

ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

Ripios

Ultramarinos

MONTÓN 2.º

(Segunda edición.—4.º millar.)

MADRID

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

Preciados, 48.

1905



RIPIOS ULTRAMARINOS

II

T. 62124
C. 71397073

OBRAS DEL MISMO AUTOR
(LOS PEDIDOS Á D. VICTORIANO SUÁREZ)

	Pesetas.
Ripios aristocráticos (6. ^a edición): en 8. ^o ..	3
Ripios académicos (3. ^a edición): en 8. ^o	3
Ripios vulgares (3. ^a edición): un tomo en 8. ^o	3
Ripios ultramarinos (montón primero, segundo y tercero, 2. ^a edición; el montón cuarto nuevo, con el retrato del autor): cuatro tomos en 8. ^o	12
(Encuadrnados en tela, 45.)	
(Se venden separados.)	
Fe de errátas del Diccionario de la Academia (3. ^a edición): cuatro tomos en 8. ^o ...	12
(Se venden separados.)	
Des-trozos literarios : un tomo en 8. ^o	3
Agua turbia , novela (2. ^a edición): un tomo ..	3
La Condesa de Palenzuela , novela.— ¡A buen tiempo! , idem.— Inconsecuencia , idem.— La prueba de indicios , idem.— Metamorfosis , idem.—Estas cinco novelas en un solo volumen con el título de Novelas menores	3
Rebojos (zurrón de cuentos humorísticos), 2. ^a edición: un tomo en 8. ^o	3
Capullos de novela (2. ^a edición): un tomo en 8. ^o (encuadrnado en tela).....	4
Parábolas . Un tomo en 8. ^o , con retrato.....	1
Agridulces (políticos y literarios): dos tomos. (Se venden separados.)	6
Historia del corazón (idilio), 4. ^a edición, de lujo.....	1
D. José Zorrilla , estudio crítico-biográfico..	1
Pedro Blot , traducción de Paul Feval.....	2
Cuentos de afeitar , edición ilustrada.....	2
Sobre el origen del río Esla (con un mapa)	2

EN PRENSA

Ripios geográficos.

EN PREPARACIÓN

El Beato Juan de Prado.

Imitación de Cristo, de Kempis. Traduc. del latín.

Diccionario de la lengua castellana.

Ratoncito Nosemás, novela.

RIPIOS ULTRAMARINOS

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

*... carmine fædo splendida facta
linunt.*

HORACIO.



MONTÓN 2.º

Segunda edición.—4.º millar.

M A D R I D

LIBRERÍA GENERAL DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48

1905

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

EST. TIP. DE LA VIUDA É HIJOS DE M. TELLO
C. de San Francisco, 4.

R. 144351

RIPIOS ULTRAMARINOS

MONTÓN SEGUNDO

I

Acabé hace un año el primer montón de estos RIPIOS ULTRAMARINOS pidiendo á Dios la conservación de su santa Iglesia, ante el peligro de que llegara á ser obispo un cura que echaba flores á las señoras desde el púlpito; y comienzo ahora el segundo montón con la misma súplica, ante la realidad de un obispo que gasta el tiempo escribiendo simplezas en versos detestables.

Este obispo es *Ipandro Acaico*.

O sea el ilustrísimo señor Montes de Oca y Obregón, bautizado en la Religión cristiana con el hermoso nombre de Ignacio, y rebautizado con aquellos ridículos apodos en la mcjiganga de los *Árcades*.

Bien sabe Dios que siento tener que cen-

surar los versos de un obispo; pero no puedo dejarlos correr, no sea que vayan á servir de ejemplo, y cualquier día se repita el caso.

Es decir, no sea que algún otro obispo salga cualquier día escribiendo versos malos como los del señor Montes de Oca.

Que son malos de veras en la forma y en el fondo.

Porque en la forma están llenos de ripios, de prosaísmos y de disonancias.

Y en el fondo son medio paganos, y están impregnados de mitología con todas sus impurezas y asquerosidades.

Lo cual, si en los versos de un simple fiel cristiano ya no sería de aplaudir, tratándose de los de un prelado católico, apenas hay manera de afearlo bastante.

¡Como si nuestra Religión Cristiana no fuera hermosa, sublimemente hermosa! ¡Como si no encerrara en cada dogma y en cada misterio una fuente inagotable de belleza!

Y tiene tan arraigada el señor Montes de Oca la manía clásico-pagana, que aun los asuntos religiosos que trata alguna vez en sus versos, los estropea y los corrompe con alusiones mitológicas.

Una vez quiso cantar á Santo Tomás de Aquino, y la mejor alabanza que se le ocurrió hacer del doctor Angélico fué compararle con Apolo rodeado de las musas...

¡Santo Tomás entre mujeres!...

Lo primero que yo leí del señor Montes de Oca fué una composición á Marcelino, otro paganizante, pues, como dice el refrán, Dios los cría y ellos se juntan.

Se publicó, es claro, en la *Ilustración Española y Americana*, y llevaba este título, que denuncia la clase:

«Al señor don Marcelino Menéndez y Pelayo, enviándole, en cambio de sus magníficas poesías (1), mis traducciones, ocios poéticos y ensayos en prosa.»

Ya se sabe lo que se suele hallar debajo de estos títulos tan largos y tan rimbombantes. Una composición muy mala. De manera que ya contaba yo con que ésta de Ipandro lo fuese; ya lo presumía en cuanto leí el título.

Pero á veces la realidad sobrepuja á todas las presunciones.

Y esta vez fué una de esas, porque la composición resultó mucho peor de lo que yo, al leer el título, me había figurado.

El efecto que me produjo la lectura de la tal composición fué desastroso.

Bajo la influencia de este mal efecto, se la leí luego á un sacerdote que había sido mi

(1) Quien haya leído los *Ripios Académicos* ya conoce lo magníficas que son las poesías de Marcelino. Tan magníficas, que casi no pueden ser peores.

maestro de teología, el cual la escuchó en silencio, sin desplegar los labios.

Y al terminar, cuando yo iba ya creyendo que no le disgustaba tanto como á mí, exclamó secamente, refiriéndose al autor:

—Yo le suspendía...

No se contentaba con menos.

La composición comenzaba diciendo á Marcelino Menéndez:

«Hijo querido de la griega musa,
Gloria naciente del hispano suelo!
Agradecido te saluda Ipandro,
¡Inclito púber!»

¡Inclito púber! ¡Vaya un elogio!

Me acuerdo que á Ramoncito Necedal, que por adulación al autor y al dedicatario de la composición se creyó obligado á reproducirla en *El Siglo Futuro*, le sentó tan mal eso de *inclito púber*, que lo reformó, poniendo *inclito vate*.

Y además puso por nota al episcopal esperpento esta atenuación pilatina:

«Tenemos mucho gusto (no era verdad, pero Ramoncito es así) en reproducir esta composición del ilustrísimo Sr. D. Ignacio Montes de Oca, obispo de Tamaulipas (Méjico), no sólo por *su mérito literario* (¡¡¡ !!!), sino por *ser de quien es y dirigirse á quien se dirige*. Pero queremos añadir que nosotros no tenemos

tanto entusiasmo como el docto prelado ni como nuestro querido amigo el señor Menéndez y Pelayo, por los rigores del clasicismo, ni deseamos tan vivamente el renacimiento de las formas griegas.»

Lavadas sus manos así, como el gobernador de Judea, Ramoncito reprodujo, sin más enmienda que la sustitución del *púber* con el *vate*, toda la pagana lucubración, que continuaba de este modo:

«¿Cómo pagarte la *preciosa* lira
que me mandaste de tu amor en prenda?
Aunque me pides mi zampoña en cambio,
Dártela temo...»

Darte-la-te-mo... Te-la-te... ¡Qué suavidad y qué dulzura y qué combinación tan elegante!
¡Y luego, todo un señor obispo andar ahí con la monada de la zampoña para significar sus malos versos... y con el embuste de la lira preciosa para significar los de Marcelino, igualmente malos!...

Tercera estrofa:

«¿Pueden mis cañas...»

¿Qué cañas serán?... Si dijera *mi caña*, podría entenderse que era el báculo; pero ¿quién se acuerda ahora de eso?... Por lo menos el autor de los versos no parece acordarse.

«¿Pueden *mis cañas* á las cuerdas de oro
 Ser *comparadas*, y al *ebúrneo plectro*
 Con que los himnos de Catulo y Safo
Blando repites?...»

¡Y tan blando!... Como que los repite con todas sus obscenidades asquerosas.

Que por lo demás, los versos de Marcelino Menéndez son tan duros y tan malos como los de su amigo.

Los cuales, según se ve, además de la insulsez del fondo, tienen asonantados los hemistiquios:

«Cómo *pagarte...*
 Que me *mandaste...*
 Pueden *mis cañas...*
 Ser *comparadas...*»

Y tienen asonantados los versos de una estrofa con los de la siguiente:

«Dártela *temo...*
 Ebúrneo *plectro...*»

Todo lo cual, en estos versos libres de la sujeción del consonante y privados de ese elemento de armonía, es defecto insufrible.

¡Ah! Pero... ¡pluguiera á Dios que los del señor obispo no tuvieran más que ese!

Continuación:

«Pero lo quieres; y negar no puedo
 Pago tan fácil al que Horacio mismo
 (¿Al pago?)
 No desdeñara contestar su *bella*
 Carta sublime.»

Prosa, y prosa mala...

Porque sobre ser prosáica esa estrofa, casi
 no se sabe lo que quiere decir.

Lo cual es doble gracia.

Me figuro yo que habrá querido decir: «No
 puedo negar pago tan fácil á aquél á quien el
 mismo Horacio no se desdeñaría de contestarle á su bella carta.»

Pero la verdad es que no lo dice.

Vamos andando:

«Crucen los mares y á tu mano lleguen
 Los *sicilianos-pastoriles cantos...*»
 (¿Asonantitos otra vez tenemos?
 ¡Tumba que tamba!)

Repetición:

«Crucen los mares y á tu mano lleguen
 Los *sicilianos-pastoriles cantos*
 Que á nuestra lengua del *nativo ritmo*
 Dórico vierto.»

Nativo ritmo no está bien. Pero lo demás
 tampoco.

Adelante:

«Vayan con ellos á obsequiarle humildes
Los que modulo *férvidos* cantares...»
(¡Hombre! Este verso le ha salido un poco
Mal acentuado.)

Porque los sáficos han de tener acentuadas la 4.^a y la 8.^a sílaba, y no la 6.^a como éste.

A más de que los cantares de usted no son *férvidos*, sino fríos como la nieve.

Otra vez:

«Vayan con ellos á obsequiarle humildes
Los que modulo *férvidos* cantares,
De *tiernos* años ó *forzados ocios*
Métrico fruto...»

¿Qué *forzados ocios*?... No, señor. Un obispo no puede tener *ocios*. Si no le da bastante que hacer el gobierno de su diócesis, ó se ve por fuerza mayor privado de gobernarla, que se ocupe en escribir; pero no *métricos frutos* ó versos insustanciales y paganos, sino apolo-gías de la Religión Cristiana.

¡Pues apenas hay necesidad en estos tiempos malaventurados de defender la Religión!

Como que parece que sigue cumpliéndose en ella la profecía de David, ya cumplida en nuestro Redentor Divino: *Circundederunt me vituli multi...* (4).

(4) Psalm. XXI, 43.

Y cuando tantísimos becerros mugen por todas partes, en ateneos, academias y periódicos, contra la Religión de Cristo, uno de sus guardadores se entretiene en hacer chucherías feas y hablar de la zampona y rebautizarse de *árcade* romano... ¡Por Dios, señor obispo!... Piense usted en que ha de ser juzgado, y muy duramente. *Quoniam durissimum iudicium hiis qui præsunt fiet*. Piense usted que se le ha de pedir estrecha cuenta del tiempo desperdiciado.

Después de llamarse á sí mismo *zagalejo*, casi estrapajo, y de decir que envía su retrato á Marcelino, todo en versos tan insípidos como los anteriores, pasa á decirnos en qué se ejercita.

«En el desierto y en la ardiente playa,
Sobre los riscos de *escarpada* sierra,
Y entre los bosques á las *caras* musas
Nómade invoca.»

Pues hace muy mal.

A quien debe invocar un obispo es al Espíritu Santo, y á los ángeles custodios suyo y de la diócesis que le está encomendada, y á la Virgen María, divina pastora de las almas, Madre de Dios y Reina del cielo.

¡Mire usted que todo un señor obispo invocando á las musas por esos cerros de Dios... ó por aquéllos!...

También dice que

«Del Evangelio la doctrina *santa*
Entre las selvas *sin cesar* predica,
Y á sus *ovejas letras paternales*
Tierno dirige.»

En lo cual hace bien; por más que haga mal en contarlo en versos tan infelices como ese de las *ovejas-letras*.

Mas para predicar la doctrina del Evangelio y dirigir pastorales á los fieles, ¿qué falta le hacía invocar *nómade* á las musas *caras*, ni á las *baratas*?...

Poco después vuelve *Ipandro* á su tema, y pregunta con ansiedad digna de mejor causa:

«¿Cuándo podremos al cantor de Ceas
Cubrir *entrambos con moderna veste*?...
¿Cuándo á mi lira prestará su numen
Pindaro sacro?...»

Nunca. ¿Lo quiere usted más claro? Nunca. Porque ni usted tiene lira, ni numen, ni cosa que lo parezca.

Siga usted á ver:

«Tú que de Febo los favores gozas,
Tú á quien Atene *plácida* acaricia.. »
(¡Hombre! ¿Qué Febo ni qué Atene? ¡Basta
De disparates!)

«Por tí la noble juventud hispana
 A amar aprenda la belleza griega...»
 (¿Tres asonantes en un verso solo?
 Repetas queso.)

«Por tí la noble juventud hispana
 A amar aprenda la belleza griega,
 Por tí renazca la severa y pura
 Clásica forma.»

¿Pero ha de renacer así con todas esas aes seguidas, hispana á amar aprenda?...

Porque me parece que esa forma no es bella, ni pura, ni severa, ni clásica, ni nada...

Todo eso no es más que pedantear y decir desatinos.

¿No ha oído el señor obispo aquello de las castañuelas?

Pues es una verdad que se puede aplicar también á los versos.

Dice el aforismo:

No hay obligación de tocar las castañuelas; pero, de tocarlas, hay que tocarlas bien; y de no tocarlas bien, no tocarlas.

Tampoco tiene nadie obligación de hacer versos; pero el que los haga, tiene obligación de hacerlos bien; y de no hacerlos bien, no hacerlos.

Otro golpe:

«No te avergüence de Neptuno y Ceres
 En tus cantares invocar los nombres...»

Pues sí, debe avergonzarle, sí, señor; porque para un cristiano es vergonzoso invocar esas tonterías.

«No te avergüence de Neptuno y Ceres
En tus cantares invocar los nombres;
Cubra tan sólo sus *divinas formas* (!)
Púdico manto.»

Bueno: los quiere vestir á la moderna... ¿Y saben ustedes que estarían bien, Neptuno vestido de sietemesino, y Ceres y Venus de coristas de *Mam'zelle-Nitouche*?

¡Qué cosas discurren estos obispos clásicos, académicos!

Todo esto aparte de aquella tontería—por caridad no la llamo más que tontería—de las *divinas formas*.

Y aparte de que eso es confundir la forma con el fondo; porque se puede imitar la forma griega sin invocar á Ceres ni á Neptuno, pues la mitología no es *forma griega*, sino fondo de la poesía griega.

Sigue el Sr. Montes de Oca dando consejos á Marcelino:

«Del monte Sina los preceptos guarda...»

¡Sí! ¡Buen modo de guardar esos preceptos es andar traduciendo y propagando obscenidades!...

«Del monte *Sina*-los preceptos guarda,
 Al Vaticano la cabeza *inclina*
 (*Consonante de Sina*),
 Leyes tu Musa del parnaso griego...»
 (¡Dale que dale!)

Eso es una chifladura, señor obispo; pero una chifladura peligrosa.

Por ahí se perdió aquel desgraciado fraile Merino, que atentó contra la vida de Doña Isabel de Borbón el año de 1852, aquí en Madrid.

La frecuente lectura de los clásicos paganos era lo que le había exaltado las pasiones y le había pervertido, pues se le encontró un ejemplar lleno de notas marginales de su puño y letra, entre las cuales había esta blasfemia puesta por comentario á un verso de Virgilio: *¡Magnífico! ¡Vale más que toda la Biblia!...*

Ahí se va á parar por esos caminos.
 Otro poco:

«Del *frio* norte las *heladas* hojas
 Arroje al fuego la *piadosa* España;
 A Víctor Hugo la *cristiana* puerta
Cierre Pirene.»

Bueno, que se la cierre. Pero ¿qué adelanta con cerrar la puerta á Víctor Hugo, si se la abre á Teócrito y á todos los cantores de la materia y de los placeres sensuales?

Y por otro lado, ¿cree el señor obispo que nos va á convencer de la necesidad ni aun de la utilidad de manosear los clásicos paganos, con estrofas tan prosáicas y tan ripiosas como esa del norte *frío* y las hojas *heladas* y los muchos epítetos y los asonantes de *cierre* y *Pirene*?

¡Ya, ya!

El ejemplo es para convencer á cualquiera... de lo contrario.

Y concluye:

«Renacimiento clame de Cantabria
Allá en los montes ¡inspirado vate!
Renacimiento clame en las aztecas
Playas Ipandro.»

Bueno, clamen usted y él todo lo que quieran, porque nadie les ha de hacer caso.

Pero es muy triste, crea usted que es muy triste, oír á un obispo clamar desgañitándose: *¡renacimiento! ¡renacimiento!* á estas horas, cuando todos los hombres de sana inteligencia y recto corazón están convencidos de que el renacimiento es la vuelta á la barbarie.

Y de que el renacimiento del siglo xvi fué el que paró aquel generoso impulso, el que atajó aquella gran corriente de ideas elevadas y nobles que venía de la Edad Media y que no se sabe á qué altura de prosperidad espiritual hubiera llevado á las naciones cristianas.

II

No puedo dejar todavía de la mano al señor obispo que fué de Tamaulipas y ahora es de Linares.

Sería demasiado poco un artículo para tantos yerros literarios como los del señor Montes de Oca, y hay que segundar.

Aunque no tengo á la vista el libro de los *Ocios poéticos* de *Ipandro Acaico*, publicado en Méjico en 1878, conozco algunos de ellos, reproducidos, naturalmente, en la *Ilustración Española y Americana*.

Por ejemplo:

«AL PAPAGAYO DE CORINA.»

Es una elegía en tercetos prosáicos y cursis, cuyo solo título tira de espaldas.

¡Un señor obispo cantando *al papagayo de Corina!*...

Después de la dedicatoria á D. Juan Valera—tal para cual,—comienza á lloriquear el señor obispo en esta mala forma:

«El loro que á las Indias Orientales
Debió Corina, ha muerto. ¡Aves dolientes,
Venid á celebrar *sus funerales!*...»

¡Qué bonito! Hablar en broma de los funerales, aplicándolos á un pajarraco...

Y si es en serio, peor todavía.

Continúa el *poeta* dirigiéndose á las aves dolientes, y las dice:

«Las plumas arrancad de vuestras frentes,
De cabellos en vez, y las *mejillas*
Desgarren vuestras uñas *inclementes.*»

De cabellos en vez... ¡qué hermosura de expresión!

Y luego hablar de *las mejillas*... de las aves...

Y á esto lo llamará buenamente el señor obispo *belleza griega*...

A cualquier cosa llaman belleza los Árcades y chocolate las patronas.

Sigue:

«Del imario tirano, ¿qué te inquieta
¡Oh Filomena! el crimen?...»

¿Que quién es el imario tirano?... ¡Cualquiera lo sabe!...

Pero sea, quien quiera,

«Del imario tirano ¿qué te inquieta
¡Oh Filomena! el crimen? De tu llanto
Há tiempo la medida está *repleta*.»

Querrá decir que la medida está llena; y cónstele á usted que también á los lectores y á mí se nos van llenando ya las nuestras respectivas.

Digo que habrá querido usted decir *llena*, porque es un disparate decir que una medida está *repleta* de llanto, pues repleto ó *relleno* es lo que está á más de lleno, apretado, calcado; y los líquidos no se aprietan ni se calcan en la medida.

Puede estar un costal repleto de lana ó de paja; pero no puede estar un vaso repleto de agua ni de vino.

Vamos adelante:

«A pájaro *sin par* el triste canto
Hoy consagra no más...»

Donde no se sabe si quiere decir el señor obispo á la Filomena que no consagre al pájaro *sin par* ninguna cosa más que el triste canto, ó que no se le consagre más que hoy, ó que no consagre el triste canto á nadie más que al pájaro.

Por de pronto no se sabe. Después ya se llega á comprender que lo que ha querido de-

cir es lo último, gracias á una advertencia prosáica y oscura que viene en seguida.

«A pájaro sin par el *triste* canto
Hoy consagra no más. *De Itis la muerte*
Motivo es ya muy viejo á tu quebranto...»

Y así continúa el señor obispo tan campan-
te, haciendo tercetos que nadie ha de enten-
der, ni leer apenas.

Pues tiene también su ilustrísima un sone-
to á un Cupido de cera, que es lo que hay que
ver, ó mejor dicho, lo que hay que no ver, no
siendo por necesidad ineludible.

Está dedicado á Marcelino Menéndez, de
quien digo lo mismo que de D. Juan Valera,
tal para cual, y es como sigue:

EL CUPIDO DE CERA

—«¡Qué bello amor de *transparente* cera!
¿Cuánto quieres, pastor, por tu Cupido?
—Tómalo desde luego...»

¡Hombre! Esto se parece á lo del tío Can-
timplora, cuando llevó la mujer á vender á
una feria.

—¡Aquí, aquí!—gritaba el tío Cantimplo-
ra.—¡Aquí, á lo barato!

—¿Qué vende usted, buen hombre?—le pre-

guntó uno, extrañando no ver alrededor ninguna mercancía. — ¿Qué vende usted?

— La mujer, buen amigo, — le contestó el tío Cantimplora.

— ¿Cuánto quiere usted por ella?

— ¡Buen provecho le haga!

Así hace el vendedor del Cupido de *Ipandro*:

— «¡Qué bello amor de *transparente* cera!

¿Cuánto quieres, pastor, por tu Cupido?

— Tómalo desde luego. Sólo pido,
Señor, lo que tu mano darme quiera.

Decirte debo la verdad entera:

Ni artista soy ni su escultor he sido;

Mas mi *revuelto* hogar del Dios del Guido

La *ingrata* sociedad ya no tolera...»

A todo lo cual llaman los académicos americanos poesía, lo mismo que los académicos peninsulares.

Faltando á la verdad unos y otros.

Continúa el soneto:

«Ten esta dracma y al gentil infante
Pon en mis brazos. Aunque *artero* y *ciego*,
Compañero lo haré *fiel* y *constante*.»

¿Fiel y constante?... ¡Ah, ya! El señor obispo quiere hacer decir al comprador que será fiel y constante compañero del Cupido; pero se lo hace decir al revés, que es como los académicos suelen decir las cosas.

De modo que parece como que el fiel y constante va á ser Cupido.

Que tiene tanto de fiel y de constante como su ilustrísima de poeta.

Bomba final:

«Ven ¡oh Cupido! abrázame en tu fuego...»

¡Qué invocación más propia para un obispo!
¿Si será éste el *Veni Sancte Spiritus* del renacimiento?...

«Ven ¡oh Cupido! abrázame en tu fuego,
O á las voraces llamas *al instante*
Tu débil forma á derretirse entregó.»

Bueno. ¿Y la sustancia del soneto, cuál es? Ninguna, no la tiene; pudiendo decirse que en él no sale el pensamiento, como no salió el argumento en aquella obra dramática que decía el baturro.

Y luego la forma... ¡Ah! es un encanto...
Griega enteramente.

Pero donde hay que estudiar al señor Montes de Oca es en la traducción de los idilios de Teócrito, Bión y Mosco, que ha publicado con el título de *Poetas bucólicos griegos*.

De esta obra tengo á la vista un ejemplar de la segunda edición, impresa en Madrid en

1880, con tres prólogos: el primero de Marcelino, el segundo de un señor D. Miguel A. Caro, y del autor el tercero, en forma de carta á nuestro conocido y flagelado académico correspondiente D. José María Roa Bárcena.

De entre las muchas bobadas que dice el bueno de Marcelino Menéndez en su prólogo, merece citarse la de llamar *prosáicos, desaliñados é insufribles versos sueltos* á los... no crean ustedes que á los de *Ipandro* ni á los suyos, en lo cual no haría más que justicia; no: sino á los de D. José Antonio Conde.

¡Anda, hijo, que buen callar te pierdes!

Porque los versos de Conde sí son malos; ¡pero los tuyos!...

Al concluir dice Marcelino que *Ipandro es verdadero poeta...*

Díjolo Blas...

Pero no hacemos punto redondo, sino que le decimos de á Blas... Menéndez:

No, hombre, no. ¡Qué ha de ser *Ipandro* verdadero poeta! Ni verdadero ni falso; porque no es poeta de ningún modo, ni falso siquiera.

Falso poeta sería aquél á quien se le pudiera confundir á primera vista con un poeta verdadero. Pero á este *Ipandro*, al señor Montes de Oca, no se le puede confundir ni un instante con ningún poeta.

Con quien únicamente se le puede confundir es con Marcelino, que no es poeta tampoco.

Quedamos en que *Ipandro* no es ni siquiera

poeta falso. No. Los *diamantes americanos*, aunque son falsos, brillan un poco. La llamada poesía de *Ipandro* no parece poesía ni á primera vista.

Por eso hace tan triste papel, aunque Marcelino diga que *sale airoso de todas las dificultades*.

En el segundo prólogo, en el de D. Miguel A. Caro, que es un escritor académico, es decir, muy malo de Colombia, á vuelta de muchos disparates de varios tamaños, se encuentra uno con esto, que tiene gracia:

«Quien sepa que hay en Méjico un obispo que cultiva la poesía clásica y pulsa la lira castellana, se acordará inmediatamente de Valbuena...»

No crean ustedes que el Valbuena cuyo recuerdo cree el prologuista que ha de suscitar *Ipandro*, sea éste á quien tienen ustedes la amabilidad de leer. No: eso no tendría nada de extraño. Porque es natural que, quien lea los versos de *Ipandro Acaico*, los encuentre dignos de ser solfeados y se acuerde de quien ha puesto tántos en solfa:

La gracia está en que el prologuista se refiere á D. Bernardo de Valbuena, cuyo recuerdo no puede suscitársele á nadie *Ipandro Acaico*.

A no ser por el contraste.

Pues no puede haber otra relación entre la sequedad prosáica y rípiosa del obispo de Li-

nares y la lujosa fecundidad poética del obispo de Puerto Rico.

Pero vamos al grano.

Hace *Ipandro* hablar á Tirsis en el primer idilio de Teócrito, diciendo:

«¡Cuán dulce es el susurro de este pino...»

El verso no puede ser más pobre; y, sin embargo, el autor hace una llamada, y dice:

«Hay en el original una hermosa onomatopeya... He procurado trasladarla, y lo he conseguido...»

¡Carambal ¡Dios le conserve á usted la... modestia!...

Porque lo que es mal escritor lo es usted, pero vanidoso también.

«¡Cuán dulce es el susurro de este pino
Que junto al *claro* manantial *resuena!*
¡Cuán dulce de tu *avena*
Es, oh cabrero, el...»

No crean ustedes que va á decir el sabor, ni que al decir *avena* habla de la conocida gramínea de este nombre. No: habla de un instrumento que se llama *avena* en latín, y él le llama también *avena* en castellano.

«¡Cuán dulce de tu *avena*
Es, oh cabrero, el *modulado trino!*...
Después de *Pan divino!*...»

¡Señor Montes de Oca!...

Pan Divino llamamos los católicos á Jesús sacramentado.

Y teniendo entre nosotros esas dos palabras, así juntas, uso tan frecuente con aplicación tan sublime, el emplearlas, como usted lo hace, refiriéndolas de un falso Dios, me parece una grandísima irreverencia.

¿Se oonvence usted de que era mejor no tocar las castañuelas, vamos, no hacer versos ni traducir esas cosas?

Siga usted:

«Después de *Pan divino*

Tendrás el mayor premio. Si un carnero

(¡Qué asonante más fiero!)

Acepta vuestro Dios, será tu prenda

Una fecunda cabra; y si en ofrenda

El recibe una cabra, entonces quiero

Donarte una cabrita:

(¡Ay, cuánta simplicita!)

Que su carne, primero

Que la hayan ordeñado, es exquisita.»

¡Ah! ¿Usted cree que se ordeña la carne?...
A lo menos la sintaxis quiere que usted lo crea.

Habla el cabrero, es decir, *Ipandro* en nombre del cabrero:

«Si las pierias ninfas

En regalo una oveja recibieren,

Te ofreceré *sencillo*
Nevado corderillo
 (¡Bien, hombre, qué monillo!)
 Que el seno de la madre aún no deja.»

Es decir, que todavía no ha nacido... Tras de ser duro el verso, contener ese solemne disparate.

Continúan los dimes y diretes. *Tirsis* pide al *cabrero* que cante; el *cabrero* se excusa diciendo que no puede hacerlo á mediodía, porque está *Pan* echando la siesta, y añade:

«Su cólera tememos, que es terrible
 Cuando la ira *lo* embarga
 Y tiene en la nariz *bilis amarga...*»

¡Hombre! ¿*Bilis* en la nariz?... ¿Y amarga precisamente? Eso me parece un descubrimiento.

¿Pero será verdad que el dios *Pan* tiene la *bilis* en las narices?...

Habrá que preguntárselo á los conservadores liberales, que, como es su Dios, le deben de conocer mucho.

Además aquel *lo*, aplicado á un dios, está muy feo.

Adelante:

«Mas tú (que el fin *sensible*
 ¡Oh *Tirsis*! y el amor *infortunado*
 De *Dafnis* bien conoces, y has llegado
 De los metros *bucólicos* al colmo...:»

Usted sí que llega al colmo... de los prosaísmos y de las confusiones.

«Y si tan suavemente modulares
Como aquella ocasión...»

¡Ah! ¿Una ocasión modulaba?...

No. Quiso decir que el pastor había modulado en otra ocasión, en aquélla... Pero el *en* no le cupo en el verso, y... resulta la ocasión en nominativo, modulando...

«Y si tan suavemente modulares
Como aquella ocasión...
Tres veces ordeñar podrá tu mano
Una cabra que tengo, *con dos hijas*,
Y aunque dos cabritas *amamanta*...

(No, señor; la cabra no amamanta: deja mamar.)

Le sobra leche tanta
Que llena cada día *dos vasijas*.»

¿De qué cabida? Porque según sean las vasijas, puede esa *leche tanta* ser mucha ó ser poca.

Habla luego de un vaso de cera con esculturas, y dice:

«A diestra y á siniestra
Hay dos *elegantísimos varones*
Disputando *con ásperas razones*...»

¿Pero se conoce la aspereza de las razones en la escultura?

¡Bah! Siendo *elegantísimos* los *varones* para llenar el verso, también la disputa ha de ser con *razones* para servir de consonante. Pero no parece probable que las razones fuesen *ásperas*, siendo los *varones* *elegantísimos*.

Y luego:

«Indiferencia muestra

(¿Será alguna maestra?)

Ella, y ya al uno sonriendo mira,

Ya vuelta al otro plácida suspira.»

«Ella, y ya al uno...» ¿Es ésta la forma griega... señor obispo?

Será, si no, esta otra:

«... y dile en recompensa

A más de un *bello queso*» (enorme disco,

De *blanca* leche *densa*...)

¡Un bello queso!... ¡Qué bellezas encuentran estos clásicos!

Y continúa:

«*El rico vaso aún no tocó mi labio;*

Intacto lo conservo

(¡*Qué verso ese de arriba más protervo!*)

Sin el menor resabio...»

¿Y de quién había de ser el resabio? ¿Del vaso, ó del pastor?

De ninguno de los dos regularmente, sino del consonante.

Esto, señor Montes de Oca, se parece á lo de Pepe Carulla, el terco profanador de la Santa Biblia, que, para decir que Jacob llegó, verbigracia, á la Mesopotamia, dice que llegó *sin infamia*.

Usted habla de un vaso que aún no tocó *al labio*, ó que aún no ha sido tocado por el *labio* (pues con la sintaxis especial del académico pueden ser las dos cosas), y para aconsejar, dice: sin el menor *resabio*.

Empieza *Tirsis* la canción, y traduce *Ipan-dro* el tema de este modo:

«A Tirsis el del Etna veis delante,
Y ésta de Tirsis es la voz *sonante*...»

Pero si no fuera sonante, ¿le parece á usted que sería voz?

¡Señor Montes de Oca!... Mire usted que eso es muy ridículo.

Más adelante se encuentra este verso:

«Tu pecho férvido arde.»

¿Le parece á usted que eso puede ser un verso heptasílabo?...

No, señor; ni éste que sigue es endecasílabo:

«De triunfar del flechador Cupido.»

¿Y por qué traduce usted así este estribillo:

«Musas del alma mía,
Ya *terminad* la agreste melodía?»

¿No estaría mejor *terminad ya?*
Una estrofa empieza:

«De las espinas nardos
(Nas-nar... ¡qué oído tienen ciertos bardos!)
De las zarzas violas...
Peras produzca *el pino...*»

El pino, si no produce peras, produce piñones. Por eso hubiera sido mejor decir el olmo, que no produce fruta ninguna y que es del que se dice que no da peras, ó que lo mismo es pedírselas que pedir poesías á quien yo sé y usted no ignora.

Y dice el cabrero:

«Ojalá que tu boca *regalada*
Bañar en miel pudiera *refinada.*»

¡Es claro! A *regalada... refinada.*
Al comenzar el idilio segundo dice *Ipandro*:

«Tráelos aquí, Testilis; de cordero
Con *purpurina* lana...»

¿Pero hay corderos encarnados?
Más adelante, para concertar con *sepulcros*,

llama *pulcros*... ¿á qué dirán ustedes?... ¿No dan en ello?... Pues á unos mastines menores de edad.

Véase la forma:

«...y á hécate pavorosa,
Que so la tierra habita,
Y cuando entre la sangre y los *sepulcros*
Gira, terror excita
En los mastines y cachorros *pulcros*.»

¡Qué pulcritud, señor obispo!

El estribillo de la canción de una mujer desdeñada que quiere recobrar por medio de filtros y hechizos el amor de su marido, le traduce *Ipandro*:

«Haz retornar el pérfido, *pezpita*,
Que mis amores y mi casa evita.»

Pezpita diz que es un pajarucho.
Y sigue diciendo la desdeñada:

«Hay en Arcadia venenosa planta;
Hipómanes la llaman los *donceles*...»

¿Los *donceles* precisamente?... Ya sabremos por qué.

«Y tiene fuerza tanta
Que hace bajar del monte á los *corceles*.»

¡Ajajá! Ya pareció el motivo.

Para concertar con los *corceles* era para lo que los *donceles* llamaban hipómanes á la planta venenosa.

Y continúa la celosa infeliz:

«¡Ah! La virtud oculta de su tallo
Haga que la palestra *resbalosa*
Abandone mi *indómito caballo*
Y torne Delfis á su amante esposa...»

¡Mire usted que eso de llamar una mujer á su marido su caballo, es una imagen... de caballería! ¡Qué delicadeza, señor obispo! ¡Y qué finura! ¡Y qué castidad!...

Siga usted... aunque sería mejor que no siguiera... ni hubiera empezado.

Siga usted:

«Y tú, *Textilis*, hija,
Toma *por el momento*
Los venenos *letales* que he mezclado
Y ve á ungir el umbral de su aposento,
Ese umbral á que tengo todavía
Mi corazón atado...»

¿Con ronزال?

Porque estar atado al umbral de una puerta, mejor que á un corazón me parece que le cuadra á un burro.

Otro verso dice:

«Y me invitó con *replicado ruego*.»

¿Replicado?... Ni siquiera se ha enterado todavía el señor obispo de Linares de lo que es *replicar*.

«Uno y otro tornaba...»

¡Qué sintaxis!

«El corazón turbarme *fué todo uno...*»

¡Qué endecasílabo! Como no se diga *toduno...*

Otras varias perlas ipandrianas:

«A *marañas* caía...

Y que la nieve más *helada* y *tiesa*...

(*Trasposición cruel se llama esa.*)

Inmóvil mi *simpática* figura...

(*Basta que tú lo digas, criatura.*)

Esta noche *mismísima* en tributo...

(¡Ay qué superlativo tan... *bonuto!*)»

Trayéndote en la falda

De mi *flotante* veste

Manzanas mil de *Baco hermoso fruto...*»

(*Que es un ripio más malo que la peste*

Y más viejo que Cheste,

Diez años anterior al escorbuto.)

Otra pitada:

«Hace á la virgen el hogar paterno

Abandonar *furiosa,*

Hace Amor á la esposa

Huir del lado de su esposo *tierno.*»

Será al revés, señor obispo; ó si no, ¡valiente amor y valiente esposa!

Bien que para hacer á la doncella abandonar *furiosa* el hogar paterno, claro es que ese Amor con A grande que usted canta, es un amor desenfrenado como el de las bestias.

¿No estaría mejor este señor obispo predicando, ó rezando, ó aunque fuera durmiendo?...

«En fin, ¡oh luna amiga!
¿A qué cansarte ya con mis amores?
Permite que mi canto no prosiga...»

—¡Qué felicidad!—me figuro que dirán ustedes, lectores míos, porque lo mismo dije yo.

Pero tuve que arrepentirme en seguida, porque *Ipandro* también se volvió atrás, y después de haber pedido permiso para no proseguir, prosigue de este modo:

«Satisfecho de entrambos el deseo,
Nos unieron los lazos de himeneo.»

¡Vamos! Al revés...

¿Verdad que le era mucho mejor no haber proseguido, y así no hubiera puesto ahí esa... *verdura*?

Resolución final:

«¿O de cariño falto
Me ha olvidado el cruel? Bien: yo lo *asalto*
Con amatorios filtros *por ahora*.»

Así, con llaneza.

¡Pero qué mal lo hace usted, señor obispo!

III

Tampoco es posible dejar con sólo dos artículos á *Ipandro*.

