rótulo en bajo: *Voluntarios de la libertad de Valencia*. Y en cuanto llegó á la ciudad del Turia aquel número de *La Flaca*, Valencia se sublevó también contra el Gobierno, sosteniéndose por tantos días, con tal tenacidad y tanto valor, que hubo de dejar pequeñas á sus hermanas en republicanismo.

Aquí tienen ustedes un chiste que costó centenares de vidas humanas é hizo correr la sangre á regueros.

Pues ahora verán ustedes un caso análogo en el que otro chiste tan inocente como el de *La Flaca*, ó más si cabe, ha producido efectos no menos bárbaros, ni menos horribles, ni menos desastrosos.

Aunque incruentos, eso sí; sin derramamiento de sangre, que es lo que significa ese adjetivo. Cosa que me parece conveniente advertir, por si acaso algún ejemplar de este libro fuera á parar á la redacción de cierto periódico madrileño de gran circulación que una de estas noches pasadas llamaba *incruenta* á la guerra de Cuba, con todas las salvajadas de Maceo y consortes.

Sin duda porque el tal periódico tendrá algún redactor discípulo de Doña Emilia Pardo Bazán, el cual, así como esta señora creía hasta poco hace que inhibirse era lo mismo que meterse á fallar una cuestión, creará que *incruento* es lo mismo que *cruel*, aunque algo más fino.

Pero vamos al caso.

Siete años hará, poco más ó menos, que á una insignificante revista literaria de América, que andaba inventariando los primores poéticos que se fabrican en las diferentes comarcas de por allá, se la ocurrió

decir, al llegar á Costa-Rica, que allí no se cultivaba la poesía, sino el café.

¡Nunca tal hubiera dicho!... Porque en seguida se le amontonó el juicio á un costarriqueño llamado Máximo Fernández, que comenzó á rebuscar y recortar periódicos viejos y á coleccionar poesías, vamos al decir, perpetradas en su tierra. Y con una constancia digna de mejor causa y aun de mejor efecto, llegó á formar dos tomos enormes de malos versos que se imprimieron en seguida en la Tipografía Nacional con el título de *Lira Costa-ricense*, para probar á la revista indicada que en Costa-Rica no solamente se cultiva el café, sino también la poesía.

Mas dejemos que lo cuente el mismo culpable.

«AL LECTOR.—No hace mucho tiempo que al hacerse referencia en una revista extranjera de los progresos de la literatura contemporánea, se dijo que en Costa-Rica no se cultivaba la poesía, sino únicamente el café.

»Esto me hizo concebir el proyecto de compilar algunos de los trabajos de nuestros vates...»

Ya lo ven ustedes. No puede estar más claro. Si la nariz de Cleopatra hubiera sido un poco más roma, y, lo que es casi igual, si la revista mencionada hubiera sido un poco menos aguda, ni antiguamente se hu-

hubiera dado la sangrienta batalla de Actium, ni ahora se hubiera organizado este otro ataque feroz contra el buen gusto.

Es decir, que sin el chiste aquél sobre el cultivo de la poesía y del café en Costa-Rica, no se hubiera publicado esta *Lira costa-ricense*, que, contra la intención de su autor, ha venido á desacreditar el café y la poesía costa-riqueños.

La poesía, porque á la vista está: no hay más que abrir el libro.

Y el café, porque cualquiera que, siguiendo la comparación, crea que el café de Costa-Rica no es mejor que la poesía del mismo terruño, tiene que creer que es muy malo...

Porque... verán ustedes cómo es la *poesía*:

«Ella fué *casta* paloma  
De las de *plácido* arrullo,  
Y que *dan el canto* suyo...»

¡Bueno! En primer lugar, *suyo* no es consonante de *arrullo*, por más que el autor se figure que lo es; y en segundo lugar, las palomas no pueden *dar el canto suyo*, porque no le tienen, y *nemo dat quod non habet*.

Las palomas tienen arrullo; pero el arrullo no es canto.

Como tampoco los ripios son poesía.

Otra muestra:

«AL 15 DE SETIEMBRE.»

No vayan ustedes á creer que se trata de alguna oda al Dulce Nombre de María, cuya fiesta celebra en esa fecha la Iglesia nuestra Madre. No. Por ahí no les suele dar á los *poetas* americanos.

Se tratará de celebrar cualquier fechoría de tercera clase. Empieza:

«Como turba de buitres *carniceros*...»

Esto es casi tan *nuevo* como aquello de llamar *casta* á la paloma y *plácido* al arrullo de la paloma.

Como turba de buitres *carniceros*  
Que su sombra proyectan sobre el agua  
Del *crystalino* lago en que se agitan  
*Los juegos de la luz* y de la *escama*...  
(¡Me *escamo* de estos *juegos bullidores*!)  
(¡Serán *juegos de manos* ó de *cartas*?)  
O como en *noche azul* cruza el espacio  
Engendro del vapor *negro fantasma*...  
(O como *cualquier cosa* que al poeta  
Se le *antoje poner por comparanza*)  
Del *guerrero español* sobre la América,  
Así pasó la *hueste sanguinaria*...»

¡Gracias, hombre! ¡Muchas gracias por la finura!

BIBLIOTECA "RODRIGO DE LLANO"

SECCION DE ESTUDIOS HISTORICOS DE LA

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON

¡Y pensar que el autor de estos versos lleva el apellido de *Alfuro!*... ¿De dónde creará el infeliz que le ha venido ese apellido sino de la *hueste sanguinaria* del guerrero español, como él dice?

Y no sólo el apellido, sino el empleo de Oficial Mayor en el Ministerio de Gobernación, Policía y Fomento de Costa-Rica; porque claro es que si España no hubiera descubierto y civilizado aquello, no habría allí Ministerios de Gobernación, ni de Policía, ni de Fomento, ni siquiera Oficiales Mayores.

Y no sólo el apellido y el empleo, sino la lengua que habla, aunque mal, y el traje que viste; todo, en fin, lo poco ó mucho que le distinga de un indio de los del tiempo de la conquista, todo se lo debe á esta España á quien insulta, llamando á sus civilizadores ejércitos turba de buitres carniceros.

Y casi todos los americanos son así. Muy malos poetas; pero, en cambio, muy ingratos para con España, que les sacó de la barbarie y les quitó de andar con el taparrabos y las plumas.

«Como turba de *buitres carniceros*  
Que su sombra proyectan sobre el agua...  
(Y que serían *carniceros buitres*  
Lo mismo, aun cuando no la proyectaran)

Del guerrero español sobre la América,  
Así pasó la hueste sanguinaria.»

Así: ni más ni menos.

Lo dice este Blas de por allá, y punto redondo.

Y añade todavía el mismo Blas prosáicamente:

«Aún se puede escuchar y no muy lejos  
El crujido siniestro de sus armas,  
Que se mezcla á los ayes de la virgen  
Cuya modesta túnica desgarras.»

Esto parece referirse á Cuba. Como si la túnica de esta virgen vieja no la desgarraran sus propios hijos, los semi-salvajes que se han ido criando allí con el auxilio generoso de España.

Y continúa:

«Pero tampoco Iberia solamente  
Supo el dogal poner en la garganta.»

Donde á primera vista parece que quiere decir que Iberia no supo solamente eso, sino que supo otras cosas; pero luego resulta que lo que quiere decir es que no solamente Iberia fué quien supo eso, sino que también Inglaterra y Rusia supieron hacer lo mismo.

Es lo que pasa con esa sintaxis de doble efecto que suelen usar los americanos y algunos españoles: que hay que leer dos ó tres veces las cosas para enterarse del pensamiento del autor.

Y en algunos casos, ni aun después de mucho leer se entera uno tampoco del susodicho pensamiento, porque no existe.

Después de citar como testigos de sus afirmaciones á Irlanda sojuzgada, y triste además, y á Polonia *asesinada (sic)*, suelta el poeta estos trompetazos:

«La sombra por doquier: la ley impía,  
El derecho del fuerte, la palabra,  
Medio de adulación para el cinismo,  
Para el hombre de honor amordazada.  
Los derechos del hombre postergados...  
(Todo en prosa correcta, digo, mala.)  
Y el pensamiento puesto de rodillas...  
(En cuclillas mejor, más propio estaba.)  
Es la historia de ayer, historia negra...  
(¿Ha visto usted alguna historia blanca?...  
Siendo negra la tinta que se usa,  
Por fuerza ha de quedar negra la plana.)  
Es la historia de ayer, historia negra,  
Que nos causa rubor al recordarla,  
Y parece imposible que llegase...  
(A tan vil prosa la manía insana  
De hacer versos sin numen. ¿No era esto  
Lo que iba usted á decir?... Me equivocaba.)

Y parece imposible que llegase  
Hasta tanta maldad la especie humana.»

Tras de esta tirada de versos, prosáicos en la forma, y en el fondo progresistas de lo más primitivo, el Oficial Mayor del Ministerio de Gobernación, Policía y Fomento de Costa-Rica, ó como si dijéramos á lo Nido, «el Gobernador Superior Civil de la provincia de Guadalajara», nos habla de Bolívar y de Washington y de los genios, y, por último, se consuela de todas las desdichas pasadas diciendo:

«Hoy el pueblo, por fin, sabe que puede  
Abrir el vasto pecho á la esperanza,  
Que hay una ley universal que borra  
El privilegio odioso de las castas.»

Hoy, sí; hoy están ustedes en grande. Han borrado ustedes el privilegio odioso de las castas, y le han sustituido con el privilegio amoroso del más fuerte; de manera que cualquier Guzmán Blanco, es decir, cualquier Presidente de por ahí, se deshace de sus enemigos, ó sea de los aspirantes á la prebenda, con la misma facilidad con que se bebe un vaso de agua.

Hoy, libres ya de los *brúteres carniceros* ó de las *huestes sanguinarias del guerrero español*, ya no tienen ustedes más que dos ó tres guerras al año en cada republi-

quilla de esas en que ustedes se distribuyeron á su gusto.

Ahora mismo está en revolución Nicaragua, como puede usted ver por el siguiente despacho, que corto de un periódico del día:

«AMÉRICA CENTRAL

»Nueva York 18 (Marzo del 96).

»Un despacho que acaba de recibirse de Managua (Nicaragua) anuncia que las tropas del Presidente Zelaya han tomado á los insurrectos el fuerte de Matapa. La lucha ha sido ruda y obstinada, sufriendo los últimos *mil bajas* entre muertos y heridos.»

Ya ve usted: mil bajas en un solo bando, en una sola batalla, sobre quién ha de ser Presidente de una república microscópica, en la que apenas cabe el Presidente, si es un poco alto, á ser enterrado á la larga.

Pues el año pasado también hubo sangrienta guerra presidencial en Colombia, y el antepasado en el Brasil, y el de más atrás en Chile, y el otro en Guatemala, y el otro en el Ecuador, y el otro en Buenos Aires... ¡En fin, una delicia!

Todo esto sin perjuicio de las guerras que de cuando en cuando tienen una república con otra; guerras humanísimas, en que son fusilados los vencidos por cente-

nares, y en que la república que puede más se monta sobre la que puede menos, y no la deja hasta exterminarla, como hizo Chile con el Perú y con Bolivia hace unos años.

Y luego, en el intermedio entre guerra y guerra, ¡disfrutan ustedes de una paz, una tranquilidad y una confianza!...

Precisamente hace pocos días anduvo rondando por todos los periódicos de Europa otro telegrama de Nueva York, según el cual el Presidente de la República de Venezuela, que se sentía amagado de sustitución y del consiguiente pasaporte para el otro barrio, estaba haciendo enseñar la instrucción á los reclutas de la última quinta con fusiles de madera, por temor de que si les daba fusiles de verdad se le iban á sublevar con ellos...

¡Esta es la paz, ésta la tranquilidad, ésta la confianza que disfrutan ustedes hoy desde que el pueblo *sabe que puede*, como usted dice,

«Abrir el vasto pecho á la esperanza...»

¡Valiente paz y valiente tranquilidad!

¡La desconfianza y la precaución llevadas hasta la ridiculez de instruir á los quintos con fusiles de madera, para que no puedan sublevarse, teniendo ocupados al efecto

en hacer fusiles de palo á todos los carpinteros de la república!

Y por supuesto, que los temores del Presidente no eran infundados, porque á poco de haber circulado la noticia anterior vino la de que, estando una tarde el Presidente en la Plaza de Toros viendo una corrida, se descolgaron del tejado sobre el palco presidencial doce hombres armados y le tiraron no sé cuántos tiros de revólver, aunque sin acertarle.

Y poco después ha circulado este otro telegrama, que no tiene desperdicio:

#### «CONSPIRACIONES EN VENEZUELA

(POR TELÉGRAFO)

(DE NUESTRO CORRESPONSAL)

700 detenidos.

Nueva York 10.

»La situación de Venezuela se agrava de día en día.

»En Washington se han recibido de Caracas telegramas particulares que dan cuenta del descontento de casi todos los conciudadanos del General Crespo.

»Este ha iniciado un verdadero reinado de terror.

»El Gobierno, ó más bien los agentes del Presidente, están conduciendo constantemente á las

«cárceles ciudadanos de prestigio, entre los cuales figuran los más eminentes del país.

»El General Crespo, para justificar sus arbitrariedades, acusa á los detenidos de conspirar contra él, y los supone autores de diversos delitos.

»Excede ya de 700 el número de los detenidos, y algunos de ellos han muerto ó están muriendo en la prisión, víctimas de las privaciones y de los malos tratos.

»La irritación llega á tal extremo, que, según el testimonio de personas serias y dignas, se ha amenazado al General Crespo con la muerte si no pone pronto en libertad á los detenidos.

»Se teme que estalle en Caracas un movimiento insurreccional.—*United Press.*»

¡Verdaderamente tiene usted razón, señor Alfaro, para decir que hoy el pueblo sabe que puede ahí

«Abrir el vasto pecho á la esperanza...»

á la esperanza de que le abran en canal un día ú otro.

Siga usted enumerando las cosas que hoy sabe el pueblo:

«Que bajo el cielo azul son inmutables  
La libertad y la igualdad humanas,  
Que á la pupila y la razón vinieron  
La luz del sol, la libertad de Francia.»

¡Hombre! ¿La libertad de Francia es la que ha venido á la razón de usted? ¿Y de qué le sirve á usted en Costa-Rica la libertad de Francia?...

A no ser que haya usted querido decir que la libertad vino de Francia... Mas para que lo escrito por usted dijera eso, tenía usted que haber puesto una coma después de la palabra libertad, supliendo el verbo *venir*, que queda atrás. Sin esa coma, la preposición *de* indica propiedad y no precedencia.

Pero, aparte de eso, la venida de la luz del sol á la pupila, ¿también cree usted, apreciable Sr. Alfaro, que es obra de la Revolución francesa?...

No, hombre, no. La luz del sol está viniendo á la pupila desde que Dios hizo al hombre, después de haber hecho también el sol y la luz.

De modo que usted, que al escribir eso acabaría usted de volver de Francia, según se deduce de lo que nos cuenta en su biografía D. Máximo el coleccionador, creyó usted, de seguro, haber hecho un bonito *pendant* á la parisiense en esos dos últimos versos

«Que á la pupila y la razón vinieron

La luz del sol, la libertad de Francia,»

y no hizo usted más que una simpleza.

Por cierto que también ha hecho otra Don Máximo, ú otras varias, al escribir la biografía de usted, pues ha colocado los párrafos de tal manera, que parece como que obtuvo usted el grado de bachiller (único de que á usted supone adornado) antes de los tres años de edad. Y esto regularmente no será cierto.

Siga usted diciéndonos las cosas que sabe hoy la gente:

«Que el derecho del hombre es más divino  
Que el de una *imbécil* testa coronada.»

¡Es claro! En estando coronada una testa, tiene que ser imbecil, sin remedio. A lo menos, así se le figura á usted...

Pues mire usted: si eso fuera verdad y la recíproca lo fuera también, si además de ser por fuerza imbecil toda testa coronada, hubiera de ser también coronada toda testa imbecil, crea usted que muchos vates llevarían corona.

Siga usted:

«Que hay una luz espléndida y potente  
(¡Nada más? ¡Poca cosa ciertamente!)  
Que se vierte en inmensa catarata...  
(¡Ah! por eso, sin duda, es tan barata  
Que cualquier zascandil en ella trata...)

La luz de la verdad, en que podemos  
 Beber hasta saciar nuestras... miradas,  
 Sin que un *ser infernal* hacia la noche  
 Quiera de nuevo con horror fijarlas...»

¿Con horror? ¿O con engrudo?...

Pobre, pedestre, prosáico, presumido,  
 progresista, perverso... todas estas pes y  
 algunas otras tiene el romance de usted,  
 Sr. Alfaro: se lo digo para que usted no se  
 envanezca.

Pero siga usted.  
 Sabe también el pueblo

«Que hay un Dios de justicia y de clemencia,  
 No de negra y terrífica venganza...»

Bueno: eso allá lo verá usted. Por de  
 pronto, y para que después no se llame us-  
 ted á engaño, le advierto á usted que el  
 mismo Dios se llama á sí mismo, por boca  
 de su Profeta, *Deus ultionum*, Dios de las  
 venganzas.

Ahora, si después de esto sigue usted te-  
 niendo el mal gusto de ser, sobre mal poe-  
 ta, deísta, y se empeña usted en forjarse  
 un Dios á su capricho... allá te las hayas,  
 Marta, con tus pollos, como decimos los  
 leoneses, ú *or compon*, *Mari-Anton*, como  
 dicen los vascongados.

Pero esté usted seguro de que á Dios no

se le forma al gusto de cada uno, sino que  
 existe por sí desde la eternidad, infinita-  
 mente perfecto, y no dejará jamás de ser  
 así porque usted y otros tengan la preten-  
 sión arrogante y risible de hacerle ó con-  
 trahacerle á la medida caprichosa de sus pa-  
 siones.

Lo último que usted dice que el pueblo  
 sabe es lo más gracioso, es decir, lo más  
 disparatado.

«Y que de Francia el águila *altanera*  
 (¡Francesa había de ser la porretera!)  
 Depositó su nido en las montañas  
 (¡Depositó el nido: buenas mañas!)  
 Altísimas de América, y en ellas  
 La prole pereció... (¡Bien hecho! Gracias  
 Mil sean dadas á Dios, porque no quiso  
 Que prosperase ahí la mala raza  
 Del águila rapaz!); pero animada  
 De gigantesco germen... (¡Hombre! ¡hombre!  
 ¿Después de perecer fué fecundada?  
 ¿Qué nos cuentas, pecado?) Sobre el Norte  
 El sol de libertad pudo incubarla,  
 (¡Ay, cómo disparatas, Alfarito!  
 ¡Ay, Alfarito, cómo disparatas!)  
 Y ensayando su vuelo poderoso  
 Se dirige en magnífica bandada  
 Desde Méjico al Sur; y cuando cubra  
 Bajo el inmenso pliegue de sus alas  
 El continente todo (¡Vaya un pliegue!)

Bajo el inmenso pliegue de sus alas  
El continente todo, entonaremos  
El himno de la unión americana.»

Con letra de usted, naturalmente.  
Y música del Presidente de Venezuela,  
que debe de tener mucha gracia para eso de  
unir á la gente... en la cárcel.

¡Entonaremos!...

Entonarán ustedes... morcilla.

Lo que harán ustedes es desentonar per-  
petuamente.

Y reñir unos con otros y despedazarse  
en guerras civiles... é inciviles.

Que es lo que han hecho hasta ahora  
desde que se separaron de España.

Desengáñate, en fin, amigo Alfaro:  
Si es que ahí el pueblo ignaro  
Ve todas esas cosas que tú dices,  
Es que ese pobre pueblo no ve claro,  
O no ve más allá de sus narices.

Por aquí, después de leer esos versos,  
no vemos más sino que no se necesita gran  
cosa para ser en Costa-Rica Oficial Mayor  
del Ministerio de Gobernación, Policía y  
Fomento.

Con esos méritos, si hubiera justicia, no  
se pasaría de auxiliar temporero con 4.000  
reales.

Se conoce que en eso es en lo único que  
están ustedes á nuestra altura.

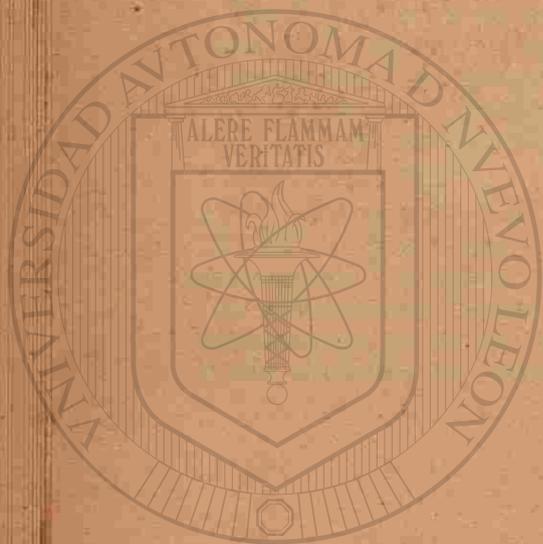
Porque aquí también tenemos, por ejem-  
plo, de Presidente del Consejo de Ministros  
á un D. Antonio Cánovas, que hace versos  
tan malos como esos y como los más malos  
que se hayan hecho en el mundo.

Y aun las prosas las hace peores.

Y la política, no se diga.

Pero este encumbramiento ha sido un  
descuido que no se repetirá, Dios mediante.

Y si no, ¿qué apostamos á que no llega  
en su vida Morlesín á Presidente del Con-  
sejo, y eso que hay quien cree que sabe  
bastante más y tiene bastante más talento  
que su amo?



## II

De la misma *Lira costaricense*, para que no se crea que el Sr. Alfaro es el único mal poeta de Costa-Rica, véanse otros ejemplos.

El mal poeta que sigue en la colección, saltando otros dos que se han muerto, se llama Jenaro Cardona.

De éste dice D. Máximo, el coleccionador, que hizo sus *primeros* estudios en la Escuela Normal de San José, y que después no pudo hacer otros porque tuvo que trasladarse con su familia á vivir á una villa.

Pero todavía no es esto lo peor en los antecedentes literarios de Cardona, con ser bastante malo, sino lo que sigue, es á saber: que en aquella villa había un señor que daba reuniones literarias, y en aquellas reuniones se aficionó el joven Cardona á la poesía.

Poeta de tertulia... de pueblo... sin segundos estudios...

Yo creo que el coleccionador cuenta estas noticias, no por gusto de deprimir á Cardona, sino para que luego sus versos no choquen demasiado por lo malos, estando ya el lector prevenido de que no pueden ser muy buenos.

Y aun añade que «Cardona es todavía muy joven, y hay motivo, por lo tanto, para esperar que, andando el tiempo, llegue á producir frutos de verdadero mérito.»

Casi no puede decirse con más claridad que los frutos que Cardona ha producido hasta ahora no valen. De modo que cuando D. Máximo lo dice... no debemos tener escrúpulo en creerlo.

Los recogidos en la *Lira* son de este sabor:

«VÍ compasivas manos,  
Amantes, cariñosas...»

Tres epítetos en dos versos. La cosa empieza perfectamente.

Veremos cómo sigue:

«VÍ compasivas manos,  
Amantes, cariñosas,  
Ornar las solitarias  
Tumbas del panteón.»

Bueno: las tumbas ya se sabe que suelen estar solitarias, y también se sabe, ó se debe saber, que ese último verso está mal acentuado.

Vamos adelante:

«Y luego aquellas bóvedas  
Gimiendo misteriosas...»

No está bien esa asonancia de bóvedas y *misteriosas*, ni este adjetivo es más que un ripio.

«Y luego aquellas bóvedas  
Gimiendo misteriosas,  
Al cielo parecía  
Que enviaban su oración.»

¿La oración de quién?... ¿De las bóvedas?... ¿De las tumbas?... ¿De las manos?... Sería bueno saberlo.

No porque ello importe gran cosa, sino por satisfacer la curiosidad.

Sigamos:

«Sólo una tumba triste...  
(¿Tumba triste dijiste?...  
¿Cuándo una alegre viste?...  
Siempre se dice así.)  
Sólo una tumba triste,  
Sin flores, olvidada,

En medio de las otras  
 (¿Precisamente en medio?  
 Para espantar el tedio  
 No estaba mal allí.)

Repitamos, que lo bueno debe repetirse:

Sólo una tumba triste,  
 Sin flores, olvidada,  
 En medio de las otras  
 Con susto contemplé.  
 (¿Con susto nada menos?  
 ¿Qué asustadizo, eh!)

¿Qué tumba tan sombría  
 Al cierzo abandonada!...»

Qué tum... batan... ¡Qué oído!...  
 Y lo que es el cierzo ¡buen daño puede  
 hacer á una tumba!  
 Si se tratara de un barquichuelo... ya  
 era otra cosa.

«¡Qué tumba tan sombría  
 Al cierzo abandonada!  
 No crecen cerca de ella  
 Ni flores ni ciprés...»

¡Ah! pues menos mal; porque si creciera  
 cerca de ella el ciprés, aún sería mucho  
 más sombría.

Si es que era *sombría* ya; que yo creo

que aquello de sombría lo dijo el *vate* por decirlo, como dicen estos *vates* casi todas las cosas.

Bueno; y, aparte de esto, fuera ó no fuera sombría la tumba, ¿no es verdad que da lástima que toda una Imprenta Nacional, aunque sea la de una nación como Costa-Rica, se emplee en imprimir estas bagatelas?

O estas otras:

«SU PAÑUELO

Cuando aspiro su perfume  
 Con éxtasis y embeleso...»

Eso... eso...

Eso no puede ser.

Porque después del éxtasis ya no hay embeleso que valga.

Se comprende que el autor se embelese con un pañuelo ó con cualquier cosa: por las trazas parece que debe de ser muy fácil de embelesar; pero ha de ser antes de llegar al éxtasis. Después de haber llegado al éxtasis, ¿qué embeleso cabe?

Quiere esto decir que tratándose de cosas ó de ideas de un mismo orden, en lo más va incluido lo menos, y, por consiguiente, al hacer enumeraciones ó gradaciones hay que poner lo menos antes que lo más.

Pues, de poner lo más antes que lo menos, resulta una incongruencia propia sola-

mente de quien no conoce el significado de las palabras.

En nuestra última guerra civil militaba en el campo carlista un príncipe rumano destronado, muy conocido en todo aquel ejército: el príncipe Gika.

Sabía un poco de italiano, otro poco de francés y otro poco, pero muy poco, de castellano; de modo que mezclando graciosamente al hablar lo poco que sabía de estos tres idiomas con algo del nativo, le resultaba un galimatías incomprensible.

En cierta ocasión en que estaba muy enojado contra los cínifes, que no le habían dejado dormir, expresaba y hasta quería razonar filosóficamente su enojo en esta forma:

«El mósquito qui viene, pica y seva... está muy bien, señor; es su instituto. Pero el que se deturna haciendo hiiiiii... ese mi fastidia du mucho, du completamente, du bastante.»

Ponía él los adverbios en este orden precisamente, porque creía que *bastante* era ya lo último y que expresaba más que *mucho* y que *completamente*.

¿Creerá también este vate que éxtasis es menos que embeleso?

Veamos en qué para... Y eso que, por si no para en bien, mejor será pasar á otra estrofa.

«De noche, cuando me envuelve  
La aflicción *entre* sus velos,  
Y miro abrirse *entre* mi alma  
De la duda abismo negro...»

¿Entre su alma y qué?...

Porque para que pueda tener aplicación esa palabra *entre*, ha de haber por lo menos dos cosas.

Y como ahí no aparece más que el alma, sustancia simplicísima, no hay manera de aplicar el *entre*.

Lo natural era que dijera que el abismo se abría *en* su alma; pero el *en* se le figuró que no llenaba el verso, y... ripio al canto.

Se equivocó en esto también, porque el verso con el *en* sería más suave:

«Y miro abrirse en mi alma.»

Aparte de que, para bien ser, llevando la palabra *duda* el artículo determinativo *la*, también la palabra *abismo* debiera llevar el determinativo *el*, para que resultara que el vate veía abrirse *el* abismo de *la* duda, y no que veía «abrirse abismo de la duda,» que es una construcción defectuosa.

¿Qué vates éstos, á quienes no solamente hay que corregir los prosaísmos y las faltas

de armonía, sino que hay que enseñarles sintaxis!

De este mismo Sr. Cardona aparece en *La Lira* susodicha otra composición, titulada *La pelea de gallos*, por la cual se ve que el autor conoce la fiesta. Lo que no conoce es el numen necesario para describirla en verso.

Por eso se tropieza en ella con cada prosaísmo que espanta.

Empieza así:

«Con arrogancia *sin igual*, *altivo*...»

Y no se puede pasar del primer verso sin señalar un defecto grave, una falta de armonía, una aliteración en que no incurre un simple alumno de retórica que tenga el oído un poco educado.

«*Sin igual-al... tivo*...»

Puesto que *sin igual* es un ripio á todas luces, ¿por qué no haber empleado para llenar el verso, en lugar de ese ripio, otro cualquiera que no acabara en *al*?...

O haber empleado en lugar de *altivo* otro epíteto que no empezara con *al*, puesto que la rima es de romance, y *altivo* no tiene en la composición consonante obligado.

«Con arrogancia *sin igual*, *altivo*,  
Por *entre* el circo *ufano* se pasea...»

¡Dale con el *entre!*

No, señor. Se paseará por el circo; pero no por entre el circo.

Nada, que á este Sr. Cardona no le enseñaron en la Escuela Normal lo que significa *entre*, y no lo sabe todavía.

A pesar de lo cual le consideran sus paisanos como vate, y le imprimen sus cosas en la Imprenta Nacional de Costa-Rica...

Rica en malos versos.

«Con arrogancia *sin igual*, *altivo*,  
Por *entre* el circo *ufano* se pasea...»

Y ahora se averigua que el *altivo* del primer verso era tan ripio como el *sin igual* por lo menos, y que, por consiguiente, la dureza que entre los dos producen era innecesaria. Porque viniendo después el adjetivo *ufano*, aplicado igualmente al gallo, sobraba el *altivo*... Y verá el autor con qué facilidad se puede hacer desaparecer y pudo él haber evitado la dureza del primer verso y el defecto gramatical del segundo. No hay más que sustituir el *altivo* en el primer verso con el *ufano* del segundo, y quitar el *entre* haciendo otra construcción más castellana. Así:

Con arrogancia *sin igual*, *ufano*,  
Por en medio del circo se pasea...

Y vamos adelante:

«La pata armada de cuchilla corva  
Que sustituye la punzante espuela.»

En primer lugar, dicho así, no se sabe si la cuchilla sustituye á la espuela ó la espuela á la cuchilla.

El autor parece que habrá querido decir lo primero; mas para esto tenía que haber dicho:

Que sustituye á la punzante espuela.

Pero, de todos modos, queda otro disparate.

¿Cómo la cuchilla corva puede sustituir á la punzante espuela? ¿Es que el gallo ha llevado punzante espuela alguna vez?...

Acaso el autor habrá querido decir que semeja, y ha dicho *sustituye*; porque como confunde el *entre* con el *en*, confundirá también el verbo *sustituir* con el verbo *semejar*.

O creará que, escribiendo en verso, la licencia poética autoriza para emplear unas palabras por otras.

Así está toda la composición llena de defectos.

Entre otros versos que no pueden pasar, se encuentra éste:

«Que *reune* fuerza en el cansado músculo.»

Claro es que esto no es ni puede ser un verso endecasílabo; pues para que lo fuera habría que pronunciar la palabra *reune* de modo que no tuviera más que dos sílabas, y tiene tres siempre: *re-u-ne*.

Porque como la *e* y la *u* no pueden formar diptongo, á no ser cargando el acento en la *é*, para que *reune* tuviera dos sílabas habría que pronunciar *réune*, acentuando la *é*, ó *rune*, suprimiendo la *é* por completo y diciendo:

«Que *rune* fuerza en el cansado músculo...»

Verdad es que no tiene nada de extraño que un simple dependiente de un comercio en Costa-Rica, sin segundos estudios, quiera comprimir el verbo *reunir* hasta hacerle de una sílaba menos; porque bien cerca tenemos á D. Manuel del Palacio, académico de la Española de la Lengua, que hace lo mismo.

En esa sección de *chispas* sin chispa que escribe para *El Imparcial*, empeñándose en destruir por entero la reputación que tenía de escritor ingenioso, ya que no de poeta de altos vuelos, que en este último concepto nadie le tuvo nunca, publicó el otro día el pobre D. Manuel una fabulita muy sosa, muy sosa, que empezaba así:

«No sé si en tiempo de Esopo,  
De Iriarte ó de Lafontén,  
Reuniéronse en asamblea  
Los jumentos una vez...»

Se han reunido muchas veces, y aun se reúnen ahora con sobrada frecuencia, casi todas las noches; de manera que el hecho en sí no tiene nada de particular.

Lo particular es que, quien presume de saber hablar y escribir en castellano, crea que

«Reuniéronse en asamblea»

puede ser un verso octosílabo.

No lo es, sino de nueve sílabas, á no ser que, en lugar de *reuniéronse*, digamos *ru- niéronse*.

Y es más de notar aquí la falta de oído y, en una palabra, la... academiquería del autor, por cuanto fácilmente pudo haber sustituido el verbo *reunir* con el verbo *juntar*, y haber dicho:

«Juntáronse en asamblea»,

con lo cual ya el verso no hubiera sido malo.

Mas dejemos á D. Manuel del Palacio y á los demás académicos que se *runan* en

asamblea cuando les dé la gana, y volvamos á nuestro Cardona costa-riqueño.

Del cual ha coleccionado el Máximo coleccionador en la consabida *Lira* esta otra composición, titulada *Al partir*, y dedicada á mi amigo (al suyo, ¿eh?) Renato Agüero:

«¡Qué triste es la partida, caro amigo!...»

Así es. Bien dicho, y en prosa.

Porque, claro está que, aun cuando ese primer renglón de Cardona tenga once sílabas y los acentos correspondientes á un endecasílabo regular, no deja de ser prosa por eso.

«¡Qué triste es la partida, caro amigo,  
Cuando se quedan en lejana tierra!...»

¡Hombre, no! La tierra de donde uno parte no puede ser lejana, á lo menos *al partir*. Será tierra lejana cuando el que partió haya llegado á su destino, si va lejos; pero precisamente *al partir*, y momentos después, la tierra que se deja no es lejana, sino próxima, muy vecina.

Y además, no está bien la asonancia del final del verso con el final del primer hemistiquio, de *tierra* con *quedan*.

Adelante:

«¡Qué triste es la partida! Yo he escuchado,  
Emocionado...»

Esto es peor.

Aquí ya no hay asonancia, sino consonancia entre el final de un verso y el hemistiquio del siguiente; defecto que sólo es tolerable cuando se repite expreso en todas las estrofas.

Aun así, no lo han hecho apenas más que los poetas malos de la época de la decadencia gongorina.

Y Jovellanos, que no fué poeta ni malo ni bueno, sino un versificador presumido é insufrible.

Vamos á ver:

«¡Qué triste es la partida! Yo he escuchado,  
Emocionado y pálido, las quejas  
Que en tu profunda y sin igual congoja  
Sufriendo dabas á tu suerte adversa.»

Mucho ripio, mucho.

¡Miren ustedes que esa congoja profunda y sin igual!...

También la arrogancia del gallo era sin igual hace poco.

De manera que, siendo sin igual la arrogancia del gallo y también sin igual la

congoja de Agüero, las dos cosas son ya iguales en algo, en eso de ser sin igual; y siendo iguales en algo las dos cosas, ya no es sin igual ninguna de ellas, ni la congoja ni la arrogancia.

Sirva esto al joven Cardona para entender que no debe abusar del ripio *sin igual* ni de ningún otro, y adelante:

«Yo sé que al ausentarte de este suelo  
Te rompe el corazón la aguda pena:  
La dejas á ella y dejas á un hermano...»

Y por dejar, deja también el autor el arte métrico y el oído poético en el mayor abandono.

Porque ese verso de

«La dejas á ella y dejas á un hermano,»

ni es endecasílabo ni es nada que lo parezca.

¡Caracoles!... ¡Si es más largo que la mala fama de un concejal de Madrid!

Al autor le habrá parecido que la preposición *á* y la primera sílaba de *ella* podían, por sinalefa, formar una sola; pero esto no es posible, porque la *a* está acentuada y la *e* también, y tienen que sonar las dos, y sonando ambas, ese primer hemistiquio no puede tener menos de seis sílabas:

«La-de-jas-á-e-lla.»

Y como el resto del verso tiene otras siete:

«Y dejas á un hermano»,

ya ve el joven Cardona por dónde va la suma: *seis y siete*, trece.

Y aunque la *y*, conjunción con que empieza el segundo hemistiquio, se junte con la *á* final del primero, lo cual no deja de ser un poco duro, siempre quedan doce sílabas irreducibles.

Aparte de que también es defecto la asonancia de *ella* con *pena*; defecto que no disminuye porque el vate la haya puesto á *ella* con letra bastardilla, sino que, por el contrario, crece, porque se fija más la atención en la asonancia.

«La dejas á *ella* y dejas á un hermano  
Que está gozando de la dicha eterna.»

Entonces no le deja ahí, sino en el Cielo; y del Cielo, á la misma distancia se está en Costa-Rica que en cualquiera otra nación más grande.

