

DGCL
A

+159433
c.1201200

RIPIOS ULTRAMARINOS

III

LIBRERIA
SERRED
BARCELONA 29 - AV. MARILETE 2
VALENCIA

OBRAS DE D. ANTONIO DE VALBUENA

DE VENTA EN LAS PRINCIPALES LIBRERÍAS

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

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

EN PRENSA

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

EN PREPARACIÓN

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

RIPIOS
ULTRAMARINOS

POR

D. ANTONIO DE VALBUENA

(MIGUEL DE ESCALADA)

*...carmine fædo splendida facta
linunt.*

HORACIO.

•

(MONTON 3.º)

SEVERINO GONSTAVINO ROBBA
VALENCIA

MADRID: 1896

LIBRERÍA DE VICTORIANO SUÁREZ

Calle de Preciados, 48

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



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

R. 123696

RIPIOS ULTRAMARINOS

MONTÓN TERCERO

I

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pero vamos al caso.

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

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

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

Mas dejemos que lo cuente el mismo culpable.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Como tampoco los ripios son poesía.

Otra muestra:

«AL 15 DE SETIEMBRE.»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Así: ni más ni menos.

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

Y añade todavía el mismo Blas prosáicamente:

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

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

Y continúa:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«AMÉRICA CENTRAL

»*Nueva York* 48 (*Marzo del 96*).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¡Valiente paz y valiente tranquilidad!

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

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

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

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

«CONSPIRACIONES EN VENEZUELA

(POR TELÉGRAFO)

(DE NUESTRO CORRESPONSAL)

700 detenidos.

Nueva York 10.

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

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

»Este ha iniciado un verdadero reinado de terror.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Siga usted enumerando las cosas que hoy sabe el pueblo:

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

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

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

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

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

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

«Que á la pupila y la razón vinieron
La luz del sol, la libertad de Francia,»

y no hizo usted más que una simpleza.

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

Siga usted diciéndonos las cosas que sabe hoy la gente:

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

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

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

Siga usted:

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

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

¿Con horror? ¿O con engrudo?...

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

Pero siga usted.

Sabe también el pueblo

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

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

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

Pero esté usted seguro de que á Dios no

se le forma al gusto de cada uno, sino que existe por sí desde la eternidad, infinitamente perfecto, y no dejará jamás de ser así porque usted y otros tengan la pretensión arrogante y risible de hacerle ó contrahacerle á la medida caprichosa de sus pasiones.

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

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

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

Con letra de usted, naturalmente.

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

¡Entonaremos!...

Entonarán ustedes... morcilla.

Lo que harán ustedes es desentonar per-
 petuamente.

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

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

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

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

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

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

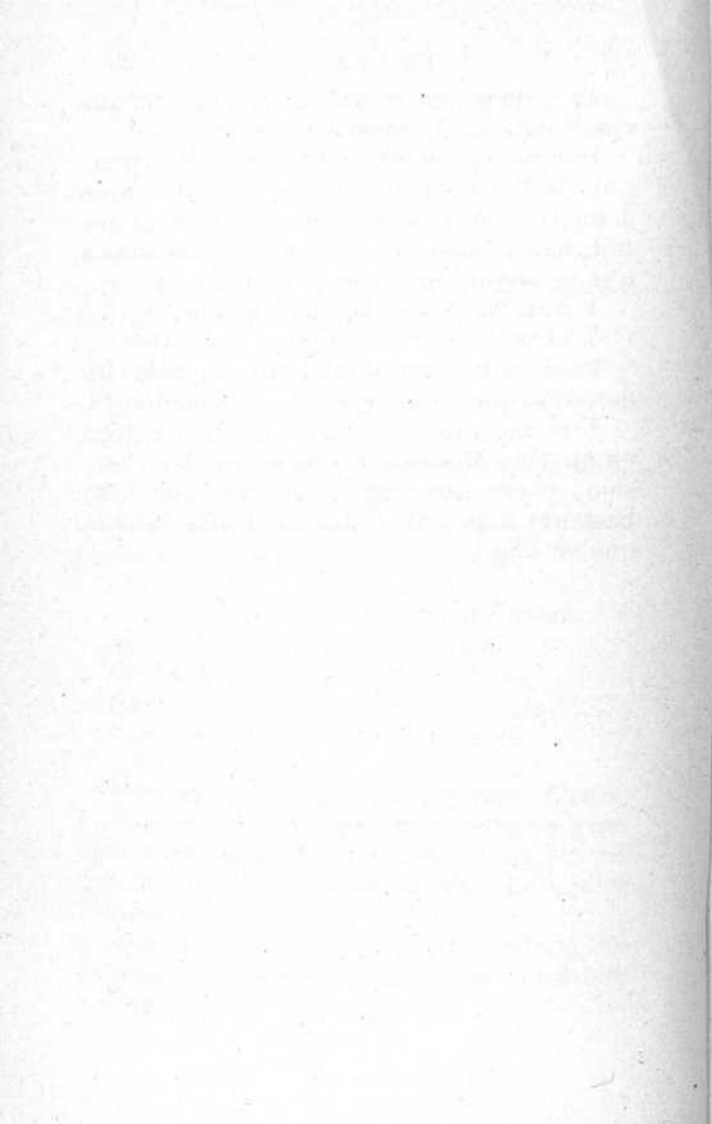
Porque aquí también tenemos, por ejemplo, de Presidente del Consejo de Ministros á un D. Antonio Cánovas, que hace versos tan malos como esos y como los más malos que se hayan hecho en el mundo.

Y aun las prosas las hace peores.

Y la política, no se diga.

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

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



II

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tres epítetos en dos versos. La cosa empieza perfectamente.

Veremos cómo sigue:

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

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

·Vamos adelante:

«Y luego aquellas bóvedas
Gimiendo misteriosas...»

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

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

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

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

Sigamos:

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

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

Repitamos, que lo bueno debe repetirse:

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

—
*¡Qué tumba tan sombría
 Al cierzo abandonada!...»*

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

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

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

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

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

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

O estas otras:

«SU PAÑUELO

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

Eso... eso...

Eso no puede ser.

Porque después del éxtasis ya no hay embeleso que valga.

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

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

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

mente de quien no conoce el significado de las palabras.

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

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

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

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

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

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

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

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

¿Entre su alma y qué?...

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

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

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

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

«Y miro abrirse *en* mi alma.»

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

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

de armonía, sino que hay que enseñarles sintaxis!

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

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

Empieza así:

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

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

«Sin *igual-al*... *tivo*...»

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

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

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

¡Dale con el *entre!*

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

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

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

Rica en malos versos.

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

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

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

Y vamos adelante:

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

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

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

Que *sustituye* á la punzante espuela.

Pero, de todos modos, queda otro disparate.

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

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

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

Así está toda la composición llena de defectos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«*Reuniéronse* en asamblea»

puede ser un verso octosílabo.

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

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

«*Juntáronse* en asamblea»,

con lo cual ya el verso no hubiera sido malo.

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

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

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

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

Así es. Bien dicho, y en prosa.

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

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

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

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

Adelante:

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

Esto es peor.

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

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

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

Vamos á ver:

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

Mucho ripio, mucho.

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

También la arrogancia del gallo *era sin igual* hace poco.

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

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

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

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

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

Porque ese verso de

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

ni es endecasílabo ni es nada que lo parezca.

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

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

«La-de-jas-á-e-lla.»

Y como el resto del verso tiene otras siete:

«Y dejas á un hermano»,

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

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

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

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

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

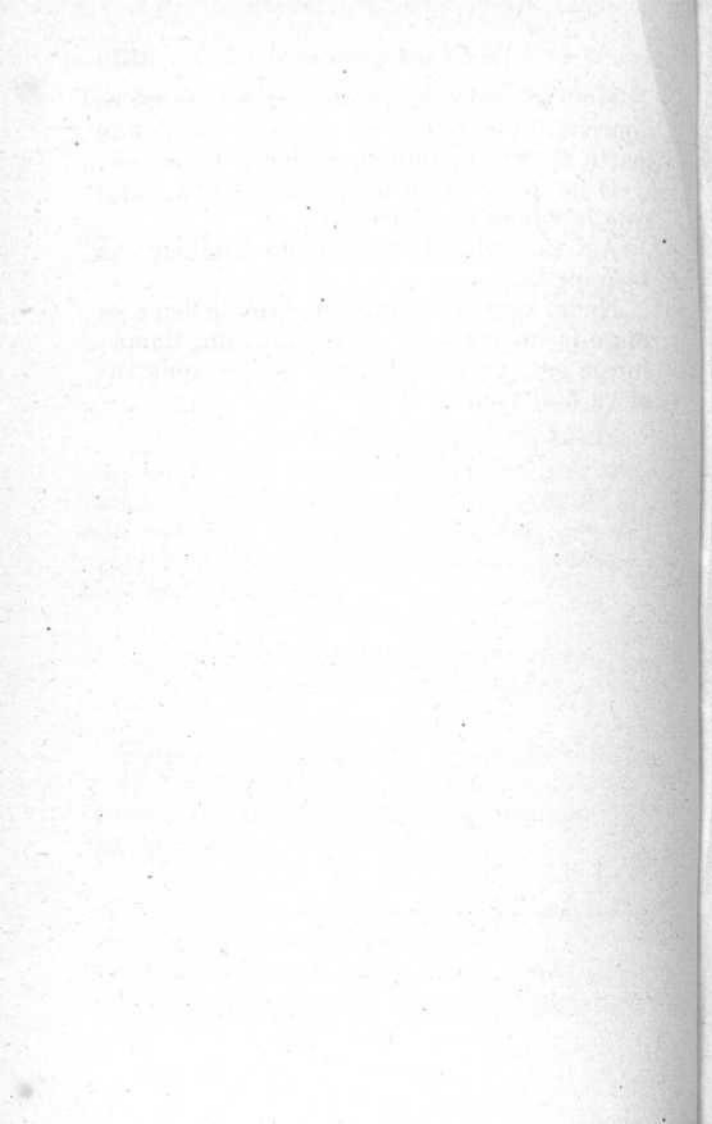
«Y... luego, cuando en medio del Oceano
Contemples alejarse la ribera,
Que envuelta entre las sombras de la tarde
Dibujase hacia *allá*, cual nube incierta...»

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

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

Así no había necesidad de cambiar los términos...

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



III

Otro vate costa-riqueño.

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

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

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

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

¡Y tan joven y ya... biografiado!

que diría nuestro Espronceda.

Pero continúa el coleccionador diciendo del vate:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Y continúa el coleccionador biografiando:

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

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

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

Al contrario.

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

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

Ha estudiado de sobra, por lo visto.

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

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

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

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

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

Vaya una muestra:

«Tienes más sal que *la mar*;
Pero es tan dulce tu boca,
Que si tu labio el mar toca,
Por fuerza se ha de endulzar.»

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

«Antiguamente eran dulces
Todas las aguas del mar:
Escupió en ellas mi niña,
Y se volvieron *salás.*»

Otra muestra:

«Para retratarte, Elena,
Necesito en la paleta
Colocar una violeta,
Un jazmín, una verbena...»

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

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

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

«Porque allí llego sediento,
Pido vino de lo nuevo,
Mídenlo, dánmelo, bebo,
Págolo, y voyme contento.»

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

Veamos la décima entera:

«Para retratarte, Elena,
Necesito en la paleta
Colocar una violeta,
Un jazmín, una verbena.
Y en una hoja de azucena
Blanca como tú, *criatura*,
Suave, bella, tersa, pura,
(¿La criatura ó la hoja?
Tal duda nos acongoja.)
Bosquejar *con mucho tino*
Ese conjunto divino
De virtudes y hermosura.»

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

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

«¡Y á tí te llamarán la criatura!...»

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

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

Además, el verso compuesto de cuatro epítetos:

Suave, bella, tersa y pura,

es un puro ripio, ó cuatro en una pieza.