Voy á hacerle otro, que regularmente será el último, por aquello de que á las tres va la vencida.

Al concluir de exponer el argumento del idilio III de Teócrito, dice el señor obispo de Linares:

«La primera parte de la Égloga octava de Virgilio está calcada sobre esta hermosa *pastoral*.»

¿Pastoral?

De modo que si el señor obispo de Linares, entrando algún día en razón, deja de hacer versos y dirige una carta doctrinal á sus diocesanos, diremos que les ha dirigido una *pastoril*.

Lo que es para volver las cosas al revés, no hay como un académico.

En toda la traducción de este idilio menu-
dean los dislates como en las demás.

Verbigracia:

«Y mira no te acerques al carnero
Que de Africa me vino, porque *cuerna*.»

¡Cuerno con el verbo! ¿Con que *cuerna*,
eh?...

No se dice así: se dice *acornea*, y eso tratán-
dose de un animal que acornee realmente; de
un carnero, que no acornea, se dice que mo-
chea ó que pega.

Después hay otros muchos versos malos, y
aun peores, como los que siguen:

«Del monte se *crió* entre los heleichos...»
«Desnudo *saltaré* á la mar vecina...»

Donde hay que leer *secrióntre* y *saltareála*.
Tiene gracia el comienzo del idilio IV.

Pero una gracia como la que hacían los fa-
mosos hijos de María-Ignacia, de puro feos.

Empieza así, con este conglomerado de ri-
pios:

—«Dime, buen Coridón, *por vida tuya*,
¿De quién son estas vacas? ¿De Filondas?
—No, que el dueño es Egón, y de orden *suya*
Las apaciento.—*La verdad no escondas*;
¿Secretamente á todas las ordeñas
De la alta noche en las tinieblas *hondas*?
—A fe que no, *si en preguntar te empeñas*.»

¡Ah! Y si no se empeña en preguntar, ¿las ordeña?...

Por *vida tuya...* la verdad *no escondas, si en preguntar te empeñas...* Todo ripios.

Más adelante dice también un pastor á otro:

«A mi también llamábame mi *madre*
 Más robusto que Polux. Son consejas
 Que al vulgo no creeré *por más que ladre.*»

¡Claro! Para aconsonantar con madre... hacer que el vulgo *ladre...*

Más ladran algunos *poetas académicos...* algo más.

Después dice:

«... al irse á Pisa
 Me regaló su músico instrumento,
 Y sé pulsarlo, *de cantor á guisa.*»

¡De cantor á guisa!...

Vaya otro verso:

«Y él de la selva *lo traía riendo...*»

Y otro:

«Tuviera mi bastón de *sólida haya.*»

¡*Solidaya!*

Y otro:

«Que por correr tras ella el pie me he herido.»

¡El pie *merido!*

Y otro:

«Un cerdo *desafió á Minerva el canto.*»

Todos estos renglones y otros así, cree sin duda el señor Montes de Oca que son versos endecasílabos, pues los da como tales.

Pero se equivoca evidentemente.

También dice:

«A su cabrero arroja mil manzanas
En el monte la hermosa Clearista,
Y partiendo veloz, *silba con ganas...*»

¿*Con ganas*, eh? Pues cualquiera de los lectores las tiene de silbarle á usted, y crea usted que si no lo hacen, es por el sagrado carácter que usted ostenta.

Cuando dice usted, *verbigracia*, que

«Oliendo á *queso* le abrigaba el pecho,»

si no fuera usted obispo, ¡buena se armaría!

O cuando dice que la calandria

«Lejos *chillaba allá* entre las espinas...»

¡Lejos *chillaballántre!*...

En el idilio VIII dice Menalcas á

«Dafnis custodio de la grey mugiente»

que no quiere apostar un cordero, y se lo dice así:

«... ¡Oh, no! Mi suerte
 Un corderillo de apostar me guarde
 Que *duro* padre, *advierte*,
 Y madre, tengo, *de carácter fuerte*,
 Y las ovejas cuentan cada tarde.»

¡Qué duro padre, advierte, y madre, tengo!...
 Es imposible decir peor, ni más prosáica ni
 más oscuramente las cosas...

«¡Qué duro padre, advierte, y madre, tengo!...»

Eso no es castellano; será académico á lo sumo.

«Pues algo *en poner piensas*.»

replica el otro pastor, y, en efecto, apostaron,
 y llamaron para juez á un cabrero.

«Le hablaron los donceles y *al llamado*
 El cabrero acudió *de ser contento*
 Juez en la dulce lid. Suertes tirando
 Ser primero tocó á Menalcas *blando*...»

Pero, señor Carulla, digo, señor Montes de Oca, que le había confundido á usted con Carulla, por la semejanza de los versos... ¿le parece á usted que gastar el tiempo en desacreditar de esa manera el habla castellana, no le ha de costar á usted por lo menos muchísimos años de purgatorio?

¡Acudió de ser contento juez!...

Pues ¿y esto?

«¡Oh, de las cabras cándidas *marido!*...»

¡Señor obispo de Linares!

¿Le parece á usted que es decente, ni medio decente, llamar al macho cabrío *marido de las cabras?*

Pues no señor, no. Eso es una porquería muy grande y una irreverencia contra la liturgia católica, que consagra la palabra *marido* para designar al hombre casado.

¿Cree usted que el marido no tiene más digna misión que el macho cabrío?

¡Pobre humanidad! ¡Cómo la honran y la glorifican estos malos poetas!...

¡Oh, de las cabras cándidas *marido!*...

¡Y es un obispo el que esto dice!...

Verdad es que lo dice para empezar una estrofa llena de disparates...

«Oh, de las cabras cándidas *marido!*

¡Oh selva colosal!

¡*Romos* cabritos! Filis ha venido,

Llegad al manantial.

¡Carnero *descornado!* Dí á mi ninfa

Que aunque *divino ser*

Tiene Proteo, en la marina linfa

Las focas va á *pacer*...»

También algunos poetastros creo yo que han de dar en *pacer*, si no focas, hierbas, por entregarse á todas las extravagancias.

Y continúa en el idilio IX.

«Une á halcón con halcón amor ardiente...»

Halcón con halcón, con... con... con...

«Une á halcón con halcón *amor ardiente*,
La hormiga laboriosa *ama* á la hormiga
Y la cigarra á la cigarra *abrasa*...»

Y siempre con el mismo tema... Siempre cantando el amor de los brutos... Que si es marido de las cabras el macho... que si la cigarra *abrasa* á la cigarra...

Todo como para decir á los hombres: esa es la vida, lo demás es cuento.

¡Excelente tarea para un obispo!

Nec nominetur in vobis, decía el apóstol San Pablo á los fieles de Éfeso; *Fornicatio... et omnis immunditia, nec nominetur in vobis, sicut decet sanctos* (1).

Y el señor Montes de Oca, sucesor de los apóstoles, proporciona á los fieles de Méjico y á los de todo el mundo, lecturas que les recuerden y les hagan amables esas mismas inmundicias de que San Pablo no quería ni que se hablara entre ellos.

Y es de advertir, que además de *cantar* las delicias sensuales en la traducción de los idilios, les pone notas, intercalando en ellas á

(1) Ephe., V, 3.

menudo árboles genealógicos, para enterar á sus fieles minuciosamente de los criminales enlaces de los dioses y de los héroes mitológicos...

¡Y todo por la maldita vanidad de publicar versos, tan rematadamente malos como éstos con que empieza el idilio X!

«¡Vigoroso arador! ¿Qué te sucede?
Que ni un *sulco* derecho ¡*infortunado!*
Como antes, abrir hoy tu mano puede?
No siegas bien de tu vecino *al lado*,
Sino que, cual la grey sigue tardía
Oveja, á quien las zarzas han punzado
La planta, atrás te quedas. Todavía
Ni aun una calle entre la mies abriste:
¿Qué á la tarde será? ¿Qué al medio día...?»

No sé *qué á la tarde será*, ni *qué al medio día*; pero regularmente será que continuará usted ensartando *¡infortunado!* como antes, versos de esos en que no hay ni asomos de oído, ni aun una pizca de buen gusto.

Crea usted, por Dios, señor Montes de Oca, que todo eso es malísimo, y crea usted que quien le diga que eso es bueno, ó que es pasadero siquiera, no sabe lo que dice ó le engaña á usted miserablemente.

Crea usted, que no sólo no es usted poeta, sino que ni siquiera sabe usted hacer versos.

Más adelante, en el mismo idilio X, dice:

«¿Conmigo armoniosas
Cantad á mi doncella *descarnada?*»

¡Le parece á usted!
¿Qué querrá este buen señor decir con eso
de doncella *descarnada?*

«...no *consigo*
Murmure el pasajero:
¡Eh! no valéis un higo...»

Precisamente.

Eso murmura el pasajero *consigo* como usted dice: eso murmura el lector de los versos de usted.

Porque en realidad no valen un higo.
Ni una higa.

«Los que trilláis el grano...»

No, señor: el grano no se trilla; se trilla la paja.

Para que suelte el grano y quede en disposición de que la coman «los borricos y otros animales,» como dice la Academia.

«¡Avaro despensero!
Mejor será *que guises de contino*
Lentejas al brasero.
No te hieras *sin tino*
La mano cuando partas el comino...»

¡Mejor fuera que el señor obispo *guisara de contino* (como él dice con frase infeliz) pastorales cristianas ó exhortaciones á sus fieles, y no hiciera á los pastores *guisar lentejas al brasero*, como si le tuvieran!...

Mejor sería que se ocupara de *contino* en el gobierno de su diócesis y no en hacer versos *sin tino*, aunque no sin ripios...

En el idilio undécimo dice de un pastor:

«Nada cuidaba ya: del monte al hato
La grey tornaba sin pastor ni guía;
A su bella *cantando el insensato...*»

Esto parece una alusión profética de Teócrito á su ilustrísimo traductor, que «cantando el insensato» á Corina ó al papagayo de Corina, no cuida de la grey, que «sin pastor ni guía» va del monte al hato, ó sabe Dios por dónde...

«Nada cuidaba ya: del monte al hato
La grey tornaba sin pastor ni guía;
A su bella *cantando el insensato...*
Desde el alba en la playa *se escocía.*»

Se escocía...

¡Así, ni más ni menos!

Y más adelante:

«Cual uva que *inmatura verdeguea.*»

Dos disparates juntos; porque ni *inmatura* es castellano, sino latín, ni se dice *verdeguea*, sino *verdiguea*, por más que en el Diccionario ponga la Academia *verdeguear*, porque no sabe que la segunda *e* se cambia en *i* por eufonía.

Y porque nunca suele saber lo que se pesca. Como tampoco usted cuando escribe:

«Huye al mirar *el espumante lobo.*»

¿Me quiere usted decir por qué llama usted al lobo *espumante*?

Y después:

«¡Oh, Galatea, sal!»

Esto se parece á lo que cantan los rapaces para hacer chiflas de salguera, en Mayo, cuando los árboles sudan.

«Sal, Mariquita, sal
Si quieres bailar
Con un chiquito rojo
De mi lugar.»

Pero no se parece más que en el principio, porque después lo del señor obispo no se entiende:

«¡Oh Galatea, sal! y una vez fuera
Tornar olvida á tu *espumosa casa*
Como, sentado aquí, *d mi mismo pasi.*»

¿Qué t, á, l, tal?

El lobo, *espumante*; la casa, *espumosa*... Y luego este verso:

«Como, sentado aquí, á mí mismo pasa.»

¿Se podría hacer peor?

«... Dulce fuente
Halla *inmediatamente*
Al fin de una llanura,
Que brota cristalina cabe un antro...»

¿Una llanura brota cristalina?

Ya sé yo que el señor obispo quiere que brote la fuente; pero la sintaxis se opone á su querer con resolución invencible.

Idilio XIV.

Diálogo curiosísimo:

—«¿Un siglo? ¿Pues qué te pasa?...
—¡Ay Tiónico querido!
Des que te ví han sucedido
Grandes cosas en mi casa.
—¡Bah! Por qué tienes comprendo
El rostro tan demacrado,
El cabello enmarañado
Y un bigotazo tremendo...»

¿De modo que cuando pasan *grandes cosas* en casa de uno se le hace *grande* el bigote?...
Es un descubrimiento...

Pero allá va otro:

«Y descubrí *sin premura*
Que causaban sus dolores
Desesperados amores
Con la harina y levadura.»

Amores *con la harina y levadura* y descubiertos *sin premura*... ¡Cualquiera lo entiende!...

Lo que es, si el señor obispo no hubiera tenido la amabilidad de aclararlo en una nota, ustedes y yo nos quedábamos en ayunas.

Gracias á la susodicha amabilidad del señor obispo, sé yo y puedo contar á ustedes que eso de los *amores desesperados con la harina y levadura descubiertos sin premura*, quiere decir que el sujeto tenía hambre.

Vamos, que estaba enamorado del pan, como cualquier liberal de nuestros tiempos.

¡Miren ustedes que para decir que uno tiene hambre, decir que *tiene amores con la harina y levadura!*...

¡Y á esto lo llaman el señor obispo de Linares y nuestro Marcelino *belleza griega!*...

Sigue el diálogo:

—«Te burlas de mí, *buen hombre*,
Mas no hay lugar para *trisca*...»

¿Para qué?... ¡Ah! vamos. Había que preparar un consonante á *Cinisca*, y...

«Te burlas de mí, *buen hombre*,
 Mas no hay lugar para trisca,
 Que mi *única hija Cinisca*
 Ha mancillado mi nombre.
 ¡Ay! para perder el juicio
 Ya sólo me falta un pelo...»

No. Yo creo que no le falta á usted nada, ni un pelo siquiera.

«Y dulce licor *biblino*
 Que salido del lagar
 Creyeras, aunque á *ajustar*
 Iba cuatro años el vino.»

Esto tampoco lo entiende ningún lector, si no se le advierte que *ajustar* está puesto en lugar de *cumplir*, porque *cumplir* no concertaba con *lagar*.

También tiene gracia la nota que pone el traductor al nombre del vino.

¿Era este licor—dice—importado de la ciudad de Biblo en Tracia, ó bien el vino dulce hecho en Sicilia, que se llamaba Polio ó Biblino? Adopte el lector la opinión que más le pluguiere.»

O ninguna. A mí lo que más me place es no adoptar ninguna de las opiniones de usted; mas para eso no era menester que usted se hubiera molestado.

En fin, el caso es que la chica

«Se puso más roja que *ostro*
Y encendida de manera
Que una pajuela pudiera
Prenderse sobre su *rostro*.»

¡Claro! ¿Había que concertar con *rostro*?...
Pues más roja que *ostro*, y el que no lo quiera
así, que se fastidie...

Y continúa:

«Entonces (tú me conoces)...»

Sí: ya le voy conociendo á usted.

«Entonces (tú me conoces)
Le asesté una bofetada
Y otra y otra...»

¡Qué valiente!...—dirán los lectores.—Pero no tienen razón para decirlo, y se volverán atrás de lo dicho cuando sepan que esas bofetadas se han dado á una mujer, á Cinisca, y que si el señor obispo ha dicho *le* asesté, ha sido para darnos la castaña, y por cumplir un precepto necio de la Academia.

Y eso que no está claro del todo si las bofetadas fueron *asestadas* á Cinisca ó á un cantor llamado *Lariseo*; mas por el contexto parece que la beneficiada fué Cinisca.

«Entonces (tú me conoces)
Le asesté una bofetada
Y otra y otra, á la cuitada
En tanto diciendo *á voces*.

Pues que *te amarga la sopa*
 Que padre y madre te dan,
 ¡Jufame! de tu galán
 Vete á beber en la copa.

Y vierte en hogar extraño
 Esas lágrimas insanas
Semejantes á manzanas
En el peso y el tamaño.»

¡Hombre! Me parece que exagera usted un poco, señor obispo...

¡Lágrimas *insanas, semejantes á manzanas!*...
 Y no contento con esto, remacha el clavo todavía diciendo: *en el peso y el tamaño.*

¡Señor obispo, señor obispo!

Eso me recuerda aquello de Mariano Catalina, otro académico, en una comedia estrepitosamente silbada.

Hablaba de los harenes, y decía:

«Jaulas al placer *abiertas*
 Y al amor libre de enojos,
 Donde hay moras *con los ojos*
Tan grandes como las puertas...»

Algo menos serán,—dijo el público entre sonoras carcajadas.

Y también

«Esas lágrimas *insanas*
Semejantes á manzanas
En el peso y el tamaño»

serían un poco menos.

Ahora verán ustedes lo que, después de recibir las bofetadas, hizo la chica:

«Y como la golondrina
Emprende *súbita* el vuelo
Y alimento á su *polluelo*
Busca en región *peregrina*...»

La comparación no puede ser menos adecuada, porque Cinisca no va á buscar el alimento para sus hijos, que no tiene, sino la satisfacción de sus pasiones.

«Así del blando sillón
Ella levantóse *rauda*,
Recogiéndose *la cauda*
De la *túnica* y *mantón*.»

Eso es inverosímil, señor obispo.

Una muchacha á quien su padre acaba de dar para peras, y que decidida á tomar las de Villadiego, se levanta *rauda*, no se entretiene en recoger *la cauda*, como usted dice, sea del mantón, sea de la túnica.

Que en esto de la indumentaria no anda usted tampoco muy fuerte, según se deduce de esta nota que pone usted al idilio XV:

«Discuten mucho los críticos sobre si Praxinoe fué á la fiesta con *sombrero* ó con la cabeza descubierta (¡vaya una cuestión interesante!) y resguardada sólo por el *quitasol*, pues ambos *significa* (¡vaya una sintaxis!) la

palabra *θόλις*, y *ambos usaban* los griegos. Yo me inclino á lo primero (ó á lo segundo, como usted quiera)... Viene luego el vestido sin mangas sujetado por un hermoso broche, llamado primero (no crean ustedes que es el broche, es el vestido) *περονητρις*, y más abajo *ἐμπερονήμα*, y que yo traduje una vez *mantón* y otra *jubón, deseoso de acertar una siquiera...*»

La pretensión ciertamente no era exagerada.

Pero mire usted, señor Montes de Oca, es posible que ni eso haya usted conseguido; porque se dan casos.

Una vez un moscayón asturiano, de Margolles, que trabajaba de aprendiz de cantero en Pedrosa, fué de ojeador á una cacería.

Después de andar un rato por el monte vió correr un bicho, para él desconocido, y empezó á vocear al cazador que estaba en el collado más cercano:

—¡*Xuaquiiin!* ¡*Xuaquiiin!* ¡Arriba va una *llebre!*...

No estando muy seguro de que fuera liebre, y no queriendo engañar al cazador, añadió en seguida:

—¡*O un llobu!*... *Yo ñon sé si é llebre, si é llobu!*...

¿Y creerá usted que era alguna de las dos cosas?

Pues no, señor.

El pobre moscayo, advertido por un pastor

que estaba allí cerca, tuvo que vocear otra vez todavía diciendo:

—¡El rapazón del *vaqueru* dice que *é corzu!*...

Lo mismo le puede pasar á usted con esa prenda griega.

Ha dicho usted primero que era un *mantón*. Después ha dicho usted que era un *jubón*, añadiendo que no sabía usted si era liebre ó lobo, es decir, mantón ó jubón, que allá vienen á ser de parecidos como el lobo y la liebre. Y todavía no está usted exento de tener que rectificar, diciendo que era una basquiña.

Siga usted:

«Y pasaron veinte días,
Y luego *ocho* y *diez* y *nueve*.»

¡Hombre! Primero pasarían los nueve que los diez, me figuro.

Verdad es que comienza usted diciendo que pasaron veinte; pero este plazo de los veinte sería otro plazo.

O confundiría usted al traducir el *veinte* con el *siete*.

Mas puesto ya en el segundo plazo, si es que es segundo, lo natural es que primero pasaran *ocho* días y después *nueve* y después *diez*, y no *ocho* y después *diez* y después *nueve*.

Porque esto se parece á lo que hizo un Ministro de Fomento de acá de España (no sé si fué Pidal), que se metió á rebautizar el ferro-

carril del *Noroeste* y le puso ferrocarril de *Asturias, Galicia y León*; como si por ese ferrocarril se fuese desde Madrid primero á Asturias, después á Galicia y después á León, que está antes que Asturias y que Galicia.

Y no vale decir que, en el caso de usted, se trate de tres plazos distintos, de ocho, de diez y de nueve días; no. Se trata de un solo plazo de once días, como se ve más adelante:

«Y pasaron *veinte* días,
Y luego *ocho, diez y nueve*,
Y *once con hoy...*»

Expliquemos el misterio de que *diez* días pasen en la cuenta del señor obispo primero que *nueve*.

«Y pasaron *veinte (?)* días,
Y luego *ocho y diez y nueve*,
Y *once con hoy, y la aleve...*»

¡Ahí está!

Teniendo que preparar consonante á la *aleve*, ¿qué remedio había más que dejar el *nueve* para después del *diez* y rematar con él el segundo verso?

«Y *once con hoy, y la aleve*
Aún *está en sus correrías.*»

¡Y para esto tuvo usted que alterar el orden de los números!

La traducción del idilio XV, *Las siracusanas*, también tiene golpes muy buenos.

Dice una á otra:

«Larga es la calle y vives muy abajo.»

Y contesta la otra á la una:

«¿Qué quieres? Condenóme á estas alturas...»

Hombre, no. Será á estas bajuras.

Una siracusana llama á su criada y la dice:

«Trae la jarra y el lebrillo;
Llévalo á la mitad...»

¡Diantre! ¿Llenarle á la mitad?

Esto se parece á lo del general suizo... un general que andaba de mirón en el Norte, en la última guerra civil, y temiendo que su yegua coceara á un oficial que iba á darle un recado, le decía:

—Acérquese usted un poquito más *lecos*, que este caballo es yegua y tira *colpes de pie*...

Acérquese usted un poquito más *lejos*... Llévalo á la mitad...

Viene á ser lo mismo.

«Llévalo á la mitad... ¡Oh cuán molesta!...
Déjalo ahí otra vez... *El lecho blando*
Agrada hasta á las gatas... Ea, apresta...»

¿Que qué tienen que hacer aquí las gatas?
No lo sé.

Ni el señor obispo tampoco.

Y eso que pone ahí una nota; pero no dice en ella sino que esa *cuestión* ha dado mucho que hacer á los intérpretes...

¡La verdad es que la cosa merece que los intérpretes se calienten los cascos!...

Otra nota curiosa pone el señor obispo á otro pasaje oscuro.

«Expresarlo—dice—palabra por palabra no podía, á no ser que me resignara á no ser entendido.»

¡Ah! ¿No estaba usted ya resignado? Pues ¡á buen tiempo! ¡Si eso de no ser usted entendido es el pan de usted de cada día!

O el pan de sus lectores.

¡Si no se le entiende á usted casi nunca!

Van las siracusanas por la calle sufriendo empujones de la muchedumbre y expuestas á que las atropelle un caballo, y dice una:

«¡Qué furioso corcel! ¡Cuál acomete,
Cuál se levanta! Tengo inmenso gusto
De haber dejado al niño en mi *retrete*...»

¡Pobre criatura!

POSDATA. No quiero pasar á otro asunto sin hacer algunas súplicas al señor Montes de Oca, que, según acabo de saber, ya no es obispo de Linares, sino de San Luis de Potosí,

diócesis que merece toda mi compasión desde ahora.

Lo primero que le suplico es que no diga: «*todo saben las viejas*», ni «*todo visita minucioso Augias*», ni «*sé todo, y diré todo con franqueza*»; porque, con franqueza sea dicho, eso de *saber todo, visitar todo y decir todo*, es un galicismo muy feo.

Lo segundo es que no vuelva á llamar á Júpiter *Padre Santo*, porque no se llama así más que al de Roma.

Item le suplico que no llame á Minerva *la diosa del ojo azul*, no vaya á creerse por ahí que no tiene esa diosa más que un ojo; pero lo mejor es que no la llame ni así ni de ninguna otra manera.

Item más le suplico que no hable de la rueda, porque no sabe lo que es, y evidentemente la confunde con el huso cuando dice:

«Y al verte en su blanca mano
Girar con vuelo ligero.»

Y por último le suplico, pero muy encarecidamente, que queme todos los versos que ha escrito hasta ahora y no vuelva á escribir más en su vida.

Sí, señor obispo del Potosí: por el amor de Dios, eche usted á la lumbre el libro de los *Bucólicos griegos* y el otro de los *Ocios*, bien persuadido de que, sin perder nada en ello la

literatura, ganará mucho la Religión, y no lo desmerecerá su propia conciencia.

Comprendo que le sea á usted doloroso; pero Dios bien merece ese sacrificio.

Y si Abraham tuvo el brazo levantado para sacrificar á Isaac, que era un hijo tan bueno y digno de ser amado, ¿por qué no ha de tener usted el mismo valor tratándose de unos hijos tan feos y tan ruines?

Ea, señor obispo, un poco de ánimo, y... á la lumbre con todos esos papeles.

Bien sabe usted que de los que se hacen violencia es el reino de los cielos.

Violenti rapiunt illud (1).

(1) Math., XI, 12.

IV

¡Mondadientes de níquel para la dentadura,
con cuatro usos, diez céntimos!

Así pregonan todos estos días en la acera del Ministerio de la Gobernación un galapán que todavía, según van las cosas, si le ayuda un poco la suerte, podrá llegar á ser el jefe de aquella gran casa, ó cuando menos á entrar en ella como en la suya y á pasearse en coche con cifra y corona de marqués por la curva grande del Retiro.

¡Mondadientes de níquel para la dentadura,
con cuatro usos, diez céntimos!

Hay que convenir en que la mercancía no es cara.

Porque realmente el vendedor, mediante el pago de los diez céntimos, da un chisme que por un extremo es un mondadientes *para la dentadura*, como él tiene cuidado de advertir; por el otro una cucharilla para limpiar la

cera de los oídos; esta misma cucharilla con otra pieza que va articulada forma unas pinzas para sacar breznas, y todavía lleva en el medio del vástago un poco de escofina para gastar las uñas.

¿Qué más se puede pedir por un perro grande?

Lo que hay es que luego el chisme no es de níquel, sino de hojalata, y se oxida y se desarticula, y ni el mondadientes monda, ni la cucharilla limpia, ni las pinzas extraen, ni la escofina gasta, y todo es inútil...

También habrán ustedes visto vender navajitas con sacacorchos, y habrán notado que, á lo mejor, ni la navaja corta, ni el sacacorchos presta otro servicio que el de romper los bolsos del chaleco.

Asimismo suele venderse en la Puerta del Sol un lapicero que, siendo por uno de los extremos lo que su nombre indica, por el otro es un portaplumas *con su pluma metálica*, y tampoco suelen servir ni la pluma ni el lápiz...

Me hace recordar estas cosas un libro de versos y manchones, titulado *Colombinas con ilustraciones del autor*, lujosamente impreso hace poco en San José de Costa Rica.

Porque el autor, don Juan Fernández Ferraz, versifica y dibuja, según del título del libro se deduce; mas no hace bien ninguna de las dos cosas.

Que es lo que suele pasar á todos los estuches: servir para muchas cosas y no servir bien para ninguna.

Desconfíen ustedes de los estuches humanos, lo mismo que de los de limpieza.

Cada cosa para lo que es, y cada cual á su oficio, y gracias que sirva.

No compren ustedes nunca estuches de viaje.

Y por lo demás, en cuanto oigan ustedes decir: «Ese hombre es un estuche», tengan ustedes por seguro que no se le puede encomendar nada.

No lo digo, aunque lo podría decir, por don Segismundo Moret, que además de ser catedrático y consejero de ferrocarriles y académico (!), ha sido ministro á la vez de Fomento y de Estado, y sucesivamente lo ha sido de Ultramar, de la Gobernación, de Fomento, de Estado, y no recuerdo bien si de Hacienda.

Lo que recuerdo perfectamente, es que lo ha hecho bastante mal en todos los ramos.

Volviendo al libro de *Colombinas con ilustraciones del autor*, diré á ustedes que éste reconoce con modestia laudable que ni las *colombinas* ni las *ilustraciones* son buenas, pues dice en una advertencia á quien leyere, «que los dibujos, en falta de mérito artístico, deben de correr parejas con las poesías.»

Así es verdad.

Y es lástima.

Porque un hombre como el señor Fernández Ferraz que, además de ser modesto, es bastante recto en sus juicios y tiene amor á España, circunstancia no demasiado frecuente en los escritores americanos, era digno de hacer mejores versos y mejores dibujos, ó de no hacerlos ni buenos ni malos.

Conste que me es simpático el señor Fernández Ferraz, y, sintiendo que haya hecho versos malos, voy á decirle por qué lo son, á ver si en adelante los hace mejores ó se abstiene de hacerlos.

Los dibujos los dejo á un lado, siguiendo el consejo de Urganda la desconocida:

«No te metas en dibu-
Ni en saber vidas aje-...»

Respecto de los versos... mire usted, señor Fernández Ferraz: en la primera *colombina* titulada *Huelva*, y en su primera estrofa, ya llama usted *lóbrego* al convento de la Rábida.

¿Lóbrego? ¿Por qué?...

¡Si es todo lo contrario!...

La segunda estancia empieza así:

«En tus bosques ¡oh Huelva! creció el pino
Primero que surcó el ancho Oceano,
Y que al antiguo le enseñó el camino
Para el mundo ideal que el *hondo arcano*

De Castilla y León puso á los pies.
 Y hoy en *todas* las lenguas te saludan
 Los pueblos *todos* de la tierra *entera*...»

El segundo verso es bastante duro. Lo del *hondo arcano* apenas se entiende, y después de entendido se ve que no está bien, porque no fué el *hondo arcano*, sino Colón, ó la Divina Providencia por medio de Colón, quien puso el Nuevo Mundo á los pies de León y Castilla; y, por último, en aquello de en *todas* las lenguas los pueblos *todos* de la tierra *entera*, sobra por lo menos este último adjetivo.

En la segunda mitad de la tercera estancia se lee:

«...á quien asilo
 Diste tan sólo tú, y por tí la historia...»

¡Por Dios, don Jnan! ¿Cree usted que ese último renglón es un verso endecasílabo?... Pues nadie más ha de creerlo, aunque usted lo jure.

«Diste tan solo *tuy!*...»

Tuy es una ciudad gallega...

Y no hay remedio: la *y* hay que pronunciarla con el *tú*, prescindiendo de la coma, porque si se espera á pronunciarla en el se-

gundo hemistiquio, no hay verso endecasílabo posible, sino un heptasílabo agudo,

«Diste tan sólo tú,»

y otro de seis sílabas llano,

«Y por tí la historia...»

La *colombina* siguiente, titulada *Isabel*, es todavía peor que la primera.

Está escrita en quintillas, y empieza así:

«Cuando al último rey moro
Rendido *miró* en Granada,
De Colón la empresa, de oro
Inagotable tesoro
Dió á Isabel...»

Y antes de pasar adelante, ¿quién *miró* rendido en Granada al último rey moro?...

¿De Colón la empresa?... ¡Bah! Las empresas no miran.

¿Isabel?... Isabel figura ahí como término del verbo dar, es decir, que es un dativo, y no parece que pueda ser al mismo tiempo nominativo ó sujeto del verbo mirar...

En fin, que no está claro.

Y si de las «sublimes y altas musas» dijo Iriarte que, sin la claridad, las faltaba todo,

¿qué diremos de la musa de usted, señor Ferraz, que es oscura sin ser sublime ni alta?

Concluyamos la quintilla:

«Cuando al último rey moro
Rendido *miró* en Granada,
De Colón la empresa, de oro
Inagotable tesoro
Dió á Isabel. Gente ignorada...»

Estas dos palabras van con cargo á la quintilla siguiente.

Que dice:

«(*Gente ignorada*)
Del apartado Occidente
Sacó el genio del misterio...»

Y tampoco se sabe si la gente ignorada sacó el genio, ó el genio sacó la gente ignorada; ni se sabe quién es *del* misterio, si el genio ó la gente, ni para qué está ahí el misterio, como no sea para concertar con un hemisferio que hay más abajo.

Y cuidado que los otros tres versos de la quintilla tampoco dan más luz sobre el asunto.

Veámosla toda:

«... (*Gente ignorada*)
Del apartado Occidente
Sacó el genio del misterio:
Que para agrandar *su* imperio
Puso á sus pies reverente
Colón todo un hemisferio.»

¿De quién es el *imperio* del tercer verso?

Hay que suponer que sea de Isabel, pero no consta.

La tercera quintilla dice:

«Bien valía la grandeza
De su hermoso corazón,
Que diadema á su cabeza
Joya de tanta belleza
Se pusiera, y *con razón...*»

Así es, con razón, aunque sin poesía.

Hay que advertir que el *y con razón* no se refiere á lo de ponerse *diadema á la cabeza ó joya de tanta belleza* (que no se sabe qué joya es), sino á lo que sigue:

«Aclamamos la memoria
De tal reina que, *á mi ver*,
El claro sol de su gloria
De España alumbra la historia
Por *lo* reina y *lo* mujer.»

Es verdad; no sólo al ver de usted, sino al de todo el mundo.

Es verdad, sí señor, es verdad; pero no es poesía.

Digo, *á mi ver*, no es poesía.

Vamos adelante:

«Reina, su imperio agrandó
Conquistando un Nuevo Mundo,
Después que al moro arrancó

Con empeño *sin segundo*
(Pero no sin ripio, no)
 La patria que, en yugo *inmundo*,
 Bajo aquel poder gemía;
 Mujer, con la fe por guía,
 Y ciega á toda razón
(¡Hombre! ¡eso es contradicción!)
 Vió ese mundo que veía
 La *locura* de Colón.»

Adelante:

«Reina, abatió el poderío
 Odiado del extranjero...»

¿Odiado del extranjero...? ¿O es el poderío
 del extranjero odiado del español...? Merecía
 saberse. O decirse de modo que se supiera.

«Reina, abatió el poderío
 Odiado del extranjero;
 Mujer, contra el juicio *huero*

(¡Atiza!)

De los sabios y *el desvío*
 De los magnates, *dió entero...*»

¿Qué dió?

¡Ah! Bueno; ya sé que usted, según su costumbre, ha puesto ahí el *dió entero* para llenar la medida del verso, pero sin que el sentido pertenezca ahí, sino á la quintilla que sigue:

«... (dió entero)

Crédito al genio fecundo
Que *se cansó* de ofrecer
Por todas partes su mundo:
Para hombre tal *sin segundo*
Reina *tal y tal* mujer.»

Y tal y tal.

Por supuesto, sin que se olvide el consabido *sin segundo*, siempre que ande por ahí cerca el *mundo*.

En la tercera *colombina*, que se titula *El guardián de la Rábida*, se halla este verso, que quiere ser endecasílabo:

«*De los trajines y las agonías,*»

que, por supuesto, no es verso.

Y estos dos:

«Que por los claustros van
Los *ecos con afán,*»

que, por supuesto, no son verdad; porque los ecos no tienen afán, ni pueden tenerle.

E-cos-con-afán.

Y estos otros:

«Es un extraño, un pobre aventurero,
Por magnates y sabios rechazado;
Es Cristóbal Colón, que el derrotero

Del Occidente oscuro é ignorado
Explica al buen guardián,
Y á medida que van
Hablando, más y más interesado...»

¿¿¿...???

Y se acabó la estrofa. Vamos á ver qué dice
la otra:

«Escucha el fraile...»

¡Ahl...

«Escucha el fraile... y ya pasó la cena...»

Sí pasaría; pero á mí no me pasa el susto
que usted me ha dado con aquella terminación
de la estrofa en lo más interesante.

Otro poco:

«Y del convento el tétrico recinto...»

¡Vuelta la burra al trigo!

Lóbrego... tétrico...

No señor, no. ¡Si los conventos no tienen
nada de tétricos, ni de lóbregos! ¡Usted los ha
visto con los ojos de Cánovas!

«Y del convento el tétrico recinto
Fué cátedra de ciencia...»

Como siempre. Lo extraño ahí es que usted
lo extrañe.

¿Pues dónde cree usted que se conservó y cultivó la ciencia, *sino en los conventos?

«Y del convento el tétrico recinto
 Fué cátedra de *ciencia*: allí *Marchena*
 (*Asonancia no buena*),
 Por entender mejor *el laberinto*,
 A Garci-Hernández trajo, y *norabuena*
 Por la comunidad
 Con gran solemnidad
 Fué acogida su voz. Aquella escena...»

Y vamos á ver qué nos dice de aquella escena del *laberinto* y de la *norabuena* la estrofa siguiente.

Quedamos en

«Aquella escena
 De espanto y regocijo, de *mohines*
 Y signos persuasivos, de contrarios
 Pareceres y textos, medios, fines,
 Y resultados de sucesos varios,
 Era cosa de ver
 (*¡Hombre sí que sería!*)
 En Palos de Moguer:
 (*¿Pues no había de ser?*)
 ¡Oh, casos de la vida extraordinarios!»

Así es.

Casi tan extraordinarios como la poesía en el libro de usted.

«¡Oh, casos de la vida extraordinarios!»

Y prosáicos.

La *colombina* siguiente, titulada *Colón-Pinzón* (así, con guión), empieza de este modo:

«Oh Huelva,
Lástima que yo no vuelva...»

¿A escribir versos?...

No, no es lástima, sino al contrario: más vale que no vuelva usted.

Después viene otra *colombina* titulada *Las joyas de Isabel*, que también tiene bastantes prosaísmos; y luego un romance titulado *A la vela*, que no parece hermano de las anteriores.

Señor don Juan: si los romances los hace usted así tan pasaderos y las otras cosas tan malas, ¿por qué no ha escrito usted sólo romances?

En la *colombina* titulada *Rebelión*, que está escrita en tercetos, ya se rebela usted de nuevo contra la poesía y contra el buen gusto, ensartando prosaísmos y sembrando epítetos á troche moche.

Verbigracia:

«Mas la ignorancia torpe é insolente
Loco le apellidó... Si tal hicieron
Doctores y magnates igualmente...
.....
Del tormentoso mar en la insegura
Mezquina construcción endeble y leve
De sus astrosas naves con pavora.
Y desencanto ruin é insidia aleve...»

No señor, eso no es poesía.

En la Academia podría pasar porque así escribía Cañete, y así, poco más ó menos, escriben Cheste y Marcelino, académicos todos.

Pero fuera de la Academia nadie llama ya poesía á esas desdichadas combinaciones de palabras sin uso.

