CAPÍTULO XX.

Breve reseña acerca de algunos poetas mexicanos muertos en las dos últimas décadas, 1870 á 1889.—Nota.

Según ofrecimos en el prólogo, vamos á dar una breve noticia de los poetas mexicanos muertos de 1870 á 1889 que, por algún motivo, nos parecen dignos de figurar aquí, siendo muy fácil que alguno ó algunos otros de los que hubiéramos considerado en el mismo caso, se hayan ocultado á nuestras diligencias.

Presbítero Miguel G. Martínez.—Apreciable orador sagrado y político, á la vez que buen poeta sagrado, especialmente místico.

Para explicar la literatura mística se han formado algunos escritos teológico-metafísicos embrollados y tenebrosos, que acaso ni sus mismos autores entienden y menos el público. Procurando nosotros dar una definición clara y sencilla de la poesía mística, diremos ser "la que expresa, conforme á las creencias cristianas, el amor á Dios, el amor divino con viva fe y pasión ardorosa."

En los capítulos I á X de esta obra hemos visto que, durante la época colonial, abundó en México la poesía religiosa ó sagrada, de la cual es un género la mística. También vimos que, en la época referida, se escribieron en Nueva España algunas poesías místicas, rara de ellas buena, pocas medianas y la mayor parte malas y aun pésimas, sin embargo de los buenos modelos que había en España, San Juan de la Cruz,

Fray Luis de León, Lope de Vega y otros. Con la guerra de Independencia y nuestras luchas subsecuentes, civiles ó extranjeras, huyó de México la musa mística; pero como en el corazón de la mayoría de los mexicanos quedaba la fe religiosa, no debemos extrañar que esa clase de poesía fuese restaurada aquí por Miguel Gerónimo Martínez, poeta modesto, humilde y, por lo mismo, casi ignorado.

Las poesías sagradas de Martínez fueron publicadas por algunos amigos suyos en Puebla, 1871. Esas poesías se recomiendan por lo substancial y lo formal: ésto de buen gusto, aquéllo conforme al espíritu del sentimiento religioso y no falto de inspiración. Entre esas poesías hay algunas propiamente místicas, las que más llaman la atención, si bien las demás son apreciables en su línea.

Como ejemplo de las poesías de Martínez copiaremos un bello soneto místico, incluído por Roa Bárcena en su *Acopio de Sonetos*.

LA PODA.

Tempus putationis advenit.

Podando estoy mi solitario huerto
Hora que, del invierno á los rigores,
Marchitos aun los árboles mayores,
Tornóse el campo un árido desierto.

Cuando de galas y esplendor cubierto,
El Abril pase derramando flores,
Del sol á los vivíficos ardores
Mis árboles darán su fruto cierto.

Si otra poda interior hacer pudiera
Allá en mi corazón y el alma mía,
¡Con qué dulce placer, con cuánto anhelo

En el místico huerto recogiera
Flores de amor filial para María,
Frutos de vida eterna para el cielo!

Respecto á la persona de Martínez, daremos las siguientes noticias, según el Sr. Sosa, quien ha tomado á su cargo la

útil y difícil tarea de escribir la biografía de los mexicanos ilustres.

Nació D. Miguel Martínez en Huejotzinco por el año de 1817. Hizo su carrera literaria en el Seminario de Puebla, y allí regenteó después varias cátedras. Se graduó de Doctor en teología por la Universidad de México en 1848, y antes, de 1846 á 47, había sido diputado en la Legislatura de Puebla. Desempeñó dignamente, durante el curso de su vida, varios cargos eclesiásticos, y aunque de carácter humilde, mereció, por su virtud y saber, ser consultado en los más arduos negocios. Murió en Agosto 5 de 1870. Aunque escribió mucho, destruyó la mayor parte de sus obras, despreciando la gloria mundana, y salvándose únicamente varias poesías que se reunieron en la colección de que hemos hablado.