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

Otra muestra:

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

Repito lo dicho en uno de los artículos anteriores:

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

Otra muestra:

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

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

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

Otra muestra: .

«Querer el número hallar
De tus cualidades bellas,

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

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

Y sigue la serie:

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

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

Otra muestra:

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

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

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

Sigue:

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

Y concluye la serie:

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

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

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

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

Digno remate.

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

Empieza así:

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

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

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

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

Véase la clase:

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

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

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

Y después:

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

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

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

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

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

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

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

En una seguidilla dice el vate un poco más adelante:

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

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

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

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

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

hacía falta, para que resultara corregido el defecto:

«No fies nunca.»

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

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

(¿Mal-cual?... Mal oído).

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

¿Veloces?

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

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

Pero éstas no presentan ninguna analogía con los ojos.

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

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

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

¡Vamos!...

¿No era mucho mejor que no se cultivara en Costa-Rica la poesía, sino el café únicamente?

IV

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

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

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

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

«¿Por qué no cantas?...»

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

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

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

¡Otra y van dos!

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

¡Miren ustedes qué más le dará á él!

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

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

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

Etcétera.

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

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

Etcétera.

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

Y aún sigue fastidiándola después de difunto.

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

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

¿Otra vez?

¡Por qué no cantas, por qué no cantas!

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

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

¡Ojalá imitaran ese ejemplo algunos *poetas!*

Siga usted:

«¿Por qué no cantas, tierna amiga mía?
¿Lloras las penas?...»

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

«¿Por qué no cantas, tierna amiga mía?
¿Lloras las penas de un aleve amor?
*¿Es por ventura que la suerte impia
Tronchó tu adorable ilusión en flor?»*

¡Caracoles, qué verso!...

¡Y tanto preguntar al pájaro por qué no canta!

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

«Tronchó tu adorable ilusión en flor.»

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

Para que lo fuera habría que descoyun-

tarle y acentuarle de alguna de estas dos maneras:

«Tronchó tuadóra-blilusión en flor.»

O bien, es decir, ó mal igualmente:

«Troncho tuadorablilu-sión en flor.»

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

«¡Tronchó tu adorable ilusión en flor!»

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

Y vamos adelante.

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

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

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

«Yo también sufro, y, *sin embargo*, canto;
Un amor tiene mi alma lacerada,
(Si no es más que uno solo... eso no es nada.)

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

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

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

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

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

Adelante:

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

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

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

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

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

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

«Canta, mi adorable avecilla, canta.»

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

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

Como aquél de arriba:

«Tronchó tu adorable ilusión en flor.»

O como éste de ahora:

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

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

Acabemos:

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

Así; que no pase ninguna cosa sin su adjetivo.

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

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

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

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

Con que si los cuartetos fuerán diez y

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

¡Cuidado con los versitos que gasta el hombre!

*«Canta, miadóra-bleavecilla, canta...
Disipandólas-intangibles brumas...»*

O sí no:

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

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

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

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880

1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890

1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910

1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920

1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930

1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940

V

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

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

«Llorando te saludo, *hijito* mío...»

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

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

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

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

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

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

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

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

Repitamos la estrofa completa:

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

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

de diere, que traduciría algún Commelerán de la clase.

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

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

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

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

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

Otra estrofa:

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

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

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

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

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

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

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

Sigamos:

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

¡Ya escampa!

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

Adelante:

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

El vate no lo dice así; pero lo hace.

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

«Partióse para el cielo»

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

Vamos andando:

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

¿Otra vez los agudos?...

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

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

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

Y además el segundo verso es todo él muy prosáico.

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

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

Vamos á ver si hallamos otra estrofa más completa:

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

¡Hombre! ¿El *hogar* precisamente?...

Adornaría los balcones, la casa, si usted quiere; pero no el hogar.

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

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

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

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

Antes nos *partió* con aquel prosáico «*par-
tióse para el cielo*».

Ahora... verán ustedes:

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

Y, es claro,

¡*Se fué la poesía!*

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

El buen Gustavo Becker también propor-
cionó á sus lectores un frío y cruel desen-
gaño con aquel frío y cruel *desengañate*

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

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

Y hace otras cosas tan malas ó peores. Verbigracia:

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

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

Más adelante dice el vate al niño:

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

Y concluye el vate preguntando:

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

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

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

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

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

como dijo Zorrilla.

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

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

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

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

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

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

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

Así lo reconoce el cantar popular que dice:

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

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

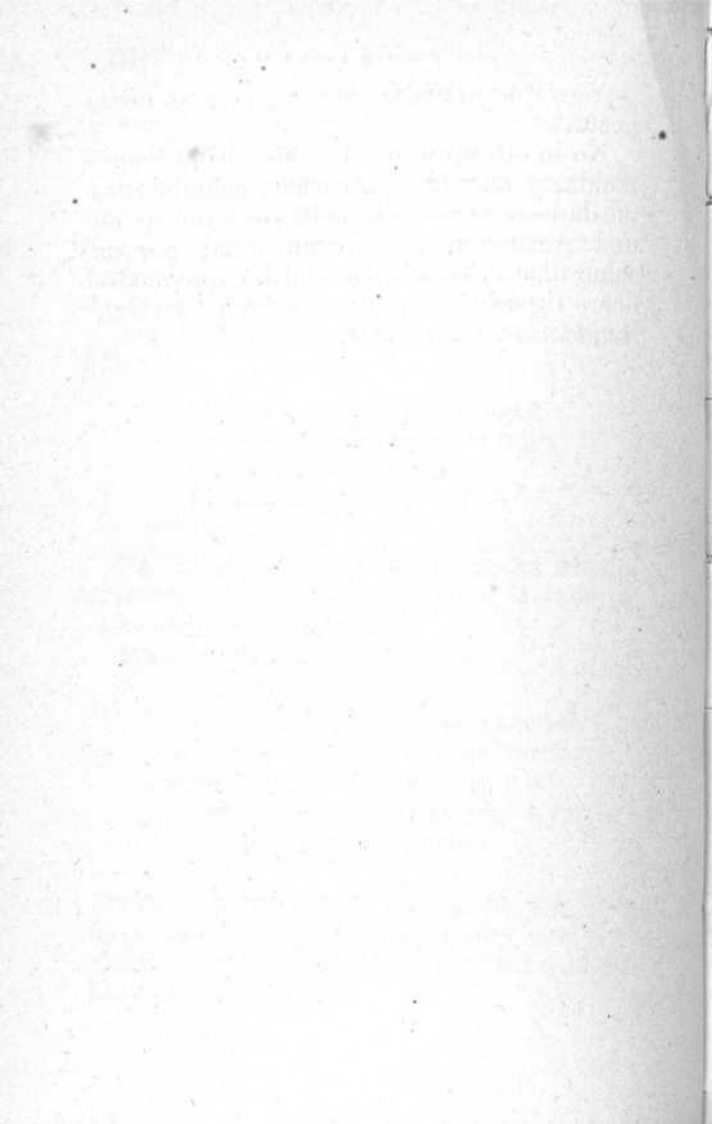
Pero concluyamos la estrofa:

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

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

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

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



VI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A esta escuela pertenece Ruben Darío.

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

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

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

Agua glauca y oscura... etc.

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

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

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

Porque D. Juan Valera también le alaba muchísimo.

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

Ya se conoce que no comenzó bien.

Y dice más adelante:

«No bien le he leído...»

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

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

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

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

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

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

Y seguía D. Juan:

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

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

Y sigue D. Juan hablando en académico:

«Ninguno de los hombres de letras de esta Península, que he conocido yo...»

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

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

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

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

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

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

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

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

«Y dijo la paloma:

Yo soy feliz...»

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

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

A no ser que el *poeta* traduzca sus ver-
sos del francés.

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

Adelante:

«Y dijo la paloma:

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

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

«Y dijo la paloma:

*Yo soy feliz. Bajo el inmenso cielo,
En el árbol en flor, junto á la poma...»*

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

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

Adelante:

«Y dijo la paloma:

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

¡Acabáramos!

Aunque hemos acabado mal, natural-
mente.

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

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

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

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

Quedábamos en que decía la paloma:

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

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

¡Qué cosas creen necesario advertir estos poetas decadentes!

Verdad es que hacía falta poner un consonante al retoño *suave* que dejamos arriba, y de aquí la necesidad de los *anhelos de ave*.

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

Pero sigamos:

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

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

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

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

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

«Cuando al himno *jocundo*...»

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

«Cuando al himno *jocundo*

Del despertar de Oriente

Sale el alba *desnuda*...

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

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

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

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

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

«En el fondo del bosque *pintoresco*

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

¿Ve usted cómo usted mismo confiesa que

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

«En el fondo del bosque pintoresco

(*Esto pide algo fresco*)

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

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

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

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

«En el fondo del bosque pintoresco

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Siga la paloma hablando de sí misma:

«Soy la promesa *alada*,
El *juramento vivo*;
Soy quien lleva el recuerdo de la amada
Para el enamorado *pensativo*
(Como el lector al ver este adjetivo).

.....
Soy el *lirio del viento*
(Y que perdone Góngora un momento).

Porque se le está usted poniendo delante.

Bajo el azul del *hondo* firmamento
Muestro de mi tesoro *bello y rico*
Las *preseas y galas*...
El arrullo en el pico
(Para esto hubo el tesoro de ser RICO),
La caricia en las *alas*
(Para esto tuvo GALAS).

.....
Yo soy toda inocente, toda pura,
Yo me esponjo en las ansias del deseo...»

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

Siga:

«¡Oh inmenso azul! Yote amo. Porque áFlora Das la lluvia...»

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

¡Qué lástima de un poco de Física!

Y seguía diciendo la paloma:

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

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

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

¡Y decías que *mamabas*!...

¡Buen caso hacen las rosas de las palomas!

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

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

No hay que cambiar los frenos ni las pasiones.

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

Digno remate.

VII

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

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

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

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

llos trozos descriptivos del Parnaso castellano...»

¡Bueno! ¡Bueno!

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

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

Veamos el portento:

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

«Con su lustrosa piel manchada á trechos.»

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

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

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

«Salta de los repechos...»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vulgar y nada más.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Vamos adelante:

«Un rugido callado.»

¡Diantre! ¿Cómo serán los rugidos callados?

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

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

La volvería á uno y otro lado...

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

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

«El tigre se acercaba...»

Bueno, que venga y le veremos.

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

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

«Al caminar se vía

Su cuerpo ondear con garbo y bizzaría,

Se miraban los músculos hinchados

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

A no ser que estuvieran desollados)

Debajo de la piel, y se diría

Ser aquella alimaña

Un rudo gladiador de la montaña.

(*¿Pero por qué se había*

De decir semejante tontería?...

¡Tratar de gladiador á una alimaña!

Los pelos erizados

Del labio relamía. Cuando andaba,

Con su paso chafaba

• La yerba...»

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

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

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

«El tigre sale huyendo,

Y la hembra queda el vientre desgarrado.

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

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

Porque hasta aquí no lo hemos encontrado.

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

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

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

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

¡Vamos, que un tigre comiendo por lista!

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

¡Qué atrocidad!... ¡Pues ni Maceo!...

Y ahora verán ustedes otra composición del mismo Ruben que he encontrado en una revista de Coro que se llama modestamente *Miniaturas*.

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

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

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

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

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

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

y de contar lo que cada una llevaba de me-
rienda, y como merendaron y bebieron lar-
go y tendido, dice también que con la bo-
rrachera comenzaron las tres amigas á ver
visiones:

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

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

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

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

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

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

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

¿En el libro?

«En el fondo sombrío...»

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

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

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

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

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

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

«Alma que sueña...»

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

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

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

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

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

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

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

Sigamos:

«¡Oh pálida *princesa!*»

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

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

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

¡Llamar á la noche *dorada!*

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

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

Todo esto por el lado malo.

