

CCIC

THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS

ZOZAYA

PIPIOS  
CASICOS

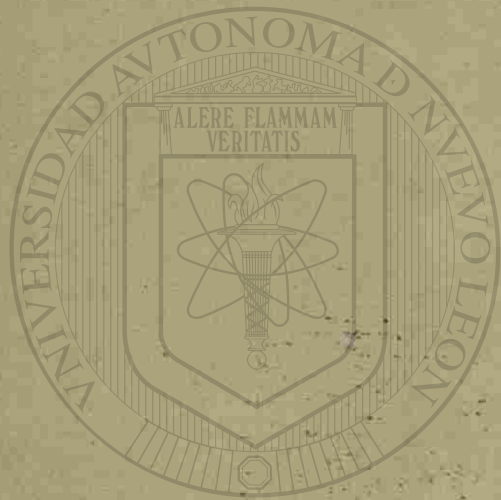
P06647  
.08  
R5

A. C.

UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS



1020028113

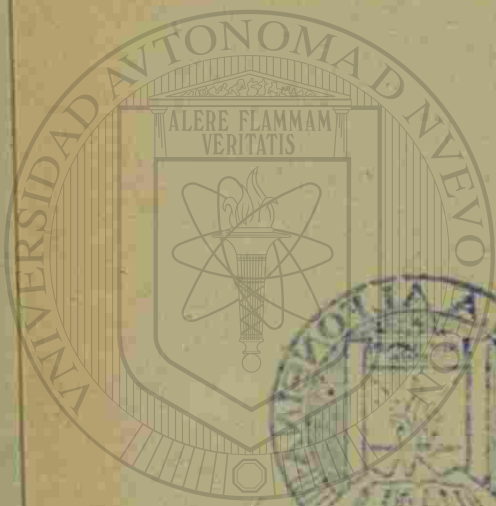


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FONDO  
RICARDO COVARRUBIAS

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





# RIPIOS CLASICOS

# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



## OBRAS DEL MISMO AUTOR

### ORIGINALES

	<u>Plas.</u>
LA CRISIS CONTEMPORÁNEA. La Crisis Religiosa.....	3,00
La Contradicción Política.....	0,50
MISCELÁNEA LITERARIA.....	1,50
INSTANTÁNEAS. (Colección Diamante).....	0,50

### TRADUCCIONES (Con prólogo y notas.)

#### CASI TODAS DIRECTAS

PLATÓN. Diálogos escogidos.....	1,50
EPICTEYO. Máximas.....	0,50
CICERÓN. De la República.....	0,50
ARISTÓTELES. Política.....	1,00
SCHELLING. Del principio divino.....	0,50
LEIBNITZ. La Monadología.....	0,50
KANT. Crítica de la Razón práctica y Metafísica de las costumbres.....	1,50
FICHTE. Doctrina de la Ciencia.....	1,50
SPINOZA. Tratado teológico político.....	1,50
ROUSSEAU. El Contrato social.....	0,50
MAQUIAVELO. El Príncipe.....	0,50
LAMENNAIS. Obras.....	0,50
DIDEROT. Obras.....	0,50
MALBRANCHE. Conversaciones.....	1,50
COMTE. Catecismo Positivista.....	1,50
HARTMANN. La Religión del porvenir.....	0,50
HAECKEL. Psicología celular.....	0,50
SCHOPENHAUER. Parerga y Paralipomena.....	1,00
DELBOEUF. La materia bruta y la materia viva.....	1,00
B. CONSTANT. Política.....	1,00
STUART MILL. El utilitarismo.....	0,50
LIBOUCI. La dicha de vivir.....	0,50
HEGEL. Lógica.....	2,00

#### EN PREPARACIÓN

BIBLIOTECA ECONÓMICA FILOSÓFICA. Volumen 68.  
LA CRISIS CONTEMPORÁNEA. La lucha social.  
CUENTOS SOCIALISTAS.



ANTONIO ZOZAYA

ANTONIO ZOZAYA

(C. Ch. F. Schüler).

RIPIOS CLÁSICOS

LUCUBRACIONES DE CRÍTICA BARATA

PROCEDENTES DE UN SALDO DE PALIQUES

Indignor quandoque bonus dormitat Homerus.  
Verum opere in longo fas est obrepere somnum.

HORACIO.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

101242

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

MADRID

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ

Carrera de San Jerónimo, 2

1899

31569

860  
2

PQ 6697  
08  
R5



FONDO  
RICARDO COVARRUBIAS

ES PROPIEDAD. — DERECHOS RESERVADOS

CAPILLA ALFONSINA  
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA  
U. A. N. L.

A ALFREDO CALDERON

*A usted, hombre puro, pensamiento que late y corazón que piensa, á quien tantas enseñanzas debo de verdad y de vida, dedico este libro, protesta ardiente contra una crítica tan superficial como vana, que esconde tras la burla una amarga tristeza del bien ajeno.*

*Siempre encontré á usted en mi camino precediéndome; lejos de molestarme, me fué grata su dulce sombra. De aquí nació nuestra amistad. Sea ella testimonio de que también hay regocijo en el ajeno bien.*

ANTONIO ZOZAYA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Ricardo Fé, impresor, Olmo, 4. — Teléfono 1.114



## AL QUE LEYERE

---

Hace ya mucho tiempo, allá cuando el espectáculo de la crítica nimia, grotesca y desvergonzada, fustigando, mordaz y personalísima a los escritores noveles, sofocó en mí el deseo de cultivar la lírica, cuando, sin esperar a sentir en mis espaldas el látigo cascabelesco de los arlequines endiosados, rasgué sin compasión mis primeras cuartillas, se engendró en mí el propósito de escribir este libro. La imposibilidad de dar a la sazón de mano a otro linaje de estudios, y la sollicitación de deberes profesionales, si no tan amenos, más lucrativos (*primun est vivere*), me hicieron demorar un trabajo cuya utilidad consideré manifiesta, siquiera para demostrar a los poco piadosos *negros catedráticos* la



pobreza, la inanidad, la miseria moral y literaria de su labor.

Dos consideraciones me han movido por fin á llevar á la imprenta este improbo trabajo. De una parte la molestia que en mí producía ese afán incesante, inmoderado, de presentar las glorias literarias como las primordiales, precisamente en los momentos en que se nos demuestra con carne y sangre por otros pueblos menos románticos, la importancia del ideal industrial y científico. El tópicó que nos presenta las grandezas de la España monárquica, clerical y aventureta como insuperables. La vulgar aseveración de que en aquella nación esquilmada y hambrienta, falta de fe en el porvenir y de confianza en sí misma, se encebaba el ideal filosófico y religioso, político y social, económico y militar, educador y comercial, humano en suma, á que debemos volver los ojos en las negruras que nos rodean y en la tremenda crisis en que la sociedad española mira en peligro, no ya su misma existencia, sino su propio honor.

De otro lado, me parecía precisa una protesta contra la erudición que Moratin llamaría á la

*violeta*, que en mi trabajo pretendo caricaturizar en su aspecto dogmático, y, sobre todo, contra la tendencia á buscar en lo cómico un consuelo á nuestros infortunios de la vida real. Un pueblo que toma sus propias desdichas á chacota, que reniega de toda indagación seria y abomina de todo lo noble y elevado, no puede pretender alcanzar prosperidad ni libertad alguna. España es un país en que todos los diálogos son cómicos y todos los monólogos trágicos, plagados de exclamaciones en ¡Ah! ó en ¡Oh! Tal, que no juzgaría de buen gusto insertar una admiración en una carta noticiando el sepelio de su madre, prorrumpe á solas en todo género de interjecciones por un desembolso extraordinario ó un borrón caído á destiempo en la minuta de un expediente. Fatigada quizá la sociedad presente de quella seriedad castellana, reflejada en su indumentaria misma y á que la Inquisición puso su sello, hemos caído en la monomanía de lo trivial y frívolo, de lo chocarrero y grotesco. Hartos de idealismos trasnochados, hemos ido á parar á naturalismos brutales; hastiados de Manfredos y Romeos, hemos ido á Simplicio Boba-

dilla y á Gil de las Calzas verdes. Ya no pisa el proscenio Rosmunda, sino *la Pelos*, ya no sube á la cátedra D. Hermógenes, sino Bertoldo; cedió su lugar en el estrado Dandín á Monipodio y en los salones Morny al propio Figaro. Nuestra ciencia es la gacetilla, nuestra moral una sonrisa excéptica, nuestra lamentación un tango, nuestro himno nacional una marcha torera.

Esto es lo que atañe á la forma. En el fondo, á pesar de ese cambio ó quizá por él, todo sigue en el mismo estado. Nuestra filosofía hállase retratada en Aristófanes, nuestra ciencia en Molière, nuestra piedad en *Tartufo*. Todo en rededor nuestro sigue estacionario ó se desploma. Eso sí, nos reímos.