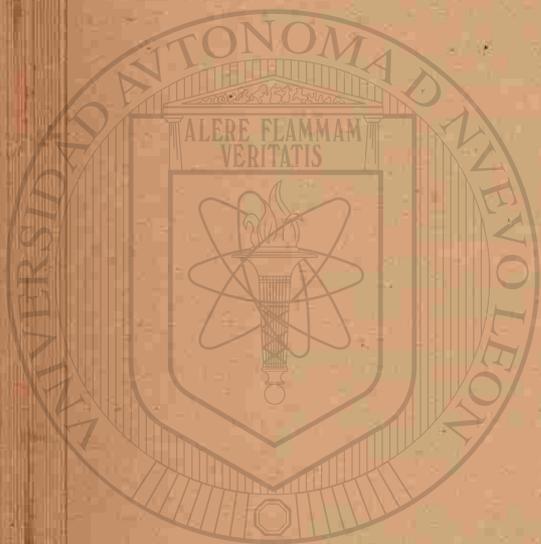
«Y... luego, cuando en medio del Océano  
Contemples alejarse la ribera,  
Que envuelta entre las sombras de la tarde  
Dibujase hacia *allá*, cual nube incierta...»

Hombre, será hacia *acá*. Si el vate no se marcha, si se queda en el punto de donde parte el amigo, tiene que decir hacia *acá*.

O no decir hacia *acá* ni hacia *allá*, sino que la ribera desaparece:

Así no había necesidad de cambiar los términos...

Nada, que en cuanto un vate de éstos se engolfa un poco en su inspiración, llamémosla así, ya no sabe por dónde anda, ni si va ó si viene.



### III

Otro vate costa-riqueño.

Al hacer de él un poco de biografía, don Máximo el coleccionador se sale de madre y empieza:

«Es una esperanza en flor que se abre lujosa...»

Todas las esperanzas están en flor, señor D. Máximo; porque si hubieran ya granado, ya no serían esperanzas, sino realidades. Pero siga usted:

«Es una esperanza en flor que se abre lujosa. Cuenta apenas veintitrés años...»

¡Y tan joven y ya... biografiado!

que diría nuestro Espronceda.

Pero continúa el coleccionador diciendo del vate:

«No tiene pasado: su porvenir se adivina...»

Vamos, viene á ser aquello que se pone acá en las hojas de servicios de los militares que no han estado en campaña: «Valor, se le supone.»

Lo malo es que la suposición del valor poético del Sr. Echeverría (D. Aquileo J.), que es el vate de quien se trata, no podrá durar mucho.

El biógrafo, después de decir lo que queda copiado, añade:

«Y en estas tres líneas pudiéramos condensar su semblanza, si no fuera que su poesía es filigrana...»

¿Nada menos?... Pero aunque sea así; aun concediendo que su poesía sea filigrana, no se ve la ilación. ¿Qué tendrá que ver que la poesía sea filigrana para que no se pueda condensar la semblanza del autor en tres líneas?... En fin, dejemos al biógrafo explicarse:

«Y en estas tres líneas pudiéramos condensar su semblanza, si no fuera que su poesía es filigrana y que sus versos tienen algo de todas las novedades.»

Tampoco esta segunda razón es para vencer demasiado; pero sigamos al biógrafo:

«Naturaleza predispuesta al *dolce far niente*, no tiene fuerza bastante para vencer sus inclinaciones, y vive mucho en el café...»

Hombre, eso no se dice, D. Máximo: eso es meterse en la vida particular de los vates, que, naturalmente, unos son menos trabajadores que otros.

Sin que, en la mayor parte de los casos, la holgazanería sea en ellos defecto lamentable, sino, por el contrario, cualidad excelente.

¿Qué perderíamos acá, verbigracia, con que fueran unos holgazanes de tomo y lomo Carulla y Cánovas y Polo y Peyrolón?...

Estos dos apellidos últimos no corresponden á dos escritores distintos, sino á uno solo, afortunadamente.

Lo advierto porque siempre es mejor tener un escritor malo que tener dos de la misma calidad.

A este propósito recuerdo una frase ingeniosa de una señorita amiga mía, que ahora es la Marquesa de E., y que siempre se ha distinguido por su discreción y talento.

Hallábase durante la temporada de baños de mar en uno de los puertos del Cantábrico, y la obsequiaba, como suele decirse, aunque á ella no la parecía obsequio, un muchacho llamado Herrero, de muy poco numen el infeliz y muy porfiado.

De oírnos con frecuencia á los amigos darla bromas con la pretensión, una niña,

prima suya, quiso también una tarde embromarla, y en lugar de llamar al pretendiente Herrero, le llamó Herreros.

—¡Ay, hija, por Dios, no los aumentes! —la dijo la embromada con una espontaneidad encantadora.—No es más que uno —añadió dirigiéndose á los dos ó tres contertulios más próximos,—y me está siempre martillando los oídos; con que si fueran varios, sería cosa de no poder vivir.

Más volviendo al caso de la holgazanería de ciertos escritores: ¿qué habiéramos perdido en España con que desde hace unos veinte años hubieran vivido entregados al ocio más completo D. José Echegaray, Don Manuel del Palacio, D. Benito Pérez, Don Juan Valera y hasta Doña Emilia?...

Pues nós habiéramos quedado sin el cuento repugnante de *La sed de Cristo*, sin las *verduras* de *Una cristiana* (falsificada) y de *Insolación*, sin *Angel Guerra*, sin *Juanita la lata*, digo, *la larga*, y sin otras muchas largas, digo, latas por el estilo, todo lo cual no era perder, sino ganar bastante.

Y continúa el coleccionador biografiando: «Estudió poco en un colegio (esto ya casi es faltar, D. Máximo); dió de mano á los libros, y pronto las necesidades de la vida le exigieron la parte de trabajo que á todos nos corresponde... (Lo que hizo Fray Ge-

rundio: colgar los libros y meterse á predicador; de modo que el caso no es nuevo.) Trasnochador eterno, él pudiera decir lo que Manfredo en el poema de Byron: *Yo he velado más que las estrellas*. Y, sin embargo, ¡cuán pocas horas ha dedicado al estudio!...»

¡Caramba, caramba!... Esto es ya mucha reprimenda... Y al fin y á la postre no será este vate peor que los demás congregados por D. Máximo, de seguro.

Al contrario.

En algunas de las composiciones del señor Echeverría hay cierta espontaneidad y frescura muy agradables, como en la titulada *Ven*, cuyo final sería precioso si no le hubiera deslucido el autor por seguir un precepto gramatical, es decir, antigramatical, de la Academia.

¡Y dice D. Máximo que ha estudiado poco!...

Ha estudiado de sobra, por lo visto.

Porque lo poco que ha estudiado, no ha sabido escogerlo:

Como tampoco D. Máximo ha sabido escoger las composiciones que había de colocar en la *Lira*.

Porque ¿á quién se le ocurre poner en una colección de lujo, como pone D. Máximo del Sr. Echeverría, una cosa titulada *Ramillete*, una serie de composiciones cor-

tas ó de cantarcillos dedicados á señoritas y escritos en abanicos ó en álbums, de prisa y corriendo y por compromiso?

A no ser que le quiera mal, y lo haya hecho adrede...

Vaya una muestra:

«Tienes más sal que *la mar*;

Pero es tan dulce tu boca,

Que si tu labio el mar toca,

Por fuerza se ha de endulzar.»

Redondilla ripiosa y mala y desgraciada, que, para su mayor desgracia, suscita el recuerdo del gracioso cantar andaluz, con el cual no puede sostener competencia:

«Antiguamente eran dulces

Todas las aguas del mar:

Escupió en ellas mi niña,

Y se volvieron *salás*.»

Otra muestra:

«Para retratarte, Elena,

Necesito en la paleta

Colocar una violeta,

Un jazmín, una verbena...»

Y todo lo que usted quiera; pero es muy fea esa asonancia de los versos 1.º y 4.º,

consonantes entre sí, con el 2.º y el 3.º, consonantes entre sí también.

Cuando acababa de formarse el idioma y estaba todavía en formación la métrica castellana, no es tanto de extrañar que cayeran en ese defecto escritores ilustres como Baltasar de Alcázar, que dijo describiendo la taberna:

«Porque allí llego sediento,

Pido vino de lo nuevo,

Mídenlo, dánmelo, bebo,

Págolo, y voyme contento.»

Pero hoy, después de las constantes observaciones de la crítica en ese sentido, el tal defecto es imperdonable.

Veamos la décima entera:

«Para retratarte, Elena,

Necesito en la paleta

Colocar una violeta,

Un jazmín, una verbena.

Y en una hoja de azucena

Blanca como tú, *criatura*,

*Suave, bella, tersa, pura,*

*(¿La criatura ó la hoja?)*

*Tal duda nos acongoja.)*

Bosquejar con mucho tino

Ese conjunto divino

De virtudes y hermosura.»

El autor permitirá que se le diga que, además del defecto antes notado, el vocativo *criatura* es un ripio muy feo, y mucho más estando prensado, como le ha puesto él, para que no aparezca más que con tres sílabas, cuando tiene cuatro: cri-tu-ra.

Así, con cuatro sílabas, usó Zorrilla esa palabra hermosamente en el *Día sin sol*, donde dice la serpiente á Eva:

«¡Y á tí te llamarán la criatura!...»

Así la usó también Eusebio Blasco en el *Joven Telémaco*:

«¿Y tanta palabra vana  
Para nada? Criatura,  
Esta será la futura  
Filosofía alemana.»

Además, el verso compuesto de cuatro epítetos:

*Suave, bella, tersa y pura,*

es un puro ripio, ó cuatro en una pieza.

Y otro ripio es el *con mucho tino* del verso antepenúltimo, que no tiene otro oficio que concertar con el *conjunto divino*.

Otra muestra:

«Cuando pasas, niña hermosa,  
Junto al cuartel principal,  
El cabo grita: «¿Quién vive?»  
Y tú respondes: «¡La Mar!»

Repito lo dicho en uno de los artículos anteriores:

¡Que en imprimir estas cosas se emplee una Tipografía Nacional!

Otra muestra:

«Pareces, por tu salero,  
Ser, Angelina, española  
De las que pasan diciendo  
*Arrecójanme la cola.*»

¿Y por dónde pasan las españolas diciendo eso?...

¡Bah! Iba á darle á usted las gracias en nombre de las españolas por la justicia que las hace usted en los dos primeros versos; pero después de ese *arrecogimiento* de la cola, *arrecajo* yo también la intención, y en paz.

Otra muestra:

«Querer el número hallar  
De tus cualidades bellas,

Es como querer contar  
Las arenas de la mar  
O del cielo las estrellas.»

Muy bonito para improvisado en una tertulia y escrito en un abanico con lápiz malo, de modo que se borre pronto.

Y sigue la serie:

«De una sonrisa de Dios  
Naciste tú, niña hermosa,  
Y con tus sonrisas nacen  
Los claveles y la rosa.»

Mejor hubiera sido decir *las rosas* en plural, como los claveles, puesto que el consonante no era obligatorio ahí no estando concertados tampoco los versos 1.º y 3.º; pero de todas maneras... sonce, muy sonce.

Otra muestra:

«Un andaluz *renegado*  
Te miraba esta mañana,  
Y exclamaba *entusiasmado*:  
¡Que muera yo *condenado*  
Si esta chica no es paisana!»

Bueno; pero ¿por qué había de ser *renegado* el andaluz? ¿Para concertar con *condenado* y con *entusiasmado*?

¿Y no sabe usted que los renegados no se entusiasman?

Sigue:

«No importa que te disfraces,  
Porque te conoceré  
En los granillos de sal  
Que va dejando tu pie...»  
(¡Y que todo esto se imprima!  
¡Vamos! ¿le parece á usted?)

Y concluye la serie:

«Su imagen y semejanza  
Puso Dios en la *criatura*...»

¡Otra vez la *criatura* comprimida!  
¡Qué vocación, señor, tan decidida!

«Su imagen y semejanza  
Puso Dios en la *criatura*:  
Si es Él parecido á tí,  
¡Cuánta será su hermosura!»

¡Es claro! Después de tantas fruslerías, había que concluir el ramillete con una blasfemia.

Digno remate.

Lo que sigue es un romance en endecasílabos titulado no más que: *En la primera página del álbum de la señorita Adela Sdenz.*

Empieza así:

«Las páginas de tu álbum, una á una  
De dulces cantos llenarán los *puetas*...»

El autor escribe *puetas*; pero como no se puede pronunciar así sin que el verso deje de ser endecasílabo, porque la *o* y la *e* no pueden formar diptongo con acento en la *e*, yo he escrito la palabra de la manera como únicamente puede pronunciarse para que no tenga más que dos sílabas.

Aparte de este defecto y el del primer verso, que también resulta duro por una sinalefa impropia, y otros varios al símil, el romance no es del todo malo.

Peor es el que sigue en octosílabos, titulado *Cómo es ella*, donde hay prosaísmos, durezas y chocarrerías, y todo lo necesario para hacerle desagradable.

Véase la clase:

«Es alta como un palmito  
Que se lo envidian las palmas,  
Y una *facha* tan marcial  
Que parece generala.»

¿Es alta y es una *facha*?... Porque tal es la fuerza de la conjunción, no habiendo otro verbo...

De manera que á lo pedestre de la idea y de las frases, se une la falta de sintaxis para coronar la mala obra.

Y después:

«Tienes los ojos muy *lindos*;  
Unos ojazos, caramba,  
Capaces de *darle* fuego  
A las mismísimas *llamas*...»

Otra vez la sintaxis, digo, la ausencia de la sintaxis.

Porque ha de saber el Sr. Echeverría que no se puede decir *darle* fuego á las *llamas*, el artículo en singular y el nombre en plural; sino que hay que decir *darles*, ó *darlas*, que es mejor, pero en plural sin remedio.

Se puede muy bien suprimir aquel artículo que va unido al verbo *dar*, porque no es necesario poniendo el nombre después: se puede decir sencillamente *dar fuego á las llamas*; pero de poner el artículo, hay que ponerle concertado con el nombre en género, número y caso.

Es verdad que en ese mismo defecto en que incurre el joven Sr. Echeverría, que según el biógrafo ha estudiado poco, suele incurrir también Doña Emilia, que seguramente ha estudiado menos; la cual concluye así un cuentecillo insustancial, como casi todos los suyos:

—«¿No quiere usted concederle nada á las casualidades?»

Pero crea el Sr. Echeverría que eso, aunque lo diga Doña Emilia, no se debe decir. Y si se encuentra alguna vez esa mala concordancia en alguno de nuestros escritores clásicos, es más caritativo atribuirlo á error de cajistas ó de correctores, que no del escritor. Mas aun cuando claramente constara que un buen escritor había escrito así, no se le podría seguir en eso, porque no hay autoridad tan grande que pueda legitimar un desatino.

En una seguidilla dice el vate un poco más adelante:

«De los hombres, morena,  
No te *fies* nunca...»

Para que este segundo verso tenga cinco sílabas, como pide la composición, es necesario pronunciar la palabra *fies* con acento en la *e*:

«De los hombres, morena,  
No te *fiés* nunca.»

Y como no se dice *fiés*, sino *fi-es*, resulta... una falta de oído muy notable.]

No tenía el vate más que haber suprimido el *te*, que tras de comida tan ligera no

hacía falta, para que resultara corregido el defecto:

«No *fies* nunca.»

En un romance titulado *El rebocito nuevo*, dice el vate describiendo á una muchacha:

«Los ojos como dos chispas,  
Digo *mal*, *cual* dos luceros

(¿Mal-cual?... Mal oído).

De esos que en noches oscuras  
Cruzan *veloces* el cielo.»

¿Veloces?

No van despacio; pero al que los mira desde la tierra, no le producen ciertamente la impresión de que cruzan veloces.

A no ser que el vate llame luceros á las llamadas *estrellas errantes*...

Pero éstas no presentan ninguna analogía con los ojos.

Lo más probable es que el vate puso el adjetivo *veloces* porque fué el primero que le vino en mientes.

Más adelante pone el vate en boca de una niña desdeñosa estas frases:

« . . . . No me *emporre*:  
 Ya le he dicho, caballero,  
 Que busque con quién jugar,  
 Que yo no soy su muñeco...  
 Y, por último, que deje  
 De amolarme con sus ruegos...»

¡Vamos!...  
 ¿No era mucho mejor que no se cultiva-  
 ra en Costa-Rica la poesía, sino el café úni-  
 camente?

## IV

Mas dejemos ya á Costa-Rica, y vámonos á Guatemala, que está cerca.

Aquí se nos presenta otro vate llamado Martín Ernesto, ó viceversa, con una composición *A una ave*, que no hay más que pedir... los auxilios espirituales á la parroquia más próxima.

Porque en leyéndola es cosa de morirse... de risa.

El vate se dirige *á una ave*, y de buenas á primeras la somete á un interrogatorio minucioso é impertinente, en esta forma:

«¿Por qué no cantas?...»

¡Toma! Pues porque no quiero ni me da la gana—podría contestar el ave si estuviera de humor de entrar en disputas.—¿Qué te importa á tí que yo cante ó no cante? Canta tú si quieres hasta que te caigas de culo.

« . . . . No me *emporre*:  
 Ya le he dicho, caballero,  
 Que busque con quién jugar,  
 Que yo no soy su muñeco...  
 Y, por último, que deje  
 De amolarme con sus ruegos...»

¡Vamos!...  
 ¿No era mucho mejor que no se cultiva-  
 ra en Costa-Rica la poesía, sino el café úni-  
 camente?

## IV

Mas dejemos ya á Costa-Rica, y vámonos á Guatemala, que está cerca.

Aquí se nos presenta otro vate llamado Martín Ernesto, ó viceversa, con una composición *A una ave*, que no hay más que pedir... los auxilios espirituales á la parroquia más próxima.

Porque en leyéndola es cosa de morirse... de risa.

El vate se dirige *á una ave*, y de buenas á primeras la somete á un interrogatorio minucioso é impertinente, en esta forma:

«¿Por qué no cantas?...»

¡Toma! Pues porque no quiero ni me da la gana—podría contestar el ave si estuviera de humor de entrar en disputas.—¿Qué te importa á tí que yo cante ó no cante? Canta tú si quieres hasta que te caigas de culo.

Pero en lugar de contestar de este modo, ó de otro parecido, á las importunas preguntas del vate, el ave toma el partido de no contestar ni una palabra, á pesar de lo cual el poeta sigue preguntándola tan cantante:

«¿Por qué no cantas?... Tu plumaje de oro  
¿Por qué no luces, ave encantadora?...»

¡Otra y van dos!

Ya no solamente inquieta al versificador el que no cante el ave, sino el que no luzca su plumaje de oro.

¡Miren ustedes qué más le dará á él!

Pero es muy propio de todos los poetas malos el meterse en lo que no les importa, y el ser preguntones.

Bien se acordarán ustedes de que lo mismo hacía el Marqués de Auñón, antes de ser Duque de Rivas, con aquel árbol infeliz á quien molió á preguntas, casi todas insustanciales:

«Árbol, ¿por qué del campo en la llanura  
Siempre mis pasos á buscarte van?...»

Etcétera.

Y también se acordarán ustedes de que hacía otro tanto el Marqués de Valmar, cuando trataba de la mujer y decía:

«¿Por qué en su pecho como en *móvil lira*  
De las obras de Dios *vibra* el acento?  
¿Por qué feliz su corazón suspira?...»

Etcétera.

Por cierto, aquello de la *lira móvil* del Marqués de Valmar, dicen que fué lo que sugirió al *inolvidable* Ministro de Hacienda D. Juan Francisco Camacho, la idea del sello móvil con que tanto fastidió á la gente.

Y aún sigue fastidiándola después de difunto.

Pero volvamos á D. Ernesto que continúa preguntando al ave:

«¿Por qué no cantas? *Tu plumaje de oro*  
¿Por qué no luces, ave encantadora?...  
¿Por qué tu dulce voz no se une al coro  
Que tus hermanas cantan á la aurora?  
¿Por qué no cantas?...»

¿Otra vez?

¡Por qué no cantas, por qué no cantas!

A lo mejor porque no sabrá, ó porque cantará mal. Habla usted de *su plumaje de oro*; de manera que regularmente *el ave* interpelada será algún faisán, cuyo canto consiste en una serie de graznidos monótonos y desagradables; y si es así, si el ave esa tiene el convencimiento de que

canta mal, hace bien en no cantar, y yo la alabo el gusto.

¡Ojalá imitaran ese ejemplo algunos *poetas!*

Siga usted:

«¿Por qué no cantas, tierna amiga mía?

¿Lloras las penas?...»

¡Ahora sí que sale!... Pues si llora, ¿cómo había de cantar? Bien podía usted haberse fijado antes en que lloraba, para no atormentarla tanto con «por qué no cantas, por qué no cantas.»

«¿Por qué no cantas, tierna amiga mía?

¿Lloras las penas de un aleve amor?

¿Es por ventura que la suerte impía

Tronchó tu adorable ilusión en flor?»

¡Caracoles, qué verso!...

¡Y tanto preguntar al pájaro por qué no canta!

Más le valiera á usted hacer lo mismo, no cantar. ¡Lo que es para cantar así!

«Tronchó tu adorable ilusión en flor.»

¿Le parece á usted que eso es un verso endecasílabo?

Para que lo fuera habría que descoyun-

tarle y acentuarle de alguna de estas dos maneras:

«Tronchó tuadóra-bilusión en flor.»

O bien, es decir, ó mal igualmente:

«Troncho tuadorabilu-sión en flor.»

Aparte de que, de todos modos, eso no habría podido hacerlo la suerte impía *por ventura*, como usted dice, sino por desventura.

«¡Tronchó tu adorable ilusión en flor!»

¡Usted si que troncharía con ese verso nuestra ilusión, respecto de sus facultades poéticas, si la hubiéramos tenido!

Y vamos adelante.

Aquí el *poeta* para hacer al ave más fuerza y decidirla á cantar la arguye con el propio detestable ejemplo, diciéndola:

«Yo también sufro, y, *sin embargo*, canto...»

Sí, ya le oímos, y lo hace usted bastante mal, por cierto. ®

«Yo también sufro, y, *sin embargo*, canto;

*Un amor* tiene mi alma lacerada,

(*Si no es más que uno solo... eso no es nada.*)

Y, *sin embargo*... (¡Bueno! y otro al canto,  
Que es el segundo de la temporada.)

¡Mire usted que dos *sin embargos* en un solo cuarteto! Cuando uno solo no sería pasable, por ser *sin embargo* una de las frases más antipoéticas que se conocen.

«Yo también sufro, y, *sin embargo*, canto;  
(Y yo sufro sus versos y me aguanto)  
Un amor tiene mi alma lacerada,  
Y, *sin embargo*, al ruido de mi canto  
Se mezcla el de sonora carcajada.»

¡Claro! La carcajada del lector ó del oyente al encontrarse con una salida de tono como aquella del *tronchamiento* de la ilusión *adorable*.

Por eso precisamente es por lo que, más cauta el ave, no quiere cantar, á pesar de las excitaciones de usted; porque no se rían de ella.

Adelante:

«¿A qué regar con llanto nuestra vida?  
¿A qué apurar las heces del dolor?...  
Pronto olvidamos la ilusión perdida  
Y en nuestra alma ahogamos el amor.»

Ahogamos... olvidamos... Eso le pasará á usted, que será un coquetón de siete sue-

las. Pero ¿cree usted que á todos nos pasa lo mismo?

A más de que esos dos últimos versos del cuarteto no tienen nada que ver con los anteriores.

Como tampoco, ni los últimos ni los primeros, tienen nada que ver con el ave preguntada y repreguntada al principio de la composición con tanto ahínco.

Mas en el cuarteto siguiente, que, gracias á Dios, es el último, el *poeta* vuelve á dirigirse al ave, aunque ya no en tono de pregunta, sino en tono de consejo, con mucho cariño y muy poca prosodia, diciéndola:

«Canta, mi adorable avecilla, canta.»

¡Dí que no quieres, avecilla, ó avechicho, ó lo que seas! Para cantar así, como él, no quieras cantar.

¡Caramba con el hombre! Cuando más descuidado va el lector leyendo sus versos, en la seguridad de que no tendrán sustancia, pero confiado en que sonarán siquiera regularmente al oído, le suelta uno de esos destempanantes.

Como aquél de arriba:

«Tronchó tu adorable ilusión en flor.»

O como éste de ahora:

«Canta, mi adorable avecilla, canta...»

¡Es que no acabo de entender cómo puede creer D. Ernesto que eso sea un verso endecasílabo!

Acabemos:

«Canta, mi adorable avecilla, canta;  
Despliega altiva tus doradas plumas...»

Así; que no pase ninguna cosa sin su adjetivo.

«Canta, mi adorable avecilla, canta;  
Despliega altiva tus doradas plumas,  
Y entona himnos al sol que se levanta  
Disipando las intangibles brumas...»

¡Caspitina!... Es que cada vez van desnudeando más los malos versos.

Lo que vale es que este cuarteto ya es el último, que si viniera otro después, probablemente tendría todos los cuatro versos descompuestos.

Comenzó el vate por poner uno solo en el segundo cuarteto, y en el quinto ya puso dos.

Con que si los cuartetos fueran diez y

ocho ó veinte, no es fácil saber cómo había de concluir.

¡Cuidado con los versitos que gasta el hombre!

«Canta, mi adóra-bleavecilla, canta...  
Disipandólas-intangibles brumas...»

O si no:

«Cantamiadorableáve-cilla, canta,  
Disipandolasintan-gibles brumas.»

Afortunadamente es casi seguro que el ave no se dejará inducir por los malos consejos y peores ejemplos del poeta guatemalteco, y seguirá no queriendo cantar.

O á lo menos, aun cuando cante alguna vez, no lo hará tan mal como el susodicho vate.



Sin salir de Guatemala, y para que no se diga que sólo critico versos de poetas oscuros y desconocidos, verán ustedes qué versos escribe D. Fernando Cruz, académico de la Guatemalteca correspondiente de la Española.

Se dirige á su *hijo José al cumplir dos años*, y le dice:

«Llorando te saludo, *hijito* mío...»

Pase el *hijito*, aunque me recuerda aquello de Mariano Catalina:

«Estos versos te dirijo  
A tí, amigo Salustiano,  
Y á *Salustianito*, tu hijo.»

Pase el *hijito* y pase lo prosáico del sa-

*ludo*, que, tratándose de un niño de dos años, es, además de prosáico, impropio.

«Llorando te saludo, hijito mío;  
Que en el albor rosado...»

Pase el *alborrosado*, por más que no deban hacerse tales conjunciones de letras.

«Llorando te saludo, hijito mío;  
Que en el alborrosado de la edad  
Ya te circunda aterrador vacío,  
La negra noche y el punzante frío...»  
(Pues abriguele usted... ¡por caridad!)

Y no le enseñe usted desde tan chiquitín á llamar motes á las cosas; porque si se acostumbra ahora á oír llamar á la noche *negra* y al frío *punzante*, cuando sea más grandecito y dé en hacer versos, que sí dará, no va á dejar cosa sin epíteto.

Repitamos la estrofa completa:

«Llorando te saludo, hijito mío;  
Que en el albor rosado de la edad  
Ya te circunda aterrador vacío,  
La negra noche y el punzante frío  
De lígubre orfandad.»

Ahí está el académico bien caracterizado, disparando epítetos *deum dedere*, ó dé don-

de diere, que traduciría algún Commelerán de la clase.

Ahí está el académico echando á perder un asunto hermoso con sus malos versos, embadurnando el sentimiento con una trullada de adjetivos chillones y desproporcionados...

*Carmines fædo splendida facta linunt*, que decía Horacio de los académicos de su tiempo.

El albor de la edad, *rosado*; el vacío que circunda á la pobre criatura, *aterrador*; la noche, *negra*; el frío, *punzante*, y la orfandad, *lígubre*...

A más de suprimirle el artículo al vacío, porque no cabría en el verso tercero, y poner luego artículos á la noche y al frío para rellenar el verso cuarto.

¿Qué razón habría si no para decir «ya te circunda aterrador vacío», sin artículo, y añadir en seguida «la negra noche y el punzante frío», con artículo?

Otra estrofa:

«Aquel risueño hogar en que viniste  
Dos años há no más á la existencia...»

Feo, duro y prosáico, muy prosáico es este segundo verso.

Al que le oiga leer sin verle escrito, le parecerá que la *Existencia* es alguna pana-

dera retirada, que hace ya dos años que no masa.

«*Dos años há no masa-la Existencia.*»

Aparte de lo infeliz é impropio de la frase «venir á la existencia», por venir á la vida ó venir al mundo.

Y aparte de que no es de creer que el niño naciera en el hogar.

Sigamos:

«*Aquel risueño hogar en que viniste  
Dos años há no más á la existencia,  
Está solo y oscuro, helado y triste...*»

¡Ya escampa!

Nos parecía mucho un epíteto en cada verso, y aquí hay en un solo verso cuatro epítetos. Vamos, que es un verso todo de epítetos, todos aplicados al hogar que antes era risueño y ahora está *solo, oscuro, helado y triste*.

Adelante:

«*Tu santa madre, la mujer bendita  
Que fué todo mi bien y mi consuelo  
Y con ternura nos amó infinita,  
Ya en este valle de dolor no habita...*»  
(¡Partiónos por el medio!)

El vate no lo dice así; pero lo hace.

Porque al final de una estrofa que iba siendo buena, salvo los dos epítetos del primer verso, y aun aquéllos se podían perdonar, pone un

«*Partióse para el cielo*»

que efectivamente parte por la mitad á cualquier lector que se haya ido entusiasmando, especialmente en el cuarto verso, que es inmejorable.

Vamos andando:

«*La muerte, siempre en insidioso acecho  
De cuanto imite aquí felicidad...*»

¿Otra vez los agudos?...

Cuando se adoptan consonantes agudas para el medio y final de una estrofa, se deben seguir empleando en todas; porque hace muy mal efecto al lector delicado de oído, después de una estrofa de terminación aguda, encontrarse con otra de terminación llana, y viceversa.

Además, el adjetivo *insidioso*, aplicado al acecho, es muy feo y muy ripio...

Como que significa lo mismo que el sustantivo al que se quiere que modifique, y tanto valdría decir en *acechoso acecho*.

Y además el segundo verso es todo él muy prosáico.

«La muerte, siempre en *insidioso acecho*  
De cuanto imite *aquí felicidad*,  
Rompió de nuestro amor el nudo estrecho,  
Dejando sólo ya bajo mi techo  
Lágrimas, soledad...»

No hay en toda esta estrofa más que un verso bueno: el tercero. Los demás están llenos de prosaísmos. El quinto es pesado, áspero y frío.

Vamos á ver si hallamos otra estrofa más completa:

«En vez de las *festivas* colgaduras  
Con que ella nuestro hogar adornaría...»

¡Hombre! ¿El *hogar* precisamente?...  
Adornaría los balcones, la casa, si usted quiere; pero no el hogar.

Hogar es materialmente el sitio donde se atiza; *fogar*, donde se hace *fuego*. Por extensión se suele llamar hogar á toda la habitación donde la familia se calienta á la lumbre, y alguna vez á toda la vivienda; pero no se debe abusar de estas extensiones.

Además, á las colgaduras no se las llama *festivas* aunque sean de día de fiesta; se las llama *lujosas, vistosas...* etc.

«En vez de las *festivas* colgaduras  
Con que ella nuestro hogar adornaría,  
No hay más que sombras de pesar oscuras,  
Desolación, tristezas y amarguras...»

No se entusiasmen ustedes demasiado. Pues aun cuando hasta ahora no va mal del todo, ya cuidará el vate académico de apagar el entusiasmo que pudiera ir naciendo en los lectores, echándoles su correspondiente jarro de agua.

Antes nos *partió* con aquel prosáico «*partióse* para el cielo».

Ahora... verán ustedes:

«En vez de las *festivas* colgaduras  
Con que ella nuestro hogar adornaría,  
No hay más que sombras de pesar oscuras,  
Desolación, tristezas y amarguras...»

¡Se fué nuestra *María!*»

Y, es claro,

¡Se fué la poesía!

¿Cómo no había de irse con ese *se fué...*  
tan pedestre y tan desdichado?

El buen Gustavo Becker también proporcionó á sus lectores un frío y cruel desengaño con aquel frío y cruel *desengañate*

con que terminó el penúltimo verso de la última estrofa de *Las golondrinas*.

Pero Becker al cabo no lo hizo más que una vez, mientras que el Sr. Cruz lo hace á cada paso.

Y hace otras cosas tan malas ó peores. Verbigracia:

«*Ingrata con nosotros* la fortuna  
Para volver más duros sus rigores,  
Muy cerca de las flores de tu cuna,  
De *esa* tumba, querida *cual ninguna*,  
Sembró las tristes flores.»

¡*Cual ninguna!*... Cual ninguno estoy por decir que es ese ripio, y eso que los hay muy grandes...

Más adelante dice el vate al niño:

«Yo ¿qué te podré dar, cansado y triste,  
Si hay sólo, desde que ella no existe,  
(¡Ay qué mal verso hiciste!)  
Lágrimas y aflicción?»

Y concluye el vate preguntando:

«¿Y cuál será del huérfano la suerte?...»

Eso no se puede saber hasta que no vayan pasando los años.

Pero tampoco se podría saber aun cuando el niño no fuera huérfano de madre.

¿Quién sabe lo que ha de ser de los niños, aun cuando tengan padres que cuiden de ellos?

«Sólo Dios tiene la llave  
De su oscuro porvenir»,

como dijo Zorrilla.

«¿Y cuál será del huérfano la suerte?  
¿Cuál será, sin su madre, *el porvenir?*»

¿El porvenir de quién?... Porque había que decirlo. Como dice arriba ¿cuál será la suerte del huérfano? había que decir abajo ¿cuál será *el porvenir* del huérfano? ó para no repetir la palabra *huérfano*, decir ¿cuál será *su* porvenir?

Pero diciendo sólo ¿cuál será el porvenir? no resulta clara la referencia.

«¿Y cuál será del huérfano la suerte?  
¿Cuál será, sin su madre, *el porvenir?*...  
¿Cómo escoge sus víctimas la muerte!...»

¡Anda, salero!... Al mejor preguntar, y sin esperar la contestación á las preguntas ni suponerla, sale con esa reflexión extemporánea... y falsa.

Porque además no es verdad que la muerte escoja sus víctimas. Las escoge Dios en sus altos é inescrutables juicios.

La muerte, aun considerándola poéticamente como un sér, como un esqueleto humano armado de guadaña, no escoge ni hace nada más que ejecutar las órdenes de Aquél que todo lo rige y gobierna.

Así lo reconoce el cantar popular que dice:

«No tengo miedo á la muerte  
Aunque la encuentre en la calle;  
Que, sin licencia de Dios,  
La muerte no mata á nadie.»

Ya ve el Sr. Cruz cómo no ha estado acertado en eso de presentar á la muerte escogiendo sus víctimas.

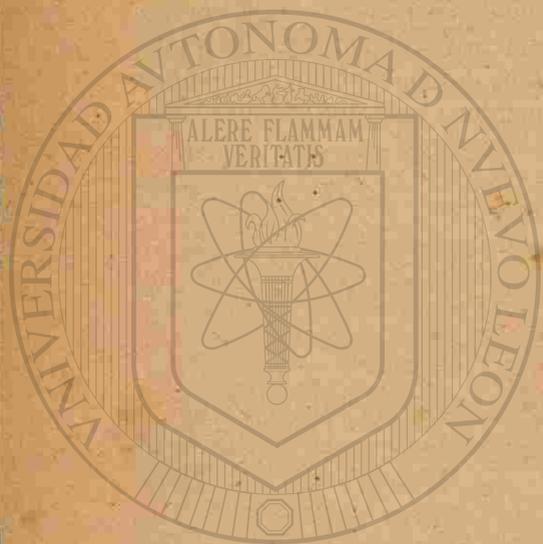
Pero concluyamos la estrofa:

«¿Y cuál será del huérfano la suerte?  
¿Cuál será, sin su madre, *el porvenir?*...  
¡Cómo escoge sus víctimas la muerte!  
¡Ay, las madres, las madres, digo *al verte*,  
Debieran no morir!»

Frío y pobre es este final como casi toda la composición, pues sólo en muy contados y muy breves pasajes está el autor á la altura del asunto.

Y es que el Sr. D. Fernando Cruz no es poeta.

No le otorgó Dios el numen ni la inspiración, y excusado es porfiar: cuando Dios no da esos dones, de nada sirve entrar en una Academia para alcanzarlos; porque como dice aquel aforismo latino, que modificaré ligeramente: *Quod natura non dat, Academia non prestat.*



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

VI

Vámonos ahora de Guatemala á Nicaragua, lo cual, tratándose de poesía, es ir de Guatemala á Guatepeor, seguramente.

Porque nos encontramos, lo primero, con un Ruben Darío, en comparación del cual todos los malos poetas, por muy malos que sean, parecen buenos, ó, cuando menos, regularcillos.

Sus amigos le llaman *decadentista*. Pero eso ya no es la decadencia, es la deshecha más horrorosa.

Hará cosa de ocho años publicó un librito de versos y prosa titulado *Azul*, con un prólogo de Eduardo de la Barra (otro mal poeta, allá de Chile, á quien ustedes conocen), y envió un ejemplar á nuestro eximio D. Juan Valera.

El cual D. Juan, en un acceso de benevolencia, ó, mejor dicho, en dos, de esos que suelen tener los ancianos, dedicó un

par de aquellas *Cartas americanas* y soñolientas que publicaba en *El Imparcial* á encomiar y ensalzar la obra, diciendo tantas y tantas excelencias del azul folleto y del joven autor, que, en América, las personas de más juicio creyeron que D. Juan hablaba con ironía, y que todo aquello era una sátira.

Se equivocaban ciertamente los que tal creían. D. Juan Valera hablaba en aquellas cartas con seriedad, aunque sin razón, por supuesto.