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

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

«¡Oh *pálida princesa!*

Yo envidio la delicia

De la noche *dorada* que te besa...

(*¡También es buena esa!*)

Y del rayo del sol que te acaricia.»

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

«En la *bruma* de plata

Que en tu *beldad admira* el universo...»

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

¿Qué *bruma* de plata será esa?...

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

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

Y además, ¿qué importa saber esas cosas?

«En la *bruma* de plata

Que en tu *beldad* admira el universo,

Tiene su ala de amor la serenata...»

Pues esto es mejor todavía...

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

¿Van comprendiendo ustedes algo?...

«En la *bruma* de plata

Que en tu *beldad* admira el universo,

Tiene su ala de amor la serenata,

Sus cadencias y músicas el verso.»

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

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

Pero vamos á ver en qué para:

«La armonía en tu alcázar...»

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

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

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

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

(¡Miren la *picarueta*!)

¿Con que *tiembla y vuela*?

Pues parecerá un cernolín si *vuela* temblando.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

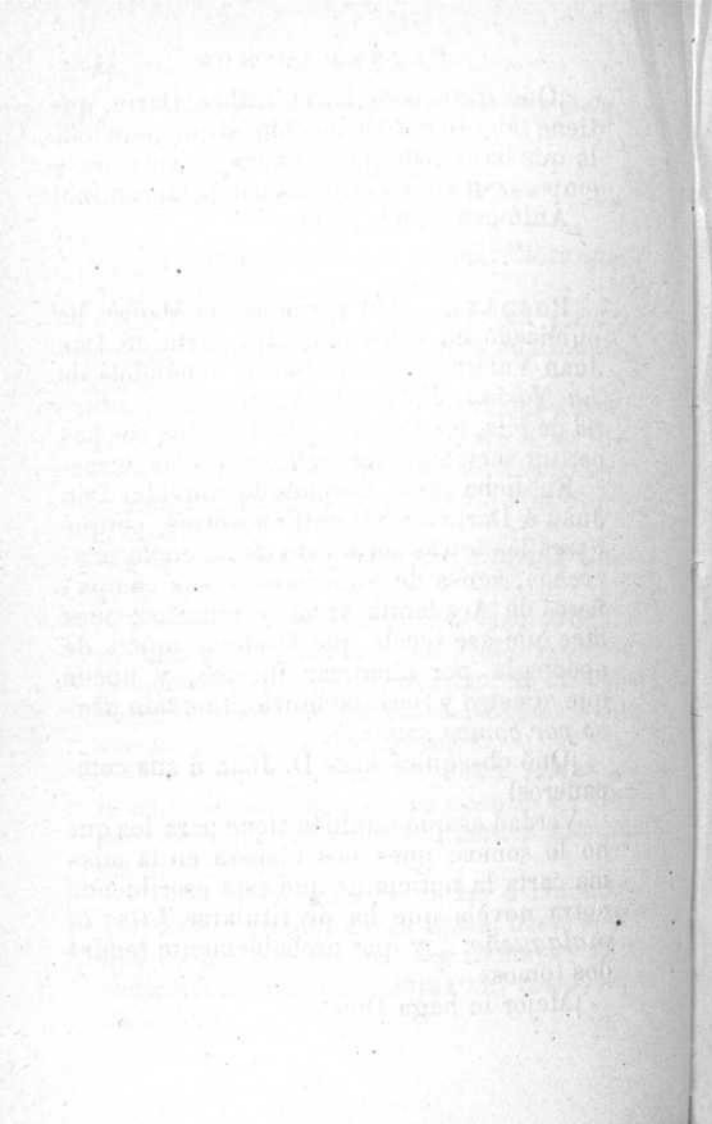
POSDATA. Un periódico de Madrid ha publicado en estos días otra carta de Don Juan Valera á Ruben Darío, tomándola de *La Nación*, de Buenos Aires, que se *adueñó* de ella, á su decir, y la dió á luz por hacer un servicio á los *cultores* de las letras.

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

¡Qué obsequios hace D. Juan á sus compañeros!

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

¡Mejor lo haga Dios!...



VIII

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

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

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

Muy bien.

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

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

«En tronco *añoso* de *robusta* encina...»

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

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

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

«Mi mano *fiel* grabó.»

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

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

Un poco prosáico... Esto no tiene nada

de particular, sino que es un poco prosáico.

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

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

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

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

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

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

Otra estrofa:

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

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

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

Vamos á ver en qué para.

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

Dije:—Eterno has de ser.—

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

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

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

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

Otra estrofa:

«En el *tosco* peñón que desafía

Las iras de la mar,

Con *agudo buril* la mano *mía*...»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Y viene la conclusión:

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

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

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

«Es que no *debo verte* profanada.»

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

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

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

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

Empieza así:

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

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

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

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

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

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

La segunda décima comienza con un verso muy duro:

«Y tras los blancos crespones...»

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

Otra décima dice:

«Y como estrellas errantes

En constante... (*consonante...*)»

Digo, no.

«Y como estrellas errantes

En *constante* remolino,

Alumbran nuestro camino

Las ilusiones *brillantes*:

Nobles amigos *constantes*,

Mujeres tiernas *fieles...*»

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

Mujeres tiernas y fieles.

Importa mucho tener buen oído para hacer versos.

Más adelante se encuentra uno con este otro:

«Llantó nuestros ojos riegan.»

A lo primero no se sabe lo que el vate

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

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

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

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

El título es *Pecar rezando*.

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

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

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

La composición empieza así:

«Inés es...»

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

Prueben ustedes á ver si lo dicen, sin

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

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

«Inés es joven: en...»

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

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

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

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

Vamos adelante:

«Torna los corazones en despojos...»

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¿La queja?... ¿Qué queja será?... Como la tal queja no sea algún consonante...

Y luego brota de *sus labios y en público*. ¿Para qué la *y*?

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

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

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

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

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

Pero veamos qué más hace *Ineses*:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Otro cuarteto:

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

¿Jugar el rostro? preguntarán asombrados los lectores.

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

Otro cuarteto:

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

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

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

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

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

«*Inés* es muy devota porque reza.»

Poco después empieza otro cuarteto con esta paradoja:

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

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

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

Verán ustedes qué feliz combinación de palabras:

«*Mataron en Inés* los desengaños.»

Mataroneninés... Mataronenin... es...
¡Qué oído, señor, qué oído!

Queriendo, por último, el vate justificar,

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

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

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

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

«Nació en el fondo de la *mar bravía*,

(*Muy usado á fe mía*)

En su cárcel de nácar *refulgente*,

(*Adjetivo excelente*)

La perla que hoy sobre tu *hermosa* frente

Roba su *brillo* al *esplendor* del día...»

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

«¡Ah! tú no eres feliz con la riqueza,

Y encubre tu *esplendor*...»

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

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

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

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

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

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

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

Dios le perdone al Sr. Peza.

IX

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

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

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

Aunque también ha habido quien le ha zurrado la badana.

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

En el tomo I de *La Lira costa-ricense*, de que ustedes ya tienen noticia, impreso

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

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

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

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

Para lo cual ha tenido Facio la pacien-

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

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

En la pasada Semana Santa hubo de recibir este periódico de su corresponsal de Burgos un telegrama sencillo, de los de á dos reales, diciéndole:

Burgos, 3.—Templos visitados. Catedral ofició Arzobispo, asistiendo autoridades. Procesión solemnisima. *Miserere* Eslava.—*Corresponsal*.

Pero el redactor encargado de la tarea diaria de rellenar, queriendo convertir este telegramilla de media peseta en un telegramazo de media columna, comenzó á escribir, verbigracia:

«Burgos, 3.—Todos los templos fueron ayer muy visitados: en la Catedral se celebraron con gran pompa y solemnidad los Divinos Oficios, en los cuales ofició de pontifical el Arzobispo señor *Cascajares...*»

Claro. Por meter cascajo en el telegrama, metió al Sr. Cascajares, trasladándole de Valladolid á Burgos y despojando de la mitra de Burgos al P. Aguirre.

Ya se ve que es evidente la prueba del relleno, porque ningún burgalés podía telegrafiar llamando Cascajares al Arzobispo de Burgos.

A estos extremos de ridiculez conduce el afán de hincharse como los pavos reales.

so el ripio necesario para hacerle pasar de heptasílabo á endecasílabo.

Véanse las muestras.

Estrofa primitiva:

«Ya en el *blando* regazo de la tierra
 Tu cabeza reposa,
 Y se rompen los dardos de la guerra
En torno de tu losa.»

Estrofa reformada:

«Ya en el *blando* regazo de la tierra
 Tu cabeza reposa,
En tanto que los dardos de la guerra
 Se rompen *sin estrépito* en tu losa.»

Bueno: sin estrépito será; pero no sin ripio.

Segunda estrofa.

En la primera edición:

«Descansas de miserias y de males,
 Sin que *al vagar* el hombre
 Escuche en sus revueltas saturnales
 El eco de tu nombre.»

En la segunda edición:

«Descansas de miserias y de males,
 Sin que *jamás* el hombre

Escuche en sus revueltas saturnales
El eco *ni siquiera* de tu nombre.»

¡Ahí está! Con añadir un ripio en forma de *ni siquiera*, ó un *sin estrépito*, crecen los cuartos versos y quedan las estrofas que no parecen las mismas.

Y todavía en las dos copiadas se hace tal cual variación en alguno de los otros versos: en la primera se pone un *en tanto* en el tercero para bajar el *se rompen* al cuarto, suprimiendo el *en torno*. En la segunda se cambia un *al vagar* por un *jamás* en el segundo verso.

Pero hay otras muchas estrofas en las cuales no se introduce más variación que el relleno del cuarto verso para que pase de heptasílabo á endecasílabo.

Sirva de ejemplo la siguiente.

Sistema Berdan primitivo:

«No importa que tus timbres alcanzaras
En ignorado juicio,
Y que no tenga conocidas aras
Tu oscuro sacrificio.»

Sistema Berdan reformado:

«No importa que tus timbres alcanzaras
En ignorado juicio,
Y que no tenga conocidas aras
Tu oscuro *cuanto noble* sacrificio.»

Otro ejemplo.

De primera intención:

«Que no pudo rendirte ni vencerte
Del mundo la fiereza,
Y sólo bajo el peso de la muerte
Se dobló tu cabeza.»

La misma estrofa retocada:

«Que no pudo rendirte ni vencerte
Del mundo la fiereza,
Y sólo bajo el peso de la muerte
Se dobló *resignada* tu cabeza.»

Otro calabacín vacío:

«Ella piedad de tu miseria tuvo,
Y en la mortal porfía,
Ella *tan sólo* desarmó y contuvo
El brazo que te hería.»

El mismo calabacín relleno:

«Ella piedad de tu miseria tuvo,
Y en la mortal porfía,
Ella *tan sólo* desarmó y contuvo
El brazo *poderoso* que te hería.»

Ya lo ven ustedes. Con añadir *cuanto noble, resignada, poderoso*, en fin, un ri-

pio cualquiera á los muchos que ya suele tener cada estrofa, queda hecha la transformación...

¿Hay en la primera edición un cuarto verso que dice, refiriéndose al alma:

«Se revuelve medrosa»?

Pues se pone:

«Se revuelve *sin fuerzas* y medrosa.»

Y lo mismo podía decir, en lugar de *sin fuerzas*, *con ripios*:

Se revuelve *con ripios* y medrosa.

¿Hay otro cuarto verso que dice:

«Ante la luz del cielo»?

Pues se le cambia la luz en suave claridad y... endecasílabo hecho y derecho:

«Ante la *suave claridad* del cielo.»

¿Hay otro cuarto verso heptasílabo que dice:

«Silencio... ya descansa»?

Pues no hay más que mandar al lector

que se ponga de rodillas y... *endecasílabum te feci.*

«¡De rodillas... silencio, ya descansa!...»

¿Dice otro cuarto verso heptasílabo:

«A los seres que adoro?»