¡Tierra!

—¡Gracias á Dios! —exclamé al leer este título de la *colombina* siguiente; mas luego he visto que aunque ha dado usted, señor don Juan, el grito de *¡Tierra!*, todavía no llegamos á la orilla.

Todavía, después de esta composición, en la que quiere ser verso endecasílabo esto que copio:

«Surgió á tu voz *la tierra ahora mismo,*»

hay otra que se titula *Cantata épica...* y que es por lo menos tan mala como las peores.

Empieza:

«Tened ¡oh musas! sujetad mi vuelo;
Pues *me he elevado tanto* que no alcanza
El ojo deslumbrado á ver el suelo...»

Es claro. Y se va usted á caer, y va á ser terrible la caída.

Todo por empeñarse en subir á donde no puede usted sostenerse.

Ha dedicado usted la *cantata épica* á la

Unión Ibero-americana; pero ¿qué unión ha de haber con *cantatas* así?...

No señor: con esos versos se logra hacer la Unión de ustedes á la Academia ó de la Academia á ustedes, que tanto vale; pero la Unión á España, lejos de hacerse con tales versos, se dificulta.

Usted mismo casi lo reconoce cuando escribe:

«Allá se oyen ecos espirantes
(*Se joyen, ó no hay sílabas bastantes*)
Que simulan dolores y agonías...
Y ¡ay! el alma de España laceraron.»

¡Naturalmente! ¿No habían de lacerar semejantes versos?

El alma y el oído.

Lo mismo que decir á América:

«¡Qué inmensos y peregrinos
Son los floridos caminos
Por do tu genio camina!»

Los *caminos*, esos *caminos* de los malos versos por donde *camina*, serán todo lo floridos, todo lo peregrinos y todo lo *inmensos* que usted quiera, pero conducen al ridículo en derecha.

Y no á otra parte.

«Del fondo del hondo arcano...»

Así: del fondo del hondo...

¡Qué dulzura y qué!... en fin...

«... el quechua blando

Cede al embate y bajo el golpe espira

La incásica nación... Grito nefando...»

Otro golpe, ú otro golpespira:

«... los indios gimen,

Pero el yanque los caza como á perros,

Y vosotros jamás hicisteis tanto.»

Yo lo creo; ni tanto ni nada de eso hicimos nosotros. Eso es verdad... aunque no es poesía.

«La fe os guió y el genio, y vuestros yerros

Están cubiertos por el velo santo

De religión y ley... Los altos cerros...»

Hombre, eso es marcharse por los de
Úbeda.

Vaya usted con Dios.

En una revista centro-americana titulada *Cuartillas*, he encontrado un soneto con esta firma al pie: *Justo A. Facio*, y con estos dos rótulos á la cabeza: *Tu musa, á Julián del Casal*.

Es de advertir que Julián del Casal era un mal poeta cubano, muy celebrado allá, en la sociedad de elogios mutuos, cuyos órganos son *El Hogar*, *La Habana Elegante*, *El País* y otras publicaciones más ó menos antiespañolas en política, pero igualmente noñas en literatura.

Comienza así el soneto del señor Facio:

«La frente pura y celestial...»

—¡Lo de siempre!— dirán ustedes:—építetos á pares.

Pues sí, lo de siempre.

«La frente *pura y celestial ornada*
 Con el ciprés *que túmulos decora...*»
 (¿Ornada con ciprés una señora?...
 Parecerá del todo una monada.)

Porque habremos de convenir en que el ciprés, aunque sea el *que túmulos decora*, como dice el señor Facio para rellenar el verso y hacer consonante, ornando la frente *pura y celestial* de una mujer, de la viuda de Casal, ha de resultar un ornamento bastante raro.

Y vamos adelante.

Dice después el señor Facio que la de «la frente *pura y celestial ornada con el ciprés que túmulos decora*» (no se olvide que es con el *que túmulos decora*),

«Lleva con fe de mártir *salvadora...*»

Donde ya no se sabe si la *salvadora* es la fe ó es la mártir; es decir: no se sabe si el señor Facio quiere decir que la *musa* lleva con *salvadora* fe de mártir, ó quiere decir que lleva con fe de *salvadora mártir*.

Inclínome á creer que el señor Facio habrá querido decir lo primero, vamos, que en la intención del señor Facio la *salvadora* será la fe; pero la sintaxis no está enteramente de acuerdo con esa intención, y parece reclamar que sea la mártir la *salvadora*.

Sea de esto lo que quiera, vamos á ver qué es lo que lleva la señora de la frente *pura y*

celestial ornada con el ciprés que túmulos
decora:

«Lleva con fe de mártir *salvadora*
En la mano tu lira *levantada...*»

¿Verdad que estará de ver la señora con el
ciprés en la frente y la lira en la mano?

¡Ah! y la lira... *levantada*; porque ha de ir
precisamente *levantada*: si no, no vale... ni
concierta.

Sigamos leyendo:

«No te ama...»

¡Horror! ¡Vaya una noticia para el difunto!
Vale Dios que no tiene de malo más que el
principio, porque luego viene á decir lo con-
trario.

Hay escritores tan faltos de misericordia y
de... *sintaxis*, que hasta para dar buenas no-
ticias empiezan asustando á la gente.

«No te ama... y sirve con amor oculto...»

—¡Ah!

Sí; respiren ustedes: lo mismo hice yo la
primera vez que lo leí, al comprender que el
poeta quería decir lo contrario de lo que dice.

«No te ama y sirve con amor oculto,
Pues es por noble y *seductor* ejemplo...»

¡Cuidado que es malillo el verso éste, con su *pueses* y sus dos epítetos *noble* y *seductor*!

«No te ama y sirve con amor oculto,
 Pues es por *noble* y *seductor* ejemplo
 Divina pregonera de tu gloria:
 Vestal enamorada de su culto,
 (¿*Vestal* y *viuda*? ¡*Peregrina* historia!)
 En el del Arte *inconmovible* templo
 (*Trasposición se llama este... tumulto*)
 Alimenta una llama—tu memoria!»

Bueno. Pero conste que el adjetivo *inconmovible*, que no debe de haber tenido para entrar en ese verso más recomendación que la de ser largo y llenar casi la mitad, lo mismo puede referirse al templo que al arte.

Y ahora, ya que he llamado mal poeta á Julián del Casal, voy á demostrar, así como de paso, que lo es, ó lo fué; para lo cual bastará copiar como muestra un soneto suyo que se lee en la misma revista.

Titúlase el tal soneto *Preocupaciones*, y es como sigue:

«*Cual* *labrador* que con *pujante* brio...»

Este primer verso ya es malo, porque es duro el comienzo *cual labrador*, donde la *ele* final de la primera palabra y la *ele* inicial de la siguiente rabian de hallarse juntas, ó hacen rabiar al que va á pronunciarlas.

A más de que el adjetivo *pujante* es un ripio muy... ripio, porque luego no hay tal pujanza.

«Cual labrador que con *pujante* brío
Del sol *naciente* á los fulgores *rojos*...»

Aparte de lo mal aplicados que están los adjetivos *naciente* y *rojos*, pues no es el sol *naciente* el que sofoca y quema al labrador, sino el sol meridiano, ni los fulgores del sol *naciente* suelen ser rojos, sino pálidos; aparte de estas impropiedades, todo este segundo verso es un puro ripio, ya que no hace otro oficio que llenar un hueco en el soneto, retardando la acción, si la hubiere, y desmintiendo la pujanza prometida.

«Cual labrador que con *pujante* brío
Del sol *naciente* á los fulgores *rojos*
Devastando del campo los *abrojos*...»

Otro disparate.

Porque el verbo *devastar* sólo se usa, como suelen decir los académicos, en mala parte, es decir, en el sentido criminal de destruir lo bueno, lo que no debe destruirse. El verbo *devastar* significa arruinar, destruir campos, sembrados ó poblaciones, pero no arrancar ó descepar malas hierbas, como el abrojo, planta dañosa á la agricultura.

Vamos otra vez:

«Cual labrador que con *pujante* brio
Del sol *naciente* á los *falgores rojos*
Devastando del campo los abrojos,
Granos siembra *en el surco á su albedrío*:..»

¿A *su albedrío* y *en el surco*...? Me parece que las dos cosas no se compaginan bien, porque si siembra á su albedrío no sembrará sólo en el surco. O tiene que ser el albedrío del labrador un albedrío muy limitado.

¿O es al albedrío de los granos lo que ha querido decir...? Los granos no tienen albedrío. Pero aunque poéticamente se le concedamos, tampoco resulta bien la frase; pues si los granos caen á su albedrío, no caerán todos en el surco.

Lo que hay es que el *albedrío* hacía falta para concertar con *brío*; para lo mismo que luego hará *frío*, probablemente.

A no ser para eso, no había que decir que el labrador siembra á *su albedrío*; porque entendiendo esta frase en el sentido de sembrar sin coacción, libremente, claro es que el labrador, como hombre, como sér libre, ha de hacer las cosas según su albedrío; mas si se entiende en el sentido vulgar de sembrar á capricho y sin reglas, entonces la expresión resulta falsa, porque el labrador no suele sembrar así.

De todos modos, la expresión del señor Casal no puede ser más desgraciada.

Porque hay dos maneras de sembrar, contrapuestas la una á la otra: sembrar á *puño*, y sembrar á *surco*. Sembrando á *puño*, el sembrador esparce los granos por la tierra, sin mirar dónde caen; sembrando á *surco*, el sembrador va detrás del arado, y deja caer la simiente grano á grano en el surco solamente.

Suponiendo que el señor Casal cuando dice que el labrador *siembra á su albedrío* ha querido decir que siembra á puño, ó á granel, huelga lo del surco; y por el contrario, habiendo dicho que el labrador siembra *en el surco*, huelga lo *del albedrío*.

A más de que tampoco es cierto que el labrador *devaste*, como dice Casal, ó *descepe*, como debía decir, los abrojos sembrando granos, ó siembre granos descepando abrojos. Porque son dos operaciones distintas, y no queda hecha la una al hacer la otra, como se da á entender en el soneto.

Adelante:

«Cual labrador... etc.

Y en la noche, *al oír el viento frío...*»

¡Buen oído se necesita para conocer por él si el viento es frío ó caliente...! ¡Buen oído!

¡Al oír el *viento frío...*!

¡Cosa más rara...! El señor Casal, que no tiene oído para conocer la armonía y la desarmonía de los versos, le tiene para distinguir el viento frío del viento templado, ó por lo menos atribuye esa poderosa facultad al labrador de su soneto.

Por lo demás, es claro que después de haber hecho al labrador sembrar á su albedrío, el viento tenía que ser *frío*.

«Y en la noche, al oír el viento frío,
Se le llenan de lágrimas los ojos,
Porque teme encontrar sólo rastrojos
Donde soñó la mies en el estío.»

Tampoco sabe el señor Casal lo que son *rastrojos*... ó restrojos, que es como más propiamente se dice, pues no tiene nada que ver con *rastro*, como ha podido creer la erudición á la violeta, sino con *resto*, viniendo del latín *restípulo*, de *restípula* y *stípula*, caña de la mies; y *restrojo* dice constantemente el pueblo en el antiguo reino de León, casa solariega del idioma.

¡Encontrar sólo *rastrojos* donde soñó la mies!...

¡Pero, hombre! ¡si el restrojo es posterior á la mies y consecuencia de ella, y sin que haya habido mies y se haya segado, no puede haber restrojo!

¡Si no es posible encontrar sólo *rastrojos*, ó

restrojos sin mies, pues no hay restrojo sino allí de donde se ha levantado la mies!

¡Qué atrasados de noticias andan estos vates americanos!

Unos creen que las golondrinas hacen nidos en la emigración invernal...

Otros creen que los restrojos son campos donde no ha nacido el trigo...

Pues también hay poeta tropical que cree que las yeguas rumían.

Y lo dice así, tan sereno, en una descripción campestre:

«... el *rijoso* caballo relinchaba
Al olor de la hembra,
Que indiferente, la cabeza baja,
Entre *rastrajos* secos de la siembra
Rumiaba lenta la vercosa paja.»

¡Qué había de rumiar!... No señor... las yeguas no rumían.

¡Vaya! Ni aunque fueran los tales vates hermanos de doña Emilia Pardo Bazán, la que cree que la garduña vuela...

Se dirá que se puede ser poeta y escritor sin saber zoología ni agricultura...

Yo creo que no; pero aunque se pudiera, siempre sería conveniente no hablar del arquiteve.

También se dirá que habiendo académicos en la metrópoli que no saben, por ejemplo, de la culebra otra cosa sino que es un *animal*

sin pies que anda á la rastra (4), nada tiene de extraño que haya poetas coloniales que confundan á la yegua con la vaca y no distingan el restrojo del yermo.

Y aquí sí que apenas hay contestación posible.

Por aquello de que cuando el cura anda á peces, ¿qué harán los feligreses?

Verdad es que la Academia no es *cura* del idioma, sino enfermedad incurable.

Volviendo al soneto agrícola de Casal, hay que señalar la anfibología del último verso citado, en el cual no se sabe si quien soñó fué el labrador ó fué la mies; y aun pensando piadosamente que fuera el labrador, porque la mies no suele soñar, no se sabe si el labrador soñó en el estío, ó soñó antes del estío que habría mies en el estío.

Y siguen los tercetos:

«Así yo que en *mis verdes primaveras...*»

De modo que los ocho primeros versos del soneto se emplearon en el primer término de una comparación, y podrían reducirse á estas pocas palabras: «Como labrador que siembra y teme no coger...»

(4) Textual.—*Diccionario de la lengua castellana* compuesto por la Real Academia Española, *duodécima edición*, 1884.

Todo lo demás son ampliaciones ó dígase ripios.

Me parece, pues, que el soneto es bastante ripioso.

Y le he comentado, por excepción, siendo de autor que ya no vive, por ser de autor, como he dicho, muy celebrado de los periódicos cubanos referidos.

Los cuales ahora mismo vienen poniendo por las nubes una colección de malos versos del mismo Julián del Casal recién publicada en la Habana con el título de *Bustos y rimas*.

Y sin embargo... no hay más que abrir la colección por cualquier parte para ver la poca inteligencia con que aquellos periódicos juzgan de materias literarias, para ver la poca justicia con que tributan los más grandes elogios, para ver, en fin, el convencionalismo inocente con que se alaban unos á otros los cubanos, y la candidez con que, como dice el personaje del *Certamen nacional*, «se engañan en familia.»

VI

El señor don Francisco A. de Icaza, secretario actualmente de la legación de Méjico en Madrid, es un escritor discreto y erudito, de corte académico, pero menos árido y más corriente que la generalidad de los académicos de aquende y de allende el Atlántico.

Su erudición es verdaderamente pasmosa.

Al imprimir un estudio sobre la crítica en la literatura contemporánea, leído antes en el Ateneo, ha puesto al final un «registro alfabético de obras y autores citados,» en donde figuran cerca de trescientos autores, y de algunos tres ó cuatro libros, siendo de creer que los haya leído todos.

Y aun es seguro que ha leído algunos otros que no cita...

Como crítico, puede señalársele desde luego un defecto: la demasiada propensión al encomio; pues, aun prescindiendo de la excesiva benevolencia con que suele tratar á sus paisa-

nos, benevolencia que ya nos dejó explicada en una de sus fábulas Iriarte, también de algunos escritores de por acá suele hacer elogios inmerecidos, como, por ejemplo, cuando llama *justo y equilibrado* á Picón, que es un sectario furibundo.

Rebajando un poco las alabanzas, sus juicios resultan casi siempre admisibles, y su prosa no es desagradable.

Tiene, además, el mérito de haber descubierto los medios, es decir, los plagios, á favor de los cuales la señora doña Emilia Pardo Bazán iba ya pasando por omnisciente...

¡Ella, que sabe tan poquitín!

Por cierto que doña Emilia parece que lo ha tomado á mal y se ha enojado.

Sin razón ni motivo, pues ya podía estar sobre la suerte y contar con ello, porque como dice el refrán: al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan.

Y quien dice en la calle dice en el Ateneo, que es donde desnudaron á doña Emilia de las galas ajenas de que literariamente se había vestido.

A más de que también dice otro refrán, que el que dice la verdad no peca.

Y aunque alguna vez por excepción sea pecado decir la verdad, lo que es en materia de plagios, el pecado no es precisamente descubrirlos; es hacerlos.

Aparte de que no la viene mal á doña Emilia

algún contratiempo de esa clase para que se ejercite en la hermosa virtud de la humildad; porque lo cierto es que se iba ensoberbeciendo demasiado, quería hablar de todo, y se la figuraba que, tanto como necesita el mundo del calor del sol para la vida material, necesitaba para la vida moral oír su parecer (que luego ha resultado no ser suyo) sobre el reo que iban á ahorcar, sobre el tratado de comercio que iban á hacer, sobre las academias militares, sobre la ley de Aguas ó sobre cualquiera *cuestión palpitante*. Vamos, que nos iba saliendo un Cánovas hembra.

Y luego no quería aprender nada de nadie.

Recuerdo que una vez hablando conmigo de una boda y pagando tributo á la ignorancia corriente entre los revisteros de salones, llamé *epístola de San Pablo* á la exhortación que por el ritual romano se les lee á los que van á casarse. La dije, por su bien, para que el mejor día no lanzara aquel error en algún libro, que no había tal epístola de San Pablo, y la expliqué lo que era. Mas, ó por no haberme creído del todo, ó por no dar del todo su brazo á torcer, la primera vez que, después de aquella conversación, la ocurrió describir una boda, dijo:

«Oí leer la que *todo el mundo* llama epístola de San Pablo, aunque no lo sea.»

—Pues no, señora; no lo es, aunque todo el mundo necio se lo llame,—dije yo para mí al leerlo en su novela *Una cristiana*.

Ahora ya es otra cosa. Después de los descubrimientos del señor Icaza se ha hecho más dócil doña Emilia.

Ejemplo:

El 30 de Noviembre de 1891, que fué lunes, publicó doña Emilia en *El Imparcial* un cuentecito (bastante soso, esto es aparte), titulado *La Nochebuena en el Infierno*, y, cambiando lastimosamente la pena de daño y la pena de sentido, decía:

«No es que el infierno se alegre del nacimiento de Cristo, porque en el infierno no cabe la alegría: la pena *de sentido*, que es la tristeza, no se nos perdona jamás; pero esta noche se interrumpe la *de daño*: los suplicios cesan...»

Un año después, en Enero de 1893, reprodujo el cuento en su *Nuevo Teatro Crítico*, periódico que todavía publicaba entonces poco más que para su particular uso, y que ya no publica por haberse convencido á su costa, porque la costó mucho dinero, de que el público pasaba muy bien sin él, y dijo textualmente lo mismo:

«No es que el infierno se alegre del nacimiento de Cristo, porque en el infierno no cabe la alegría: la pena *de sentido*, que es la tristeza, no se nos perdona jamás; pero esta noche se interrumpe la *de daño*: los suplicios cesan...»

Pero hace un año, en el primer montón de

RIPIOS ULTRAMARINOS, corrigiendo yo á Manolín Gutiérrez Nájera, el de Méjico (1), que llenaba de piropos á doña Emilia y decía que «hay en sus obras *doctrina y gala*,» escribí:

«¡Es verdad! La gala que consiste, verbigracia, en no saber lo que es *inhibirse* y en usar al revés este verbo, ó en llamar *pena de daño* á la *pena de sentido*, y viceversa.»

Pues ya no fué necesario más. A poco de publicado mi libro dió doña Emilia el tercer golpe á su cuentecito, imprimiéndole otra vez en un tomo titulado *Cuentos nuevos*, y descambió las penas, poniendo el párrafo en esta forma:

«No es que el infierno se alegre del nacimiento de Cristo, porque en el infierno no cabe la alegría: la *pena de daño*, que es la tristeza, no se nos perdona jamás; pero esta noche se interrumpe la *de sentido*: los suplicios cesan...»

Así, así se hace, doña Emilia; así se hace: se aprende con docilidad, aun cuando se aborrezca al maestro.

Así se hace; y no como hace usted con lo de la garduña, que tras de habérsela reído á usted de la *plancha* todo el mundo, todavía se empeña usted en sostener que la garduña tiene alas y vuela en Galicia; es decir, que, en Gali-

(1) Dios le haya perdonado.

cia por lo menos, la *garduña* es un ave de rapiña.

Con lo que no consigue usted sino empeorar su causa, pues todos los gallegos deponen contra usted diciendo que no hay tal, que en Galicia no hay más *garduña* que la *garduña cuadrúpeda*, como en todas partes.

Volviendo al señor Icaza, y él me perdone la digresión, es indudable que, con el descubrimiento de los plagios de doña Emilia, ha hecho un buen servicio á las letras.

Servicio que todo literato y toda persona buena, sincera y amante de la justicia debe agradecerle.

Pero en cambio las ha hecho también algunos otros menos buenos.

Escribiendo versos medianos.

De éstos dicen sus mismos amigos, los autores de una antología mejicana, que «no llaman tanto la atención por la grandiosidad de los pensamientos, sino por su *correcta y acabada forma.*»

Lo cual para estos tiempos es bien poco.

Pero si luego resulta que la forma no es tan correcta ni tan acabada como se supone, ya es menos.

Veamos:

«OTOÑAL

Han callado las cigarras;
No fingen un mar los trigos
Cuando el céfiro en la siesta
Mece los campos dormidos...»

Sí, señor; sí fingen. Cuando el céfiro en la siesta mece los campos dormidos, ó despiertos, los trigos siempre fingen un mar. Lo que hay es que en el otoño no hay trigos, y que el señor Icaza no ha acertado á expresar bien su pensamiento.

El señor Icaza habrá querido decir que en el otoño «no fingen un mar los trigos como le fingían allá en el verano cuando el céfiro *mecía* los campos dormidos;» pero no lo ha dicho bien.

Y presumo que habrá querido decir eso, y que el *mece* ha debido ser *mecía* y se refiere al verano, porque cuando los trigos ya no fingen un mar, porque no existen, tampoco *mece* los campos el céfiro, pues ni las pajas cortas, duras y gruesas de los restrojos, ni la cepa del heno recién segado, se *mecen*, por más que el céfiro sople.

Adelante:

«El viento llega impregnado
Del acre olor de los pinos.»

Psch... Lo mismo que en el verano, ó un

poco menos; porque los pinos huelen más cuanto más calor hace.

Me parece.

Y continuó la lectura:

«Circulan por el ramaje
Misteriosos calosfríos.»

Esto de veras no lo entiendo. No sé cómo puede ser que circulen por el ramaje esos *calosfríos misteriosos*.

A bien que en eso consistirá el *misterio*.

A ver qué más:

«Con el rostro entre las manos,
Silencioso y pensativo
(*El primer verso no es bueno...*
Rostro-entre... Vamos... durillo...
Pensativo y hablador
Es cosa que no se ha visto),
Desde la *abierta* ventana
El campo *brumoso* miro.»
(*Que esté la ventana abierta*
Para mirar es preciso.)

Otra muestra.

Se titula *El placer de los dioses*, y dice:

«¿Qué quieres?... soy así. Estoy dispuesto á dar vida y hacienda por el amigo; pero con mi enemigo, una vez lanzado á la contienda, he de ser implacable.

Abrigo en el alma odios y amores: que me comprenda el que fué burlado; ya arranqué la venda de mis ojos, y odios y amores conmigo morirán.

Tu consejo, aunque es cristiano, es injusto; que la razón no alcanza á comprender que se ame al enemigo como á hermano.

Yo castigo sin tardanza el ultraje. ¿Qué quieres?... así soy: pagano nací, y la venganza es placer de los dioses.»

—¿Pero eso es una poesía?—dirá cualquiera de los lectores.

No, señor; no lo es.

Pero con estas mismas palabras, ni una más ni una menos, ha hecho el señor Icaza un soneto que, es claro, no deja de ser prosa porque le haya escrito en catorce renglones de once sílabas cada uno.

Ahí va esa misma prosa en la forma de soneto en que la ha escrito el señor Icaza, y verán ustedes cómo tampoco es poesía.

Porque no hay poesía sin imágenes.

«¿Qué quieres?... soy así. Por el amigo
Dispuesto estoy á dar vida y hacienda...»

¿No es verdad que sigue siendo prosa pura?

«Pero una vez lanzado á la contienda,
Implacable he de ser con mi enemigo...
Odios y amores en el alma abrigo;
El que burlado fué que me comprenda...»

Pues no dejaré de costarle trabajo, porque no se comprende muy bien lo que quiere decir

ese verso, ni el papel que desempeñan ahí ese y el primero de los dos que siguen:

«Ya de mis ojos arranqué la venda,
Y odios y amores morirán conmigo.»

Sobre no haber en este cuarteto ni chispa de poesía, hay dos versos, el segundo y el tercero, que no tienen otro fin que el de rellenarle.

Porque el sentido queda completo, saltando desde el primero al cuarto.

«Odios y amores en el alma abrigo,
Y odios y amores morirán conmigo.»

Para decir esto, que es lo que el señor Icaza dice, ¿qué necesidad había de intercalar los versos segundo y tercero?

Ninguna.

Para que mueran con uno los odios y los amores que abrigo en el alma, ¿es de necesidad, ó siquiera de conveniencia, que se haya arrancado la venda de los ojos?

No, señor; sino todo lo contrario.

El arrancarse la venda es curarse del odio y del amor, porque tanto el amor como el odio son ciegos, y por tales se les ha tenido siempre.

De modo, que después de haber dicho:

«Odios y amores en el alma abrigo»,

el añadir:

«Ya de mis ojos arranqué la venda»,

viene á ser como decir: ya no tengo en el alma odios ni amores; lo contrario de lo que se proponía decir el señor Icaza.

Adelante:

«Tu consejo es injusto, aunque es cristiano,
Que la razón á comprender no alcanza
Que se ame al enemigo como á hermano.»

Ni de Cañete, ni de Carulla, ni de Marcelino, ni del Marqués de Heredia, ni de nadie, conozco versos más prosáicos.

Ultimo terceto:

«Yo castigo el ultraje sin tardanza,
¿Qué quieres...? Así soy; nací pagano
Y es placer de los dioses la venganza.»

Pero no puede ser placer de nadie leer estos versos tan prosáicos, y por consiguiente no han debido ser escritos.

Yo comprendo que el señor Icaza no los hiciera sublimes, porque no es poeta de veras, sino de afición; poeta de esos, así como Balart, que á fuerza de tiempo y de trabajo logran, una vez, á costa de oscuridades del pensamiento, hacer una combinación graciosa de pala-

bras, y otra vez, á costa de imperfecciones de la forma, expresar un pensamiento agudo, y otra vez ni lo uno ni lo otro.

Lo que no comprendo es que el señor Icaza, siendo como es un escritor de talento y de gusto crítico, haya publicado esos versos, que tan mal se ajustan á la fórmula dada por Maupassant y por él de lo que hay derecho á pedir á un autor, de lo que le piden «los espíritus elegidos.»

«Haz algo hermoso—dice—en la forma que convenga mejor á tu temperamento.»

Pues bien: ese soneto no es hermoso, ni esa forma muerta puede convenir á ningún temperamento literario.

Otra muestra:

Otro soneto, rotulado con el oscuro adverbio latino *Gladiatorie* y subtrotulado *A un suicida*:

«En el combate de la vida humana
Vencido fué por la contraria suerte...»

Si el señor Icaza se hubiera propuesto expresar en prosa el mismo pensamiento, ¿cómo hubiera dicho?

Lo mismo; de la misma manera.

Porque no hay más que deshacer algún ligero hipébaton; poner, verbigracia, «fué vencido,» en lugar de *vencido fué*, para que todo quede en correcta prosa.

«En el combate de la vida humana
 Vencido fué por la contraria suerte,
 Y ya la sangre que su pecho vierte
 Corre en la arena *que se tiñe en grana.*
 Le *insulta* aún la turba que *villana...*»

Este verso me parece bastante malo, porque hay que pronunciar en él dos ayes seguidas: la final de *insulta* y la inicial de *aún*, lo cual es difícil y desagradable.

L' in-sul-ta-aún...

Esto, aparte del prosaísmo común con los demás, y del *villana*, que no hacía falta sino para lo mismo que la arena *se tiñe en grana.*

«Le *insulta* aún la turba que *villana*
 En las gradas del circo se divierte
 Comentando detalles de su muerte
 Como lo hiciera la *crueidad romana...*»

También el verso este resulta un poquito cruel; porque es algo de crueldad prosódica reducir á dos sílabas esa palabra cru-el-dad, que tiene tres, y obligar al lector á decir *crel-dad*.

Pues aunque la *u* y la *e* suelen formar dip-tongo como en *rue-da*, *pue-de*, que sólo tienen dos sílabas, no sucede eso cuando están precedidas de dos consonantes y seguidas de otras dos, como en el caso presente.

Los tercetos:

«Y al olor de la sangre, enardecida
 Espera ver el espoliario abierto,
 Arrastrar el cadáver del *suicida*,
 Y execrar su torpeza *y desacierto*,
 Cantando las dulzuras de la vida
 Frente á la triste rigidez del muerto...»

No resulta la obra artística, créalo el señor Icaza. No hay ahí creación de belleza.

Aparte de que el pensamiento es falso, está expresado de la manera más trivial y menos poética posible.

Otra muestra:

«ULTIMO AMOR

Como se adhieren los musgos
 A la *inaccesible* peña...»

¿Qué falta hace que la peña sea inaccesible para que se adhieran á ella los musgos? Basta que esté fija, que no sea movediza, porque, como dice el refrán, «piedra movediza no cría moho», que es cosa parecida al musgo.

Más abajo:

«Prende sus flores azules
 En festones *mil la* hiedra...»

Esto es hacerlo mal sin necesidad.
 Porque con haber dicho:

«En mil festones la hiedra»,

resultaba un verso agradable. Mientras que diciendo como ha dicho el señor Icaza, resulta un mil... la que ¡cualquiera lo pronuncia!

Otra muestra:

«ESPÍRITU Y FORMA

No conocéis el último combate
Que el pensamiento con la forma libra,
Cuando busca la fuerza que *equilibra*
El módulo y la *viscera que late*.

Un lazo *oculto* que las sombras ate
Con la luz y el color, la *interna* fibra
En la palabra que *armoniosa* vibra
Y que *á la vez suspenda* y *arrebate*.

¡Oh! cuán *ardua* y *penosa* es la tarea
Del que tiene el aliento que transforma
A la materia inerte en Galatea,

Y el más alto ideal busca por norma,
Que enamorado siempre de la idea
Persigue en vano la rebelde forma.»

Parece enteramente de Marcelino Menéndez y Pelayo.

Con lo cual ya está dicho que no puede parecer poesía.

Ni serlo.

El señor Icaza ha traducido también ó parafraseado composiciones de poetas extranjeros, y ha tenido el mal gusto de elegir algunas obscenas.

Pero también entre las suyas originales las

hay de un verde bastante pronunciado, como la titulada *Fantasma*.

Por cierto que hay en ella una estrofa, cuyo sentido no he podido entender; la que dice:

«De cómo pude yo, falaz y artera,
Jurar que nunca de tu amor los lazos
El alma, que era suya, hallar pudiera,
Si me entregaba en tus amantes brazos...»

¿Qué quiere decir? Yo no lo sé.

Habla una mujer con un hombre; le dice que tiene miedo de que otro hombre, ya difunto, á quien amó antes, venga á pedirla cuenta de su perjurio, y luego le dice esa estrofa...

Si algún lector la entiende, le agradeceré que tenga la bondad de explicármela.

Todavía ha escrito cosas peores el señor Icaza.

Por ejemplo: una estrofa de una composición titulada *Los dos sueños*, donde, en prosáicos versos, parece increpar á Dios, llamándole *implacable*, y acusándole de injusto, al decirle que no le pide clemencia, sino justicia.

¡Como si no estuviera escrito en el libro de la eterna verdad: *Non justificabitur in conspectu tuo omnis vivens!* (1).

Y otra composición titulada *Confianza en Dios*, donde, en versos no mejores que los de-

(1) Salmo CXLII, 2.

más, cuenta el señor Icaza que un quinto, al marchar de su pueblo, puso su confianza en Dios, y, sin embargo, le olvidó la novia y le hirieron en la guerra.

¿Parécenle al señor Icaza digno empleo de su cultivado ingenio estas blasfemias y estas impiedades insulsas?

¡Dios le perdone!

Y perdónele la literatura también el haber hecho versos que no son excelentes, en gracia del excelentísimo servicio que la prestó descubriendo los plagios de doña Emilia.

VII

Desde Enero del corriente año se publica en Barranquilla (Colombia) una revista mensual, que se titula *Revista Azul*.

Pero más propiamente se titularía *Revista Verde* ó *Revista Colorada*; porque de azul no tiene más que los forros, mientras que de *verde* ó de *colorado*, como antes se decía, suele tener mucho allá por dentro.

Tengo delante el número 3.º, abierto por donde hay una composición titulada *Orquestal*, que lleva al pie la firma de Antonio G. Rodríguez, muy señor mío y tocayo de nombre como Cánovas, y debajo de esta firma, entre paréntesis, el adjetivo *colombiano*.

Bueno. Vamos á ver cómo es la *Orquestal*.

El título promete... cualquier extravagancia.

Y la composición empieza á cumplir la promesa del título en esta forma:

«Es noche de sonrisas voluptuosas...»

¡Ya pareció la voluptuosidad!

Nada... que estos americanitos creen buena-mente que la voluptuosidad es la poesía, y *voluptuosean* que es un portento.

Y luego, como quiera que hasta los maestros, vamos, los que entre ellos pasan por maestros, verbigracia, don Calixto Oyuela, ponderan la voluptuosidad de tales ó cuales versos como mérito sobresaliente, y hablan de ella como requisito casi esencial de la poesía... ¡vayan ustedes á sacarles de la cabeza á aquellos pobres muchachos la idea de que los versos serán tanto mejores cuanto más voluptuosos!...

Sigamos la *Orquestal*:

«Es noche de sonrisas *voluptuosas*,
De alegrías, delirios y sorpresas...»

Juerguecita tenemos, ¿eh?...
Y con sorpresas y todo...

«En los cabellos encendidas rosas
Y en los labios suspiros y *promesas*...»

Es claro: ya decía yo que el título *prometía*.
Adelante:

«Las diosas-ninfas...»

¡Hombre! ¿Y quiénes son las diosas-ninfas?... En fin, allá lo veremos.

«Las diosas-ninfas, las sultanas *bellas*

(Mucha gente va usted reuniendo.)

Iluminan sus *clásicos* semblantes...»

¿Clásicos precisamente?... Bueno: la verdad es que para llenar el verso habían de ser alguna cosa; y no pudiendo ser *románticos*, porque esta palabra llenaba demasiado, resultaron clásicos.

Para el caso es lo mismo.

«Las diosas-ninfas, las sultanas *bellas*
Iluminan sus *clásicos* semblantes
Con destellos de lámparas *radiantes*...»

¡Naturalmente, hombre! Las lámparas tenían que ser radiantes, lo uno porque no podían menos de serlo, á no ser que estuvieran apagadas, como aquella luz que vió don Víctor Balaguer; y lo otro porque le hacía á usted falta que lo fueran para aconsonantar con los *semblantes*.

Clásicos ó románticos, que esto lo mismo daba.

Quedamos en que las lámparas eran radiantes, y vamos á seguir.

«Con destellos de lámparas radiantes
Que *brillan*...»

Sí, hombre, sí. Siendo lámparas... y, por supuesto, radiantes... ¿qué remedio tienen

más que brillar?... Eso por sabido se calla, ó debe callarse.

Sólo que si fuera usted á callar en sus versos todo lo sabido, le quedaría á usted muy poco que decir, muy poco.

Bueno. «Las diosas-ninfas, las sultanas bellas, iluminan sus clásicos semblantes con destellos de lámparas radiantes que brillan...»

A ver qué más:

«Con destellos de lámparas radiantes
Que brillan como brillan las estrellas...»

Es claro. Un poco menos, pero en sustancia lo mismo: como brillan todos los cuerpos luminosos.

Por lo cual tampoco eso hacía falta decirlo.
Y sigue:

«Y sigue y sigue...»

Bueno, siga usted y siga:

Y sigue y sigue la voluble danza...»

¡Ah! ¿Con que lo que *y sigue y sigue* es la danza voluble?...

¡Pero, hombre, si no había empezado!

A lo menos usted no nos había dicho que hubiera empezado la danza.

No nos había usted dicho sino que era noche de sonrisas... voluptuosas, por supuesto;

noche de sorpresas y... demás; que había en los cabellos rosas encendidas; que las diosas-ninfas iluminaban sus semblantes, *clásicos*, por añadidura, con destellos de lámparas *radiantes*, que brillaban, etc.; pero del baile no nos había usted dicho una palabra.

Se conoce que ha querido usted cumplirnos el anuncio de que habría sorpresas.

Por eso, sin duda, no nos ha anunciado usted el comienzo de la danza, hasta que en un momento dado nos dice que *y sigue y sigue...*

Pues que siga:

«Y sigue y sigue la *voluble* danza
Con vértigos de amor...»

¡Malo! Eso ya va malo; porque una danza con vértigos de esos, aunque no fuera *voluble*, sería peligrosa, cuanto más siendo, como usted dice que es, *voluble...*

«Y sigue y sigue la *voluble* danza
Con vértigos de amor... Venus sonríe...»

¡Valiente bribona! Sí lo creo que sonreirá. Como que se está burlando de ustedes los *poetas* ultra-eróticos.

«Y sigue y sigue la *voluble* danza
Con vértigos de amor... Venus sonríe
Repleta de pasión y de esperanza...»

Repleta... Repleta...

¡Ya, ya! ¡Para que no se sonría Venus! ¡Y se reirá y todo á carcajadas de esos adjetivos de figón barato!...

Si hubiera usted dicho siquiera *hinchida*, no estaría tan mal. ¡Pero *repleta!*...

Adelante:

«Hinden el aire *crystalinas* notas
Que van cayendo como *ardientes* gotas...
(¿De plomo derretido?...
Tanto no, pero es algo parecido)
De elixir de pasión sobre los senos...»

¡Gotas de elixir de pasión!... ¡Y sobre los senos!

Los senos... ¡Cualquiera sabe si son trigonométricos ó... centenométricos!...

A ver algo más:

«El viento, trovador de los pinares...»