Manuel Pérez Salazar.—Poeta poco conocido, y sin embargo, acaso el mejor representante, en nuestro país, del neo-clasicismo, generalmente espurgado de sus defectos, esto es, trivialidad en las ficciones poéticas, sensualismo en el amor y mitología impertinente. Salazar no tiene mucha inspiración, ni mucho fuego; pero se recomienda por las siguientes cualidades: verdad en los pensamientos, pureza y decoro en los afectos, buen juicio, lenguaje correcto, estilo claro y natural, buena versificación, asuntos nobles, algún rasgo de dulce melancolía y de puro idealismo. Salazar, buen observador más bien que hombre apasionado, se distingue especialmente por composiciones del género didascálico como las satíricas. Valiéndonos de la edición de sus poesías hecha en México, 1876, recomendamos las siguientes composiciones, además de las sátiras. "El Angel caído," poesía sagrada de tono lírico. "Una escena del Diluvio," poesía descriptiva. "Mi abandono," soneto. "La Vuelta á la Patria," soneto. "Su oración," poesía erótica de color ecléctico, con alguna reminiscencia de Byron, como esta:

Tú eres el ángel que á mi lado asiste,
Placer vertiendo en mis amargas horas;

La dicha pierdes si me miras triste,
Llorando me hallas si conmigo lloras.

Es interesante observar que esos pensamientos de Byron se encuentran ya en la comedia *El Viudo*, de Gil Vicente.

Alegre con mi alegría,
Con mi tristeza lloraba,
Pronto á cuanto yo decía;
Quería lo que yo quería,
Amaba lo que yo amaba

"El amor filial," idilio de bellas imágenes. "Epístola," dirigida al Sr. Arango y Escandón. "Hoy, Mañana y Después," dolora: otro rasgo de Salazar en que se aparta del gusto clásico. "El Hombre," poesía moral. "En el Cementerio de....." Composiciones patrióticas á Hidalgo, Morelos, Allende, Guerrero é Iturbide. Traducción de la conocida elegía de Tomás Gray. En algunas de las composiciones de Pérez Salazar, se observa tendencia á imitar la manera de D. Manuel Carpio.

Comparando los dos poetas neo-clásicos, Tagle y Salazar, resulta que aquel es indudablemente más *poeta* que éste, en la rigorosa acepción de la palabra, porque Tagle produjo poesías más originales, de más inspiración y de mayor sentimiento: en una palabra, porque tenía más imaginación, más alma; pero nótese que esto se verifica respecto á las obras poéticas, en que Tagle deja de ser imitador, cuando abandonó la manera neo-clásica. Empero, como representante de escuela damos la preferencia á Salazar, pues según hemos explicado, generalmente supo aprovechar las buenas cualidades del clasicismo moderno y al mismo tiempo evitar sus defectos. No por esto Pérez Salazar, ni Tagle, dejan de aparecer, en cuanto neo-clásicos, con el aspecto general de escuela, color pálido, frialdad. Ese carácter del neo-clasicismo ha dado motivo para que algunos, con severidad excesiva, le califiquen hasta de *poesía muerta*, ó bien "eco de tiempos pasados desfigurados por la ignorancia y la afectación."

Nos parece conveniente copiar aquí lo que acerca de Pérez Salazar se ha dicho en el *Album Ibero-Americano*, que se publica en Madrid:

"Hay muchas personas en Madrid que desconocen completamente el movimiento literario de México, llegando su crasa ignorancia hasta el punto de preguntar si existen imprentas en aquella nación. Esa República fué, sin embargo, la primera nación americana que disfrutó del invento de Guttenberg, el cual se ha perfeccionado ahí tanto, que los trabajos tipográficos presentados por las imprentas del Gobierno, de Escalante y Díaz de León, compiten con los de Alemania.

"Cualquier provincia mexicana imprime libros y periódicos á la altura de los nuestros; tengo á la vista un tomo de versos de Ignacio Pérez Salazar, publicado en Puebla, segunda ciudad de la República, tan elegantemente impreso, que honra á los industriales poblanos.

"Los versos del Sr. Salazar son tiernos, sencillos y armoniosos. Propóngome publicar todas las semanas una poesía de autor mexicano, para que conocidos en España aquellos inspirados poetas, se establezca entre americanos y españoles gran confraternidad, congratulándome ayudar en tan levantado propósito á la diplomacia, á la industria y al comercio."