Y el autor, agradecido, hizo segunda edición de su *Azul*, poniendo en ella las cartas de D. Juan Valera en cabeza de mayorazgo.

El libro está dividido en secciones que se titulan: I. *Cuentos en prosa*.—II. *En Chile*.—III. *El año lírico*.—IV. *Sonetos áureos* (¡así, con modestia!), y—V. *Echos*.

Es decir *echos*, pero escrito en francés para confundir á los lectores, que, después de una tirada de títulos en castellano, necesariamente han de creer que esos *echos* son hechos sin hache.

*Azul*... Parece que Víctor Hugo, entre otras muchas simplezas que dijo en su decadencia, dijo ésta también: *L'art c'est l'azur*. Y éste es el fundamento del título del libro.

Sabido es que todos los escritores de fama han tenido numerosos imitadores, que,

no pudiendo imitar su talento, se han contentado con imitar sus rarezas, sus extravagancias.

Y como Víctor Hugo tuvo en su decadencia tantas extravagancias y rarezas, sus imitadores, á quienes el buen sentido llamó decadentes, han formado una escuela que ellos mismos llaman por gala de los *decadentes* ó *decadentistas*, pero que debiera llamarse lisa y llanamente la escuela del disparate.

Porque el disparate es principalmente lo que se cultiva en ella.

Enamorados los decadentes de ciertas combinaciones de palabras sonoras, ó, empleando su propia frase, de la *instrumentación poética*, á esta sacrifican las ideas, los pensamientos, la lógica, la gramática, todo, absolutamente todo.

La combinación nueva de palabras, el emplearlas en sentido en que nadie las haya empleado nunca, el decir las cosas al revés, como nadie las haya dicho, es su afán constante.

Tienen por sistema cambiar la naturaleza de las cosas y el oficio de los sentidos, y así hablan á lo mejor de un *sonido azul*, de un *aroma verde*, de un *color sabroso* ó *aromático*; en fin, como dicen nuestros chulos, el disloque.

A esta escuela pertenece Ruben Darío.

Su prologuista de Chile dice de él que tiene el don de la armonía bajo todas sus formas, y alaba como una maravilla este trabalenguas que él llama «acertada combinación de palabras»:

«Agua *glauca* y oscura que *chapotea* bajo el viejo muelle.»

*Agua... glau...* Parece que rompe á ladrar un perro... Y después, *bajo el viejo...* Aglomeración suavísima de jotas...

*Agua glauca y oscura...* etc.

¿Han visto ustedes cosa más disparatada? Pues al académico le parece de perlas.

Mas si entre las muchas cosas que, según D. Juan Valera, sabe Ruben Darío, supiera las fábulas de Iriarte, posible es que dijera como el oso aquél, después de echarse entre sí sus cuentas:

Muy mal debo de bailar, cuando tanto me alaban los académicos de ambos hemisferios.

Porque D. Juan Valera también le alaba muchísimo.

Dice que ningún libro había despertado en él tan viva curiosidad como el *Azul*, no bien comenzó á leerle.

Ya se conoce que no comenzó bien.

Y dice más adelante:

«No bien le he leído...»

Claro que no le ha leído usted bien, señor D. Juan. Si le hubiera leído bien, no

diría las cosas que dice, tan exageradas que en América creyeron que eran bromas ó *tomaduras de pelo*.

Hasta con los nombres del autor se entusiasma D. Juan, diciendo académicamente: «Ruben es judaico y persa es Darío; de suerte que por los nombres no parece sino que usted quiere ser ó es de todos los países, castas y tribus.»

Y continúa diciendo D. Juan después de haber manifestado su entusiasmo por los nombres:

«El libro *Azul* no es en realidad un libro: es un folleto de 132 páginas; pero tan lleno de *cosas* y escrito *por* estilo tan conciso, que da no poco en qué pensar y tiene bastante que leer. Desde luego se conoce que el autor es muy joven (¡claro! porque se lo dijeron á usted en una carta), que no puede tener más de veinticinco años, pero que los ha aprovechado maravillosamente. Ha aprendido muchísimo, y en todo lo que sabe y expresa, muestra singular talento artístico ó poético.»

Estas cosas y otras así eran las que allá en América se creía que D. Juan las decía en chanzas.

Y seguía D. Juan:

«Es más: en los perfiles, en los refinamientos, en las *exquisiteces* del pensar y del sentir del autor...»

Parece mentira que una persona formal como el Sr. Valera, ó por lo menos que tiene edad para ser formal, aunque no siempre lo haya sido, y aunque haya podido decir aquello de los *chirimbolos de la monarquía*, lo cual le ha estorbado de ser ministro... parece mentira, digo, que una persona como el Sr. Valera afirme todo eso de los refinamientos y las exquisiteces del pensar y del sentir de un autor de quien apenas se sabe lo que ha pensado ni lo que ha querido decir la mayor parte de las veces.

Y sigue D. Juan hablando en académico: «Ninguno de los hombres de letras de esta Península, que he conocido yo...»

D. Juan ha conocido á la Península... Bueno: él no quería decir eso, pero lo dice...

También dice D. Juan que no sabe lo que debe preferir en el libro de Ruben; si la prosa ó los versos.

No es extraño, porque una y otros «tienen un mérito par», como diría Manolito el de Méjico, Dios le haya perdonado.

En cambio el otro encomiador de Ruben, el prologuista de Chile, poco menos académico que D. Juan, dice refiriéndose á una de las composiciones del año lírico:

«No *trepido* en afirmar que éste es uno de los más bellos trozos descriptivos del Parnaso castellano.»

Sí; bien se comprende que no *trepide* us-

ted, porque la ignorancia es muy atre... *pida* y por nada *trepida*.

Mas dejemos á los encomiadores y verán ustedes cómo son los versos del *poeta*:

«Y dijo la paloma:

Yo soy feliz...»

Bueno: se conoce que era una paloma que andaba estudiando gramática (acaso para dar ejemplo á algunos literatos), y trataba de aprender á conjugar. Yo soy... Tú eres... Aquél es...

Porque de otro modo no hacía falta el *yo*...

A no ser que el *poeta* traduzca sus versos del francés.

En ese caso también se explica el *yo*. *Je suis hereuse*: yo soy feliz.

Adelante:

«Y dijo la paloma:

Yo soy feliz. Bajo el *inmenso* cielo...»

Bien podía el *poeta* haber escogido, en lugar de *inmenso*, otro ripio cualquiera que no fuera asonante de *cielo*. Pero, en fin, sigamos:

«Y dijo la paloma:

Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,

En el árbol *en flor*, junto á la *poma*...»

Eso no puede ser, porque no hay *poma*.  
¿No acaba usted de decir que el árbol está  
en flor? Pues hay que esperar por la *poma*  
una temporada.

Y cuando venga la *poma* ya no estará en  
flor el árbol.

Adelante:

«Y dijo la paloma:

Yo soy feliz. Bajo el *inmenso* cielo,  
En el árbol en flor, junto á la *poma*  
Llena de miel, junto al retoño *suave*  
Y húmedo por las *gotas del rocío*,  
Tengo mi hogar.»

¡Acabáramos!

Aunque hemos acabado mal, natural-  
mente.

Porque las palomas no tienen hogar, ni  
es imagen admisible llamar así al nido.

Y de todos modos no debía decir *tengo*  
*mi hogar*, sino *mis hogares*, puesto que,  
sacando la cuenta por lo que dice la pala-  
ma ó por lo que la hace decir el poeta, lo  
menos tiene tres ó cuatro. Uno en el árbol  
en flor; otro en el árbol con fruta, junto á  
la *poma*; otro junto al retoño *suave*... ¿Có-  
mo es posible que un nido solo ó un solo ho-  
gar esté junto á todas esas cosas?

A más de que las *pomas* tampoco están lle-  
nas de miel: tienen azúcar y ácido málico...

Y luego el retoño *suave* estará además  
*húmedo por las gotas de rocío* si es por la  
mañana; pero si es por la tarde, no es creí-  
ble.

Quedábamos en que decía la paloma:

«Tengo mi hogar. Y vuelo  
Con mis *anhelos de ave*...»

Naturalmente. *De ave* tienen que ser sus  
anhelos, si es que los tiene. ¿Habían de ser  
de reptil ó de cuadrúpedo?

¡Qué cosas creen necesario advertir es-  
tos poetas decadentes!

Verdad es que hacía falta poner un con-  
sonante al retoño *suave* que dejamos arri-  
ba, y de aquí la necesidad de los *anhelos*  
*de ave*.

Y los *anhelos* tampoco sientan bien ahí  
tan cerca *del vuelo*.

Pero sigamos:

«. . . . . Y vuelo  
Con mis *anhelos de ave*,  
Del amado árbol mío  
Hasta el bosque *lejano*...»

¿Cómo hasta el bosque lejano?... ¿Pues  
acaso el amado árbol suyo no forma parte  
del bosque?

Podría decir «hasta el confín lejano del  
bosque»; pero decir que vuela desde el árbol

hasta el bosque, es como si yo dijera que voy desde Madrid hasta España.

A ver qué más dijo esa paloma... si es que era paloma; que yo voy creyendo que no era sino algún palomino atontado.

«Cuando al himno *jocundo*...»

¡Atiza!... ¡Por dónde ha ido á formar escuela el Conde de Cheste!...

«Cuando al himno *jocundo*

Del despertar de Oriente

Sale el alba *desnuda*...

(*Mejor es que se vista*) y muestra al mundo

El *pudor de la luz* sobre su frente...»

¿Qué será el *pudor de la luz*?... Vamos á ver... discurren ustedes... Pero si no lo aciertan, no se lo pregunten ustedes á Don Juan Valera ni al autor, porque ninguno de ellos lo sabe tampoco.

Y luego ¡buena manera de mostrar el pudor... presentarse desnuda!...

Pero, en fin, eso del pudor de la luz era cosa que nadie había dicho, y para ser original... Adelante.

«En el fondo del bosque *pintoresco*

Está el alerce en que formé mi nido...»

¿Ve usted cómo usted mismo confiesa que

el árbol amado de la paloma estaba en el bosque? ¿Ve usted cómo era un disparate hacer decir á la paloma que volaba del *amado árbol suyo hasta el bosque lejano*?

«En el fondo del bosque *pintoresco*

(*Esto pide algo fresco*)

Está el alerce en que formé mi nido...»

¡Y luego decía usted ó hacía usted decir á la paloma que el nido, allá cuando le llamaba *hogar*, estaba junto á la poma!... El alerce no tiene pomas... Digo, como no llamemos poma á la piña, y esto me parece bastante violento...

Verdad que también decía usted que estaba el nido ó el *hogar* en el *árbol en flor*, y ahora resulta que está en un árbol que no echa flor, á lo menos en el sentido usual y corriente de la palabra.

¡Es que no se le puede á usted creer nada ni se le puede hacer á usted caso, porque en seguida contradice usted todo lo que ha dicho!

«En el fondo del bosque *pintoresco*

Está el alerce en que *formé mi nido*...»

*Formemini*... segunda persona del plural del presente de subjuntivo de la voz

pasiva del verbo *formo*, *as*: vosotros seáis formados, *vos formemini...*

«En el fondo del bosque pintoresco  
Está el alerce en que *formé mi nido*,  
Y tengo allí *bajo el follaje fresco*  
Un polluelo *sin par...*»

¡Es claro! siendo uno solo, tiene que ser *sin par*. Aunque no suele tener la paloma un pichón solo, sino dos cuando menos.

«Un polluelo *sin par*, recién nacido.»

Y si dice usted lo de *sin par* como queriendo decir muy hermoso, dice usted un disparate; porque los palomines recién salidos del huevo son tan rematadamente feos, que ni aun á su madre pueden parecer guapos.

Usted no los habrá visto nunca, y creerá que salen ya emplumecidos y hermosos como los polluelos de la codorniz y de la perdiz y de las demás gallináceas; pero, amigo, no: los pichones nacen, si usted quiere llamar nacimiento á la salida del huevo, nacen en carnes y son tripudos y feísimos durante una larga temporada, hasta que emplumecen.

Digo esto para que usted se convenza de que no ha aprendido tantas, tantas co-

sas como dice D. Juan Valera, y de que no viene mal saber un poco de historia natural para escribir versos de las palomas ó de cualquiera otra clase de vivientes.

Porque de lo contrario se expone el poeta á llamar hermoso á un palomín recién nacido, más feo que la contribución, ó á hacer rumiarse á una yegua, como ha hecho otro poeta americano.

Siga la paloma hablando de sí misma:

«Soy la promesa *alada*,  
El *juramento vivo*;  
Soy quien lleva el recuerdo de la amada  
Para el enamorado *pensativo*  
(Como el lector al ver este adjetivo).  
.....  
Soy el lirio del viento  
(Y que perdone Góngora un momento).

Porque se le está usted poniendo delante.

Bajo el azul del *hondo firmamento*  
Muestro de mi tesoro *bello y rico*  
Las *preseas y galas...*  
El arrullo en el pico  
(Para esto hubo el tesoro de ser RICO),  
La caricia en las alas  
(Para esto tuvo GALAS).  
.....  
Yo soy toda inocente, toda pura,  
Yo me esponjo en las ansias del deseo...»

Y esto... ¿con qué se comerá?... ¿Qué será esto de esponjarse en las ansias del deseo?  
Siga:

«¡Oh inmenso azul! Yo te amo. Porque á Flora Das la lluvia...»

No es verdad. Esto no es verdad. El inmenso azul no da la lluvia. Precisamente el cielo, que será á lo que usted llama inmenso azul, para dar la lluvia tiene que dejar de ser azul y ponerse nublado.

¡Qué lástima de un poco de Física!  
Y seguía diciendo la paloma:

«¡Soy feliz! porque es mía la floresta  
Donde el misterio de los nidos se halla...  
Feliz, porque de dulces ansias llena...»

Las ansias y la felicidad no se componen muy bien, pero... vamos... Feliz...

«Porque no hay una rosa que no me ame...»

¡Y decías que mamabas!...  
¡Buen caso hacen las rosas de las palomas!

«Ni pájaro gentil que no me escuche  
Ni garrido cantor que no me llame  
(Ni joya que no tiemble en el estuche).  
—¿Si?—dijo entonces un gavilán infame,  
Y con furor se la metió en el buche.»

No. *Con furor* se arrojaría sobre ella, y la mataría, y la pelaría... Pero metérsela en el buche ya no lo haría *con furor*, lo haría con ansia, con una de esas ansias que usted acaba de desperdiciar ahí arriba; lo haría con gula... lo haría hasta con mucho gusto, ya que no pudiera hacerlo con muchas patatas, pero no lo haría *con furor* ciertamente.

No hay que cambiar los frenos ni las pasiones.

Ahora falta decir que el canto á la paloma le concluye el vate con una blasfemia vulgar, de la que casi se escandaliza ó por lo menos se disgusta D. Juan Valera.

Digno remate.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

VII

Al tratar del *año lírico* de Ruben Darío, año formado por cuatro composiciones tituladas *Primavera*, *Estival*... y así sucesivamente, ambos académicos, tanto el prologuista chileno, como el epistolero español, manifiestan preferencia por la *Estival*.

«Entre las cuatro composiciones—dice D. Juan Valera;—*en* las cuatro estaciones del año, todas *bellas* y raras (eso sí; ¡lo que es raras!), sobresale la del verano. Es un cuadro simbólico de los dos polos...» Etcétera.

«Nada más espléndido que su *Estival*» —dice el de la Barra, aquel Becquer falsificado y... laureado. ®

«¡Oh, y la *Estival!*—vuelve á decir más adelante.—¡Qué nervio y qué estro! ¡Qué admirable talento pictórico!... No *trepido* en afirmar que éste es uno de los más be-

llos trozos descriptivos del Parnaso castellano...»

¡Bueno! ¡Bueno!

«No nos la ponderen tanto,  
Que no es medalla ni santo...»

como suelen cantar en las bodas de la montaña de León las muchachas del bando del novio, cuando las del bando de la novia en sus cantares alaban á ésta en demasía.

Veamos el portento:

«El estío—dice Barra—está simbolizando en los amores de dos tigres de Bengala. La real hembra (¡qué majadería!) aparece sola en escena

«Con su lustrosa piel manchada á trechos.»

¡Caracolini!... Manchada á trechos... El de la Barra, que se entusiasmó con la armonía imitativa de aquello del «*agua glauca que chapotea*», se habrá entusiasmado también con la que resulta de esa profusión de *ches* del final del verso; pero por modestia no nos lo dice.

Como tampoco nos dice si la *real hembra* tenía dos ó tres kilómetros de larga... Porque para tener la piel manchada á *trechos*...

Mas verán ustedes lo que hace la *real hembra*:

«Salta de los repechos...»

¡Ah! Para eso cuidó el vate de mancharla la piel á *trechos*; porque es cosa sabida que el tener la piel manchada á *trechos*, ayuda mucho cuando hay que saltar de los repechos, si hay que saltar en verso, especialmente.

«Salta de los repechos  
De un ribazo...»

Serán de dos, porque un ribazo no tiene más que un repecho. De modo que ó la *real hembra* no salta más que de un repecho, ó son dos cuando menos los ribazos.

«Salta de los repechos  
De un ribazo, al tupido  
Carrizal de un bambú, luego á la roca  
Que se *yergue* á la entrada de la gruta...»

Una roca no se *yergue*: se *yerguen* los seres animados; la roca estará erguida, pero no se *yergue*. ®

«Allí lanza un rugido,  
Se agita como loca,  
Y eriza de placer su piel hirsuta.  
La fiera virgen ama...»

Bueno. De aquí ya casi no se puede pasar, porque no es cosa de seguir al autor en la enlodada descripción de las pobres andanzas de las bestias.

En lo que sí le podemos seguir es en la descripción del escenario:

«... Parece el suelo  
Rescoldo, y en el cielo  
El sol *inmensa* llama.»

Vulgar y nada más.

«Siéntense vahos de horno,  
Y la selva africana...»

¿Pero no decía usted que eran tigres de Bengala? ¿Quién los ha traído á la selva africana?

¿Y así está el vate de Geografía, después de las ponderaciones de D. Juan Valera de que sabía tantas y cuántas cosas?...

«Siéntense vahos de horno,  
Y la selva africana  
En alas del bochorno  
(¿El bochorno tiene alas?)  
Lanza bajo el sereno...»

¡Ah! ¿También hay serenos en la selva africana? Eso es un adelanto...

«Lanza bajo el sereno  
Cielo (¡Ah!) un soplo de sí...»

¿De quién, vamos á ver, de quién?...  
¿Del sereno? ¿Del bochorno? ¿De la selva?

«..... la tigre ufana  
Respira á pulmón lleno.»

Pero ¿dónde vería el de la Barra aquellos esplendores de la *Estival*?... Porque la verdad es que todo esto no puede ser más prosáico ni más pedestre.

Todavía ni siquiera ha llamado el vate á la tigre *peonia del desierto*...

Y habiendo llamado á la paloma *lirio del viento*, me parece que lo mismo podía...

Vamos adelante:

«Un rugido callado.»

¡Diantre! ¿Cómo serán los rugidos callados?

Rugido... callado... Nada, que no puede ser eso.

«Un rugido callado  
Escuchó. (¡Buen oído!) Con presteza  
Volvió la vista de uno y otro lado...»

La volvería á uno y otro lado...

«Y chispeó su ojo verde y dilatado,  
Cuando miró de un tigre la cabeza  
Surgir sobre la cima de un collado.»

El collado no tiene *cima*: es la parte más baja de la unión de dos cimas ó dos cerros. Viene de *collum*, cuello. La Academia no sabe nada de esto, ni el vate tampoco, por lo visto.

«El tigre se acercaba...»

Bueno, que venga y le veremos.

Así como así, D. Juan Valera dice que está mejor pintado que la tigre. No lo asegura del todo; porque como la cosa es tan importante, había que irse con pulso.

«La tigre—dice—está *magistralmente* pintada, y mejor aún *acaso* el tigre galán que llega, y...» nos quedamos en la duda.

«Al caminar se vía

Su cuerpo ondear con garbo y bizzarria,

Se miraban los músculos hinchados

Debajo de la piel... (*¡Naturalmente;*

*A no, ser que estuvieran desollados*)

Debajo de la piel, y se diría

Ser aquella alimaña

Un rudo gladiador de la montaña.

(*¡Pero por qué se había*

De decir semejante tontería?...  
¡Tratar de gladiador á una alimaña!

Los pelos erizados

Del labio relamía. Cuando andaba,

Con su paso chafaba

La yerba...»

¡Cosa más rara!... Claro es que esto no lo hace nadie más que un tigre... ¡Andar sobre la yerba y chafarla con su paso!...

El vate sí que nos ha chafado... Es decir, el vate apuradamente no tiene la culpa, sino sus dos jaleadores por habernos ponderado tanto la descripción.

En esto, es decir, en esto no, en lo otro... el Príncipe de Gales, que suele ir á cazar tigres á la India, es transportado por el vate, como antes lo habían sido los mismos tigres bengaleses, á la selva africana y... ¡cataplum!

«El tigre sale huyendo,

Y la hembra queda el vientre desgarrado.

¡Oh! Va á morir... pero antes débil, yerta...»

Pero ¿dónde vería el Sr. Barra aquello esplendente de la *Estival*, dónde?

Porque hasta aquí no lo hemos encontrado.

Y después ya no hay más sino que de entre el ramaje *oscuro* saltó un *kanguro*, para aconsonantar con el dicho ramaje os-

curo; lo mismo que si el ramaje acierta á ser umbroso, hubiera saltado un oso.

Y últimamente, hay un sueño del tigre que es una verdadera ferocidad, pues soñaba

«..... que engullía  
Por postres delicados  
De comidas y cenas...»

¡Vamos, que un tigre comiendo por lista!

«Como tigre goloso entre golosos,  
Unas cuantas docenas  
De niños tiernos, rubios y sabrosos...»

¡Qué atrocidad!... ¡Pues ni Maceo!...  
Y ahora verán ustedes otra composición del mismo Ruben que he encontrado en una revista de Coro que se llama modestamente *Miniaturas*.

En esta otra composición el vate se encara con la luna, y la llama:

«Góndola de alabastro...»  
— ¡Qué quieres, poetastro?

Esto es lo que supongo yo que le hubiera contestado la luna si hubiera tenido permiso para hablar.

Porque ¡cuidado con llamar á la luna *góndola de alabastro!*...

La canción popular de *La zarandilla*, después de decir que

«Se juntaron tres comadres  
Para ir á San Andrés,»

y de contar lo que cada una llevaba de merienda, y como merendaron y bebieron largo y tendido, dice también que con la borrachera comenzaron las tres amigas á ver visiones:

«Una mira para el jarro...  
¡Qué hermoso niño sin pies!  
Otra mira para el cielo...  
¡Qué buen pañuelo francés!  
Otra miraba á la luna...  
¡Qué rico doblón de á diez!...

Pero no quedaron tales disparates sin castigo; pues añade la canción que

«Ellas que estaban en esto,  
Llega el marido de Inés...  
Palo en una, palo en otra,  
Y palos en todas tres.»

También Ruben merecía un palo, con más justicia que aquellas alegres comadres, porque mayor extravagancia es llamar á la

luna góndola de alabastro, como él la llama, que llamarla doblón de á diez, como la llamaban ellas...

¡Góndola de alabastro!... ¡A la luna góndola de alabastro!... ¡A la paloma lirio del viento!... Por menos van algunos á la cárcel...

«Góndola de alabastro,  
Bogando en el azul...»

¿En el libro?

«En el fondo sombrío...»

¿Pues no acaba usted de decir que la góndola de alabastro bogaba en el azul?...  
¿De cuándo acá el azul es sombrío?

«En el fondo sombrío,  
Con la adorable luz de su aureola,  
Halaga el triste pensamiento *mío*.  
(Para esto al fondo apellidó SOMBRÍO.  
Si el pensamiento hubiera sido AJENO,  
Fuera el fondo clarísimo y SERENO.)  
Halaga el triste pensamiento *mío*  
Como una virgen pensativa y sola...»

¡Hola, hola! Eso ya es ascender de verdad... Desde góndola á virgen... Y sabe Dios en lo que vendrá á parar todavía...

Es muy capaz el vate de hacerla guardia civil vestido de gala.

«Divina y desolada... (¡Pues no es nada!)  
Envuelta en vago y luminoso velo,  
Al contemplar tu *mística* mirada,  
Creo ver una *lágrima* en el cielo...»

¡Bueno va! Primero góndola, después virgen, después lágrima...  
Vamos adelante:

«Alma que sueña...»

¡Otra te pego!  
Y eso que, á la verdad, esto no se sabe por lo cierto si el vate se lo llama á la luna ó lo refiere de veras á un alma.  
¡Con esa claridad que usan estos vates!...

«Alma que sueña, aduna  
A veces lo que canta y lo que llora...»

Eso hace Ruben. Por eso no se sabe cuándo llora ni cuándo canta.

«Alma que sueña, aduna  
A veces lo que canta y lo que llora:  
La *lágrima argentina* de la luna,  
Con la *lágrima de oro* de la aurora.»

Pero eso no es adunar lo que canta y lo que llora, sino lo *que llora* y lo *que llora*, pues por más que una lágrima sea de plata y otra sea de oro, siempre serán dos lágrimas.

¡Mire usted que del principio de una estrofa al fin de la misma, distraerse ya y no acordarse de lo que ha dicho!

Y por supuesto, nos quedamos sin saber si *alma que sueña* es otro apodo de la luna, ó es en realidad un alma que sueña.

Sigamos:

«¡Oh pálida princesa!»

¡Hombre, por Dios! ¡Después que otros poetas la han hecho reina, va usted á bajarla del trono y ponerla en las gradas!... Déjela usted reinár, Sr. Darío. ¿Qué daño le hace á usted con seguir siendo reina de la noche?...

«¡Oh pálida princesa,  
Yo envidio la delicia  
De la noche dorada...»

¿La noche dorada?... Al demonio, ¡Dios nos libre! no se le ocurre cosa semejante.

¡Llamar á la noche *dorada*!

A la noche se la ha solido llamar *oscura*, y con razón, porque lo es casi siempre, y sin casi, en comparación del día. A veces hasta se la ha llamado *negra*.

También se la ha llamado *triste*, *silenciosa*, *horrible*, *encubridora* y otras perre-rías.

Todo esto por el lado malo.

Por el otro, cuando á los poetas les ha dado por estar amistosos con la noche, la han llamado *apacible*, *serena* y hasta *clara*, y también con razón, porque como, según D. Hermógenes y Martínez Campos, todo es relativo, las noches de luna, especialmente cuando la luna anda espléndida por estar bien de cuartos, son claras en comparación de las de sin luna y sin estrellas, ó de las oscuras como boca de lobo.

Pero ¿llamar á la noche dorada?... ¿Por qué, vamos, por qué?...

«¡Oh pálida princesa!  
Yo envidio la delicia  
De la noche *dorada* que te besa...  
(¡También es buena esa!)  
Y del rayo del sol que te acaricia.»

Dejemos á la noche *dorada* besando á la luna, y vamos adelante:

«En la bruma de plata  
Que en tu *beldad* admira el universo...»

En la *bruma*... de plata... que en tu *beldad* ad...mira... el universo...

¿Qué *bruma* de plata será esa?...

¿O creará el vate que *bruma* es lo mismo que tez ó lo mismo que brillo?... ¡Vayan ustedes á saber!...

Y eso que... no: no vayan ustedes, porque perderían el viaje.

Y además, ¿qué importa saber esas cosas?

«En la *bruma* de plata

Que en tu *beldad* admira el universo,  
Tiene su ala de amor la serenata...»

Pues esto es mejor todavía...

La serenata es, por lo visto, un pájaro aliquebrado, vamos, con una ala sola, y esa ala es de amor, y la tiene la serenata, no, á un lado, sino allá en la bruma de plata que el universo admira en la beldad de la luna...

¿Van comprendiendo ustedes algo?...

«En la *bruma* de plata

Que en tu *beldad* admira el universo,  
Tiene su ala de amor la serenata,  
Sus cadencias y músicas el verso.»

¡Ah! (sin extrañeza). Por eso hay por ahí tantos versos sin cadencias y sin música... Como la luna está tan lejos, estando las cadencias y la música del verso en la bruma de plata de la beldad que el univer-

so admira en la luna, se comprende que muchos vates no puedan alcanzar para sus versos música ni cadencia.

Pero vamos á ver en qué para:

«La armonía en tu alcázar...»

En el alcázar de la luna, ¿eh?... Váyanse ustedes fijando, porque todo hace falta.

«La armonía en tu alcázar *tiembla*...»

¡Hombre! es una cosa que hasta hoy no se había sabido que hiciera la armonía, temblar. Esa debe ser una habilidad nueva de esa *harmonía* con hache que se usa ahora...

«La armonía en tu alcázar *tiembla y vuela*.»  
(¡Miren la *picaruela*!)

¿Con que *tiembla y vuela*?

Pues parecerá un cernolín si vuela temblando.

«La armonía en tu alcázar *tiembla y vuela*,  
Y á tus *luces divinas*...»

Hasta ahora tampoco había tenido la luna más que una luz que se llamaba la luz de la luna. De aquí en adelante habrá que decir: á las *luces de la luna*.

«La armonía en tu alcázar tiembla y vuela,  
Y á tus luces divinas  
Esparce melodiosa Filomela  
Sus cascadas de perlas cristalinas.»

¿Que quién es esa señora melodiosa que esparce esas cosas tan raras?...

No es señora precisamente: es *señor*, aunque *ruin*; pero, eso sí, canta admirablemente.

Esa Filomela melodiosa es el rui-señor, de quien dice el vate que esparce á las divinas luces de luna sus cascadas de perlas cristalinas, para decir que cantá á la luz de la luna.

Y se acabó la composición titulada *Claro de luna*.

Y se va á acabar también este artículo sin más que advertir á los lectores que la prosa del libro *Azul* (que mejor se hubiera llamado *Verde*) es bastante parecida á los versos, aunque algo más mala.

Como que al mismo D. Juan Valera se le ha escapado decir de los cuentos de Ruben Darío: «Todos estos cuentos parecen escritos en París.»

¡Ah! y para muestra de las divinidades que Ruben Darío dice en prosa, baste saber que en la *Canción del oro* llama al vil y codiciado metal, entre otras mil cosas, *feto de astros*.

¡Qué gran cosa haría Ruben Darío, que tiene talento é imaginación, si quemara todo lo que ha escrito hasta ahora, y volviera á empezar su viaje á la gloria por mejor camino! Anímese usted, joven.

POSDATA. Un periódico de Madrid ha publicado en estos días otra carta de Don Juan Valera á Ruben Darío, tomándola de *La Nación*, de Buenos Aires, que se *adueñó* de ella, á su decir, y la dió á luz por hacer un servicio á los *cultores* de las letras.

En dicha carta, después de convidar Don Juan á Darío á vivir entre nosotros, porque «para las letras sería esto *de no corto provecho*», acusa de comedores á sus compañeros de Academia vivos y muertos; pues dice que «se recela que Castelar muera de apoplejía por almorzar fuerte», y añade que «Castro y Serrano murió, *también acaso por comer mucho*».

¡Qué obsequios hace D. Juan á sus compañeros!

Verdad es que también tiene para los que no lo somos; pues nos dispara en la misma carta la noticia de que está escribiendo «otra novela que ha de titularse *Elisa la malagueña*... y que probablemente tendrá dos tomos»...

¡Mejor lo haga Dios!...



VIII

A D. Juan de Dios Peza creo que le tienen allá en Méjico por un poeta de primer orden; pero ¡ay! no está exento de ripios ni con mucho.

Tengo á la vista un tomo de sus *Poesías completas*, hecho en París en casa de Garnier, con el retrato del autor y una carta del mismo, autografiada, que dice:

«La obra que ustedes publiquen será la única *dirigida y arreglada* por mí, pues *todas las ediciones que hasta la fecha se han hecho de mis versos en otros países y en el mío*, ni me fueron consultadas á su debido tiempo, ni han sido autorizadas previamente...»

Muy bien.

Dios le conserve la modestia al Sr. Peza, y le dé salud para dirigir y arreglar otra edición, expurgando los ripios que se le han escapado en la presente; por ejemplo,

las páginas 7 y 8, donde está la composición titulada *El nombre*, que empieza:

«En tronco añoso de robusta encina...»

¡Buen principio! Dos ripios en un verso, que enteramente parece de un académico de acá. D. Aureliano Fernández-Guerra, D. Manuel Cañete y el Marqués de Molíns, ¡Dios les haya perdonado á los tres! hubieran firmado ese verso creyéndole propio.

«En tronco añoso de robusta encina  
Que el tiempo respetó,  
El bello nombre que mi sér fascina  
Mi mano buriló.»

Buriló... buriló... Mejor era que hubiera usted dicho *grabó*; y si esta palabra no llenaba el verso, haber puesto un mote á la mano, verbigracia:

«Mi mano *fiel* grabó.»

De otro modo, siendo el tronco *añoso*, la encina *robusta* y el nombre *bello*, la mano aparece desairada sin epíteto alguno.

«Dije:—Recuerdo de la historia mía  
Eterno vas á ser...»

Un poco prosáico... Esto no tiene nada

de particular, sino que es un poco prosáico.

«Dije:—Recuerdo de la historia mía  
Eterno vas á ser.—

Retumbó *el rayo* en la extensión vacía  
Y ni el árbol ni el nombre volví á ver.»

Pchs... Lo que retumba se llama trueno; y aunque la detonación se verifica en el momento de desprenderse el rayo, á nosotros llega el retumbido después de haber visto el rayo y de haber éste causado sus efectos, porque la propagación del sonido es bastante más lenta que la de la luz y la de la electricidad. De modo que el verbo *retumbó*, que se refiere á los ecos sucesivos de la explosión, no es aquí muy propio. Mejor sería *estalló*. Y mejor todavía algún otro verbo que hiciera referencia, no al sonido, sino al brillo del rayo, que es lo que coincide en tiempo con sus efectos destructores.

Además es impropio y falso el último verso, porque los efectos del rayo no son tales como en él se pintan.

El rayo pudo descortezar la encina, astillarla, henderla de arriba abajo, y por cualquiera de estos accidentes, hacer desaparecer el nombre grabado en ella, lo cual bastaba para el efecto buscado en la composición.

Pero hacer desaparecer por entero una encina robusta de modo que no se la vuelva á ver, á eso ya no suele alcanzar el poder destructor de los rayos: para eso es preciso el poder destructor de los malos poetas.

Otra estrofa:

«En el muro macizo é imponente...»  
 (Bien que sea MACIZO... así se hizo;  
 Pero eso de IMPONENTE... francamente,  
 No me produce demasiado hechizo.  
 Y no es tampoco que el MACIZO alabe,  
 Porque no hay que decirlo: ya se sabe.)

Mas dejemos ese *doble ripio*, como diría cualquier periódico de esos que ponen el epígrafe de *doble suicidio* á las noticias de haberse tirado al mar un cesante en Barcelona y un empleado en la Coruña, y vamos adelante:

En el muro macizo é imponente  
 Que defiende el altar,  
 Dentro del templo con afán ardiente  
 (Y con ripio evidente)  
 Fui ese nombre á grabar...»

Vamos á ver en qué para.

«De amor emblema y de constancia *ejemplo*  
 (Se ve venir el templo)

Dije:—Eterno has de ser.—

La mano de *la ley* derribó el templo...»

No sería la *mano de la ley*, sino la mano de la revolución, la mano de la barbarie, que es la que derriba los templos. Pero en fin, el caso es que después viene el verso para el cual está hecha toda la estrofa:

«Y ni el muro ni el nombre volví á ver.»

Es claro: no habiendo vuelto á ver el muro, mal podría volver á ver el nombre grabado en el muro.

Otra estrofa:

«En el tosco peñón que desafia  
 Las iras de la mar,  
 Con agudo buril la mano mía...»

¡Ay, ay, ay, Sr. Peza!... Eso va muy malo.

Ahí es ripio *la mano mía*, es decir, la mano de usted, el *agudo* y hasta el *buril*; en fin, todo el verso.

Y todo es impropio, porque en un peñón tosco de la costa, lleno de musgos y de resquebras, no se puede grabar con buril

*agudo*, ni siquiera con buril: hay que grabar á pico, ó con resistente punzón y fuerte maza.

En el tosco peñón que desafía  
Las iras de la mar,  
Con *agudo buril la mano mía*  
Fué ese nombre á grabar.  
Dije:—En página eterna vendré á solas...»

Esto no está bien; porque hasta no leer el verso siguiente, hace muy mal efecto ver viajar un hombre á solas en página eterna.

«Dije:—En página eterna vendré á solas  
Ese nombre á leer.  
Creció la mar, hincháronse *las olas*  
(¡*Bien por la precaución de andar á SOLAS!*)  
Y ni peñón ni nombre volví á ver.»

Esto también carece de verdad artística. Es decir, que la desaparición del peñasco es inverosímil, como la desaparición de la encina; porque las olas no se suelen llevar los peñascos de la costa que desafían las iras del mar.

Para hacer desaparecer ese peñón de una manera verosímil, tenía usted que haber hecho abrirse un volcán, ó haber producido un terremoto.

Y viene la conclusión:

«¡Oh nombre *augusto* que mi amor invoca!  
¿Dónde te he de escribir?...»

En el agua. Si me cree usted á mí, en el agua. Y en el agua debía usted haber escrito también la *poesía* para que se hubiera borrado al instante, y no hubiera podido venir á la colección única autorizada, dirigida y arreglada por usted, con lo cual el libro nada hubiera perdido.

Porque además de los ripios señalados ya, también es malo el verso quinto de la última estrofa:

«Es que no *debo verte profanada.*»

Declaro honradamente que no todas las composiciones del Sr. Peza son tan malas como ésta.