Hoy la risa lo es todo, lo he dicho en otra parte: el *alma mater*, el *Deus ex machina*, el *fac totum*, el *spiritus intus*. Suprimid la risa y habréis suprimido la creación. La luz es un espasmo del éter, el movimiento una carcajada de la materia radiante, el pensamiento es un cosquilleo de la sustancia gris. Si hoy hubiera gladiadores, no se les exigiría al morir postura artística, sino postura amena.

Pues bien; ahí va ese libro ameno. Al acabar sus páginas sentiréis el desabrimiento de quien quita una fe, empequeñece una perspectiva, marchita una ilusión ó deshoja una flor. Saborearéis el dejo amargo que la impía burla deja como remordimiento en los labios que la modulan. Veréis también cuán fácil es descorazonar á un joven literato después de haber sabido poner en solfa á Homero. Pero no me lancéis por siempre el anatema. Buscad, leed, registrad esas obras, cuyos lunares os presento, y encontraréis las páginas sublimes, las imponderables bellezas que cuidé de ocultar.

Noviembre de 1898.



## RIPIOS CLASICOS

---

### I

¡Oh, la moderna crítica!  
¡Archivo de donaires, arsenal de agudezas y en el gracejo y la pintura única! Ella mueve la sátira, anima el regocijo y despierta la risa rebelde; ella evoca lo nimio y lo pone al servicio del ridículo; ella, en fin, es azoté de las musas, granjera del contraste y soberana y dueña del solecismo. ¡Bien haya su implacable cosquilleo y el sonoro chasquido de su cascabelesco látigo!  
¿Quién es el malandrín que á imaginar se atreve que no es dado anteponer la palabra á la idea, lo pequeño á lo grande, lo mezquino á lo noble? Venga, venga y se desengañe. Escuche por su vida á Aristarcos y Zoilos de Anfipolis ú Oviedo. Hallar-

los há husmeando incorrectas elipsis, barbarismos follones y malaventuradas sinalefas; todo para poder decir con el contento del pintor italiano: ¡También yo silbo á Homero!

Y ¿qué? ¿Creerán vuestas mercedes que es cosa fácil hinchar un palique? Hay que empezar por adquirir renombre de gracioso ¡aquí donde lo es Rodríguez San Pedro! Hay que adular un poco á los dioses mayores de la Literatura, aunque suelten un par de *humoradas*; hay que reventar muchos Grilos y aun Arechavalas. Pero, en cambio, se llega. ¡Ya lo creo! Se llega al fin con una ó dos *Terasas* á decirle á Pompeyo Gener: ¡*Tú no sirves!* y á aconsejar á los vates futuros que comulguen y vuelvan, como de Vogüé á los *antiguos campanarios*.

Nada, nada, demostremos que esa crítica soberana, que en fuerza de probar mucho nada prueba, sirve para algo más que para zaherir á adolescentes. Perdámonos á solas con esa crítica en el escabroso monte de las musas.

«Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas».

¡*Solus tibi!* ¿Y por qué no dijo Virgilio *solus tecum?* ¡Menudo gazapo se le escapó

al bueno de Virgilio! ¡Y luego hablamos del Vizconde de Campo Grande!

¿Por qué nos ha de ser vedada la cinegética de los clásicos ripíos? Basta, basta de respetos hipócritas. En las obras de los grandes poetas hay versos buenos, medianos y malos, sobre todo malos, como en los de Marcial:

*Sunt bona, sunt quedam mediocria, sunt mala plura*

Por eso Andrés Navajero quemaba todos los años unas cuantas copias del tal Marcial, en aras del buen gusto.

Pero volvamos al poeta de los sextercios. Si yo dijera que Virgilio plagió á Homero de un modo descarado, se indignaría cualquier latinista. Lo que me salva es el haberlo dicho Scaligero antes.

Lo que no ha dicho, es que Virgilio habla en *La Eneida* de naves de tres remos, que no se conocían cuando el sitio de Troya, ni tampoco se ríe de la cacería de Eneas y Dido (lib. IV), buscando ciervos en África por montes cubiertos de abetos, que es lo mismo que buscarle tres pies á cualquier zurupeto notarial.

Se conoce que entonces profetizó Virgilio (era algo profeta) los naranjos de Getse-

maní, como se adelantó á Góngora cuando dijo:

«Felix qui potuit rerum cognoscere causas,  
atque metus omnes et inexorabile fatum  
subjecit pedibus, strepitumque Acherontis averni.»

¿Que eso no es ampuloso é hinchado?  
Pues lo ha afirmado un escritor célebre,  
que no sabe Menéndez Pelayo quién es.

En España los rípios nacieron con el romance.

Y las obscuridades de lenguaje también.  
Y si no, ahí está el verso 1.183 del poema  
de myo Cid:

«Con el de los montes claros auyen grra tan grand.»

Todavía se están dando de calabazadas  
Pidal, Sánchez y Damas Hinard por saber  
qué quiere decir el tal versito.

Después de eso no me extraña que *ma-  
yaran* las hijas de myo Rodrigo, el de la  
gran barba.

«Mal maiaron sus fijas del Cid Campeador.»  
(V. 2.943).

Sería un milagro.

Como el que cuenta Gonzalo Berceo (Mil-  
lán según él) que fizo Santo Domingo de  
Silos con una mujer que

«Enfermó á sos horas de tan fiera manera  
que se fizo tan dura como una madera.»  
(V. 291).

O con aquel hombre que

«Avie sui esta coyta, que oido avedes  
tal mal á las oreias que mordí las paredes.»

A un enfermo poético lo mismo se le  
puede volver la cabeza de alcornoque, que  
darle ganas de soltarle un mordisco á un  
tabique.

Un milagro notable se halla en los de  
*Nuestra Señora*, también por el propio  
Berceo. (V. 82).

«Levantáronse todos quisque de so logar.»

Que es el milagro que realiza en el Con-  
greso Fabié, cuando pide la palabra.

Para ciertos chaparrones líricos ó retóri-  
cos hace falta una capa de madera como la  
del *Libro de Alexandre*. (V. 206).

«Fizo fazer una cappa de muy fuertes maderos.»

Porque todo es poco cuando amanece un  
día *carboniento*. (Ibid. 2.443).

La harmonía del verso aparece con el  
Arcipreste de Hita.

Y el mazacote.

«Santa María  
 luz del día  
 tú me guía  
 todavía.  
 Gáname gracia y bendición  
 et de Jesús consolación  
 que pueda con devoción  
 cantar tu alegría.»

También desde entonces besan los perros  
 con la lengua, y ladran con la cola. (Estrofa 1.375).

«Un perrillo blanchete con su señora jugaba.  
 Con su lengua e boca las manos la besaba,  
 ladrando con la cola mucho la fallagaba.»

Todo eso del perro y la señora, resulta  
 algo obscuro.  
 Pero más lo es la adivinanza del *Libro  
 de Apolonio*.

«Nascí de madre dura, sso mueyell como lana,  
 apésgame el río que sso por mí liviana.  
 Quando prenyada sseyo semcio fastas rana.»

¿Sabén ustedes lo que es? ¿No? Pues  
 agarrarse. ¡La esponja!

Todo es poesía.

Hasta aquello de «fuí al campo»... etc.

Las adivinanzas hacen reír hasta á los  
 peces.

Como en el proverbio 393 del Rabí don  
 Sem Tob:

«Commo el pez en el rrio  
 vicioso y rriyendo  
 non piensa el sandio  
 la rred quel van tendiendo.»

Para esas tribulaciones tiene un remedio  
 el *Tractado de la Doctrina*.

Irse al pesebre.

«Sy tu Sennor te dá fiebre  
 antes quel mal mucho quiebre,  
 busca con aquel pesebre  
 mejoría.»

Y aún podría decirse mucho de nuestros  
 clásicos anteriores al siglo xv, porque  
 «cuando canta el rruiseñor, responde el pa-  
 pagayo». (*Poema de Alfonso Onceno*, 412).

Pero «nom' vos queremos más la cosa  
 alongar». (*Poema de Fernán Gonzá-  
 lez*, 323).

En punto á gazapos, es España una na-  
 ción privilegiada.

Y en punto á todo.

Ahí está el mismo *Poema de Fernán  
 González*:

«Tantos hay de puercos que es fiera facanna.»

¡Y luego hablamos del Capitolio yankee!

«Buena tierra de cera e buena de venados  
de río, de mar, muchos buenos pescados.»

Besugos, congrios, percebes, *et sic de  
caeteris.*

«Quien los quiere frescos, quien los quiere salados»

De gustos...

«Son de estas cosas tales pueblos muy abastados.»

Después de todo, dárseme debiera de esto  
un ardiite. Lo mismo tiene interés para mí,  
que no soy crítico, el haber dicho Virgilio  
que el fresno se cubre de pera (*Geórgicas*,  
lib. II, 71-72), cuyo fenómeno es admira-  
ble, como el haber afirmado Samaniego que  
Micifuf y Zapirón

«se comieron un capón  
en un asador metido»

que ya es meter en un asador capones.