Pues con poco más que llamar *benditos* á esos seres; con eso, y con adorar *en* ellos en lugar de adorarlos, estamos al cabo de la calle:

«A los seres *benditos en* que adoro.»

Hace muy pocas noches leía yo en *El Heraldo de Madrid* un larguísimo telegrama de Cuba, ó *cablegrama* como ha dado en decir ahora la gente *lista*, para significar que aquello viene por *cable*, creyendo sin duda que antes se decía *telegrama* porque la noticia venía por tela...

Me hace mucha gracia esta gente *lista*, que llama desde hace dos años *Marrakés* á la ciudad de Marruecos, y sigue llamando *Marruecos* al imperio, que se llama lo mismo que la ciudad, de la cual ha tomado el nombre. Se conoce que en la embajada aquella famosa iba cada pedazo de... lince, que en cuanto oyeron á los moros pronunciar *Marrakés*, se lo cogieron y...

Hasta el día en que oigan á un francés decir *Marok*, y se lo cogen lo mismo...

Pero iba diciendo que hace muy pocas noches leía yo en *El Heraldo de Madrid* un larguísimo telegrama de Cuba que concluía así, en verso involuntario:

«Ahora reina extraordinaria
Y plausible actividad.»

¡Dios mío! ¿Será verdad?

¿Será verdad, me decía yo, que haya *cablegrafado* todo eso Texifonte?

Dicen que cuesta entre España y Cuba tres pesetas y pico cada palabra.

¿Tendrán el dinero en tan poca estima los de *El Heraldo*, que se hayan gastado cinco duros en el ripio, digo, en el gusto de llamar á la actividad de Weyler y de Ochando *extraordinaria y plausible*?

No, no puede ser: eso no es telegrama; eso es una superchería... cursi, como todas las estratagemas encaminadas á aparentar más de lo justo.

Y lo mismo me digo ahora, ante los rellenos de la elegía de Facio.

¿Será verdad que esa poesía ha sido inspirada por el numen dos veces, primero con menos y después con más palabras?
¿Será verdad que el autor de esa elegía ha sentido en dos ocasiones distintas infla-

mársele el corazón en amor filial, y, dominado por el estro poético, ha transformado aquel amor y aquel sentimiento en estrofas, una vez un poco menores y otra vez un poco mayores?...

No; no es verdad nada de eso.

No; la composición del Sr. Facio no es poesía, sino carpintería, fábrica de estrofas atornillando piezas, ó encolando ripios hasta llenar determinadas dimensiones.

La poesía no se hace así, quitando ó añadiendo adjetivos, como se pueden quitar ó añadir palitroques á un taburete. La poesía brota del alma, con su forma propia inenmendable.

Ni eso es poesía, ni Facio es poeta, sino versista ripioso, que es muy distinto.

Bien lo demuestra en las estrofas copiadas, donde aun prescindiendo de los ripios empleados en la reforma de los cuartos versos, ya antes el regazo de la tierra era *blando*, y había *ló de miserias y de males* y *lo de rendirte ni vencerte*, para rellenar; y *lo de el peso de la muerte*, como si la muerte no viniera muchas veces en un soplo de aire bien ligero, y *de el brazo que tería*, que oyéndolo así, sin verlo escrito, no se sabe lo que quiere decir.

Aparte de esta remonta de la elegía, el libro de Facio presenta no pocas novedades.

Ya en la portada, debajo del título *Mis*

versos, lleva nueve subtítulos correspondientes á otras tantas secciones.

¡Y qué subtítulos más presumidos, más raros y más estrambóticos!...

Crespones.—*Bronces*.—*Adelfas*.—*Medallones*.—*Tapices*.—*Sonetos grises*.—*Facetas*.—*Flores de llanto*.—*Torsos*...

¿Comprenden ustedes que el autor que ha puesto estos títulos á secciones de versos, pueda estar bien de la cabeza?...

Porque mientras lo de *bronces* y lo de *medallones*, aplicado á sonetos, revela una presunción ridícula, llamar *tapices* á unos malos romances ó á unas silvas, que merecen otras con distinta ortografía; llamar *sonetos grises* á sonetos que son sencillamente malos, *crespones* á la famosa elegía reformada y á otras cosas por el estilo, y *torsos* á cuatro descripciones pesadas y latosas, es el colmo de la falta de juicio.

Otra de las novedades del libro de Facio es la de no decir nada absolutamente. He leído versos de poca sustancia; pero estos de Facio no tienen ninguna. Palabras, palabras y más palabras, y si se exprime todo el libro, no suelta una idea.

Así lo ha hecho constar ya un apreciable escritor, el Sr. Pereira Castro, en el periódico semanal de San José, *La prensa libre*:

«El que escribe un libro de prosa ó de versos, dice, siempre se propone algo: en-

señar, deleitar ó conmover. No resulta así con el de Facio. La vista ávida del lector recorre las páginas del libro con la esperanza de encontrar en ellas una nota que revele la convicción de la belleza ó de la amargura; una manifestación de duda ó de creencia sincera; la descripción de un paisaje; el desasosiego causado por algún problema de psicología ó filosofía; *un sursum corda* á alguna realidad, ó una maldición ó protesta contra la injusticia... y nada: el libro es como un desierto sin *simoun* y sin oasis; es una no-entidad en literatura, un bofe de letras, un estercolero de versos sin el rugido de Job, sin las quejas del poeta.»

Así es verdad.

«De lo que más enamorado se muestra el autor, al parecer—añade,—es de la forma griega, de su mármol que diviniza; y aun para esto mismo sus conceptos vagos, indefinidos, están vaciados en una turquesa de alfarero burdo. Canta al bello mármol convertido en plástica hermosura de *Venus victrix* sin la persuasión completa de su amable serenidad, porque no lo conoce, sino por las pinturas y descripciones de los juglares de la literatura.

»Hablando Facio de la corona de luz inmortal que circuye las estatuas, tomando en este sentido la terrena concepción de la hermosura por el genio, y expresada por

los que han estudiado, tocándolos con su lira, los mármoles brillantes á los cuales el arte ha comunicado vida, vida subjetiva, dice:

«Es negra su corona:

Y en relucientes ondas el cabello

Como oscuros anillos aprisiona

Como serpientes de ébano su cuello.»

»Se nos figura una Medusa esta descripción, un tanto parnasiana, del versificador. Si la serpiente es un símbolo de repugnancia, ¿cómo puede colocarlo un pretendiente de poeta sobre la cabeza encantadora de las estatuas que de su frente fluyen luz que ilumina el rostro? Nada habría más horroroso que esta estética que crea un rostro de Hebe con «*torso de Paros*» y cabellera de serpientes.

»Dicen que los poetas nacen. Lo creemos. Pero también hay necesidad de que se eduquen...»

Es claro: sí, señor. Y especialmente cuando tampoco han nacido poetas como al Sr. Facio le sucede.

Y continúa el Sr. Pereira Castro:

«Facio aparece en su libro como un simple rapsodista de la excelencia de los griegos, quienes modelaron el mármol para convertirlo en admiración de la humanidad,

No es una lira la que Facio suena para dar idea del arte helénico: es una mala guitarra de campesino indio, entonando ruidos á los dioses del Olimpo.

»Habla también de su dolor, y sueña, en «*demanda de su existencia*», con ángeles y querubines y cosas miríficas, con *astros de luz taciturna*, y se revela con un sufrimiento estudiado de histerismo místico, que ni protesta desesperado, ni se conforma creyente. Es un espiritualista neutro, en esta sección de su libro, que, en *la selva de su pecado*, tan pronto *rejuvenece* como se vuelve *réprobo triste que lleva en la mente fulgor de cielo*. Toda teoría religiosa presenta á los réprobos de modo contrario, llevando sobre la frente oscuridades de noche.»

Todo esto y mucho más dice con muy buen juicio el escritor citado á propósito del libro *Mis versos*; y entrando luego en detalles, descubre cosas peregrinas.

Le hace mucha gracia á este escritor lo que Facio dice en el primer soneto de su libro:

«Es el eco *medroso* de mi paso
Al vibrar por las bóvedas *escuetas*.»

Y efectivamente la tiene.

Como la tiene también aquello otro de

«El *canto sin rumor* de la plegaria.»

Pero hay otras muchas cosas que tienen gracia en el libro de Facio; vamos, que tienen esa gracia triste de no tener gracia ninguna.

La introducción empieza así:

«Este libro trivial...»

Esto no es poesía, pero verdad sí es. El libro es trivial desde el principio hasta el remate.

«Este libro trivial es una historia
Ingenua, sin ambajes, en pequeño...»

¡Vamos! ¿Les parece á ustedes que esto es poesía?

El segundo *crespón*, titulado *Ella*, empieza de este modo:

«El mundo de tristezas en donde habito
Yo recorro con ansias de vagabundo...»

Es claro: *yo*, porque hacía falta para llenar el verso. Mas para el sentido no hacía el *yo* maldita la falta, después de haber di-

cho *habito*, y habiendo de decir en seguida *recorro*.

Y por otra parte, las tales *ansias de vagabundo* no sé cómo serán; pero es sabido que los vagabundos son de todos los mortales los que tienen menos ansias.

Y si no, venga por acá el Sr. Facio, y pregunte á cualquiera de los que han pasado la vida política vagando de un partido á otro, y se enterará de cuán pocas ansias tienen.

Verán ustedes ahora á qué llama un *bronce* el buen Facio:

«Es audaz, es valiente, y su cabeza
Cual su nidada el águila en la cima,
Para vuelos *intrépidos* sublima
Osados pensamientos de grandeza...»

El que no necesite leerlo más que cinco veces para entenderlo, que haga el favor de avisarme á fin de proponerle para el primer premio que se conceda por descifrar logogrifos.

Otro *bronce*:

«COLÓN

Interroga al misterio *con audacia*;
Dijérase un demente, un temerario...»

¿El mismo se había de decir esas cosas?...

«Le moteja el error de contumacia...
(Tampoco esto se entiende, por desgracia).
 El desdeña el empeño legendario
(O desdeña rezar por el breviario,
El ripio no era más extraordinario)
 Y su grave mirar de visionario
 En la serena inmensidad espacia.»

Y siguen los tercetos:

«Habla de un mundo, solicita, increpa:
 Quiere en endeble y fementida nave
(¿Fementida? ¿Por qué?... Nadie lo sabe.
¿En endeble?.. En.. en.. diablo que le quepa)
 Del mar sin playas recorrer la estepa.
 En medio de la mofa...»

¡Naturalmente! ¿Quién no se ha de mo-
 far de eso de llamar *estepa* al mar, sin pla-
 yas ó con ellas?

Pero, hombre, si la *estepa* es un arbusto,
 y sólo por figura retórica, tomando el con-
 tinente por el contenido, se llama *estepa* al
 terreno en que ese arbusto se cría.

¡Pero al mar!

«En medio de la mofa y del *amago*.»

¿Del amago?... ¿Amago de qué?... ¿Usted

cree que el amago es una cosa así como la mofa?

«En medio de la mofa y del *amago*,
Por su fe en el rogar, por lo que sabe,
Es un mendigo *que parece un mago.*»

¡Para esto era el *amago*!
Esto que sigue diz que es una *adelfa*:

«En *dulce* perspectiva, *que me place.*»

Pues claro, hombre. A nadie le amarga un dulce, dice el refrán. De modo que siendo *dulce* la perspectiva, es natural que le plazca á usted... y al consonante, que es á quien principalmente place ese *que me place.*

«En *dulce* perspectiva, *que me place*,
Tiende á mis ojos el pasado un velo,
Cual luz crepuscular que se deshace
Sobre un pedazo del azul del cielo...»

Vaya: ¿ven ustedes lo que es una adelfa?... ¿Que es lo mismo que un bronce, dicen ustedes?... Eso sí; y lo mismo que un medallón. Aquí todo es lo mismo.