¿Y qué tiene que hacer en una orgía dentro de poblado ese trovador?...

«El viento, trovador de los pinares,
Va derramando aromas y cantares
En los espacios *limpios y serenos*...»

¿Y qué espacios son esos, si se puede saber? No serán los espacios en donde se desarrolla la orgía, porque éstos ni son serenos ni son limpios.

Y si son otros, por ejemplo, los espacios imaginarios, ¿qué tenían que hacer aquí?... Lo mismo que el *viento trovador* (*to-tro*) de los pinares: ayudar á llenar tres versos.

Otro golpe:

«Como un torrente de *divina* sangre,
El vino corre por las amplias mesas...»

¿Por qué compara usted con un torrente de *divina* sangre el vino asqueroso de la *juerga*?

¿Es por blasfemar de la divina sangre de nuestro Redentor Jesucristo, en la cual se convierte el vino en el augusto sacrificio de la Misa?

¿O es que se le ocurrió á usted comparar el vino sencillamente con sangre, y á ésta la puso usted el adjetivo *divina* por ponerla alguno?...

La caridad me inclina á creer que no haya habido en usted intención de blasfemia, por más que la blasfemia material resulte.

Esas son, estimado tocayo, las consecuencias de ponerse á escribir versos *orquestales*, allá al *vultum tuum*, ó á salga lo que saliere.

Siga usted:

«Y los *rubios* cantores, cuál se embriagan...»

Y ¿por qué habían de ser precisamente *rubios*?...

Adelante, adelante:

«Ya languidece la *opulenta* orgía...»

¡Vamos! ¡Gracias á Dios! Ya va usted á concluir, en gracia de lo cual le perdono á usted que haya llamado á la orgía *opulenta*.

«Ya languidece la *opulenta* orgía,
Ya se cubren los senos con los chales;
Como un *viejo sultán* llégase el día
Derramando zafiros y corales...»
(¡Jesús! ¡Qué despilfarro en joyería!)

¿Y por qué compara usted al día con un *viejo sultán*?... Porque quiere usted, me parece á mí.

Pero si es por eso, lo mismo podía usted compararle con López Domínguez ó con Segismundo, no el de *La vida es sueño*, sino el de «la vida es presupuesto», es decir, Moret y Prendergast.

¡Ea! Acabe usted. Llega el día y...

«Todo queda en silencio...»

Al revés. Cuando llega el día es cuando nada queda en silencio y todo se vuelve ruido. Bostezan los serenos con el deseo de echar la parva, se ríen los arroyos con la brisa del amanecer, cantan la alborada los pajarillos,

tocan la diana los soldados, y suenan por las calles las esquilas de las burras de leche...

¿No hay burras de leche en Colombia?

Creeré que sí, mientras no me conste lo contrario.

Porque esa lubricidad vocinglera, esa exuberancia de voluptuosidad, esa desmedida inclinación á lo *verde* que se observa en la mayor parte de los poetas americanos, apenas puede provenir de otra causa, en opinión de un médico amigo mío, que del abuso de la leche de burra.

Hoy es cosa puesta fuera de discusión que el sér lactante transmite sus cualidades al sér lactado, y que, al comunicarle el desarrollo físico, le comunica sus aficiones, su temperamento.

Por eso todas las madres que aman á sus hijos así, una cosa regular, no tanto como se necesita para hacer el sacrificio de criarlos á sus pechos, pero siquiera lo suficiente para no echarlos al torno de la Inclusa, todas procuran buscarles una nodriza de buenas costumbres.

Y bien se explica; pues dicen que se han dado en esta materia casos maravillosos.

El médico aludido anteriormente me ha contado que cuando él estudiaba latín, tenía un condiscípulo que, si le acosaban los otros en sus juegos de rapaces, en lugar de defenderse con las manos ó dándoles cachetes, se

defendía de ellos con la cabeza, dándoles mochadas.

Averiguados los antecedentes del chico, resultó que era hijo de un pastor de ganado trashumante, y se había criado bebiendo cuernas de suero.

En otra ocasión, siendo ya médico, fué llamado á casa de un coronel de la reserva para curar á éste unos arañazos terribles que le había dado su mujer en la cara.

Se informó de los antecedentes, y resultaba que la coronela había mamado á la nieta de un escribano.

Pues otra vez, en una tertulia de un villorrio, oyó rebuznar al juez de primera instancia con una perfección admirable, y ya no creyó necesario entrar en averiguaciones.

Siga el Sr. Rodríguez:

«Todo queda en silencio, que ha pasado
La noche de sonrisas voluptuosas,
De alegrías, delirios y sorpresas,
La noche de las *dalias* y las rosas...»

Como notará el lector, estamos haciendo el retornelo; pero se ha introducido en él un elemento nuevo: las *dalias*.

Las cuales han apagado el incendio de las rosas, ó lo que viene á ser lo mismo, han quitado á estas últimas de ser encendidas como antes.

Y además, han desaparecido los cabellos, en donde estaban las rosas encendidas.

Porque, naturalmente, como solía decir *La Correspondencia*, entrando la noche en el verso, y además las dalias, ya no había sitio para los cabellos ni espacio para encender las rosas.

Quedábamos en que era

«La noche de las dalias y las rosas...»

Y hay que añadir que era también la noche

«De los besos, suspiros y promesas...»

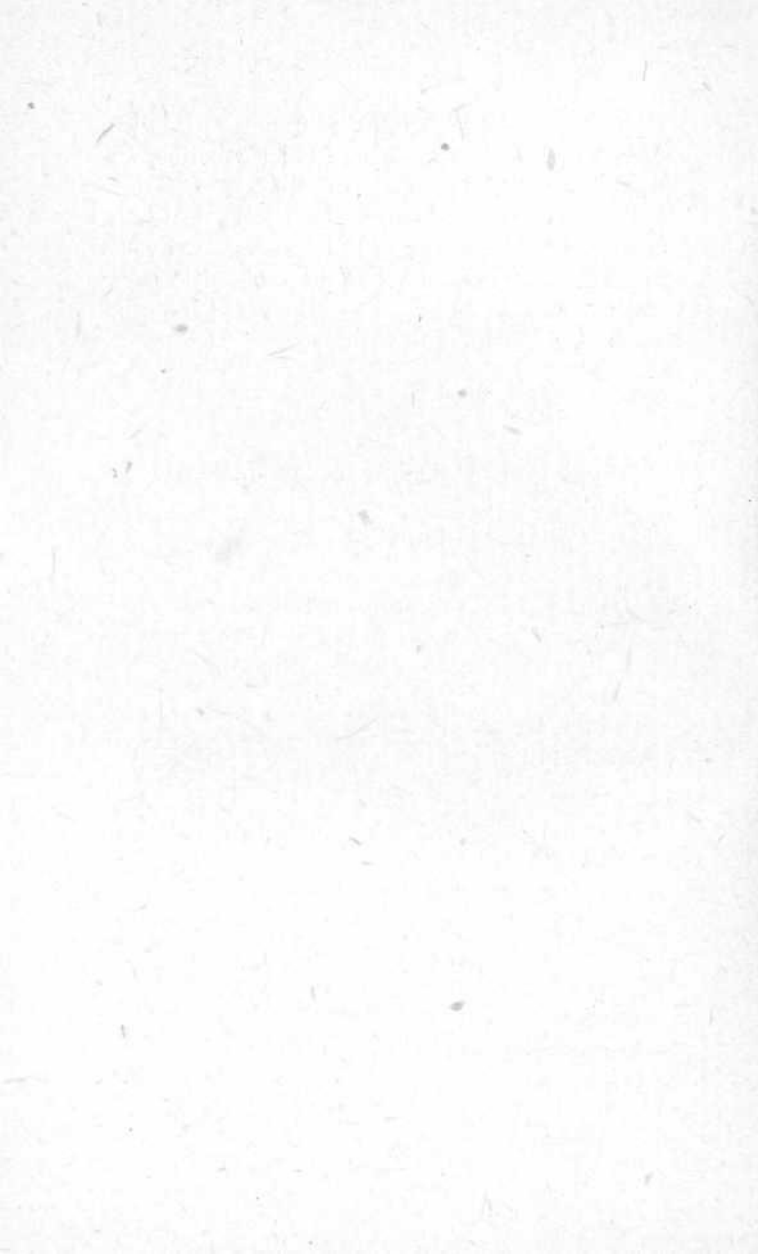
Otro elemento nuevo: los besos.

¡Ya me extrañaba á mí que no hubiera besos en una composición *poética* de los trópicos!

¡Cómo habían de faltar!

Versos americanos sin besos casi no se usan.

Tratándose de manjares insípidos y de estómagos anémicos, no puede prescindirse de la mostaza.



VIII

Una docena justa de sonetos, pues sin duda en América se expenden los sonetos por docenas lo mismo que los huevos acá; una docena justa de sonetos con su numeración seguida, exhibe don Roberto Brenes en *Cuartillas*, en la consabida revista costarricense.

¡Y qué sonetos!

El primero comienza así:

«De *tupidas* clemátides *coquetas*
Con jazmines en *plácido* connubio
Como de copos *blancos* un *diluvio*
Cobija el verde zarzo de *mosquetas*...»

De donde se deduce que el autor no sabe á punto fijo lo que es *zarzo*, ni lo que es *cobijar*, ni lo que es *diluvio*...

¡Mire usted que *cobijar* un *diluvio*!... ¡Y *cobijarle* un *zarzo* precisamente!...

Lo que sí sabe el autor es poner un mote á cada cosa; y á alguna dos, como á las clemátides, que las llama coquetas—¡pobres clemátides!—y tupidas.

Y sigue:

«En su redor las *cándidas* violetas...»

¡Hombre! ¿Las violetas *cándidas*?

No es imposible que lo sean, porque el cultivo puede cambiar el color á las flores...

Pero lo ordinario es que las violetas no sean blancas, sino del color á que han dado su nombre: del color que se llama *violeta*.

¿Será que tampoco sepa el autor lo que es *cándido*?

«En su redor las *cándidas* violetas
Vertiendo están su virginal esfluvio,
Y entre *chiritas*...»

¿Y qué son *chiritas*?

Aquí ya no es el sonetero por docenas quien no sabe lo que son las cosas; soy yo, francamente, que no sé con qué se come eso, ni si es carne ó pescado.

«Y entre *chiritas* de penacho rubio
Las orquídeas adornan las glorietas.»

Bueno. Aunque con trabajo, y quedándonos con la curiosidad de saber lo que son *chiritas*,

hemos salido de los cuartetos del primer soneto docenil del señor de Brenes.

Los tercetos son de esta facha:

«Allí está el aire de perfumes *lleno*
Y *saturado* de *inmortal* frescura...»

Al revés me la vestí;
Por eso la traigo así...

Quiere decir este refrán, que el señor Brenes usa al revés los adjetivos *lleno* y *saturado*, empleando el primero donde podía haber empleado el segundo, y empleando el segundo donde podía, menos impropriamente, haber empleado el primero, por ser más general, y por ser más extensa la escala de sus acepciones.

Podría pasar que se dijera que el aire está *lleno* de frescura, en el sentido de que es fresco todo el aire.

Mas en cuanto al *saturado*, ya no es lo mismo, porque este adjetivo tiene significación más determinada.

Se puede decir que el aire está *saturado* de perfumes, pero no que está *saturado* de frescura. Porque la frescura, aunque sea *inmortal*, como quiere el señor Brenes, no es más que la disminución del calor; y como esta disminución no tiene límite conocido, no hay saturación posible.

Vaya usted á saber hasta dónde puede llegar la *frescura* de los hombres políticos, por ejemplo.

O la de los malos poetas.

«Allí está el aire de perfumes lleno
Y saturado de inmortal frescura;
Todo es allí *letífico* y sereno.
(¿*Letífico* y sereno? ¡Bueno, bueno!)
¡Si alcanzase, abrazado á una hermosura
(*Impureza se llama esta figura*),
Hollar del zarzo el aromoso seno,
Sería mi santuario de ternura!»

Pero, ¿quién sería ese santuario de ternura? ¿El zarzo? ¿Y qué zarzo es ese que tiene un aromoso... seno? ¿Tiene también coseno?...

A-ro-mo-so-se-no... soseno...

¡Qué afán de amontonar sosadas!

En el segundo soneto de la docena el poeta, llamémosle así, me parece que habla con la luna.

Mas como no lo dice al principio, ni después tampoco, se tarda en saber, y hay que leer el soneto dos ó tres veces sin entenderle, antes de llegar á vislumbrarlo.

Figúrense ustedes que se encuentran una docena de huevos en la cesta, digo, una doce-

na de sonetos *En la floresta*, y debajo de este título, una dedicatoria: *Al distinguido poeta don Justo A. Facio*, que ni siquiera como mal poeta es muy distinguido, pues apenas se distingue del autor de estos sonetos adocenados...

Figúrense ustedes que leen el primero de los sonetos, que habla de las clemátides *tupidas* y *coquetas* en connubio *plácido* con los jazmines, diluvio de copos *blancos* cobijado por el zarzo *verde* de mosquetas y rodeado de violetas *cándidas*, entre *chiritas*; cuyo zarzo, como diría cualquier académico, tiene un *seno aro-moso*, que el autor desea hollar con intenciones pecaminosas...

Figúrense ustedes, que debajo de este soneto primero, y sin más título que el general de la nidada, se encuentran con este número romano II, y en seguida empiezan á leer:

«¡Cuán bella asomas en la azul colina
Presta á tender los *argentados* trajes!...»

No niego que pueda ser la luna; pero lo mismo puede ser la doncella de servicio de una casa de campo, que sale al balcón á sacudir el polvo á los trajes de la señora.

Y aunque luego hay otro verso que dice:

«Rodando como *perla majestuosa*,»

tampoco esto es bastante para deshacer la con-

fusión; porque si la doncella no rueda, á no ser en sentido figurado cuando va recorriendo muchas casas, tampoco vemos rodar á la luna.

Ni casi á las perlas... *majestuosas*. Porque como valen dinero, no se las suele echar á rodar á menudo.

Bueno: el caso es que en este segundo soneto es *azul* la colina, *argentados* los trajes, *magníficos* los paisajes, *melancólica* la luz que los ilumina, la cabellera *diamantina*, *espléndidos* los encajes, *pálidos* los follajes, y la lluvia... *crystalina*, todo porque al autor le da la gana de hacerlo así, mas no porque Dios así lo haya criado.

Porque lo que es la *cabellera diamantina*, me parece que no la ha criado Dios, sino el señor Brenes.

«Como tu cabellera *diamantina*
Cual formada de *espléndidos* encajes...»

¿En qué quedamos?—dirán ustedes:—¿en el real ó en los ocho cuartos?

Ó como si dijéramos: ¿Es de diamante, ó es de encaje la cabellera?...

Los tercetos salen así:

«Rodando como perla *majestuosa*
Hacia el *fondo* turquí del *hondo* espacio...»

¡Anda, salero! Hacia el *fondo* del *hondo*. Lo

mismo que el autor de las *Colombinas con ilustraciones...* Los *genios* se copian sin saberlo. Vamos, coinciden en decir las cosas mal.

«Rodando como perla majestuosa
Hacia el *fondo* turquí del *hondo* espacio,
Semejas una lágrima amorosa
(*Lágrima, si es la luna, prodigiosa*)
¡Ay! si á la luz de tu reflejo lacio
Errase en este bosque con mi hermosa...»

¡Ya pareció aquello!...
¿Cómo había de faltar la hermosa?...
Y ahí tienen ustedes á un hombre que desea *errar...* y lo consigue.
¡Vaya si lo consigue!
Si no en el bosque, por lo menos en los sonetos.

El tercero es de ondas... *esplendentes...* y *opalinas*, pues no estaba bien que las ondas se quedaran con un solo epíteto.

Porque también el sol, que viene en seguida, es *puro* y *radiante*.

Véase:

«De ondas *esplendentes* y *opalinas*
(*Si no dices de jondas, desafinas*)
El *puro* sol como *radiante gema...*
(*¿Gema?... Bien... Cada loco con su tema*)

Cual cascada de risas argentinas
 (¡Cáscaras! ¡Qué cascada!... ¡Cascarinas!...)
 Rompió del bosque la quietud suprema
 (¿Quién la rompió?... ¡Bah! Dígalo y no tema)
 Y vi vestidas de amarillo crema
 (Mal gusto: es el color de la postema)
 Dos jóvenes hermosas y divinas.»

¡Caracoles! ¿Dos? ¡A que nos va á resultar mormón este hombre!...

¿Y luego hermosas... y además de hermosas, divinas?...

Podía haber comenzado por llamarlas divinas, y ya no necesitaba decir que eran hermosas, porque baza mayor quita menor, como suele decirse.

Mas era el caso que sin los dos adjetivos no había verso...

Y continúa el hombre:

«A verlas abrazadas y tan solas
 Despacio andar por el sendero estrecho...»

¡Hombre, no! Si cabían las dos abrazadas, no era tan estrecho el sendero.

¿Qué más anchura quiere usted en un sendero que la necesaria para que pasen á la vez dos personas? Lo ordinario es que no pueda pasar más que una; y lo que es si cupieran más de dos á un tiempo, ya no sería sendero, sería camino.

Verdad es que el primer verso del terceto segundo acaba en *pecho*, y por eso el sendero tuvo que ser *estrecho*, porque si no, no había consonante.

Soneto IV:

«Ostentaba en los bosques el rocío
Trocatintes cambiantes y diversos...»

«Trocatintes... cambiantes...» y además
«diversos...»

¡Combinación más rara!

«Bulliciosos los pájaros, sus versos
Modulaban...»

¡Pobres pájaros! ¡Levantarles el falso testimonio de que modulan versos!...

Y apuradamente, aunque los modularan, no los modularían peores que los de autos.

«Bulliciosos los pájaros, sus versos
Modulaban en tierno *murmurío*.»

¡Hombre!... ¡*Murmurío*?... Verdad es que para servir de consonante á *rocío*, por fuerza tenía el murmurio que ser *murmurío*.

Aunque lo mismo podía el autor haber cometido algún *perjurío*; lo cual hubiera sido tan mal *augurío*, como tener un hijo *espurío*...

Vaya, que dicen estos poetas cada disparate
que tiembla el *misterio*...

«Amaneció, y hacia aquel zarzo *umbrio*
(¿Otra vez aquel zarzo? ¿Hay otro lío?)
Marchaba por entre árboles *dispersos*
(¿Dispersos?... Sí, por concertar con versos)
La joven de ojos vividos y *tersos*...»

Sí: á la joven la estaba yo viendo venir.
Sólo que no creía que se viera usted obligado
á ponerla los ojos *tersos*.

¿Sabe usted que estará graciosa?

Con los ojos *tersos*... y luego vestida de
amarillo, pues dice que

«Era su traje de color de gualda...»

Soneto V:

«Sí, son tan rubios sus cabellos finos
Como las hebras del *elote* en cierna
Y *ocultos* hay en su mirada *tierna*
Reflejos y fulgores *diamantinos*.»

Y si están ocultos, ¿cómo los ha visto usted?...

Bueno, adelante:

«*Sarta*, es su voz de *melodiosos* trinos,
Con el *banano* su esbeltez alterna,
Y hay en su firme y escultórea pierna...»

¡Jesús! ¡Qué porquería!...

¡Pero don Roberto! ¿Le parece á usted que está bien ni medio bien desnudar así á una muchacha delante de la gente?

No le sigo á usted, porque sabe Dios á dónde irá usted á parar, y salto al soneto número 6, que dice:

«La luna llena cual *dorado* globo...»

Lo cual prueba que, si no es poeta, es dorador el señor Brenes, porque hace un momento la luna era plateada ó *argentada*, y ahora ya la ha dorado.

«La luna llena cual *dorado* globo
Iba ascendiendo en el azul *tranquilo*,
El céfiro con *lánguido* rehilo...
(*¿Rehi... qué?... ¡Brillante estilo!*)
Mecía en el jardín el alto *pobo*.
(*¡Vamos, me quedo bobo!*)
Tendido en las retamas de un escobo
(*Parecería un lobo*)
Pocos momentos *la* esperé intranquilo
(*Yo sí que estoy en vilo*),
Y al mirarla llegar *mi* refocilo
(*Corren aquí las... gracias hilo á hilo*)
Tornóse al punto en *indecible* arrobo.»

Todos los arrobos son indecibles, porque si no lo fueran, no serían arrobos.

Siga usted:

«Me dió la mano temblorosa y fría...»

Bien: la mano puede pasar. Pero cuidado no meta usted la pata, ó mejor dicho, no saque usted la pierna, como antes...

«Me dió la mano temblorosa y fría
Por la emoción de su *sin par* cariño...»

¡Sin par, de veras? ¿No tiene par su cariño en el de usted? ¡Ingratón! ¿Por qué no la quiere usted otro tanto?

«Me dió la mano temblorosa y fría
Por la emoción de su *sin par* cariño.
Yo la besé inundado de alegría...
(¡Vaya!... me lo temía...)
Y de mi alma, como de un *escriño*...»

¡Hombre! Me gusta la comparación...

Por supuesto, que si la hubiera hecho otro; si otro hubiera llamado al señor Brenes alma de *escriño*, ó de *escreño*, que es como más comúnmente se dice, se hubiera enfadado. Pero como es él quien compara su alma con un *escreño*, no habrá de quejarse.

¡Qué ocurrencia más peregrina y más original!

«Y de mi alma, como de un *escriño*,
Sólo brotó el joyel que contenía...
(¡Ay, Dios! ¿Qué brotaría?...
Alguna tontería...)
Un «te amo» en una lágrima de niño.»

El sétimo... no hurtar.

«La *barbacoa* de *colgantes* flores...»

Bueno: yo no sé lo que es la *barbacoa*, pero es lo mismo. Basta saber que tiene flores *colgantes* y que está

«Inundada de *mágicos* aromas.»

Poco después van el *poeta* del *escreño* y su *amiga*

«Juntos los dos gustando los olores
De las vecinas...»

No crean ustedes que se trata de las vecinas de la casa, pues en este caso no sería muy de envidiar el gusto. Se trata

«De las vecinas *perfumadas* *pomas*»,

que naturalmente habían de ser *perfumadas* para que el poeta y su amiga gustasen sus olores.

Ahora verán ustedes lo que hacían *juntos los dos*:

«Mirábamos *cual* gotas *policromas*
Puro rocío *destilar fulgores*...»

¡Destilar fulgores!... Y luego, dos amantes, que son *cual* gotas *policromas*...

Porque el *cual* viene inmediatamente después de *mirábamos*, y á los amantes tiene que referirse, á pesar de que las *gotas policromas* no miran...

«Mirábamos cual gotas policromas
Puro rocío *destilar fulgores...*»

¡Vamos!... que no lo entiendo.

«Luego, en el cáliz de un clavel *fragante*,
Fui recogiendo las *rodantes* perlas,
Ya transformadas en licor *temblante...*»

No hay cosa más fácil que versificar así.
Lo que rueda, *rodante*; lo que tiembla, *temblante*; lo que cansa, *cansante*...

Y aun así, no sabe hacerlo bien el señor Brenes, porque el último renglón de este soneto,

«Que, pudorosa, me sonrió al beberlas»,

no es verso ni cosa que lo valga.

Porque *son-ri-ó* tiene por sí solo tres sílabas, y no se puede hacer que tenga solamente dos, como era necesario para que eso fuera verso endecasílabo.

Y menos uniéndose el artículo *al* por *sina-lefa*.

Vamos, si no, á ver quién pronuncia en dos

sílabas todo esto: *sonrió al*. Dos consonantes y tres vocales en una sola sílaba.

Todos los demás sonetos de la docena son así, como suelen ser la mayor parte de los versos americanos.

Defectuosos y pobres en la forma, cubiertos de epítetos extravagantes, á manera de falsa pedrería.

Eróticos en el fondo hasta el fastidio; verdes, de un verde subido, subido hasta los lindes de la asquerosidad.

Yo creo que á estos *poetas* intertropicales se les figura que no hay para el alma otra delicia mayor que el manoseo de la carne desnuda, ni para la poesía más digno asunto que la descripción minuciosa y enlodada de esas miserias de la vida.

A esa tarea vil se dedican con empalagosa constancia; en ella gastan sus nobles facultades alardeando y mostrándose orgullosos de poder desempeñarla de ciencia propia, sin advertir ¡infelices! que esa ciencia está al alcance de todas las fortunas, pues hasta los pobres soldados hallan esas gangas si las buscan, y aun sin buscarlas á veces las encuentran.

Pero ¿qué digo los soldados, que al fin son hombres, aunque á veces por el trato que reciben no lo parezcan?...

Hasta los bichos más ruines de la creación

disfrutaran de esos *refocilos*, que diría el señor Brenes, el de la *pierna*.

Lo cual debiera bastar para que los hombres, lejos de entretenerse en cantar y ensalzar esas bajezas, escucharan avergonzados el versículo del Profeta-Rey: *Nolite fieri sicut equus et mulus, quibus non est intellectus* (1), y recordaran el hermoso terceto de Rioja:

«Esta nuestra porción alta y divina
A mayores acciones es llamada
Y en más nobles objetos se termina.»

(1) Psalm. XXXI, 9.

IX

«*Verbos y gerundios* no es un catecismo de gramática para la escuela, sino un precioso tomito de poesías del simpático escritor peruano Ricardo Palma.»

Con esta advertencia, que no puede ser más oportuna, empieza un prologuín de veinte renglones, que al libro de versos aludido en ella puso un amigo del autor, Carlos Augusto Salaverry.

Oportuna he llamado á la advertencia que encabeza el prólogo, y aún temo no haberla hecho justicia por no haberla llamado necesaria, puesto que sin ella nadie creería encontrar detrás del título de *Verbos y gerundios* una colección de poesías.

—¿Poesías?—me parece oír que pregunta algún lector de los más escamados.

—Bueno, hombre: hay que ser tolerantes con el modo de hablar usual y corriente.

Y luego... no se vaya á creer que el señor

Palma es tan mal poeta como el señor Montes de Oca. Eso no.

No es bueno; pero tampoco es tan malo, tan malo, que se le pueda equiparar al famoso traductor de Teócrito.

En todo hay clases...

El señor Palma tiene de mal poeta todo lo que se necesita para pertenecer á la Academia Española en clase de Correspondiente; pero no es como el otro, que tiene méritos él solo para doce ó catorce de esa clase.

¡Ah! Y también es el señor Palma bastante mal poeta para que le alabe Marcelino en esos prologotes que anda poniendo á la *Antología de poetas hispano-americanos*.

Donde, aun á poetas tan ripiosos como Pensado (que lo es de verdad), Caro, Bello, Olmedo, Ortiz, Lozano y otros así, les da cada golpe de bombo que aturde.

Sólo con esa manga tan ancha se explica que forme tomos y más tomos de versos *escogidos*...

Cuando entre todos los tomos hasta ahora publicados apenas se encuentra más que un poeta de verdad: Heredia.

Volviendo al señor Palma... ¿que por qué ha puesto á su libro el extravagante título de *Verbos y gerundios*?

¡Ah! yo no lo sé. Y el señor Salaverry, en su *participio* de prólogo, tampoco lo dijo, sino que se limitó á advertir que el libro no era un

«catecismo de gramática para la escuela», dejándonos de paso entender que no sabe lo que es «catecismo», y á disculpar el que algunos asuntos no sean del todo originales.

Lo que yo sé es que el señor Palma, que pasó su juventud sembrando versos por el mundo, pues imprimió un tomo en París titulado *Armonías*, en 1864, y otro en el Havre titulado *Pasionarias*, en 1870, había entrado después en el camino del arrepentimiento, y le hubiera seguido, cumpliendo el propósito formado de no publicar más tomos de versos en la vida, si su mujer (¡siempre las mujeres!) no se hubiera empeñado en que le quebrantara.

Así lo cuenta el mismo autor en esta dedicatoria de *Verbos y gerundios*:

«Á CRISTINA

En 1870 formé el propósito de no publicar más tomos de versos. Te has empeñado en hacérmele quebrantar, y á fin de que compartas con tu esposo la expiación de tan gordo pecado, te dedico el libro.»

¡Bien hecho! ¡Justo castigo á su empeño antiliterario!

Y eso que el pecado de la publicación de este tomo de *Verbos y gerundios*, no es tan gordo, valgan verdades, como el señor Palma dice.

Algo más gordos los ha cometido el señor

Palma en otro libro titulado *Anales de la Inquisición en Lima*, donde se ha cansado de amontonar cargos injustos contra el Santo Oficio.

De lo cual, aun sin el castigo de Dios, ya está bien castigado el señor Palma con el juicio adverso de todas las personas instruídas y formales.

Por lo demás, la recaída *poética* del señor Palma ha sido tan grave y su des arrepentimiento tan radical, que, aun después de haber publicado en 1877 los *Verbos y gerundios*, ha seguido versificando con mediana fortuna, y desde la publicación de las *Humoradas* de Campoamor ha dado en imitarlas, por lo menos en la dimensión, escribiendo otras composiciones cortas, á las que llama él *Filigranas*, modestamente.

Analicemos ahora alguna composición de *Verbos y gerundios*, que es el libro del señor Palma que tengo más á mano.

La última copita se llama, sin duda por andar al revés, la *primera* composición del tomo, y dice:

«Ayer entre dos luces
Casi me dí de bruces
Con un pobre borracho
Que...»

Será verdad lo que cuenta el señor Palma, no diré que no.

Será verdad, pero poesía no es.
Adelante.

«Con un pobre borracho
Que, sin norte ni rumbo,
Daba por esas calles *tumbo y tumbo...*»

Se dice «daba tumbos», señor Palma; pero no se dice daba *tumbo y tumbo*, á no ser para llenar el verso y hacer consonante al rumbo.

Así como se dice, y está bien dicho, que usted hace versos (aunque no sean del todo buenos); pero no se dice que usted hace *verso y verso*.

Continuemos:

«Ayer entre dos luces
Casi me di de bruces
Con un pobre borracho
Que, sin norte ni rumbo,
Daba por esas calles *tumbo y tumbo*
Enriada ya la dignidad á un cacho.»

No me pregunten ustedes lo que quiere decir este último verso, porque no lo sé, ni lo he podido averiguar de ningún modo.

Enriar es echar el lino á cocer en el río... Pero la dignidad no se enría...

No siendo la de los hombres políticos, que ésta sí, los pocos que la tienen, la suelen echar á remojo, para que se ablande y se haga más flexible.

¿Será errata de imprenta el *enriada* y quedará decir *enviada*?... Ya me he acordado de esto también; pero tampoco en este supuesto queda la cuestión del todo resuelta, porque enviar *la dignidad á un cacho*, tampoco sé lo que significa.

¿Quiere decir á gran distancia?...

Aunque quiera, no puede.

En fin... ¿para qué dar vueltas á la cosa? Como el señor Palma sepa lo que ha querido decir, á los demás no nos importa tanto que no podamos quedarnos sin saberlo.

Volvamos al pobre borracho

«Que sin norte ni rumbo
Daba por esas calles *tumbo y tumbo*
Enriada ya la dignidad á un cacho
Y hecho de la moral un *higo chumbo*.»

Bastante malito, ¿eh?... Bastante malito...
Discúlpase el borracho de este modo:

«Perdone usted, me dijo, caballero.
¿La plazuela de Otero?
Es, señor, ese pícaro italiano.»

¿La plazuela de Otero es ese pícaro italiano?...

Si á lo menos hubiera puesto el señor Palma en *Otero* puntos suspensivos...

«Es, señor, ese pícaro italiano
Dueño de la *chingana* de la esquina.»

¿Que qué es chingana?... No lo sé. Supongamos que sea taberna, y... adelante.

«Vende un aguardientito tan *liviano*
Que es cosa más que *rica* y *que divina*.»

Asonantitos menos que *ricos*, mucho menos.
Pero nada *livianos*.

Y dice el borracho un poco después:

«Treinta copas bebí, *no es patarata*.»

No; pero será consonante, seguramente.
Y allá viene á salir la cuenta.
Siga usted:

«Treinta copas bebí, *no es patarata*,
Y tan fresco quedé como una *horchata*.»

Es claro: habiendo de quedar tan fresco como una *horchata*, no podía menos de no ser *patarata*.

«Treinta copas bebí, *no es patarata*,
Y tan fresco quedé como una *horchata*.
Prueba de que no es mala mi cabeza;
Mas de *yapa* al salir, por mi desdicha,
Obsequíome el *bochicha*
Un traguito, y...»

Señor Palma: aunque no sé lo que es *yapa* ni *bochicha*, sé que el verbo obsequiar no se

construye así. No se dice: Obsequiόμε un traguito; se dice: Obsequiόμε con un traguito.

«Obsequiόμε el *bochicha*
Un traguito, y... vea usted lo que me pasa.»

¡Caracoles, qué verso!... No se acaba de recitar en un año...

Vea usted que *vea* tiene dos sílabas, señor Palma.

Moraleja.

«¡Tal es la humanidad! Un desatino
Con otros anteriores se eslabona...
(¡Así es! en ésta y en aquella zona.)
¡Trueno gordo! Un gran mal nos sobrevino
Que á otros males *le* sirve de corona...»

Les, don Ricardo, *les*. ¿No ve usted que *otros males* es plural? ¿Cree usted que «*le sirve á otros males*» es buena concordancia?... Pues no, señor, no lo es.

Con la agravante de que el artículo no hacía falta, ¿entiende usted? no hacía falta ninguna, y podía usted no haberle puesto. Pero de ponerle, se pone concertado con el nombre en género y número.

No es usted solo, en honor de la verdad, el que hace esa mala concordancia; porque aquí tenemos á doña Emilia Pardo Bazán, que también suele hacerla.

Por ejemplo, cuando termina un cuentecito, llamado *El Talismán*, con estas palabras:

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

Pero esto de no concederle nada á las casualidades, lo dice doña Emilia por haberles concedido muy poco á los estudios.

Y... vamos, que aunque lo diga doña Emilia, eso es una mala concordancia.

Tanto menos disculpable, cuanto que también, como en el caso de usted, era innecesario el artículo.

De modo que es un disparate de lujo.

En otra composición titulada *Baúl cerrado*, dice el señor Palma dirigiéndose á una mujer:

«¡Vaya una tonta de flor y rama!»

Los que no sabemos cómo son las tontas de flor y rama, nos quedamos discurrendo lo que quiere decir, hasta que, un poco más abajo, nos encontramos con este otro verso:

»Conquistarías más alta fama.»

Bueno. Ahora ya sabemos lo que es una tonta de flor y rama: un consonante.

Pero esa libertad tan ancha de buscarlos, pertenecía hasta ahora á Carulla, casi exclusivamente.

Más adelante, después de hablarnos de la

barriga de una mujer, con un desenfado digno del señor Brenes, el de la *escultórea pierna*, le hace falta al señor Palma un consonante para Dios, y dice:

«Baúl con llave soy *para los*
secretos...»

¡Para los!...

De esto ya teníamos acá un ejemplo en cierto sainete lírico, donde se canta:

«Dispensa,
Manolo,
Que no-lo
Sabía.»

Pero la literatura de los sainetes líricos al uso, ya se sabe que es una literatura especial...

Vamos, que no es literatura.

Sino simple sarta de desatinos, como aquellos de *Las Campanadas*:

«En *Agosto*
De las uvas se hace *el mosto...*»

y

«Basta, muchachos,
De comer uvas,
Que estáis borrachos
Como unas cubas...»

Donde se adelanta un par de meses la época

de pisar la uva, que no es sino el mes de Octubre, ó el fin del de Setiembre cuando más pronto, y se da por seguro que comiendo muchas uvas se emborracha la gente.

Para todo lo cual se necesita estar bien atrasado de noticias.

O escribir para el público habitual del teatro de Apolo, que tiene afinidades secretas con la barbaridad y con el desatino.

Además, señor Palma, esto que pone usted en otra composición, como verso de diez sílabas,

«Y su alma al miedo prestando asilo,»

no es verso, ni es nada más que un trabalenguas.

Y su alma al miedo... su al-mal-mied... al-al.

Así como tampoco se dice *Garcilazo*, ni aunque haya de consonar con *bagazo*.

Ni se llama *taquito* al tacón pequeño, sino *taconcito*.

Ni se dice *¡agua con él!*, sino *¡agua en él!* para mandar que se eche agua *en* el fuego.

Otra composición comienza así:

«Perdona si estás *molesta*...»

y aparte de lo prosáico del adjetivo, tampoco está bien aplicado, porque *molesta* no quiere decir *molestada*, sino *molestadora*.

El mismo Diccionario de la Academia dice, y con razón, por muy raro caso: «MOLESTO, TA, que causa molestia.»

De modo que decir:

«Perdona si estás *molesta*»,

por «si estás *molestada*», es decir las cosas al revés.

Otra composición, traducida de Víctor Hugo, empieza:

«Es grande Lucifer en su caída,
Algo de apoteosis hay en ella...»

Sí habrá algo de apoteosis.

Pero no hay nada de poesía en esos versos.
Ni en éstos:

«—¿Es eucalipto, es fresno, es *atrapea* (?)
(*Bien: sea lo que sea*)
Ese árbol *primoroso*
Que en su jardín se eleva *tan frondoso*?
(*¡Naturalmente! siendo primoroso,*
Para hacer consonante... tan frondoso.
Si llega á ser chino,
Para hacer consonante... pues tan fresco.
Sube por un peñasco... etc.)
¡Qué sombra! ¡Qué frescor! ¿Quién no desea
Un árbol tal?—Decíale á un *ricacho*
Ayer cierto mancebo *vivaracho*,
Y el dueño del jardín lanzó un suspiro

Contestando:—¡Ay mi amigo! *según miro*,
 Ignora usted la historia
 De ese árbol *en que cree cifro mi gloria...*»

—¡Señor Palma!

Después de hacer *tan frondoso* el árbol por haberle antes hecho *primoroso*; después de hacer al mancebo *vivaracho* por haber antes hecho al rico *ricacho*; después del *según miro* y de todos los demás ripios y del prosaísmo del *árbol tal*, y... tal... ¡se descuelga usted con un verso como éste!

«De ese árbol en que cree cifro mi gloria.»

¿Cree usted que eso es un verso endecasílabo?...

Y luego, para quitar á los lectores la mala impresión de ese verso, pone usted estos otros:

«Por si me *enrolo* un día
De San Marcos en la Archicofradía,
 Merecer de usted quiero un gran servicio
Que me ha de redundar en beneficio...»