¡Vivan, vivan los clásicos!

¡Ah! Y ¡qué viva, qué viva la crítica al  
por menor!

## II

Hallar una falta gramatical en cualquiera  
de esos libritos publicados con el título de  
*Primeras Armonías, Cantos de Alondra ó  
Auras del Pisuerga*, no revela gran ha-  
bilidad que digamos. Y sin embargo, una  
gracia así, basta á dar nombre á cualquier  
pelagatos de esos que toman á chacota el  
dolor de sus propias asaduras. Ahora, en-  
contrar faltas gramaticales en Ovidio, es  
harina de otro análisis, sin que por eso re-  
vele tal labor, prenda más estimable que la  
paciencia.

Ejemplo:

Léase detenidamente las *Metamorfosis*,  
y por fuerza ha de llegarse á un punto  
(XIV, 215, v. gr.) en que al poeta se le  
haya escurrido la sandalia. ®

*Ad strepitum, mortemque timens cupidusque moriri*

Y en seguida no hay sino salir chillando

que Ovidio era un mentecato y que dijo *moriri por mori*. Con lo cual ya se está en condiciones de escribir *La Imprudenta*, novela *original* en varias latas.

En otro pasaje leemos:

«Denique *quisquis* erat castris jugulatus achivis  
Frigidius glacie pectus amantis erat.»

Y podemos preguntar: ¿a quién pertenece ese *quisquis*? ¡Eso es un ripio! Y tendremos razón.

¿Queremos reventar á Horacio? Pues no hay sino leer á Walkenaer (*De la vie et des poesies d'Horace*). Y de segunda (ó quien sabe si de tercera) mano se puede saber que la oda á la vida del campo es una solemne ironía, cuya trama descubren los últimos versos y que tradujo á los griegos de contrabando. Consultad á Buttman ó Weichert, y ellos os enumerarán las obscenidades pontinas y sus caídas de latiguillo. Todo por no limar y pulir los escritos con el cepillo de un Hartzembusch, como confiesa el mismo vate—esto no es traducido—(Ponto III, 9), aunque asegurando al final que

«Magnum Aristarcho major Homerus erat.»

Lo más seguro, para no equivocarse ni aburrir al respetable público, es demostrar (ó pretenderlo, que no es lo mismo) que Jorge Manrique, por ejemplo, decía enormidades literarias, ni más ni menos que Luceño ó Javier de Burgos.

Y conste que los cito y deben quedarme agradecidos. Aquí sólo se cita á la gente que vale.

*Al muy alto príncipe D. Felipe:*

«Muy alto y muy poderoso  
¡O príncipe y resplandor  
de la Española!»

¡Ay que *O* y que *la!* Mejor dicho. ¡Ay que Ola!

«Hágate muy venturoso  
la fuerza del alto amor  
y su maña.»

Mire usted que *la maña del alto amor...*  
Vamos, eso enternece.

«Este mundo bueno *fué*  
si bien *usásemos* del  
como *debemos*.»

Concordancia vizcaína.

«No curemos de saber  
lo que *aquel* siglo pasado  
que *fué dello*.»



Esta otra es guipuzcoana:

«No curo de sus ficciones,  
que traen hierbas secretas  
sus sabores.»

¡Vamos, que los sabores traer hierbas se-  
cretas, ya es traer!

«Alcanzó la dignidad  
por su grande valentia  
del espada.»

Ese espada sería algún *Mínuto* ó *Alga-  
beño* del siglo xv.

Consolémolos con las *Cantigas* de Alva-  
rez de Villasandino. ¡Ese era un vate!

«La noche tercera de la Redempcion  
del año de mill quatrocientos é syete,  
nom sé en qual guisa mis manos apriete  
tan grande pavor ove de una viscion.»

Si ese *apriete* y esas *manos* no son ripios,  
venga Picón y lo vea. Pero, en fin, la cues-  
tión era acabar en *ete* y estaba en un brete  
el pobre Villasandino.

Pues y cuando le dice al amor:

«Con manxilla é con porfia  
en el mundo fueste assy,  
padecer quiero por ti  
la mi vyda cada dia;

pues que tan syn alegría  
es triste mi coraçon  
ca sy es verdad ó nom  
leal servidor *mataste*.»

Se regala un tomo de sonetos de D. An-  
tonio María Fabié á quien acierte con qué  
palabra consueña el *mataste* final.

¿Se dan ustedes por vencidos?

Con ninguna.

En cambio, aquí hay otro verso en que  
todo acaba en *age* y en *an*:

«Los que van syn capitan  
sy non llevan grant fardage  
penarán, pero sabrán  
que quiere decir potage;  
regulage con formage  
ayan si comieren pan  
quel pasage nin ostage  
nunca gelo soltarán.»

Pues muy bien, para ese viaje  
los versos de Grilo están.

No hablemos del Marqués de Santillana,  
que va mudando caras y dándose las á un  
amigo para que *gelas* guarde:

«Ipolito me guardava  
la cara mientras leía,  
veyendo que la mudaba  
con temor que me pungia.»

Ni de Juan Alonso de Baena, quien cantáros ha con música del *¡Ay, ay, ay, mutillac!*

«¡Ay, ay, ay! porque anda  
ca por mí librar con brio  
calentura tengo é frío.»

Ó esto otro:

«¡Ay, ay, ay! ¿Por qué allá fueron?  
Quando el mensajero tarda  
es señal de burra parda.»

No nos acordemos del tierno Macías, el cual dice (¡agarrarse!) á su prometida, en mal romance:

«Fas que non sea pérdida  
en ty mi esperança.  
Pues que toda mi membraça  
á tu figura.»

Y basta de siglo xv.

En otro capítulo hablaremos del xvi,  
para *desengrasar*.

Y ahora descansemos.

Sin que nuestro descanso nos impida  
cazar gazapos.

Porque, como los soldados de García Gutiérrez:

«Los críticos, ¡ya se ve!  
nos acostamos de un pie  
y nos dormimos de un ojo.»

### III

Lector: ¿quieres ser crítico?

Si cultivas el arte pictórico, guárdate por tu vida óe hallar panzudos los caballos de Velázquez, ni cortas de estatura las Concepciones de Murillo, ni violáceos los retratos del Greco, ni pellejudas las mujeres de Rubens, ni largos los dedos óe Wanden Veyden, ni feos los niños de Andrea del Sarto, ni anacrónicas las vestiduras de Tiziano, ni ridículos los perros de Teniers. En lo clásico todo es perfecto,

«todo muy bonito,  
muy apañadito.»

Cuida de no decir, por ejemplo, que el cordero de la *Sagrada Familia*, de Rafael, tiene la cabeza pequeña y el pecho grande, ó que es largo el muslo de Santa Isabel, en *La Visitación* (¿por qué no visita?), ó que á *Los niños de la Concha* se les han hin-

chado las rodillas. Todo eso es peligroso y aun pudiera ocurrirte que se dijera de tí como de un señor *Tal* de la Vega:

«Es un crítico de pega  
que lo hace bastante mal.»

En cambio nadie dudará de tu acierto, si escribes la revista de la Exposición próxima de Bellas Artes, escogiendo los cuadros de los pintores más noveles para comentar el catálogo de esta guisa:

315. Cabrerizo. *Bodegón*. ¡Me ha enterrecido!  
408. Mediano. *Un fraile*. Como el autor.  
513. Gómez Pérez. *¡Tarde!* Y con daño.  
622. Angulo. *¡No llegaré!*

«En beneficio del Arte  
que así mal tratado está,  
llegará usted. Llegará  
á tirar de cualquier parte.»

701. Sanz. *Cacaseno*. Sin seno.  
812. Pérez. *La buenaventura*.

«Gitana fresca y lozana,  
¿quién te puso en tal estado?  
Un pintor mal humorado  
y una paleta liviana.  
A tu ciencia de gitana

hizo un agravio el pincel;  
porque desde el tiempo aquel  
en que Dios os dispersó,  
nunca tan mal se trató  
á los hijos de Israel.»

Etcétera, etc.

En seguida te llamarán *crítico*, aunque te pegue tal dictado como á la Catedral de Burgos la puerta principal, la cual, según Amador de los Ríos, es *sobria y severa*.

Pero no te metas con los indiscutibles.

Ahí está el *Romancero del Cid* del cual el vulgo es el *menor padre de todos*. También es un monumento con puertas *sobrias*. Y ¿quién es capaz de colgarle ese cascabel? Allí encontramos aquello de

«Descolgó una espada vieja  
de Mudarra el castellano  
que estaba vieja y mohosa  
por la muerte de su amo.»

Y claro es que no estaba mohosa por la muerte de Mudarra, sino por un sencillo fenómeno químico.