Salazar nació en la ciudad de Puebla, de padres honrados y distinguidos. Hizo sus estudios en el Seminario de su ciudad natal, por los años de 1832 á 1838; pero sin abrazar ninguna carrera, probablemente por haber tenido que dedicarse al cuidado de sus intereses que eran de alguna consideración. En 1842 comenzó á desempeñar varios cargos públicos, lo que efectuó siempre con notable empeño é intachable moralidad: fué muchas veces regidor, tres ocasiones consejero de Gobierno, diputado una vez al Congreso del Estado y otra al General de la Unión. Trabajó también con entusiasmo en varias sociedades de beneficencia pública. Fué rector y catedrático del Colegio del Estado, donde enseñó derecho canónico y bellas letras. Perteneció á varias sociedades científicas y literarias como las siguientes: Sociedad literaria de Puebla; Academia y educación de Bellas Artes de la misma ciudad; Sociedad Mexicana de Geografía; Academia de los Arcades romanos. En 1853 hizo un viaje á Europa. Murió en Junio 16 de 1871. Como prosista se dió á conocer por multitud de artículos que escribió en varios periódicos políticos, religiosos ó literarios, y especialmente por su *Examen crítico sobre las doctrinas que enseña la moderna literatura francesa.*

Manuel Acuña.—Haciendo á un lado los conceptos exagerados que, en pro ó en contra de Acuña, ha vertido en México el espíritu de partido, nos fijaremos en el juicio que acerca de ese escritor han presentado dos extranjeros, Revilla y Menéndez Pelayo, aquel en el artículo *Los poetas mexicanos de nuestros días*, y el otro en su obra *Horacio en España.*

Revilla dice: "Acuña es quizá el más original de estos poetas, tan vigoroso pensador como inspirado poeta. Su poesía "Ante un cadáver," escrita en robustos tercetos que recuerdan los de Núñez de Arce, es principalmente notable por estar inspirada en las doctrinas del materialismo que, por lo visto, no es tan incompatible con la poesía, como se piensa, toda vez que puede inspirar acentos tan enérgicos y sonoros como los de la lira de Acuña."

Según Menéndez Pelayo, Acuña "no es más que un áspero materialista, un talento descarriado."

Para nosotros, tan errado va Revilla como Menéndez Pelayo, por lo que vamos á explicar.

Según Hegel [*Estética*], á quien Menéndez Pelayo llama el *Aristóteles moderno*, "poesía es la representación del *bello ideal* por medio de la palabra," definición adoptada por nosotros en la presente obra, y explicada en la introducción. Revilla, en sus *Principios de literatura*, define la poesía substancialmente lo mismo, pues dice: "Poesía es el arte que tiene por fin la realización *de la belleza* por medio de la palabra." Prefiriendo ahora, para nuestro objeto, la definición de Revilla,

veamos si cumple con ella la composición de Acuña intitulada *Ante un cadáver*.

¡Y bien! aquí estás ya..... sobre la plancha
Donde el gran horizonte de la ciencia
La extensión de sus límites ensancha;

Aquí donde la rígida experiencia
Viene á dictar las leyes superiores
A que está sometida la existencia;

Aquí donde derrama sus fulgores
Ese astro á cuya luz desaparece
La distinción de esclavos y señores;

Aquí donde la fábula enmudece,
Y la voz de los hechos se levanta,
Y la superstición se desvanece;

Aquí donde la ciencia se adelanta
A leer la solución de ese problema
Cuyo solo enunciado nos espanta.

Ella que tiene la razón por lema
Y que en tus labios escuchar ansía
La augusta voz de la verdad suprema.

Aquí estás ya..... tras de la lucha impía
En que romper al cabo conseguiste
La cárcel que al dolor te retenía.

La luz de tus pupilas ya no existe;
Tu máquina vital descansa inerte
Y á cumplir con su objeto se resiste.

¡Miseria y nada más! dirán al verte
Los que creen que el imperio de la vida
Acaba donde empieza el de la muerte.

Y suponiendo tu misión cumplida
Se acercarán á tí, y en su mirada
Te mandarán la eterna despedida.

Pero no.....! tu misión no está acabada,
Que ni es la nada el punto en que nacemos,
Ni el punto en que morimos es la nada.

Círculo es la existencia, y mal hacemos
Cuando al querer medirla le asignamos
La cuna y el sepulcro por extremos.

La madre es sólo el molde en que tomamos
Nuestra forma, la forma pasajera
Con que la ingrata vida atravesamos.

Pero ni es esa forma la primera
Que nuestro sér reviste, ni tampoco
Será su última forma cuando muera.

Tú sin aliento ya, dentro de poco
Volverás á la tierra y á su seno
Que es de la vida universal el foco.

Y allí, á la vida en apariencia ajeno,
El poder de la lluvia y del verano
Fecundará de gérmenes tu cieno.