¡Claro! Si no redundara en beneficio... y en consonante, ¡valiente servicio sería!

Como el que usted hace á la forma poética con versos como ese:

«De San Marcos en la Archicofradía.»

O como el que hace á la pureza del lenguaje con verbos como *enrolo*.

Eso es francés, señor Palma.

Y esto otro, que escribe usted *en un álbum*, aunque sea castellano, es duro y pedestre:

«Mejor que las románticas canciones
(¿Románti-cascan-ciones?)
De un vate cuyo numen no es gran cosa.»
(Es verdad... y hasta prosa.)

Principio de un soneto á una coqueta:

«Hija mía, con guiños y monadas
De otros á hacer aspira la conquista.»

¿No hay más aes?

A hacer aspira la...

Y luego... no se dice *Masías* ni *Valdez*: se dice *Valdés* y *Macías*.

Final de otro soneto sobre gustos:

«Pero nada hay que tanto á mí me incite
Como el mirar golpeando una panquita
A una muchacha de gentil palmito.
Y atrévome á decir: si usted permite
Que la pida limosna, señorita,
Cuando acabe regáleme el puchito.»

Quedamos enterados.

Como no sabemos lo que es *panquita*, ni lo que es *puchito*, quedamos enterados, á lo menos de que el primer verso es muy ripioso.

Como éste:

«Dejémonos de curvas y de rectas...»

¡Cualquiera acierta, así de primera intención, para qué quiere usted, señor Palma, que nos dejemos de curvas y de rectas!

Hay que leer todo el cuarteto para comprender por qué se acordó usted de las *rectas* y de las *curvas*...

«*Dejémonos de curvas y de rectas,*
Que el hombre es fuego y la mujer estopa.
¿Qué hicieras tú, lector, si á quemarropa
Te echasen *indirectas* tan *directas*?...»

¡Ecolo-qua!

Usted quería concluir la composición con un cuarteto, y ese cuarteto con este verso:

«*Te echasen indirectas tan directas.*»

¿Cómo preparar el terreno para este fin?
¿Cómo comenzar el cuarteto?

Pues sencillamente:

«Dejémonos de *curvas* y de *rectas*...»

Y de versos.

Semejanzas se llama la comparación que

sigue y empieza con una serie de comparaciones, de las cuales la cuarta es ésta:

«Como la niebla que alarde
De coronar hace el monte...»

¿Con que *hace el monte?*...

¡Cosa más rara!

Y dice el término de la comparación:

«Así de mejor edad
Las ilusiones *huyeron*
Y á nuestras almas *trajeron*
Fatídica realidad...»

¡Hombre! ¿*Huyeron*, y al huir *trajeron?*...
Eso no puede ser. Si acaso, llevarían; pero traer al sitio de donde *huyeron*, no es posible...

Si dijera usted que *dejaron*... Pero entonces no había consonante.

Ahora quiere usted imitar á Campoamor; veamos lo que sale:

«Era Mariquitiña
Lo que se llama una hechicera niña:
Fresca, bonita, dócil, hacendosa,
Una muchacha, *en fin, jacarandosa...*»

¡Clavado! El mismo don Ramón no lo distingue... Porque no lo lee, de seguro.

Pero vamos: ¿cree usted que una mucha-

cha fresca, bonita, hacendosa y dócil ha de ser
jacarandosa por lo mismo?

No, señor: todo lo contrario.

Otro botoncito:

«La patria espera mucho de malo;
No se *salva ella con palo y palo.*»

Ni con ripio y ripio.

Ahora un poco de armonía... imitativa:

«El gavilán asoma
Y *atrapa á la paloma...*»

A-tra-pa-la-pa...

A-tra-pa-la-pa-lo...

¡Qué oído, señor Palma, qué oído!

¿Y cree usted que el autor de estos *verbos*
y de estos *gerundios* tan inarmónicos y tan ri-
piosos puede ponerse á hacer *filigranas*?...

Conténtese usted con hacer mampostería.

Y gracias que esté bien hecha.

No se han aca bado las buenas almas.

Otro amigo de sconocido, como aquellos tres de Minatitlan, me ha enviado de Méjico un libro recién salido de la imprenta.

Mal papel, mala impresión, malos versos... Claro es que el libro ni material ni moralmente vale tres ochavos; mas para mí, en las presentes circunstancias, es pieza de Rey, como suele decirse.

Titúlase: « *Libro nacional de lectura, arreglado por Adalberto A. Esteba y Adolfo Dublán; obra aprobada por el Consejo superior de Instrucción pública para servir de texto en las escuelas municipales y nacionales...* », donde seguramente aprenderán buenas cosas los pobres alumnos.

Verdad es que en todas partes cuecen habas.

Porque también acá, donde no hay textos obligatorios y donde los catedráticos aficiona-

dos á lo ajeno pueden libremente ejercer su industria y apoderarse del dinero de los padres de los estudiantes por medio del timo de los perdigones... digo, de los libros inútiles, hay, sin embargo, una excepción, y es texto obligatorio en las escuelas el *Epítome de la Gramática de la Academia*, que es el peor de todos los epítomes que se han escrito.

Como que la *Gramática de la Academia*, de donde está sacado, tiene disparates de este calibre:

«Es *singularidad*, no sólo de nuestra lengua, sino de otras, dar á ciertos animales para ambos sexos un solo nombre...» (1).

¡*Singularidad*, no sólo de nuestra lengua, sino de otras!... ¡Y *singularidad*!

Entre los treinta y seis académicos no hay uno, por lo visto, que sepa lo que es *singularidad*.

Así sale la gramática.

Y si ésta es la *Gramática* fundamental de la Academia, ¡qué tal será el *Epítome*, declarado texto obligatorio para los niños!...

En fin, esto ha sido obra del señor Moret, á cambio de la cual la Academia le recibe en su seno, y pata.

Aunque sea de gallo.

(1) Textual. *Gramática de la lengua castellana por la Real Academia Española*. Edición de 1890, pág. 9, al fin.

Pero volviendo al *Libro nacional de lectura*, es de saber, además de lo dicho, que está dedicado al presidente de la República y al ministro de Justicia é Instrucción; que la mitad es prosa y la mitad verso, y que de esta segunda mitad ocupan la primera parte los poetas muertos, y la segunda los poetas vivos.

«Dejemos á los muertos en reposo»,

como dijo Zorrilla, y vamos á ir poniendo en solfa los versos de los vivos, comenzando por los del más afamado de todos, Guillermo Prieto.

Tiene á este viejo progresista en gran veneración la patriotería mejicana, que le enloquece, llamándole *maestro* á boca llena, y coronándole en vida.

Los arregladores del *Libro nacional de lectura* también le dan muchísimo incienso, calificándole de *poeta el más popular del país* y hasta de *Homero* (¡¡¡ !!!) *de la Iliada de la reforma*.

Y sin embargo... ¡ya verán ustedes qué Homero!

A la medida de la *Iliada*.

Comienza el viejo revolucionario llamando *romance* á una composición que luego resulta escrita en octavas reales... ó federales, pero octavas al cabo.

Y la llama *romance de don Nicolás Brabo*, en

lugar de decir á don Nicolás Brabo; porque *de* quien es el *romance* es del señor Prieto.

Y dice así:

«Sobre la playa de la mar Oriente...»

¡Hombre! Al primer tapón ... ¿la *mar Oriente?*...

Será la mar de Oriente ó la mar Oriental...

¿Ha oído el señor Prieto decir alguna vez: la tierra Poniente ó la tierra Mediodía?

A bien que lo habrá puesto así para gozarse en la armonía que forman juntas las dos palabras... *maroriente*.

Vamos á ver cómo sigue:

«Sobre la playa de la mar Oriente
Se ostenta Medellín; *extenso* río
Retrata *manso* su *apacible* fuente...»

Extenso... manso... apacible. En verso y medio tres epítetos.

Pero hay que volver á empezar.

«Sobre la playa de la mar Oriente
Se ostenta Medellín; *extenso* río
Retrata *manso* su *apacible* frente
De la arboleda entre el ramaje umbrío:
Un tiempo vive, y al placer *ardiente*
La juventud entrega su albedrío;
Pero pasa el placer y queda *muerto*
El *pueblo en medio* al arenal *desierto*.»

Tres asonantes en este verso último, y el *muerto*, que queda al fin del anterior, cuatro.

¿Y qué querrá decir con aquello de *un tiempo vive?*

Para quedar muerto, claro es que tenía que haber vivido un tiempo.

Otra *octava* del *romance* de don Guillermo Prieto, ó de don Nicolás Brabo, como él dice:

«Brabo á quien el Palmar *vió victorioso*,
Con la frente ceñida de laureles,
Del pueblo *amante* y de su honor *celoso*...»

¿Del honor de quién? ¿Del pueblo, ó del mismo Brabo?

Porque era bueno saberlo...

Ya que el Palmar *vió victorioso*, siquiera que supiéramos de quién son las cosas...

«Brabo á quien el Palmar *vió victorioso*,
Con la frente ceñida de laureles,
Del pueblo *amante* y de su honor *celoso*
Custodia *al* puerto con sus tropas fieles
Tal Morelos lo ordena *cauteloso*
Para escarmiento de realistas *cruelles*...»

¡Usted sí que es cruel!... O á lo menos *cruel*, como usted dice, ó hace que se diga.

¿Le parece á usted poca crueldad pensar de ese modo ese pobre adjetivo para reducirle á dos sílabas?...

Y luego, ¿por qué manda usted al pobre don Nicolás custodiar *al* puerto?...

Se disculpará usted diciendo que «*tal* Morelos lo ordena *cauteloso*;» pero eso no es disculpa, porque Morelos ordenaría custodiar *el* puerto y no *al* puerto.

A no ser que supiera tan poca gramática como usted; y entonces ¿de qué le servía ser *cauteloso*?

«Tal Morelos lo ordena *cauteloso*
Para escarmiento de realistas *creles*,
Y Brabo espera en *aparente* calma
De *nuevas glorias* obtener la palma.»

Bueno, pues que espere en *aparente* calma...
Otra *octava*:

«¿Mas por qué *silencioso*?...»

¡Toma! Pues porque espera en *aparente* calma. ¿No acaba usted de decirlo?

Si esperara gritando, ya no esperaba en calma, ni aun *aparente*.

«¿Mas por qué *silencioso*, por qué *inerte*
El adalid se mira y *confundido*?»

¡Ah! ¿Confundido además? Creíamos que ya no le iba usted á llamar más que *silencioso* é *inerte*...

Y sigue usted preguntando:

«¿Es este el *Brabo espanto* de la muerte?
¿Es este Brabo el guerreador temido,
Que hizo su esclava á la voluble suerte?...»

Eso, usted lo sabrá, si es ese. ¿A quién se lo pregunta usted?...

Yo lo que sé es que ese último verso es bastante malo, porque eso de *su esclava á la voluble, es-cla-va-la-vo-lu-ble...* es bastante feo y bastante difícil de decir.

Y continúa usted:

«Luto es su frente, su mirada llanto...»

¡Qué par de imágenes más monas!
Otra octava:

«Alumbra amarillenta una bujía
En su mesa la letra de Morelos...
En que el caudillo *ilustre* le decía:»

¿En una *letra* le decía?... ¿Era letra de cambio?...

Más bien sería una *carta*; y aunque los franceses la llamen *letre*, en castellano no se dice así.

«Alumbra amarillenta una bujía
En su mesa la letra de Morelos
En que el caudillo *ilustre* le decía:
«Tu padre don *Leonardo* está en los cielos;

Fué digno de la patria en su agonía,
 Y *acaba* prodigándole consuelos,
 ¡Cual si al poder humano dado fuera
 Consienta el hijo que su padre muera!...»

¡Y á esto lo llaman poesía!...
 ¡Y al autor de estos prosáicos zurcidos le
 llaman *Homero* los mejicanos!...
 «Dado fuera consienta el hijo...»
 Aun como prosa no está bien.
 Y como verso endecasílabo,

«Tu padre don *Leonardo* está en los cielos,»

también es de primera.

Y sigue:

«*Vidrioso* el ojo, trémulo el acento,
 La voz *desbaratándose* en gemidos,
 Sólo con su orfandad y su tormento
 Devorando sollozos *comprimidos*...»

¿En qué quedamos? ¿Se desbarataba la voz
 en gemidos, ó comprimía y devoraba compri-
 midos los sollozos?

Porque las dos cosas no se armonizan muy
 bien, que digamos.

Lo de la voz «desbaratándose en gemidos,»
 da á entender que lloraba á gritos como un
 loco; mientras lo de que «devoraba sollozos
 comprimidos,» parece significar que sufría su

dolor en silencio, dejando escapar solamente algún sollozo medio ahogado.

Hay que pensar lo que se escribe; porque, si no, le llaman á uno... *Homero* en seguida.

«A veces se fijaba... y en el viento...»

¿Se fijaba *y en el viento*? ¿Y qué falta hacía la *y*?...

Es que no quiere decir lo que á primera vista parece. Quiere decir que á veces se *fijaba*, sin manifestar en qué ni en dónde. Lo que sigue ya es otra oración.

«A veces se *fijaba*... y en el viento
Se figuró escuchar *ecos queridos*...»

Ecos queridos... ecos que... ¡qué dureza!

Y luego, se fijaba y se figuró.

¡Qué anarquía!

Y después:

«*Creencia* en lo misterioso y lo invisible.»

Lo cual, para que sea verso, hay que comerse una sílaba de la *cre-en-cia*, que tiene tres, y decir *cren-cia*.

«Accesos de furor, lloros de niño,
El alma codiciando el imposible,
Recuerdos *adorados* de cariño,

*Creencia en lo misterioso y lo invisible,
 Ensueños de la albura del armiño
 Juntos á lo sangriento y lo terrible,
 Todo fué presa del dolor ardiente...»*

Este *todo* cree uno al principio que es el conjunto de títeres amontonados en la octava, los accesos, los lloros, el imposible, los recuerdos, la creencia, lo invisible, lo misterioso, el armiño, los sueños, la albura, lo terrible, lo sangriento... Pero luego resulta que es don Nicolás.

*«Todo fué presa del dolor ardiente.
 ¡Ay! ¿Qué será de tí, pobre demente?»*

¿Qué será de nosotros, digo yo, que tenemos que devorar todos los ripios que á don Guillermo se le ha ocurrido poner en su canto á don Nicolás Brabo?

El cual

*«Fija un momento la mirada incierta
 En un papel...»*

¿Otro papel tenemos? ¿O es el mismo? Me parece que va á ser otro...

*«Fija un momento la mirada incierta
 En un papel que apenas asomaba
 Por un rasgón formado en la cubierta...»*

¿Qué cubierta ni qué niño muerto? Se llama el sobre.

Y luego *apenas asomaba, sa-so*, por un rasgón *formado...* Los rasgones no son *formados...*

«Fija *un momento* la mirada *incierta*
En un papel que *apenas asomaba*
Por un rasgón *formado* en la *cubierta*;
Le abre, le mira y...»

¿Qué abre, qué mira? ¿El rasgón?... Creo que no, que será el papel; mas será porque el autor quiera, y no por otra cosa.

«Le abre, le mira, y al leer *temblaba*
Lo que su mente á descifrar no *acierta.*»

Aquí hay otra sorpresa de las que tanto abundan en los versos de *Homero...* el de la Iliada de la reforma.

Leyendo «le abre, le mira, y al leer *temblaba*», cree uno que temblaba materialmente, que se estremecía don Nicolás.

Pero luego resulta que no *temblaba*, sino que *temía lo que su mente á descifrar no acierta.*

Que es lo que sigue:

«*Inflexible* Morelos le *ordenaba*
Ejecute á trescientos prisioneros
Que cual rehenes guardan sus guerreros.»

Y que cual ripios coloca el *poeta* al fin de una estrofa cuyo sentido estaba ya completo, si es que le tenía, con decir prisioneros.

Pues claro es que, si los prisioneros van á ser ejecutados, se han guardado hasta entonces. Si no se guardaran, si se les hubiera dado libertad, no sería fácil ejecutarlos, ni aun por orden de Morelos *el inflexible*, como antipoéticamente le llama el Homero progresista.

Y luego le *ordenaba ejecute...*

¡Qué... *homeridad!*

«Feroz, tremenda, al bárbaro coraje
Se presenta *sonriendo* la matanza...»

Otro verbo comprimido. ¿Dice usted «yo *sonrio?*» Pues no diciendo así, tampoco se puede decir *son-rien-do*, sino que de *son-rí-o* se dice *son-ri-en-do*.

«Feroz, tremenda, al bárbaro...»

¡Qué chaparrón!

«Feroz, tremenda, al bárbaro coraje
Se presenta *sonriendo* la matanza
Para lavar el *furibundo* ultraje;
Y pues consuelo el corazón no alcanza,
El opio *venga* del placer *salvaje*
Que le brinda al despecho la *venganza...*»

Venganza, venga... Y sin embargo, no crean

ustedes que *venga* es del verbo *vengar*, es de *venir*; y está muy mal empleado así tan cerca de la *venganza* con significación tan distinta.

«¡Sangre por sangre! grita. Esta es la suerte.»

La mala suerte, porque eso de *sangre grita, gre-gri*, es muy áspero.

«Al alumbrar...»

¡Buen principio de semana, ó de octava!
Al-al...

«Al alumbrar la aurora venidera—
Dice—que todos *sin piedad* espiren.»

¡Hombre, no! ¿Por qué han de espirar *sin piedad*? ¿Quién es el general, ni quién es el poeta, para disponer que espiren sin piedad los prisioneros, si ellos quieren espirar piadosamente?...

¡Bah! el señor Prieto puso *sin piedad* por llenar el verso, y quiso atribuir esa circunstancia al ejecutor, no á las víctimas. Pero como en lugar de emplear un verbo transitivo, por ejemplo, sean fusilados ó sean degollados, empleó el intransitivo *espirar*, del cual son sujetos los prisioneros, resultó la modificativa *sin piedad* afectando á estos infelices.

Para escribir, aun los Homeros necesitan saber algo de sintaxis, conocer el idioma.

Y continúa prosáicamente el *romance*:

«Conduce el mensajero la orden *fiera*,
Manda que de su estancia *se retiren...*»

Ustedes creerán que el que lo manda es el mensajero; pero no: es el general.

«Manda que de su estancia se retiren
Los de su guardia, y á la *luz espera*,
Y ha *prohibido severo que le miren...*»

¡Hombre! Qué prohibición, ó qué *privición*
más estupenda...

«Y ha *privido* severo que le miren...»

¡Qué tonterías dicen los que quieren parecer poetas y no lo son!...

«Y ha *privido* severo que le miren,
Porque el dolor *terrible* le sofoca
Y tiene miedo *de su mente loca...*»

¡Ah! ¡Y porque tenía miedo de su mente,
prohibió que le miraran los demás!...

¿Qué culpa tenían los de la guardia de las locuras que pudiera perpetrar la mente de don Nicolás Brabo?

Y ha *prohibido* severo que le miren, porque... tiene miedo de su mente loca...

No lo entiendo.

En seguida, y sin explicación alguna, se lee:

«No, no perecerán: ¿daré la vida
Al padre á quien adoro con que sea
Del mundo mi memoria maldecida?»

Y en seguida, también sin explicación y hasta sin puntos suspensivos, dice:

«¿Pero yo permitir que el mundo vea
Sin castigo la saña *aborrecida*...
Del que en este martirio *se recrea*?»

¿*Aborrecida*, de quién? ¿Del que en este martirio, etc.?... Creo que no.

¿Y quién es ese que en este martirio *se recrea*? Porque hasta ahora no ha salido.

En fin, el caso es que don Nicolás vacila, tiene mil cuidados; pero el señor Prieto no sabe pintar los cuidados y las vacilaciones de don Nicolás de modo que se entiendan y resulten verosímiles, naturales.

No sabe más que prosear de este modo:

«Mirando estoy, ¡oh padre! tu cabeza
Que acaricié mil veces *con mis manos*,
(¡No, que sería con los pies!)
Con reverencia amante y con ternera
Viendo estoy á tu lado á mis hermanos...»

¡Qué familiar!

Luego nos cuenta que:

«Así *luchando* en *intima* fatiga
La noche fué *pasando*...»

Claro.

«Así *luchando*
La noche fué *pasando*...»

Estos consonantes dentro de los versos tienen mucha gracia.

«Así *luchando* en *intima* fatiga
La noche fué *pasando hora tras hora*,»

que es como pasan todas las noches.

«Así *luchando* en *intima* fatiga
La noche fué *pasando hora tras hora*;
El *profundo* dolor *nada* mitiga;
Por fin, despliega *tímida* la aurora...»

Por fin... como decía *La Correspondencia*, igualmente prosáica que el señor Prieto...

«*Por fin*, despliega tímida la aurora
Entre *blancos* celajes luz *amiga*
Y á la *alta* cima de los montes *dora*...»

¿Qué ha de dorar á la alta cima? Dorará la alta cima.

«Todo está listo ya, dice un soldado
 ¡Ay, qué despreocupado!
 Y Brabo sale de su estancia armado.»

¿Sin haber levantado la prohibición de mirarle?...

Por fin, como dice en verso el señor Prieto, el bueno de don Nicolás perdona á los prisioneros, y su cantor zurce la octava final, poniendo en ella los trapos más lujosos de su tienda.

Véase la obra.

«L' *augusta* libertad *sublime* brilla
 Derramando *doquier* sus ricos dones
 (Do-do... ¡qué *conjunciones!*)
 El llanto que *bañaba* la mejilla
 De los de Brabo fuertes campeones
 Es derrota del trono de Castilla.
 Y rebosando amor los corazones
 De los testigos de tan *alta gloria*
 A Brabo *inmortalizan* en la Historia.»

¿Quiénes son los que le immortalizan? ¿Los testigos? No puede ser, porque no figuran en la oración sino en genitivo, incidentalmente, como dueños de los corazones.

¿Los corazones?...

Sea de ello lo que quiera, lo que se puede asegurar es que á usted, señor Prieto, no le immortalizarán sus versos.

Porque aunque son muchos, no valen entre todos un perro chico.

¡Cuidado que es usted ripioso!

No crea usted á sus paisanos cuando le llamen á usted Homero, poeta popular, etc.

No, señor.

¡Si es usted más malo que Cánovas!

Y á propósito...

XI

No te olvido, *Monstruo*, no te olvido.

Por más que estés ya muy averiado; por más que no estés ya en disposición de causar grandes sonetos, es decir, grandes daños á la literatura, ni grandes Cosgayones, es decir, grandes perjuicios á la patria, no creas que te olvido.

Bien sé que existes en la *Huerta*, afortunadamente.

Afortunadamente digo, no porque sea una fortuna que existas en la *Huerta*, sino porque es una fortuna, al menos relativa, que no existas en el palacio de la Presidencia, hoy habitado por Sagasta.

El cual, aunque no gobierna bien, no se sabe que haya cometido en su vida ningún soneto ni ningún otro crimen literario.

Mientras que tú, tocayo de mi alma... deja que me horrorice... mientras que tú, además de haber perpetrado aquellas alevosas canciones á Elisa:

«¿Quieres, Elisa mía,
Que entone, quieres...» etc.,

y aquellos sonetos de Colmenar Viejo, y además de haber causado tantas contusiones y hasta lesiones más ó menos graves á la *Rondinela pellegrina*, llamándola *aventurera* y otros insultos, has proferido también unos *ayes* más criminales, si cupiera, que los *amores de la luna*, y que el soneto que asestaste en el verano pasado al río Miño...

Que no te habría hecho daño ninguno, por supuesto.

Como no te le habrían hecho tampoco ni la golondrina, ni la luna, ni el país, ni ninguna de las víctimas de tus agresiones políticas y literarias.

¿Qué daño te ha de haber hecho la luna? Darte su luz hermosa, que pagas así, como los gorjeos de la golondrina, con falsos testimonios.

En fin, ¿te acuerdas de aquellos *ayes* que cometiste hace años en Carrión de los Condes?

Eran así:

«AYES

Mis sílabas, al arpa...»

Hombre. ¿*Tus* sílabas?... ¿Si será aprovechado que hasta las sílabas quiere hacer suyas?

Las sílabas no son de nadie y son de todos. Las palabras puede decirse que son de quien las pronuncia; pero las sílabas, no for-

mando palabras, no dicen nada, ni puede decirse que sean de nadie más que del silabario.

¿A quién has oído tú decir *mis sílabas*? Vamos á ver... Y si no lo has oído á nadie, ni lo ha dicho nadie, ¿por qué lo has de decir tú?...

Sigue:

«Mis sílabas, al arpa
En versos convertidas...»

¿Y qué quiere decir eso de *mis sílabas*, ó sean *tus sílabas* convertidas *al arpa* en versos?...

¡Al arpa! Como no hayas querido imitar la frase del francés culinario, *riñones al Jerez*, ú otra parecida...

¿Pero de dónde sacas tú que se pueda expresar la poesía con frases de cocinero?

Sigue, sigue:

«Mis sílabas, al arpa
En versos convertidas,
Son lágrimas que el pecho
No sabe tener ya...»

¡Esto sí que es bueno!

Mis sílabas, vamos, las sílabas de Cánovas, que son sílabas *al arpa*, convertidas en versos, resulta luego que son lágrimas...

¿Se podrá saber cuántas cosas son esas sílabas?

Porque inmediatamente dice que son también suspiros...

«Suspiros de las cuerdas
Ya sin concierto heridas,
Cuando de espanto trémulas
Mi mano en ellas da...»

¿Estás seguro de que sea tu mano la que da en *ellas*, que supongo serán las cuerdas?

Porque más parece como si fuera el pie, á juzgar por lo pedestre del resultado.

Segunda estrofa:

«Formadas no sé dónde...»

Ni yo tampoco.

Ni sé dónde, ni sé quiénes son esas formadas.

¿Son *ellas*, las cuerdas? Parecía que debían de ser, porque son las últimas *personas* que suenan en la estrofa anterior; pero no son las cuerdas.

Tampoco pueden ser los suspiros, porque son masculinos y no pueden ser *formadas*.

Hay que retroceder hasta las *lágrimas*, lo menos; y luego, cuando ya está uno creído de que son las lágrimas, sigue leyendo, y resulta que no son las lágrimas tampoco, porque dice

el autor que *se agolpan al labio*, y como no es de suponer que su ignorancia, aunque grandecita, llegue al extremo de creer que se llora por la boca, es preciso pensar que las *formadas no sé dónde*, serán las sílabas.

«Formadas *no sé dónde*,
No bien me tienta el llanto,
Al *seco* labio *ardiente*
Se agolpan en tropel...»

Por aquí es por donde parece que se debe de ir hablando de las sílabas.

Continuemos.

«Suspiran con el arpa.»

(¡Dale con el arpa!)

«Se *duelen* con el *canto*...»

¡Hombre, es claro! Con un canto se duele cualquiera. Y más si es tan duro como los que tú sueles tirar á las personas y aun á los astros de la noche.

Adelante.

«Nacieron una tarde
Del fin de un *triste estío*...»

¡*Triste estío!* ¿Te parece que esto es armonía?
¡Si no se puede pronunciar siquiera! ¿Cómo ha de resistirlo ningún oído bien educado?

Quiero decir que el tuyo no lo está, y además lo digo...

Y paso por encima de una retahila de estrofas malas para llegar á otra peor, que dice:

«¡Oh! sílabas, hermanas...»

¡Nada! todo ha de ser de primeras letras. Resabios...

«¡Oh! sílabas, hermanas
De luto...»

Hermanas de luto, como si dijéramos hermanas de leche. Para este Antonio todo es igual...

«¡Oh! sílabas, hermanas
De luto, en esta vida
Que en él cobra perenne...»

Eso, eso es lo que te gusta á tí, Monstruo: cobrar y cobrar perenne, *en él*, que aunque por el texto no se sabe quién es, debe de ser el país.

Otra estrofa:

«Frescura en los Agostos
Al tronco daba *pardo*...»

¿Y por qué ha de ser pardo el tronco, y no verde ó blanco ó negro ó de cualquier otro color?

A más de que ese *pardo* parece una perso-

na que daba frescura al tronco... Pero no es persona, sino color, y color propio, por lo que se ve más adelante, pues la estrofa sigue:

«Frescura en los Agostos
Al tronco daba *pardo*,
De mi existencia estéril
Aquella verde vid...»

¿Con que hablabas del tronco pardo de tu existencia? ¿Con que eres pardo como son los gatos de noche?...

Hombre, hombre, pues que sea enhorabuena.

Y continúa:

«Y ¡ay! cuánto de perderla
Fué en mí el recelo *tardo*...»

Por eso te hiciste *pardo* antes, por concertar con *tardo*.

Por eso, y por presentimientos del pacto que había de llevar el mismo color, digo, el mismo nombre.

«Y ¡ay! cuánto de perderla
Fué en mí *el recelo tardo*,
Con la evidencia incrédulo
Trabando *necia* lid.»

Sí: como todas las lides que tú trabas, unas veces con la evidencia, otras veces con el derecho y otras veces con los fusionistas.

Ultimos *ayes*:

«Se fué, *por tanto*, y solo...»

¿Por tanto? ¡Qué se había de ir por tanto!
Se iría por no querer vivir con un hombre
que escribía tan malos versos.

«Se fué, *por tanto*, y solo
Quedé á *reñir la vida*.»

¿Y qué es eso de *reñir la vida*? ¿Es que para
tí, ¡oh Monstruo! vivir es *reñir*?... Ya lo íba-
mos sospechando.

Pero de todos modos, las cosas se han de de-
cir en castellano.

Si hubieras dicho que habías quedado *solo*
á reñir en la vida, hubieras dicho la verdad,
grandísimo gruñón, aunque no hubiera sido
verso.

«Y *ya* me rindo y siento
Que estoy *ya* de partida
Tras de su huella fúlgida
Que *ya* también perdí.»

¡Ya, ya, ya! Ya estamos enterados.
Y luego:

«¡Oh! henchid, *no obstante*, el eco
Mis sílabas sonoras...»

Se fué *por tanto* y solo...
Henchid *no obstante* el eco...

Por tanto... no obstante... ¿Te parece á tí que eso es poesía?

Pues también tiene Cánovas un soneto que se titula: *En tres de Setiembre*.

Muy malo, eso sí, tan malo por lo menos como cualquier Gobierno conservador; pues si éstos desorganizan la Administración pública y recargan los tributos, haciendo que rindan menos para el Erario, el tal soneto desorganiza y destroza la estética y los oídos del lector, dando al traste con todas las reglas del buen gusto y hasta de la gramática.

Verán ustedes lo que se le ocurre decir á este hombre «en tres de Setiembre», á la memoria de una señora «muerta á los veinticinco años de edad»:

«Rayo de luna *pálido*, sereno...»

El primer verso, como ven ustedes, casi no tiene más que dos ripios: uno *sereno* y otro *pálido*, ambos aplicados al *rayo* de la luna.

El cual, en rigor, también es otro ripio, porque ¿qué tiene que ver el rayo de la luna con un soneto á la memoria de una malograda señora, soneto que además se titula *En tres... de Setiembre*?

Por cierto que el caprichoso título de *en tres* no se hubiera atrevido el autor á ponerse al soneto en los tiempos gubernadoriles del conde de Xiquena.

O de lo contrario, hubiera sido prohibido el soneto, con lo cual no hubiera perdido nada la literatura.

Vamos adelante con el *en tres*:

«Rayo de luna *pálido*, *sereno*,

(*Una al dos*)

Que el lecho en que está muerto el amor mío

Plácido besas...»

(*Dos al tres.*)

Porque con este *plácido* van tres epítetos para un solo rayo, y aun es posible que salte algún otro.

Saltó -y vino...:

«... como siempre y *frío*...»

Era de esperar que había de saltar el cuarto adjetivo, porque con tres solos ¿qué iba á hacer el rayo? Se iba á aburrir, y más estando de sobra como está en el *en tres*, digo, en el soneto.

«*Plácido* besas *como siempre* y *frío*

De su desdicha y mi dolor *ajeno*.»

Y si es tuyo, ¿cómo ha de ser ajeno el dolor? Es verdad que tú habrás querido decir que el rayo *frío* y además *pálido* y *sereno*, y que *besa plácido*, es *ajeno* al dolor tuyo y á la desdicha de la malograda, etc.; pero tampoco se ve muy claro.

Aparte de que aquel *como siempre* vale un valer. *Como siempre...* ¡Qué expresión más poética y más delicada! ¡Vamos! que has estado feliz *como siempre*.

Y sigue el *poeta* hablando, no con el *en tres*, ni con Setiembre, ni con la memoria de la malograda señora, ni con la malograda señora, ni con nada de cuanto figura en el encabezamiento de la *composición*, sino con el rayo, que no figura allí para nada.

Segundo cuarteto:

«Rayo... etc.

¡Ay! cuántas veces por el valle *ameno*
Me mostraste *su* sombra en el estío
(¿De noche por los valles? ¡Ay, qué tío!)
Cuando por *verla* visitaba un río...»

¿Por *verla*? ¿A quién? ¿A esa *sombra* de que hablas más arriba? ¿Y de quién es la *sombra*? Supongo yo piadosamente que será de la malograda; pero como hasta ahora no ha figurado en el soneto, sino en la explicación preliminar, y como la explicación preliminar hasta ahora tampoco tiene nada que ver con el soneto...

Pero señaladamente me gusta la lógica: para ver á una mujer, visitar un río... Es especial.

«¡Cuando por *verla* visitaba un río
Que aún debe estar de sus recuerdos lleno!»

Hombre, estará lleno de agua: ¡qué afán de mentir!

Hasta aquí, como ustedes ven, el hombre ha hecho ya la mayor parte del soneto, y todo ha sido exclusivamente para el rayo.

De aquí en adelante, el *poeta*, sin olvidar al rayo ni dejarle en paz, pero no queriendo que el rayo sólo sea el mortificado en el soneto, le proporciona un compañero que le ayude á llevar la carga.

Por supuesto, otro paciente que tampoco figuraba en el programa.

El primer terceto empieza así:

«Mas hora, ó rayo, y tú, Segura lento...»

¡Hombre! ¿Con qué derecho nos has introducido ahí el Segura, por sorpresa, sin hábérnoslo anunciado antes?

¿Para que nos produzca una inundación?

De disparates ya la produces tú donde quiera que escribes...

Advierto á ustedes que la ortografía de ese primer verso del primer terceto es la misma que ha usado el autor en la edición de sus *Estudios literarios*, pues solamente él podía escribir *hora* con hache, cuando no es hora sustantivo, parte del tiempo, sino adverbio, de igual valor que *ahora*; y solamente él podía escribir la interjección *oh* sin hache y con acento, como si fuera conjunción.

Así, como si el verso no resultara bastante oscuro y bastante estrafalario con la introducción repentina del Segura, nos encontramos también con que, por virtud de la ortografía soberbia que usa el ex-presidente, parece que se duda si el rayo es hora ó es rayo: *mas hora, ó rayo, y tú, Segura lento...*

¡Ah! la salida del Segura *lento* cuando nadie le espera, es de primer orden.

Y gracias que salió *lento*, que si llega á salir precipitado no deja cosa que no arrase.

Otro poco de paciencia:

«Mas hora, ó rayo, y tú, Segura *lento*,
Que para ser el ángel me la *diste...*»

Y ¿quién te la dió, el Segura ó el rayo? Porque si te la dió el Segura, sobra el rayo en el verso anterior; y si te la dieron los dos, deberas decir *me la disteis*. ¿Por qué olvidas el rayo?

Es verdad que lo mismo olvidaste á Espartero para irte con O'Donnell.

Y luego á don Amadeo (después de haberle dado de ministro á Elduayen) para irte con don Alfonso.

Repitamos lo bueno:

»Mas hora, ó rayo, y tú, Segura *lento*,
Que para ser el ángel me la *diste*
Del dulce hogar que dejará mañana;
¿Por qué así *torturáis?*...»

Otra vez el plural... y la equivocación. Porque quien tortura eres tú con tus ripios, etc.

«¿Por qué así torturáis mi pensamiento
Con el horror pintando de esta triste...»

¿Y quién es la triste?... ¡Ah! ya.

«Noche la imagen de mis dichas vana?»

¡Y vayan ustedes á entender esto de la imagen de las *dichas vana!*...

Pero vamos á ver, hombre:

¿Por qué así torturar á los lectores
Con el horror pintando del mal gusto
La insipiencia y el ripio y los errores?
¿Te parece eso justo?

XII

Otro poeta viejo.

Casi tan viejo como Prieto, y tan malo sin casi.

Después de haber dedicado el anterior artículo, como entre paréntesis, á Cánovas, no en su calidad de ex-ministro de Ultramar, sino en la de mal escritor de ambos mundos, vuelvo á abrir el *Libro nacional de lectura*, y me encuentro con don Casimiro del Collado.

De este señor dicen los arregladores del con-sabido libro que nació en Santander en 1821, y que, «aunque conserva la nacionalidad española por vínculos de familia, por domicilio y por afectos arraigados, pertenece á la patria mejicana (¡que aproveche!), cantada por él en sus *cincelados* versos.»

No crean ustedes, con todo, que el señor del Collado es un escultor.

No, nada de eso.

Es verdad que sus versos están hechos á

golpes; pero no es el cincel lo que ha maneja-
do al hacerlos, sino la azuela y el formón,
porque no trabaja en mármol, sino en chopo.

Es un carpintero de basto.

¿Han leído ustedes versos del difunto Ca-
ñete, ó de Marcelino Menéndez Pelayo, ó de
don Aureliano Fernández-Guerra?

Pues casi lo mismo son los del señor Colla-
do. Un poco peores, si es que cabe, pero del
mismo estilo.

Como que el señor Collado es miembro co-
rrespondiente de la Real Academia Española
desde hace mucho tiempo.

Y con justicia.

Porque también desde hace mucho tiempo,
desde su niñez como quien dice, dió en hacer
versos de un gusto sinceramente académico,
es decir, sinceramente depravado.

Con la circunstancia de que para versificar,
allá de muchacho, descoyuntaba con bastante
facilidad el idioma, y ahora, de viejo, le des-
coyunta más y con más facilidad todavía.

Que es el mismo caso del cuento.

—Me parece que hoy tose usted ya mejor
que ayer,—decía una mañana el médico á un
enfermo del pecho.