Y lo de

«Doscientos son los caballos  
que á Don Rodrigo cabían.»  
que dudo quepan en las cuadras de Villamejor.

Pues, ¿y aquello de D. Diego Ordóñez cuando *repta* en Zamora á las aguas, á los peces y á las aceitunas sevillanas?

A pesar de lo cual no se escandalizó el rico *Lázaro pobre*, como dice Rodrigo en su testamento.

De los romances caballerescos hay mucho que hablar.

Allí dice la *Infantina*:

«Hija soy yo de un malato  
y de una malatia.»

Eso es cuanto puede decir una hija de su madre.

¿Y el Conde Arnaldos, que va por alta mar? ¿De qué, pensarán ustedes? ¿De caza! ¿Qué me dicen?

Allí hay quien confiesa que *debe de reventarse*, como el Marqués de Mantua, y quien se encuentra con que *se le cierran los dientes*, como Valdovinos, y quien jura *á fe de caballería*, como el Conde Alarcos, y quien hace el milagro de meter en diez varas de tela y un par de zapatos á trescientas y una mujeres:

«En París está doña Alda  
la esposa de don Roldán,  
trescientas damas con ella

para bien la acompañar.  
Todas visten un vestido,  
todas calzan un calzar.»

En cuanto á la forma. ¡Oh! la forma es buena. ¡Dios sea loado!

«El Marqués venga seguro  
y cuantos con el *vernaren*,  
venga siquiera de guerra  
ó como le *placiere*.»

Y no salgamos con que eso es *fabla ó romance*; eso es sencillamente salirse del tiesto gramatical. Ni ahora ni nunca la sangre es masculino.

«Los once deja perdidos,  
solo Roldán ha escapado,  
que nunca ningún guerrero  
llegó á un esfuerzo sobrado.»

Es verdad. Y si no que lo digan algunos generales.

«Y no podía ser herido  
ni su sangre *derramado*.»

En trueque, como honesto ¡vaya si lo es el romancero!

«Dende la cintura arriba  
tan dulces besos se dan;  
dende la cintura abajo...

Quédese esa parte *sólo para hombres*, como las conferencias del Padre Cardona.

Se comprende que el rey se amosque y maldito si recuerde los servicios de D. Reinaldos.

El romancero morisco es más variado. Leyendo un romance se han leído todos.

Se trata de un moro, Abenamar, Gazul, Zaidé, Tarfe, Cefín, Jarife ó Muley, *enamorado* de una mora, Zaida, Celinda, Lindaraja, Jarifa, Zara, Zoraida ó Arselinda. Ambos se dirigen reproches. Vístese el galán marlota verde, azul ó negra, un capellar amarillo ó morado, unas bandas con mote conceptuoso y un bonete con plumas, y vase diciendo tonterías; mientras la dama le escribe que no pase por su calle, ni hable con sus cautivos, ni pregunte qué colores le agradan, con otras lindezas que terminan en boda.

De vez en cuando ocurren rarezas, como vestirse Muza *azul de cuerpo y alma* ó bajar las fieras á los fresnos á oír las quejas de Audallá ó á ver como á Zulema

«le dan las damas asiento dentro sus mismas entrañas.»

que es más que sentarse en la boca del

estómago ó gemir las leonas en la Alpujarra, por culpa de Cegri, ó cosa tal; pero lo ordinario es que no ocurran desastres, fuera de las divisas, que son curiosas como ellas solas.

«Lleva abrazada la adarga con una liebre en el medio, y debajo esta divisa:  
*Más corren mis pensamientos.*  
Por orla veros azules  
y este mote en medio puesto:  
*No puedo veros de veras  
y furra haberos no veros.»*

Estos versos no están en el *Romancero*, pero podían estar.

[Oh, la poesía popular!]

Del Romancero acá ya ha llovido.

Hubo un tiempo en que la poesía popular era Zorrilla.

«Son las tres de la tarde: Julio, Castilla; el trigo está en las eras, donde se trilla. Desde el hombre á Mochales todo se enerva; Don Práxedes departe con Segalerva. Mencheta por el Norte suelto no corre; Armijo sus proyectos deja en la torre. Ni el buen Barzanallana se asoma al hoyo, Ni el mosco Bosch se afana contra el arroyo; ni Vincenti pasea por la montaña, ni intriga Don Francisco, ni enreda España.»

Sólo Maura está alegre, fresco y sereno,  
sólo él está despierto, de gozo lleno,  
porque Gamazo,  
duerme que se las pela  
sobre un ribazo.»

Después la musa popular cambia de es-  
tilo. Pasa el puente, llega al registro y dice:

«— Lo que en estos cajones acontece  
es que llama de *miste* á la princesa  
del Caramán Chimay. Llega un pobrete  
y le tocan ustés tó lo tocable  
y le pegan un tiro si se ofrece,  
y faltan al pudor de las señoras  
sin mirar si son dizenas y decentes,  
que traen una panilla entre las piernas  
pá ganarse la vida honradamente;  
y viene un carro con tarjeta, y pasa  
más que puede pasar en quince meses.  
— ¡Dices eso por mí?

— Por la familia.

— Comprímete, Manolo, si es que puedes,  
y dispénsame luego si te digo  
que tengas más estilo y no argumentes  
con las patas de atrás, etc.»

Como se ve, ya no hay Zaides ni Linda-  
rajas.

En cambio hay Menegildas.

Véase el percal (de mi telar):

«— Guisando eres una pelma,  
y al hacer una tortilla

te cargas más de hora y media  
para batir el recor  
de los huevos.

— Tú eres buena.

— Yo sirvo para criada  
y para ama de cualquiera.

— Si es en casa de los padres...

— Tú eres una sinvergüenza,  
que cuando yo me acostaba  
te ibas á soplar la vela  
al señorito.

— Aprender

á soplarla.

¡ Horas enteras  
cantando que eras la pata  
y el amo el pato!

— ¡ Embustera!

— Yo miro siempre hacia arriba.

— Tú miras según te dejan  
los amos.

— ¡ Golfa!

— ¡ Cochina!

— ¡ Á callar, y no haiga fiesta!

Esta es la última palabra de la poesía  
popular. Con oien cuartillas *de eso* se hace  
un libro con monos y ¡á vivir!

Pues con todo no me atrevo á decir lo  
que pienso de la famosa musa.

Como no tengo valor para reirme cuando  
Narciso Serra escribe en *El loco de la guar-  
dilla*:

«Es que mi *mula* es un *macho*.

que en cuanto huele á un muchacho  
está ya dando un respingo.»

Ni cuando dice Zorrilla en *La mejor razón la espada*, comedia bastante mala, plagiada de Moreto:

VALERE «A un marido ciudad real (?)  
Vos mil esposas le prenden.»

Porque, últimamente, ¿á mí, qué?

## IV

Un crítico que pone en solfa ó canto llano los discursos del Conde de las Almenas ó los versos del buen Cheste, no revela, como hemos visto, gran empuje. Un revisitero que *hace chistes* con los endecasílabos de Menéndez Pelayo ó las cuartetitas del Sr. D. Teodoro Guerrero, no muestra grandes bríos. Lo bueno es arremeter con Garcilaso y Fray Luís de León. Y que esto puede hacerse con éxito, es seguro.

¿No se juzga probable?

Léase una égloga cualquiera.

«El dulce lamentar de dos pastores...»

Traguémonos, por de pronto, ese dulce, aunque le siente al *lamentar* como al dolor de muelas un sinapismo.

«El dulce lamentar de dos pastores  
Salicio juntamente y Nemoroso.»

Ese *juntamente* me parece un cascote horrible disfrazado de hiperbaton.

«He de cantar, sus quejas imitando  
cuyas ovejas...»

¿De quién son las ovejas? Gramaticalmente de las quejas, que han *instalado* rebaños. ¡Ah, Garcilaso! ¡Oh, el pintor de las costumbres pastoriles!

«Al pie de una alta haya...»

Eso se dice con la boca abierta.  
*Una alta haya.*  
Y cuesta trabajo.

«Al pie de una alta haya, *en la verdura*  
por donde una agua clara...»

También con la boca abierta.

«Por donde una agua clara con sonido  
atravesaba el fresco y verde prado...»

¡Qué lástima que ya no tengamos aquellas aguas *con sonido*, del siglo XVI, que *atravesaban el verde en la verdura*.

¡Y qué bien habla luego el pastor!

«Siempre de nueva leche en el verano  
y en el invierno abundo.»

No. No es esto.

«Soltó de llanto una *profunda* vena...»

Tampoco es.

Aquí está.

«Y llama á Elisa. Elisa á boca llena  
responde el Tajo.»

Ese Tajo que llama á Elisa *á boca llena*, hace bueno al Cánovas de los buenos tiempos de la lírica.

Pues ¿y la Flor de Gnido?