Pero ahí va otro poco de adelfa:

«¡Cuántas pobres imágenes *sin brillo*,
Más ornadas de *rosas sin espina...*»

Sin espinas, querrá usted decir, porque una sola rosa tiene muchas; con que siendo muchas las rosas, ¿cómo han de tener una sola espina?

Efectivamente: sin espinas quería decir el vate, pero no pudo, porque tenía que concertar con *adivina*, como verán ustedes:

«Con ansiedad de soñador *sencillo*
Nuestra mente allá lejos *adivina*.»

¿Quieren ustedes ahora saber lo que es un *medallón*?...

Pues un medallón suele ser á veces un disparate; otras veces una porción de ellos.
Verbigracia:

«En tu boca *gentil*, botón de grana...»

¿Y cómo son las bocas *gentiles*?... ¿Y los botones de grana?... Porque botones de rosa se ven, pero de *grana*...

«En tu boca *gentil*, botón de grana,
De besos tibios el aroma queda,
Y como *sierpes* tu cabello enreda
Sus negros bucles en tu sien *ufana*.»

¡Pues vaya un elogio! ¡Decirla á una mujer que tiene serpientes en la cabeza en lugar de cabellos!...

Y cuenta que está Facio tan encariñado

con esta imagen estrambótica y fea y desagradable, que la repite varias veces en el libro.

Porque de la barba de Moisés también ha dicho que era

«De perezosas sierpes negra trama.»

Añadiendo al disparate estético de la imagen el disparate zoológico de llamar á las sierpes perezosas.

Y además, en uno de los *torsos*, vuelve á decir:

«En relucientes ondas el cabello
Con oscuros anillos aprisiona
Como serpientes de ébano su cuello...»

Se conoce que Facio lo aprendió en viernes.

Ejemplo de otro final de medallón:

«En tanto que por *ella* fecundada...»

No me pregunten ustedes *quién es ella*, porque no se lo puedo decir. No se ha sabido si es una *fuerza*, ó una *sabia*, ó una *sangre*, pues todas tres cosas quedan atrás.

«En tanto que por ella fecundada
Tu alma de virgen á la par florece,
Como botón de pétalos la aurora.»

Florece á la par... como botón... de pétalos... de aurora...

¡Cualquiera lo entiende!

Otro medalloncito:

«Para ser vencedora en la partida,
Ante la muchedumbre *lisonjera*
Luce—manto imperial—tu cabellera,
Sobre la espalda mórbida tendida.»

Aquí parece como si la niña *medalloneada* se llamara *manto imperial*. Pero no es eso. *Manto imperial* no es el nombre de la dedicataria, sino un falso testimonio entrecorado que el vate levanta á la cabellera.

Y sigue:

«Es tu boca *libélula encendida*,
Entre lozanas rosas prisionera...»

Vámonos, vámonos.

¡Miren ustedes que una boca ser una libélula... y encendida... y además prisionera entre rosas... lozanas...

Tapicería.

Verán ustedes un tapiz para muestra:

«Como *daga* que fuera de *torva nieve*,
El hombre tu mirada *siente* y *divisa*,
Y llevas en tus labios, *marchita* y *leve*,
La *adelfa venenosa* de tu sonrisa...»

Malo y disparatado es llamar á una sonrisa adelfa, y adelfa que, además de estar marchita, es *leve* por la necesidad del consonante.

Pero aquello otro de la *daga* de *torva* *nieve*... declaro que es la imagen más es-trambótica que he leído en mi vida...

¡Vamos, que una espada de nieve... torva!...

Y á esto le llama Facio un *tapiz*...

¿Creerá que tapiz es sinónimo de dispa-rate?...

Allá va otro tapiz de Facio.

Es un deshilvanado romance octosílabo, al que el vate ha llamado primero *tapiz*, y después, entre paréntesis, *anacreónica*.

¡Ah! Y además el romance se titula *El ajenjo*...

¡El ajenjo, el licor de ajenjo un *tapiz*!

Y dice Facio:

«Mirad sus *verdosas* ondas:

En sus *húmedos* reflejos

Brilla la *inmóvil* pupila

De un gato, que *soñoliento*

Como una esfinge, despide

El encanto del misterio...»

!!!.....!!!

Dicen que dice *Fray Candil* que en mis libros de RIPIOS hay muchos signos orto-

gráficos. Pero en ocasiones como ésta, ¿qué remedio hay más que ponerlos?

Cuando se encuentra uno con una yegua que rumia, me parece que ha de admirarse un poco. Pero cuando se encuentra con un gato que, soñoliento como una esfinge, despide su pupila inmóvil el encanto del misterio, ¿qué va á hacer uno más que admirarse, asustarse, espantarse y no volver de su *apoteosis*?...

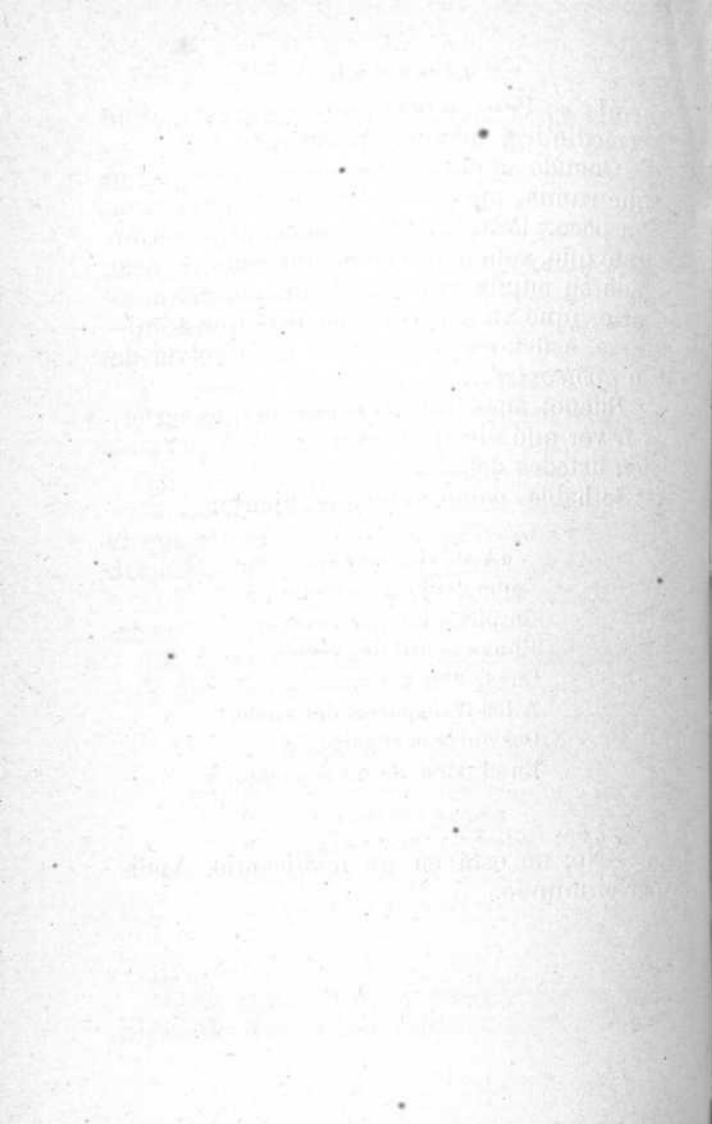
Bueno; pues lean ustedes esto que sigue, y á ver qué dicen ustedes luego, ó qué ponen ustedes debajo.

Se habla, como antes, del ajenjo:

«A su vibrante reclamo,
Como conjuro de genios,
En plena lumbre revuela
El ave gentil del verbo,
Cuyas alas me parecen,
A los transportes del vuelo,
Dos auroras engarzadas
En el dorso de un ensueño...»

—¿.....?

—No; no está en un manicomio. Anda por el mundo.



X

Entre las malas inclinaciones que suelen tener los jóvenes americanos, la más común y no la menos perniciosa es la inclinación á publicar revistas literarias.

Apenas hay allá grupo de muchachos acomodados que un día ú otro no salga con su revista, donde los fundadores tienen luego la satisfacción, quincenal ó mensual, de ver impresas sus precoces imbecilidades.

Se me dirá que en todas partes cuecen habas y vanidades pueriles, y no lo negaré; pero tampoco se me ha de negar que es en América donde cuecen á calderadas esas últimas legumbres.

Por acá no se da más que algún caso que otro.

Alejandro Pidal, por ejemplo, cuando era muchacho y estaba al mejor estudiar, se juntó con otros tres ó cuatro chicos, hijos también de moderados pudientes, y juntos

comenzaron á publicar, para irse enseñando á escribir, una revista en papel satinado que se llamaba *La Cruzada*.

¡Así; ni una letra menos!... *La Cruzada*... Yo no sé cómo no tembló la tierra.

El mismo Pidal, cuando ya iba cerca de ser Ministro, fundó otra revista, la *Revista de Madrid*, para desahogarse en ella de las bilis que le hacíamos criar los redactores de *El Siglo Futuro*, esterilizándole el famoso llamamiento á las honradas masas.

Recientemente Emilia Pardo... Pero, en fin, la verdad es que para una Emilia Pardo que funde aquí un *Teatro crítico* poco más que para en casa, hay allá, en América, docenas y centenares de Emilios Morenos que fundan revistuchas literarias *uti vocant*, para ver sus nombres en letras de molde y llamarse unos á otros á boca llena *genios*, ó por lo menos *modernistas*.

Vale Dios que las tales revistuchas suelen vivir muy poco; porque en cuanto se les pasa á los fundadores el letargo de la primera hartura de su vanidad, comienzan á sentir el escozor en el bolsillo y...

Cuatro ó seis meses nada más es lo que suelen tener de vida. Un año cuando mucho. A dos pocas llegan.

Verdad es que tampoco acá las de Pidal pudieron alcanzar esa duración de dos años, ni la de Doña Emilia Pardo Bazán pudo pa-

sar de tres, y aun si llegó fué con muchísimo dispendio de intereses.

Por cierto que el *Teatro crítico* de Doña Emilia murió al medio año no más de habérselo yo profetizado en el *primer montón* de RIPIOS ULTRAMARINOS, y murió disparando flechas contra mí, queriendo imitar á los antiguos parthos, aunque sólo en el disparo y no en la puntería, á Dios gracias.

Y por cierto que yo no me había enterado todavía cuando publiqué el *segundo montón*, ni me enteré hasta poco hace, y eso por un periodiquín de América, que, á solicitud probablemente de Doña Emilia, reprodujo su artículo.

Mas dejemos ahora á Doña Emilia, á quien he de contestar más despacio, y por de pronto Dios les libre á ustedes de sus cuentos y de las revistas americanas.

Verbigracia, de la *Revista Azul*, de Barranquilla, semillero de ripios tan fecundo, que sin escoger, en un número cualquiera, se encuentran los suficientes para cargar un carro.

Figúrense ustedes que tropiezan con el número 10 y le abren, y aun sin necesidad de abrirle, con sólo levantar la azul cubierta, se encuentran ustedes en la portada con una composición titulada *Toque de alba*, fechada en Panamá y firmada por *Adolfo García* (muy señor nuestro), *colombiano*.

Toque de alba...

El asunto promete; pero ya verán ustedes cómo no cumple.

«TOQUE DE ALBA

¡Despertad, despertad!...»

Bueno, ya estamos despiertos—me dicen ustedes,—sin necesidad de que se nos llame dos veces... No crea D. Adolfo García que somos aquí tan dormiceros...

Y prosigo:

«¡Despertad, despertad! una voz clama,
Y en tanto, viento, que cantando llevas...»

Como ven ustedes, el poeta no habla con nosotros, sino con el viento, vamos, con el aire, sin duda por no saber el refrán que dice que «al tonto y al aire se les deja en la calle.»

Verdad es que, aun los que le sabemos, también le olvidamos algunas veces.