Eso no. En todas hay ripios en abundancia; pero en algunas hay imágenes adecuadas y pensamientos agradables.

La que sigue en el tomo da la casualidad de que también es muy medianeja.

Se titula *Al cumplir treinta años*, y está dedicada al Sr. Riva Palacio, general y poeta con ripios, como ustedes saben.

Empieza así:

«Como el arco de oro y grana,  
 Dosel del erguido monte,  
 Que en el azul horizonte  
 Abre paso á la mañana,  
 Así de mi edad temprana  
 En la ignorancia atrevida,  
 Miró el alma conmovida  
 Gloria, fe, sueños dorados,  
 Arreboles agrupados  
 En la puerta de la vida.»

Pues á pesar de la luz de la mañana, no se ve con claridad la cosa. No resulta la comparación, vamos.

Porque descartando versos enteros como el segundo, que son puro ripio, y descartando los demás ripios entremezclados en los demás versos, la décima viene á decir:

Como el arco de luz que en el horizonte abre paso á la mañana, así el alma, en mi edad temprana, miró gloria, fe... y otras varias cosas en la puerta de la vida.

Como el arco, etc., así miró el alma. ¿Cree el poeta que el arco miró también alguna otra cosa?...

Nada, que no se ve lo que ha querido decir el vate.

La segunda décima comienza con un verso muy duro:

«Y tras los blancos crespones...»

Tras... los... blan...cos...cres... Impronunciabile.

Otra décima dice:

«Y como estrellas errantes  
 En constante... (consonante...)»

Digo, no.

«Y como estrellas errantes  
 En constante remolino,  
 Alumbran nuestro camino  
 Las ilusiones brillantes:  
 Nobles amigos constantes,  
 Mujeres tiernas fieles...»

*Fieles* está muy feo en tres sílabas: tiene solamente dos. Y el vate podía haberle puesto con sólo ese valor que es el justo y legal, anteponiéndole una conjunción, con lo cual tampoco perdía nada el sentido:

Mujeres tiernas y fieles.

Importa mucho tener buen oído para hacer versos.

Más adelante se encuentra uno con este otro:

«Llanto nuestros ojos riegan.»

A lo primero no se sabe lo que el vate

ha querido decir con eso. Después de pensarlo un poco, se cae en la cuenta de que ha empleado mal el verbo *regar*, poniéndole en lugar del verbo *derramar* ó de otro parecido.

Los ojos pueden *regar* las mejillas con llanto, pero no regar llanto. Como los hombres pueden regar los prados con agua, pero no pueden regar agua.

Vamos, que cada verbo para lo que es y con su construcción propia, y no vale andarlos cambiando.

La composición que sigue en el libro también es mala, comenzando por el título, que casi no se puede pronunciar.

El título es *Pecar rezando*.

No sé yo qué clase de oído pueden tener estos vates, que les permite poner unidas ciertas palabras... *Pecar rezando*.

Y el caso es que lo mismo y mejor se podía titular la composición: *Pecar escribiendo*, lo cual se pronuncia perfectamente.

Y además es verdad, cosa que no puede decirse del otro título.

La composición empieza así:

«Inés es...»

¡Otra vez la dureza de la aliteración!  
*Inés es...*

Prueben ustedes á ver si lo dicen, sin

que el que lo escuche entienda que se trata del plural de Inés, ó de varias Ineses.

No haciendo entre el nombre y el verbo algunos minutos de parada... y fonda, no hay manera de que el oyente sepa lo que el autor ha querido decirle.

«Inés es joven: en...»

¡Otra te pego! Y son dos seguidas. *Ineses, juvenen*. Vamos á ver si repetimos alguna otra sílaba.

«*Inés es joven: en su faz hermosa  
Luchando están, como Hércules y Anteo,  
El carmín pudibundo de la rosa  
Con la avarienta lumbre del deseo.*»

Fuera del primer verso, que es retemalo, los otros tres pueden pasar.

Salvo lo de llamar *avarienta* á la lumbre, que tampoco está del todo bien.

Vamos adelante:

«Torna los corazones en despojos...»

Muy viejo y muy gastado; pero, en fin...

«Torna los corazones en despojos,  
Pues tiene en su *diabólico* albedrío,  
Miel en sus frases...»

Pero ¿en qué quedamos? Esa miel, ¿la tiene en las frases ó en el albedrío diabólico? Y si efectivamente la miel la tiene en las frases, ¿qué es lo que tiene en el albedrío? Porque no nos lo ha dicho usted. Nos ha dicho:

«Pues tiene en su *diabólico* albedrío...»

Y no nos ha dicho lo que tiene. Díganoslo usted, si no es secreto.

«Torna los corazones en despojos,  
Pues tiene en su *diabólico* albedrío,  
Miel en sus frases, dardos en sus ojos,  
El *alma en ascuas* y el semblante frío...»

Y nos quedamos sin saber lo que tiene en el diabólico albedrío... A no ser que no tenga nada... Pero entonces, ¿para qué es el llamarle diabólico?

Y lo del *alma en ascuas* tampoco está bien. Porque estar *en ascuas* no significa estar ardiendo, estar abrasándose, tener mucho calor, ni nada de lo que el vate parece creer, sino que significa estar intranquilo. Y diciendo que tiene el alma intranquila, no resulta el contraste con el frío del semblante, que es lo que el vate quiso hacer, creyendo que con ello iba á dar golpe.

Más adelante dice el vate de la pobre *Ineses*:

«Visita los altares, y allí brota  
De sus labios y en público *la queja*.»

¿La queja?... ¿Qué queja será?... Como la tal queja no sea algún consonante... Y luego brota de *sus labios y en público*. ¿Para qué la *y*?

Esto se parece á aquello de nuestro difunto D. Aureliano (Dios le haya perdonado sus muchos ripios) en la biografía de Hartzenbusch: «Desde el fallecimiento de su excelente y segunda esposa...»

«Visita los altares, y allí brota  
De *sus labios y en público la queja*;  
Que por ganar *la fama* de devota,  
Ha dado, siendo joven, en ser vieja.»

¡Adiós, Campoamor... casi!  
¡Caramba! ¡Caramba! ¡Es que no hay horas en que vivir!...

El campoamorismo no resulta; pero la intención está bien conocida.

Como está conocido que es un ripio el *la* del penúltimo verso; ripio que el vate pudo haber excusado diciendo, en vez de *ganar*, adquirir, que es más castizo para el caso, pues *ganar fama*... lo dicen los franceses.

Pero veamos qué más hace *Ineses*:

«Cansada al fin de dar funesto ejemplo...»

¿Al fin?... Pero si estamos empezando.

«Cansada al fin de dar funesto ejemplo,  
Suelta un negro mantón sobre su talle.»

Aquí el vate quiere decir que se pone un mantón; pero no acierta y dice lo contrario, que se le quita ó que le deja caer, porque el mantón en soltándole se cae de seguro. Si el vate hubiera acertado á decir despliega ó tiende, ya era otra cosa.

Tampoco se sabe en qué daba la pobre *Ineses funesto ejemplo*; porque el visitar los altares no es ejemplo funesto ciertamente.

«Cansada al fin de dar funesto ejemplo...»

Que tampoco está bien por la asonancia de esas dos últimas palabras...

«Cansada al fin de dar funesto ejemplo,  
Suelta un negro mantón sobre su talle,  
Y aunque igual en la calle y en el templo,  
(En este verso un ripio atroz contemplo)  
Hoy ha cambiado el templo por la calle...»

Otra vez dice el vate lo contrario de lo que quiere decir.

Quiere decir, según se verá por los cuartetos siguientes, que *Ineses* ha dejado la calle para meterse en el templo, y dice lo contrario; que ha dejado el templo para irse á la calle, pues esto es lo que significa cambiar el templo por la calle: lo otro sería cambiar la calle por el templo.

Todos estos trabajos le sobrevienen al poeta por su afán de buscar el contraste á lo Campoamor; y el contraste le suele hallar, aunque sea á costa de la sintaxis y del sentido, pero la gracia no parece.

Otro cuarteto:

«En la humildad con que su rostro juega...»

¿Jugar el rostro? preguntarán asombrados los lectores.

No hay que asustarse, porque ese *juega* está puesto para consonante de una estatua griega que viene en seguida.

Otro cuarteto:

«Tan modesta se viste, y tan seguido  
Se la mira en el templo lacrimosa...»

¿Ven ustedes cómo lo que quería decir el vate era que *Ineses* había cambiado la calle por el templo, y lo dijo al revés?

«Que son juntos su faz y su vestido,  
Hábito y faz de austera religiosa.»

Así, por este estilo, sigue el vate queriendo compoamorear, amoreándose y resbalándose á cada paso.

Repite lo de *Inés* del principio, diciendo que la gente dice:

«*Inés* es muy devota porque reza.»

Poco después empieza otro cuarteto con esta paradoja:

«Al ver su rostro en lágrimas deshecho,  
Con santa unción resplandecer ufano...»

No, señor: la santa unción y la ufanía no caben en un mismo rostro, aunque esté, por añadidura, ó por ripio, en lágrimas deshecho.

Poco más adelante hay otro verso que no debe quedar ignorado, y voy á copiarle.

Verán ustedes qué feliz combinación de palabras:

«Mataron en *Inés* los desengaños.»

Mataroneninés... Mataronenin... es...  
¡Qué oído, señor, qué oído!  
Queriendo, por último, el vate justificar,

ya que no pueda dulcificar, el título de la composición *Pecar rezando*, se mete en teologías y se hace un ovillo, diciendo que «rezar no es orar», y que «quien reza no ora», porque, á lo que es cuenta, ó ha olvidado ó no aprendió nunca la doctrina cristiana, en cuyo catecismo más rudimentario y sencillo se dice que la oración es de dos maneras: mental y vocal.

¡Pero sí! ¡Para catecismos de doctrina cristiana están estos vates americanos!

¡Con que cantan himnos á Garibaldi, el ateo desalmado y cojo, tratándole nada menos que de héroe y hasta de Mesías con eme mayúscula!...

En otra composición, titulada *Dos perlas*, dice el vate:

«Nació en el fondo de la *mar bravía*,  
(Muy usado á fe mía)

En su cárcel de nácar *refulgente*,  
(Adjetivo excelente)

La perla que hoy sobre tu hermosa frente  
Roba su brillo al esplendor del día...»

¿Roba su brillo al esplendor? Lo mismo podría robar su esplendor al brillo... ®

«¡Ah! tú no eres feliz con la riqueza,  
Y encubre tu esplendor...»

Otro *esplendor*, aunque éste sin brillo. Pero de todos modos son demasiados esplendores para un solo soneto.

De la malhadada composición laudatoria á Garibaldi, al cojo sacrilego de Aspromonte, no quiero hablar, porque aunque tiene ripios bastantes, todavía tiene más de impiedades que de ripios.

Únicamente consignaré el penúltimo cuarteto, que contiene una noticia casi interesante.

«Sirva á los pueblos libres de amuleto  
Tu nombre, que la historia diviniza,  
Y el mundo mire siempre con respeto  
El ánfora que guarda tu ceniza.»

Por la cuenta, el vate cree que Garibaldi se conserva en un cántaro.

Vamos, que al morir se metió dentro de la propia alma.

Los demás cuartetos no son menos prosáicos que ese ni mejores. Mas para cantar á Garibaldi son buenos de sobra.

Dios le perdone al Sr. Peza.

## IX

En el segundo montón de RIPIOS ULTRAMARINOS, están los de un soneto que encontré en la famosa revista *Cuartillas*, con la firma de *Justo A. Facio*.

Mas como este *poeta*, llamémosle así, lejos de arrepentirse y prometer la enmienda, se creció al castigo y publicó en seguida todos *sus versos* en un libro lujoso y lleno de pretensiones, paréceme conveniente y casi necesario darle otro rífi-rafe.

En compensación de los estrepitosos bombos que le han dado por allá sus amigos.

Aunque también ha habido quien le ha zurrado la badana.

Como prueba de la clase de *poetas* á que pertenece el Sr. Facio y de la manera como trabaja y rellena sus versos, contaré una observación que acabo de hacer en estos días.

En el tomo I de *La Lira costarricense*, de que ustedes ya tienen noticia, impreso

Otro *esplendor*, aunque éste sin brillo. Pero de todos modos son demasiados esplendores para un solo soneto.

De la malhadada composición laudatoria á Garibaldi, al cojo sacrilego de Aspromonte, no quiero hablar, porque aunque tiene ripios bastantes, todavía tiene más de impiedades que de ripios.

Únicamente consignaré el penúltimo cuarteto, que contiene una noticia casi interesante.

«Sirva á los pueblos libres de amuleto  
Tu nombre, que la historia diviniza,  
Y el mundo mire siempre con respeto  
El ánfora que guarda tu ceniza.»

Por la cuenta, el vate cree que Garibaldi se conserva en un cántaro.

Vamos, que al morir se metió dentro de la propia alma.

Los demás cuartetos no son menos prosáicos que ese ni mejores. Mas para cantar á Garibaldi son buenos de sobra.

Dios le perdone al Sr. Peza.

## IX

En el segundo montón de RIPIOS ULTRAMARINOS, están los de un soneto que encontré en la famosa revista *Cuartillas*, con la firma de *Justo A. Facio*.

Mas como este *poeta*, llamémosle así, lejos de arrepentirse y prometer la enmienda, se creció al castigo y publicó en seguida todos *sus versos* en un libro lujoso y lleno de pretensiones, paréceme conveniente y casi necesario darle otro rífi-rafe.

En compensación de los estrepitosos bombos que le han dado por allá sus amigos.

Aunque también ha habido quien le ha zurrado la badana.

Como prueba de la clase de *poetas* á que pertenece el Sr. Facio y de la manera como trabaja y rellena sus versos, contaré una observación que acabo de hacer en estos días.

En el tomo I de *La Lira costarricense*, de que ustedes ya tienen noticia, impreso

en 1890, insertó el coleccionador doce ó trece composiciones de Facio, diciendo que aunque éste había nacido en Santiago de Veragua, habiendo vivido desde niño en Costa-Rica, como costa-riqueño debía ser considerado.

Entre aquella docena de composiciones de Facio, hay una elegía á la memoria de su padre, escrita en estrofas de cuatro versos, dos endecasílabos y dos heptasílabos, alternados; vamos, en el mismo metro de la elegía de Espronceda *A la patria*.

Hasta aquí la cosa no tiene nada de particular, porque las combinaciones métricas no son en rigor propiedad de nadie, y el poeta, ó el Facio, aunque no sea poeta, puede elegir para sus entretenimientos la que se le antoje.

Lo particular es que algunos años más tarde ha hecho el mismo Facio, según he indicado, una edición lujosa de sus trabajos, con el título de *Mis versos*, aprovechando sin duda la ocasión de haber sido nombrado Director de la «Imprenta Nacional» de Costa-Rica, y como diciendo: aquí que no peco, es decir, aquí que no gasto; y en esa edición aparece aquella misma elegía, escrita ya en metro algo diferente, pues las estrofas de cuatro versos tienen tres endecasílabos y un solo heptasílabo.

Para lo cual ha tenido Facio la pacien-

cia ultra-benedictina de ir. rellenando el cuarto verso de cada estrofa, á la manera como rellenan los telegramas en las redacciones de nuestros periódicos *de gran circulación* (1), metiendo en cada cuarto ver-

(1) De esta farsa de rellenar y alargar los telegramas nos ha dado hace poco *El Heraldo* una prueba evidente y muy graciosa.

En la pasada Semana Santa hubo de recibir este periódico de su corresponsal de Burgos un telegrama sencillo, de los de á dos reales, diciéndole:

Burgos, 3.—Templos visitados. Catedral ofició Arzobispo, asistiendo autoridades. Procesión solemnisima. *Miserere* Eslava.—*Corresponsal*.

Pero el redactor encargado de la tarea diaria de rellenar, queriendo convertir este telegramilla de media peseta en un telegramazo de media columna, comenzó á escribir, verbigracia:

«Burgos, 3.—Todos los templos fueron ayer muy visitados: en la Catedral se celebraron con gran pompa y solemnidad los Divinos Oficios, en los cuales ofició de pontifical el Arzobispo señor *Cascajares...*»

Claro. Por meter cascajo en el telegrama, metió al Sr. Cascajares, trasladándole de Valladolid á Burgos y despojando de la mitra de Burgos al P. Aguirre.

Ya se ve que es evidente la prueba del relleno, porque ningún burgalés podía telegrafiar llamando Cascajares al Arzobispo de Burgos.

A estos extremos de ridiculez conduce el afán de hincharse como los pavos reales.

so el ripio necesario para hacerle pasar de heptasilabo á endecasílabo.

Véanse las muestras.

Estrofa primitiva:

«Ya en el *blando* regazo de la tierra  
Tu cabeza reposa,  
Y se rompen los dardos de la guerra  
En torno de tu losa.»

Estrofa reformada:

«Ya en el *blando* regazo de la tierra  
Tu cabeza reposa,  
En tanto que los dardos de la guerra  
Se rompen *sin estrépito* en tu losa.»

Bueno: sin estrépito será; pero no sin ripio.

Segunda estrofa.

En la primera edición:

«Descansas de miserias y de males,  
Sin que *al vagar* el hombre  
Escuche en sus revueltas saturnales  
El eco de tu nombre.»

En la segunda edición:

«Descansas de miserias y de males,  
Sin que *jamás* el hombre

Escuche en sus revueltas saturnales

El eco *ni siquiera* de tu nombre.»

¡Ahí está! Con añadir un ripio en forma de *ni siquiera*, ó un *sin estrépito*, crecen los cuartos versos y quedan las estrofas que no parecen las mismas.

Y todavía en las dos copiadas se hace tal cual variación en alguno de los otros versos: en la primera se pone un *en tanto* en el tercero para bajar el *se rompen* al cuarto, suprimiendo el *en torno*. En la segunda se cambia un *al vagar* por un *jamás* en el segundo verso.

Pero hay otras muchas estrofas en las cuales no se introduce más variación que el relleno del cuarto verso para que pase de heptasilabo á endecasílabo.

Sirva de ejemplo la siguiente.

Sistema Berdan primitivo:

«No importa que tus timbres alcanzaras  
En ignorado juicio,  
Y que no tenga conocidas aras  
Tu oscuro sacrificio.»

Sistema Berdan reformado:

«No importa que tus timbres alcanzaras  
En ignorado juicio,  
Y que no tenga conocidas aras  
Tu oscuro *cuanto noble* sacrificio.»

Otro ejemplo.

De primera intención:

«Que no pudo rendirte ni vencerte  
Del mundo la fiereza,  
Y sólo bajo el peso de la muerte  
Se dobló tu cabeza.»

La misma estrofa retocada:

«Que no pudo rendirte ni vencerte  
Del mundo la fiereza,  
Y sólo bajo el peso de la muerte  
Se dobló *resignada* tu cabeza.»

Otro calabacín vacío:

«Ella piedad de tu miseria tuvo,  
Y en la mortal porfia,  
Ella *tan sólo* desarmó y contuvo  
El brazo que te hería.»

El mismo calabacín relleno:

«Ella piedad de tu miseria tuvo,  
Y en la mortal porfia,  
Ella *tan sólo* desarmó y contuvo  
El brazo *poderoso* que te hería.»

Ya lo ven ustedes. Con añadir *cuanto noble, resignada, poderoso*, en fin, un ri-

pio cualquiera á los muchos que ya suele tener cada estrofa, queda hecha la transformación...

¿Hay en la primera edición un cuarto verso que dice, refiriéndose al alma:

«Se revuelve medrosa?»

Pues se pone:

«Se revuelve *sin fuerzas* y medrosa.»

Y lo mismo podía decir, en lugar de *sin fuerzas*; *con ripios*:

Se revuelve *con ripios* y medrosa.

¿Hay otro cuarto verso que dice:

«Ante la luz del cielo?»

Pues se le cambia la luz en suave claridad y... endecasílabo hecho y derecho:

«Ante la *suave claridad* del cielo.»

¿Hay otro cuarto verso heptasílabo que dice:

«Silencio... ya descansa?»

Pues no hay más que mandar al lector

que se ponga de rodillas y... *endecasilabum te feci*.

«¡De rodillas... silencio, ya descansa!...»

¿Dice otro cuarto verso heptasílabo:

«A los seres que adoro?»

Pues con poco más que llamar *benditos* á esos seres; con eso, y con adorar *en* ellos en lugar de adorarlos, estamos al cabo de la calle:

«A los seres *benditos en* que adoro.»

Hace muy pocas noches leía yo en *El Heraldo de Madrid* un larguísimo telegrama de Cuba, ó *cablegrama* como ha dado en decir ahora la gente *lista*, para significar que aquello viene por *cable*, creyendo sin duda que antes se decía *telegrama* porque la noticia venía por tela...

Me hace mucha gracia esta gente *lista*, que llama desde hace dos años *Marrakés* á la ciudad de Marruecos, y sigue llamando *Marruecos* al imperio, que se llama lo mismo que la ciudad, de la cual ha tomado el nombre. Se conoce que en la embajada aquella famosa iba cada pedazo de... lince, que en cuanto oyeron á los moros pronunciar *Marrakés*, se lo cogieron y...

Hasta el día en que oigan á un francés decir *Marok*, y se lo cogen lo mismo...

Pero iba diciendo que hace muy pocas noches leía yo en *El Heraldo de Madrid* un larguísimo telegrama de Cuba que concluía así, en verso involuntario:

«Ahora reina extraordinaria  
Y plausible actividad.»

¡Dios mío! ¿Será verdad?

¿Será verdad, me decía yo, que haya *cablegrafado* todo eso Texifonte?

Dicen que cuesta entre España y Cuba tres pesetas y pico cada palabra.

¿Tendrán el dinero en tan poca estima los de *El Heraldo*, que se hayan gastado cinco duros en el ripio, digo, en el gusto de llamar á la actividad de Weyler y de Ochando *extraordinaria y plausible*?

No, no puede ser: eso no es telegrama; eso es una superchería... cursi, como todas las estratagemas encaminadas á aparentar más de lo justo.

Y lo mismo me digo ahora, ante los rellenos de la elegía de Facio.

¿Será verdad que esa poesía ha sido inspirada por el numen dos veces, primero con menos y después con más palabras? ¿Será verdad que el autor de esa elegía ha sentido en dos ocasiones distintas infla-

mársele el corazón en amor filial, y, dominado por el estro poético, ha transformado aquel amor y aquel sentimiento en estrofas, una vez un poco menores y otra vez un poco mayores?...

No; no es verdad nada de eso.

No; la composición del Sr. Facio no es poesía, sino carpintería, fábrica de estrofas atornillando piezas, ó encolando ripios hasta llenar determinadas dimensiones.

La poesía no se hace así, quitando ó añadiendo adjetivos, como se pueden quitar ó añadir palitroques á un taburete. La poesía brota del alma, con su forma propia inenmendable.

Ni eso es poesía, ni Facio es poeta, sino versista ripioso, que es muy distinto.

Bien lo demuestra en las estrofas copiadas, donde aun prescindiendo de los ripios empleados en la reforma de los cuartos versos, ya antes el regazo de la tierra era *blando*, y había lo *de miserias y de males* y lo *de rendirte ni vencerte*, para rellenar, y lo *de el peso de la muerte*, como si la muerte no viniera muchas veces en un soplo de aire bien ligero, y *de el brazo que tería*, que oyéndolo así, sin verlo escrito, no se sabe lo que quiere decir.

Aparte de esta remonta de la elegía, el libro de Facio presenta no pocas novedades.

Ya en la portada, debajo del título *Mis*

*versos*, lleva nueve subtítulos correspondientes á otras tantas secciones.

¡Y qué subtítulos más presumidos, más raros y más estrambóticos!...

*Crespones.*—*Bronces.*—*Adelfas.*—*Medallones.*—*Tapices.*—*Sonetos grises.*—*Facetas.*—*Flores de llanto.*—*Torsos...*

¿Comprenden ustedes que el autor que ha puesto estos títulos á secciones de versos, pueda estar bien de la cabeza?...

Porque mientras lo de *bronces* y lo de *medallones*, aplicado á sonetos, revela una presunción ridícula, llamar *tapices* á unos malos romances ó á unas silvas, que merecen otras con distinta ortografía; llamar *sonetos grises* á sonetos que son sencillamente malos, *crespones* á la famosa elegía reformada y á otras cosas por el estilo, y *torsos* á cuatro descripciones pesadas y latoras, es el colmo de la falta de juicio.

Otra de las novedades del libro de Facio es la de no decir nada absolutamente. He leído versos de poca sustancia; pero estos de Facio no tienen ninguna. Palabras, palabras y más palabras, y si se exprime todo el libro, no suelta una idea.

Así lo ha hecho constar ya un apreciable escritor, el Sr. Pereira Castro, en el periódico semanal de San José, *La prensa libre*:

«El que escribe un libro de prosa ó de versos, dice, siempre se propone algo: en-

señar, deleitar ó conmover. No resulta así con el de Facio. La vista ávida del lector recorre las páginas del libro con la esperanza de encontrar en ellas una nota que revele la convicción de la belleza ó de la amargura; una manifestación de duda ó de creencia sincera; la descripción de un paisaje; el desasosiego causado por algún problema de psicología ó filosofía; *un sursum corda* á alguna realidad, ó una maldición ó protesta contra la injusticia... y nada: el libro es como un desierto sin *simoun* y sin oasis; es una no-entidad en literatura, un bote de letras, un estercolero de versos sin el rugido de Job, sin las quejas del poeta.»

Así es verdad.

«De lo que más enamorado se muestra el autor, al parecer—añade,—es de la forma griega, de su mármol que diviniza; y aun para esto mismo sus conceptos vagos, indefinidos, están vaciados en una turquesa de alfarero burdo. Canta al bello mármol convertido en plástica hermosura de Venus *victrix* sin la persuasión completa de su amable serenidad, porque no lo conoce, sino por las pinturas y descripciones de los juglares de la literatura.

»Hablando Facio de la corona de luz inmortal que circuye las estatuas, tomando en este sentido la terrena concepción de la hermosura por el genio, y expresada por

los que han estudiado, tocándolos con su lira, los mármoles brillantes á los cuales el arte ha comunicado vida, vida subjetiva, dice:

«Es negra su corona:

Y en relucientes ondas el cabello

Como oscuros anillos aprisiona

Como serpientes de ébano su cuello.»

»Se nos figura una Medusa esta descripción, un tanto parnasiana, del versificador. Si la serpiente es un símbolo de repugnancia, ¿cómo puede colocarlo un pretendiente de poeta sobre la cabeza encantadora de las estatuas que de su frente fluyen luz que ilumina el rostro? Nada habría más horroroso que esta estética que crea un rostro de Hebe con «*torso de Paros*» y cabellera de serpientes.

»Dicen que los poetas nacen. Lo creemos. Pero también hay necesidad de que se eduquen...»

Es claro: sí, señor. Y especialmente cuando tampoco han nacido poetas como al Sr. Facio le sucede.

Y continúa el Sr. Pereira Castro:

«Facio aparece en su libro como un simple rapsodista de la excelencia de los griegos, quienes modelaron el mármol para convertirlo en admiración de la humanidad.

No es una lira la que Facio suena para dar idea del arte helénico: es una mala guitarra de campesino indio, entonando ruidos á los dioses del Olimpo.

»Habla también de su dolor, y sueña, en «*demanda de su existencia*», con ángeles y querubines y cosas miríficas, con *astros de luz taciturna*, y se revela con un sufrimiento estudiado de histerismo místico, que ni protesta desesperado, ni se conforma creyente. Es un espiritualista neutro, en esta sección de su libro, que, en *la selva de su pecado*, tan pronto *rejuvenece* como se vuelve *réprobo triste que lleva en la mente fulgor de cielo*. Toda teoría religiosa presenta á los réprobos de modo contrario, llevando sobre la frente oscuridades de noche.»

Todo esto y mucho más dice con muy buen juicio el escritor citado á propósito del libro *Mis versos*; y entrando luego en detalles, descubre cosas peregrinas.

Le hace mucha gracia á este escritor lo que Facio dice en el primer soneto de su libro:

«Es el eco medroso de mi paso  
Al vibrar por las bóvedas escuetas.»

Y efectivamente la tiene.

Como la tiene también aquello otro de

«El canto sin rumor de la plegaria.»

Pero hay otras muchas cosas que tienen gracia en el libro de Facio; vamos, que tienen esa gracia triste de no tener gracia ninguna.

La introducción empieza así:

«Este libro trivial...»

Esto no es poesía, pero verdad sí es. El libro es trivial desde el principio hasta el remate.

«Este libro trivial es una historia  
*Ingenua, sin ambajes, en pequeño...*»

¡Vamos! ¿Les parece á ustedes que esto es poesía?

El segundo *crepón*, titulado *Ella*, empieza de este modo:

«El mundo de tristezas en donde habito  
*Yo recorro con ansias de vagabundo...*»

Es claro: *yo*, porque hacía falta para llenar el verso. Mas para el sentido no hacía el *yo* maldita la falta, después de haber di-

cho *habito*, y habiendo de decir en seguida *recorro*.

Y por otra parte, las tales *ansias de vagabundo* no sé cómo serán; pero es sabido que los vagabundos son de todos los mortales los que tienen menos ansias.

Y si no, venga por acá el Sr. Facio, y pregunte á cualquiera de los que han pasado la vida política vagando de un partido á otro, y se enterará de cuán pocas ansias tienen.

Verán ustedes ahora á qué llama un *bronce* el buen Facio:

«Es audaz, es valiente, y su cabeza  
Cual su nidada el águila en la cima,  
Para vuelos intrépidos sublima  
Osados pensamientos de grandeza...»

El que no necesite leerlo más que cinco veces para entenderlo, que haga el favor de avisarme á fin de proponerle para el primer premio que se conceda por descifrar logogrifos.

Otro *bronce*:

«COLÓN

Interroga al misterio con *audacia*;  
Dijérase un demente, un temerario...»

¿El mismo se había de decir esas cosas?...

«Le moteja el error de contumacia...  
(*Tampoco esto se entiende, por desgracia*).  
El desdeña el empeño legendario  
(*O desdeña rezar por el breviario,*  
*El ripio no era más extraordinario*)  
Y su *grave* mirar de visionario  
En la *serena* inmensidad espacia.»

Y siguen los tercetos:

«Habla de un mundo, solicita, increpa:  
Quiere en endeble y *fementida* nave  
(*¿Fementida? ¿Por qué?... Nadie lo sabe.*  
*¿En endeble?... En.. en.. diablo que le quepa*)  
Del mar sin playas recorrer la *estepa*.  
En medio de la mofa...»

¡Naturalmente! ¿Quién no se ha de mojar de eso de llamar *estepa* al mar, sin playas ó con ellas?

Pero, hombre, si la *estepa* es un arbusto, y sólo por figura retórica, tomando el continente por el contenido, se llama *estepa* al terreno en que ese arbusto se cría.

¡Pero al mar!

«En medio de la mofa y del *amago*.»

¿Del *amago*?... ¿*Amago* de qué?... ¿Usted

cree que el amago es una cosa así como la mofa?

«En medio de la mofa y del *amago*,  
Por su fe en el rogar, por lo que sabe,  
Es un mendigo *que parece un mago.*»

¡Para esto era el *amago*!  
Esto que sigue diz que es una *adelfa*:

«En dulce perspectiva, *que me place.*»

Pues claro, hombre. A nadie le amarga un dulce, dice el refrán. De modo que siendo *dulce* la perspectiva, es natural que le plazca á usted... y al consonante, que es á quien principalmente place ese *que me place.*

«En dulce perspectiva, *que me place*,  
Tiende á mis ojos el pasado un velo,  
Cual luz crepuscular que se deshace  
Sobre un pedazo del azul del cielo...»

Vaya: ¿ven ustedes lo que es una *adelfa*?... ¿Que es lo mismo que un bronce, dicen ustedes?... Eso sí; y lo mismo que un medallón. Aquí todo es lo mismo.

Pero ahí va otro poco de *adelfa*:

«¡Cuántas pobres imágenes *sin brillo*,  
Más ornadas de *rosas sin espina...*»

Sin espinas, querrá usted decir, porque una sola rosa tiene muchas; con que siendo muchas las rosas, ¿cómo han de tener una sola espina?

Efectivamente: sin espinas quería decir el vate, pero no pudo, porque tenía que concertar con *adivina*, como verán ustedes:

«Con ansiedad de soñador *sencillo*  
Nuestra mente allá lejos *adivina.*»

¿Quieren ustedes ahora saber lo que es un *medallón*?...

Pues un medallón suele ser á veces un disparate; otras veces una porción de ellos: *Verbigracia*:

«En tu boca *gentil*, botón de *grana...*»

¿Y cómo son las bocas *gentiles*?... ¿Y los botones de *grana*?... Porque botones de rosa se ven, pero de *grana...*

«En tu boca *gentil*, botón de *grana*,  
De besos tibios el aroma queda,  
Y como *sierpes* tu *cabello* enreda  
Sus negros bucles en tu sien *ufana.*»

¡Pues vaya un elogio! ¡Decirla á una mujer que tiene serpientes en la cabeza en lugar de cabellos!...

Y cuenta que está *Facio* tan encariñado

con esta imagen estrambótica y fea y desagradable, que la repite varias veces en el libro.

Porque de la barba de Moisés también ha dicho que era

«De perezosas sierpes negra trama.»

Añadiendo al disparate estético de la imagen el disparate zoológico de llamar á las sierpes perezosas.

Y además, en uno de los *torsos*, vuelve á decir:

«En relucientes ondas el cabello  
Con oscuros anillos aprisiona  
Como serpientes de ébano su cuello...»

Se conoce que Facio lo aprendió en viernes.

Ejemplo de otro final de medallón:

«En tanto que por *ella* fecundada...»

No me pregunten ustedes *quién es ella*, porque no se lo puedo decir. No se ha sabido si es una *fuerza*, ó una *sabia*, ó una *sangre*, pues todas tres cosas quedan atrás.

«En tanto que por *ella* fecundada  
Tu alma de virgen á *la par* florece,  
Como botón de pétalos *la aurora*.»

Florece á la par... como botón... de pétalos... de aurora...

¡Cualquiera lo entienda!  
Otro medalloncito:

«Para ser vencedora en la partida,  
Ante la muchedumbre *lisonjera*  
Luce—manto imperial—tu cabellera,  
Sobre la espalda mórbida tendida.»

Aquí parece como si la niña *medalloneada* se llamara *manto imperial*. Pero no es eso. *Manto imperial* no es el nombre de la dedicataria, sino un falso testimonio entrecamado que el vate levanta á la cabellera.

Y sigue:

«Es tu boca *libélula encendida*,  
Entre lozanas rosas prisionera...»

Vámonos, vámonos.

¡Miren ustedes que una boca ser una libélula... y encendida... y además prisionera entre rosas... lozanas...

Tapicería.

Verán ustedes un tapiz para muestra: ®

«Como *daga* que fuera de *torva nieve*,  
El hombre tu mirada *siente* y *divisa*,  
Y llevas en tus labios, *marchita* y *leve*,  
La *adelfa venenosa* de tu sonrisa...»

Malo y disparatado es llamar á una sonrisa adelfa, y adelfa que, además de estar marchita, es *leve* por la necesidad del consonante.

Pero aquello otro de la *daga de torva nieve...* declaro que es la imagen más es-trambótica que he leído en mi vida...

¡Vamos, que una espada de nieve... torval...

Y á esto le llama Facio un *tapiz*...

¿Creerá que tapiz es sinónimo de dispa-rate?...

Allá va otro tapiz de Facio.

Es un deshilvanado romance octosílabo, al que el vate ha llamado primero *tapiz*, y después, entre paréntesis, *anacreóntica*.

¡Ah! Y además el romance se titula *El ajenjo*...

¡El ajenjo, el licor de ajenjo un *tapiz*!

Y dice Facio:

«Mirad sus verdosas ondas:

En sus húmedos reflejos

Brilla la inmóvil pupila

De un gato, que soñoliento

Como una esfinge, despide

*El encanto del misterio...*»

!!!.....!!!

Dicen que dice *Fray Candil* que en mis libros de RÍPIOS hay muchos signos orto-

gráficos. Pero en ocasiones como ésta, ¿qué remedio hay más que ponerlos?

Cuando se encuentra uno con una yegua que rumia, me parece que ha de admirarse un poco. Pero cuando se encuentra con un gato que, soñoliento como una esfinge, despide su pupila inmóvil el encanto del misterio, ¿qué va á hacer uno más que admirarse, asustarse, espantarse y no volver de su *apoteosis*?...

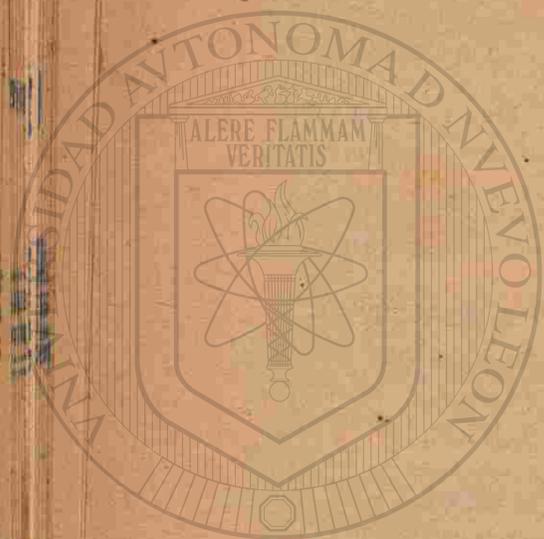
Bueno; pues lean ustedes esto que sigue, y á ver qué dicen ustedes luego, ó qué ponen ustedes debajo.