«Por ti su *blanda* musa  
en lugar de la cítara *sonante*...»

Y contante.

«Tristes querellas usa.»

También ahora *se usan* querellas y hasta con acción popular. Pero no *prosperan*.

¿A qué seguir? ¿Hay cosa más natural que el ripio?

El gran Lucrecio no se andaba con tonterías; cuando no cabía una palabra en la medida del exámetro, la contraía ó la partía por el propio eje.

«Aeneadum genitrix, hominum divomque voluptas»

En vez de

«Aeneadarum genitrix, hominum deorumque vo-  
luptas.»



que le hubiera resultado más largo que un discurso de Rodríguez San Pedro.

Ó salía del paso con una construcción cualquiera como (*De rerum natura*, edición Theubner, lib. V, 1.381), cuando dice:

«Et zephiri cava per calamorum sibila primum  
agresteis docuere cavas inflare cicutas.»

Sin que por eso se le enturbiara el pecho,  
como á Fray Luis de León.

«Que no le enturbia el pecho  
de los soberbios grandes el estado,  
ni del dorado techo  
se admira fabricado,  
del sábio moro en jaspes sustentado.»

¡Si sería sabio el moro cuando se sustentaba en jaspes!

Fray Luis de León era un gran poeta.  
Y se contentaba con poca cosa:

«A mí una pobrecilla  
mesa, de amable paz, bien abastada  
me basta.»

Una mesa bien abastada, basta también  
al Sr. León y Castillo y aun al propio maestro  
Caballero.

«Y mientras miserable-  
mente se están los otros abrasando...»

Que es lo de Ricardo de la Vega:

«En Cacabelos un chulo  
acaba de descubrir  
la cuadratura del círculo  
etcétera.»

Tampoco está muy mal el parto de Leda  
cuando *resplandece*. (¡Temblad tocólogos!)

«Por ti el paso desvía  
de la profunda noche y resplandece  
muy más (cual claro día)  
de Leda el parto y crece  
el Córdova á las nubes y florece.»

Hay una canción *A Elisa* (¡Siempre  
Elisa! ¡Eterna *femina!*) que no tiene  
precio.

Al amanecer saca Elisa el pie, y al llegar  
la noche, le dice el poeta azorado y pi-  
fiando:

«¡Recoje Elisa el pie, que vuela el día!»

Y gracias á eso no se queda la muchacha  
con el pie fuera.

En la célebre *Profecía del Tajo*, escribe  
Fray Luis:

«Innumerable cuento  
de escuadras juntas veo en un momento.»

Y no es lo peor ver un cuento innumera-

*ble* (el producto de cien mil multiplicado por diez), sino que el mar está en cuesta.

«Ay que ya presurosas  
suben las largas naves.»

Y que Jesucristo murió en su cama tranquilamente.

No dice el poeta si con la bendición apostólica.

«Aquí quiero abrazarme  
á los pies de esta cama  
donde estás expirando...»

Eso le dice el poeta á Cristo. A Cherinto le dice que huya de la *serena* (sirena) porque quien á ella se acerca

«Ó arde oso en ira  
ó hecho jabali gime y suspira.»

Y como en otra composición nos habla de la cabeza de una monja, nos hallamos con dos cosas interesantes: cabeza de monja y suspiros de jabali y viceversa.

Y cuidado, señores, que esto no es un palique. Aquí se puede comprobar las citas.  
¿Para qué continuar?

Cada poeta es dueño de su plectro *sabiamente meneado*, y puede hacerse de su capa un sayo ó de su manteo una canción á

Oloarte, ó á Santiago, hablando de los soldados que *recobrarán su pecho*, ó de lo que le viniere en mientes.

Yo no sabía que podían meterse los hombres dentro de las palabras, hasta que me lo dijo el Dante. (Inf. IX, 105-106).

«E noi movemmo i piedi inver la terra  
sicuri appresso le parole sante.  
Dentro n'entrammo senza alcuna guerra.»

Ni sabía tampoco que fuera humano el alimento de los puercos. (Purg. XIV, 43-44).

«Tra bruti porci, più degni di galle  
che d'altro cibo fatto in umana uso.»

Pero ¿á quién le sorprende cosa alguna después de ver al peregrino de la *Dolora* de Campoamor traer

«húmedos ya sus despojos?»

Y no los trae en una estrofa tan mala como aquella de *¿Quién supiera escribir!*

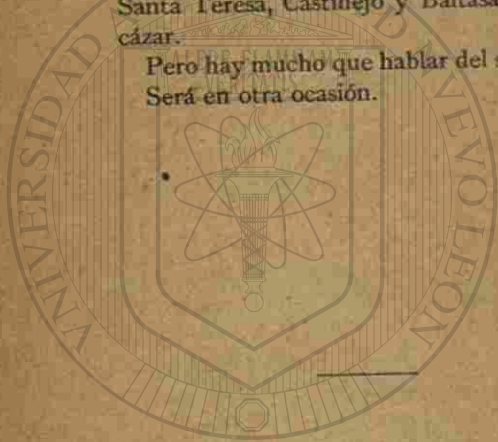
«Que mis labios las rosas de su aliento  
no se saben abrir;  
que olvidan de la tisa el movimiento  
á fuerza de sentir.»

En donde se ve que los labios pueden

sentir, emocionarse y olvidar, y las rosas abrirse en los alientos. ¡Cosas de D. Ramón!

Quisiera ocuparme en la labor de Herrera, Arguijo, Gutierre de Cetina, Gil Polo, Santa Teresa, Castillejo y Baltasar de Alcázar.

Pero hay mucho que hablar del siglo XVI.  
Será en otra ocasión.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## V

¿Es lícito censurar á Homero? Desisto de ello por el temor de ser llamado Zoilo. Ni aun indicaré que la fuerza del metro y la cadencia obligó alguna vez al inmortal cantor á desfigurar el nombre de los personajes de la Iliada. Ignoro si el lector sabrá que se han impreso varios libros en Alemania sacando á luz los gazapos de la Odisea y la Iliada; fácil pues me sería echármelas de erudito, cuando, sin más que leer el *Emilio* se sabe, por ejemplo, que la descripción del jardín de Alcinous es lamentable y que cuando Homero dice un chiste, lo explica una vez y otra, ni más ni menos que el *Pantalón* de la farsa italiana.

Pero, se me dirá, ¿es que para usted no hay poeta bueno? Lo que no hay para mí es crítico bueno cuando toma su oficio á burlas y se fija en detalles nimios para conseguir por el ridículo lo que no le procura

la razón. Sostengo que, con tales procedimientos, no ha habido, ni hay, ni habrá poeta alguno en cuyas obras selectas no pueda cebarse la mordacidad. Y sostengo además que entre ir detrás de Homero silbando como Zoilo ó ir haciendo epigramas detrás de Fernández ó López, como Clarín ó Fray Candil y sus imitadores del gremio de salmonetes, hay una gran ventaja por parte del censor griego.

¡Ripios! ¿En dónde están los poetas invulnerables? Por algo á Euridice se la representó mordida en un pie y por algo hay entre críticos y poetas una secreta antipatía. Goethe lo ha dicho: ¿Por qué quejarte de tus enemigos? ¿Podrían ser jamás tus amigos hombres para los cuales una naturaleza como la tuya es *en secreto* (ripio) un eterno reproche?

«Was Klagst du über feinde?  
Sollten Solche je werden Freunde  
Denen das wesen, wie du bist  
Im Stillein ein ewiger Votwurfist?»

El *Im Stillein* sobra, y aun desfigura el pensamiento. Se ha colocado para *rellenar*, para que sirva de lo que el *ripio* en las construcciones y el morteruelo en los ci-  
mientos.

No hay poeta invulnerable. ¿Escribe un Lafontaine la fábula del cuervo y el zorro? Pues viene un Juan Santiago (¿por qué hemos de traducir Juan Jacobo?) y le pone en solfa intercalando en cada línea tres observaciones. Y aún se le olvida decir lo mejor: que las fábulas de Lafontaine, como las de Florián, carecen de originalidad. (¿Qué diremos de sus traductores Iriarte y Samaniego?) Porque el único fabulista original (no me toquen ustedes á Estremera ni al Barón de Andilla), fué... ¿Fedro? No. Esopo, quien acaso nunca existió.

Y todavía hay algo peor que imitar: glosar.

Eulogio Florentino Sanz escribió en tiempos más candorosos un drama: *Don Francisco de Quevedo*. Allí hay una glosa de un célebre soneto, que parte los corazones.

«Érase un hombre á una nariz pegado,  
como al rey el privado que aquí priva.

Érase una nariz superlativa  
como la audacia loca del privado.

Érase una nariz sayon y escriba.

Estáis verde, amarillo, jaspeado.

Érase un peje espada muy barbado.  
Os veis como un ratón en una criba.

Era un reloj de sol mal encavado.

Como vos al tragar tanta saliva.»