Decía que el poeta habla con el viento, y comienza levantándole un falso testimonio, pues le dice que canta ó que lleva no sé qué *cantando*, y bien saben ustedes que esto no es verdad, porque el viento no canta.

Lo que suele hacer es silbar, que no es lo mismo precisamente.

Pero como algunos vates también dicen que cantan, y ellos mismos lo creen buenamente así, mientras que en realidad silban ó aullan, de aquí pueden venir ciertas confusiones. Pero

«¡Despertad, despertad! una voz clama,
Y en tanto, viento, que *cantando* llevas
Soplos de *vida* á la *enfermiza* dama,

(Y á cualquiera, aunque no sea dama enfermiza)

Un olor *capitoso* á flores nuevas...»

¿Me preguntan ustedes qué es olor capitoso? Pues no lo sé; en conciencia no lo sé. Creo que debe de ser algo así como olor de ripio...

Pero miraremos el *Diccionario*, y así, ya que no sepamos lo que es, sabremos si quiera lo que no es; lo que los académicos digan.

Capil... Capir... Capis... ¡Ya pareció!

«CAPITOSO... ant., caprichudo, terco ó tenaz...»

Bueno. De modo que si la de los académicos valiera, no iba yo descaminado del todo, pues si olor capitoso no es precisamente olor de ripio, es olor de vate americano...

Porque ¡cuidado que son tercos! ¡No hay quien los convenza!

Todos los días predicándoles que lo dejen, que lo hacen muy mal, y ellos erre que erre...

«¡Despertad, despertad! una voz clama,
Y en tanto, viento, que *cantando* llevas
Soplos de *vida* á la *enfermiza* dama,
Un olor *caprichudo* á flores nuevas
Por el *cálido* ambiente se derrama.»

Claro que el ambiente, á la hora del toque de alba, no tiene nada de *cálido*; pero tampoco el olor de las flores nuevas es terco ni caprichudo, ni el viento lleva solamente soplos de vida á la dama enfermiza, ni se los lleva *cantando*, ni es probable que ninguna voz clame ¡despertad, despertad! ni nada de lo que en su primera estrofa dice el vate resulta cierto...

Adelante:

«Clava el rey Febo sus saetas de oro
En las crestas del monte...»

Bueno, que las clave. No nos opondremos, ¿eh?

«Clava el rey Febo sus *saetas de oro*
En las *crestas del monte*, y *reposado*
Rumia el *robusto y corpulento toro*...»

¿*Totoro*?... ¡Malo! Esto va muy malo: ese *totoro*, corpulen... *to-to-ro*, revela una falta de oído poético desconsoladora.

Verdad es que ya revelaban esa misma falta las tres erres fuertes seguidas de *reposado*, *rumia*, *robusto*.

Aparte de los ripios *robusto* y *corpulento*, que vienen á ser casi una misma cosa.

Y aparte de la transición brusca desde las *saetas de oro* que el rey Febo *clava* en las crestas del monte, imagen extravagante y mal escogida del amanecer, al *reposado*, *robusto* y *corpulen*... *totoro* rumiante, que nada tiene que ver con las susodichas saetas, y que lo mismo rumiaría aunque no amaneciese.

Porque... no vaya á creer el Sr. García que los *totoros* corpulentos, robustos y reposados no rumian de noche.

Continuemos:

« y *reposado*
 Rumia el robusto y *corpulento toro*,
 Mientras el ágil *potro por el prado*...»

¡Vuelta la burra al trigo!...

Se conoce que el vate es aficionado á los ternos de letras...

Antes las tres erres... *Reposado*, *Rumia*, *Robusto*. Ahora las tres pes: *Potro Por el Prado*.

Allá en los primeros malaventurados tiempos del liberalismo en España, hubo un Gobernador de Madrid muy mediocre, que se llamaba D. Pío Pita Pizarro, y le llamaban el Gobernador de las tres pes.

Así va á haber que llamar también á este Sr. García: el vate de las tres pes.

Pero hay que seguir:

« y Reposado
 Rumia el Robusto y corpulen-to-to-ro,
 Mientras el ágil Potro Por el Prado
 Salta y *afina* su clarín sonoro.»

¿Que qué quiere decir con esto de *afinar el clarín sonoro*, me preguntan ustedes?...

Supongo que quiere decir que relincha; pero no dice bien, porque relinchando, lejos de afinar el clarín sonoro, le desafina, pues todas las cosas se estropean y desafinan con el uso, y los clarines se enronquecen.

Vamos adelante:

«Bajo las *altas y floridas frondas*.»

Las hojas no florecen, ¿eh?

«Bajo las *altas y floridas frondas*
 Raudo rueda el arroyo...»

¿No había por ahí más erres?...

Nada... que sigue el hombre empeñado en hacer ternas con las letras más fuertes.

Raudo Rueda el a-Royo... Que tampoco rueda... ¿Qué ha de rodar?...

«Bajo las altas y floridas frondas
Raudo rueda el arroyo, en cuyas línfas...»

Conste que no me han de sorprender las *ninfas*: las veo venir.

«Bajo las *altas* y *floridas frondas*
Raudo rueda el arroyo, en cuyas línfas
Mojan sus *largas* cabelleras blondas
Entre risas y estrépitos las ninfas...»

¿No lo dije?... Pero ¿mojan las cabelleras largas y blondas *entre risas y estrépitos*?...

«Mojan sus largas cabelleras blondas
Entre risas y estrépitos las ninfas
De *curvaturas* amplias y *redondas*.»

¡No, que serían cuadradas! ¿Ha visto el vate *curvaturas* cuadradas?

A ver qué más:

«Y por la *verde y húmeda* *sabaná*...»

Bueno: pase la *sabana*, *verde y húmeda*, naturalmente; estando verde...

«Y por la *verde y húmeda sabana*
Cruza *cantando* la zagala airosa...»

Se conoce que en América todo va cantando: el viento, *cantando*; la zagala, *cantando*... Sin contar á los innumerables vates *cantando*...

«En *tanto*, viento, que *cantando* llevas...
Cruza *cantando* la zagala airosa.»

¡Que Dios les conserve el buen humor!

«Y por la *verde y húmeda sabana*
Cruza *cantando* la zagala airosa,
Mientras tocan los pájaros su *diana*.»

¡Al revés me la vestí!... De los pájaros, que realmente cantan, dice usted que *tocan*. ¿Cuándo ha oído usted tocar á los pájaros?

Verdad es que como había usted puesto ya tantas cosas *cantando*, no se atrevería usted á poner una más, y resultaron los pájaros tocando la *diana* en lugar de cantarla.

¡Cuánto mejor le hubiera sido á usted suprimir el *cantando* del viento, que no canta nunca!

Y luego, ¿para qué puso usted su *diana*?

¿Para echar á perder el verso? Pues lo ha conseguido usted, porque el vocablo *diana* tiene tres sílabas: *di-a-na*; y reduciéndole á dos, resulta durísimo el verso

«Mientras *tocan* los pájaros *su diana*.»

Y si hubiera usted suprimido el *su*, dejando

«Mientras *tocan* los pájaros *diana*.»

hubiera resultado un verso agradable, sin más defecto que el de cambiar malamente el canto por el toque.

«Y por la *verde y húmeda sabana*
Cruza *cantando* la zagala *airosa*,
Mientras *tocan* los pájaros *su diana*,
Y en su lecho de mimbres, *voluptuosa*,
Duerme la joven *musa americana*.»

¡Ay!... ¡Por desgracia, no es verdad! Bueno sería, sí, muy bueno sería; pero no es cierto. La joven *musa americana* no duerme.

Desgraciadamente, está demasiado despierta, inspirando de continuo simplezas y *voluptuosidades* y majaderías á los jóvenes vates de su país.

Y aun á los viejos.

XI

¡Es un tesoro esta *Revista Azul!*

Sin más trabajo que el de volver la primera hoja, nos encontramos en este mismo núm. 10 con otra composición poética, ó, mejor dicho, con otra tirada de versos malos, titulada *Abanico Luis XV*.

El autor es un apreciable joven mejicano, José Juan Tablada, que también forma entre los *poetas vivos* del *Libro nacional de lectura*.

La composición de ahora empieza así:

«Bajo las frondas de ideal Versalles...»

Ustedes creen que esto es un verso endecasílabo, naturalmente; porque lo es, y no malo...

Pero el autor no le ha querido hacer endecasílabo, sino de diez sílabas, para lo cual no sirve.

¿Que cómo sé yo que el autor ha querido

que eso sea un verso de diez sílabas?...
¡Toma! Pues porque son de diez sílabas todos los que vienen detrás; razón por la cual éste también se ve forzado á serlo.

¡Y tan forzado!

Como que hay que reducir la palabra *i-de-al* á dos sílabas, pronunciando *i-dal* ó *di-dal*:

«Bajo las frondas—*didal Versailles*
O en los *boscajes*—de algún Trianón,
Entre *floridas*—y *angostas* calles,
Triste y pausada...»

¿No hay más epítetos?...

«*Triste y pausada*—cruza Manón.»

Triste y pausada la heroína, *floridas y angostas* las calles; y los *boscajes* con que termina el primer hemistiquio del segundo verso, asonantes de *Versalles*...

Continuemos:

«Dan á su paso—los *brodequines*
De *altos tacones*—blando oscilar...»

Oscilará el cuerpo, no el paso. Y aun la oscilación del cuerpo no se la darán los *borceguíes* ó *brodequines* de *altos ripios*, digo, de *altos tacones*, que, por el contrario, im-

ponen á quien los usa la necesidad de andar derecho y sin oscilar, para no caerse.

«Dan á su paso—los brodequines
De *altos* tacones—*blando* oscilar,
Y su *amplia* falda—de *albos* satines...»

Sería de satín, *albo* ó no *albo*, pero no de satines. ¿En una sola falda iban á entrar varios satines distintos y todos *albos*? ¿Para qué?...

¡Ah! ¡Ya caigo! Para concertar con los brodequines...

«Y su *amplia* falda—de *albos* satines
Fru-frus y aromas—deja al pasar.»

Como ustedes ven, la generosidad del autor en materia de adjetivos raya en derroche...

Los satines *albos*, la falda *amplia*, el oscilar *blando*, los tacones *altos*...

Otra estrofitita:

«Hacia el estanque—va *taciturna*,
Donde á los rayos—del *áureo* sol...»

No podía menos el sol de ser *áureo*... ó cualquiera otra cosa. Dada la generosidad del autor, ¿cómo le había de dejar sin ningún regalo?

¡Con que no ha querido dejar de llamar *taciturna* á la heroína, y eso que ya la había llamado *triste y pausada!*

«Hacia el estanque—va *taciturna*,
Donde á los rayos—del *áureo sol*
Negros tritones—vuelcan su urna...»

¿Tritones, ó interventores?...

¡Mire usted que unos tritones con costumbres electorales!... ¡Volcando la urna como cualquier presidente de mesa!

Es verdad que como el sistema electoral está ya tan desacreditado entre los hombres, puede ser que quiera refugiarse entre los peces...

«Hacia el estanque—va *taciturna*,
Donde á los rayos—del *áureo sol*
Negros tritones—vuelcan su urna...»

Negros... es decir, liberales... Naturalmente... Por eso tienen la costumbre de volcar la urna en caso de apuro.

«*Negros tritones—vuelcan su urna*
Y airado soplan—su caracól.»

¿*Airado* el qué?

Porque para ser los tritones negros, después de volcar la urna, debía decir airados.

Y si el airado es el caracol, me parece una crueldad lo que hacen con él los pícaros de los interventores electorales, digo, de los tritones...

¡Pobre caracol!

Está airado y además le soplan.

Verdad es que otro tanto suelen hacer por acá los tritones, digo, los interventores, con cualquier candidato de oposición... Después que está airado, le soplan... el acta.

Fuera de bromas: el caso es que el vate, como había repartido ya tantos epítetos, al llegar al caracol le hizo airado para no dejarle *desairado*.