Se habla, como antes, del ajenjo:

«A su vibrante reclamo,  
Como conjuro de genios,  
En plena lumbre revuela  
El ave gentil del verbo,  
Cuyas alas me parecen,  
A los transportes del vuelo,  
Dos auroras engarzadas  
En el dorso de un ensueño...»

—¿.....?

—No; no está en un manicomio. Anda por el mundo.



Entre las malas inclinaciones que suelen tener los jóvenes americanos, la más común y no la menos perniciosa es la inclinación á publicar revistas literarias.

Apenas hay allá grupo de muchachos acomodados que un día ú otro no salga con su revista, donde los fundadores tienen luego la satisfacción, quincenal ó mensual, de ver impresas sus precoces imbecilidades.

Se me dirá que en todas partes cuecen habas y vanidades pueriles, y no lo negaré; pero tampoco se me ha de negar que es en América donde cuecen á calderadas esas últimas legumbres.

Por acá no se da más que algún caso que otro.

Alejandro Pidal, por ejemplo, cuando era muchacho y estaba al mejor estudiar, se juntó con otros tres ó cuatro chicos, hijos también de moderados pudientes, y juntos

comenzaron á publicar, para irse enseñando á escribir, una revista en papel satinado que se llamaba *La Cruzada*.

¡Así; ni una letra menos!... *La Cruzada*... Yo no sé cómo no tembló la tierra.

El mismo Pidal, cuando ya iba cerca de ser Ministro, fundó otra revista, la *Revista de Madrid*, para desahogarse en ella de la bilis que le hacíamos criar los redactores de *El Siglo Futuro*, esterilizándole el famoso llamamiento á las honradas masas.

Recientemente Emilia Pardo... Pero, en fin, la verdad es que para una Emilia Pardo que funde aquí un *Teatro crítico* poco más que para en casa, hay allá, en América, docenas y centenares de Emilios Morenos que fundan revistuchas literarias *uti vocant*, para ver sus nombres en letras de molde y llamarse unos á otros á boca llena *genios*, ó por lo menos *modernistas*.

Vale Dios que las tales revistuchas suelen vivir muy poco; porque en cuanto se les pasa á los fundadores el letargo de la primera hartura de su vanidad, comienzan á sentir el escozor en el bolsillo y...

Cuatro ó seis meses nada más es lo que suelen tener de vida. Un año cuando mucho. A dos pocas llegan.

Verdad es que tampoco acá las de Pidal pudieron alcanzar esa duración de dos años, ni la de Doña Emilia Pardo Bazán pudo pa-

sar de tres, y aun si llegó fué con muchísimo dispendio de intereses.

Por cierto que el *Teatro crítico* de Doña Emilia murió al medio año no más de hábersele yo profetizado en el *primer montón* de RIPIOS ULTRAMARINOS, y murió disparando flechas contra mí, queriendo imitar á los antiguos parthos, aunque sólo en el disparo y no en la puntería, á Dios gracias.

Y por cierto que yo no me había enterado todavía cuando publiqué el *segundo montón*, ni me enteré hasta poco hace, y eso por un periodiquín de América, que, á solicitud probablemente de Doña Emilia, reprodujo su artículo.

Mas dejemos ahora á Doña Emilia, á quien he de contestar más despacio, y por de pronto Dios les libre á ustedes de sus cuentos y de las revistas americanas.

Verbigracia, de la *Revista Azul*, de Barranquilla, semillero de ripios tan fecundo, que sin escoger, en un número cualquiera, se encuentran los suficientes para cargar un carro.

Figúrense ustedes que tropiezan con el número 10 y le abren, y aun sin necesidad de abrirle, con sólo levantar la azul cubierta, se encuentran ustedes en la portada con una composición titulada *Toque de alba*, fechada en Panamá y firmada por *Adolfo García* (muy señor nuestro), *colombiano*.

*Toque de alba...*

El asunto promete; pero ya verán ustedes cómo no cumple.

«TOQUE DE ALBA

¡Despertad, despertad!...

Bueno, ya estamos despiertos—me dicen ustedes,—sin necesidad de que se nos llame dos veces... No crea D. Adolfo García que somos aquí tan dormiceros...

Y prosigo:

«¡Despertad, despertad! una voz clama,  
Y en tanto, viento, que cantando llevas...»

Como ven ustedes, el poeta no habla con nosotros, sino con el viento, vamos, con el aire, sin duda por no saber el refrán que dice que «al tonto y al aire se les deja en la calle.»

Verdad es que, aun los que le sabemos, también le olvidamos algunas veces.

Decía que el poeta habla con el viento, y comienza levantándole un falso testimonio, pues le dice que canta ó que lleva no sé qué *cantando*, y bien saben ustedes que esto no es verdad, porque el viento no canta.

Lo que suele hacer es silbar, que no es lo mismo precisamente.

Pero como algunos vates también dicen que cantan, y ellos mismos lo creen buenamente así, mientras que en realidad silban ó aullan, de aquí pueden venir ciertas confusiones. Pero

«¡Despertad, despertad! una voz clama,  
Y en tanto, viento, que *cantando* llevas  
Soplos de *vida* á la *enfermiza* dama,

(Y á cualquiera, aunque no sea dama enfermiza)

Un olor *capitoso* á flores nuevas...»

¿Me preguntan ustedes qué es olor capitoso? Pues no lo sé; en conciencia no lo sé. Creo que debe de ser algo así como olor de ripio...

Pero miraremos el *Diccionario*, y así, ya que no sepamos lo que es, sabremos si quiera lo que no es; lo que los académicos digan.

Capil... Capir... Capis... ¡Ya pareció!  
«CAPITOSO... ant., caprichudo, terco ó tenaz...»

Bueno. De modo que si la de los académicos valiera, no iba yo descaminado del todo, pues si olor capitoso no es precisamente olor de ripio, es olor de vate americano...

Porque ¡cuidado que son tercos! ¡No hay quien los convenza!

Todos los días predicándoles que lo dejen, que lo hacen muy mal, y ellos erre que erre...

«¡Despertad, despertad! una voz clama,  
Y en tanto, viento, que *cantando* llevas  
Soplos de *vida* á la *enfermiza* dama,  
Un olor *caprichudo* á flores nuevas  
Por el *cálido* ambiente se derrama.»

Claro que el ambiente, á la hora del toque de alba, no tiene nada de *cálido*; pero tampoco el olor de las flores nuevas es terco ni caprichudo, ni el viento lleva solamente soplos de vida á la dama enfermiza, ni se los lleva *cantando*, ni es probable que ninguna voz clame ¡despertad, despertad! ni nada de lo que en su primera estrofa dice el vate resulta cierto...

Adelante:

«Clava el rey Febo sus saetas de oro  
En las crestas del monte...»

Bueno, que las clave. No nos opondermos, ¿eh?

«Clava el rey Febo sus saetas de oro  
En las crestas del monte, y reposado  
Rumia el *robusto* y *corpulento* toro...»

¿*Totoro*?... ¡Malo! Esto va muy malo: ese *totoro*, corpulen... *to-to-ro*, revela una falta de oído poético desconsoladora.

Verdad es que ya revelaban esa misma falta las tres erres fuertes seguidas de *reposado*, *rumia*, *robusto*.

Aparte de los ripios *robusto* y *corpulento*, que vienen á ser casi una misma cosa.

Y aparte de la transición brusca desde las *saetas de oro* que el rey Febo *clava* en las crestas del monte, imagen extravagante y mal escogida del amanecer, al *reposado*, *robusto* y *corpulen*... *totoro* rumiante, que nada tiene que ver con las susodichas saetas, y que lo mismo rumiaría aunque no amaneciese.

Porque... no vaya á creer el Sr. García que los *totoros* corpulentos, robustos y reposados no rumian de noche.

Continuemos:

« . . . . . y reposado

Rumia el *robusto* y *corpulento* toro,  
Mientras el ágil *potro* por el *prado*...»

¡Vuelta la burra al trigo!...

Se conoce que el vate es aficionado á los ternos de letras... (R)

Antes las tres erres... *Reposado*, *Rumia*, *Robusto*. Ahora las tres pes: *Potro* Por el *Prado*.

Allá en los primeros malaventurados tiempos del liberalismo en España, hubo un Gobernador de Madrid muy mediocre, que se llamaba D. Pío Pita Pizarro, y le llamaban el Gobernador de las tres pes.

Así va á haber que llamar también á este Sr. García: el vaté de las tres pes.

Pero hay que seguir:

«..... y Reposado

Rumia el Robusto y corpulen-to-to-ro,

Mientras el ágil Potro Por el Prado

Salta y afina su clarín sonoro.»

¿Que qué quiere decir con esto de *afinar el clarín sonoro*, me preguntan ustedes?...

Supongo que quiere decir que relincha; pero no dice bien, porque relinchando, lejos de afinar el clarín sonoro, le desafina, pues todas las cosas se estropean y desafinan con el uso, y los clarines se enronquecen.

Vamos adelante:

«Bajo las altas y floridas frondas.»

Las hojas no florecen, ¿eh?

«Bajo las altas y floridas frondas

Raudo rueda el arroyo...»

¿No había por ahí más erres?...

Nada... que sigue el hombre empeñado en hacer ternas con las letras más fuertes.

Raudo Rueda el a-Royo... Que tampoco rueda... ¿Qué ha de rodar?...

«Bajo las altas y floridas frondas

Raudo rueda el arroyo, en cuyas línfas...»

Conste que no me han de sorprender las *ninfas*: las veo venir.

«Bajo las altas y floridas frondas

Raudo rueda el arroyo, en cuyas línfas

Mojan sus largas cabelleras blondas

Entre risas y estrépitos las ninfas...»

¿No lo dije?... Pero ¿mojan las cabelleras largas y blondas *entre risas y estrépitos*?...

«Mojan sus largas cabelleras blondas

Entre risas y estrépitos las ninfas

De curvaturas amplias y redondas.»

¡No, que serían cuadradas! ¿Ha visto el vate curvaturas cuadradas?

A ver qué más: ®

«Y por la verde y húmeda sabana...»

Bueno: pase la *sabana, verde y húmeda*, naturalmente; estando verde...

«Y por la *verde y húmeda sabana*  
Cruza *cantando* la zagala airosa...»

Se conoce que en América todo va cantando: el viento, *cantando*; la zagala, *cantando*... Sin contar á los innumerables vates *cantando*...

«En *tanto*, viento, que *cantando* llevas...  
Cruza *cantando* la zagala airosa.»

¡Que Dios les conserve el buen humor!

«Y por la *verde y húmeda sabana*  
Cruza *cantando* la zagala airosa,  
Mientras tocan los pájaros su *diana*.»

¡Al revés me la vestí!... De los pájaros, que realmente cantan, dice usted que *tocan*. ¿Cuándo ha oído usted tocar á los pájaros? Verdad es que como había usted puesto ya tantas cosas *cantando*, no se atrevería usted á poner una más, y resultaron los pájaros tocando la *diana* en lugar de cantarla. ¡Cuánto mejor le hubiera sido á usted suprimir el *cantando* del viento, que no canta nunca!

Y luego, ¿para qué puso usted *su diana*?

¿Para echar á perder el verso? Pues lo ha conseguido usted, porque el vocablo *diana* tiene tres sílabas: *di-a-na*; y reduciéndole á dos, resulta durísimo el verso

«Mientras tocan los pájaros su *diana*.»

Y si hubiera usted suprimido el *su*, dejando

«Mientras tocan los pájaros *diana*.»

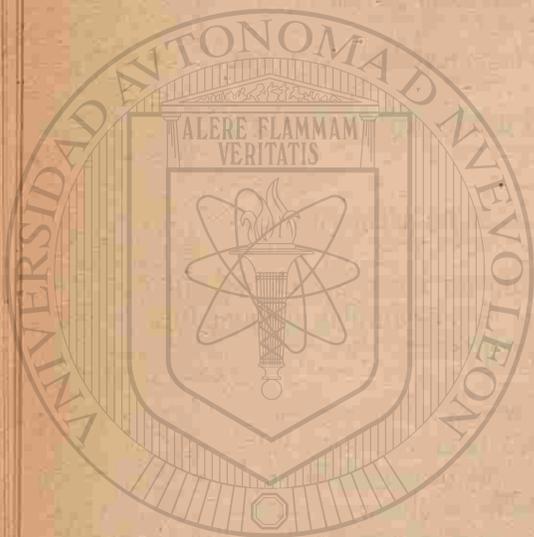
hubiera resultado un verso agradable, sin más defecto que el de cambiar malamente el canto por el toque.

«Y por la *verde y húmeda sabana*  
Cruza *cantando* la zagala airosa,  
Mientras tocan los pájaros su *diana*,  
Y en su lecho de mimbres, *voluptuosa*,  
Duerme la joven musa americana.»

¡Ay!... ¡Por desgracia, no es verdad! Bueno sería, sí, muy bueno sería; pero no es cierto. La joven musa americana no duerme.

Desgraciadamente, está demasiado despierta, inspirando de continuo simplezas y *voluptuosidades* y majaderías á los jóvenes vates de su país.

Y aun á los viejos.



¡Es un tesoro esta *Revista Azul!*  
Sin más trabajo que el de volver la primera hoja, nos encontramos en este mismo núm. 10 con otra composición poética, ó, mejor dicho, con otra tirada de versos malos, titulada *Abanico Luis XV.*

El autor es un apreciable joven mejicano, José Juan Tablada, que también forma entre los *poetas vivos* del *Libro nacional de lectura.*

La composición de ahora empieza así:

«Bajo las frondas de ideal Versalles...»

Ustedes creen que esto es un verso endecasílabo, naturalmente; porque lo es, y no malo... ®

Pero el autor no le ha querido hacer endecasílabo, sino de diez sílabas, para lo cual no sirve.

¿Que cómo sé yo que el autor ha querido

que eso sea un verso de diez sílabas?...  
¡Toma! Pues porque son de diez sílabas todos los que vienen detrás; razón por la cual éste también se ve forzado á serlo.

¡Y tan forzado!

Como que hay que reducir la palabra *i-de-al* á dos sílabas, pronunciando *i-dal* ó *di-dal*:

«Bajo las frondas—*didal Versalles*  
O en los *boscajes*—de algún Trianón,  
Entre *floridas*—y *angostas* calles,  
*Triste y pausada...*»

¿No hay más epítetos?...

«*Triste y pausada*—cruza Manón.»

*Triste y pausada* la heroína, *floridas y angostas* las calles; y los *boscajes* con que termina el primer hemistiquio del segundo verso, asonantes de *Versalles...*

Continuemos:

«Dan á su paso—los *brodequines*  
De *altos tacones*—blando oscilar...»

Oscilará el cuerpo, no el paso. Y aun la oscilación del cuerpo no se la darán los *borceguíes* ó *brodequines* de *altos ripios*, digo, de *altos tacones*, que, por el contrario, im-

ponen á quien los usa la necesidad de andar derecho y sin oscilar, para no caerse.

«Dan á su paso—los *brodequines*  
De *altos tacones*—*blando oscilar*,  
Y su *amplia falda*—de *albos satines...*»

Sería de satín, *albo* ó no *albo*, pero no de satines. ¿En una sola falda iban á entrar varios satines distintos y todos *albos*? ¿Para qué?...

¡Ah! ¡Ya caigo! Para concertar con los *brodequines...*

«Y su *amplia falda*—de *albos satines*  
*Fru-frus* y aromas—deja al pasar.»

Como ustedes ven, la generosidad del autor en materia de adjetivos raya en *derroche...*

Los *satines albos*, la *falda amplia*, el *oscilar blando*, los *tacones altos...*

Otra estrofita:

«Hacia el estanque—va *taciturna*,  
Donde á los rayos—del *áureo sol...*»

No podía menos el sol de ser *áureo...* ó cualquiera otra cosa. Dada la generosidad del autor, ¿cómo le había de dejar sin ningún regalo?

¡Con que no ha querido dejar de llamar *taciturna* á la heroína, y eso que ya la había llamado *triste* y *pausada*!

«Hacia el estanque—va *taciturna*,  
Donde á los rayos—del *áureo* sol  
*Negros* tritones—*vuelcan* su urna...»

¿Tritones, ó interventores?...

¡Mire usted que unos tritones con costumbres electorales!... ¡Volcando la urna como cualquier presidente de mesa!

Es verdad que como el sistema electoral está ya tan desacreditado entre los hombres, puede ser que quiera refugiarse entre los peces...

«Hacia el estanque—va *taciturna*,  
Donde á los rayos—del *áureo* sol  
*Negros* tritones—*vuelcan* su urna...»

*Negros*... es decir, liberales... Naturalmente... Por eso tienen la costumbre de volcar la urna en caso de apuro.

«*Negros* tritones—*vuelcan* su urna  
Y *airado* soplan—su caracol.»

¿*Airado* el qué?

Porque para ser los tritones *negros*, después de volcar la urna, debía decir *airados*.

Y si el *airado* es el caracol, me parece una crueldad lo que hacen con él los pícaros de los interventores electorales, digo, de los tritones...

¡Pobre caracol!

Está *airado* y además le soplan.

Verdad es que otro tanto suelen hacer por acá los tritones, digo, los interventores, con cualquier candidato de oposición... Después que está *airado*, le soplan... el acta.

Fuera de bromas: el caso es que el vate, como había repartido ya tantos epítetos, al llegar al caracol le hizo *airado* para no dejarle *desairado*.

Y sigue:

«En vano un lirio—del vaso *regio*  
Prendió en las blondas—de su corsé;  
Leyó los versos—de un Florilegio  
Y al clavicordio—tocó el minué.»  
(¡*Pero qué cosas*—¡oh vate egregio!  
*Pero qué cosas*—nos cuenta usted!)

Y continúa:

«Nada ha calmado su *torva* fiebre...»

Como la fiebre no se ve, no se puede saber si es *torva*. Pero como los vates ven todo lo que se les pone en la cabeza...

«Nada ha calmado su *torva* fiebre:  
Ni *blando* paje, ni *fiero* alcón,  
Ni la diadema donde el *orfebre*...»  
(*Déjame ¡oh vate! que yo celebre*  
*La palabreja de tu invención.*)

Por lo demás, el alcón *fiero*, el paje *blan-*  
*do* y la fiebre *torva*...

—¡Ya se están acabando los llaveritos!—  
suele decir un vendedor en la Puerta del  
Sol, todo liado en inmensa cadena de lla-  
veros.

Así se me figura oírle decir al Sr. Tabla-  
da. Ya se están acabando los epítetos... y  
le salen epítetos por todas partes...  
Continuemos:

«Es que la hiere su *enamorado*...  
Y Manón llora su *infel* deslíz...»

Hombre, el deslíz no es *infel*. Es infiel  
el que se desliza.

Así como tampoco será su *enamorado* el  
que la hiere de esa manera. Será su *amado*,  
que no es lo mismo.

«Por eso *triste* se ha *doblegado*  
Y palidece la flor de lis...»

Qué flor de lis sea ésta que palidece, no  
se llega á saber por lo claro. Acaso el lirio

del vaso regio prendido en las blondas del  
corsé... Acaso... Pero la verdad es que no  
importa mucho.

Otra estrofa:

«Al *dulce* nido que los espera  
Ya no irán juntos, *llenos de amor*,  
En *blasonada* y *azul litera*...»  
(*¿No era lo mismo de otro color?*)

Lo digo porque *azul litera* es muy duro  
de pronunciar con las dos *eles* juntas.

Vamos andando:

«Y ya en la ojiva *llena de esmaltes*  
Que orna el escudo *noble y condal*...»

Me parece que con el adjetivo *condal* era  
bastante para dar á entender que el escudo  
era noble.

Pero no era bastante para llenar el verso.

Y para este mismo fin de llenar el verso  
hubo necesidad de *llenar* de esmaltes la  
ojiva al comenzar esta misma estrofa, y de  
*llenar de amor* á los novios en la prece-  
dente.

Demasiadas llenuras.

Adelante:

«Y Manón sueña... ramajes finos  
Tienden *arcadas de pastoral*;

Nunca crearon los gobelinos  
En sus tapices *pastora* igual.»

¿Y qué son arcadas de *pastoral*?

Pastoral es la exhortación que el Obispo dirige por escrito á sus diocesanos.

Porque lo perteneciente á pastores de ganados se suele llamar pastoril.

¡Arcadas de *pastoral*!...

Bueno. Vamos con la última estrofa:

«Y en el estanque de tonos *glaucos*.»

¡Aprieta!... Bien decían los latinos: *in cauda venenum*... Lo último lo más malo.

«Y en el estanque de tonos *glaucos*  
Se *irisa* el chorro de un caracol...»

¿Pero es de aquel mismo caracol airado al que soplaban los tritones?

Lo pregunto por curiosidad nada más; de modo que si no me lo dice el autor, me quedo tan tranquilo.

Pero si me lo dijera, le preguntaría también qué chorro es ese que se *irisa*, ó si es que cada caracol tiene precisamente un chorro... ¿Y cómo son los tonos *glaucos*?... Aunque supongo que serán como el *agua glauca* de Ruben?...

«Y en el estanque de tonos *glaucos*  
Se *irisa* el chorro de un caracol,  
Y Manón sueña bajo los *sáucos*...»

Se dice *sáucos*, ¿estamos?

Pero, en fin, había que poner consonante á *gláucos*, y á no haber dicho en latín que había *paucos*, puede ser que no se hubiera encontrado otro.

Ahora, si me preguntan ustedes que por qué se llama esto *Abanico Luis XV*, tengo que confesar que no lo sé, ni apenas me atrevo á sospecharlo.

Como no sea porque aquel rey de Francia hizo muchísimas bobadas...

Aunque no consta que las hiciera abanicándose ni escribiendo versos.

Del mismo corte que la precedente es la composición del Sr. Tablada que figura en el *Libro nacional de lectura*.

Los coleccionadores advierten al insertarla que el Sr. Tablada pertenece á los *decadentistas*; pero que ellos son eclécticos y admiradores de lo bello; sea cual fuere la forma en que se les presente; vamos, aunque no sea bello...

Como no lo es la *poesía* del Sr. Tablada.

Se titula *Japón*, y está escrita en el mismo metro y con los mismos ripios que la titulada *Abanico Luis XV*, salvo, en cuanto al metro, que en la del *Japón* no son

agudos todos los versos pares, como en la pasada.

Así empieza el *Japón*:

«Aureo espejismo, sueño de opio,  
Fuente de todos mis ideales,  
Jardín que un raro kaleidoscopio  
Borda en mi mente con sus cristales...»

Bordar en la mente... con cristales...  
Pues por este estilo es toda la composición. Muchos ripios, muchos versos defectuosos y muchas imágenes extravagantes...  
En la tercera estrofa se lee:

«Por tí mi numen renace ahora  
Y en mi alma escéptica se derrama...»

Esto no es verso de diez sílabas, ó de dos veces cinco, como los demás de la composición.

Para que suene como tal, hay que descontar la palabra *escéptica* y recitarle así:

«Y en mi alma escépti-case derrama.»

Y dice la estrofa siguiente:

«Tú eres el opio...»

¡Ay! ¡Por Dios! Que es ya el segundo

opio, Sr. Tablada... No nos lo dé usted más.

«Tú eres el opio—que *narcotiza*,  
Y al ver que aduermes—todas mis penas,  
Mi sangre, *roja sacerdotisa*,  
Tus alabanzas—canta en mis venas...»

¡Ave María purísima!

Me parece que ni entre las locuras de Ruben Darío he leído mayor extravagancia que ésta de llamar á la propia sangre sacerdotisa roja...

Y luego hacerla *cantar*... (Las mismas aficiones de Adolfo García, el colombiano, que presentaba cantando á todo el mundo, menos á los pájaros que cantan...) Hacerla cantar á la sacerdotisa roja, dentro de las venas, las alabanzas del Japón...

¡Qué lástima!

Porque este joven también tiene imaginación, como el protegido de D. Juan Valera. ¡Pero la tiene tan desarreglada!...

Como que después de ser inadmisibile la estrambótica imagen de la roja sacerdotisa aun para presentada una sola vez, todavía vuelve sobre ella y la amplifica en la estrofa siguiente:

«¡Canta!...»

Vuelve á insistir en que la sangre canta...

«¡Canta! En sus cauces—corre y se estrella  
Mi tumultuosa—*sangre* de Oriente,  
Y ese es el canto—de tu *epopeya*...»

El vate no escribe así, sino *epopeya*; pero escribiéndolo bien no es consonante de *estrella*.

Como tampoco lo era *sacerdotisa* de *narcotiza*.

Hay algunas cosas que no aprenden nunca los americanos...

Y lo malo es que son más que algunas...

Otro golpe:

«Surgen los salmos de mis cantares  
Cuando tus altas glorias *celebro*,  
Y arde en las urnas de tus altares  
Fósforo ardiente *de mi cerebro*...»

¿Será verdad?... ¿Habrá habido *trepanación*?...

Entonces ya me lo explico todo... Hasta lo de la *sacerdotisa roja*...

Otro golpe todavía:

«De tus princesas y tus señores  
Pasa el cortejo *dorado y rico*,  
Y en ese *canto de mil colores*...»

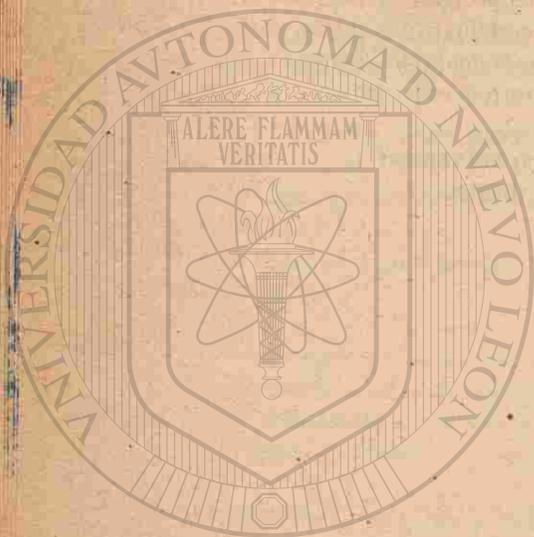
¿Canto rodado?... Porque los otros cantos, los de cantar, no tienen colores sino

para los ojos empecatados de los *decadentistas*.

«De tus princesas y tus señores  
Pasa el cortejo *dorado y rico*,  
Y en ese *canto de mil colores*  
Es una estrofa cada *abanico*...»

¿Al *abanico* volvemos?...

No: basta, basta.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES Y PUBLICACIONES

Un señor Charras, argentino y materialista, tuvo hace cuatro años la mala ocurrencia de dar á luz... un *canto* pelón, completamente pelón, sin un pelo siquiera de poesía.

Y una alma buena de por allá tuvo en seguida la ocurrencia feliz de enviarme el *canto* del señor Charras, comentado y todo.

Titúlase el susodicho *canto*, que es un romance de ciego nada más, pero de muy ciego, *La mujer y el patriotismo*.

Y ¿á que no aciertan ustedes qué mujer ha elegido el buen Charras para personificar el patriotismo en ella?

No había de elegir una española ni una hispano-americana, porque es antiespañol furibundo, y además anticristiano rabioso; y en su odio á España y á la Religión, va y... ¿qué hace?

Pues elige una mora, una mujer que no tiene personalidad social, que es esclava,

que no tiene patria, y, por consiguiente, no puede tener patriotismo.

¡Ocurrencia como ella!

Pues sí: el señor Charras\* se forjó una mahometana allá á su modo, y para ponderar el patriotismo de una mahometana, escribió su *canto* en cuatrocientos treinta y dos versos, y le imprimió, que es lo más triste.

Y en la segunda portada le puso muy formal esta vanidosa inscripción: *Vale un peso.*

Hombre, no: le *costará*, si acaso; aunque tampoco es fácil, porque no habrá nadie que le compre; pero lo que es valer, no vale un peso... ni un perro chico, que es como llamamos al centavo en esta tierra.

Más abajo lleva esta otra inscripción: «Su *producido* es para obras de beneficencia.»

Alabemos la intención, aunque... ¡pobres de los pobres si no contaran con otros *producidos* que los del *canto* del señor Charras!

De todos modos, la intención es laudable. Especialmente, si es que el señor Charras ha querido compensar con la beneficencia del *producido* la maleficencia literaria del *canto*.

Al dorso de la segunda portada se lee esta otra advertencia impresa:

«Es propiedad del autor, y nadie está

autorizado para reimprimirlo sin su consentimiento.»

Debajo de la cual se lee, puesto de pluma por el remitente:

«Era innecesario decirlo.»

En la siguiente página aparece copiada una tarjeta del General Mitre, amigo del autor, devolviéndole el *canto*, que le había remitido en consulta, y haciéndole juiciosas observaciones.

Pero... sermón perdido.

Porque el Sr. B. V. Charras no es de los que se convencen así como quiera, ó en un dos por tres, sino de los que siguen en sus trece.

El Sr. B. V. Charras contesta á las observaciones del Sr. Mitre escribiéndole una carta muy larga é imprimiéndola como prólogo del *canto*, que en vez de ser lo principal resulta lo accesorio en el folleto, pues no ocupa más que siete hojas, mientras la carta ocupa doce.

«Ilustre compadre mío—empieza la carta:—Con íntimo placer de amigo y al mismo tiempo con el legítimo orgullo de argentino, he leído su tarjeta, donde usted se digna emitir su opinión con respecto á mi *canto* *La mujer y el patriotismo*. Usando á la vez de la franca amistad que me manifiesta, voy á entrar en algunas *consideraciones despojadas de toda vana pretensión...*»

Y luego... ¡qué han de estar despojadas!... Todo lo contrario.

Y eso que al comenzar la carta ha puesto una especie de lema de su propia cosecha y con su firma, diciendo:

«Muy lejos de mí la idea de querer convertirme en titán, ni pretender volar á las alturas con alas de cera, como las de Icaro...»

Pero ¡vaya si lo pretende!

Verán ustedes ahora las consideraciones del señor Charras:

«En *La mujer y el patriotismo*, *Luz de Arabia* es, antes que todo, una heroína que si bien no combate por redimir esclavos, como lo repetía Bobolina, pues ella misma lo es, según usted lo dice (¿se van ustedes enterando?), combate por lo menos como Boadicea...»

Bo...adicea... Bobo...lina... Aquí todo empieza con Bo... Entre bo...bos anda el juego.

«... Combate por lo menos como Boadicea, con un valor intrépido, por defender el suelo en que nació, cuando mira que la planta *extranjera* se posa en él, y cuando el *pendón de la odiosa conquista*...»

¡No estaría ella mala pendona!... Por supuesto, que *pendón de la odiosa conquista* llama el señor Charras á la bandera de la Reconquista de España, á la glo-

riosa bandera con que nuestros abuelos libertaron palmo á palmo esta tierra cristiana del bárbaro poder de los musulmanes.

Y llama *planta extranjera* en Granada la de los españoles.

El señor Charras siente mucho que los moros perdieran á Granada y que la ganaran los cristianos. Para él, entre los moros y los cristianos la elección no es dudosa: se queda con los moros... gracias á Dios.

Simpatías muy naturales.

«Creo, señor—añade Charras,—que el defender la patria es una acción que dignifica al mismo esclavo y *adorna con las palmas gloriosas* al que, como la mora que pinto...»

¿Pinto ó Valdemoro?... Ya se sabrá...

«La mora que yo he descrito—continúa—se aparta completamente de las otras moras. (¿De las de zarza?) Ni su *carne* ni sus...»

¡Dios mío! ¿Nos irá á analizar la carne de mora auténtica?...

«Quise imitar á Juno, que concibió á Marte.»

Ya ven ustedes si el hombre se va por arriba, imitando á las diosas...

¡Y decía que estaba despojado de toda vana *pretensión*!...

Para que uno se fie.

«Quise imitar á Juno, que concibió á

Marte, y no he logrado en mi intento ni una Hipólita de papel, si usted se empeña en su fallo respetable; pero me consolaré del fracaso el tener en mi poder un autógrafa más de usted...»

¡Ah! Pues no es tan difícil de consolar como podía creerse.

«... un autógrafa más de usted, y las valiosas acotaciones que ha hecho en mi folleto...»

¡Vamos!... Al hombre le gusta que le den en los nudillos...

«Imbuído en las ideas de libertad que el asunto encierra, siento llegar á mi mente un pensamiento...»

¡Qué cosa más rara!...

«... un pensamiento de Flores...»

No es de flores naturales, sino de un Flores, mal poeta, de los coleccionados por Marcelino.

«... un pensamiento de Flores que viene á prestarme su ayuda poderosa.»

¿A ver?

« . . . . . pero tu diestra

Sobre mi frente *pálida* un instante

(*¡Y al otro instante roja!*) ¡Buena muestra!

Puede hacer del esclavo arrodillado

El hombre rey de corazón gigante.»

¡Valiente pensamiento!... Y adelante:

«No cito á Espartaco...»

¡Mejor! Siga usted.

«En mi composición la mora está sin grillos...»

¡Que sea enhorabuena!

«Amante, señor, de que la humanidad sea libre, mi intención fué presentar á una esclava *con la ley y sus ligaduras hechas pedazos...* y convertida en heroína defendiendo y muriendo por la patria.»

Bueno que la mora hiciera pedazos la ley y sus ligaduras; pero no está tan bueno, señor Charras, que usted, siguiendo su ejemplo, quiera hacer pedazos también la ley gramatical y las ligaduras de la sintaxis.

Lo digo porque esos dos verbos, defendiendo y muriendo, como no se construyen lo mismo, sino que uno pide acusativo y otro ablativo, no ha debido usted ponerlos así, unidos por una conjunción.

Porque viene usted á decir que murió *defendiendo por la patria*, lo cual no se dice, sino defendiendo *á la patria*.

Siga usted.

«De la *discusión* nace la luz...»

No se dice así: se dice de la *discusión*; pero tampoco así es verdad, porque no nace. Verá usted cómo no nace ninguna luz de la discusión de usted con el General Mitre.

«Pero yo no me quiero valer de ella (¡ah!), porque no deseo *darle* á mis palabras...»

¡Buena concordancia! Se dice *darlas*, ó, en académico, *darles*...

«El señor General me ha ofrecido el caso (se dice la ocasión) de que demuestre mi plan y mis ideas...»

Trabajo le va á usted á costar.

«En la primera estrofa leo: *no es verso*; y enmendado así: «En los tiempos de Boabdil...»

Y tuvo razón el General, porque «en tiempos de Boabdil,» como usted pone, no es verso octosílabo.

Pero usted no quiere dar su brazo á torcer, y dice:

«Será cuestión de la pronunciación del nombre...»

¡Claro que es cuestión de la pronunciación! Que el General pronuncia bien y usted mal el nombre de Boabdil.

«O habré tenido muy mal gusto al hacer el verso.»

No le ha tenido usted bueno ciertamente.

Y todavía le tiene usted malo, que es lo más triste...

«Pero yo me dije al escribirlo: aunque aparezca *algo duro*, no pondré *los*...»

¡Me parece bien la docilidad!... Y entonces, ¿para qué consultó usted con el General Mitre?...

Usted no conoció á D. Hilarión, el de Salio...

D. Hilarión era un pobre hombre que hacía gala de ser terco.

Verdad es que no podía hacerla de ninguna otra cosa, porque la terquedad era su única cualidad saliente.

No era de Aragón; pero decía él que tenía cabeza de aragonés, y estaba muy contento con ella.

Una vez fué á Pedrosa á casa del Juez de Paz con objeto de entablar un juicio contra un convecino por cuestión de poquísimo interés, en la que además no estaba la razón de su parte.

Y el Juez de Paz, cumplido caballero, noble y cristiano, de clara inteligencia y de carácter bondadoso, que, pensando piadosamente, goza ya de Dios en el cielo; aquel verdadero Juez de Paz, pues solía componer pacíficamente todas las contiendas sin trámites de litigio y sin costas, viendo la falta de razón del demandante, comenzó buenamente á persuadirle que desistiera de su belicoso proyecto, que no promoviera el juicio.

Hablóle en este sentido un buen rato; y cuando creía tener ya convencido á D. Hilarión, le dijo éste:

—Bien, Sr. D. Antonio, bien... ¿Y usted cree que lo dejo?

—Sí, señor: creo que debe usted dejarlo.

—Pues no lo dejo... Y no crea usted que

es usted el primero que me lo dice. Porque antes de venir á hablar con usted, fui á aconsejarme de D. Eugenio (un sacerdote muy respetable), y me dijo lo mismo que usted, lo mismo, lo mismo: que lo dejara, que eso era una tontería, y que lo dejara... Pues no quise.

—Y entonces, ¿para qué fué usted á aconsejarse de D. Eugenio?—

Lo mismo hace usted que D. Hilarión, señor Charras.

Consulta usted el *canto* con el General Mitre; le enmienda á usted el General un verso, con mucha razón, añadiéndole un *los*, y dice usted:

«Será cuestión de la pronunciación del nombre, ó habré tenido muy mal gusto al hacer el verso; *pero* yo me dije al escribirlo: aunque el verso aparezca *algo duro*, no pondré *los*...»

Bueno, hombre, bueno; no lo ponga usted.

Pero pasará usted por un D. Hilarión argentino.

Porque la razón que usted da para no ponerlo, no puede convencer á nadie.

«... no pondré *los*, porque parece que con esa palabra hubiera querido enaltecer el nombre de un Rey que no pasó de un corbarde.»

¡Qué finuras filológicas!

«En la quinta y sexta estrofa el lápiz ha puesto *no es verso*...»

Verdaderamente no lo es.

Porque dice usted:

«Porque también la *poesía*...»

y esto no puede ser verso octosílabo no diciendo *poesía* ó *puesta*.

El General, con mejor oído, le aconsejó á usted enmendarlo así:

«Pues también la *poesía*.»