Y así hasta 28 versos en *iba y ado*.  
 El público, no sólo no pidió la cabeza de  
 D. Eulogio, sino que la coronó de flores.  
 ¡Qué época aquella!  
 ¡Qué entusiasmo en el público en la con-  
 sabida escena de la mayor parte de los  
 dramas!

—Entonces tú... la razón  
 te habrá gritado, de fijo...  
 ¡A mis brazos!

—¡Madrell!

—¡Hijoll!

—¡¡Me lo daba el corazón!!!

En aquellos tiempos daba gusto poner en  
 las tarjetas:

FULANO DE TAL

Autor dramático.

Hoy, apenas si queda algún señor que  
 imprima cartulinas como las de un ami-  
 go mío:

JUAN MARTÍNEZ

Capitán antropológico y escritor de caballería.

¡Qué época, la de D. Florentino!  
 Lo mismo se aplaudía á Tamayo cuando  
 escribía:

«Con ansia el bien se espera que de lejos  
 nos envía sus plácidos reflejos.»

Que á Camprodón cuando exclamaba:

«¡Bello país debe ser  
 el de América, papá!»

Porque eso era antes de la repatriación.  
 Que á Luis San Juan, escribiendo en  
*Dulces Cadenas*:

«Tu serrano continente  
 mi dulce reposo troncha.»

Eran los buenos tiempos del ripio.  
 Nadie pensaba sino en versificar ó reci-  
 tar estrofas y más estrofas. Los niños decían  
 fabulitas; los *pollos hacían* comedias; los  
 viejos novenas, con aquello de

«El mar sosiega su ira,  
 redimense encarcelados,  
 miembros y bienes perdidos  
 recobran mozos y ancianos.»

Ó aquello otro más sublime:

«Altísimo señor  
 que supisteis juntar  
 á un tiempo en el altar  
 ser cordero y pastor:  
 confieso con dolor  
 que hice mal en huir  
 de quien por mí quiso morir.»

Hoy... hoy todo está perdido; apenas si

sigue pasando por verso en las escuelas, lo de *Por la señal de la santa Cruz*.

¿A quién pues, causará pasmo (volviendo á nuestros clásicos) que Gutierre de Cetina, después de dirigirse al *fortunoso mar* (Soneto XV), le diga á D. Diego Hurtado de Mendoza:

«En este punto que postrero toco  
de pedirós, veréis que soy poeta  
si no lo habiades visto en que soy loco.»

Locos, sí, locos que pasan la vida *fantasticando* (*Ep. al Principe de Arcoli*), son los poetas que asustan al mismo sol, ó sea al *rector de la celeste esfera* (Soneto XL).

D. Diego Hurtado de Mendoza tenía una flauta que tocaba sola, como el clarinete de *La marcha de Cádiz*.

Damón, toma la flauta á Melibeo.  
La flauta, ya mostrada al mismo canto,  
comenzó con el mismo arte y meneo.»

Y tenía además un buen remedio contra el dolor de cabeza: echar á correr.

«Si en la cabeza algún dolor te vino  
agudo ó en el cuerpo...»

Si era en el cuerpo, ya no podía ser agudo.

«agudo ó en el cuerpo que te ofenda,  
procura huir y ten buen tino.»

(*Carta II á Boscán*).

La carta tercera, á D. Luis de Zúñiga, es más curiosa; porque en ella se ve lo que no es fácil ver todos los días: correr el Ganjes á la vista de Grecia.

Pero las descripciones de Hurtado son sublimes.

De los celos dice:

«No es ave ni es animal,  
ni es luna, sombra ni sol,  
be cuadrado ni bemol,  
piedra, planta ni metal,  
ni pece ni caracol.»

Lo mismo que el famoso protocolo.

Y sigue:

«Son celos exhalaciones  
que salen del corazón

.....  
purga que mata bebellá

.....  
aljaba que páre flechas

.....  
camino hecho de abrojos,  
rejalgar para los ojos,  
negujón para los dientes.»

Y así sigue enderezando tonterías, hasta dar en tierra con el buen sentido.

Para quitar el mal sabor de boca, largaba luego un villancico:

«Nunca hables de rodeo  
sino claro y á la llana.  
Carrillo ¿quieres bien á Juana?  
Como á mi vida y á mi alma.»

Final parecido al consabido:

«Lorito: ¿eres casado?  
¡Ja, ja, jay... qué regalo!

Y al que se refa le volvía oveja.

«Ten ya de mi compasión  
zagaleja  
y ablanda tu condición,  
que el que te hizo león  
te pudiera hacer oveja.»

(A Doña Leonor de Toledo.)

En esto era Hurtado casi tan galante con las damas como Castillejo, cuando, con finura incomparable, dice de ellas:

«Es razón  
que sirvan de lo que son  
como caballos de caza  
para la procreación.»

Porque Cristóbal de Castillejo, poeta mucho más excelente de lo que se figuran Valeras y Cañetes, es terrible cuando se pone á escribir *en crudo*.

Véase el satén:

«Si el aguijón de amor pica  
excusado es poner tregua.  
Va el caballo tras la yegua  
y el asno tras la borrica  
rebuznando;  
el toro sigue bramando  
á la vaca por la sierra;  
el perro va tras la perra...»

*Et sic de caeteris.*

Hasta Hércules *descarrila* leones cuando le pica el amor:

«¿Y Hércules cuando hilaba  
con aquellas mismas manos  
con que los bravos hircanos  
leones descarrilaba?

Y vamos por otra vía.  
No descarrilemos.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## VI

Debo á la erudición... de Mariano de Cavia, la siguiente cita de Casti, en *Gli animali parlanti*.

«L'evidenza mostro che ad uno Stato  
nulla puote accader di più sinistro  
che filosofo avere o letterato  
degli affari alla testa e per ministro.»

Nuestros *amos* (¿por qué no darles su nombre?) no se pierden ciertamente por la filosofía, pero por los versos... Cada oficina es una plaga.

Si es una calamidad un poeta ministro, como Jovellanos, y lo es un poeta rey, como Felipe IV (lo menos poeta posible), ¿qué diremos de un poeta profeta, como Salomón, ó un poeta santo, como San Juan de la Cruz? Él es quien dice al aire:

Detente cierzo muerto.»



Como si el viento pudiera morir, ni moverse lo que está muerto, ni cosa tal.

Y eso que San Juan versificaba fácilmente.

Aunque no tanto como el otro San Juan, el precursor, que comía langostas y miel silvestre y se comparaba á la voz que clama en el Desierto y decía en verso de Abraham que podría despertar hijos aun de las piedras.

Ni como el otro San Juan que vió en el *Apocalipsis* una bestia con siete cabezas y diez diademas, con lo cual le sobraban diademas ó le faltaban cabezas, y oía una voz que daba seis libras de cebada por un denario y pedía que no se hiciera daño al vino ni al aceite.

Porque en esto de poetas Juanes han sido muchos los llamados, *pauci vero electi*.

El San Juan nuestro, San Juan de la Cruz, que como santo era excelente (no me vengan con disgustos), también como poeta se sintió Carulla y quiso escribir en verso el Génesis y comenzó:

«En el principio moraba  
el Verbo y en Dios vivía,  
en quien su felicidad  
infinita poseía.

El mismo Verbo Dios era  
que el principio se decía.  
Él moraba en el principio  
y principio no tenía.»

Después se asustó el poeta santo de tanto *ta* y comprendió que si seguía tendría una algarabía.

Y paró la historia del mundo por temor á que sobreviniera el Diluvio antes de tiempo.

Entonces púsose á describir un lecho

«de cuevas de leones enlazado,  
de púrpura teñido,  
de paz edificado,  
de mil escudos de oro coronado.»

Un lecho así, enlazado de cuevas de leones y edificado de paz, no se ve ya ni en el almacén de camas...

Detente, pluma. Iba á hacer un reclamo.  
Y sigue San Juan:

«Allí me mostrarías  
aquello que mi alma pretendía,  
y luego me darías  
allí tú, vida mía,  
aquello que me diste el otro día.»

Si no fuera por respeto al santo, diría que en esa estrofa no hay ni cadencia, ni gracia, ni sintáxis, ni moral.

Santa Teresa era otra cosa; mejor dicho, era otra poetisa, una Safo cristiana, como quien dice, dulce como los bizcochos del convento. Todo su afán era que la gozase el Esposo, al cual llamaba zagal y nudo y aljaba, y quién sabe cuántas lindezas. Hacía cada letrilla que daba encanto.

«Pues que nuestro Esposo  
nos tiene en prisión  
á la gala, gala  
de la Religión.»

Y se les caía la baba á las madres.

Cuando hizo el Nacimiento, compuso una letrilla de lo más delicado:

—¿Es pariente del Alcalde,  
ú quién es esta doncella?  
—Ella es hija de Dios padre,  
relumbrá como una estrella.  
—Mi gallejo, mira quien llama...  
Angeles son que ya viene el alba.»