Y sigue:

«En vano un lirio—del vaso *regio*
Prendió en las blondas—de su corsé;
Leyó los versos—de un Florilegio
Y al clavicordio—tocó el minué.»
(¡Pero qué cosas—¡oh vate egregio!
Pero qué cosas—nos cuenta usted!)

Y continúa:

«Nada ha calmado su *torva* fiebre...»

Como la fiebre no se ve, no se puede saber si es *torva*. Pero como los vates ven todo lo que se les pone en la cabeza...

«Nada ha calmado su *torva* fiebre:
 Ni *blando* paje, ni *fiero* alcón,
 Ni la diadema donde el *orfebre*...»
 (Déjame ¡oh vate! que yo celebre
 La palabreja de tu invención.)

Por lo demás, el alcón *fiero*, el paje *blan-*
do y la fiebre *torva*...

—¡Ya se están acabando los llaveritos!—
 suele decir un vendedor en la Puerta del
 Sol, todo liado en inmensa cadena de lla-
 veros.

Así se me figura oírle decir al Sr. Tabla-
 da. Ya se están acabando los epítetos... y
 le salen epítetos por todas partes...

Continuemos:

«Es que la hiere su *enamorado*...
 Y Manón llora su *infel* desliz...»

Hombre, el desliz no es *infel*. Es infiel
 el que se desliza.

Así como tampoco será su *enamorado* el
 que la hiere de esa manera. Será su *amado*,
 que no es lo mismo.

«Por eso *triste* se ha *doblegado*
 Y palidece la flor de lis...»

Qué flor de lis sea ésta que palidece, no
 se llega á saber por lo claro. Acaso el lirio

del vaso regio prendido en las blondas del corsé... Acaso... Pero la verdad es que no importa mucho.

Otra estrofa:

«Al dulce nido que los espera
Ya no irán juntos, llenos de amor,
En blasonada y azul litera...»
(¿No era lo mismo de otro color?)

Lo digo porque *azul litera* es muy duro de pronunciar con las dos eles juntas.

Vamos andando:

«Y ya en la ojiva llena de esmaltes
Que orna el escudo noble y condal...»

Me parece que con el adjetivo *condal* era bastante para dar á entender que el escudo era noble.

Pero no era bastante para llenar el verso.

Y para este mismo fin de llenar el verso hubo necesidad de *llenar* de esmaltes la ojiva al comenzar esta misma estrofa, y de *llenar de amor* á los novios en la precedente.

Demasiadas llenuras.

Adelante:

«Y Manón sueña... ramajes finos
Tienden arcadas de pastoral;

Nunca crearon los gobelinos
En sus tapices *pastora* igual.»

¿Y qué son arcadas de *pastoral*?

Pastoral es la exhortación que el Obispo dirige por escrito á sus diocesanos.

Porque lo perteneciente á pastores de ganados se suele llamar pastoril.

¡Arcadas de *pastoral*!...

Bueno. Vamos con la última estrofa:

«Y en el estanque de tonos *glaucos*.»

¡Aprieta!... Bien decían los latinos: *in cauda venenum*... Lo último lo más malo.

«Y en el estanque de tonos *glaucos*
Se *irisa* el *chorro* de un caracol...»

¿Pero es de aquel mismo caracol airado al que soplaban los tritones?

Lo pregunto por curiosidad nada más; de modo que si no me lo dice el autor, me quedo tan tranquilo.

Pero si me lo dijera, le preguntaría también qué *chorro* es ese que se *irisa*, ó si es que cada caracol tiene precisamente un *chorro*... ¿Y cómo son los tonos *glaucos*?... Aunque supongo que serán como el *agua glauca* de Ruben?...

«Y en el estanque de tonos glaucos
Se irisa el chorro de un caracol,
Y Manón sueña bajo los sáucos...»

Se dice *sáucos*, ¿estamos?

Pero, en fin, había que poner consonante á *glaucos*, y á no haber dicho en latín que había *paucos*, puede ser que no se hubiera encontrado otro.

Ahora, si me preguntan ustedes que por qué se llama esto *Abanico Luis XV*, tengo que confesar que no lo sé, ni apenas me atrevo á sospecharlo.

Como no sea porque aquel rey de Francia hizo muchísimas bobadas...

Aunque no consta que las hiciera abanicándose ni escribiendo versos.

Del mismo corte que la precedente es la composición del Sr. Tablada que figura en el *Libro nacional de lectura*.

Los coleccionadores advierten al insertarla que el Sr. Tablada pertenece á los *decadentistas*; pero que ellos son eclécticos y admiradores de lo bello, sea cual fuere la forma en que se les presente; vamos, aunque no sea bello...

Como no lo es la *poesía* del Sr. Tablada.

Se titula *Japón*, y está escrita en el mismo metro y con los mismos ripios que la titulada *Abanico Luis XV*, salvo, en cuanto al metro, que en la del *Japón* no son

agudos todos los versos pares, como en la pasada.

Así empieza el *Japón*:

«Aureo espejismo, sueño de opio,
Fuente de todos mis ideales,
Jardín que un raro kaleidoscopio
Borda en mi mente con sus cristales...»

Bordar en la mente... con cristales...
Pues por este estilo es toda la composición. Muchos ripios, muchos versos defectuosos y muchas imágenes extravagantes...
En la tercera estrofa se lee:

«Por tí mi numen renace ahora
Y en mi alma escéptica se derrama...»

Esto no es verso de diez sílabas, ó de dos veces cinco, como los demás de la composición.

Para que suene como tal, hay que descontar la palabra *escéptica* y recitarle así:

«Y en mi alma escépti-case derrama.»

Y dice la estrofa siguiente:

«Tú eres el opio...»

¡Ay! ¡Por Dios! Que es ya el segundo

opio, Sr. Tablada... No nos lo dé usted más.

«Tú eres el opio—que *narcotiza*,
Y al ver que aduermes—todas mis penas,
Mi sangre, *roja sacerdotisa*,
Tus alabanzas—canta en mis venas...»

¡Ave María purísima!

Me parece que ni entre las locuras de Ruben Darío he leído mayor extravagancia que ésta de llamar á la propia sangre sacerdotisa roja...

Y luego hacerla *cantar*... (Las mismas aficiones de Adolfo García, el colombiano, que presentaba cantando á todo el mundo, menos á los pájaros que cantan...) Hacerla cantar á la sacerdotisa roja, dentro de las venas, las alabanzas del Japón...

¡Qué lástima!

Porque este joven también tiene imaginación, como el protegido de D. Juan Valera. ¡Pero la tiene tan desarreglada!...

Como que después de ser inadmisibile la estrambótica imagen de la roja sacerdotisa aun para presentada una sola vez, todavía vuelve sobre ella y la amplifica en la estrofa siguiente:

«¡Canta!...»

Vuelve á insistir en que la sangre canta...

«¡Canta! En sus cauces—corre y se estrella
 Mi tumultuosa—*sangre* de Oriente,
 Y ese es el canto—de tu *epopeya*...»

El vate no escribe así, sino *epopeya*; pero escribiéndolo bien no es consonante de *estrella*.

Como tampoco lo era *sacerdotisa* de *narcotiza*.

Hay algunas cosas que no aprenden nunca los americanos...

Y lo malo es que son más que algunas...

Otro golpe:

«Surgen los salmos de mis cantares
 Cuando tus altas glorias *celebro*,
 Y arde en las urnas de tus altares
 Fósforo ardiente *de mi cerebro*...»

¿Será verdad?... ¿Habrá habido trepanación?...

Entonces ya me lo explico todo... Hasta lo de la *sacerdotisa roja*...

Otro golpe todavía:

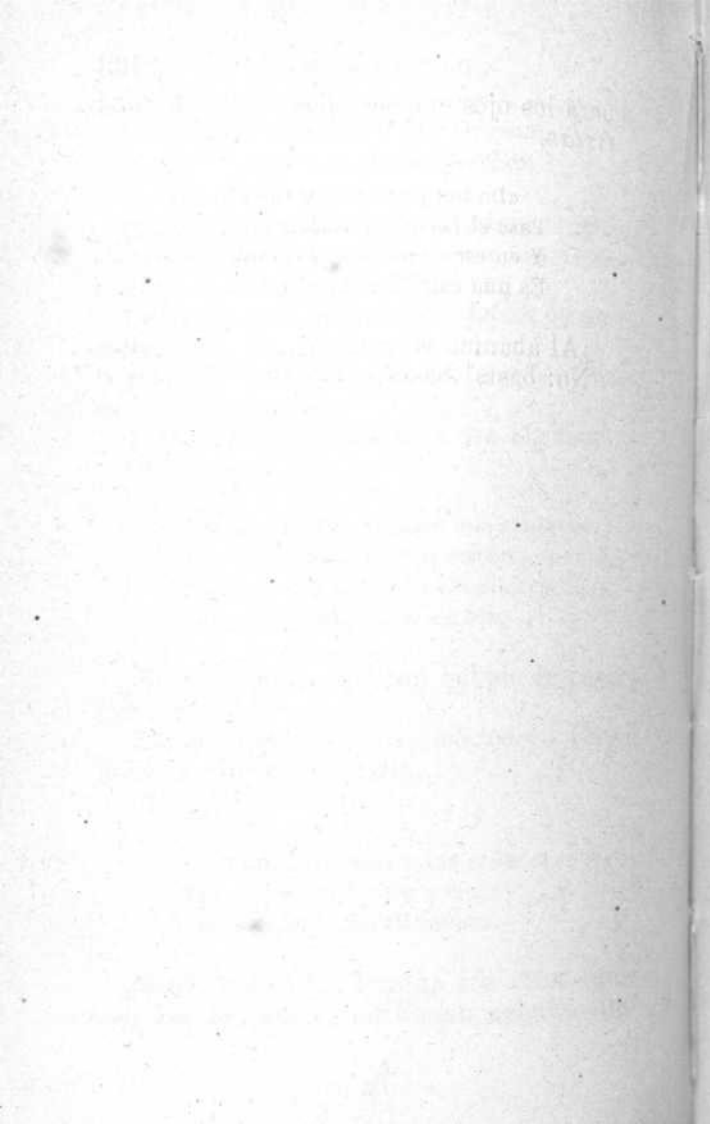
«De tus princesas y tus señores
 Pasa el cortejo *dorado y rico*,
 Y en ese *canto de mil colores*...»

¿Canto rodado?... Porque los otros cantos, los de cantar, no tienen colores sino

para los ojos empecatados de los *decadentistas*.

«De tus princesas y tus señores
Pasa el cortejo *dorado y rico*,
Y en ese *canto de mil colores*
Es una estrofa cada *abanico...*»

¿Al abanico volvemos?...
No: basta, basta.



XII

Un señor Charras, argentino y materialista, tuvo hace cuatro años la mala ocurrencia de dar á luz... un *canto* pelón, completamente pelón, sin un pelo siquiera de poesía.

Y una alma buena de por allá tuvo en seguida la ocurrencia feliz de enviarme el *canto* del señor Charras, comentado y todo.

Titúlase el susodicho *canto*, que es un romance de ciego nada más, pero de muy ciego, *La mujer y el patriotismo*.

Y ¿á que no aciertan ustedes qué mujer ha elegido el buen Charras para personificar el patriotismo en ella?

No había de elegir una española ni una hispano-americana, porque es antiespañol furibundo, y además anticristiano rabioso; y en su odio á España y á la Religión, va y... ¿qué hace?

Pues elige una mora, una mujer que no tiene personalidad social, que es esclava,

que no tiene patria, y, por consiguiente, no puede tener patriotismo.

¡Ocurrencia como ella!

Pues sí: el señor Charras se forjó una mahometana allá á su modo, y para ponderar el patriotismo de una mahometana, escribió su *canto* en cuatrocientos treinta y dos versos, y le imprimió, que es lo más triste.