—No es extraño, doctor—contestaba el pa-
ciente.—¿No ve usted que he estado toda la
noche ensayando?

Así hacen estos poetas académicos.

Se pasan la vida ensayando combinaciones

raras de palabras sin uso, y desnaturalizando la lengua, de modo que, al llegar á viejos, hacen verdaderas maravillas en el ramo.

Véase la clase:

«LAURUS NOBILIS»

La composición del señor Collado escogida por los arregladores del *Libro nacional de lectura* (no se olvide que el *libro* es de *lectura*), tiene el título en latín.

Y después del título lleva esta nota de los arregladores susodichos:

El *eminente* y *clásico* poeta envió al *Maestro* (así, con eme grande) Guillermo Prieto los versos que siguen, acompañados de una planta de laurel. También los versos son laureles.

¡Sí por ciertol...

¡Tomaran ser escobas!

Pero no creo que pasen de helechos.

Lo vamos á ver pronto...

Pero todavía, antes de llegar á la obra del señor Collado, encontramos un tema de cerca de dos versos (un verso y dos fracciones) que dice:

«Laurel de Apolo

Que *tierno* se alza á la *materna* sombra

Del tronco *protector*...»

(*Geórgicas* de Virgilio, traducción de Miguel

A. Caro.)

Este Miguel A. Caro es otro poeta americano muy alabado por los Marcelinos ó alabareros de acá y de allá, pero muy prosáico y muy insufrible, como á su tiempo verán ustedes.

Aunque ya lo pueden ver ahora por ese fragmento de traducción, lleno de ripios y de disparates.

Porque cuidado que ¡un ramo de laurel alzándose á la sombra del tronco!... ¡Cuando precisamente es al revés, porque al tronco le dan sombra las ramas! ¡Y luego la sombra materna... del tronco!... Que sería paterna en todo caso, porque un tronco de laurel parece que debe ser padre y no madre...

Mas dejemos á don Miguel A. Caro para cuando le llegue su turno, y vamos á ver los versos de don Casimiro, que empiezan:

«Crece en mi huerto un árbol semejante
(¡Hermoso consonante!)

Al que en la tumba de Virgilio antaño
(¡Uff! ¡Otro!... éste es de estaño.)

Plantó Petrarca y destruyó constante...»

Aquí la primera impresión es la de que *constante* es otro personaje como Petrarca, que destruyó lo que éste había plantado...

Pero luego, al ver que el *constante* está escrito con ce minúscula, entra uno en sospecha de que acaso sea un adjetivo, y se resigna á ir á buscar el sustantivo al verso si-

guiente, sin que pueda encontrarle ni salir de dudas hasta llegar á lo más último.

Repitamos.

«Crece en mi huerto un árbol semejante
Al que en la tumba de Virgilio, *amaño*,
Plantó Petrarca y destruyó *constante*
De la incuria y del tiempo el *doble amaño*.»

Aquí es donde se acaba de caer en la cuenta de que quien destruyó el árbol no fué un tal *constante*, como parecía, sino el *amaño*, un *amaño constante* y *doble* de la *incuria* y del *tiempo*.

Amaño que no por eso es *doble*, como cree y quiere hacernos creer don Casimiro. No: porque sea cosa de dos el *amaño*, no es *doble*; puede ser uno y sencillo. ¿Cree don Casimiro que el matrimonio de un hombre con una mujer es un *doble* matrimonio?

Verdad es que el *amaño constante* y *doble* de don Casimiro, á más de no ser *doble*, tampoco puede ser *constante* ni aun *amaño* siquiera, pues ni la incuria ni el tiempo son capaces de *amañar* nada. La primera, porque se distingue por lo contrario precisamente, por no *amañar*; y el segundo, porque no sabe de *amaños* ni los necesita, teniendo como tiene gran poder para destruir las cosas con sólo pasar sobre ellas.

De modo que la forma de expresión del se-

ñor Collado no ha podido ser más desgraciada.

Veamos cómo sigue:

«*Congénere...*»

¡Dios mío!... ¡Qué vocablo!... ¡Qué principio de estrofa!...

«*Congénere del mismo que la frente...*»

Congénere... la frente... ¡Además de ser tan antipoética la primera palabra del verso, ser asonante de la última!...

«*Congénere del mismo que la frente*

Del vate y del guerrero

Ornaba, cuando Roma *armipotente*

El triunfo de la lira ó del acero

Al Olimpo exaltaba *refulgente.*»

Notarán ustedes que, en efecto, el estilo es *congénere* del de Cañete y Marcelino, aunque una miajilla degenerado...

Pero ¿á que nadie se atreve á afirmar de una manera categórica la pertenencia del adjetivo y consonante *refulgente*?

Puede pertenecer al *Olimpo*, puede pertenecer al *acero*, puede pertenecer al *triunfo* y puede pertenecer á *Roma*.

Por su naturaleza, á quien mejor conviene es al acero; por reglas de sintaxis estricta... no pertenece á ninguno de los nombres indicados.

Otro golpe:

«Su perpetuo verdor, aun del *tugurio*...»

¡Qué nombres más raros se le ocurren!
Me temo que haya algún augurio...

«Su perpetuo verdor, aun del *tugurio*
Alejaba el contagio
Colocado en la popa del *trirremo*,
De victorias *augurio*
(¡Ya lo dije! *Me temo*,...)
Las furias alejaba del naufragio
Al *compasado* rechinar del remo...»

Trabajoso, pesado, oscuro, sin sustancia.
Adelante.

«*Plegaria y voto al par*, la gente griega
Contra destino *infausto*...»

Habrá holocausto, no lo duden ustedes; habrá holocausto.

Lo que no habrá será sentido.

Porque no se llega á saber qué quiere decir eso de *plegaria y voto al par*; si es que la *gente griega* era á la vez *plegaria y voto*, ó si es otra cosa cualquiera.

«*Plegaria y voto al par*, la gente griega
 Contra *destino infausto*
 En *el onda laustral* el lauro anega;
 Y de oro, *más que de agua*, en *holocausto*
 La *trípode Apolínea* en Delfos riega...»

¡Cuánta majadería!

Hubo efectivamente *holocausto*: no podía faltar después del destino infausto; pero efectivamente no hubo sentido.

Porque ¿quién entiende lo que es eso de regar en Delfos la trípode Apolínea, en holocausto, de oro, más que de agua?

Todo ello después de anegar el lauro en *el onda* (*¡el onda!*) *laustral*, contra destino *infausto* la gente griega, plegaria y voto al par... lo cual, ni leído al revés, ni leído á derechas, se entiende...

¿Y qué necesidad tendrá de decir *el onda*, si sonaba mucho mejor la onda, pues la a y la o pasan perfectamente sin hacer sinalefa?

¿Y la *feliz* combinación de la *trípode Apolínea*?...

¡Y pensar que á este pobre señor le ha llamado Marcelinico tantas veces *eminente poeta*!...

Vamos á ver... algún otro desastre...

«*El en los juegos píticos ceñía...*»

El no es Marcelino, ni el destino infausto

tampoco... Ha de ser el laurel, si no me engaño.

«El en los juegos píticos ceñía
La sien sudosa al triunfador atleta
O al vencedor del canto...»

¿Quién sería el *vencedor del canto*? ¿Cuál el canto vencido?... ¿sería topográfico, musical ó rodado simplemente?...

¡Qué don Casimiro!...

Tras de habernos obligado á oler el sudor asqueroso del atleta, hablándonos de su sien sudosa, dejarnos ahora en estas incertidumbres... Por no construir como Dios manda: «vencedor en el canto.»

«El en los juegos píticos ceñía
La sien sudosa al triunfador atleta
O al vencedor del canto.
El— ¡pueril vanidad en héroe tanto!»

Pero ¿quién es el héroe *tanto*? ¿Es el laurel?... Y no siendo el laurel, que ni es héroe, ni capaz de vanidad pueril, ¿quién puede ser, si por ahí arriba no queda ningún héroe *tanto*?

A no ser que haya error de imprenta, y debiera decir héroe *tonto*... Y en este caso... tampoco podía ser el *poeta*, porque no es héroe.

Vamos á ver si se averigua:

«El— ¡pueril vanidad en héroe tanto! —
Bajo verde follaje y floreciente...»

Otra duda. ¿Quién es el floreciente? ¿Es el laurel, es el héroe ó es el verde follaje? Y en este caso último, ¿por qué no haber dicho *bajo follaje verde y floreciente*? El verso no sería mejor, pero resultaría más claro...

Apuremos la estrofa.

«El—¡pueril vanidad en héroe tanto!—
Bajo verde follaje y floreciente
Del sarcasmo del vulgo sacó *salva*
La *pensativa* frente
Del *grande* dictador *radiosa* y *calva*...»

Ni por esas. Ni por echarnos al colete esa tirada de palabras incoherentes hasta las de *radiosa* y *calva*, hemos podido averiguar quién es el héroe *tanto* de la vanidad pueril, ni cómo el laurel *bajo verde follaje* (follaje bajo follaje), floreciente además, pudo sacar *salva* del sarcasmo del vulgo la frente del *grande* Dictador, *pensativa*, *calva* y *radiosa*.

Vamos á ver si somos en otro pasaje más afortunados:

«Del huerto donde el aura
Con *vivífico* aroma
El vigor de los músculos restaura
Y de la edad los desalientos *doma*...»

¡Jesús, qué disparate!
¡Domar los desalientos!... ¿No están ellos bastante domados?...

Se *doman* los novillos, los potros, las fieras, y, metafóricamente hablando, las pasiones. Pero ¿los desalientos?...

Si desaliento es la falta de aliento, la falta de energía la falta de fuerza, señor don Casimiro, y domar es amansar, mitigar dominar la fuerza, la energía ó la fiereza de las cosas que tienen demasiada, ¿cómo va usted á domar los desalientos?

¡Habrá pedazo de... académico correspondiente!

«Y de la edad los desalientos *doma*...»

Nada, que á ustedes los *poetas* académicos se les figura que no hay más que coger verbos del Diccionario y plantarlos donde mejor con venga al consonante, signifiquen lo que signifiquen y digan lo que digan.

Lo mismo hacía su *congénere* don Andrés Bello, también muy enaltecido y elogiado por todos los mentecatos de acá y de allá, y también *poeta* malísimo.

Pues así como usted por la fuerza del consonante se ha atrevido á *domar* los desalientos, él por la misma fuerza atribuyó facultad de educar y capacidad para recibir educación á las patatas.

Es gracioso.

Pretendía decir que la patata *cría* para los americanos sus tubérculos; pero acababa de

hablar de la *yuca*, y, para hacer consonante á esta última planta, en lugar de decir *cría*, dijo *educa*.

Verá usted:

«Para tus hijos la *procera* palma
Su vario feudo *cría*,
Y el ananas sazona su ambrosía,
Su blanco pan la *yuca*,
Sus rubias pomas la patata *educa*.»

¡Qué hermosura!... Parece que se está viendo á la patata dar lecciones á sus patatinas...

La verdad es que á nadie se le había ocurrido que las patatas pudieran recibir educación, y darla, menos; pero ¿quién sabe?...

Educándose, aunque sea dificultosamente, los académicos, y siendo ya Commelerán catedrático, no afirmaré yo que no puedan llegar al mismo grado de relativa perfección todos los demás individuos de la familia.

Mas volvamos á los versos de don Casimiro, el domador de los desalientos.

«Del huerto donde el aura
Con *vivífico* aroma
El vigor de los músculos restaura
Y de la edad los desalientos *doma*,
Este *joven laurel* ornato sea...»

¿Qué tendría que ver con el ornato la restauración?

«Y creciendo en vigor y lozania
 Por *lustros de salud y poesía*
 (*Novedad, prontitud y economía*)
 De tu vejez las lindes dilatarse
 A *prolongado alongamiento* vea.»

¡Eso es! A *prolongado alongamiento*... Al-
 barda sobre albarda.

¿O será que haya por ahí también *alonga-
 mientos acortados?*...

Siga don Casimiro:

«Y cuando apague el *luminoso faro*
 De tu *fértil ingenio*...»

Así: *fértil* como una buena tierra de pan
 llevar.

O de patatas traer.

«Y cuando apague el *luminoso faro*
 (*Faro no luminoso fuera raro*)
 De tu *fértil ingenio*, la *Inclemente*
 (*¿Con I grande?... ¿De quién será pariente?...*)
 De la aromosa *cúpula* al amparo
 (*Cúpula al... cupulal... duro y no claro*)
 Repose tu ceuza *blandamente*.»

¡Hombre! ¿Y le han de enterrar en el huer-
 to como á un gato?...

Siga usted:

«¡Oh, buen poeta!...»

No, señor: por eso no paso, don Casimiro.
 ¿Cómo que buen poeta Prieto?... Muy malo.
 Tan malo como usted al poco más ó menos,
 porque no se exceden ustedes un par de co-
 rricias...

«¡Oh, mal poeta! En lustrós venideros
 Tu sepulcro y el árbol que *le asombre...*»

¿Cree usted que los sepulcros pueden asom-
 brarse?...

Y eso que oyendo los versos de usted ó de
 otro académico cualquiera, no tendría nada
 de extraño.

Porque hay disparates académicos capaces
 de asombrar á un carro de céspedes.

«Tu sepulcro y el árbol que *le asombre...*»

Usted, sin embargo, no ha querido decir lo
 que dice. Con ese que *le asombre* ha querido
 usted decir que *le haga sombra*.

Y no lo ha dicho.

Porque el hacer sombra no se llama *asom-
 brar*; se llama *sombrear*.

«¡Oh, buen poeta! En lustrós venideros
 Tu sepulcro y el árbol que *le asombre*,
 Frecuenten de las letras los obreros...»

Tampoco se sabe aquí si el sepulcro y el
 árbol que *le asombre* han de frecuentar *de las*

letras los obreros, como pide la *sintaxis*, ó si *de las letras los obreros*, es decir, *los obreros de las letras*, que es de suponer sean los cajistas, han de frecuentar el sepulcro y el árbol como parece que reclama el sentido.

Y eso que sentido no le hay apenas.
Acabemos:

«Así, *justo homenaje á gran renombre*
Y de *robusta inspiración auxilio...*»

¿Auxilio, por qué? ¿Y cuál es el auxilio?
¿Cuál es el justo homenaje?... ¿Y cuál es la
inspiración robusta? ¿A ver?

«Así, *justo homenaje á gran renombre*
Y de *robusta inspiración auxilio*,
De Posilipo en la desierta gruta
Solicita el cantor, *mas no disfruta*
El lauro y la ceniza de *Virgilio.*»

Entonces no es *así*, majadero.

Porque usted quiere que los obreros de las letras frecuenten el sepulcro y el laurel de Prieto, vamos, que los disfruten; y luego dice usted que el *cantor*, el que sea, *no disfruta el lauro* y la ceniza de Virgilio...

¿Para qué empieza usted el período diciendo *así*, si es todo lo contrario?

Ni gramática, don Casimiro.

Ni la suficiente gramática sabe usted para que se le entienda.

XIII

El jefe de la legación de Méjico en Madrid también escribe versos como su secretario.

Y, cosa natural, dada la superioridad de categoría, los versos del señor Riva Palacio son algo más malos que los versos del señor Icaza.

Hay que tener en cuenta además, para explicar esa diferencia, que el general Riva Palacio pertenece á nuestra Real Academia en clase de Correspondiente, mientras que el señor Icaza, aunque aspira á igual puesto, y va derecho á él, no ha llegado á obtenerle todavía.

El *libro nacional de lectura* llama al general Riva Palacio *novelador, poeta, periodista, historiador*, y no recuerdo si alguna otra cosa. Enumera luego los cargos que ha desempeñado, que son brillantes, y las obras que ha escrito, que son muchas, y transcribe, por último, el amistoso elogio que un periódico de Madrid ha hecho de su libro *Mis versos*.

La composición que luego exhibe, escogida entre las del general, no es tan sosa ni tan vacía de sentido como suelen ser las de los demás académicos: por el contrario, hay en ella sentimiento y ternura; pero la expresión no corresponde al fondo: es defectuosísima.

Empezar, empieza menos mal; de esta manera:

«Es un recuerdo dulce, *pero* triste
De mi *temprana* edad:
Mi madre me llevaba de la mano
Por la orilla del mar.»

La prosáica conjunción adversativa *pero*, deslucen un poco el primer verso. Y además, el calificativo de *temprana*, aplicado á la edad, pudiera haberse sustituido ventajosamente con el de *primera*.

Por lo demás, esta estrofa no es mala.

Y menos teniendo en cuenta que se trata de un académico.

Pero en la tercera dice ya el general que

«Cantaban los *turpicales* en el bosque,»

lo cual no es verso endecasílabo, ni de ninguna clase; pues aunque es una agrupación de doce sílabas, no tiene los acentos necesarios para ser verso dodecasílabo tampoco.

¿Habrá alguna errata?...

Yo no sé lo que son *turpicales*, y voy á buscar la palabra en el Diccionario, aunque no

merece fe ninguna en las cosas de América.

Ni en las de España, ¿eh? Pero en las de América menos, si cabe.

Porque está averiguado que los Cañetes y demás Catalinas de acá no saben leer lo que les escriben los de allá, y tracamundeán las letras.

Y salen llamando *carincho*, verbigracia, á una cosa que se llama *cariucho*...

En fin, por lo que valga, el Diccionario dice *Tur... tur... tur... turpial*, y no dice lo que es, sino que es lo mismo que *turupial*. A ver qué es *turupial*: *Turu... turu... turu... turupial*, ave de Venezuela.

Si no es más que de Venezuela, no adelantamos nada, porque el general nació en Méjico, y es de creer que allí pasara sus primeros años.

Pero puede ser que haya también *turupiales* en Méjico, y allí los llamen *turpiales* y el general los haya llamado así, y en la imprenta de la Secretaría de Fomento, donde se ha impreso el *Libro nacional de lectura*, le hayan puesto una *ce* de sobra.

Puede ser, puede ser...

Y vamos adelante:

«Los penachos de *mangle caballero*
Agitaba el terral.»

¿Mangle caballero?...

Mangle dicen los académicos que es un ár-

bol de América muy alto; pero el que sea muy alto me parece que no es bastante motivo para llamarle *caballero*...

¿Se lo llama por eso el general?

¡Estaría bueno que saliera por ahí cualquier día alguno de nuestros poetas ripiosos llamando *caballera* á la Giralda!...

Vamos á ver qué más sucedía:

«Y de la selva entre los verdes musgos
Se adormecía el caimán...»

¡Qué *alongamiento*, ay Dios, tan *prolongado*!
Como diría el otro, el del Collado.

«Se adormecía el caimán», señor general, es un verso de nueve sílabas, como otros que hay en castellano, aunque es metro que se usa poco.

«¡Oh dulce amor del alma mía!
Nunca jamás te olvidaré.»
«Se adormecía el caimán.»

Es lo mismo, de nueve sílabas. Y usted quiere que sea de siete; con que ya ve usted si hay que recortarle... ó prensarle.

Otra estrofa:

«Zumbaban los insectos en el bosque
En su continuo afán
Y en medio á los rumores, dominando
Los tumbos de la mar...»

El lector cree que va á pasar alguna otra cosa.

Porque cuenta el general que «zumbaban los insectos en el bosque, en su *continuo afán*», continuo afán que ya es algo ripio; pero, en fin, el sentido queda completo. Y como añade: «*y en medio á los rumores, dominando los tumbos ds la mar...*» se le figura á uno que va á contar algún otro detalle de la escena.

Pues no. En *la mar* hay punto; de modo que todo eso de *y en medio á los rumores, dominando los tumbos de la mar*, se refiere también al zumbido de los insectos, aunque de ese modo apenas se entiende.

«Mas de *improviso...*»

Poco poético; pero vamos á ver:

«Mas de *improviso* *atravesando* el viento,
Escuchóse *fugaz*
De las campanas de la aldea vecina...
(¡*Por Dios, mi general!*...)»

Le he completado á usted la estrofa con esa exclamación, porque «*de las campanas de la aldea vecina,*» no puede ser verso endecasílabo.

Se pueden hacer de ahí dos versos buenos: uno de cinco sílabas,

«De las campanas,»

y otro de siete,

«De la aldea vecina.»

De modo que cinco y siete... doce.

Ya ve usted.

Para hacer con esos dos versos un endecasílabo, es necesario comerse la *e* de aldea, que no se puede comer, no señor, ó por lo menos sustituirla con una *i*, acentuando luego la *á* final de la misma palabra.

Vamos, que hay que decir *aldá* ó *aldiá*, en lugar de aldea.

En esta forma:

«Mas de improviso *atravesando* el viento,
(*Tampoco esto es verdad,*
Porque el sonido no atraviesa el aire;
Le empuja nada más.)

Repitamos:

Mas de *improviso* *atravesando* el viento
Escuchóse *fugaz*
De las campanas de la *aldá* vecina
Tañido funeral.

—

Detúvose mi madre, y *en silencio*
La *contemplé* rezar,
Y de llanto llenáronse sus ojos
Y se *inmutó* su faz.»

Defectos de esta última estrofa:

1.º La anfibología que resulta de no saberse si la frase *en silencio* se refiere á la madre ó al niño.

2.º La impropiedad del verbo *contemplar* para el oficio que en el segundo verso desempeña. La *ví*, ó la *oí*, ó la *escuché*, sería mucho más propio.

3.º La cacofonía que resulta de estar muy cercanas las sílabas *llan* y *llen*, *llanto*, *llenáronse*. Pudo haber dicho *arrasáronse*.

4.º Lo poco noble del verbo *inmutarse* que se emplea en el verso cuarto. Estaría mejor *se demudó su faz* ó *palideció su faz*, aunque en uno y otro caso hubiera que prescindir de la conjunción, con lo cual nada perdería la estrofa, suprimiendo también la del verso segundo.

Así, por ejemplo:

Se arrasaron de lágrimas sus ojos,
Se demudó su faz.

Otra estrofa:

—«¿Por qué lloras *mi* madre?—*la* decía.»

Eso de *mi* madre está mal, porque es inverosímil. Ningún niño pone ese *mi*, que no hace falta. Los niños no usan rípios.

Ni aun los niños que con el tiempo han de ser académicos.

El *la* está bien, aunque la Academia le condene. Pero en un académico es una inconsecuencia; porque efectivamente la Academia condena esa forma, y repicar y andar en la procesión no vale.

¡Qué lástima de «*mi*»! Es una nota desafinada, sin la cual esa estrofa sería buena... hasta el cuarto verso, que vuelve á ser malo.

—«¿Por qué lloras *mi* madre?—la decía
 Con dulce ingenuidad,
 Y ella me contestó dándome un beso:
 —*Es preciso llorar.*»

¡Huy! ¡*Es preciso!*... Seguramente no diría así ninguna madre en esas circunstancias. Diría: «no puedo menos de llorar,» «no se puede menos de llorar,» ó de otra manera parecida igualmente sencilla; pero... *es preciso*... No, señor, no.

Sigue hablando la madre:

«Que con lúgubre *toque* las campanas
 Anunciándome están,
 Que un hombre, como todos, de esta vida
 Pasó á la eternidad.»

El *toque* del primer verso es un mal toque. El *anunciándome* del segundo tampoco está bien por lo personal, pues las campanas no tocarían para ella sola. Mejor sería *diciéndonos* están.

¡Ah! pero lo peor es el *como todos* del verso tercero. *¡Como todos!*

Ripio con anfibología, que son dos gracias.

Porque á más de no hacer falta sino para llenar la medida, que es lo que caracteriza el ripio, no se sabe si se refiere al paso á la eternidad ó á la naturaleza del hombre; vamos, no se sabe si el autor ha querido decir que un hombre pasó de esta vida á la eternidad *como todos* pasan, ó ha querido decir que el hombre que pasó de esta vida á la eternidad era un hombre *como todos*.

Vuelve á preguntar el niño:

—«¿Y tú te has de morir?—la dije entonces;
¿Tu amor me faltará?...»

La primera pregunta está bien: es verosímil.

La segunda, no: es afectada. Un niño no pregunta eso.

—«¿Y tú te has de morir?—la dije entonces;
¿Tu amor me faltará?
Y ella sin contestar, *no más lloraba,*
Y yo lloraba *más.*»

Esto es muy feo y muy malo.

Porque, aparte del retruécano, que es inoportuno, usted quiso decir que su madre *no hacía más que llorar*, ¿no es eso? y por falta de sintaxis dice usted precisamente lo con-

trario, que *dejó de llorar*, que es lo que significa *no más lloraba*.

Es decir, que le ha salido á usted, no un poquito desigual, como la maniobra de aquellos soldaditos chilenos de *Los sobrinos del capitán Grant*, sino al revés del todo.

Y luego dice usted de sí «*y yo lloraba más*», cuando no ha dicho usted todavía que hubiera llorado nada.

Vamos, que esta estrofa, cuyo primer verso parecía prometer algo bueno, ha resultado la más desgraciadita.

Otra:

«Sobre su seno recliné mi *rostro*,
Y ella con dulce afán,
Enjugando mis lágrimas, decía:
—Vamos, *ya está, ya está.*»

¿Y qué es lo que estaba? Porque esa frase que todavía repite usted al fin del cuento, ni allí ni aquí se entiende.

¿Quería decir *ya se acabó*, aludiendo al llanto?

Tampoco era frase muy noble para una poesía de sentimiento; pero, de todos modos, haberlo dicho.

Y no hubiera usted echado á perder también esta estrofa, que hasta ahí no iba mala.

Porque el *con dulce afán* del segundo verso es una frase muy gastada, pero ahí está bien;

pues, en efecto, es dulce el afán con que la madre enjuga las lágrimas al niño.

De modo que ese ripio tan usado por todos los malos poetas, en la estrofa de usted no es ripio.

Vamos á otra:

«Pocos años después *perdí* á mi madre;
No ceso de llorar,
Y en sueños la contemplo *cada día*:
Del cielo viene ya...»

Mal hilvanado.

Podía, con un poco de buen gusto, haber sido una buena estrofa; pero es medianilla.

Otra, y es la última:

«*Llega y se acerca...*»

Mal, muy mal.

Porque esos dos verbos son asonantes, y además son poco menos que sinónimos, y además están invertidos.

De modo que lo mejor era no haber puesto más que uno; pero, de poner los dos, el segundo debía ser el primero.

Porque primero es acercarse que llegar, me parece.

Y después de llegar, ya no es posible acercarse... ¿No es así?...

«*Llega y se acerca hasta tocar mi frente*
Su rostro celestial,

Y con acento tierno me repite:

—Vamos, *ya está, ya está...*

Ya está, ya está... echada á perder también esta estrofa.

Vamos, *ya está, ya está...*

No, no. Otras cuatro palabras.

Tampoco en prosa escribe usted demasiado bien, señor general académico.

Me sugiere esta observación el recuerdo de un cuento suyo publicado en *El Liberal* el año pasado.

Conste que el marqués de la Ensenada no se murió *hace siglos*, como usted asegura. Hace siglo y pico nada más.

Y no se dice de una persona: *no podía hablar á causa de la risa*.

Se dice: *no podía hablar de risa*.

Es frase hecha.

Vamos, *ya está, ya está*.

XIV

Tan correspondiente de la Real Academia Española como el anterior, y tan mal poeta como cualquier otro, es el canónigo de Méjico D. Joaquín Arcadio Pagaza.

Para el cual un amigo mío de allí me pide por caridad un rifi-rafe.

—Dígale usted algo que le llegue al alma,— me escribe, haciéndome recordar un cuento.

Hallábase á los últimos un rabadán en Extremadura, y sabiendo los pobres pastores que no había un cura en cuatro leguas á la redonda, discurrieron llamar al mayoral de otro hato cercano, á quien tenían por instruído, para que le ayudara á bien merir.

—Dígale usted algo, *don* Gervasio, al pobre tío Tiburcio, que está ya entre San Marcos y la puente, y me *paece* que se las lía de esta hecha,—le dijo uno de ellos al mayoral en cuanto llegó al chozo.

—¡Algo, Tiburcio, algo!—dijo el mayoral con tono solemne.

—No, así no—repuso el compañero:—dígame usted alguna cosa dulce.

—(Allá va.) *Lambedor*, Tiburcio, *lambedor*, arroje, miel, arroz con leche...

—No es eso tampoco, *don* Gervasio: dígame usted algo de iglesia.

—¡Ah, ya! Pues... el misal, las vinajeras, el púlpito...

—Tampoco es eso; hombre, por Dios: dígame usted algo que le llegue al alma...

—¡Ah! ¿Que le llegue al alma? Pues entonces... deja.

Y tomando respiración, exclamó dirigiéndose al enfermo:

—¡Anda, muérete, hijo de un demonio, y que te lleve el diablo!

No le diré yo al señor Pagaza que se muera, ni mucho menos que le lleve el diablo, Dios nos libre; pero sí le pronostico mucho purgatorio como siga escribiendo versos malos, y no emplee el tiempo que le queda de vida en cosas más útiles.

Poco, pero bueno, es lo que dice del señor Pagaza el *Libro nacional de lectura*.

Cuenta donde nació, y añade:

«Eminente y clásico poeta, honra y prez de la iglesia mejicana. Miembro correspondiente de la Real Academia Española.»

No diga usted más.

Porque, tratándose de poetas y diciendo que pertenecen á la Academia, no hay más remedio que recordar aquello que dicen los chulos.

—¿De dónde es usted?

—De Bilbao.

—Pues bastante hemos *hablao*.

Nada más que un soneto del señor Pagaza se inserta en el libro á continuación de esa nota biográfica, tan lacónica como rimbombante.

Pero, eso sí, el soneto es de tal calidad, que basta por sí solo para justificar la *eminencia*... del desatino de llamar á don Arcadio poeta *eminente*.

Lleva el título algo afrancesado de *La oración de la tarde*, que es el mismo de una comedia de Larra (hijo), bastante buena para su tiempo.

En castellano se dice sencillamente *La oración*, y no *La oración de la tarde*; pero no hay que reparar en pequeñeces.

Vamos resueltamente á examinar el cuerpo del delito:

«LA ORACIÓN DE LA TARDE

Tiende la tarde el silencioso manto...»

Ya ve don Joaquín Arcadio cómo sobraba *la tarde* en el título del soneto.

Si hubiera puesto en castellano castizo *La*

oración solamente, hubiera evitado esa profusión de tardes empalagosa.

«LA ORACIÓN DE LA TARDE

Tiende *la tarde...*»

A más de que ese *manto silencioso* es ya un manto tan viejo y se le han hecho tender tantas veces á la tarde y á la noche los malos poetas, que está hecho un andrajo, y no sirve más que para afean las composiciones.

Repitamos, á ver:

«Tiende la tarde el *silencioso* manto
De *albos vapores* y *humidas* neblinas...»

Este segundo verso no será viejo, pero es muy malo.

Porque esos *albos vapores*, *bos vap*, son muy difíciles de decir; y las neblinas, ¿qué remedio tienen más que ser húmedas ó *humidas*, como el autor quiere?...

Vamos á penetrar hasta el fondo del cuarteto.

«Tiende la tarde el *silencioso* manto
De *albos vapores* y *humidas* neblinas,
Y los valles, y lagos, y colinas
Mudos deponen su divino encanto.»

¿Cómo que *deponen* su *divino* encanto los lagos y las colinas y los valles?

No, señor.

Divino, en primer lugar, no es el encanto de los valles, de los lagos y de las colinas. Pero tampoco es verdad que le *depongan* porque la tarde *tienda* su manto viejo, digo *silencioso*.

¿Hay cosa más encantadora que los valles y los lagos y las colinas durante el crepúsculo vespertino, ó sea en el tiempo que va desde la puesta del sol hasta el oscurecer?

Usted no sabe lo que es encanto, señor Pagaza.

«¡Y los valles y lagos y colinas
Mudos deponen su *divino* encanto!»

Tampoco es verdad que sean *mudos* los valles, ni las colinas, ni los lagos, pues aunque por sí no tengan voz, tienen olas que murmuran, y arroyos que se ríen, y pájaros que cantan.

Al segundo cuarteto:

«Las estrellas...»

¿Las estrellas ya?...

Me parece que las trae usted demasiado pronto; pero, en fin, que pasen.

«Las estrellas *en solio de amaranto...*»

Bueno; pero eso no sucede todas las tardes, sino las tardes en que hay arrebolada.

Cuando no hay nubes á la puesta del sol que éste pueda enrojecer, las estrellas tienen que presentarse democráticamente, sin solio.

¿Qué más?

«Las estrellas *en solio de amaranto*
Al horizonte *yérguense vecinas...*»

Eso no: las estrellas no se *yerguen*.

Porque *erguirse* es ponerse de pie, enderecharse, estirarse, y nada de esto pueden hacer las estrellas.

Y aunque el verbo *erguirse* se tomara en el sentido de *elevarse* ó *ascender*, tampoco estaría bueno eso de al horizonte *yérguense vecinas*, ó *yérguense vecinas al horizonte*, porque estar elevadas y estar vecinas al horizonte, es contradictorio.

Leámoslo otra vez:

«Las estrellas *en solio de amaranto*
Al horizonte *yérguense vecinas*,
Salpicando de gotas cristalinas
Las negras hojas del *dormido acanto.*»

P, o, r, por, cada vez peor, señor Pagaza.

Porque, ¡cuidado que son disparatados esos dos versos últimos!

¡Las estrellas, salpicando de gotas cristalinas, no el cielo, que esto casi podría pasar, aunque la imagen resultara afectada, sino las hojas del *acanto*!

Y para mayor solemnidad... del desatino, decir que el *acanto* está *dormido* y que sus hojas son *negras*...

Negras parecen de noche todas las hojas; pero ahora todavía no es de noche, puesto que aún no ha llegado usted al toque de *la oración*, y *la oración* no se toca de noche, sino entre dos luces.

Y aunque fuera de noche y parecieran ya negras las hojas, ¿cómo las habían de *salpicar de gotas cristalinas* las estrellas?

Y aunque las estrellas salpicaran de gotas cristalinas las hojas, ¿por qué habían de salpicar solamente las del *acanto*?

¿Porque *acanto* es consonante de *amaranto*, y de *encanto*, y de *manto*? Eso ya se comprende; pero no es motivo bastante.

Quedamos en que todo este segundo cuarteto es rematadamente malo, ¿verdad?

¡Las estrellas en *solio de amaranto*, irguiéndose *vecinas* al horizonte, es decir, *levantándose bajas y salpicando de gotas cristalinas las negras hojas del acanto dormido*!...

¡Ni Cánovas!

Pasemos á los tercetos.

El primero:

«De un árbol á otro en verberar se afana...»

Verso largo, duro, insufrible... Y además, no se entiende.

A no ser que leyendo algo más...

«De un árbol á otro en *verberar* se *afana*
Nocturna el ave con *pesado* vuelo,
 Las auras *leves* y la sombra *vana*...»

Traducción al castellano:

«El ave nocturna *se afana* en *azotar* (que esto significa el *verberare* latino) con un *vuelo pesado* (que no tiene, sino que es muy ligero), de un árbol á otro, las auras *leves* (que siempre lo son) y la sombra *vana* (que también lo es siempre).»

¿Cómo se puede azotar de un árbol á otro con vuelo las auras y la sombra?

Porque ésta es la cuestión, sencillamente expuesta.

Lo demás, el que la sombra sea *vana*, las auras sean *leves* y el vuelo sea *pesado*, son exigencias del metro y del consonante, que no alteran la esencia del desatino.

Descartados todos esos ripios, siempre nos queda «nocturna el ave afanándose de un ár-

bol á otro en *verberar* con pesado vuelo la sombra y las auras...»

¡Valiente guisado nos han hecho entre el señor Pagaza y la Academia!...

Porque es de saber que esta sobajada y alta señora tiene lo menos la mitad de la culpa del embrollo, por haber puesto en su Diccionario castellano el verbo *verberar*, que es puro latín, mal definido por añadidura.

Los latinos tenían varios refranes destinados á expresar, con la natural concisión de aquella lengua, las tareas inútiles en que la necesidad suele empeñarse, verbigracia: *Verberare lapidem* (azotar á una piedra), *in aere piscari* (pescar en el viento), *venari apros in mare* (ir á cazar jabalíes al mar), *depellere muscas* (espantar las moscas), *aerem verberare* (azotar el aire), todo lo cual significa perder el tiempo.

Vino la Academia con su impertinencia acostumbrada, y puso en su Diccionario *verberar*, y en vez de definirle diciendo sencillamente *azotar*, que es la significación castellana de aquel verbo latino, dijo con su no menos acostumbrada insipiencia: «*Verberar, azotar el viento ó el agua en alguna parte.*»

Como si por fuerza hubieran de ser el viento y el agua los azotadores...

O los azotados, que esto no está claro del todo en la definición académica, donde, sin embargo, se consigna la circunstancia de que

los azotes se han de dar en alguna parte, no fuera á creerse que se podían dar en ninguna.

Con estas luces académicas, ó apagadas, como la que vió Balaguer, se confundió nuestro canónigo, y nos pintó el ave nocturna *afanada* en *verberar de un árbol á otro* con vuelo pesado las auras leves y la sombra *vana*... Un verdadero lío...

Terceto segundo:

«Y presa el alma de pavor y duelo...»

¡Es claro! ¿Cómo no ha de tener pavor el alma, cómo no ha de ser presa de pavor y duelo, metida en tercetos como el pasado?

«Y presa el alma de pavor y duelo,
Al *místico rumor* de la campana...»

¿*Rumor* de la campana?...

¿Qué rumor ni qué castañuelas?

La campana no produce rumor, don Arcadio.

El sonido de la campana se llama... *sonido*, tañido, golpe, campanada... No siendo rumor, cualquier cosa.

¡Mire usted que confundir á estas horas los sonidos con los rumores!

«Y presa el alma de pavor y duelo,
Al *místico rumor* de la campana,
Se *encoge*...»

¿El alma se encoge? ..

¡Bueno lo va usted poniendo, bueno, como hay viñas!

«Y presa el alma de pavor y duelo,
Al místico *rumor* de la campana,
Se *encoge* y *treme* y se remonta al cielo.»

Se *encoge* y *treme*... el alma...

La imagen es por sí bastante ruín, pero además está en contradicción con lo que se dice en la segunda parte del verso; porque quien se *encoge* y *treme* no se remonta al cielo: se esconde por lo regular en un rincón oscuro, pide perdón á Dios y hace penitencia.

