

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 *Poetas 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*)
 Fuí 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 *Ineses* 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 mia)
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