Pero usted, grandísimo... D. Hilarión, se rebela y dice:

«Yo sacrifiqué la forma *por eslabonar mejor* una estrofa con otra.»

¿Y quién le ha dicho á usted que eslabona mejor el *porque* que el *pues*?

¡Vaya con el eslabonador nuevo!

Más adelante puso usted:

«Cual se refleja en el hombre

*El arte que lo formara.*»

El General se lo corrigió á usted poniendo: «*la idea que le formara.*»

Y usted se rebela contra el General, y enseñando la punta de la oreja de la incredulidad, pregunta con mucho retintín:

«¿Y si yo creyese que no fué *la idea* quien formó al hombre, sino la *naturaleza artística*, pero sin pensamiento?»

Pues si usted creyese eso, creería una tontería muy grande.

«Pero sin pensamiento...»

Usted podrá hablar por sí. Pero de los demás hombres, ¿por qué ha de creer usted que fueron formados sin pensamiento?

En la estrofa sexta había escrito Charras de la poesía:

«Que nació como Minerva  
Para no ser igualada.»

El General se lo enmendó diciendo:

«Es hija como Minerva  
De la cabeza y del alma.»

El vate se rebela, como acostumbra, contra la corrección, y enseñando, no ya la punta, sino la oreja entera, dice:

«El señor General Mitre puede escribir eso. Por mi parte no, porque *pienso* de una manera completamente opuesta. Nunca escribo *alma*. Cuando me convenza de que existe, entonces sí.»

¡Acabáramos!

Pero entonces, ¿por qué dice usted que

*piensa* de una manera completamente opuesta á la del General?...

¿Parécele á usted que se puede pensar sin alma?

*Pensar* sí se puede; pero lo que es pensar...

¡Infeliz! ¿Y no sabiendo si tiene alma quiere usted ser poeta?...

¡Qué ha de ser usted, desgraciado!

Para ser poeta lo primero es saber que se tiene alma y tenerla en gran estima.

Más adelante acepta, por caso raro, una corrección, y dice:

«El verso *trazado* por mí me tenía *incómodo*; y debido al *poco tiempo que dispongo* (de que dispongo, ¿eh?), *no lo había fundido* (como una campana) con la intención de sacarle *todo lo malo* que tiene, *que es todo* (¡qué gallo de Matías; pero qué verdad!). Si bien se explica que hablo en sentido figurado, no por eso había *de pasar sin pasar* por las horcas caudinas...»

Pasar sin pasar... sacarle lo malo que tiene, que es todo...

Pero, en fin, para escrito sin tener alma, todavía casi es demasiado bueno.

Mas dejemos la carta; y conocido ya el señor Charras como desalmado, vamos á conocerle como vate, ó como versificador siquiera.

Allá va la dedicatoria:

«Ahí están á tus pies, patria querida,  
Esas notas humildes de mi arpa:  
Acéptale el recuerdo á un argentino  
Que siente orgullo de que seas su patria.»

¡Huy! ¡Qué verso!  
¿Y éste no se le enmendó á usted el General Mitre?...

«Que siente orgullo de que seas su patria.»

Seas tiene dos sílabas, y querer encerrarle en una es una iniquidad métrica como otra cualquiera.

Empieza el romance:

«En tiempos de Boabdil,  
Último Rey de Granada,  
Había una joven mora  
Llamada «la luz de Arabia.»

Hombre, se llamaría Luz con ele grande y no la luz... Pero, en fin, no he de ir contra la autoridad paterna de usted, y llámela como quiera.

Mas ¿dónde había esa mora?...

Vamos á ver:

«Vivía de la ciudad...»

Vamos... ¿que la ciudad la mantenía?...  
¡Ah! no, no es eso.

«Vivía de la ciudad  
Lo menos á una jornada...»

¿Pero qué ciudad es esa? Porque aunque ha hablado usted de Granada, ha sido no más para dar las señas de Boabdil...

«Vivía de la ciudad

(Sea la que fuere)

Lo menos á una jornada,  
En el castillo feudal  
De los antiguos patriarcas...»

¡Buenas y gordas! ¡Castillitos feudales de los patriarcas antiguos de una mora!...

«Era tan diestra en la lid,  
Que cuando en justas entraba,  
Las lanzas de los valientes  
Jamás pudieron tocarla.»

¿Y qué más?

«Con el arte de Corina...»

¿Si será errata y habrá querido decir de cocina?

«Con el arte de Corina

También el laúd pulsaba,  
Sollozando en cada verso  
De su vida las borrascas...»

¡Ah! ¿Con que había sido de vida borras-  
cosa?... ¡Mire usted, mire usted lo que se  
va descubriendo!...

«Porque también la *poesía*...»

Sí, señor; tiene razón el General Mitre.  
Esto no es verso. Pero usted *por eslabonar*,  
según dice...

«Porque también la *puesta*  
En su sér se reflejaba...»

Y porque se reflejara la *poesía* en su sér  
¿estaba obligada á sollozar las borrascas de  
su vida y á haber tenido borrascas?...  
Pues me río yo del *eslabonamiento*.

«Virgen inmortal *creadora*...»

Aquí también le diría á usted el General  
que esto no es verso, como si lo viera; por-  
que efectivamente no lo es.

«Virgen que será en los tiempos  
De Arquímedes...»

¿Que *será* en los tiempos de Arquíme-  
des?...

¿Los tiempos de Arquímedes cree usted  
que están por venir?...

No, no dice eso.

«Virgen que será en los tiempos  
De Arquímedes la palanca,  
Para levantar al mundo  
Sepultado en la ignorancia...»

¡Pero qué pobre y qué prosáico y qué sin  
sentido es todo esto, señor Charras!

«Virgen inmortal que vive  
A las bajezas extraña,  
Porque en la virtud tan sólo  
Gusta *recrear* su mirada...»

Vamos, *recrear* hay que decir, porque si  
no tampoco es verso. Ya se lo habrá dicho  
á usted el General Mitre.

«Y teje para el *poeta*...»

Entonces no es para usted, de seguro. ®

«Y teje para el *poeta*  
Corona de egregias palmas,  
Cuyas hojas siempre *verdes*...»  
(Se las comen los que cantan.)

Como si lo viera.

«En los torneos del saber...»

Otro verso que no lo es. ¿Verdad, General? ¡Cuidado con la manía que tiene este Charras de oprimir las palabras!

¡Y luego dice que es muy partidario de la libertad! Para sí la querrá, que lo que es para afuera...

¡Querer meter los torneos en dos sílabas!...

«En los torneos del saber  
Fué con esmero educada...»

¿Ahora vuelve usted á hablar de la mora? Pues ya no nos acordábamos de ella ni de su salud, entretenidos en oír las murmuraciones de usted contra la poesía.

«Por eso en varios encuentros  
Con las legiones cristianas  
Mostró tanta bizarría  
Que sus golpes esquivaban...»

¿Los golpes eran los que esquivaban?...  
¿Y qué esquivaban?...

«La reina Isabel primera  
Al ser de ellos informada...»

¿De los golpes? ¿O de los encuentros?

«Dispuso hacerla su amiga  
Más bien que su tributaria...»

¡Pero qué soso es todo esto, señor Charras!

«Con tal suerte hizo venir  
A un guerrero de confianza,  
Y le confió una misión  
Acerca de la sultana...»

¿Ahora nos resulta sultana y todo? ¡Anda, anda!

«Le entregó de puño y letra  
Una esquila perfumada...»

Perfumada, ¿eh?... Pero ¿de puño y letra de quién?...

¡Le entregó de puño!...  
A usted sí que se la han dado de puño el General y todos los que le han animado á usted á escribir...

«Al punto y sin dilación...»

Lo cual es una misma cosa...

«Al punto y sin dilación  
Se ha de llevar la embajada,  
Le dijo la reina al paje...»

¿Pero era paje? ¿No decía usted que era un guerrero de confianza? No se le puede hacer á usted caso, porque tan pronto dice una cosa como otra.

«El joven besó la mano  
De la augusta soberana,  
Y partió como el cruzado  
Cuando iba á la Tierra Santa...»

Es claro. Y como el peatón cuando va á conducir la correspondencia.

«El real pliego le decía  
Con una forma galana...»

Entonces no era con la forma de usted.

«El real pliego le decía  
Con una forma galana...»  
(Y con un ripio tan ripio  
Que no quiere decir nada.)

Omito las cosas que el vate dice que escribió la reina Católica, porque no quiero que quede memoria de ellas.

El canto sigue:

«En tanto en el campo moro  
La rendición se trataba...  
Olvidando el heroísmo  
De Sagunto y de Numancia...»

Pero ¿qué necesidad tenían los moros de olvidar el heroísmo de Sagunto y de Numancia? ¿Cuándo ni por qué le habían de haber aprendido? ¿Qué tenían que ver los moros con esos heroísmos?...

«Sin embargo, Boabdil  
Al buen Guzmán no imitaba...»

Naturalmente. Lo raro sería que le imitase.

«Los rindió; pero un valiente  
De talle esbelto y sin barba,  
Se opuso como un baluarte  
A soportar tanta infamia...»

Tartanta...  
El detalle de *sin barba* también es muy bonito.

«El valiente era la mora...»

Bueno.

«Era la mora más linda...  
(¿Que una perrita de lanas?)  
Era tan lindo su seno,  
Y era tan linda su cara,  
Y era tan linda su boca...»  
(¿Acaba usted hoy ó mañana?)

El General trató de disminuir algo las lindezas, llamando *bello* al seno y *fresca* á la boca; pero el vate se cuadró, y todas las cosas quedaron lindas.

«Y eran tan negros sus ojos,  
Y eran sus manos tan blancas,  
Y eran tan suaves sus trenzas,  
Y eran tan dulces sus gracias,  
Y era su cuello tan lindo...»

¿Otra vez? ¿Todavía hay más lindos?

«Y era toda ella un conjunto  
Fundido en no sé qué fragua.»

¡Hombre! ¿Fundida en una fragua?...  
Es lástima que no sepa usted en cuál,  
por lo raro del caso...  
Pero no debe usted de estar bien enterado, y no debe de ser verdad eso de que fuera fundida en una fragua.

Porque en las fraguas no se funde: se forja, que no es lo mismo.

«Solemne instante... á la puerta  
De su castillo se apeaba...»

Aquí le habrá dicho á usted su compadre D. Bartolomé que esto *no es verso*; y no lo es ciertamente, porque *apeaba* tiene cuatro

sílabas, y una del *se* son cinco; y meter cinco en tres, es mucho apretar.

«Que pase adelante, dijo,  
En nombre de Allah, quien llama,  
Y á poco rato á su vista  
Apareció Don Juan de Austria.»

Cincuenta y cinco años antes de nacer.

Enmendó el General el disparate  
Y se resignó el vate..

Diciendo:

«El señor General ha pasado una línea de lápiz y ha escrito debajo: *D. Juan de Austria no había nacido al tiempo de la rendición de Granada*. Tiene razón, señor... Como mi composición es una fantasía, creí que *no implicaba*...»

¿Pues no había de implicar? ¿Usted cree?... Digo mal: usted no cree nada, porque no estando convencido de que tiene alma, ¿cómo ha de creer? Pero ¿á usted se le figura que *fantasía* es lo mismo que *desatino*?...  
®

Para usted ya veo que es lo mismo, pero no debe ser.

«Dijo: á intimar que te rindas  
Por la razón ó las armas.»

¿Rendirme? En otra ocasión  
Le tengo dicho á tu reina  
Que yo y los míos se rinden  
Cuando la vida les falta.»

Pero, hombre, aquel *reina* no es asonante de *falta* ni de *armas*.

Para que lo fuera había que decir *rainá*.  
¿Es que le ha enseñado á usted á pronunciar la *e* D. Víctor Balaguer, nuestro inverosímil académico? Porque éste, por llamar á Montero Ríos «el verbo de la democracia,» le llamó el *varbo*, y le ha hecho quedarse con «el *barbo* de la democracia.»

«El rey Boabdil, princesa,  
Con lo que cuenta es con nada.»  
(Pues no podía ser menos,  
Estando la cuenta exacta.)

Más adelante se lee que la mora recorría las filas...

«Porque la servía de escudo  
La santidad de su causa.»

El General objetó: «Sólo los mahometanos pueden decir santa la causa de Mahoma: una mujer no, porque es la esclava del mahometismo.»

El vate no se rinde y sale del paso en esta forma:

«Quien dice *la santidad de su causa* no es la mora, sino el autor.»

¡Así se habla! Clarito. El no tener alma no es un obstáculo para llamar *santa* á la causa de Mahoma. ¿Qué ha de ser? Al contrario.

Y sigue Mahomet Charras:

«Después que todo dispuso...»

Muy mal.

Aunque usted no esté convencido de que existe el alma, debe estar convencido de que existen los galicismos.

Y ese es un galicismo muy feo.

«Sois los soldados aquéllos  
Que de Tolosa en las Navas  
Dieron á la media luna  
Cuarenta lustros de fama...»

Aquí el General le dice á Mahomet Charras que los moros no pudieron dar fama á la media luna en la batalla de las Navas, donde fueron derrotados, y que los lustros transcurridos desde entonces hasta la rendición de Granada, eran sesenta; pero el vate se defiende diciendo:

«Como mi obra es *imaginativa*, no tuve inconveniente en que la mora recordase á sus soldados esa acción de guerra...»

Es claro: su obra es imaginativa y disparatativa, y por eso...

Para disculpar otro mal verso, dice Aben-Charras:

«Si yo tuviera tiempo trabajando de sol á sol, como lo hago diariamente entre cálculos y números, ó pudiera hacer los cuatrocientos treinta y dos versos de este *canto* sin ningún defecto... me diese por satisfecho...»

El comentador de allá pone aquí: *gallego puro*, y tiene razón.

Pero á mí lo que más me llama la atención es lo del tiempo. ¡Quejarse este hombre de falta de tiempo, cuando habrá echado á perder tantísimo en redondear su canto!

¿Qué necesidad tenía usted de hacer esos cuatrocientos versos y pico?

Y lo que tiene también mucha gracia, es esta otra disculpa contra otra observación de su compadre:

«Leo también al margen: *no es verso*. Lo que puedo decir es que *lo preparé durito* (¡bien se puede creer!), por no destruir la idea que encierra. Será feo como algunos otros; pero un *feo-lindo*.»

Feolindo, sí.

«Que á una mujer muchos leones...»

dice que es un verso *feo-lindo*.

Después deja Ben-Charras á la mora linda y se mete por la sublevación de América contra España.

¡Figúrense ustedes lo que discurrirá en este nuevo campo!

«Sólo así... Pero no pudo,  
Por más que Iberia anhelaba  
Apagar del nuevo mundo  
La luz revolucionaria...»

Y sigue:

«No había puesto su pie  
Sobre la cumbre nevada,  
Donde el condor solamente  
Tiene el valor de *habitarla*.»  
(¡Qué *sintaxis tan moruna*  
Tiene este *vate sin alma!*)»

Otro golpe:

«Ni la estrella *solitaria*  
A Chile *inmortalizaba*,  
Ni Bolivia ni el Perú  
Se veían soberanas...»  
(Ni *soberanas palizas*  
Chile las administraba.)

Un poco más adelante:

«Donde rodó destrozada  
La cadena que oprimía  
La virgen sencilla y casta  
Que el navegante Colón  
En su demencia encontrara...»

¡Demencia! ¡Pobre Colón! ¡Cuánto mejor era que no hubieras descubierto esta gente! Andarían por allí á estas horas todos estos vates con sus plumas en la cabeza... pero no te llamarían loco.

«Este verso es un poco *infleccible*,» dice Charras hablando de otro verso malo, y sigue escribiéndolos cada vez peores.

«Porque también nacen leones  
En la tierra americana...»

¡Qué han de nacer *lones*!  
¡Lo que nace es cada pedazo... de sabio!

## XIII

Allá va otro argentino de más campanillas literarias que Mahomet Charras; pero no mejor poeta ciertamente: D. Calixto Oyuela.

Ya le conocen ustedes por aquella famosa epístola á Martinto, ó á *Domingo amigo*, según él decía; pero como es académico de los correspondientes de la Española de la Lengua y muy devoto de los académicos de acá, bien merece otra soba.

Por cierto que los académicos de acá no le pagan muy bien su devoción, como verán ustedes.

En 1886 publicó D. Calixto, en Buenos Aires, un librito de versos titulado *Hojas sueltas*, y en 1891 publicó otro libro algo mayor, titulado *Cantos*.

De este último envió un ejemplar á un académico de Madrid, con su retrato, con una dedicatoria muy rimbombante y con una carta muy cariñosa; y el académico fa-

«Donde rodó destrozada  
La cadena que oprimía  
La virgen sencilla y casta  
Que el navegante Colón  
En su demencia encontrara...»

¡Demencia! ¡Pobre Colón! ¡Cuánto mejor era que no hubieras descubierto esta gente! Andarían por allí á estas horas todos estos vates con sus plumas en la cabeza... pero no te llamarían loco.

«Este verso es un poco *infleccible*,» dice Charras hablando de otro verso malo, y sigue escribiéndolos cada vez peores.

«Porque también nacen leones  
En la tierra americana...»

¡Qué han de nacer leones!  
¡Lo que nace es cada pedazo... de sabio!

## XIII

Allá va otro argentino de más campanillas literarias que Mahomet Charras; pero no mejor poeta ciertamente: D. Calixto Oyuela.

Ya le conocen ustedes por aquella famosa epístola á Martinto, ó á *Domingo amigo*, según él decía; pero como es académico de los correspondientes de la Española de la Lengua y muy devoto de los académicos de acá, bien merece otra soba.

Por cierto que los académicos de acá no le pagan muy bien su devoción, como verán ustedes.

En 1886 publicó D. Calixto, en Buenos Aires, un librito de versos titulado *Hojas sueltas*, y en 1891 publicó otro libro algo mayor, titulado *Cantos*.

De este último envió un ejemplar á un académico de Madrid, con su retrato, con una dedicatoria muy rimbombante y con una carta muy cariñosa; y el académico fa-

vorecido hizo tan poco aprecio del libro, del retrato, de la dedicatoria y de la carta, que todo junto fué á parar á una librería de viejo, donde un amigo mío lo ha comprado después por seis perros chicos (seis centavos).

El no creyó comprar más que el libro; pero luego, al ir á abrirle en casa, se encontró con que estaba dedicado y con que tenía la carta de remisión dentro.

En ésta, después de lamentar una desgracia de familia, dice D. Calixto:

«Envío á usted ahora un ejemplar de mis *Cantos*, que no sospeché yo salieran á luz en circunstancias tan tristes. Recíbale usted como débil testimonio de la *veneración* y alto aprecio que me inspiró usted, y *concédale un puesto en su biblioteca*, si no como obra de poeta, como afectuoso recuerdo de un amigo sincero.»

¡Qué ingratitud, Sr. D. Calixto, la de estos académicos!...

¡Responder á la *veneración* de usted!... Si no se puede venerar á nadie más que á Dios y á los santos y á sus reliquias...— ¡Responder á la *veneración* de usted y al deseo de usted de que concediera á su libro un puesto en la biblioteca, enviando el libro y la carta al Rastro!...

Le está á usted bien empleado, pero muy bien empleado, Sr. D. Calixto...

Para que aprenda usted á venerar académicos...

«Envío también—continúa Oyuela—un ejemplar de mis versos al insigne amigo de usted, D. Manuel Cañete, *cuya alta inteligencia, vasto saber y justo criterio...*»

Sí: adúlele usted de esa manera tan servil, que regularmente haría con el libro lo mismo que el otro.

Por lo *demáz*, como dice Cánovas, D. Calixto es un vate de corte académico riguroso, un cultivador de lo que ellos llaman la forma clásica. Sus versos se distinguen por sus muchos epítetos, por sus giros arcáicos y por su falta de sustancia.

La composición que ahora voy á analizar no es de los *Cantos*, sino de las *Hojas sueltas*.

La primera, por no andar escogiendo.

Después de poner un lema de siete líneas, en inglés, para que se sepa que lo sabe, D. Calixto se dirige á Fray Luis de León y le dice:

«Como celeste canto

Resuena tu *inspirada* poesía

Y asciende en vuelo *santo*,

Y su *alta* melodía

Limpias ondas de amor al alma envía.»

Ya lo ven ustedes. No siendo el alma, que

salió ilesa por casualidad, los otros seis sustantivos, de los siete que entraron en la estrofa, todos sufrieron su pedrada correspondiente.

El canto... *celestes*; la poesía... *inspirada*; el vuelo... *santo* (¿por qué?); la melodía... *alta* (¡caracoles con el *alta!*); las ondas... *limpias*...

Lo dicho: no se salvó de la pedrea más que el *alma*, con perdón de Mahomet Charras, que cree que no existe.

Vamos á otra estrofa:

«Vibra tu *grande* acento...»

Sigue el chorro de epítetos, ¿eh?

«Vibra tu *grande* acento,  
No en el hervor del *popular tumulto*,  
Do el que hoy oye...»

¡Hoy! ¡hoy! ¡hoy!...

¡Dios mío!... ¿Qué es esto? «Do el que hoy oye...»

¡Qué oído el del Sr. Oyuela!...

«Do el que hoy oye el concento  
De *fervoroso* culto,  
Blanco es mañana de *candente* insulto...»

Nada, nada. Siempre lo mismo...

El insulto, *candente*; el culto, *fervoroso*, y el concento, que no salió con mote, salió con aquel acompañamiento de *hoy... oye...*

Todo esto después de haber sido el acento *grande*.

Pero nada tan grande como ese tercer verso:

«Do el que hoy oye el concento...»

Otra lira:

«Sino en la *suma* esfera...»

Quiere decir que no vibra su acento *grande* en el popular tumulto *do el que hoy oye...* sino en la esfera *suma...* etc.

«Sino en la *suma* esfera  
Donde el *fanal* de la verdad fulgura,  
Y en *tibia* primavera...»

También es gana de poner motes: llamar á la primavera *tibia*, para llamar *tibia* primavera al cielo.

«Y en *tibia* primavera  
Aura de virtud *pura...*»

Todo con su ripio correspondiente...

Siga usted, D. Calixto.

«Tu voz, *sin pompa vana.*»

Naturalmente. ¿Cómo no había de ser *vana* la pompa? Sí, señor, *vana* y *ripio*.

«Tu voz, *sin pompa vana,*  
Adulación sonora del sentido...»

Tampoco aquí es el *ripio* el *sonora* solamente, sino todo el verso.

«Se lanza *dulce y llana.*»

¡Bueno! ¿Sabe usted que adelantamos bien?...

Hasta ahora llevaba cada sustantivo un adjetivo; ahora ya un solo sujeto, la voz, lleva tres predicados, y Dios sabe si parará en eso.

Por de pronto es ya *dulce, llana y sin pompa vana...* y la misma pompa, además de ser *vana*, es *adulación sonora...*

«Tu voz, *sin pompa vana,*  
Adulación sonora del sentido,  
Se lanza, *dulce y llana,*  
En el alma, *sin ruido...*»

Otro predicado más... y bueno. Porque ¡cuidado que una voz sin ruido!...

«Se lanza, *dulce y llana,*  
En el alma, *sin ruido,*  
Cual ave amante en el oculto nido.»

Nido *oculto*, ave *amante*, voz *dulce*, *llana*, *sin pompa vana* y *sin ruido...* Por último, ¡sin ruido!

Si los académicos no fueran gente de probado mal gusto, casi se podría disculpar la desatención del que vendió los *Cantos* de D. Calixto Oyuela á un chamarilero.

¡Porque como malos, son malos los *Cantos!*...

Pero esa disculpa en un académico no es admisible, porque precisamente por ser malos le hubieran gustado, si los hubiera leído. Como hechos á imagen y semejanza de los suyos.

«Rompió en un nuevo oriente  
La hermosa lumbre de la edad pagana,  
Y aquel ritmo potente,  
Aquella gracia arcana  
Se derramó en tu mente soberana.»

¡Epitetoso!... Y además *paganizante...*  
¡Ritmo potente!... ¡Gracia arcana!...

«Mas la antigua hermosura  
En tu sublime fé, en tu ardiente celo...»

¡Caracoles con el versito éste!...  
Para que suene á verso hay que recitar-  
le así:

«En tu sublime *fentuar*-diénte celo...»

De modo que todo esto, *fe en tu ar*, ha  
de reducirse á dos sílabas, desapareciendo  
el acento de fé para cargarse sobre la otra  
é, la de én...

En fin, que no creía yo que el Sr. Oyue-  
la lo hacía tan mal...

Aunque conocía su condición de acadé-  
mico, no creía que era tan... del todo aca-  
démico.

Porque tiene los ojillos vivos en el retra-  
to; y además, como se llama Calixto...

Pero ¡Ca... listo!

«Mas la *antigua* hermosura

En tu sublime fé, en tu ardiente celo...»

Si D. Calixto tuviera un poco de oído  
poético, hubiera dicho:

«En tu sublime fé y ardiente celo...»

El verso hubiera quedado ripioso, pero  
no mal sonante.

«Mas la *antigua* hermosura  
En tu sublime fe, en tu ardiente celo  
Fundió su esencia *pura*,  
Y con *místico* anhelo  
Voló serena y encendida al cielo.»

¡Ya escampa!... Y llovían epítetos apa-  
reados. ¡Serena y encendida!...

«Cual urna *primorosa*  
De *nitido* alabastro construída,  
Se ostenta más hermosa,  
Con más *luciente* vida  
Si de *interno* fulgor brilla *encendida*.»

*Primorosa* y hermosa la urna, *nitido* el  
alabastro, *luciente* la vida (¡vamos, que una  
vida luciente!), *interno* el fulgor, etc.

Y luego, al lado de esta profusión de epí-  
tetos, ¡qué escasez de ideas!

¿Recuerdan ustedes qué es lo que ha di-  
cho hasta ahora D. Calixto?...

¿Cuál es el pensamiento culminante de  
su composición?...

Trabajo le mando á quien trate de ha-  
llarle.

«Y el oloroso huerto  
Que cultivas *del monte en la ladera*  
*De bella flor cubierto*,»  
Por *secreta* manera  
Tu mente eleva á la *celestes esfera*.»

Muy malo, muy malo.  
En los dos últimos versos dos asonancias  
insufribles, particularmente la del último:

«Tu mente *eleva-á* la celeste esfera,»

y en el penúltimo *manera y secreta*.

¡Es tan extraño esto siendo nuestra lengua tan rica!

Verdad es que no se adelanta gran cosa con que sea rica la lengua, si los vates son pobres...

Como el Sr. Oyuela.

«Y la vista tendiendo  
A la *imperial* dominadora cumbre,  
Volar quiere, venciendo  
La *mortal* pesadumbre.»

Pero usted no la vence nunca.  
Sino que siempre está usted vencido y dominado por esa pesadumbre ó pesadez *mortal*.

«Tú así, en *ansia constante*  
Por *arrancarte* á la *terrena* arcilla,  
Ardes por la *distante*  
Esfera *sin mancilla*...»  
(Mas no sin ripios, que hay una esportilla.)

*Constante... terrena... distante, sin*

*mancilla*... Y sin contar la asonancia de *arrancarte con constante*. Y sin contar el *arder por la distante*...

«Yo amo el fulgor *sereno*,  
El raudal *crystalino*  
De tu sencilla *fe y candor* divino.»

¡Uf! Qué verso más malo...

¿Sabe D. Calixto qué es *feican*, y si es de comer, con qué se come?

Y si no lo sabe, ¿por qué lo puso en ese verso?...

Pues así hay que leerle para que lo sea, diciendo *feican*...

De tu sencilla *feican-dordivino*.

¡Qué académicos éstos!  
Y sigue:

«Henchido de *alto* anhelo...»

¡Cuántos *altos y altas* será bueno que haya sembrado el Sr. Oyuela en su vida, cuando en esta sola composición pone tres lo menos!...

*Alta* la melodía, y ya la altura ésta era una altura disparatada; *alta* la contemplación: ésta puede pasar, y *alto* el anhelo, que ya no pasa fácilmente...

La composición de Oyuela que sigue en

las *Hojas*, lleva por título *La lágrima*,  
la... la...

Ni siquiera los títulos acierta á poner sin cacofonías.

Y empieza así:

«Cuando amistad ó amor nuestra alma mueven...»

Mamu... even...

¡Qué oído, Sr. Oyuela!

Antes, do el que *hoj oye*; ahora, *ma-*  
*mueven*...

Casi lo mismo que aquel verso insufrible  
con que empezó Quintana su oda al mar:

«Calma un momento tus soberbias ondas,»

donde parece que atropó todas las emes que  
pudo.

*Calma-un-mo-men...*

Y, sin embargo, los *retóricos* progresistas, á quienes ha seguido como un cordero el agustino P. Blanco en su malaventurada historia de la literatura española, han divinizado á Quintana como poeta, y han ponderado ese verso feroz como un prodigio de onomatopeya...

«Reta el guerrero por *soñado* lauro  
La muerte, en pos de *romancesca* fama;

Mas alza á su enemigo *en lid postrado*,  
Y baña cada herida en una lágrima.»

Cuando lo entiendan ustedes, avisen. No digo que no llegarán á entenderlo; pero tienen que tardar un buen rato.

Y aparte de la oscuridad, desde luego está mal lo de *bañar en*. Ahí se dice *bañar con*... Porque *bañar en* es meter la cosa que se ha de bañar en el líquido, y una herida no se puede meter en una lágrima: se puede humedecer con ella, y eso es *bañar con*.

«Votos no puedo hacer por mi María...  
(¿Pero eso cree usted que es poesía?)  
Mi María antes ¡ay! á Amor tan cara,

(¡Ay, ay, ay!)

Y un tiempo fué que en su glorieta umbrosa  
Esos votos premió con una lágrima.»

¿Esos votos que no puede usted hacer?  
¿Y de quién era la glorieta? ¿De María, ó del Amor?...

¡Don Calixto, Don Calixto!...  
Que se da usted mucho pisto  
Con su medalla dorada,  
Y no es poeta ni es nada.

Siga usted:

«Cuando mi alma á lo oscuro tienda el vuelo.  
(¿No tiene usted esperanza de ir al cielo?  
Pues no está el cielo oscuro, amigo Oyuelo.)  
Cuando mi alma á lo oscuro tienda el vuelo,  
Y dentro su ataúd...»

¿Dentro del ataúd del alma?...  
Explíquese usted:

«Cuando mi alma á lo oscuro tienda el vuelo,  
Y dentro su ataúd mi cuerpo yazga,  
Por mi tumba al pasar, do se consuma...»

¿El qué se va á consumir? ¿El alma?...  
¿El cuerpo?... ¿El ataúd?... ¿La lágrima?...  
El numen no será, porque... no hay de  
qué darlas.

«Por mi tumba al pasar, do se consuma,  
¡Oh! su polvo mojad con una lágrima.»

¡Oh! su polvo... ¿El de la tumba?... ¿El  
del ataúd?...  
El del diablo que lleve tanto ripio y tanta  
bobería.

Lo que sigue en las *Hojas sueltas* es una  
*silva* al presente siglo, que más bien de-  
biera ser una *silba*. Pero el vate no lo en-  
tiende así, y aunque con ciertas restriccio-

nes propias de católico-liberal, de los que  
ponen una vela á Dios y otra al diablo, se  
entusiasma al fin como un progresista cual-  
quiera con los adelantos modernos, y dice  
que

« . . . . . En cambio,  
De la inflamada tea  
Que el implacable inquisidor blandía,  
Emblema de armonía,  
Su esplendorosa luz manda la idea.»

¡Buena está la armonía que nos ha traído  
la *idea* moderna!

La armonía de estarse acechando y ame-  
nazando continuamente los jornaleros y los  
propietarios, los ricos y los pobres, para  
ver quién extermina á quién, cuando lle-  
gue ocasión oportuna.

Verdad es que el vate confiesa en malos  
versos que

«El invento de Guttenberg

(¡Vaya un heptasílabo!)

Más el error que la verdad difunde.»

Y censura al siglo porque *vuelca y sa-  
cude*

«Las que el hombre adoró *creencias* divinas.»

como vuelca él las leyes prosódicas queriendo que *creencias* tenga sólo dos sílabas como si fuera *creencias*...

Después hay en el libro de Oyuela una cosa así como epístola en tercetos, dirigida á otro mal poeta argentino, á Rafael Obligado, con un lema en verso de Echeverría, otro argentino también *obligado* á ser mal poeta...

La epístola empieza así:

«Rara, á fe, Rafael...»

¡Buen principio!...

*Ra-ra, á fe-Ra-fa...*

De cinco sílabas, pues la *á* que precede á la *fe* se elide; de cinco sílabas, tres son iguales, *ra-ra* y *ra*, y las otras dos casi iguales, *fe* y *fa*...

Y esto en el primer verso.

¿Podría haber hallado el autor combinación más dura de sílabas para empezarle?

¡Rara, á fe, Rafael!...

¡Y pensar que todavía hace pocos días llamaba D. Juan Valera buen poeta á este D. Calixto!...

¡Claro! Buen poeta como él... que también es muy malo.

«¡Rara, á fe, Rafael, la humana vida!  
Y tal...»

¿La humana vida... y tal?... Esto parece del *Regatero*...

«¡Rara, á fe, Rafael, la humana vida!  
Y tal, que dudo á *decidir* se acierte  
Si á *larga* risa-ó á llorar *convida*...»

El terceto comenzó duro y enrevesado, para continuar bajo y pedestre (*que dudo á decidir*), y acabar asonantado y ripioso, con la risa *larga* y la asonancia de *risa* y *convida*.

Creo que ni poniéndose adrede á hacer un terceto malo, se puede hacer peor que éste.

Y vamos al segundo:

«El hombre nace, y su *menguada* suerte  
Le lleva, cual *doliente*-peregrino,  
Al *temeroso* abismo-de la muerte.»

Prosáico también, muy prosáico.

Y también ripioso, como lo atestiguan la suerte *menguada*, el peregrino *doliente* y el abismo *temeroso*.

Y también con asonancias entre los hemistiquios y los versos, como *doliente* y *suerte*, *abismo* y *peregrino*...

Vamos al tercero:

«Y si *riega* un instante su camino  
Rocío celestial...»

El rocío no *riega*: humedece, refresca, moja, empapa, rocía... todo menos regar. Regar es otra cosa.

No se podía aplicar á la acción del rocío un verbo más impropio.

«Y si *riega* un instante su camino  
Rocío *celestial*, es porque sienta  
Todo el rigor de su *infeliz* destino...»

Lo cual, á más de ser literariamente malo, tiene sus ribetes de blasfemia.

No: Dios, nuestro Señor, no nos dispensa sus favores celestiales para hacernos más infelices. El pensarlo es una impiedad, y el decirlo sin pensarlo es por lo menos una tontería.

Siga usted:

«¿Y luego? ¡Oh pobre humanidad sedienta  
De *ignotas* aguas, cuyo cauce *en vano*  
La *ignara ciencia*—descubrir *intenta*...»

¡Dale con los asonantitos! Y con los rípios.

Adelante:

«¡Oh *indescifrable* y *pavoroso* arcano,  
Mientras *vívido* el sol reine en la esfera  
Y el mundo rueda en el *etéreo llano*!...»

En el *etéreo* disparate querría usted decir... O por lo menos lo dice, aunque no quisiera...

¡Cuidado con decir que la tierra, que rueda en curvas alrededor del sol, rueda por un *llano*!...

Y sigue:

«Blanco azahar el rostro *iluminado*  
De la *reciente* esposa, *orna* y *perfuma*,  
Llorará en breve por el hijo *amado*,  
Que en este valle de *perenne* bruma  
Se deshace en nuestra alma la alegría  
Cual *leve* copo de *albicante* espuma...»

¡Olé por los adjetivos... académicos!...

«Ya no surge en nosotros *soberana*  
Aquella voz que *armónica* vibrando  
Fuente era un tiempo de *delicia* *arcana*.»

Y todo lo demás de la epístola es por este estilo... Estilo muy *arcano* y un poco *albicante*...

Después hay una composición con este título: *En el álbum de Sara*, que empieza:

«*Ríete*, Sara, del que *torvo* estima  
Eterno el duelo en la *existencia* humana...»  
(Pues *ríete* del *vate* que *ahí encima*  
Hizo esa *propia estimación* *insana*.)

Porque, efectivamente, en los primeros tercetos de la epístola á Rafael, á *Rara, á fe, Rafael*, afirmaba Oyuela eso mismo que aquí juzga cosa risible. Y aun algo más, como recordarán ustedes.

La siguiente composición lleva por título *La bóveda oscura*.

Es un romance, y empieza de este modo:

«Junto á una bóveda oscura  
De *inmensos* helados senos,  
Donde *imponentes* vagaban  
El *Misterio* y el *Silencio*,  
Estaba una *altiva* joven,  
En cuyo *sereno aspecto*  
*Solemne* resplandecía  
De la majestad el sello.»

Defectos de estos ocho versitos:

1.º El adverbio *junto* muy impropio aplicado á una mujer y á una bóveda. ¿Cómo había de estar la joven *junto* á la bóveda?... ¿Suspendida de un cordel como una araña?... Si se tratara de una *columna* estaría bien el *junto*. Pero tratándose de una bóveda, la joven *altiva* estaría, bajo la bóveda ó sobre la bóveda, no *junto*. ¡Si parece que estos vates académicos no han oído campanas en su vida!

Hay que usar las palabras con propiedad. ¡Tengamos acá lo de D. Antonio Cánovas,

cuando, traduciendo á Tomás Grossi, nos puso una golondrina *arrimada* á una ventana!...