Y al ascender de la raíz al grano,
Irás del vegetal á ser testigo
En el laboratorio soberano,

Tal vez para volver cambiado en trigo
Al triste hogar donde la triste esposa
Sin encontrar un pan sueña contigo.

En tanto que las grietas de tu fosa
Verán alzarse de su fondo abierto
La larva convertida en mariposa,

Que en los ensayos de su vuelo incierto,
Irá al lecho infeliz de tus amores
A llévarle tus ósculos de muerto.

Y en medio de esos cambios interiores
Tu cráneo lleno de una nueva vida,
En vez de pensamientos dará flores,

En cuyo cáliz brillará escondida
La lágrima, tal vez, con que tu amada
Acompañó el adiós de tu partida.

La tumba es el final de la jornada,
Porque en la tumba es donde queda muerta
La llama en nuestro espíritu encerrada;

Pero en esa mansión á cuya puerta
Se extingue nuestro aliento, hay otro aliento
Que de nuevo á la vida nos despierta.

Allí acaban la fuerza y el talento,
Allí acaban los goces y los males,
Allí acaban la fe y el sentimiento.

76 Allí acaban los lazos terrenales,
77 Y mezclados el sabio y el idiota
78 Se hunden en la región de los iguales.

79 Pero allí donde el ánimo se agota
80 Y perece la máquina, allí mismo
81 El sér que muere es otro sér que brota.

82 El poderoso y fecundante abismo
83 Del antigùo organismo se apodera
84 Y forma y hace de él otro organismo.

85 Abandona á la historia justiciera
86 Un nombre sin cuidarse, indiferente,
87 De que ese nombre se eternice ó muera.

88 Él recoge la masa únicamente,
89 Y cambiando las formas y el objeto,
90 Se encarga de que viva eternamente.

91 La tumba sólo guarda un esqueleto,
92 Mas la vida en su bóveda mortuoria
93 Prosigue alimentándose en secreto.

94 Que al fin de esta existencia transitoria,
95 A la que tanto nuestro afán se adhiere,
96 La materia, inmortal como la gloria,
97 Cambia de formas, pero nunca muere.

La presencia de un cadáver desnudo sobre una plancha (verso 1º), según es costumbre ponerlos para la autopsia, no es bella ni por el cadáver ni por la plancha: aquel es pavoroso y deshonesto, y ésta sucia, pues en ella se depositan las emanaciones de los cadáveres. El verdadero poeta cubre un cadáver con flores, con un cendal, le rodea de humo perfumado ó se vale de otro recurso artístico para disimular todo lo repugnante del asunto. Buscando ejemplo entre los poetas mexicanos, encontramos á Roa Bárcena, cuando en la muerte de Osollo dijo:

Tendido está el guerrero
En lecho funerario,
Y en su desnudo acero
Brilla el reflejo vario
Del cirio que consúmese
De su ataúd al pie.

El guerrero supone que el cadáver está cubierto, honesta y decorosamente, con el traje militar, que es como se acostumbra poner los cadáveres de los guerreros; *el lecho funerario* es una imagen poética muy distinta de *una vil plancha;* el acero, el cirio, la luz de éste reflejada en aquel, distraen la vista del cadáver.

En los versos 22 y siguientes va la antipoética descripción del cadáver.

En los versos 31 y los que le siguen, se declara la desconsoladora filosofía de la transformación, que el cadáver se convierte en otras substancias; pero perdiéndose la personalidad humana, *el yo*, el centro de las facultades intelectuales. *El molde* del verso 37 es imagen tan prosaica, como sinónimo de *útero*. *El cieno* en que se transforma el cadáver (verso 48) es bello únicamente para los cerdos que en él se revuelcan. Ese cadáver se convierte después en trigo, y éste recuerda después el pan, el cual se indica apetece la viuda del hombre cuyo cadáver está presente (versos 52 á 54). Por medio del fenómeno psicológico llamado *asociación de las ideas*, supuesto que se trata de transformaciones, prevemos que el pan, hecha la digestión, se vuelve excremento, el cual no nos parece muy bello ni por la vista ni por el olor, ni probablemente por el sabor, si no es para el cerdo citado anteriormente. Más adelante sale volando una mariposa, cuya belleza no podemos percibir, salida esa mariposa de una larva inmunda (verso 57). Esa mariposa (verso 60) va á dar á la viuda un *ósculo de muerto*. ¿Este ósculo es bello ú horripilante? El cráneo del cadáver aparece como maceta de flores (versos 62 y 63). Hemos visto en la introducción de esta obra que *lo feo* puede admitirse literariamente, en contraste con lo bello, para realzar más éste, y así en los versos citados la belleza de las flores marca más la fealdad del cráneo. Sigue después la historia de la transformación de la materia, hasta tropezarnos con *la masa* del verso 88, es decir, con la bellísima imagen de la carne podrida. Rematan los tercetos con declarar lo que queda del ca-