¡Cuidado que la madre era graciosa!  
Pues ¿y cuándo la Circuncisión?

«Vertiendo esta sangre,  
¡Dominguillo, eh!  
Yo no se por qué.»

Una vez estuvo muy afortunada.  
Cuando escribió los *Desengaños de un  
alma religiosa*.

«Cuando Dios corrige  
grandemente aflige.  
Quien á Dios se arroja  
no tendrá congoja.  
No queriendo nada  
vivo descansada.»

¡Lástima que ya se hubiera dicho aque-  
llo otro!

«A Dios rogando  
y con el mazo dando.  
Primero son mis dientes  
que mis parientes.  
Quien con niños se acuesta  
pierde pan y pierde perro. Etc.»

El siglo XVI fué precioso.  
En él floreció D. Juan de Arguijo, quien  
en el soneto *La avaricia*, ve un árbol fugi-  
tivo y en *La constancia*, una máquina es-  
trellada que *se disuelve* y en *Horacio Co-  
clés*,

«Un grueso campo que pasar porfia.»

Y D. Francisco de Medrano que nos ha-  
bla de un *puñal de industria agudo*. (*A  
D. Alonso de Santillán*). Y D. Pablo de  
Céspedes, quien, hablando del primer hom-  
bre, dice que Dios

«Vistiólo de una ropa que compuso  
en extremo bien hecha y ajustada.»

particularidad que no conocíamos y más notable que *el árbol bello de la tierna pera*.

Verdad es que tampoco sabíamos nada del *etrusco Vaticano*, ni de los *cabellos desdeñosos del caballo*, ni de la luna que

«... embiste blanca y en cabello  
al pastorcillo desdeñoso y bello.»

Con lo cual subiría el pastor en los cuernos de Diana á

«Las pardas nubes del granizo helado.»

que dice Luis Martín.

El poeta más excelente de aquel siglo fué D. Fernando de Herrera.

En la canción por la victoria de Lepanto llama á las banderas de los moros *banderas de la luna*.

«Quien honra de la luna las banderas.»

Puede mucho el amor patrio y la fuerza del metro y el consonante.

El mismo Herrera califica repetidas veces á los moros de *impíos*, así, con acento en la primera *i*, para que el verso resulte bien medido, y eso que el gran poeta no era ningún *méndigo*.

Encárase después con Tiro y la dice:

«Mas tú fuerza del mar; tú excelsa Tiro  
que en tus naves estabas orgullosa.»

Quiso decir *de ó con* tus naves, pero resultaba largo.

«Y el término *espantabas* de la tierra  
y si hacías la guerra  
de temor la *cubrias de suspiro*  
¿cómo acabaste fiera y orgullosa?»

Aquí se ve muy claro que cuando Tiro hacía la guerra la cubría *de suspiro*. Tal vez no quiso decir ese disparate Herrera, pero lo dijo.

No hablemos de la canción á D. Juan de Austria, vencedor de las Alpujarras. La mitad de la gente no la entiende.

Y es que á veces falta un consonante ó todo un verso y se coloca allí cualquiera. Eso debió de ocurrir á Gutierre de Cetina quien, en su precioso madrigal *A unos ojos*, necesitando un verso que terminara en *osos*, en medio de una composición melancólica y dulcísima, *se arrancó* con este grito:

«¡Ay tormentos rabiosos!»

Y adiós melancolía y serenidad y dulzura. El lector siente deseos de echar á correr asustado.

¿Se puede dar composición más bella que la *Canción de Nerea*, de Gaspar Gil Polo? Pues en ella se dice:

«Deja la seca ribera  
do está el agua infructuosa.»

Y á cualquiera se le ocurre que donde está el agua no puede estar seco. Si en la ribera está el agua no hay tal sequedad y si es seca no puede estar allí el agua. No me convencen de otra cosa frailes descalzos.

Ya sabemos que no quiso Santa Teresa decir lo que dijo con aquello de

«Tirome con una flecha  
enarbolada de amor.»

Ni Baltasar de (ó del) Alcázar lo que al pie de la letra expresa al escribir:

«Salido el sol por Oriente  
de rayos acompañado.»

Si los rayos son de luz, no acompañan al sol, sino que parten de él, y hablar de otros rayos resulta un mayor disparate.

Del genio á la locura, hay media vuelta de una clavija.

De escribir versos á decir disparates, un cuadrante de vuelta.

Propuso Alejandro á un poeta que le

acompañara en su expedición en Asia, ofreciéndole por cada verso un Filippo de oro y por cada disparate un latigazo.

El poeta no aceptó.

Porque todos los poetas dicen á lo mejor tonterías.

Desde el autor de *Marina y Flor de un día*, en su célebre cuarteta:

«El sitio del duelo es este.  
Y esta estatua es de Minerva.  
¡Y como crece la hierba  
con este viento Sud-Oeste!»

Hasta el gran Zorrilla que canta:

«Mi madre fué una alondra, mi padre un ruiseñor.»

Y contesta el público:

«¡Qué cosas tan extrañas nos cuenta este señor!»



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE INVESTIGACIONES

## VII

En el siglo de oro eran los ripios, ¡naturalmente! de oro también. Los ríos no *sacaban ya el pecho fuera*, como en tiempo de Fray Luis de León, ni cantaban todavía los campanarios, como en los de Ruiz Aguilera:

«El viejo campanario  
que la oración cantaba  
con acento monótono y profundo.»

Yo *moldeé* un gazapo parecido en mi adolescencia.

Volvía á mi pueblo; (he nacido en la calle de Atocha). Volvía ¡claro! triste y desengañado, y me encontraba con que la torre no tenía campanas y con las ojivas *con dos ojos sin miradas, como dos cuencas vacías*, sin duda porque hay cuencas llenas y hasta cuencos. Entonces era el largar octosílabos:

«Ya que en ese *torreón*  
cesó vuestro alegre son  
y en el pasado dormis,  
campanas que no existis,  
sonad en mi corazón.

Sonad como alborozadas  
de mi vida en los albores;  
evocad acompasadas  
aquellas dichas pasadas  
y aquellos tiempos mejores.»

Quedamos en que no cantaban los campanarios, ni aun las cuencas vacías, pero tampoco engendraban las hojas desde Homero (esto no es traducido del alemán, ni aun del francés), ni podía compararse, por tanto, su generación á la de los hombres:

«Οἱ δὲ φύλλων γενεῇ τοιῶδε καὶ ἀνδρῶν.»

Ni se despeñaban los clamores. Esa invención estaba reservada á Núñez de Arce.

«El místico clamor de la campana  
que sobre el alma humana  
de las caladas torres se despeña.»

Dejemos digresiones.

Hay que tener respeto á los clásicos como Valera.

Y como doña Emilia Pardo Bazán, esa ilustre Diotima que si no ha conseguido sentarse al banquete de los filósofos, ha lo-

grado agacharse á la merienda de los académicos.

Cuando dice Horacio:

«Grammatici certant, *adhuc* sub iudice lis est.»

El *adhuc* sobra, como sobra el *tandem*, no en el velódromo, sino en la célebre frase de Cicerón:

Quosque tandem Catilina abuteris patientiæ nostræ?

Pero no se va á decir que Cicerón y Horacio abusaban del ripio como un Fiacro ó un Sinesio cualquiera.

Mas *volvamos en sí*, que dijo el primer Valdeiglesias.

Volvamos al siglo XVI.

Rioja... ó quien sea:

«Sólo quedan memorias funerales  
donde erraron ya sombras de alto ejemplo.»

¿Sobra ó no ese *ya*?

«Este despedazado anfiteatro  
*impio* honor de los dioses, cuya afrenta  
publica el amarillo jaramago  
ya reducido á trágico teatro...»

Ahí tienen ustedes como el jaramago, amarillo y todo, puede *reducirse* á teatro trágico, como quien dice de Cavestany, ó de Francos y Llana.

«Aún se oyen llantos hoy, hoy ronco acento...»

Hoy, hoy. ¡Huy, huy!

«Esta corta piedad que...»

Bueno, dejemos esto.

«Como los ríos que en veloz corrida  
se llevan a la mar (¿el qué?) tal soy llevado  
al último suspiro de mi vida.»

¡Cuánto lloré á los diez años leyendo  
A las ruinas de Itálica, á pesar de su final  
frío y aplastante!

También me deleitaba Góngora.

Aún corre de boca en boca el ¡*Aprended  
flores de mil* y el *Ande yo caliente*. Mas  
¿por qué á todo lo culto, premioso y afectado  
se llama gongorino?

¿Por qué nadie entiende la dedicatoria  
al Duque de Béjar?

«Oh tú, que de venablos impedido  
muros de abeto, almenas de diamante,  
bates los montes, que de nieve armados,  
gigantes de cristal, los teme el cielo;  
donde el cuerno (!) del eco repetido,  
fieras, te expone, que al teñido suelo  
muertas, pidiendo términos disformes,  
espumoso coral le dan al Tormes.»