2.º Los asonantes en medio de los versos, como *inmensos* y *senos*, *sereno* y *aspecto*, *Misterio* y *Silencio*, que aunque se escriban con letras grandes, como las escribe el autor, siempre son asonantes y están mal en un mismo verso. Y es más imperdonable este defecto tratándose de un romance donde hay gran libertad de elegir palabras, pues los consonantes no obligan.

3.º Los muchos adjetivos, pues cada sustantivo lleva el suyo, como la bóveda, que es *oscura*; el *Misterio* con eme grande, y el *Silencio* también con ese grande, que son *imponentes*; la joven, que es *altiva*; su aspecto, que es *sereno*; la majestad, que es *solemne*... y aun hay sustantivo que lleva dos, como los senos de la bóveda, que son *inmensos* (¡buena mentira!) y *helados*.

Y sigue:

«Clara antorecha de su mano  
Alzábase al firmamento,  
Cual si esparcir luz quisiera  
Por sus ámbitos *inmensos*.»

Otra vez *inmensos*...

Pero si la joven *altiva* estaba debajo de la bóveda, ¿cómo había de esparcir la luz

de la antorcha, que alzábase de su mano,  
por los inmensos ámbitos del firmamento?...  
A no ser que la bóveda estuviera rota...  
Sigamos á ver si nos podemos enterar:

«Llena de mortal congoja...

¿Quién? ¿La bóveda ó la joven?...

Llena de *mortal congoja*,  
Llena de *ferviente anhelo*  
(*Llenos los versos de ripios...*  
*Muchas llenuras van siendo...*)  
Veía *ese antro profundo...*»

¿Ese? ¿Y cuál es *ese antro profundo*? ¿El  
firmamento ó la bóveda?

El firmamento debe ser, porque es lo úl-  
timo de que usted más ha hablado...

«Veía *ese antro profundo*,  
De sombras y horror cubierto.  
¿Qué es del que al mundo *arrancado...*»

*Arrancado...* Sí. Más malo que arranca-  
do es usted como poeta, Sr. D. Calixto...

«¿Qué es del que al mundo *arrancado*  
Rueda á *ese abismo tremendo...*»

Pero ¿á cuál? vuelvo á preguntar. ¿Al  
firmamento ó á la bóveda?...

Y... nada, que no se puede averiguar  
eso.

La última composición del libro de las  
*Hojas sueltas* é insustanciales se llama  
*Impotencia*, y demuestra perfectamente la  
del autor para la poesía.

Pero á un escritor italiano de mal gusto  
se le ocurrió traducirla á su idioma, y he  
aquí que el autor, más hueco que un azu-  
carillo, añade á sus *Hojas sueltas* la tra-  
ducción italiana de su *Impotencia*, y la lla-  
ma *excelente*, aunque es casi tan mala co-  
mo el original.

Este empieza así:

«¡Oh! mil veces feliz, *cóndor altivo...*»

Así, *cóndor* con su acento... Estos ame-  
ricanos se empeñan en llamar *cóndor* al  
condor, y hay que dejarles...

«¡Oh! mil veces feliz, *cóndor altivo*,  
Que el vuelo tiendes *con potente ardor...*»

¡Frase más académica!... Parece de Ca-  
ñete. Y ni el Marqués de Molíns ni el Con-  
de de Cheste hubieran usado otra... ®

«¡Oh! mil veces feliz, *cóndor altivo*,  
Que el vuelo tiendes *con potente ardor*  
A bañar tu plumaje en el *inmenso*  
Piélago de oro del *fecundo sol...*»

¡Alza! ¡Pilili!... Del *secundo* sol... ¿Por qué ha de ser el sol *fecundo*?... Será fecundante.

«¡Oh! mil veces feliz, tú que en la altura  
Sientes intenso...»

Sien... tes-intenso... ¡Muy bonito!...

«¡Oh! mil veces feliz, tú que en la altura  
Sientes intenso y *férvido* vibrar.»

¡Atiza!... *Intenso* y *férvido*... y no añadió *concomitante*, porque ya no le hacía falta más relleno, que si no...

«El beso eterno que al *Criador* envía...»

No es verso, como diría el General Mitre á su compadre Charras; porque *Criador* tiene tres sílabas, y ahí no le ha dejado usted sitio más que para dos.

¡Hasta al *Criador* de todas las cosas y de los inmensos espacios le quieren estos vates oprimir y disputar el sitio!

«¿Por qué, si me negó naturaleza  
De tu vuelo imperial émulo ser...»

¡Caramba, qué malito es eso de *émulo* ser!

Al que no lo lee y lo oye parece que le suena:

«De tu vuelo imperiale mulo ser.»

Vamos á ver en qué para el cuarteto:

«¿Por qué, si me negó naturaleza  
De tu vuelo imperial émulo ser,  
Encendió en mí estas ansias inmortales,  
Esta de gloria *inmensa*, *inmensa* sed?»

Bueno: *inmensa*, *inmensa*.

«Aquí este *anhelo* devorante eterno.»

Verso desgraciado. Por la asonancia de *anhelo* y *eterno*, y además por la cacofonía de *devorante eterno*, que no puede menos de sonar *devorante terno*.

Y adiós, Sr. Oyuela.  
Que usted se alivie.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

No pueden ustedes figurarse, no habiendo leído aquellas aburridoras *Cartas americanas* que D. Juan Valera publicaba hace unos años en *El Imparcial* y después ha coleccionado en un tomito muy mono que se vende en las librerías de viejo á tres perros chicos... no pueden ustedes figurarse las zalamerías y los parajismos que D. Juan hacía allí ante un libro de versos que D. Rafael Obligado, su autor, le había remitido desde Buenos Aires.

Hay que advertir que el Sr. Obligado también pertenece á la Real Academia Española, como el Sr. Oyuela, en clase de correspondiente.

«El libro de usted, decía D. Juan, agrada antes de leerle.»

«El libro de usted excitaría, además, cierta envidia en mí, si yo fuera propenso á sentir tan mala pasión.»

«Nunca hubo poeta en España que lograrse ó soñase siquiera *con* tener...»

¿Lograse *con* tener?...

¡D. Juan, D. Juan! Que con las glorias se le olvidan á usted las memorias...

El verbo *soñar* se puede construir con esa preposición *con* y sin ella. Mejor está sin ella, á lo menos cuando el complemento es, como ahí, otro verbo: mejor dicho está «soñó tener inspiración,» que «soñó con tener inspiración;» pero esto también puede decirse.

Mas es el caso que el verbo *lograr* no puede llevar nunca ese *con*, á no ser después de otro complemento, sea verbo ó sea nombre, que es cuando puede añadirse un ablativo instrumental; verbigracia, si hablando de algún personaje político-académico, dijéramos que «ha *logrado* altos puestos *con* su audacia.»

Y como usted ha unido ahí con una conjunción los dos verbos *lograr* y *soñar* y pone usted después del segundo ese *con*, resulta usted diciendo que «nunca hubo poeta en España que *lograse con* tener tan elegante edición de sus versos,» lo cual, dicho sea con muchísimo respeto, me parece que es un solemne disparate...

Y siguió D. Juan elogiando el libro de versos del Sr. Obligado.

«El magnífico retrato de usted y los de-

más grabados y viñetas, son modelo de buen gusto y de gracia...»

«El papel, la impresión... todo es bellísimo...»

—¿Y los versos?—preguntarán ustedes...

Bellísimos también, si hemos de creer á D. Juan, cosa que yo no haré ni aconsejaré á ustedes ni á nadie.

D. Juan decía que al ver el libro tan primorosamente impreso había tenido sus temores de que todo el mérito estuviera en la estampa; pero que luego esos temores desaparecieron por fortuna. ¡Oh, gran fortuna!

«Leí los versos, decía textualmente Don Juan, y hallé que merecen estar tan bien impresos y tan *ricamente* adornados de *primorosas* láminas.»

Vamos á ver si es verdad... Pero ya verán ustedes cómo no lo es.

Y para que no vengan luego ladrándome de allá los gozquecillos de la contracritica, ó diciendo en su lengua que critico con mala intención ó con mala fe, y que escojo para criticar los versos peores de cada poeta, los versos descuidados que todos los poetas tienen, cual más, cual menos, del libro *primoroso* de D. Rafael voy á presentar á ustedes la flor y nata, los versos mejores.

Digo, me parece que serán los mejores,

siendo los que D. Juan Valera ha copiado lleno de entusiasmo académico, para complemento y comprobación de sus alabanzas.

Después de afirmar que el Sr. Obligado posee «la facultad de reflejar *á modo de claro y mágico espejo* la naturaleza circunstante, *hermoseándola y depurándola en la imagen*» (lo cual ya no sería reflejar), y tras de añadir que el Sr. Obligado posee además «*el arte y la forma adecuada* para que esta imagen pase sin disiparse ni afearse al pasar desde la mente» de D. Rafael á las mentes de los demás académicos, digo, de los demás hombres, «hiriéndolas y penetrándolas», presentaba D. Juan esta muestra:

«Como surgiendo de *silente* abismo...»

¡Bueno!

Al primer tapón... *silente*...

La *academicidad* del autor está ya demostrada con ese epíteto, aun cuando su inspiración de poeta, su facultad de reflejar «á modo de claro y mágico espejo» y todas las demás facultades que D. Juan le atribuye, no aparezcan todavía.

Vamos á ver si las hallamos.

«Como surgiendo de *silente* abismo,  
El mundo *americano*  
*Alborozado* se escuchó á sí mismo...»

En los mundos es nuevo eso; en los oradores no, porque muchos hay que se escuchan.

Pero ni escuchándose á sí mismo ni escuchando á los demás, es agradable esa asonancia de *americano*, final del verso segundo, con *alborozado*, primer hemistiquio del tercero...

Vamos adelante.

«Como surgiendo de *silente* abismo,  
El mundo *americano*  
*Alborozado* se escuchó á sí mismo;  
El Plata oyó su trueno...»

¿Qué trueno ni qué ocho cuartos?...

¿No ha dicho usted que el mundo americano surgía de un abismo *silente*... ó traduciendo al castellano el revesado latinismo, de un abismo callado ó silencioso?...

¿Quién dió ese *trueno* que oyó el Plata?...

¿Algún banco?...

De estos truenos no ha dejado de haber por allá; pero éstos son truenos silenciosos... Se *sienten* más que se oyen...

¡Siempre nos quedaremos sin saber de qué trueno se trata!... Como si lo viera.

Porque del Plata mismo no será el trueno... Los ríos no suelen tronar... En fin, sea de quien quiera.

«El Plata oyó su trueno;  
La Pampa sus rumores,  
Y el verjel tucumano,  
Prestando oído á su agitado seno...»

Un verjel que tiene seno... agitado y  
que le presta oído... Para lo cual necesita  
tenerle... Luego también tiene oído...

Se conoce que ese verjel tucumano es  
una maravilla.

«El Plata oyó su trueno;  
La Pampa sus rumores,  
Y el verjel tucumano,  
Prestando oído á su agitado seno,  
Sobre el poeta derramó sus flores...»

¿Y para derramar sus flores sobre el  
poeta necesitaba el verjel prestar oído á  
su propio seno... agitado?

¡Qué cosas, señor, qué cosas pasan!  
Vamos, pasar, *no pasan*; pero quieren  
ciertos vates y D. Juan Valera que *pasen*.  
Sigamos hasta ver por entero el prodigio.

«Desde la yerba humilde  
Hasta el ombú, de copa gigantea;  
Desde el ave rastrera...  
(Para que la asonancia siempre hiera  
Del lector el oído)  
Desde el ave rastrera, que no alcanza  
De los cielos la altura,

(Siendo RASTRERA, ya se lo figura  
Todo lector discreto,  
Sin leer ese ripio tan completo)  
Hasta el CHAJÁ... (¡Dios mío!... ¿qué será?  
¿Acaso algún pariente  
Próximo del OMBÚ?... Probablemente...)  
Hasta el chajá que allí se balancea,  
Y á cada nube oscura  
A grito herido sus alertas lanza,  
Todo tiene su acento  
En su estrofa divina...»

En la estrofa divina de Echeverría, otro  
argentino que escribía versos medio en  
francés, y á quien parece que está dedica-  
da la composición. Esto, al cabo, se entien-  
de. No siempre podremos decir otro tanto.

«Todo tiene su acento  
En su estrofa divina,  
Pues no hay soplo, latido, movimiento  
Que no traiga á sus versos el aliento  
De la tierra argentina.»

Aquí es donde ya no hay modo de en-  
tender lo que el Sr. Obligado quiere decir,  
ni por aproximación siquiera... ®

No se sabe si quiere decir que el aliento  
de la tierra argentina trae á los versos de  
Echeverría todo soplo, latido y movimien-  
to, todo cuanto en ellos hay, ó si, por el

contrario, quiere decir que todos los soplos, latidos y movimientos traen el aliento de la tierra argentina á los versos del mencionado poeta.

En una palabra, que no se sabe quién trae y á quién, ni quién y por quién es traído.

Una vez se le presentó á D. Francisco Navarro Villoslada un estudiante solicitando una plaza de redactor de *El Pensamiento Español* para ayuda de hacer su carrera de Filosofía y Letras.

Llevaba recomendación de una persona á quien Villoslada quería complacer, por lo cual comenzó á examinar al joven á ver para qué podía servirle.

Menos inmodesto, al parecer, que la generalidad de los pretendientes, que suelen servir para todo, fué contestando negativamente el estudiante á varias preguntas del ilustre periodista...

No se determinaba á escribir sueltos de fondo, porque no sabía lo que eran.

Tampoco creía poder traducir de los periódicos italianos y franceses, porque sabía muy poco francés y no sabía nada de italiano.

—Pues dígame usted á ver qué es lo que usted puede hacer para el periódico,—le dijo por fin mi excelente amigo y maestro.

—Podría traer noticias,—contestó el muchacho.

—Bueno, pues salga usted por ahí á ver si trae usted alguna noticia,—le dijo Don Francisco en su deseo de atender á la recomendación, por más que allí, en *El Pensamiento*, no se daba á las noticias principal importancia, y solían tomarse de otros periódicos.

Salió el estudiante de la redacción, que estaba en la calle de Pelayo, y volvió á poco rato contando que allí cerca, en la calle de Válgame Dios, un perro había mordido á una señora al bajarse de un coche de punto y mientras estaba pagando al cochero.

El Sr. Villoslada le mostró la mesa grande de la redacción, donde había tinteros, plumas y cuartillas, y le dijo que escribiera la noticia para enviarla á las cajas.

Al cabo de unos veinte minutos, después de haber roto cinco ó seis cuartillas á medio escribir, volvió el estudiante al gabinete del Director, presentándole otra cuartilla del todo escrita, en la que al fin había conseguido relatar el suceso.

—No está del todo mal—le dijo, entre bondadoso é irónico, el buen D. Francisco al acabar de leer;—pero queda el sentido algo confuso... Parece que el que mordió á la señora fué el cochero, y que el perro era el que se bajaba del coche: vuelva usted á ver si lo redacta de otro modo que resulte más claro.

Obedeció el estudiante; sentóse otra vez á escribir, y después de haber inutilizado otra media docena de cuartillas, unas apenas empezadas, otras ya casi concluidas, volvió á presentarse al Director con la noticia, que D. Francisco leyó atentamente.

—Todavía no está bien del todo—le dijo D. Francisco, — porque ahora parece que fué la señora la que mordió al cochero... y al perro... Dé usted otra vuelta al período ese, á ver si logra usted dejarle de modo que se entienda.

El estudiante dió la vuelta... hacia su casa, sin porfiar más, convencido de que no servía para el paso.

Y una resolución análoga debió haber tomado el vate argentino, al ver que, después de dar á sus versos dos ó tres vueltas, que de seguro se las habrá dado, resultaban todavía los soplos y los alientos mordiendo unos á otros y todos á la sintaxis, como la señora resultaba mordiendo al perro y al cochero en la noticia del aspirante á periodista.

Una resolución análoga debió haber tomado: la resolución de echar los versos al fuego y dejar el oficio.

Pero ¡sí! ¡Cualquier día se decide un vate de éstos á dejar la lira, ó la lata, ó lo que maneje!...

Antes morir, como dijo Quintana en un verso insufrible:

«Antes morir que consentir tir...anos.»

Con que ni siquiera el Sr. Montes de Oca, *Ipandro Acaico*, y eso que como Obispo católico estaba más especialmente obligado á ser modesto y humilde, ha querido tomar éste mi buen consejo...

Por el contrario, á mi excitación de que quemara sus versos insulsos, paganos y hasta obscenos, ha respondido publicando una edición nueva.

Como diciendo: ya que no quieres caldo... tres tazas...

¡Para que se desprendan de su vanidad y de sus versos los otros vates láicos ó profanos!...

Verdad es que el referido Sr. Montes de Oca ha corregido algunos versos de los censurados por mí; pero así y todo, la nueva edición resulta muy quemable.

Mas volvamos al Sr. Obligado, que sigue refiriendo prosáica y trabajosamente los *milagros* de Echeverría, y dice:

«Una tarde sintió dentro del pecho  
Esa fuerza expansiva  
(¿Dinamita que llaman?... ¡voló el techo?)  
Que hace parezca el horizonte estrecho...»

Que hace parezca...

¡Vamos!... ¿Le parece á usted, Sr. Valera, que eso es poesía?

Ni aun en prosa pueden pasar esos dos verbos juntos en el mismo tiempo, número y persona.

Ni aun en prosa emplea nadie en España esa construcción cursi, como no sea algún escribiente de algún juzgado.

Sólo en esa literatura criminal en todos sentidos, se puede encontrar alguna construcción así.

¡Que hace parezca!

¡Y la emplea este académico argentino en una oda altisonante!

¡Y le aplaude otro académico español-tantísimo!...

Pero siga D. Rafael:

«¡República Argentina, madre mía!

(Con asonancia impía)

Felices ¡ah! los que tu sien miraron...

De frescos lauros coronarse un día...

(No sé cuándo sería)

Y anillo por anillo las cadenas

De la oprobiosa esclavitud trozaron...»

(Se dice destrozaron,

Ó se dice tronaron,

Ó se dice quebraron:

Cualquier cosa primero que trozaron,

Que no es verbo ni Chestes lo fundaron.)

Siga usted:

«Para aquellos heróicos corazones...»

(¡Cóscola!... ¡Qué dicciones!

¡Y qué aliteraciones!...)

Ni á propósito se puede hacer peor, Don Rafael amigo.

«Para aquellos heróicos corazones

Era música grata,

(Ciertamente: ¡ca grata!)

Del Pacífico al Plata,

El solemne tronar de tus cañones.

Sólo á ellos fué dado

(¡A los cañones?... Sí, por de contado;

Y les fué dado en prosa, ¡buen recado!)

Contemplar esa mágica belleza,

(¡Los cañones contemplan?... ¡Es proeza!)

Con que, rotas las brumas del pasado,

Se levantó tu juvenil cabeza.

(¡Se levantótu?... ¡Sin cesar tropieza!)

Sólo á ellos beber en el reguero...

(¡Los cañones beber?... No lo digiero)

De viva luz, que derramó en tu frente,

De Moreno, la mente,

(Lo que usted derramó fué muchas comas)

De San Martín el inflexible acero.»

(Y basta ya de bromas.)

Así continúa la composición que tanto entusiasmo al pobre D. Juan.

Así está toda llena de ripios, de prosaísmos, de durezas y de oscuridades.

Y de versos como éste:

«Con qué íntimo gozo.»

Que quiere ser heptasílabo y no tiene más que seis sílabas, y podía tener las siete completas sólo con que el vate hubiera sabido sustituir el *qué* por un *cuán*, en esta forma:

«Con cuán íntimo gozo  
Tus hijos *fuertes* en su amor *profundo*...»

Y epíteto va y epíteto viene...  
Otro verso dice:

«Que á un pueblo oprimen de otro pueblo  
[en brazos.]»

¡Eche usted tela!... Parece que no se acaba nunca.

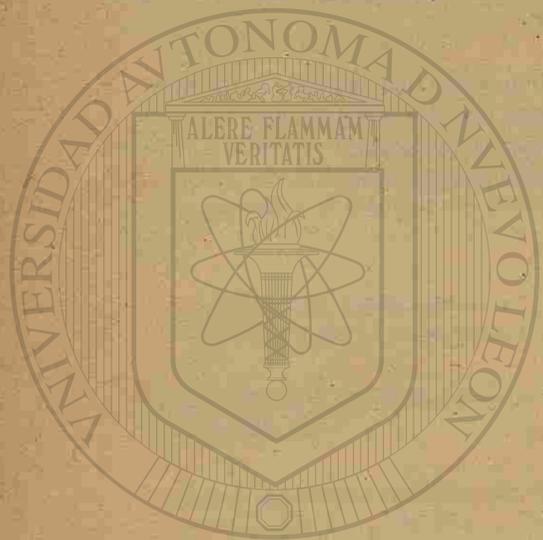
Y otro dice:

«Que la conciencia de la Patria, *atada*...»

¡Patriatada!... ¡Patriatada!...  
¡Y pensar que de esta composición, toda llena de *patriatadas*, dice D. Juan Valera que es sublime, y en ella se funda para afir-

mar que el autor «*tiene la facultad de reflejar á modo de claro y mágico espejo la naturaleza circunstante, hermosedandola!...*» etc.

¡Don Juan, Don Juan! No lo imploro  
Porque esa es tu obligación...  
O dejas la adulación,  
O te silbamos á coro.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En la erupción poética, ó antipoética más bien, que padecieron todas las repúblicas hispano-americanas al recibir hace años la noticia de que la Real Academia Española iba á emprender la publicación de una Antología de poetas de allá, le salieron al Ecuador varios granos, digo, varios tomos de versos con el título de *Parnaso ecuatoriano*; á Guatemala una *Galería centro-americana*, del bulto de un celemín; á Colombia un *Parnaso bogotano* muy corpulento; á Méjico una *Lira yucateca*, un *Libro nacional de lectura* y otros granillos más menudos; á Costa-Rica una *Lira costaricense*, en dos tomos en 4.º, bastante grandes; á la República Argentina una *América literaria* de dos tomos enormes en folio...

Todos estos materiales y otros muchos empezaron á venir como un aluvión sobre el infeliz Marcelino Menéndez, que era el

encargado por la Academia de formar la Antología susodicha; y el pobre ex-muchacho, al verse envuelto ya y medio ahogado entre ripios y amenazado todavía por la corriente que seguía viniéndosele encima, tuvo una idea salvadora: la de anunciar que sólo figurarían en la colección los poetas muertos.

Idea feliz ciertamente, aunque poco caritativa, pues llevaba anejo el peligro de que algunos vates apelaran al suicidio, como medio de ocupar en la Antología el puesto deseado.

Desde el primer momento me asaltó este temor, y me confirmé en él cuando ví que no era á mí solo á quien había ocurrido; pues hablando del caso unos días después con un amigo, ingenioso escritor, al darle yo noticia de la determinación de Marcelino, exclamó en el acto como si hubiéramos estado de acuerdo:

—Pues hace mal, porque tan vanos son, que alguno será capaz de suicidarse para salirse con la suya de que le pongan en el libro.

Después no he seguido con atención el asunto; pero seguramente se habrá dado algún caso.

De todos modos, es lo cierto que Marcelino, con esa idea de poner á la muerte por coladera, se libró de muchísimo farrago, y

que los americanos quedaron descontentos de la rigurosa regla de exclusión, y se quejan de que en los tres tomos de la Antología abultan más los prólogos que los versos, mientras á Marcelino, por el contrario, le remuerde la conciencia de haber tenido la manga demasiado ancha todavía, de haber coleccionado versos demasiado inferiores...

En fin, el caso es que en esa *América literaria*, de Buenos Aires, que arriba queda mencionada, figuran, además de la *Oda á Echeverría*, otras varias composiciones del mismo D. Rafael Obligado y académico.

Entre ellas, una titulada *El Hogar paterno*, que es muy notable.

Por lo mala, se entiende.

Empieza así:

«¡Oh mis islas amadas...»

Buen principio, ¿eh?

O mis... is...

«¡Oh mis islas amadas, dulce asilo

De mi primera edad!

¡Añosos algarrobos, viejos talas

Donde el boyero me enseñó á cantar!»

Bien se conoce que fué el boyero quien le

enseñó. Porque todavía está usted en disposición de aprender.

Para no cantar endecasílabos como éste:

«Que así destruía un inocente hogar.»

¿Le parece eso á D. Juan Valera un verso endecasílabo?...

Y no es lo más malo que los versos no sean buenos, sino que las estrofas á veces no tienen sentido ninguno.

«Esta la caña de pescar volvía,  
Enviando en derredor  
Menudas gotas, que al caer brillaban  
En los cabellos de las otras dos.»

No se comprende cómo, de *volver* la caña de pescar, se siga esa lluvia de gotas.

«Batiendo luego las *rosadas* palmas  
Reía, porque vió  
*Medrosa* hundirse en la corriente un ave  
Al *desusado* y *repentino* son.»

*Repentino*... Pchs... *Repentinos* son todos los sonos.

Pero ¿*desusado*? ¿Por qué ha de ser *desusado* el son de las palmas?...

Digo, suponiendo que fuera al son de las palmas *rosadas* al que se hundió el ave;

porque, en realidad, no se sabe á qué ton ni á qué son vino el hundimiento.

Y sigue:

«¡Oh dulces años! *Por entonces* era...»

No, señor. *Por entonces* no era... poesía. Ni ahora tampoco.

«¡Oh dulces años! *Por entonces* era  
Nuestro goce mayor  
Hurtar las flores que en las islas *abren*,  
Y de *sus* aves escuchar la voz...»

¿De las aves de las flores?...

¿De las flores que *abren*?...

¡Ni gramática siquiera, D. Juan, ni gramática siquiera sabe su recomendado, el del libro bonito!

Porque de las flores no se puede decir que *abren*, sino que *se abren*.

A no ser que se diga que *abren sus cálices*. Pero el vate no lo dice.

Y decir que las flores *abren* sin decir qué, no es castellano.

Y luego las aves, que el vate quería, de seguro, que fueran de las islas, resultan por la fuerza de la sintaxis ser de las flores; porque las islas no han figurado en la oración como sujeto, sino incidentalmente.

¡Qué lástima! Un asunto tan hermoso como era éste de *El hogar paterno*, con toda la poesía que encierran los recuerdos de la infancia pasada en el campo... ¡y haberle echado á perder así!...

Siempre lo de Horacio: *Carmines fœdo splendida facta linunt.*

Otra mala obra del Sr. Obligado figura en la *América literaria*: la titulada *Santos Vega*.

De ésta no copió nada el bueno de Don Juan en sus *Cartas americanas*; pero la elogió hasta por allá arriba...

«A más de *excelente poeta lírico*—decía D. Juan á D. Rafael, así á boca de jarro,—me parece usted *buen poeta narrativo*, según el *testimonio brillante* que de ello da en la leyenda de *Santos Vega*...»

Y poco después vuelve á segundar, diciendo:

«Justo es, no obstante, que usted *dé á Santos Vega* las alabanzas que merece, por más que, *al dárselas*, se las *dé* (¡qué estilo!) escribiendo tan *preciosa leyenda*, y *quándole* (¡dale que le das!) envidia de la *due* el pobre *Santos Vega* sería capaz de morirse, si ya en la lucha con el trovador y mago intruso no hubiera muerto.»

Pues ahora han de saber ustedes que esta *preciosa leyenda* que sirvió á D. Juan de *testimonio brillante* para declarar á D. Ra-

fael *buen poeta narrativo*, es una leyenda tan deslavazada y tan mala, que casi no puede ser peor, ó á lo menos no se sabe cómo pudiera serlo.

Está escrita en décimas, á imitación de *El Vértigo* de Núñez de Arce, en cincuenta y seis décimas; pero de tal calidad, que para leerlas seguidas se necesita más vocación de mártir que para llevar seguidos cincuenta y seis azotes.

Bien saben ustedes, los que hayan leído á Núñez de Arce, que *El Vértigo* es de lo más malito que tiene D. Gaspar; y no digo lo más malo en absoluto, porque la estrambótica y prosáica *Visión de Fr. Martín* me estorba decirlo con justicia.

Bueno. Pues con ser *El Vértigo* de lo peor de Núñez de Arce, lean ustedes aquellas décimas una vez más, é inmediatamente después de acabar la última pónganse ustedes á leer las de la *preciosa leyenda*, que dice D. Juan; y si hubiera quien pasara voluntariamente de la cuarta, creo que me dejaba cortar cuatro dedos.

Empieza así:

«Cuando la tarde se inclina  
Sollozando al Occidente...»

La tarde no se inclina: se inclina el sol ó el día, poéticamente hablando, por supues-

to, y el efecto de esa inclinación se llama la tarde.

¡Y que no estará fea ni nada una tarde sollozando!...

Segunda décima:

«Cuentan los *criollos del suelo*

(¡No, que serán los del cielo!)

Que en tibia noche de luna,

(Si no es tibia, no hay fortuna)

En solitaria laguna,

Para la sombra su vuelo;

Que allí se ensancha, y un *velo*...»

Sí, ó un pañuelo, ó un anzuelo... La cuestión es que sea consonante de *vuelo*...

Porque para eso precisamente, para que la sombra parara su *vuelo*, hemos advertido que los *criollos* eran *del suelo*.

O los *crollos*, que es como hay que pronunciar para que el primer verso sea octosílabo.

«Que allí se ensancha, y un *velo*

Va sobre el agua formando,

Mientras se goza escuchando

Por singular beneficio...»

Por singular ripio, querría usted decir, porque sólo para relleno y consonante ha podido venir ahí ese beneficio, que no se

sabe si es *curado* ó *simple*, pero que desde luego se ve que es *incóngruo*...

«Cuentan que en noche de *aquellas*

(En que hay ó en que no hay estrellas)

En que la Pampa se abisma

En la extensión de sí misma

Sin su corona de estrellas...»

(Ya lo dije: era por ellas)

Lo de la «noche de *aquellas*.»)

Otra vez:

«Cuentan que en noche de *aquellas*

En que la Pampa se abisma

En la extensión de sí misma

(¡Muy bonita... figurisma!)

Sin su corona de estrellas,

Sobre las lomas más bellas

(¿Las lomas más?... ¿Quién son ellas?)

Donde hay más trébol risueño...»

¿Otro más todavía?

Las lomas... más... más...

«Sobre las lomas más bellas

Donde hay más trébol risueño,

Luce una antorcha sin dueño

(Por el dueño no hay empeño;

Palmatoria es más precisa)

Entre la niebla indecisa,

Para que *temple* la brisa  
Las *blandas* alas del sueño.»

¡Perfectamente!

Una antorcha... que luce... *sin dueño*, como si el *dueño* hiciera falta para que luciera la antorcha... Y luce precisamente entre *una* niebla... indecisa... y ¿para qué?... para que la brisa *temple* las alas del *sueño*, que naturalmente son *blandas*...

¡Cuidado que es... poetizar!

Para que *temple* la brisa...

No acierto á pasar adelante... La brisa, por lo visto, es enfermera ó cosa así del sueño, y tiene que templarle las alas... Para eso luce *sin dueño*, detalle importante, una antorcha entre una niebla que no sabe qué hacer, que está indecisa en las *lomas-más*... donde hay *más* trébol *risueño*, en noche de *aquéllas* en que no hay *estrellas* y la Pampa se *abisma* en sí *misma*... ó en que la Pampa se duerme á la pámpana rota...

«Mas si trocado el *desmayo*

¿Qué *desmayo*?

En tempestad de *su* seno...»

¿De qué seno?... ¿Del seno de quién? ¿Del *desmayo*, del *sueño*, de la brisa, de la nie-

bla ó de la antorcha que luce sin dueño?...  
Y en estas dudas hay que andar siempre,  
ó en otras mayores, desde que se empieza  
la lectura hasta que se acaba.

«Yo, que en la tierra he nacido  
Donde ese genio ha cantado,  
Y el *pampero* he respirado  
Que al *payador* ha nutrido...»

El *pampero* han de saber ustedes que es un viento, el viento de la Pampa; de modo que, según el vate académico, el *payador* ó trovador Santos Vega se nutría del viento, como los camaleones.

Otra décima empieza así:

«Santos Vega cruzá el llano  
Alta el ala del sombrero,  
*Levantada del pampero*  
*Al impulso soberano...*»

Sí, al impulso soberano del ripio; porque la colocación ahí de esos dos versos que no tienen importancia ninguna en la composición, especialmente el segundo, no ha podido obedecer á otro impulso...

¿Cree el vate que se necesita un *impulso soberano* para levantar el ala de un sombrero?...  
Y sigue:

«Viste poncho americano,  
Suelto en ondas de su cuello...»

¿En ondas de su cuello?... ¡Cualquiera lo entiende!

«Y chispeando en su cabello  
Y en el bronce de su frente...»

¿Pero quién chispea? ¿El poncho americano, ó el cuello con ondas?...

«Y chispeando en su cabello  
Y en el bronce de su frente,  
Lo cincela el sol poniente  
Con el último destello...»

Pero ¿qué es lo que cincela el sol poniente?...

Viste poncho americano (*el payador*),  
suelto en ondas de su cuello, y chispeando  
en su cabello y en el bronce de su frente;  
no el cuello ni el poncho, sino el sol, que  
viene detrás, *lo cincela*...

¿Será al payador?...

¡Mire usted que un sol poniente que cincela chispeando!...

Y sigúe el vate:

«Le ve venir: su mirada,  
Más que la tarde, serena,  
Se cierra entonces sin pena...»

Es claro; porque hay que aconsonantar con *morena*.

De modo que la mirada, que ya hemos tenido cuidado de que fuera *serena*, se cierra *sin pena*; pero no sin ripio.

Ni sin disparate. Porque me parece que lo es, y bien grande, eso de *cerrarse la mirada*.

Se cierran los ojos, y es muy conveniente cerrarlos para no leer ciertas cosas; pero ¿la mirada?...

¿Dónde ha oído decir ó dónde ha leído el Sr. Obligado eso de *cerrar la mirada*?...

¡Y pensar que de estas décimas estrapajosas dice D. Juan Valera, en su *revesado y académico* estilo, que «*son no menos fluidas, bien hechas y ricas de rimas que las décimas empleadas por Núñez de Arce... en descripciones y narraciones!*...»

Diga usted que no, D. Gaspar, que eso es una injusticia de su compañero de Academia.

Yo, que con mi habitual rectitud le he acusado á usted de desigual, de adjetivador y de ripioso, porque lo es usted á ratos, sincera é imparcialmente le defiendo á usted ahora contra la valerina chifladura, y digo que comparar las décimas del Sr. Obligado con las de usted es una especie de blasfemia literaria.

Aún hay clases... de décimas.

Y mientras las del *Vértigo* de usted son algunas, aunque pocas, de primera, y la generalidad de segunda, las del Sr. Obligado son, las menos malas, de cuarta ó de quinta.

Después de aquel descubrimiento de *cerrar la mirada* en lugar de cerrar los ojos, dice en otra décima el Sr. Obligado:

«Sobre la curva *lomada*  
Que *asalta* el cardo bravío...»

*Lomada*, Sr. Obligado, no es una loma, como usted cree, sino una caída de lomo; y decir que el cardo *asalta* una loma por decir que la puebla, es una figura muy bien extravagante.

Otra decimita.

El vate, describiendo una diversión de *gauchos*, dice:

«Uno, al fin, tras la *pechada*  
Del caballo, *recia* y *fija*,  
Logra asir de la manija  
La *presea* codiciada...»

Bueno. En primer lugar, *una pelota de cuero con dos manijas* no es una *presea*, será un juguete. *Presea* es alhaja de valor, ó por lo menos mueble de utilidad que se tiene en gran estima.

Y en segundo lugar, la *pechada* del caballo puede ser *recia*, eso sí... ¿pero *fija*?... ¿Cómo y por qué ha de ser *fija*?...

¿Cómo?... De ninguna manera. A no ser que el caballo *apechador* ó *apechugador* se quedara para siempre pegado al otro, al *apechugado*...

¿Por qué?... Por preparar consonante á *manija*... No puede ser por otra cosa.

Vamos á repetir:

«Uno, al fin, tras la *pechada*  
Del caballo, *recia* y *fija*,  
Logra asir de la manija  
La *presea* codiciada;  
*Cae* su dueño; atropellada...»  
(*Cae* también la *prosodia*;  
Y la *sintaxis*, que odia  
Semejantes confusiones,  
Se pone unos pantalones  
Y canta la *palinodia*.)

¿Ve usted qué fácil es hacer décimas así al *vultum tuum*?...

Pero vamos á cuentas.

«*Cae* su dueño, atropellada...» no es verso octosílabo, porque *cae* tiene dos sílabas, y ahí, si eso ha de ser verso octosílabo, no se le consiente tener más que una.

Y después ¿qué dueño es el que *cae*? ¿De qué es dueño el caído?... ¿De la *pre-*

sea, ó dígase de la pelota de cuero con dos manijas, mal llamada *presea*?... No, señor: ésta no tiene *dueño*; es el instrumento del juego y es de todos: no puede tener sino poseedor momentáneo...

Sigamos:

*Cae su dueño; atropellada  
Su horda sufre mil azares...*

¿Qué *horda*? ¿La horda del dueño de la *presea*?... ¿Y de qué es esa horda?... No se sabe... No se sabe nada... ni de lo pasado ni de lo siguiente:

«*Cae su dueño; atropellada  
Su horda sufre mil azares,  
Y, la espuela en los ijares,  
La triunfante abate, huella...*»

¿Van ustedes entendiendo algo?... Me figuro que no. Sin una perspicacia académica, como la de D. Juan Valera, esto no se entiende...

Verdad es que D. Juan tampoco lo entendió... De seguro.

*Cae su dueño; atropellada  
Su horda sufre mil azares,  
Y, la espuela en los ijares...  
(¿Uná en ambos?... no te pares)*

Y la espuela en los ijares,  
La triunfante abate, huella,  
Revolviendo *por* sobre ella  
Cual la tromba de los mares.»