dáver, *el horrible esqueleto* (verso 91), no debiendo confundirse, en poesía, lo horrible con lo terrible, según explicamos en la introducción. Esa clase de objetos sólo se permiten literariamente como mera indicación para un fin determinado; v. g., hacer palpable la vanidad de las cosas humanas. Así, por ejemplo, el Duque de Rivas, en un romance, presenta al marqués de Lombai descubriendo el rostro de la reina muerta convertido en gusanos: de allí sale el marqués para hacerse fraile, resultando después un San Francisco de Borja.

Como ejemplo de la manera estética con que se puede expresar idealmente el hecho de la transformación del cuerpo humano, después de la muerte, pudiéramos citar diversas composiciones; pero bastará con la poesía del escritor mexicano D. José López Portillo intitulada "Cuando muera," de la cual copiamos lo siguiente:

¡Que torne al polvo lo que polvo ha sido
De la muerte en los lúgubres placeres!
¡Caiga otra vez el átomo en olvido
En el laboratorio de los seres!
Y trocados saldrán de aquella calma
En flor mi cuerpo, y en estrella mi alma!

La única idea, del orden moral, que indicó Acuña, durante su composición, es la de la igualdad de condiciones en el sepulcro, pero con dos defectos. En primer lugar, esa idea es tan antigua, entre los escritores, que se halla en el *Eclesiastés;* en segundo lugar, por medio del sistema materialista resulta una igualdad que entristece: la misma suerte espera al virtuoso que al malvado, convertirse uno y otro definitivamente en ácido carbónico, amoniaco y agua. Según el sistema espiritualista, considerado aunque no sea más que poéticamente, la igualdad de la tumba no desconsuela, porque es relativa al cuerpo, pero no al espíritu, el cual es premiado ó castigado, según sus obras.

Hechos *ad hoc*, como los referidos, bastan para probar lo antiestético del materialismo, y así se demuestra mejor que

con disertaciones *a priori* sobre aquel sistema, aplicado á la bella literatura, sin divagarnos tampoco en analizarle científicamente por no ser propio de nuestro libro. Sólo añadiremos aquí que la composición *Ante un cadáver* carece de originalidad, en la idea general, pues su argumento es la transformación de la materia, noción tan vieja como la filosofía materialista de la India, de Grecia y otras naciones antiguas. En cuanto á la forma de los tercetos de Acuña, así como á sus ideas parciales, vamos á hacer algunas indicaciones, sin agotar el asunto, disimulando varios defectos.

Ese astro (verso 8). En rigor gramatical el demostrativo *ese* en lugar de *este*, debe referirse al penúltimo nombre mencionado, *experiencia* (verso 4); pero la experiencia no es causa de que "desaparezca la distinción de esclavos y señores" (versos 8 y 9), sino que esa causa es *la muerte:* la experiencia lo que hace es comprobar lo que ocasiona la muerte. Por lo pronto hay, pues, confusión en los conceptos de Acuña, y admitiendo, como es preciso, que *ese astro* se refiere á *la muerte*, resulta una comparación impropia, porque la sombría, la tenebrosa muerte, no debe compararse con un astro que da luz.

A cuya luz (verso 8), giro prosaico por el uso de *á cuya.*

Y la voz, etc. (verso 11), repetición de lo dicho en el verso 4º y otros pasajes de la poesía. El abuso de la repetición, es en literatura pesado y fastidioso. Indica pobreza de ideas suplida con exceso de palabras.

Desvanece, enmudece, desaparece (versos 8, 10 y 12): consonantes de los llamados triviales ó abundanciales: se admiten bien dos de ellos y aun se toleran tres, en los tercetos, hasta cierto punto, pero suponiendo siempre lo que se llama *pobreza de rima.*

En el verso 14 sobra una sílaba, ó hay que pronunciar *ler* en vez de *le-er*, resultando sinéresis forzada. Aun en México, donde se pronuncia mal, donde se dice comunmente *páis, máiz*, en vez de *pa-ís, ma-íz*, casi todos dicen *le-er, lo-or*, evitando la reunión de dos vocales iguales.