Que es á lo que los maestros de la vida espiritual llaman la *vía purgativa*.

Tras de la penitencia y del perdón, todavía necesita el alma, antes de remontarse al cielo, andar la *vía iluminativa*, que consiste en la meditación de los misterios de la vida, pasión y muerte de nuestro Señor Jesucristo, tratando de conformar en todo la propia vida con los divinos ejemplos y enseñanzas.

Sólo después de haber andado estas dos vías es cuando el alma, escuchando la voz del Amado, que la dice: *Veni de Libano, sponsa mea; veni, coronaveris* (1); «Ven del destierro, esposa mía, ven, serás coronada,» responde

(1) CANT. IV, 8.

gozosa, repitiendo las palabras del Real profeta: *Lætatus sum in his, quæ dicta sunt mihi; in domum Domini ibimus* (1); «Me he alegrado con las cosas que se me han dicho: iremos á la casa del Señor.» Entonces entra en la *vía unitiva*, y es cuando *se remonta al cielo*, animándose con la consideración de su propia nobleza espiritual, engrandeciéndose con la cualidad de hija de Dios, y abandonándose confiada en brazos del amor divino.

Todo lo contrario de *encogerse* y *tremar*.

Ahora que, naturalmente, señor Pagaza, si no dijera usted las cosas al revés, no sería usted individuo correspondiente de la Real Academia Española.

POSTDATA.—Bueno: pues á este señor canónigo mejicano y académico español, ó por lo menos correspondiente de la Española; á este señor cura don Joaquín Arcadio Pagaza, que tan malos versos hacía y tan atrasado andaba de noticias en asuntos espirituales y teológicos, á juzgar por sus malos versos, resulta que le han hecho obispo.

De manera que si después de serlo continúa con las mismas aficiones poéticas, ó más bien

(1) Psalm. CXXI, 4.

antipoéticas, hará buena pareja con su compañero de episcopado el señor Montes de Oca...

Yo le suplico desde aquí respetuosamente que no, que no continúe en tales aficiones perniciosas y ridículas.

Y le pido, por el amor de Dios, lo mismo que pedí al señor Montes de Oca: que eche á la lumbre todos los versos que ha compuesto y no vuelva á componer más en su vida.

Dios se lo pagará seguramente.

Y se lo agradeceremos los amantes de las letras.

Si por cada vez que nuestros imbéciles académicos han llamado poeta, gran poeta y eminente poeta á don Miguel Antonio Caro, se les hubiera hecho pagar una peseta al fisco, tendríamos á estas horas amortizada la mitad de esa enorme deuda producida por las depredaciones de los liberales que nos *gobiernan y administran* desde hace sesenta años.

Y á pesar de habérselo llamado tantas veces, don Miguel Antonio Caro no es poeta, ni medio poeta, ni versificador pasadero.

Y entre amigos, como ustedes y yo, con verlo basta:

«ODA Á LA GLORIA»

El título es capaz de engañar á cualquiera.
Oda á la gloria.

Pues nada: no hagan ustedes caso de títulos. Debajo de ese tan altisonante de *Oda á*

la gloria, no hay más que ocho estrofillas de mala muerte, pedestres y prosáicas como las de otro Catalina cualquiera.

Verán ustedes con qué familiaridad tan llana empieza este bogotano á hablar con la gloria.

«Yo entonces era niño
Cuando entre nubes bellas...»

Al segundo verso ya asoma la oreja... que, en los versificadores académicos, suele sustituir al oído.

Nubes bellas, bes-bell...

Y también asoma el desconocimiento de la sintaxis, en poner *cuando* después de haber puesto *entonces*, como si uno de los dos adverbios no estuviera de sobra.

Pero no hay que parar tan pronto.

«Yo entonces era niño
Cuando entre nubes bellas
Bajar te ví del cielo
Con ímpetu veloz...»

¡Qué *ímpetu* éste más intempestivo!

«VÍ tu manto de púrpura,
Tu corona de estrellas...»

La cual impide á este último renglón ser verso heptasílabo.

Pues aunque tiene siete sílabas bien contadas, no tiene los acentos donde debe tenerlos.

A no ser que en vez de corona se diga *córona*.

«Vitúmanto de *púrpura*,
Tu *córona* de estrellas,
Y *résono* en mi oído
Tu *inólvidable* voz...»

¡Inolvidable!...

Más que una *Oda á la gloria*, parece una carta de un soldado á la criada del anterior alojamiento.

Otra estrofa:

«Y aquella imagen *vívida*
Llevóse mi sosiego:
Salir tú me ordenaste...»

¡Dios mío! ¡Y á esto lo llaman poesía! *¡Salir tú me ordenaste!...*

Ya habrán ustedes conocido que el señor Caro es académico.

«Y aquella imagen *vívida*
Llevóse mi sosiego:
Salir tú me ordenaste
De mi *tranquilo* hogar...»

Pues vuélvase usted á él; porque esa orden ha debido de ser una orden falsificada: no puede menos. Crea usted que Dios no le llama á

usted á poéticas aventuras; porque Dios, cuando quiere el fin, da los medios, y si hubiera querido que usted fuera poeta, le hubiera dado á usted numen, y no le hubiera dejado á usted tan seco de imaginación como se necesita para hacer esos versos ordenanciles... *salir tú me ordenaste.*

A más de que *esa* que vió usted bajar con *ímpetu*, y que le ordenó á usted salir, seguramente no era la gloria. ¡Qué había de ser!... Sería una pendona cualquiera. ¡Es tan común darle á un tonto gato por liebre! Si hubiera sido la gloria, le hubiera inflamado á usted en su deseo, y le hubiera hecho expresar con más ardor su pasión por ella. Desengáñese usted, y vuélvase á casa.

Todo esto le hubiera dicho yo á don Miguel Antonio Caro si le hubiera conocido de joven, cuando acababa de escribir su oda á la gloria.

Ahora ya la cosa no tiene remedio.

Porque, como nos decía *El Amigo de los Niños*,

«Es fácil de sofocar
El vicio recién nacido;
Pero después que ha crecido,
No se puede remediar...»

Y, en efecto.

¡Váyanle ustedes ahora á quitar de la cabeza al señor Caro que es un gran poeta, después de habérselo llamado tantas veces la *cla-*

que de ambos mundos, y cuando, por méritos de sus odas á la gloria y de sus traducciones de Virgilio, ha sido nombrado acá, en España, correspondiente de dos Academias, la de la Lengua y la de la Historia, y allá en su tierra nada menos que presidente de la República!

¡Vayan ustedes á decirle ahora al señor Caro que no es poeta, después de haberse pasado en tan halagüeño error lo más florido de su vida!

Sin embargo, no hay más remedio que decirselo, y, para que lo crea, demostrárselo.

Quedábamos á la mitad de la estrofa aquélla de la oda consabida, en que la supuesta gloria ordenó al señor Caro que saliera de su hogar tranquilo, y hay que acabarla. Porque la otra mitad, ó sea la segunda parte, lo mismo que suele pasar en las coplas que venden los ciegos, es más lastimosa que la primera.

La primera parte decía:

«Y aquella imagen *vívida*
Llevóse mi sosiego:
Salir tú me ordenaste
De mi tranquilo hogar.»

Y dice la segunda parte:

«*De las tribulaciones*
Templar mi alma en el fuego,
Y ver los yertos montes,
La soledad del mar.»

Ni poesía ni versos.

Porque el primero no lo es por mal acentuado.

Para que lo fuera, habría que acentuarle y leerle así:

«De lástri-bulaciones...»

Y lo que es poesía... ¡Cuidado con las tribulaciones esas!...

¡Y con lo de ordenarle salir!

Y luego, cuando le hace falta poner un mote á los montes, para llenar la medida, no se le ocurre más que llamarlos *yertos*...

*«Salir tú me ordenaste
De mi tranquilo hogar,
De las tribulaciones
Templar mi alma en el fuego,
Y ver los yertos montes...»*

Que no sé por qué habían de ser *yertos*, ni asonantes de tribulaciones...

*«De las tribulaciones
Templar mi alma en el fuego,
Y ver los yertos montes,
La soledad del mar...»*

De modo que el ver la soledad del mar y los montes *yertos*, ¿cree usted que es una preparación necesaria para alcanzar la gloria?

¡Qué ha de ser, hombre!

Ya se irá usted convenciendo de que aquélla que le ordenó á usted *salir* y todas esas cosas,

«Salir tú me ordenaste»,

no era la gloria ni asomos de serlo; porque la gloria no ordena bobadas, como esa de ver los *yertos* montes.

Siga usted.

«Y á cantar me obligaste...»

También eso creerá usted que es verso...

Pues no, señor, no lo es.

Para que lo fuera sería menester acentuarle de este modo:

«Y *acántar* me obligaste.»

Así como al que sigue también habría que acentuarle de nuevo en esta forma:

«Con *lévan-tado* aliento.»

De otro modo no son versos heptasílabos de oda, que deben tener acentuadas la segunda sílaba y la sexta, sino rengloncitos de siete sílabas.

Leamos toda la estrofa tercera, que dice:

«Y á cantar *me obligaste*
 Con *levantado* aliento,
 Y en *premio me ofreciste*
 Tu divinal favor.
 Hoy á buscarme vuelves,
 Yo *conozco ese acento*,
 Y sé de tus miradas
 El mágico fulgor.»

Prosa... Prosa, y mala.

«*Salir tú me ordenaste...*
Y á cantar me obligaste...
Y en premio me ofreciste...
Yo conozco ese acento...»

Yo también conozco ese estilo... Ese estilo pedestre, que es el mismo de los académicos de aquende el Atlántico.

«Yo *cónoz-co ese acento...*»

Así habría que acentuar ese renglón para que fuera verso regular; pero aquel otro del premio, y en *premio me ofreciste*, de cualquier manera que se acentúa, es duro y feo por la reunión de emes.

Y en *premio mofreciste...* premio... mo...
 Adelante con los ripios:

«¡*Salve, virgen gloriosa!*...»

No se llama así más que á las santas vír-

genes canonizadas, señor Caro, y especialmente á la Santísima Virgen María.

¿No le da á usted vergüenza llamar *virgen gloriosa* á aquella pingajona que le ordenó á usted salir,

«Salir tú me ordenaste»,

y ver el mar y los montes *yertos*?

«¡Salve, virgen gloriosa...»

Es decir:

«¡Salvévir-gen gloriosa
De mis sueños de *joro!*
Yo *túvuel*-ta he esperado
(*Espérala sentado*)
Con *férvida* inquietud...»

Para un verso que hace usted bien acentuado, como este último, le hace usted metiendo en él un ripio ridículo: llamando *férvida* á la inquietud, como podía usted haberla llamado *cándida* ó *sórdida* ó *trémula*.

Esto último, especialmente, sería menos malo.

¡Pero llamar á una inquietud *férvida*!...

¡Vamos, hombre!...

Adelante:

«Hoy te miro presente...»

Vuelta á los versitos que no lo son.

«Hoy te miro presente
Y de hinojos te adoro.»

Es decir:

«Hoy *té*miro presente
Y *dí*nojos te adoro,
Radiante de belleza,
De pompa y juventud.»

Los dos únicos versos buenos que hay entre todos los copiados hasta ahora; pues además de tener los acentos en regla, tienen cierto lujo de expresión á que don Miguel no nos tiene acostumbrados ciertamente.

Pero en seguida vuelve á sus prosaísmos y á sus dislocaciones de acentos como antes:

«Óyeme: yo he perdido
De mi vivir la calma.»

Es decir:

«Oyéme: yo he perdido
De *mí*vivir la calma.»

Y sigue don Miguel diciendo:

«Yo he *súbido* á las cumbres
Más altas de la tierra...»

¿Y qué trae usted con eso?
Ya habrá usted bajado, ¿no es verdad?...
Pues si usted quiere, puede volver á subir...

¿Cree usted que por subir á las cumbres más altas de la tierra se alcanza la gloria literaria?

No, señor. Y la prueba la tiene usted en sí mismo. Usted ha subido, según dice, y, sin embargo, está usted tan lejos de esa gloria, cuanto de ser princesa alemana.

Como que para subir á las cumbres no hace falta más que buen pulmón, y la poesía no está en los pulmones.

¿O lo dice usted eso de la subida á las cumbres metafóricamente, porque ha sido usted presidente de la República de su tierra?

¡Bah! Eso tampoco es *la gloria*, ni significa nada.

Como que aun á la presidencia de repúblicas cincuenta veces más importantes que la de Colombia, sube á lo mejor un Loubet cualquiera.

¿Qué más?

«Rugiendo hallé en los mares
A la sangrienta Guerra,
Y con ella *altercando*
Mi voz tronaba allí...»

¿*Altercando* con la guerra?... ¡Qué atrocidad! ¡Este hombre no está en sus cabales!...

«Y yo escalé las nubes...»

Bueno: y usted escaló las nubes, ¿y qué?

«Y yo escalé las nubes
Con ala *llamé-ante...*»

¡Ah! ¿Llamó usted antes?... Pues ¡vaya un
escalo entonces! Los escalos se hacen sin lla-
mar, naturalmente.

«Y yo escalé las nubes
Con ala *llameante*
Y visité *sin brújula...*»

Eso sí: eso se lo creo á usted sin que lo ju-
re. Todo cuanto usted haya visitado lo ha de-
bido de visitar sin brújula, cuando menos sin
brújula literaria; porque ni la tuvo, ni la tiene
usted todavía.

Ni la tendrá.

«Y yo escalé las nubes
Con ala *llameante*
Y visité sin brújula
La *vacua* inmensidad...»

¡Oh! ¡La vacua! Ya me parecía á mí que
había de venir algún adjetivo de esos *marceli-
nianos* ó *chestinos...*

Ultimo golpe:

«¡Oh! cumple tus promesas;
Alza mi nombre al cielo,
Lleva los *cantos* míos...»

¿A dónde? ¿A la obra?...

Porque como no sea para hacer pared, no sirven.

«¡Oh! cumple tus promesas;
Alzámi nombre al cielo,
Lleválos cantos míos
Al *último* confín,
Y dales, *incansable*
En tu *radioso* vuelo,
La *heróica* resistencia
De tu *inmortal* clarín.»

¡Sin adjetivos!...

Pero ¿ustedes creen que esta *Oda á la gloria* es la peor composición de don Miguel Antonio Caro?...

¡Quiá! Puede que sea la menos mala.

Porque tiene otra *á la estatua del Comendador, digo, del Libertador*, que ¡ya les quiero á ustedes un recado!...

Aunque no se le voy á dar aquí, sino en otro artículo.

XVI

Hablábamos de una oda del señor Caro á la estatua del Libertador, con ele grande.

Porque es de saber que, efectivamente, el excelentísimo señor don Miguel Antonio Caro, actual presidente de la república de Colombia, ha *cantado* en sus mejores tiempos «á la estatua del Libertador (en la plaza mayor de Bogotá).»

No crean ustedes que este paréntesis, copiado del original, quiere decir que el señor Caro ha cantado en la plaza mayor: no, no quiere decir eso, aunque lo diga.

Quiere decir que la estatua del *Libertador*, á la que ha cantado el señor Caro, está en la plaza mayor de Bogotá.

Por lo demás, el señor Caro habrá cantado desde su casa probablemente.

¡Pero qué canto el suyo!

Con *cantos* así, aunque sólo vayan contra la

efigie, bien paga al pobre Bolívar su pecado de ingratitud á España, del cual parece que estaba ya algo arrepentido al morirse, en vista de los frutos de su obra.

Y eso que no vió más que la primera cosecha...

Que si hubiera podido ver las sucesivas; si hubiera podido ver la sangrienta serie de guerras encarnizadas entre repúblicas limítrofes por un quítame allá esas pajas, y la cuasi periódica celebración de lujosas hecatombes dentro de una misma república, para poner un presidente en lugar de otro, es de creer que hubiera llorado amargamente.

En fin, el caso es que el señor don Miguel Antonio tira á la estatua del *Libertador* estos cantos... rodados.

Después de decir:

«No le turba la fama
Alada pregonera, que tu gloria...»,

recordando á fray Luis de León, que dijo:

«No cura si la fama
Canta con voz su nombre pregonera»,

entra el señor Caro en sus propios dominios y dice:

«Ni á sus ojos te ofreces
 Cuando, nuevo Reinaldo, á *tí* te olvidas,
 Y el *hechizante* filtro *hasta las heces*
 Bebiendo...»

A *tí* te olvidas... á *tite*...
 Y luego bebiendo hasta las heces (muy nue-
 vo) el *hechizante* filtro...

«Y envidia *vil desflora*
 Con *rabioso azotar* la *inclita* rama,
 Con que *piadosa gratitud* decora
 Tu frente *creadora*
 Que el honor de los Césares *desama*...»

Es claro. Para concertar con rama... *des-*
ama.

Después del *desflora* y del *rabioso azotar* la
 rama *inclita*...

«Ya el *obcecado hermano*...»

¡Buen par de asonantes!... Sin perjuicio de
 que uno de ellos sea ripio...

«Ya el *obcecado hermano*
 El arma revolvió contra tu *pecho*,
 Y en el confín *postrero*...
 (¿Otro asonante?... y ripio verdadero)
 Y en el confín *postrero* colombiano

Te brinda *hidalgo hispano*,
 (¿Asonantes aún? ¡Empeño insano!)
 Si patria te faltó, su honrado techo.»

«A ese asilo *postrero...*»

Todo es *postrero* aquí: los confines, los asilos, todo.

«¿Qué *asolación* augura
 La voz *doliente* que en los aires *gira*?
 De negra *ingratitud* víctima *pura*
 (Negra *ingra...* ¡cosa *dura!*)
 En *hórrida* espesura
 ¡Cielos! el héroe de Ayacucho *espira.*»

¡Cielos! ¿Qué nos cuenta usted?
 ¿En espesura *hórrida*?... ¿Y por qué *hórrida*?... ¿Por llenar el verso?... Lo mismo la podía usted haber llamado *mágica* ó *célica*...

«En tan *solemnes* días,
 Por la orilla del mar, *los pasos lentos*,
 Y *cruzados los brazos*, *cual solías...*
 (¡Con estas *prosas frías*,
 De *conquistar la gloria* tiene intentos!)

En tan *solemnes* días, *los pasos lentos*, y *cruzados los brazos*, *cual solías...*

¡Cuidado, que es *prosáico* todo esto, don Miguel!

«En tan *solemnes* días,
 Por la orilla del mar, *los pasos lentos*,
 Y *cruzados* los brazos, *cual solías*,
 Hondas melancolías
 Exhalabas *á veces* en lamentos.»

A veces... sí, á veces es usted muy prosáico,
 y *á veces* algo más todavía.

¡Y luego venir á decirnos, en plata... ó en
 estaño, porque plata no pueden ser los versos
 de usted, que *á veces* lloraba el Libertador!

¡Bueno le pone usted al pobre!

«En *sordos* aquilones,
 Oías como *lúgubres* señales:
 Si *caerán* sobre mí las maldiciones
 De cien generaciones,
 ¡Ay, desgraciado autor de tantos males!...»

No es poesía; pero es verdad.

«No *tremendo*, no *adusto*
 Revives...»

No se sabe si quiere decir que el liberta-
 dor no revive, ni *tremendo* ni *adusto*, ó quiere
 decir que revive, pero no *adusto* ni *tremendo*.

«No *tremendo*, no *adusto*
 Revives: del *fragor* de la pelea
 Descansas ya... Mas *tutelar*, *augusto*,

Doquier se alce tu busto
 (Para esto le hizo augusto y aun no adusto)
 Con plácida elación se enseñorea...»

¡Con plácida elación!

«El divinal aliento...»

Al-al, al-al... imón... al-al... imón...

«Que anima á la materia y transfigura...»

¿Transfigura qué? Porque tal como está hecho el verso, parece que el *divinal aliento* va á transfigurar otra cosa.

Y, sin embargo, no es así. El *divinal aliento*, según la infeliz expresión del señor Caro, transfigura á la misma materia que anima.

Aunque esto estaría mejor expresado diciendo:

«Que á la materia anima y transfigura.»

Así no tendríamos anfibología.

«El divinal aliento
 Que anima á la materia y transfigura,
 Nobilísimo humano sentimiento,

Final recogimiento

Cuanto á el alma enaltece ó la *depura*.

En mística *amalgama*,

Cual *vago nimbo* de tu excelsa frente,

No *imitación, veneración* reclama.»

Recipe:

Divinal *aliento*, que transfigura, *nobilísimo* sentimiento humano, *recogimiento final*...

Mézclese, según arte académico, en *amalgama mística*, y háganse con ello treinta y dos píldoras, digo, estrofas, *cual nimbo vago* de la *frente excelsa* de don Simón, que *reclama*, no *imitación, veneración*...

¿No es verdad que es imposible hacer nada más malo?

No, no es verdad; porque el mismo don Miguel tiene un romance, en variedad de metros y de despropósitos, titulado *Sueños*, peor que las odas á la gloria y á la estatua.

Empieza así:

«Reclinado sobre hojas *macilentas*,
Que el tronco *cercan* del *anciano* aliso
En tu *verde* ribera *solitaria*.

¡Oh, *claro río!*
Miro los montes,
Los cielos *miro*.

Doy suelta al pensamiento, y el pensamiento *vago*
Se duerme de tus ondas al *amoroso* ruido...»

¡Qué pensamiento más manso y más humilde!...

Le dan suelta, y, en vez de irse á los trigos, se echa á dormir á la vera del amo.

Algunos borriquillos tienen así los aceites-ros, pero muy pocos: de ciento uno.

¡Y todavía llama don Miguel *vago* á su pensamiento, cuando es un doctrino!...

Verdad es que también llama *verde* á la ribera y no lo debe ser, si es que están ya *macilentas* las hojas...

A bien que *macilentas* las llamaría para hacer asonante con *cercan*...

La vuelta á la patria se titula otra composición del señor Caro.

El asunto no puede ser más poético, ¿verdad?... pero no se agucen ustedes, porque tampoco aquí encontraremos poesía.

Empieza el señor Caro, diciéndonos:

«¡Mirad al peregrino...»

Bueno, le miraremos; por eso que no quede. Ya le estamos mirando. Siga usted.

«¡Mirad al peregrino
Cuán doliente y *trocado!*...»

¡Caramba! Ese adjetivo es muy poco poético. Mas... consolémonos con la esperanza de

que todavía los habrá peores, y sigamos leyendo á don Miguel Antonio:

«¡Mirad al peregrino
Cuán *doliente* y *trocado!*...»

La conexión de los dos adjetivos tampoco es muy grande. Si no los sujetara la conjunción copulativa, se marcharían cada uno por su lado seguramente.

Esto me recuerda aquello de don Aureliano Fernández-Guerra en la biografía de Hartzenbusch:

«Desde que perdió á su *excelente* y *segunda* esposa...»

Doliente y trocado...

Vamos adelante:

«¡Mirad al peregrino
Cuán *doliente* y *trocado!*
Apoyándose *lento* en su cayado...»

¿Apoyándose *lento*?

¿Y cómo puede uno *apoyarse lento*?

Podrá caminar *lento*, eso sí; pero en el *apoyarse* no puede haber lentitud ni ligereza: no hay más que *apoyarse*... ó no *apoyarse*...

«¡Mirad al peregrino
Cuán *doliente* y *trocado!*

Apoyándose *lento* en su cayado,
 Qué *solitario* va por su camino.»

Bueno: en esto último, en lo de ir *por su camino*, hace bien.

Aparte de que el camino no es suyo sólo; y por consiguiente sería mejor: *va por el camino*, porque ese pronombre posesivo sustituyendo al artículo, da cierta bajeza, cierta familiaridad á la frase, que no cuadra á la solemnidad del asunto.

Y aparte de que está de sobra el *qué* ponderativo del cuarto verso, pues ya quedaba el *cuán* en el segundo, y son dos albardas...

Por lo demás, repito que en lo de ir por el camino hace bien, y yo le alabo el gusto á don Miguel Antonio, no el de poeta, que es rematadamente malo, sino el de caminante.

Pues aun cuando pudiera haberse ido por el atajo y llegaría primero, el refrán dice que «no hay atajo sin trabajo», y los refranes siempre son atendibles.

Vamos á la segunda estrofa:

«En su primer mañana,
 Alma alegre y cantora,
 Abandonó el hogar...»

No sería por fuerza en la primer mañana: sería en la primera juventud, en la primera edad.

¿Cómo había de abandonar el hogar un niño recién nacido?... Ni siquiera en brazos de su madre, que tampoco podría viajar de recién parida.

A no ser que se viera en tan apurada necesidad como la señora de don Amadeo de Saboya, de triste y progresista recuerdo; la cual, en semejante situación, tuvo que surtir del palacio de la Plaza de Oriente para trasladarse á su tierra.

Porque como su *caro* esposo había venido á hacer de rey y se invalidó la contrata...

Mas volvamos á nuestro peregrino:

«En su primer mañana,
Alma alegre y cantora,
Abandonó el hogar, como á la aurora...»

¡Ah! ¿También abandonó á la aurora?...

No: es una comparación ripiosa que concluye en el verso siguiente:

«Abandonó el hogar, como á la aurora
Deja su nido la avecilla *ufana*.»

Bueno; adelante:

«Aire y luz, vida y flores
Busca en la *vasta y fría*
Región que la *inocente* fantasía
Adornaba con *mágicos* fulgores.»

Psche... Vamos á otra.

«*Materia da á su llanto...*»

Materia... da... á... Muy malito, señor presidente, muy malito.

A más de que eso de *dar materia* al llanto tampoco está bien. Las contrariedades puede decirse que dan ocasión, dan motivo al llanto, pero no *materia*; porque *materia* del llanto es el agua salada que sale por los ojos, y esa cada uno la lleva dentro de sí.

«*Materia da á su llanto
Cuanto...*»

¡Hombre! ¡Qué consonantitos tan monos!
Llanto... Cuanto...

«*Materia da á su llanto
Cuanto el hombre le ofrece,
Y la risa en sus labios no florece.*»

Claro que no. Ni en los de nadie... como diría en verso el señor Balart, cuidando de que *irradie* antes cualquier cosa.

¡Mire usted que florecer la risa!

«*Y la risa en sus labios no florece,
Y olvidó la nativa voz del canto.*»

Nativa voz, va-voz. Y todo el verso es prosáico y duro.

Otra estrofa:

«*Hizose pensativo;*

Las nubes y las olas

Sus confidentes son, y *trata á solas*

El sitio más repuesto y más esquivo.»

¿Cómo, cómo?... ¿A ver qué es eso de tratar á solas el sitio más repuesto?...

Me parece que eso de *tratar los sitios*, por esquivos y repuestos que sean, es una novedad que merece consignarse.

Se dice frecuentar, don Miguel...

Saltando sobre otras muchas estrofas iguales á las ya copiadas, se llega á una, que dice:

«El pobre peregrino

Ni ve, ni oye, ni siente;

De la patria la imagen en su mente

No existe ya, *sino ideal divino.*»

«La imagen de la patria no existe, sino ideal divino...»

La sintaxis es la que no existe para el señor Caro y demás poetas *ejusdem furfuris*.

Ni como ideal divino... ni humano...



¡Y qué soneto tiene el señor Caro
 Titulado, en latín, *pro senectute!*
 De todos los poetas de matute
 Ninguno ha introducido otro tan raro.

Yo rey de los sonetos le declaro,
 Y nadie á complacencia me lo impute...
 ¡Cuán dulce en el oído repercuta
 Aquel archipoético disparo
 De ripios, asonancias y durezas!...

¡Calla! ¿Pues no estaba yo haciendo otro
 soneto malo para censurar el de don Miguel
 Antonio?...

¡Lo que es el mal ejemplo!...

El soneto del señor Caro empieza así:

«Tú que emprendiste *bajo albor temprano*
 La *áspera* senda con *ardiente* brío
 Y ora *inclinado* y con andar *tardío*,
 Rigiendo vas el *báculo* de *anciano*...»

Hasta ahora no hay más de particular que
 estos asonantes de *báculo* y *anciano*, las dure-
 zas de *bajo albor* y *vas con báculo*, y los epí-
 tetos *temprano*, *áspera*, *ardiente*, *inclinado* y
tardío.

Esto en los cuatro primeros versos, en el
 primer cuarteto.

El segundo dice:

«Torpe el sentido y el cabello *cano*...»

Sigue la lluvia.

«Torpe el sentido y el cabello *cano*
 No te acobarden; ni en sepulcro *frío*
 Contemples con *doliente desvarío*
 De *rápido* descenso el fin *cercano...*»

Inventario de las galas del segundo cuarte-
 to: *torpe, cano, frío, doliente, rápido y cercano...*

Amén de llamar *desvarío*, por la fuerza del
 consonante, al juicioso pensamiento de la
 muerte.

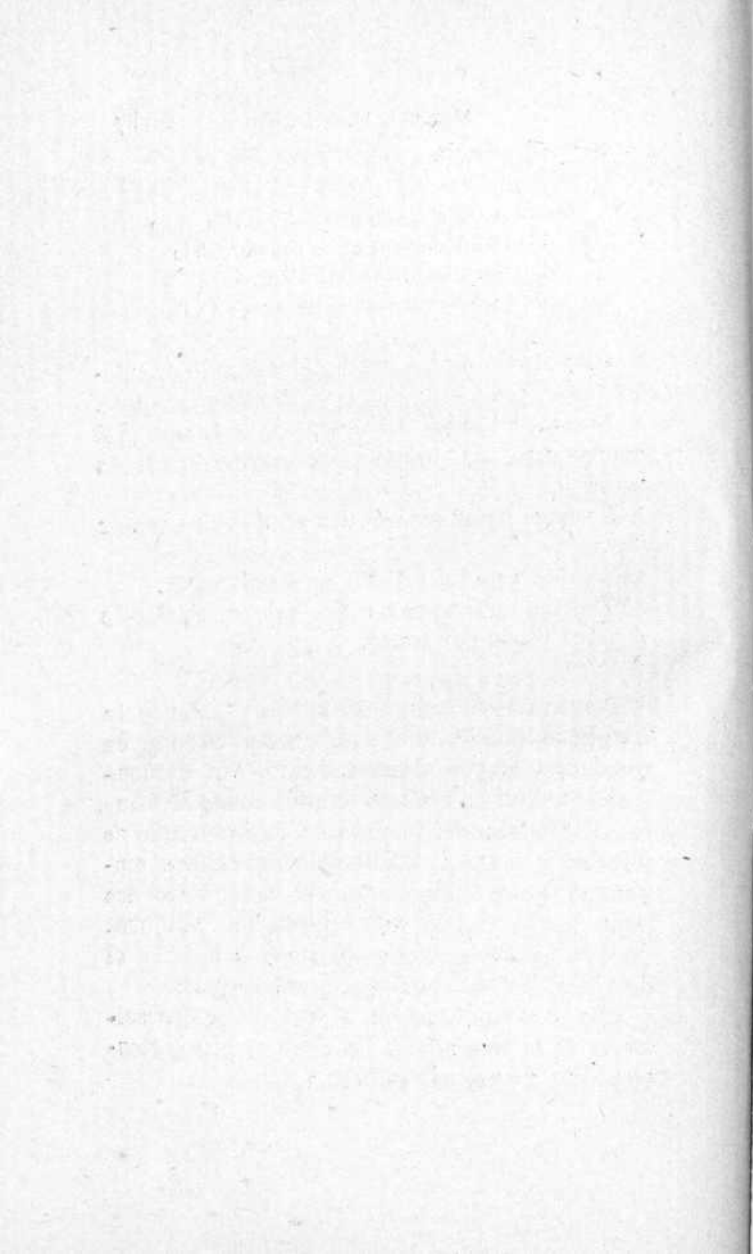
No haga usted caso de los aduladores, señor
 Caro.

Créame usted á mí. No es usted poeta.

Y el empeño de pasar por tal, va á hacerle
 á usted pasar por tonto.

POSDATA.—Á pesar de ser tan patente la
 ineptitud poética del pobre señor Caro y de
 quedar, á mayor abundamiento, tan demos-
 trada, todavía un colombiano llamado Restre-
 po salió contra mí hecho una furia cuando se
 publicó la primera edición de este libro, em-
 peñándose en defender que el señor Caro era
 buen poeta y que era injusta mi censura.
 Poco después me enviaban de Colombia el
 desahogo del tal Restrepo, y me decían:

«No lo extrañe usted: el señor Caro, presi-
 dente de la República, ha dado al señor Res-
 trepo muy buenos destinos.»



XVII

Hablé á ustedes en el artículo V de una sociedad de elogios mutuos que tienen establecida los filibusteros cubanos para llamarse *genios* unos á otros, y hasta dije los nombres de sus organillos principales en la prensa, *El País*, *El Hogar* y *La Habana Cursi*, digo, *Elegante*.

Ahora verán ustedes cómo se piropean los socios.

Habla el señor Zamora desde *El Hogar*, presentando la relamida estampa del señor Hernández Miyares, director de *La Habana Elegante*, es decir, *Cursi*.

Y dice el señor Zamora:

«Pluma más (*¿plu-mamas?*) autorizada que la mía debiera trazar estas líneas que han de acompañar al retrato del *distinguido periodista* y *gallardo* director de la tan *envidiada Habana* (?) *Elegante*...

Es director (*si, ya lo hemos oído*) de *La Habana Elegante*, periódico que, mal que pese á los envidiosos, ha

logrado *imponerse* (?) alcanzando una circulación *vas-tísima*, no tan sólo entre nosotros, *si que* también (*¡qué barbaridad!*) en todas las repúblicas del *extranjero* y Sud de América (*de modo que el Sud de América no es extranjero*).

»Escritor *cultísimo* (*¡bomba va!*), *poeta de verdad*, ha hecho de la poesía una religión (*no tendrá otra... ni esa*), ha interpretado *en ella* (*¿en la religión?*) el misterioso lenguaje de las flores y las estrellas en una apacible noche de luna (*de luna, para que las estrellas brillen menos*); y al confiarlos á las brisas, *ha robado á las aves la sencillez, la ternura* y la armonía de sus gorjeos (*¡Ave María Purísima!*)

»Su vida *presta mucho asunto* para un largo artículo (*lo que es disparatando así... hasta la eternidad*).

»*Alma de fuego* (*¡bomba va, otra vez!*), *fantasía brillantísima, artista* en la verdadera acepción de la palabra.

»Maneja con una facilidad asombrosa la sátira y el *chiste*, y á su lado no es *posible estar triste...* (*bombos concertados*).

»*El Hogar*, que siente muchas simpatías por Enrique Hernández Miyares, no puede menos *que* saludar (*de, se dice*) con cariño de *hermano* (*¿en logia?*) al *distinguido poeta* (*otra vez*) y *galano estilista...*»

Y corrector de pruebas de *El País*.

Que este parece que es, en realidad, el oficio del señor Hernández Miyares.

Oficio que, por añadidura, no cumple muy bien, sino que deja escapar muchas erratas, según cuenta el autor de unos chispeantes artículos que ha publicado otro periódico de

Cuba con el título de *Enrique Hernández Miyares, ó á decir verdades tocan*, y con la firma de *César de Guanabacoa*.

«Corrector de pruebas, que pone á idem la paciencia de los suscritores de *El País*—dice el implacable *César*,—pues casi á diario gustan el inalicable placer de solazarse con uno ó más párrafos, cuyo objeto declara el título que llevan: *Erratas*.»

Y es natural que el señor Miyares, ó Millares, que de ambas maneras y de otras varias le llama el de Guanabacoa, no corrija muy bien las pruebas.

¡Buena tendrá él aquella cabecita para corregir pruebas de *El País*, después de saborear las de amistad que le da el consocio Zamora en esos párrafos desvanecedores!...

Pero, en fin, eso allá es cuenta del susodicho periódico, y con su pan se lo coman los separatistas que le pagan.

Yo no voy á vapulear al señor *Decenas*, que así le llama también el autor de *á decir verdades tocan*, añadiendo que nunca podrá llegar á *Centenas* y menos á *Millares*, naturalmente; yo no voy á vapulear al señor Hernández y demás por los yerros de imprenta que deja escapar en *El País*, sino por sus yerros literarios.

Por sus ripios, que son muchos y garrafales. Verán ustedes qué soneto á un machete:

«Recia cinta...»

Al primer tapón... Recia cin... cia-cin...
¡Qué oído tienen estos genios!...

«Recia cinta de acero americana;
Imagen de mi pueblo fué tu suerte:
Ayer de pecho esclavo en puño fuerte...»

¿Cómo? ¿cómo?...

Ayer de pecho esclavo en puño fuerte...

No lo entiendo.

¿Ayer en puño fuerte de pecho esclavo querrá decir?...

Pero los pechos no tienen puños...

En fin, á los *directores gallardos*, *poetas distinguidos* y *estilistas galanos*, les pasa esto con bastante frecuencia: no suelen saber lo que dicen.

Sigamos leyendo:

«Recia cinta de acero americana;
Imagen de mi pueblo fué tu suerte:
Ayer de puño...»

Digo, no, de *pecho*. De puño es como se la han dado á don Enrique los que le han llamado *poeta de verdad*, y *genio*, y todas esas otras cosas...

«Recia cinta de acero americana;
Ima gen de mi pueblo fué tu suerte:

Ayer de pecho esclavo en puño fuerte
Segaste la gramínea soberana.»

¿Y cuál es la soberana gramínea?...

Por lo que se lee más adelante, parece que
debe de ser la caña.

Segundo cuarteto:

«De redención en la primer mañana,
Fulminando relámpagos de muerte,
En vez del zamo que la caña vierte,
Lamiste con tu filo sangre hispana.»

Así, con toda esa desvergüenza, llama este
niño *primer mañana de redención* á la inicua
guerra separatista.

¡Valiente *redención!*

Si fuera lícita la venganza, y no hubiera
en Cuba más que filibusteros, sería cosa de
concederles gratis la independencia.

Para verlos esclavos de verdad á la vuelta
de pocos años: esclavos de los *yanquées*.

Esa era la *redención* que les esperaba á los
muy ingratos, si España no hubiera derrama-
do generosamente su sangre por domar aque-
lla rebeldía, y esa es la *redención* que les es-
pera, si, lo que no permita Dios, se salen al-
gún día con la suya.

De redención en la primer mañana,
Fulminando relámpagos de muerte,

En vez del zumo que la caña *vierte*
 (No *vierte*, pero en fin, porque *concierte*...)
Lamiste con tu filo *sangre hispana*.
 Hoy... ¡da vergüenza!...»