Y en la segunda portada le puso muy formal esta vanidosa inscripción: *Vale un peso*.

Hombre, no: le *costará*, si acaso; aunque tampoco es fácil, porque no habrá nadie que le compre; pero lo que es valer, no vale un peso... ni un perro chico, que es como llamamos al centavo en esta tierra.

Más abajo lleva esta otra inscripción: «Su *producido* es para obras de beneficencia.»

Alabemos la intención, aunque... ¡pobres de los pobres si no contaran con otros *producidos* que los del *canto* del señor Charrás!

De todos modos, la intención es laudable. Especialmente, si es que el señor Charras ha querido compensar con la beneficencia del *producido* la maleficencia literaria del *canto*.

Al dorso de la segunda portada se lee esta otra advertencia impresa:

«Es propiedad del autor, y nadie está

autorizado para reimprimirlo sin su consentimiento.»

Debajo de la cual se lee, puesto de pluma por el remitente:

«Era innecesario decirlo.»

En la siguiente página aparece copiada una tarjeta del General Mitre, amigo del autor, devolviéndole el *canto*, que le había remitido en consulta, y haciéndole juiciosas observaciones.

Pero... sermón perdido.

Porque el Sr. B. V. Charras no es de los que se convencen así como quiera, ó en un dos por tres, sino de los que siguen en sus trece.

El Sr. B. V. Charras contesta á las observaciones del Sr. Mitre escribiéndole una carta muy larga é imprimiéndola como prólogo del *canto*, que en vez de ser lo principal resulta lo accesorio en el folleto, pues no ocupa más que siete hojas, mientras la carta ocupa doce.

«Ilustre compadre mío—empieza la carta:—Con íntimo placer de amigo y al mismo tiempo con el legítimo orgullo de argentino, he leído su tarjeta, donde usted se digna emitir su opinión con respecto á mi *canto* *La mujer y el patriotismo*. Usando á la vez de la franca amistad que me manifiesta, voy á entrar en algunas *consideraciones despojadas de toda vana pretensión...*»

Y luego... ¡qué han de estar despojadas!... Todo lo contrario.

Y eso que al comenzar la carta ha puesto una especie de lema de su propia cosecha y con su firma, diciendo:

«Muy lejos de mí la idea de querer convertirme en titán, ni pretender volar á las alturas con alas de cera, como las de Icaro...»

Pero ¡vaya si lo pretende!

Verán ustedes ahora las consideraciones del señor Charras:

«En *La mujer y el patriotismo*, *Luz de Arabia* es, antes que todo, una heroína que si bien no combate por redimir esclavos, como lo repetía Bobolina, pues ella misma lo es, según usted lo dice (¿se van ustedes enterando?), combate por lo menos como Boadicea...»

Bo...adicea... Bobo...lina... Aquí todo empieza con *Bo...* Entre *bo...bos* anda el juego.

«... Combate por lo menos como Boadicea, con un valor intrépido, por defender el suelo en que nació, cuando mira que la planta *extranjera* se posa en él, y cuando *el pendón de la odiosa conquista...*»

¡No estaría ella mala pendona!...

Por supuesto, que *pendón de la odiosa conquista* llama el señor Charras á la bandera de la Reconquista de España, á la glo-

riosa bandera con que nuestros abuelos libertaron palmo á palmo esta tierra cristiana del bárbaro poder de los musulmanes.

Y llama *planta extranjera* en Granada la de los españoles.

El señor Charras siente mucho que los moros perdieran á Granada y que la ganaran los cristianos. Para él, entre los moros y los cristianos la elección no es dudosa: se queda con los moros... gracias á Dios.

Simpatías muy naturales.

«Creo, señor—añade Charras,—que el defender la patria es una acción que dignifica al mismo esclavo y *adorna con las palmas gloriosas* al que, como la mora que pinto...»

¿Pinto ó Valdemoro?... Ya se sabrá...

«La mora que yo he descrito—continúa—se aparta completamente de las otras moras. (¿De las de zarza?) Ni su *carne* ni sus...»

¡Dios mío! ¿Nos irá á analizar la carne de mora auténtica?...

«Quise imitar á Juno, que concibió á Marte.»

Ya ven ustedes si el hombre se va por arriba, imitando á las diosas...

¡Y decía que estaba despojado de toda vana *pretensión!*...

Para que uno se fie.

«Quise imitar á Juno, que concibió á

Martè, y no he logrado en mi intento ni una Hipólita de papel, si usted se empeña en su fallo respetable; pero me consolará del fracaso el tener en mi poder un autógrafa más de usted...»

¡Ah! Pues no es tan difícil de consolar como podía creerse.

«... un autógrafa más de usted, y las valiosas acotaciones que ha hecho en mi folleto...»

¡Vamos!... Al hombre le gusta que le den en los nudillos...

«Imbuído en las ideas de libertad que el asunto encierra, siento llegar á mi mente un pensamiento...»

¡Qué cosa más rara!...

«... un pensamiento de Flores...»

No es de flores naturales, sino de un Flores, mal poeta, de los coleccionados por Marcelino.

«... un pensamiento de Flores que viene á prestarme su ayuda poderosa.»

¿A ver?

« pero tu diestra
Sobre mi frente *pálida* un instante
(¿Y al otro instante roja? ¡Buena muestra!)
Puede hacer del esclavo arrodillado
El hombre rey de corazón gigante.»

¡Valiente pensamiento!... Y adelante:

«No cito á Espartaco...»

¡Mejor! Siga usted.

«En mi composición la mora está sin grillos...»

¡Que sea enhorabuena!

«Amante, señor, de que la humanidad sea libre, mi intención fué presentar á una esclava *con la ley y sus ligaduras hechas pedazos...* y convertida en heroína defendiendo y muriendo por la patria.»

Bueno que la mora hiciera pedazos la ley y sus ligaduras; pero no está tan bueno, señor Charras, que usted, siguiendo su ejemplo, quiera hacer pedazos también la ley gramatical y las ligaduras de la sintaxis.

Lo digo porque esos dos verbos, defendiendo y muriendo, como no se construyen lo mismo, sino que uno pide acusativo y otro ablativo, no ha debido usted ponerlos así, unidos por una conjunción.

Porque viene usted á decir que murió *defendiendo por la patria*, lo cual no se dice, sino defendiendo *á la patria*.

Siga usted.

«De la *discusión* nace la luz...»

No se dice así: se dice de la *discusión*; pero tampoco así es verdad, porque no nace. Verá usted cómo no nace ninguna luz de la discusión de usted con el General Mitre.

«Pero yo no me quiero valer de ella (¡ah!), porque no deseo *darle* á mis palabras...»

¡Buena concordancia! Se dice *darlas*, ó, en académico, *darles*...

«El señor General me ha ofrecido el caso (se dice la ocasión) de que demuestre mi plan y mis ideas...»

Trabajo le va á usted á costar.

«En la primera estrofa leo: *no es verso*; y enmendado así: «En *los* tiempos de Boabdil...»

Y tuvo razón el General, porque «en tiempos de Boabdil,» como usted pone, no es verso octosílabo.

Pero usted no quiere dar su brazo á torcer, y dice:

«Será cuestión de la pronunciación del nombre...»

¡Claro que es cuestión de la pronunciación! Que el General pronuncia bien y usted mal el nombre de Boabdil.

«O habré tenido muy mal gusto al hacer el verso.»

No le ha tenido usted bueno ciertamente.

Y todavía le tiene usted malo, que es lo más triste...

«Pero yo me dije al escribirlo: aunque aparezca *algo duro*, no pondré *los*...»

¡Me parece bien la docilidad!... Y entonces, ¿para qué consultó usted con el General Mitre?...

Usted no conoció á D. Hilarión, el de Salio...

D. Hilarión era un pobre hombre que hacía gala de ser terco.

Verdad es que no podía hacerla de ninguna otra cosa, porque la terquedad era su única cualidad saliente.

No era de Aragón; pero decía él que tenía cabeza de aragonés, y estaba muy contento con ella.

Una vez fué á Pedrosa á casa del Juez de Paz con objeto de entablar un juicio contra un convecino por cuestión de poquísimo interés, en la que además no estaba la razón de su parte.

Y el Juez de Paz, cumplido caballero, noble y cristiano, de clara inteligencia y de carácter bondadoso, que, pensando piadosamente, goza ya de Dios en el cielo; aquel verdadero Juez de Paz, pues solía componer pacíficamente todas las contiendas sin trámites de litigio y sin costas, viendo la falta de razón del demandante, comenzó buenamente á persuadirle que desistiera de su belicoso proyecto, que no promoviera el juicio.

Hablóle en este sentido un buen rato; y cuando creía tener ya convencido á D. Hilarión, le dijo éste:

—Bien, Sr. D. Antonio, bien... ¿Y usted cree que lo dejo?

—Sí, señor: creo que debe usted dejarlo.

—Pues no lo dejo... Y no crea usted que

es usted el primero que me lo dice. Porque antes de venir á hablar con usted, fuí á aconsejarme de D. Eugenio (un sacerdote muy respetable), y me dijo lo mismo que usted, lo mismo, lo mismo: que lo dejara, que eso era una tontería, y que lo dejara... Pues no quise.

—Y entonces, ¿para qué fué usted á aconsejarse de D. Eugenio?—

Lo mismo hace usted que D. Hilarión, señor Charras.

Consulta usted el *canto* con el General Mitre; le enmienda á usted el General un verso, con mucha razón, añadiéndole un *los*, y dice usted:

«Será cuestión de la pronunciación del nombre, ó habré tenido muy mal gusto al hacer el verso; *pero* yo me dije al escribirlo: aunque el verso aparezca *algo duro*, no pondré *los*...»

Bueno, hombre, bueno; no lo ponga usted.

Pero pasará usted por un D. Hilarión argentino.

Porque la razón que usted da para no ponerlo, no puede convencer á nadie.

«... no pondré *los*, porque parece que con esa palabra hubiera querido enaltecer el nombre de un Rey que no pasó de un cobarde.»

¡Qué finuras filológicas!

«En la quinta y sexta estrofa el lápiz ha puesto *no es verso...*»

Verdaderamente no lo es.

Porque dice usted:

«Porque también la *poesía...*»

y esto no puede ser verso octosílabo no diciendo *poesía* ó *puesía*.

El General, con mejor oído, le aconsejó á usted enmendarlo así:

«Pues también la *poesía.*»

Pero usted, grandísimo... D. Hilarión, se rebela y dice:

«Yo sacrificué la forma *por eslabonar mejor* una estrofa con otra.»

¿Y quién le ha dicho á usted que eslabona mejor el *porque* que el *pues*?

¡Vaya con el eslabonador nuevo!

Más adelante puso usted:

«Cual se refleja en el hombre

El arte que lo formara.»

El General se lo corrigió á usted poniendo: «*la idea* que le formara.»

Y usted se rebela contra el General, y enseñando la punta de la oreja de la incredulidad, pregunta con mucho retintín:

«¿Y si yo creyese que no fué *la idea* quien formó al hombre, sino la *naturaleza* artística, pero sin pensamiento?»

Pues si usted creyese eso, creería una tontería muy grande.

«Pero sin pensamiento...»

Usted podrá hablar por sí. Pero de los demás hombres, ¿por qué ha de creer usted que fueron formados sin pensamiento?

En la estrofa sexta había escrito Charras de la poesía:

«Que nació como Minerva
Para no ser igualada.»

El General se lo enmendó diciendo:

«Es hija como Minerva
De la cabeza y *del alma.*»

El vate se rebela, como acostumbra, contra la corrección, y enseñando, no ya la punta, sino la oreja entera, dice:

«El señor General Mitre puede escribir eso. Por mi parte no, porque *pienso* de una manera completamente opuesta. Nunca escribo *alma*. Cuando me convenza de que *existe*, entonces sí.»

¡Acabáramos!

Pero entonces, ¿por qué dice usted que