Cuyo solo enunciado (verso 15), pura prosa por el *cuyo* y por el *enunciado:* esta palabra es propia de ciencias y no de poesía.

Espanta, adelanta, levanta (versos 11, 13 y 15). Tres consonantes seguidos triviales ó abundanciales.

Augusta voz. Verdad suprema (verso 18). Con uno de los dos adjetivos basta, resultando de otro modo un ripio. Puede decirse bien "La augusta voz de la verdad," ó "La voz de la verdad suprema." Eso de que cada sustantivo lleve un adjetivo se ha comparado á ciertos señorones que llevan siempre lacayo que los siguen.

Conseguiste, existe, resiste (versos 20, 22, 24). Tres consonantes triviales seguidos.

A cumplir se resiste (verso 24). Locución prosaica. En el verso 26 sobra una sílaba, ó hay que ocurrir á una sinéresis forzada: *cren* por *cre-en.* Ese verso 26 suena mal por la concurrencia de muchos monosílabos, lo que Quintiliano llamaba "caminar á saltos."

Misión (versos 28 y 31). En casos como el presente, *misión* es galicismo según Baralt.

Y suponiendo (verso 28). Giro prosaico.

Asignamos, tomamos, atravesamos (versos 35, 37, 39). Tres consonantes abundanciales seguidos.

Foco (verso 45). Está prohibido por el arte métrico usar en poesía voces técnicas como *foco*, propia de ciencias exactas.

Testigo (verso 50). Consonante forzado de *trigo* (verso 52), pues no se dice de qué ó de quién es el tal *testigo.*

Incierto (verso 58). Consonante forzado de *abierto* (verso 56), pues no es preciso que el vuelo de la mariposa sea *incierto*, no es su carácter esencial, puede volar de muchos modos.

En cuyo (verso 64). Prosaico.

La lágrima (verso 65). Después de tanta transformación como el poeta ha explicado, no es natural que sólo la lágrima quede sin transformarse, un objeto que se evapora tan fácilmente.

Pero (versos 70 y 79). Giro prosaico.

El pensamiento del verso 78 es tan antiguo, lo menos, como el *Eclesiastés*, según dijimos en otro lugar, y además se hace aquí fastidioso por lo muy repetido en el curso de los tercetos que analizamos.

Organismo (verso 83). Consonando fuera de lugar con *abismo* (verso 82).

En los versos 88 y 90 hay consonantes terminados en *mente.* Veamos lo que sobre esa clase de consonantes dice Bello en su excelente *Métrica:* "La rima de los adverbios en *mente*, aunque usada por Samaniego y algún otro, no se tolera en el día."

El final (versos 96 y 97) contiene una idea vetustísima, según explicamos anteriormente, la transformación de la materia, idea que, como otras, repite Acuña, en su poesía, hasta cansar. Termina, pues, desgraciadamente la composición: á todo escritor se recomienda pulirse al fin, por ser lo que deja más impresión en el ánimo. Sosa, en la biografía de Acuña, disculpa á éste por su tendencia á la repetición, al pleonasmo, con una doctrina de Víctor Hugo, falsa como otras muchas del neo-gongorista francés, á quien hoy no se considera como autoridad preceptiva. En el presente caso Víctor Hugo trabajaba *pro domo sua*, pues uno de los defectos más comunes, en sus obras, es suplir la variedad de pensamientos con demasiadas palabras.

De todo lo dicho resulta que la poesía *Ante un cadáver* se compone de estos elementos. Argumento rancio, pensamientos comunes y aun trillados; imágenes repugnantes, desde lo sucio hasta lo horrible; forma muy defectuosa. Véase lo que acerca de la forma poética decimos al tratar de Ochoa (capítulo XI), citando, entre otros, al filosófico Revilla. Composiciones como la analizada sólo pueden alabarse por mal gusto literario, por capricho, por espíritu de secta, por error de escuela. Así sucedió, más extensamente, en otra época, con los libros de caballería, el gongorismo, el prosaísmo, etc., y hoy con el naturalismo, al cual ese mismo Revilla, citado antes,