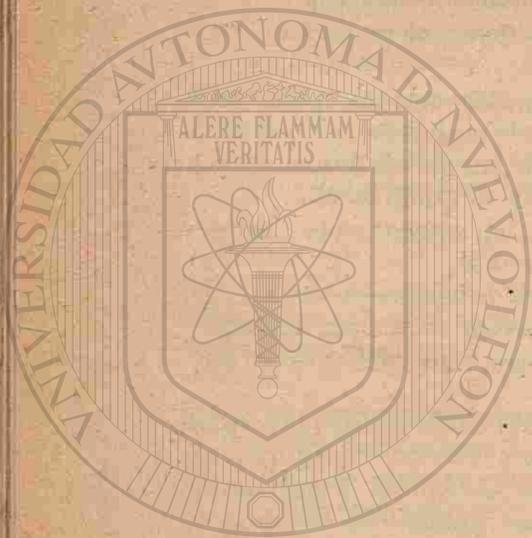
No me pregunten ustedes quién es la triunfante que abate, huella, ni qué es lo que abate, huella, ni qué es lo que revuelve *por* sobre *ella*, ni quién es ella.

No me pregunten ustedes nada... porque no lo sabría contestar.

Me he quedado lo mismo que ustedes, y, como dice el guardia municipal del saine de Ricardo Vega, *non vuelvu de mi apoteosis*.

¡Dios mío!... ¿Pero le darán algo á Don Juan por llamar á esto *testimonio brillante de buena poesía descriptiva, y preciosa leyenda, y décimas fluidas bien hechas y ricas de rimas*?...

Porque también, para decir esas cosas y no ganar nada, más le valía... lo que dice el proverbio.



XVI

¡Qué periódicos los de América!... ¡Con decir á ustedes que suelen ser casi tan malos como las revistas!...

Por cualquier plana que se los mire, aunque sea por la de los anuncios, se los ve siempre llenos de versos naturalmente criminales, sin que las prosas sean mucho mejores.

Y luego... ¡saber que saben aquellos periodistas!...

Es decir, saber, á lo mejor no saben nada; pero escriben de todo, de todo absolutamente.

Lo que es cuando son protestantes no hay coto ni valla que los detenga.

En un periódico de San José de Costa-Rica, que se llama *El Pabellón liberal*, me encontré una vez con que un tal *Gustavo Adolfo* escribía un artículo sobre asuntos de religión con el solemne título de *Polé-*

*mica*, debajo del cual se leía este otro rengloncito entre paréntesis: *urbis et orbe*.

¡Bien hecho! dije para mí.

¿Por qué había de ser la gramática latina más privilegiada que la Religión católica?

De protestar, se protesta contra todo: se protesta, es decir, se dispara, no sólo contra la Religión, sino también contra el latín y contra el castellano.

¡*Urbis et orbe!* ¡Un genitivo y un ablativo, casados civilmente por medio de una sencilla conjunción copulativa!

El hombre, ó mejor dicho, el protestante, se conoce que había oído algo así como *urbi et orbi*, y no lo había entendido, y lo quiso repetir sin entenderlo.

Mas lo gracioso del caso es que quien comienza su escrito estampando tan enorme disparate, discute luego largo y tendido contra un sacerdote y pone las peras á cuarto á la Iglesia infalible.

Y vayan ustedes á meter en la cabeza á este pobre diablo la necesidad de asistir á las aulas de un Seminario, ó cuando menos á una escuela de primeras letras y á un estudio de latín antes de ponerse á discutir en los periódicos sobre teología...

¡Quiá!... ¡Imposible!

Porque lo que él dirá seguramente. Pues si hay necesidad de estudiar para dis-

cutir esas cosas, ¿de qué sirve entonces el libre examen?...

Después de afirmar que hay un proverbio que dice que «el pintar es como querer», se mete el hombre en teologías y combate como absurda esta proposición católica: «Cuando falta la intención en el bautizante, no hay verdadero sacramento.»

¿Que cómo la combate?...

¡Toma! Pues diciendo perrerías de los curas; diciendo que los curas mienten, odian, se embriagan, etc., etc., y añadiendo muy serio:

«Yo, protestante, me considero válidamente bautizado... Pero los católicos no pueden considerarse válidamente bautizados, porque...» como los curas son todos tan malos y tan bribones, nunca tienen intención de bautizar cuando bautizan.

Esto último no lo dice Gustavo así *in terminis*; pero lo da á entender.

Y no entendiéndolo así, no sale el argumento.

Verdad es que el argumento de todas maneras es falso.

Como lo son todos los que emplea Gustavo en el resto de su artículo para negar la presencia real de Jesucristo en la Eucaristía, y el Sacramento de la Extremaunción, y todo lo que le da la gana.

Pero ¡quitenle ustedes la gloria de haber escrito *urbis et orbe!*

Se me dirá que parecidos disparates se publican en revistas y periódicos de España, y aun se me citará el ejemplo reciente de Doña Emilia Pardo Bazán, que acaba de matar una garduña al vuelo en el *Blanco y Negro*, y aun después de muerta se ensaña en describirla diciendo que medía tres cuartas de una punta á otra *de las alas*.

Pero el caso de Doña Emilia Pardo Bazán no vale para formar regla, porque tan ignorante como esta buena señora no hay nadie en España.

Ni aun en la Academia.

Ni Balaguer mismo.

Pues si bien éste dotó de plumas á la gacela, al fin la gacela es un bicho exótico, y el desconocer su forma, cualidades y circunstancias no es tan grave, ni con mucho, como el creer que vuela la garduña, que vive entre nosotros.

Pero nada: Doña Emilia se conoce que había oído decir que la garduña persigue á las gallinas y á las palomas, y sin saber más, fué y se inhibió como acostumbra, y nos la hizo *ave* de rapiña...

¡Pobre Doña Emilia! Ella que se reía tanto cuando yo la dije que un vate americano hacía rumiar á una yegua... ¡Cuánto más de reir es el hacer volar á la garduña!...

Por lo que toca á los librepensadores, verdad es también que los de por acá disparatan lo mismo que los de cualquier otra parte del mundo.

Pero tenemos la ventaja de que acá, en España, los librepensadores no son más que cuatro gatos.

Y los gatos me perdonen la frase.

Ellos, no los gatos, sino los librepensadores, á veces alardean de ser muchos y de llevar muy bien sus cosas; pero á lo mejor se les escapa la verdad, para ellos amarga, de su pequeñez y aislamiento.

Hace unos meses decía fanfarroneando Demófilo en *Las Dominicales*:

«Nuestra obra está hecha. España entera es anticlerical.»

Pero en seguida vino á desmentirle un hecho elocuente.

Fué el caso que otro de los que *piensan* libremente, el director de *El Motín*, había impreso un libro de propaganda impía tomando el papel fiado.

Como nadie compraba el libro, ni después de rebajarle de precio dos ó tres veces, *El Motín* no tenía dinero para pagar el papel, y el almacenista que lo había dado fiado llegó á embargar los muebles al director de *El Motín*.

Al saber esto Demófilo, el de *Las Dominicales*, trató de abrir una suscripción entre

los suyos para desatollar á *El Motín* pagándole la deuda.

Pero al director de *El Motín* no le pareció bien lo de la suscripción porque tenía carácter de limosna, y dijo que era mejor que los co-irreligionarios que quisieran favorecerle lo hicieran suscribiéndose á *El Motín*, que tenía *muy poca suscripción*, ó comprando el libro al precio bajo, ya que no habían querido comprarle al alto.

Y en la misma carta en que el director de *El Motín* decía esto, confesaba que «cuando con más entereza combatía al clericalismo (léase catolicismo), más bajaba la suscripción del periódico.»

Naturalmente. Porque la fanfarronada de Demófilo era una mentira como una loma.

Y añadía el director de *El Motín*: «Estamos más solos de lo que creemos, amigo Lozano.»

Afortunadamente.

¡Ah! También añadía el demócrata director de *El Motín*: «Aunque me revienta la vida modesta...»

Sí, á todos los demócratas les pasa lo mismo. Les revienta la vida modesta, y para salir de ella predicán la democracia... á los demás.

Pero vamos al grano... literario, y quédese la paja librepensadora para sus naturales consumidores.

Decía que siempre se encuentran versos en los periódicos de América, y, efectivamente, en uno de ellos he encontrado un soneto de autor boliviano, de D. Ricardo J. Bustamante.

El soneto se titula *San Martín*; pero no crean ustedes que es santo, ni bueno si quiera.

Siempre se ha dicho: detrás de la cruz, el diablo. Y aquí, porque el dicho no quiebre, detrás ó debajo del santo título *San Martín*, hay un soneto *non sancto* ó endiablado del todo.

Verán ustedes:

«Cuál contempla con pasmo el *caminante*  
De los nevados *Andes*...» la asonancia...

No: el vate no dijo así; dijo la eminencia. Pero yo equivoqué el vocablo pensando en la asonancia fastidiosa de los Andes con el *caminante*.

«Cual contempla con pasmo el *caminante*  
De los nevados Andes la eminencia,  
Viéndose tan pequeño á la... *prosencia*...»

Tampoco dice así el vate: dice á la presencia.

Pero yo dije, sin querer, *prosencia*, pen-

sando en la prosa pura de los tres primeros versos.

Porque realmente no hay en ellos más que prosa... y algún ripio que otro, como, verbigracia, el *con pasmo* con que el caminante contempla, y lo *nevados* que están los Andes...

Fuera de estos ripios, todo es prosa corriente.

Y sigue corriendo:

«Cual contempla *con pasmo* el caminante  
De los *nevados* Andes la eminencia,  
Viéndose tan pequeño á la presencia  
De aquellas cumbres de *perfil radiante*.»

Sigue la prosa, como ustedes ven, y siguen los ripios.

Porque ese *perfil radiante* con que el vate adorna *aquellas* cumbres, me parece que no es otra cosa.

Vamos á ver el sujeto de la comparación ó á ver qué *tal* sigue el soneto.

Porque ese *cual* de arriba parece que está pidiendo un *tal* ó algo parecido.

«*Tal yo...*»

Efectivamente: ya está aquí el *tal*, y el *tal* es el vate mismo, á lo que es cuenta.

«*Tal yo me siento cuando estoy delante...*»

¡Ah! Usted se sienta cuando está delante...

Pues hace usted mal, me parece...

Digo, según delante de quien esté; pero si está usted delante de señoras ó de personas mayores ó constituídas en dignidad, hace usted mal en sentarse hasta que no le den permiso para ello...

«*Tal yo me siento cuando estoy delante  
Del hombre que dió á Chile independenciam.*  
(*Siéntese usted, señor de Bustamante.*)

Sí, ahora se puede usted sentar. Estando delante de un libertador de esos de ustedes, pues por lo visto ese *San Martín* no es ningún santo del cielo, sino un libertadorcillo, que lo mismo que se llama *San Martín* se podía llamar *Martín* á secas, que es como llaman en tierra de León á los zorros; estando delante de un libertadorcillo de esos se puede usted sentar.

Y esperar sentado á la inspiración, que ni viene ni asoma.

«*Tal yo me siento cuando estoy delante  
Del hombre que dió á Chile independenciam,  
Y á quien ante los siglos reverenciam  
Dará la historia en pedestral gigante.*»

No dice *pedestral* el vate, sino *pedestal*.

Mas como yo estaba pensando en lo pedestre que va siendo el soneto, se me escapó el *pedestral* sin dar cuenta.

Porque ¡cuidado que es pedestre de veras el soneto!

A lo menos lo que de él conocen ustedes hasta ahora...

«Tal yo me siento cuando estoy delante  
Del hombre que dió á Chile independencia...»

Y así prosáica y sucesivamente...

Bien culpable sería el tal *San Martín* no santo; pero bien cara está pagando su ingratitud á la madre patria con tener que sufrir sonetos de esos.

Porque claro es que si no se hubiera rebelado y hubiera muerto español y su sepultura estuviera todavía protegida por la gloriosa bandera española, probablemente nadie se atrevería á ir á importunarle con majaderías, digo, con sonetos de esa índole.

Vamos á ver cómo son los tercetos:

«Coronaron su frente en la victoria  
De Maipo y Chacabuco...»

(¡Ay, ay, ay! ¡qué nombrucol

Una victoria de esas ni da gloria.)

Chaca-buco... Chacabuco...

«Coronaron su frente en la victoria  
De Maipo y Chacabuco los... *peleles*...»

No, no es así. El vate dice los laureles; pero como ese *Maipo* y ese *Chacabuco* me hacen el efecto de dos motes puestos á dos peleles de los que se hacen acá por Antruido, de ahí que la pluma, obediente á la idea, escribiera *peleles* en lugar de laureles...

Adelante:

«Coronaron su frente en la victoria  
De Maipo y Chacabuco...»

Las cuales probablemente serían dos victorias, ó á lo menos por tales las tendrá el versificador; pero la tiranía del consonante le ha obligado á suprimir una.

Más vale.

«Coronaron su frente en la victoria  
De Maipo y Chacabuco los laureles;  
*También le cupo...*»

También le cupo, ¿eh?... Sí le cabría... todo lo que á usted se le antoje. Pero en cambio á usted no le cabe la poesía en la cabeza.

Veamos qué le cupo á *San Martín* el *non sancto*.

«También le cupo la brillante gloria  
De lanzar el primero los corceles  
Que condujeron, Libertad, tu carro...»

¡Adiós mi dinero!... Ahora nos deja en blanco á los lectores y se pone á hablar muy serio con la *libertad*, como si ésta fuera una persona decente...

«También le cupo...»

Es imposible hallar expresiones más prosáicas que las de este vate...

Vale Dios que el asunto no requiere tampoco más poesía... Y emplearla buena sería desperdiciarla.

¡Entusiasmarse con la *libertad* americana y con los libertadores americanos á estas horas!...

Cuando todo el mundo está ya desengañado de esas cosas, hasta los mismos americanos, los que tienen sentido.

En la propia Bolivia ha sido pronunciado, poco hace, un discurso para inaugurar unas veladas literarias ó antiliterarias, que más bien creo yo que serían de esta última clase, donde el disertante ha dicho estas palabras:

«Dejemos esas huecas declamaciones que por vociferadas han llegado á ser ridículas: *las tres centurias de ignominia... la vir-*

*gen América palpitando entre las garras del león de Iberia... A España, á esa noble y generosa nación, la debemos nuestra religión santa, nuestra hermosa habla castellana... la debemos nuestra cultura...»*

En fin, lo mismo que le decía yo al principio de este libro al Sr. Alfaro, el Oficial mayor en el Ministerio de Gobernación, Policía y Fomento de Costa-Rica.

Pero aquel Sr. Alfaro no lo entendía así, ni este Sr. Bustamante tampoco, y siguen *patrioteriando* como si nada debieran á España y como si todo hubiera sido vida y dulzura desde la independenciam...

Vamos á ver si acabamos el soneto.

«Coronaron su frente en la victoria  
De Maipo y Chacabuco los laureles;  
*También le cupo la brillante gloria*  
De lanzar el primero los corceles  
Que condujeron, Libertad, tu carro  
*A hollar la tumba del feroz Pizarro.»*

¡Vaya una hazaña!... ¡Y vaya una gloria la que *también le cupo* al tal *San Martín*, el *non sancto!*

¿Parécele al vate que es una *brillante gloria* esa de hollar las sepulturas?...

¡Bah! Esa es una hazaña digna solamente de esa *Libertad* á quien el vate canta, que es una grandísima... cualquier cosa;

pero no es hazaña digna de ningún héroe ni de ningún libertador de veras.

¡La tumba de Pizarro, ó del feroz Pizarro, como injustamente llama el vate al ilustre conquistador, se atreverían á hollar ciertos libertadores!

Que lo que es si en lugar de encontrarse con la tumba se hubieran encontrado con Pizarro en persona, no es menester decir lo que hubiera sucedido...

Pero vamos que es falta de numen, y de seso y de juicio, ponerse á escribir un soneto á un héroe, ó cosa así, por lo menos en el aprecio del autor, y después de mucho trabajo para ir midiendo prosa y escribiéndola en forma de versos, no ocurrírsele al vate otra hazaña que alabar más que la profanación de una sepultura...

A tales héroes, tales cantores.

FIN

## ÍNDICE

	Páginas.
I.—(ALFARO).....	5
II.—(CARDONA).....	27
III.—(ECHEVERRÍA).....	45
IV.—(MARTÍN).....	61
V.—(CRUZ).....	71
VI.—(DARÍO).....	83
VII.—(EL MISMO).....	99
VIII.—(PEZA).....	117
IX.—(FACIO).....	135
X.—(GARCÍA).....	159
XI.—(TABLADA).....	171
XII.—(CHARRAS).....	185
XIII.—(OYUELA).....	213
XIV.—(OBLIGADO).....	239
XV.—(EL MISMO).....	255
XVI.—(BUSTAMANTE).....	273

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

pero no es hazaña digna de ningún héroe ni de ningún libertador de veras.

¡La tumba de Pizarro, ó del feroz Pizarro, como injustamente llama el vate al ilustre conquistador, se atreverían á hollar ciertos libertadores!

Que lo que es si en lugar de encontrarse con la tumba se hubieran encontrado con Pizarro en persona, no es menester decir lo que hubiera sucedido...

Pero vamos que es falta de numen, y de seso y de juicio, ponerse á escribir un soneto á un héroe, ó cosa así, por lo menos en el aprecio del autor, y después de mucho trabajo para ir midiendo prosa y escribiéndola en forma de versos, no ocurrírsele al vate otra hazaña que alabar más que la profanación de una sepultura...

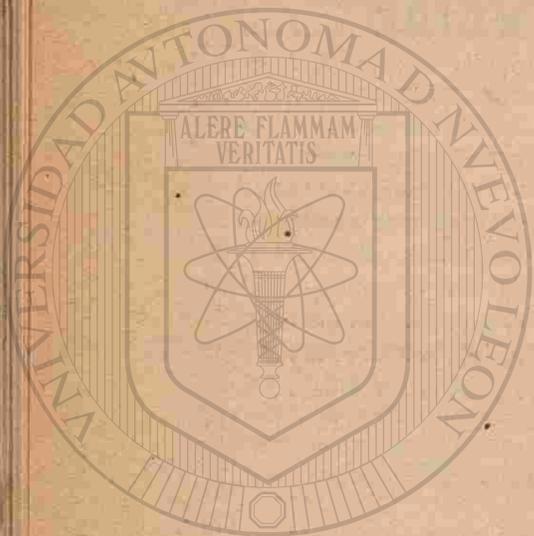
A tales héroes, tales cantores.

FIN

## ÍNDICE

	Páginas.
I.—(ALFARO).....	5
II.—(CARDONA).....	27
III.—(ECHEVERRÍA).....	45
IV.—(MARTÍN).....	61
V.—(CRUZ).....	71
VI.—(DARÍO).....	83
VII.—(EL MISMO).....	99
VIII.—(PEZA).....	117
IX.—(FACIO).....	135
X.—(GARCÍA).....	159
XI.—(TABLADA).....	171
XII.—(CHARRAS).....	185
XIII.—(OYUELA).....	213
XIV.—(OBLIGADO).....	239
XV.—(EL MISMO).....	255
XVI.—(BUSTAMANTE).....	273

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



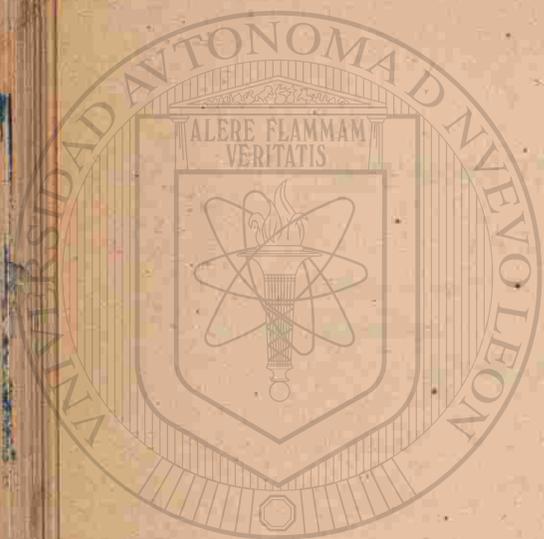
## PROTESTA

Si alguna cosa apareciese en este libro contraria á la fe católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.

El Autor.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



*Se acabó de imprimir este libro  
en Madrid, en casa de  
la Viuda é Hijos de  
M. Tello, el 30 de  
Mayo de  
1896.*

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

Preciados, 48.—MADRID

## LA DECLAMACIÓN ESPAÑOLA

(I.—BOSQUEJO HISTÓRICO-CRÍTICO)

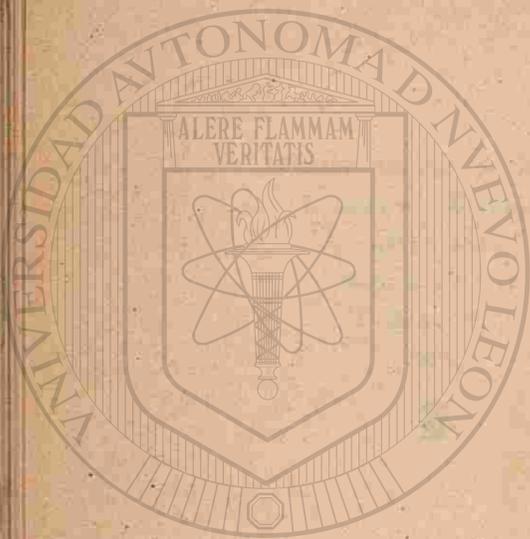
POR

ENRIQUE FUNES

En vano buscarán los aficionados al gran arte de Máquez y Romea libro alguno en que poder seguir, paso á paso, la marcha de la Declamación española á través de los tiempos. Conocidos de todo el mundo son los trabajos de D. Casiano Pellicer y D. Manuel García Villanueva Hugalde y Parra (primer actor que fué en el antiguo teatro de la Cruz), únicos que recogieron algunas noticias acerca de nuestros *representantes*. Pero ni la obra del primero tiene de *Historia de la comedia y del histrionismo* más que el título, ni deja de estar plagada de errores crasísimos, ni en el libro del segundo, *Origen, épocas y progresos del teatro español*, á pesar de los conocimientos clásicos que en él se muestran, hay otra cosa que datos insignificantes, y no todos ciertos, sin que el espíritu crítico aliente por aquellas pesadas páginas.

Recogiendo con diligencia suma noticias dispersas en opúsculos, revistas y volúmenes de distinta índole, y en los cuales se halló casualmente con una nota ó con un inciso referente al arte del cómico, ha sabido el autor del libro que ofrecemos escribir un estudio histórico-crítico, en el cual palpita un fecundo pensamiento y un sincero y serviente españolismo, no siendo la menor de las bellezas de su obra el desenfado y

Los precios son para Madrid y á la rústica.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE

la soltura del escritor, que cubre siempre lo empalagoso y árido de la erudición con los encantos del estilo.

A ninguno puede ocultarse la importancia de la labor del Sr. Funes para la historia del arte español en una de sus más bellas manifestaciones. Gracias al entusiasmo que durante su vida entera sintió el autor por los intérpretes sublimes de los grandes dramáticos, en cuyas obras late el genio nacional, sale, al fin, de la tumba del olvido el arte de nuestros cómicos famosos.

Harto se sabe que el actor no deja, cuando desaparece de la escena, otro rastro que el de las aves en el viento; y mal podía aplicarse el espíritu analítico de nuestra edad a un arte sin historia y, por tanto, sin enseñanzas para lo porvenir. Intentar escribirla, fundarla, levantar los andamios para construir el edificio, definir las épocas y las evoluciones de un arte cuyos primeros pasos desconocen aún los mismos que le cultivan, son esfuerzos que se deberán siempre al autor de esta obra.

Por eso la recomendamos a todo literato y a todo artista que dedique su inteligencia a las artes escénicas.

Sevilla, 1895: un tomo en 4.º de 608 páginas, 5 ptas.

**Acosta.**—Historia natural y moral de las Indias, escrita por el P. Joseph de Acosta, de la Compañía de Jesús; publicada en Sevilla en 1590 y ahora fielmente reimpresa de la primera edición.—Madrid, 1894: dos tomos en 8.º, 8 pesetas.

**Acuña** (P. Cristóbal).—Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas.—Madrid, 1891: un tomo en 8.º, 4 pesetas.

**Arpa y López.**—Manual de estética y teoría del arte. Segunda edición.—Madrid, 1895: una peseta.

**Avisos,** instrucciones y advertencias a los confeso-

Los precios son para Madrid y a la rústica.

res, y exhortos que éstos deben dar a sus penitentes, con las penitencias correspondientes a cada uno, por el Rdo. P. J. Bernabé González: 3 pesetas.

**Barón de Horteiga.**—Historia de un alma (Lacordaire).—Madrid, 1895: un tomo en 8.º, 4 pesetas.

**Bretón de los Herreros.**—Obras completas: nueva edición, 5 tomos en 4.º mayor de más de 500 páginas cada uno, a dos columnas. Los cuatro primeros contienen 76 dramas y comedias, y el 5.º las poesías: 50 pesetas.

**Candau y Pizarro** (D. Feliciano).—Prehistoria de la provincia de Sevilla.—Sevilla, 1894: un tomo en 4.º con setenta fotograbados, dibujos de D. J. Díaz Infante, y un mapa prehistórico de la provincia de Sevilla, 40 pesetas.

**Cervantes Saavedra.**—El Quijote de los niños, abreviado por un entusiasta de su autor, y declarado de texto para las escuelas por el Consejo de Instrucción pública. Octava edición con grabados.—Madrid, 1896: un tomo en 8.º, con más de 600 páginas, encuadernado a la holandesa, 2 pesetas en toda España. Por docenas, 18 pesetas; portes de cuenta del peticionario.

— El Ingenioso Hidalgo D. Quijote de la Mancha, comentado por D. Diego Clemencín (Biblioteca clásica): ocho tomos en 8.º, 24 pesetas.

**Cobo** (P. Bernabé), de la Compañía de Jesús.—Historia del Nuevo Mundo publicada con notas y otras ilustraciones de D. Marcos Jiménez de la Espada.—Sevilla, 1890-95: cuatro tomos en 4.º, 40 pesetas.

**Colón.**—Historia del Almirante D. Cristóbal Colón, en la cual se da particular y verdadera relación de su vida y de sus hechos y del descubrimiento de las Indias occidentales, llamadas Nuevo Mundo, escrita por D. Fernando Colón, su hijo.—Madrid, 1892: dos tomos en 8.º, 6 pesetas.

**El Sol,** por el P. A. Sechi S. J., Director del Observatorio del Colegio Romano, traducido por A. García, ex-Catedrático de Física y Química: 2 tomos, 40 pts.

**Fernández** (P. Juan Patricio), de la Compañía de Je-

Los precios son para Madrid y a la rústica.

- sús.—Relación-historia de las misiones de los indios, que llaman chiquitos del Paraguay: dos tomos en 8.º, 6 pesetas.
- Fernández de Córdova**, Marqués de Mendigorría.—Mis memorias intimas.—Madrid, 1886-89: tres tomos en 4.º mayor, pasta, 60 pesetas.
- Fernández Valbuena** (D. Rainiro).—Egipto y Asiria resucitados.—Toledo, 1895: un tomo en 4.º con 28 grabados, 8 pesetas.
- Horacio**.—Obras completas traducidas en versos castellanos, con comentarios mitológicos, históricos y filosóficos, por D. Javier de Burgos; segunda edición, refundida y aumentada: cuatro tomos en 4.º, 25 pts.
- Martínez de Zúñiga**.—Estadismo de las islas Filipinas ó mis viajes por este país, por el P. Fr. Martínez de Zúñiga, agustino calzado.—Publica esta obra por primera vez, extensamente anotada, W. E. Retana.—Madrid, 1893: dos tomos en 4.º, 20 pesetas.
- Moratin** (obras de D. Nicolás y de D. Leandro Fernández de): dos tomos 8.º, pasta, 5 pesetas.
- Nieritz** (Gustavo).—El silbato mágico ó los hijos de Hameln: cuento revisado y corregido, con una introducción por J. B. J. Champagnac: 8.º, 3 pesetas.
- Los hijos de Eduardo ó el quinto mandamiento de la ley de Dios, aumentada con un compendio histórico de la guerra de las dos rosas: 8.º, 3 pesetas.
- Los osos de Augustoburgo; episodio de la historia de Sajonia, traducido por D. J. P. Comoto: 3 pesetas.
- Oficios de la Iglesia** con la explicación de las ceremonias de la Santa Misa y notas sobre las fiestas y los salmos, seguido de una recopilación de oraciones y meditaciones sacadas de San Agustín, San Bernardo, Santa Teresa, San Francisco de Sales, Bossuet, Fenelon y la imitación de Jesucristo: 4.º mayor, con 80 láminas aparte del texto, 40 pesetas.
- Oviedo**.—Historia de la conquista y población de Venezuela, por D. José de Oviedo y Baños, con discurso preliminar, notas y aclaraciones de D. Cesáreo Fernández Duro: dos tomos en 4.º, 30 pesetas.
- Paz** (Abdón de).—Mar de Batalla, prosa y verso.—Ma-

Los precios son para Madrid y á la rústica.

- drid, 1896: en 8.º, con el retrato del autor, 3 pts.
- Palafox y Mendoza**, Obispo de la Puebla de los Angeles.—Virtudes del indio.—Reimpreso en Madrid en 1893: un tomo en 8.º, 3 pesetas.
- Palau**.—Acontecimientos literarios. Impresiones y notas bibliográficas en 1895.—Madrid, 1896: un tomo en 8.º, 3 pesetas.
- Peña y Fernández**.—Manual de Arqueología prehistórica, precedida de nociones preliminares de Arqueología general, Geología y Paleontología, y seguido de cinco cuadros sinópticos de Arquitectura cristiana y de dos vocabularios para la debida inteligencia de las voces técnicas, por el Dr. D. Manuel de la Peña y Fernández, Presbitero, Catedrático de Griego, Hebreo y Arqueología cristiana en el Seminario de Sevilla.—Sevilla, 1890: un tomo en 4.º de xix-962 páginas, 43 pesetas.
- Pereda** (D. José María de), de la Real Academia Española.—Obras completas: diez y seis tomos, que se venden á 4 pesetas cada uno en Madrid y en Santander, y á 4,50 en el resto de España. Van publicados los siguientes:
- I.—Los hombres de pró, con el retrato del autor y un estudio crítico sobre sus obras, por D. Marcelino Menéndez y Pelayo.
  - II.—El buey suelto.....
  - III.—Don Gonzalo González de la Gonzalera.
  - IV.—De tal palo, tal astilla.
  - V.—Escenas montaÑesas.
  - VI.—Tipos y paisajes.
  - VII.—Esbozos y rasguños.
  - VIII.—Bocetos al temple.—Tipos trashumantes.
  - IX.—Sotileza.
  - X.—El sabor de la tierra.
  - XI.—La puchera.
  - XII.—La Montálvez.
  - XIII.—Pedro Sánchez.
  - XIV.—Nubes de estío.
  - XV.—Peñas arriba.
  - XVI.—Al primer vuelo.

Los precios son para Madrid y á la rústica.

- Pereda.**—Pachín González (fuera de la colección).—Madrid, 1896: un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
— En prensa: Tipos trashumantes, edición elegantemente ilustrada.
- Pulido (Dr. A.)**—La emoción oratoria.—Madrid, 1896: un tomo en 8.º, 3 pesetas.
- Relaciones geográficas de Indias**, publicadas por el Ministerio de Fomento (Perú).—Madrid, 1884-85: dos tomos en 4.º mayor, 30 pesetas.
- Ruidiaz.**—La Florida, su conquista y colonización, por Pedro Menéndez de Avilés. Anotada, adicionada y publicada por D. Eugenio Ruidiaz y Caravia. Obra premiada por la Real Academia de la Historia.—Madrid, 1894: dos tomos en 4.º, 20 pesetas.
- Sales.**—El descubrimiento de América, según las últimas investigaciones, por D. Manuel Sales y Ferré: un tomo en 8.º, 3 pesetas.
- Salustio (Cayo Crispo).**—Obras revisadas y cotejadas con los mejores códices y ediciones, é ilustradas con notas en español para el uso de las escuelas, por D. Juan B. Guim: en 8.º, 2 pesetas.
- Samaniego (D. Félix M.)**—Obras inéditas ó poco conocidas del insigne fabulista, precedidas de una biografía del autor, escrita por D. Eustaquio Fernández de Navarrete: en 4.º, 3 pesetas.
- San Agustín.**—La ciudad de Dios. Obra escrita por el Padre de la Iglesia, San Agustín, traducida del latín por D. José Cayetano Díaz de Beyral (Biblioteca clásica): cuatro tomos en 8.º, 12 pesetas.
- Silvela (D. Manuel).**—Obras póstumas. Las publica, con la vida del autor, su hijo D. Francisco: dos tomos en 4.º, 5 pesetas.
- Sinués (Doña M. del Pilar).**—A la luz de una lámpara.—Colección de cuentos morales (obra de texto), 1 pta. Contiene: El vestido de baile.—Las dos amigas.—El carpintero.—Los premios.—La presumida.—Los dos rosales.  
— Mujeres ilustres.—Narraciones histórico-biográficas.—María Estuardo.—Santa Teresa de Jesús: un tomo, 2 pesetas.

Los precios son para Madrid y á la rústica.

- Sinués (Doña María del Pilar).**—Catalina Gabrielli.—Agripina, Princesa romana.—Blanca Capelo, Reina de Chipre y gran Duquesa de Toscana: un tomo, 2 pesetas.  
— María Josefa Tascher de la Pagerie.—Juana de Arco.—Luisa Maximiliana de Stolberg, Princesa Estuardo y Condesa de Albany: un tomo, 2 pesetas.  
— Páginas del corazón: un tomo, 4 pesetas.  
Contiene: Mariana.—No hay deuda que no se pague.—La sortija.  
— Plácida y un drama de familia: un tomo, 3 pts.  
— Un nido de palomas: un tomo, 3 pesetas.
- Tirso de Molina.**—Teatro escogido antiguo español de Fr. Gabriel Téllez, conocido con el nombre del Maestro Tirso de Molina: 12 tomos de más de 370 páginas cada uno: los 11 primeros contienen 36 comedias y un juicio crítico á continuación de cada una, y el duodécimo un Apéndice á la obra: 40 pesetas.  
— Cuentos, fábulas, descripciones, diálogos, máximas y apotegmas, etc., etc.: 2,50 pesetas.  
— Investigaciones bio-bibliográficas, por E. Cotarelo y Mori.—Madrid, 1893: un tomo en 8.º mayor, 3 pts.
- Tres tratados de América (siglo XVIII).**—Madrid, 1894: un tomo en 8.º, 3 pesetas.  
Contiene.—Primer tratado: Relación histórica, política y moral de la ciudad de Cuenca y su provincia.  
Segundo tratado: Razón sobre el estado y gobernación política y militar de la jurisdicción de Quito en 1754.  
Tercer tratado: Diario de todo lo ocurrido en la expugnación de Bocachica y sitio de Cartagena de Indias en 1741.
- Vargas Machuca.**—Milicia y descripción de las Indias, escrita por el capitán D. Bernardo de Vargas Machuca, natural de la villa de Simancas. Reimpresa fielmente según la primera edición hecha en Madrid en 1599: dos tomos en 8.º, 6 pesetas.
- Vigil.**—Noticias biográfico-genealógicas de Pedro Menéndez de Avilés, primer Adelantado y conquista-

Los precios son para Madrid y á la rústica.

- dor de la Florida, por D. Ciriaco Miguel Vigil.—Oviedo, 1892: un tomo en 4.º, tela, 2,50 pesetas.
- Villaamil.**—Viaje de circunnavegación de la corbeta *Nautilus*.—Madrid, 1895: un tomo en 4.º con multitud de grabados y 23 planos de derrota, encuadernado en tela lujosamente, 20 pesetas.
- Winterer.**—El socialismo contemporáneo, por el abate L. Winterer, diputado del Parlamento alemán. Versión de D. Julio del Mazo Franza.—Prólogo de D. Francisco Rubio y Contreras, Arcipreste de Sanlúcar de Barrameda.—Sevilla, 1896: un tomo en 8.º, 4 pesetas.
- Xerez.**—Verdadera relación de la conquista del Perú, por Francisco de Xerez, uno de los primeros conquistadores.—Madrid, 1891: un tomo en 8.º, 2 pts.
- Zorrilla.**—Granada. Poema oriental, precedido de la leyenda de Al-Hamar. Nueva edición.—Madrid, 1895: dos tomos en rústica, 8 pesetas; encuadernado en tela, 10,50.
- Zaragoza.**—Piraterías y agresiones de los ingleses y de otros pueblos de Europa en la América española, desde el siglo xvi al xviii. Deducidas de las obras de D. Dionisio de Alsedo y Herrera, por Don Justo Zaragoza.—Madrid, 1883: un tomo en 4.º, 12,50 pesetas.
- Las insurrecciones en Cuba. Apuntes para la historia política de esta isla en el presente siglo, por D. Justo Zaragoza.—Madrid, 1872-73: dos tomos en 4.º, 20 pesetas.
- Geografía y descripción universal de las Indias, recopilada por el cosmógrafo-cronista Juan López de Velasco desde el año de 1571 al de 1574.—Madrid, 1894, adicionada por D. Justo Zaragoza: un tomo en 4.º, con planos, 15 pesetas.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

PÍDANSE CATALOGOS.



U A N

DAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
CIÓN GENERAL DE BIBLIOTECA

V