¡Vamos!... ¡Todavía llora por lo que ha quedado!...

¿Han visto ustedes?

A este *chichito* le apesadumbra ver el machete ocioso: siente que no siga cortando cabezas de españoles...

«Hoy... ¡da vergüenza! ni industrial *apero*,
 Ni *patriótico símbolo* que guarde
 Memoria del *estéril sacrificio*.
Amellado te miro en el sendero,
 Sin que te irrite, *débil y cobarde*,
 La herrumbre que te roe *como el vicio*.»

Es decir, que también el vicio roe al machete.

El autor no quiere decirlo, pero lo dice.

Otro chispacito de genio.

¡Claro! Así se titula ¡claro!

Y efectivamente, no resulta claro, sino muy oscuro.

Verbigracia:

«Lo que lo bello acoge lo hermosea...»

¿Entienden ustedes este jeroglífico?

Lo-que lo... lo...—Lo... lo... lo...

¡Qué hermosura!

Y además, ¡qué sintaxis!...

Porque verdaderamente no se sabe lo que quiere decir ese verso.

No se sabe quién hermosea, ni qué es lo hermoseo, ni si *lo bello* acoge ó es acogido, ni nada: no se sabe nada.

Y eso que el autor comenzó diciendo que era *claro*.

«*Lo que lo bello acoge lo hermosea,*
Y así los versos míos
—Siempre que *ella* los lea
Sin odios ni desvíos,—
Los ha de embellecer Juanita Orbea.»

La necesidad buena es.

Porque los tales versitos son feos y sosos cuanto cabe.

Sin que por eso deje de ser una hipótesis absurda la de que Juanita los fuera á leer con odios.

Lo cursi no suele excitar el aborrecimiento de nadie.

Ahora tomen ustedes aliento para pronunciar el título que sigue:

«*Á ADA*»

Así. *A Ada*... ¡Ponen allá unos nombres á las niñas!...

Porque la composición, que es un sonetín en heptasilabos bastante malos, va dirigida á una criatura.

Y dice:

«En la *alcoba callada...*»

En la *alcobaca... cobaca...*

«En la *alcoba callada*
Y en la *cuna mullida...*»

Sistema fácil. Con un adjetivo en *ada* y otro en *ida*, se pueden versificar al día tres ó cuatro rollos de papel continuo.

«En la *alcoba callada*
Y en la *cuna mullida...*»

¡Vamos, que el detalle de que la cuna estaba *mullida!*...

«Te contemplé *dormida*
Y sonriendo, *Ada*.
¡Qué *placidez rosada!*...»

¡Es claro!... Esto sí que es claro, y no lo de antes.

La *placidez* tenía que ser alguna cosa que acabase en *ada*; pero *sosegada* no cabía en el verso, y... fué *rosada*.

«¡Qué placidez rosada
Tibia luz encendida...»

La luz, como es tan cortita de talla, tenía que ser dos cosas, una para el consonante y otra para el relleno, y resultó *encendida* y... *tibia*.

Lo malo es que no se sabe qué papel desempeña una de aquellas dos señoras: la luz ó la placidez.

«¡Qué placidez rosada
Tibia luz encendida,
Daba vida á tu vida
Apenas comenzada!»

No se sabe quién *daba vida á la vida apenas comenzada de Ada*...

Y á propósito de trabalenguas, ahí va otro:

Parra tenía una perra, que comía las uvas de la parra de Guerra.—¿Qué hace Guerra? Da con la porra á la perra de Parra.—Dice Parra:—¡Ah, Guerra! ¿Por qué das con la porra á la perra de Parra?—Dice Guerra:—¡Ah, Parra! Si la perra de Parra no comiera las uvas de la parra de Guerra, no diera Guerra con la porra á la perra de Parra...

No se sabe—decíamos—si quien daba vida á la vida apenas comenzada de Ada, era la *placidez rosada* ó era la *tibia luz encendida*.

Quedémonos con la curiosidad, y vamos á ver los tercetitos.

Que son de esta figura:

«¡Ay del que dichas sueña
Y al despertar le *enseña*
Su *torba* faz la suerte!
Tú, no, *que en el exceso*
De amor divino, un beso
Tendrás que te despierte.»

¡Amén!

Pero ¿qué tiene que hacer ahí ese *exceso*, ó esa barbaridad, como diría el general Martínez Campos, *de amor divino*?

En el *amor divino*, dicho se está que no puede haber exceso; pues si se trata del amor de las criaturas á Dios, Él lo merece todo, y más que fuera; y si se trata del amor de Dios á las criaturas, como quiera que Dios es infinitamente justo, no hay exceso posible.

¿Es que el señor *Millares...* de despropósitos, como le apellida también el humorístico escritor de Guanabacoa, ha llamado *amor divino* al amor materno?

Pues tampoco ahí está bien lo del *exceso* ni deja de ser ripio. Porque á nadie más que al señor Miyares se le puede ocurrir que sea *exceso de amor* en una madre dar un beso á su hija que duerme en la cuna.

«Tú no, *que en el exceso*
De amor divino, un beso
Tendrás que te despierte.»

¡Y que no es largo ni nada el ripio! ¡De seis palabras!

En fin, cosas de los Genios.

También se ha metido el corrector de pruebas á escribir cantares.

Y con retেমuchísima gracia.

Véase una muestra:

«Sobre su cruz de madera
Ví el nombre ya despintado
Como un *lejano* recuerdo,
Y me alejé meditando.»

Lejano... me alejé...

Otro:

«Cuando con él *vas del brazo...*»

Vas del brazo... Muy poético y muy dulce...

«Cuando con él *vas del brazo*
No sonrías vanidosa,
Porque denuncias que el cuerpo
Es lo que has vendido, Lola.»

¿Y por qué?

La verdad es que aquí el pensamiento no sale.

Otra copla:

«Caminito suave,
Eres corto y largo:

De una legua si voy á su casa,
Si vuelvo, de un palmo.»

¡Hombre!... ¿Quién le ha dicho á usted que á la vuelta de un sitio agradable se hace el camino corto?...

No, señor: nada de eso. ¡Si es lo contrario!...

Usted habrá oído quizás una preciosa seguidilla, que dice:

«Cuando voy para casa
De Rosalía,
Se me hace cuesta abajo
La cuesta arriba;
Y cuando salgo,
Se me hace cuesta arriba
La cuesta abajo.»

Regularmente habría usted oído esta seguidilla y quiso usted hacer algo parecido.

Pero, ¡quién! hombre.

Cuando le den á usted tentaciones de esas, acuérdesese usted del cuervo de la fábula. De aquel cuervo que, habiendo visto á un águila levantar por los aires un cordero, quiso hacer otro tanto con un carnero, y, enredándosele las uñas en la lana, murió allí aporreado por los pastores.

Otra composición del señor Miyares se titula ¡*Ríete!*...

Y empieza:

«Luisa siempre se ríe: si la beso...»

¡Caramba!... Pues no la puedo copiar...

Porque es de ese género *erótico-patoso*, que con el tiempo se llamará *género americano*...

Pero la especialidad de este *poeta distinguido* son las *Marinas*.

Un género nuevo que él ha pretendido crear como Campoamor creó las *Doloras*.

¡No se gasta menos!

Las *marinas* de Miyares suelen tener todo este chiste:

«MARINA

¡NI UN ÁRBOL, NI UNA CRUZ!»

Así, entre admiraciones.

«El sol en el mar *se hundía*,
El mar intranquilo *estaba*,
Y la nave *tambaleaba*,
Y el viento silbar *se oía*...»

Cuatro pretéritos imperfectos: dos en *ta* y dos en *aba*.

Y, lo mismo que cuatro, se podían poner cuatrocientos, y prolongar la *marina* hasta San Baudilio de Llobregat, sin variar de consonantes.

Así, por ejemplo:

«El sol en el mar se hundía,
 El mar intranquilo estaba,
 Y la nave *tambaleaba*,
 (*Se tambaleaba, quería*
La sintaxis que pasaba)
 Y el viento silbar *se oía...*»
 Y la alta vela se *hinchaba*,
 Y el aparejo *crujía*,
 Y el tiburón *se acercaba*,
 Y el barquichuelo *corría*,
 Y Enrique Hernández *cantaba*,
 Y la crítica le *oía*,
 Y después le *remedaba*,
 Y el público *se reía...*

Y así sucesivamente.

Cambio de consonantes:

«De noche es muy triste el mar,
 Y si muere un pasajero
 No hay un rudo marinero...»
 Que no lo pueda contar,

Así en prosa, como lo cuenta el señor *Mi-llares* de... ripios.

«Y aquella tarde arrojó
 Al *mar la marina* gente...»

¡Anda, salero! Al *mar la marina...* gente.

«A la luz del sol poniente...»

¿En qué quedamos?...

¿Le arrojó *al mar la marinera gente?*

¿O le arrojó *á la luz del sol poniente?*

«Y aquella tarde arrojó
Al mar *la marina gente*
(*O á la luz del sol poniente,*
Que esto no está muy patente)
A un marino que *murió.*»

Y á otra cuarteta:

¡No hay pecho que no *taladre*
(*¡Veo venir á su madre!*)
Fiero el dolor *al pensar*
Que hay quien se muere en el mar
Sin un beso de... *su madre!*»

¡Es claro! ¡Se la veía venir!

En cuanto vean ustedes que un *poeta* de estos ripiosos maneja el taladro ó la escuadra, es decir, en cuanto encuentren ustedes en verso una cosa que *taladre* ó que *cuadre* ó que no *cuadre*, sírvales á ustedes esto de regla, viene la madre de seguro.

O cuando no, el padre; pero casi siempre es la madre.

Vamos andando:

«El sol en el mar se *hundía*...
 (*¿Otra vez? ¿Es que volvía?*)
 Y el mar intranquilo *estaba*,
 Y la nave tambaleaba,
 Y el viento silbar *se oía*...»
 (*Lo mismo que sucedía
 Cuando la cosa empezaba.*)

Pretérito perfecto:

«Pronto las sombras *reinaron*,
 Y de luto el mar *vistieron*,
 Y todos se *recogieron*,
 Y por el muerto *rezaron*...»
 Y de rezar *concluyeron*,
 Y poco después *cenaron*
 Los que apetito *sintieron*,
 Y más tarde se *acostaron*,
 Y en seguida se *durmieron*
 Y después se *despertaron*...

¿Quieren ustedes que siga?

...¿Que no, que ya es bastante?...

Bueno, pues lo dejaré; pero que conste que lo dejo por complacer á ustedes, no porque no me sienta con alientos para continuar hasta el año que viene por ahora.

¿Que por qué llama á estas composiciones el señor Miyares *marinas*?

¡Ah! No lo sé. Aunque, si he de decir la verdad, tengo una sospecha.

Contaba un carretero de mi tierra que una vez, atravesando el monte Torozos, de noche

y solo, se había encontrado con un lobo marino cerca de la Mudarra.

—El me hizo cara—decía refiriendo el encuentro con todos sus pelos y señales,—él me hizo cara, yo le hice frente y le amenacé con el hacha. Entonces él se temió una ruína y echó á correr como una exhalación... ¡Iba!...

—Pero, hombre, no sería marino el lobo—se atrevió á objetarle la persona á quien refería el suceso.—¿Cómo había de andar un lobo marino por mitad de Campos, á tantísimas leguas de la costa?...

—Marino, marino, sí, señor—insistía el carretero con la mejor buena fe del mundo;—marino era: le ví bien, porque había un poco de luna... y era marino... un poco más pardo que los de por acá...—

¡Si habrá tenido igual fundamento el señor Miyares para calificar de *marinas* á algunas de sus composiciones!

¿No las habrá llamado *marinas* porque sean un poco más pardas, es decir, un poco más malas que las otras?...

XVIII

Tengo á la vista un librito de pocas hojas impreso con lujo en París, y titulado *Poemas y rimas*.

Su autor, don Máximo Soto Hall, creo que es un estimable joven diplomático de Guatemala, y de poesía también mala.

Vamos, de esa que casi no es poesía.

Advierto que esto último, lo de la poesía mala, no es que lo creo: es que lo he visto, como lo van á ver ustedes los lectores.

Pero asimismo advierto, para que luego no se llamen ustedes á engaño, que aun siendo mal poeta el señor Soto Hall, no es tan malo como el señor Miyares, por ejemplo, ni como el señor Caro, ni como el señor Pagaza.

El señor Soto hace de cuando en cuando algunos versos regularcillos.

Pero tiene la desgracia de haberse propuesto por modelo al señor Núñez de Arce, y la de que, como suele sucederles á todos los imitadores, no se le hayan pegado del modelo más

que los defectos: vamos, los adjetivos y algún prosaísmo que otro.

El primero de los *poemas* del de Guatemala, dedicado á su maestro don Gaspar, se titula *Dos besos*, de los cuales indudablemente sobra uno.

Y el primero de los pecados cometidos por el señor Soto en este poema, es el de haberse atrevido á escribirle en tercetos.

Diez y ocho docenas de tercetos, y los cuento así porque hay una docena en cada hoja... diez y ocho docenas de tercetos, aunque no sean del todo malos, son irresistibles.

Y los del diplomático guatemalteco, la verdad sea dicha, no son buenos del todo.

¿Figurábasele al señor Soto Hall que era cosa fácil hacer tercetos como los de *La selva oscura*?

Y tampoco aquéllos son todos buenos; con que rebajando en los del señor Soto lo que va de maestro á discípulo, considere el señor Soto en lo que quedarán los suyos.

Pero mejor es verlos:

«CANTO PRIMERO

Ya la ilusión en *mi alma* no se agota,
Pues sé que cuando...»

Mire usted, señor Soto, antes de pasar adelante, mire usted: toda esa primera mitad del segundo verso es muy prosáica, y bastaría ella

sola para deslucir el terceto, aun cuando no tuviera más defectos que ese.

«Pues sé que cuando...» ¿Qué giro y qué palabras emplearía usted escribiendo en prosa para expresar la misma idea?... Pues esas mismas.

También es dura de hacer la sinalefa que usted quiere que se haga en el verso primero en las palabras *mi-alma*, porque haciéndola, se acercan demasiado las dos emes y suenan *mialma*, casi *malma*, mientras que pronunciando en tres sílabas *mi-al-ma*, el sonido es más dulce.

Aparte de que el verso tiene otras dos sinalefas, en *l'i-lu-sión* y en *s'a-go-ta*, y tres son demasiadas en un verso.

Y también el tercer verso tiene otro pro-saísmo: *en el instante*.

«Ya la ilusión en *mi alma* no se agota,
Pues sé que cuando muere una esperanza
Otra esperanza en el instante brota.»

Convendrá conmigo el señor Soto, en que ese primer terceto deja bastante poesía que desear.

El segundo dice:

«Y todo sér que por el mundo avanza
Debe saber...»

Y todo ser...
Debe saber...

Tampoco eso está bueno, señor Soto. Esos versitos con sus consonantes y todo, dentro de los otros versos, no son de paso.

Otro terceto dice:

«Por olvidar la virgen *seductora*
Que *amó mi ardiente corazón herido*
Por su mirada *dulce y brilladora...*»

¿Qué necesidad tenía usted de decirnos por qué la *amó*?

Y si tenía usted empeño en decir que la causa determinante del amor fué su mirada *dulce y brilladora*, dos adjetivos, de los cuales el segundo es muy ripio y muy consonante, hubiera usted dado otra forma á ese tercer verso para que no empezara con la misma palabra *por* con que empieza el primero, usada en distinto sentido, lo cual es cosa muy mal vista.

Y no le quiero decir á usted nada del epíteto *herido*, malamente aplicado al corazón en el segundo verso; porque cuando *amó* á la virgen *seductora* no estaba herido, ó por lo menos no consta en autos que lo estuviera, sino que quedó herido á consecuencia de aquel amor de la virgen *seductora*.

Eso que usted hace se llama poner la horca antes que el lugar, ó poner el ripio antes que la poesía.

A más de que las vírgenes no suelen ser *seductoras*.

Y á más de que aquel *amomé* del segundo verso no es eufónico.

Siga usted:

«Creyendo en otro *amor hallar* olvido
A una doncella *candorosa y pura*
A herir fui...»

¡Cruel! ¿No ve usted que es una crueldad herir á una doncella *candorosa y pura*?

Si es que lo era realmente; que á lo mejor no lo sería más que en el verso.

Donde, es claro... ¿qué menos había de ser que *candorosa y pura*, tratándose de rellenar un endecasílabo en *ura*?

«Eran *oscuros* sus *radiantes* ojos...»

Bueno: que sus ojos fueran *oscuros* puede pasar, porque ya se sabe que el poeta puede hacerlos del color que le dé la gana; pero ¿qué necesidad había de llamarlos *radiantes*?

Siga usted:

«Eran *oscuros* sus *radiantes* ojos
Y su *profusa* *cabellera oscura*.»

Corriente. ¿Qué más?

«Sus labios frescos, perfumados, rojos,
Y pálida su tez, que coloreaba
El virginal pudor con sus sonrojos.»

Este es un terceto regular. Adelante:

«*Es cierto que al principio no la amaba.*»

¡Hombre, hombre, hombre, hombre!... ¡Qué malo está eso; pero qué malo, señor Soto!

No crea usted que lo que me parece mal es que no la amara usted al principio, no, señor. Eso á mí, como usted puede comprender, no me da cuidado.

Lo mismo que si no hubiera usted amado al fin tampoco.

Lo que me parece mal y lo que me ha hecho exclamar ¡hombre, hombre!... es lo candorosamente prosáico que le ha salido á usted ese verso.

«*Es cierto que al principio no la amaba.*»

¿Le parece á usted eso poesía?

«*Es cierto que al principio no la amaba,
Porque en la estrecha red de sus encantos...*»

No veo la necesidad de que fuera estrecha; pero siga usted:

«*Otra hermosa mujer me aprisionaba...*»

¿Otra todavía?

Además de la *virgen seductora* de antes y de la *doncella candorosa y pura* de ahora, ¿hay to-

davía otra en campaña?... ¿Se llama usted don Juan?... ¡Ah, no! don Máximo...

Insisto en que no era necesario que la red fuera *estrecha* para aprisionarle á usted. Bastaba que no estuviera rota, y que fuera un poco cerrada de malla, porque creo que no es usted muy grueso.

Siga usted:

«Es cierto que al principio no la amaba... etc.
Mas vine luego descubriendo tantos
 Atractivos en su alma, que por ella
 Olvidé mis pasados *desencantos...*»

Encantos querrá usted decir; porque los *desencantos* suponen anteriores encantos, que es lo que cuesta trabajo olvidar.

Pero como los encantos los había usted puesto ya en el terceto anterior, pues... *desencantos*, aunque no haya sentido.

Y luego, ¿por qué dice usted *mas vine luego descubriendo*? Descubrí se dice. *Mas vine luego descubriendo* es muy prosáico. Y ni en prosa lo dice casi nadie, como no sea Cánovas.

«*Vengo ozerbando, zeñorez...*»

Aparte de que usted no *vino*, sino que se fué.

Continúe:

«Y amé á la virgen *celestial* y bella
 Que del dolor en el *inmenso* Océano
 Fué para mí la *salvadora* estrella.»

Tres versos y cuatro adjetivos.

Esto es como aquello que decían de Torre-
lodonos: catorce vecinos y quince ladrones.

Convendrá usted conmigo, señor Soto, en que á esa virgen la bastaba ser *bella*, ó ser *celestial*, y en que el Océano está ya cansado de oirse llamar *inmenso*, y en que *la salvadora* más parece una criada que un epíteto de la estrella del Norte.

Un poco más adelante dice usted:

«Aun al recuerdo de su amor me *abraso...*»

Y cuando uno cree de buena fe que, en efecto, se abrasa usted, añade:

«*En un suave calor...*»

No; eso no: entonces no se abrasa usted; se calienta, á lo sumo, porque en un suave calor nadie se abrasa.

Y menos si el calor es efectivamente tan suave

«...como el que *arroja*

El *moribundo* sol desde el ocaso.»

¿Usted no sabe que *abrasarse* es hacerse brasa?

Y ¿ha visto usted que el calor del sol Poniente haya hecho brasa ninguna cosa?...

No vale escribir al *vultum tuum*: hay que mirar lo que se dice.

Mas *volvamos de nuevo*... Esto no lo digo yo; lo dice el señor Soto Hall.

«Mas *volvamos de nuevo* á la *angustiosa Historia* de mi amor, aquella *historia* cuyo recuerdo *sin cesar me acosa*.»

Bueno, *volvamos de nuevo*, ó de viejo, como usted quiera. Pero entienda usted que eso de ser asonantes entre sí los consonantes, no es de buen gusto.

Siga usted:

«*Volvamos á la dicha transitoria* De los días fugaces *que pasaron*...»

Ya se comprende: si la dicha fué *transitoria*, tuvo que pasar, ó ser de días que *pasaron*.

¡Por el amor de Dios, señor Soto, no diga usted las cosas dos veces!

Bastante hace el lector con resistirlas una vez sola.

«Del *verde campo* las *modestas flores*...»

Pase que á las flores las llame usted *modestas*; pero ¿qué necesidad había de decir que el campo es *verde*?...

Adelante:

«*Algunas veces, presagiando duelo*...»

La primera parte de este verso es un pro-
saísmo, y la segunda un ripio.

«*Algunas veces presagiando duelo*
La calma deliciosa perturbaba
Ave...»

Perturbaba ave es una cacofonía irresistible. Ya el *perturbaba* era malo por sí, como todos los consonantes *babosos*; pero con el *ave* que puso usted en seguida, acabó usted de remachar el clavo.

«¡Cuánto sueño de amor, cuánta *poesía!*...»

Poesía será, ó *posía*; porque *poesía* no se puede reducir á tres sílabas, únicas que caben en el verso.

«En tanto que la frase *modulada*
Por su purpúrea boca era el *gorjeo*
(¡*Huy, qué feo!*)
Con que la alondra anuncia la alborada.»

Filosofías:

«Nunca el alma sepulta en el pasado
Recuerdos de placer; fuerza es que guarde
Memoria de los goces *que ha apurado.*»

Frase dura é impertinente.
Porque luego resulta que el héroe no ha

apurado nada, sino á lo sumo la paciencia de los lectores.

«Quién no ha sentido que en su *espíritu arde...*»

¡Qué oído, señor Soto Hall! ¿Cree usted que eso puede ser verso?

Cuando se llega al *su espíritu arde* lleva ya el verso tres sinalefas. Y todavía esto sería lo de menos, si la del *espíritu arde* se pudiera hacer sin detrimento del sentido.

«Alguna *época aciaga* ó venturosa.»

Otro verso malo. ¡*Época aciaga!*...

«De los *cruelles* y *amargos* desengaños...»

Aparte de los dos adjetivos, de los cuales diría yo que sobraba por lo menos uno, ese *cruelles* comprimido hasta dejarle en dos sílabas, es muy feo.

«Yo entonces fui feliz. Era la aurora
De mi *agitada* vida...»

Digo lo que antes, cuando el corazón *herido*. ¿Por qué llama usted *agitada* á la vida, antes de que lo sea?

«Si iba *afanoso* en busca de mi bella...»

Muy malas son esas aliteraciones.

Si iba afa... Primero dos ies tocándose; después dos aes tocándose también, y seguidas de muy cerca por otra, por si acaso tienen miedo...

Quizá por esa misma consideración no pone usted casi nunca un epíteto solo.

«Su rosada y etérea vestidura
 Aquella noche hermosa y placentera
 «Junto á una virgen púdica y amante...»
 «A una doncella candorosa y pura...»

Así: por parejas siempre, como los guardias civiles.

«Mi dicha tocó al fin; al sér que amaba...»

Oído leer este verso, parece decir lo contrario de lo que dice.

Parece como que el poeta ó la dicha del poeta tocó al sér que amaba, y luego resulta que fué al revés.

Por obra de la sintaxis de sorpresa.

«Mi dicha tocó al fin; al sér que amaba
 Con todo el corazón, dejar debía...»

Muy prosáico y muy feo.
 ¡Dejar debía!...

«Cuando el alma padece, su tormento
 Expresar tanta angustia no la deja...»

No se sabe si es el tormento el que no deja expresar la angustia, ó es la angustia la que no deja expresar el tormento.

«Había tal *angustia* en la mirada
(*Otra angustia rozando á la pasada*)
De sus ojos *purísimos*, que al verla
Sentí en el *corazón honda* punzada.»

¿La sintió usted en el *corazonón*? Porque así suena.

«Le hablé de la *ventura del regreso...*»

Prosáico. Además que no se dice *le*, sino *la*.
Es acusativo.

«*Al fin* nos separamos; dividida
Ví la cadena que *forjara el cielo...*»

¡Que la había de forjar el cielo! La habría forjado usted.

«Los ojos son *inagotables* fuentes
De donde brota *sin cesar* el llanto
De nuestras almas tristes á *torrentes.*»

Feo de puro recargado. Porque nada de eso es natural: ni el *inagotables*, ni el *sin cesar*, ni los *torrentes...*

«Mis *tristes* ojos, á la *dicha extraños...*»

¡Claro! Estando tristes...

«Do quiera que *velan*, encontraban
Sombra no más y *negros* desengaños.»

Eso no se llama *ver*, se llama *mirar*, que no es lo mismo.

Pero, ya se ve, *miraban encontraban* no se atrevió usted á decir, por el consonante, y prefirió usted usar el verbo *ver* impropia-mente.

«Sólo sus *dulces* cartas disipaban...»

Poco feliz. *Dulces cartas...* y luego *disi-*
paban...

«Y al fin ya no llegaron; vanamente
Esperé con afán día tras día
Sin saber nada...»

Prosáico...

«¿*Qué pasaba?*...»

Prosáico también.

«*El tiempo por fortuna* nunca para.»

Duro lo del *tiempo por*, y prosáico todo el verso.

El canto segundo empieza así:

«Dulce esperanza á que, en fatal momento...»

Y no puede empezar peor.

Esperanza á... á que... en... Este verso es muy malo.

Y todo el terceto:

«Dulce *esperanza á que*, en fatal momento,
En el fondo de mi *alma di cabida*
Para aumentar mi *horrible* sufrimiento.»

Mi *horrible* sufrimiento... ¡No fuera que pasara un sustantivo sin su correspondiente epíteto de brocha gorda!

«Porque lleno de *angustia* y *cruel* despecho
Verá de su *esperanza el ave muerta...*»

Esa *ave muerta* también está ahí muy mal.

«¡Ay del alma que *sueña* y se *despierta*
(*Asonantitos*),
Y al entreabrir sus ojos doquier *mira*
La realidad del mundo descubierta.»

¿Puso usted ahí *mira* en lugar de *ve* para deshacer el trueque de atrás?...

«Sintiendo entonces de *profundo* duelo
Dentro del alma la punzante espina...»

¿El *alma* siente *dentro del alma*?... Es natural...

«Y entonces duda de si el Dios que adora
Es mentira también (*¡Dios nos asista*
Con su gracia hasta el fin!) si falsos lazos
Lo unen al sér con quien en su ansia implora.»

¡Qué verso este último! A más de ser duro é interminable, no se entiende...

«Cuando, *á mi vista*, de la patria mía
Vi aparecer...»

O sobra el *vi* ó sobra el *á mi vista*. De haber dicho *á mi vista*, podía usted haber dicho *apareció...*

«Vi aparecer la costa *acantilada...*»

No sé si lo será. Pero, de todos modos, usted no se lo llama porque lo sea, sino porque se lo llamó don Gaspar á la de Cantabria en *La Pesca*.

«En vano ante el altar *con angustiosa*
Voz al cielo alza su oración ferviente.»

Esto no es verso endecasílabo ni cosa que lo valga...

«¡*Voz al cielo alza su oración ferviente!*»

¿Le parece á usted que se pueden decir todas esas cosas en un verso?

Haga usted el favor de seguir:

«Y llena de dolor, desesperada,
Mesándose las manos...»

¡Hombre! De eso sí que no se había visto...
¡Mesarse las manos!

Bueno: que no sabe usted lo que es mesar.
Ni otras muchas cosas.

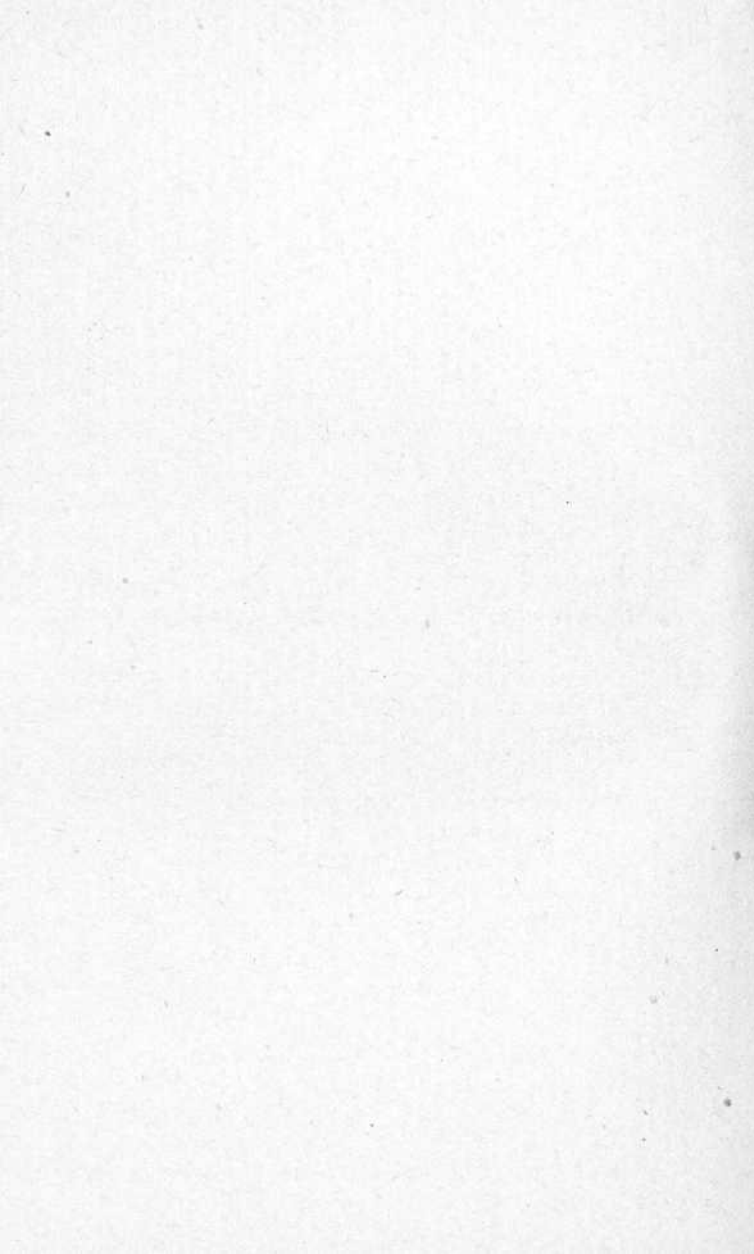
.....
Y lo dejo porque se va haciendo este artículo demasiado largo, y el libro también, no porque en el poema *gasparino* del señor Soto no haya mucho que censurar todavía.

Con que, hasta el *montón* siguiente...

FIN

ÍNDICE

	<u>Páginas.</u>
I.—(MONTES DE OCA).....	5
II.—(EL MISMO).....	49
III.—(EL MISMO).....	39
IV.—(F. FERRAZ).....	63
V.—(FACIO).....	79
VI.—(ICAZA).....	94
VII.—(RODRÍGUEZ).....	109
VIII.—(BRENES).....	124
IX.—(PALMA).....	137
X.—(PRIETO).....	155
XI.—(CÁNOVAS).....	173
XII.—(COLLADO).....	187
XIII.—(RIVA PALACIO).....	203
XIV.—(PAGAZA).....	215
XV.—(CARO).....	229
XVI.—(EL MISMO).....	243
XVII.—(HERNÁNDEZ MIYARES).....	259
XVIII.—(SOTO HALL).....	277

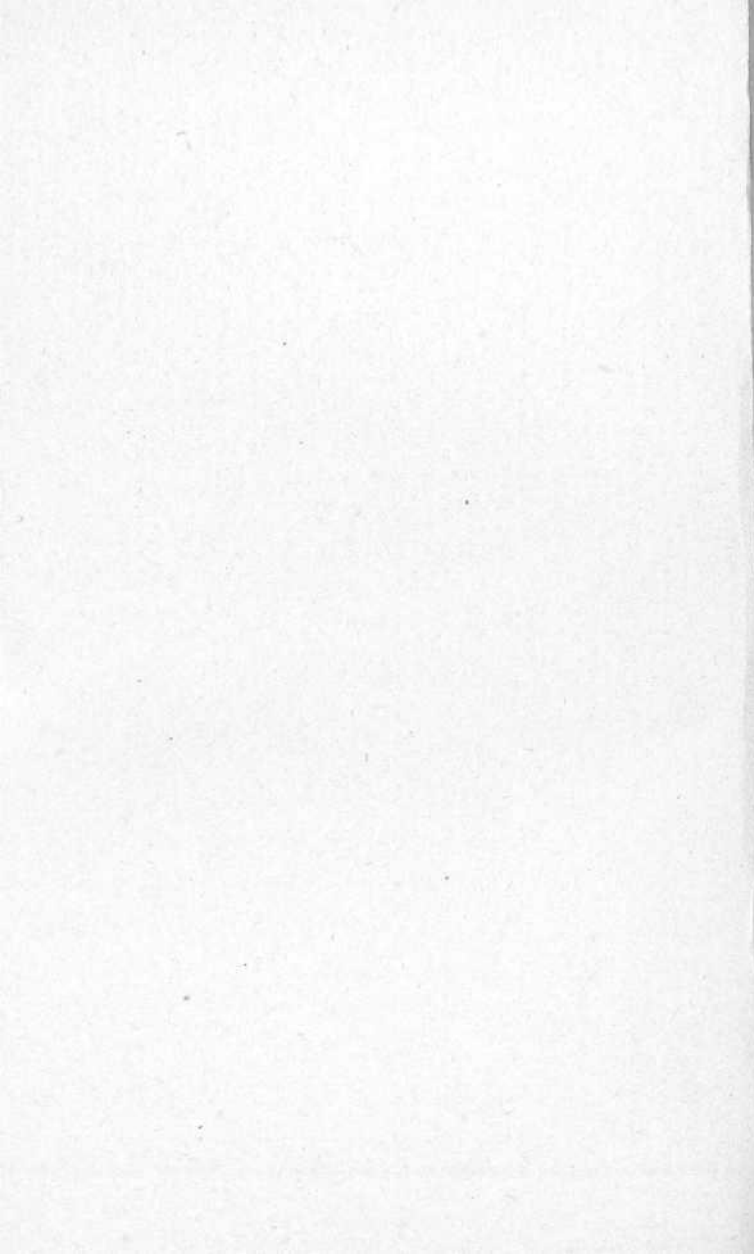


PROTESTA

Si alguna cosa apareciere en este libro contraria á la fe católica ó á las buenas costumbres, téngase por no escrita.—EL AUTOR.

*Se acabó de imprimir este libro
en Madrid, en casa de
la Viuda é hijos de
M. Tello, el 12 de
Julio de
1905*





LIBRERIA GENERAL DE VICTORIANO SUAREZ

Preclados, 48.—MADRID

EL INGENIOSO HIDALGO

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

COMPUESTO POR

Miguel de Cervantes Saavedra

Con variantes, notas y el Diccionario de todas las palabras
usadas en la inmortal novela

POR

D. CLEMENTE CORTEJÓN

DIRECTOR Y CATEDRÁTICO DE HISTORIA DE LA LITERATURA
EN EL INSTITUTO GENERAL Y TÉCNICO DE BARCELONA

Esta obra constará de ocho tomos, seis de texto
y notas de *Don Quijote* y dos de Diccionario.

El tomo primero se compone de CLXVI-309 pá-
ginas en 4.^o mayor, con facsímiles y tres gran-
des cuadros de variantes: su precio, 20 pesetas
en Madrid y 24 en provincias, franco y certi-
ficado.

El tomo segundo en prensa, y su precio, así
como el de los sucesivos, no excederá del marca-
do en el primero.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

(LOS PEDIDOS Á D. VICTORIANO SUÁREZ)

	Pesetas.
Ripios aristocráticos (6. ^a edición): en 8. ^o ..	3
Ripios académicos (3. ^a edición): en 8. ^o	3
Ripios vulgares (3. ^a edición): en 8. ^o	3
Ripios ultramarinos (montón primero, segundo y tercero, 2. ^a edición; el montón cuarto nuevo, con el retrato del autor): cuatro tomos en 8. ^o	12
(Se venden separados.)	
Ripios geográficos : un tomo en 8. ^o	3
Fe de erratas del Diccionario de la Academia (3. ^a edición): cuatro tomos en 8. ^o ...	12
(Se venden separados.)	
Des-trozos literarios : un tomo en 8. ^o	3
Agua turbia , novela (2. ^a edición): en 8. ^o	3
La Condesa de Palenzuela , novela.— ¡A buen tiempo! , idem.— Inconsecuencia , idem.— La prueba de indicios , idem.— Metamorfosis , idem.—Estas cinco novelas en un tomo en 8. ^o con el título de Novelas menores	3
Rebojos (zurrón de cuentos humorísticos), 2. ^a edición: un tomo en 8. ^o	3
Parábolas . Un tomo en 8. ^o , con retrato.....	3
Capullos de novela (2. ^a edición): un tomo en 8. ^o	3
Agridulces (políticos y literarios): dos tomos en 8. ^o	6
(Se venden separados.)	
Historia del corazón , idilio (4. ^a edición, de lujo).....	4
D. José Zorrilla , estudio crítico-biográfico..	4
Pedro Blot , traducción de Paul Feval.....	2
Cuentos de afeitar , edición ilustrada.....	2
Sobre el origen del río Esla (con un mapa)	2

EN PREENSA

Imitación de Cristo, de Kempis. Traducción del latín.

EN PREPARACIÓN

El Beato Juan de Prado.
Diccionario de la lengua castellana.
Ratoncito Nosemás, novela.

VAI BUENA

RI PICOS

ULTRAMARINOS

II

RECICLO

3 DISEÑOS

Via

JT 1818