Como esos versos escribió el celeberrimo  
Góngora más de tres mil.

Fué el rey del hiperbaton; él fué quien  
escribió:

«Cuantos me dictó versos dulce musa.»

Endecasílabo que inspiró á Lope aquel  
otro:

«En una de fregar cayó caldera.»

Y él fué (Góngora) quien hizo purpurear  
la nieve.

«Arrima un fresno al fresno (?), cuyo acero  
sangre sudando, en tiempo hará breve  
purpurear la nieve.»

Que ya es purpurear.

Ese célebre Góngora fué quien hizo ex-  
clamar al mismo Lope:

—«Madona ¿qué decis?— Que afecten paso,  
que ostenta limbos el mentido ocaso  
y el sol depinge la porción rosada.»

A lo cual contesta el *ambulante* huésped:

«Boscán, perdido habemos el camino;  
preguntad por Castilla, que estoy loco  
ó no habemos salido de Vizcaya.»

Porque Lope sabía el euskaro como yo  
el chino.

D. Juan de Jáuregui imitó á Góngora  
bastante bien.

Menos cuando Marco Antonio mira *al diadema del imperio ausonio*, ó cuando habla de la *remota mar hircana ó mora*.

Que es como hablar de las remotas llanuras de Rusia ó Getafe.

En los sáficos de Villegas lo mejor son las repeticiones.

«Oye y no temas y á mi ninfa dile  
dile que muero.

Filís un tiempo mi dolor sabía;

Filís un tiempo mi dolor lloraba;

quisome un tiempo, más agora temo  
temo sus iras.

Así los dioses con amor paterno.

así los dioses con amor benigno, etc.»

Esos sáficos me recuerdan á ciertos oradores.

«¡Ah señores, señores! Cuando miro la bandera española, la bandera española, con ese color amarillo y rojo, amarillo y rojo, que recuerda otros días, que recuerda otros días de gloria y de ventura, de gloria y de ventura para esa patria amada, para esa patria amada, etc.»

Oye uno el discurso dos veces y si es de Reverter, miel sobre hojuelas.

Lupercio Leonardo de Argensola no acudía al relleno con frecuencia. Usaba más

bien de otro expediente: con cambiar los acentos á los nombres salta del apuro.

Ejemplo:

«Pero tengo conmigo un tu contrario  
que tiene prometido defenderme  
contra el poder de Jerjes y de Dario.»

Si el consonante hubiera sido *ócles* hubiera dicho *Temistocles*, si *to Octavio*, y si hubiera necesitado acabar en *inguez*, adelantárase á su tiempo citando al general López Domínguez.

*Primero* se puede emplear como adverbio en vez de *primeramente*, pero es menester hacerlo con sintaxis. Decir v. gr.:

«Yo os quiero confesar don Juan primero.»

es violentar la construcción para que el verso acabe en *ero* y consuene con *dinero* y *verdadero*.

No más cuerdo anduvo el otro Argensola (Bartolomé Leonardo) al decirle á Italia:

«Y tiembles hoy debajo de su lanza  
mirando el hierro de tu sangre tinto  
dudoso entre el temor y la esperanza.»

En donde parece que estaba el hierro dudoso y no Italia, como en otro pasaje parece que las manos miran á todas partes:



«Las manos tiemblan cuando lo levanta  
mirando á todas partes con cautela.»

Lo que hay, es que en Argensola pasa  
todo.

Él escribió:

«Y si *doliendomé* de ver tu olvido...»

Y nada dijo Sánchez Pérez.

En cambio yo escribí:

«Ven cariñosa Elisita,  
gentil cual rosa de té;  
dame un beso, *sientaté*  
y escucha una fabulita.»

Y, á vuelta de elogios, me reventó el  
maestro en *Madrid Cómico*.

Pues no se apure usted D. Antonio; otra  
vez no diré *sientaté* sino *sirovase usted de  
tomar asiento*, como Tamayo y Baus en  
*Un Banquero*. (Escena IX).

A las *vegadas*, por la mala colocación de  
un acento ó de una palabra, se pierde el  
sentido de la oración.

Así escribe Sor Juana Inés de la Cruz:

«Detente sombra de mi amor esquivo.»

La sombra del amor esquivo no *resulta*,  
y la sombra esquivo menos.

Argensola asegura que una tortuga, por  
sufrir el hielo,

«sacudirá de sí su alcoba angosta»

y Polo de Medina afirma que Dafne tenía

«los ojos *boquiabiertos*»

.....  
y en una razón suya, y no es exceso  
yo vi rallar un queso.»

Como podía haber escrito que vió me-  
char ternera; porque, según él mismo con-  
fiesa,

«el poeta más payo  
de sus versos bien puede hacer un sayo.»

Con su cuenta y riesgo, por supuesto, y  
si no dígalo Quevedo en *El Buscón*:

«Yo le supliqué que lo dejase, poniéndole por de-  
lante que si los niños olian poeta, no quedaría tron-  
cho que no se viniese por sus pies tras nosotros,  
por estar declarados por locos en una premática  
que había salido contra ellos, de uno que lo fué y  
se retiró á buen vivir.»

Y eso lo dijo por un bienaventurado au-  
tor de la siguiente chanzoneta al Corpus:

«Pastores: ¿no es lindo chiste  
que es hoy el señor san Corpus Christe?  
Y es el día de las danzas;

en que el Cordero sin mancilla  
tanto se humilla  
que visita nuestras panzas,  
y entre estas bienaventuranzas  
entra en el humano buche.  
Suena el lindo sacabúche,  
pues nuestro bien consiste.  
Pastores, ¿no es lindo chiste?...»

Y vuelta á comenzar.

Contra la manía de versificar no hay remedio. La misma fuente de Helicon hace palidecer á los poetas por la influencia de esa manía, según Pérsio. (*Prologus, ex Satirarum*). (*Lutetiae MDCCLXVII*).

«Nec fonte labra prolii caballino;  
Nec in bicipiti (?) somniasse Parnasso  
Memini, ut repente sic Poëta prodirem,  
Heliconiadasque, pallidamque Pirenem  
Illis remitto, quorum imagines lambunt  
Hederæ sequaces.»

Un poeta es siempre un joven arcadiense, según Juvenal, y la Arcadia era un lugar del Asia en que abundaban los pollinos.

«Quid enim scio? Culpa docentis  
Scilicet arguitur, quid laeva in parte mamillae  
Nil falit Arcadico juveni, cujus mihi sexta  
Quaque die miserum dirus caput Annibal implet.

(JUVENAL *Ex Satira VII.*)

¡Dichosas digresiones! Ya me olvidaba del siglo *aúreo*.

Los adjetivos y los adverbios son dos grandes recursos de los poetas; pero ¡qué recursos!

«No lloro solamente tu partida,  
aunque es mal que matara *solamente*.»

Así canta Figueroa, *el divino*, y eso de matar *solamente* recuerda lo que oímos todos los días:

—¿Qué le ha pasado á Fulano?

—*Nada*; que se ha muerto.

Lo mismo es el *solamente* de Figueroa que el *nada* del vulgo.

¡Qué bien se harían los versos sin medida ni rima!

Oid á Victor Hugo en *El águila del casco*:

«Le fond, nul ne le sait. L'obscur passé defend  
contre le souvenir des hommes l'origine  
des rixes de Ninive et des guerres d'Egine  
et montre *seulement la mort* (!) des combattants,  
après l'échange amer des rires insultants.»

Leed á Zola: «Cinco versos, cinco ripios. Egine viene aquí *solamente* (!) para rimar con *origine*. Nada más pesado ni inútil que los dos últimos versos. Es un verdadero relleno de mazacote».

Solamente un Zola puede atreverse á censurar á todo un Víctor Hugo, heroicidad mayor que defender á un Deyfrus.

Porque Víctor Hugo está tan alto en el Parnaso como las estrellas que, según él, *vuelan y se andan por las ramas*:

«Les étoiles volaient dans les branches des arbres  
comme un essaim d'oiseaux de feu.»

Eso lo escribió *dans l'exil*, y allí no tenía siempre buen humor el gran poeta.

Excepto cuando recibía versos de un amigo, en cuyo caso los ripios le alegraban y prorrumpla en estrofas como la siguiente:

«Tes volumes exquis m'arrivent blancs oiseaux  
M'apportant le rameau qu'apportent les colombes  
Aux arches, et le chant que le cigne offre aux tom-  
bes.»

La verdad es que nadie ha visto tales *pajaritos blancos*, ni palomas que traigan *ramos á los arcos*, no siendo en las estampitas de comunión, ni mucho menos ha oído á los cisnes ofrecer cantos á las tumbas. Los cisnes no hacen semejante cosa.

Podríamos igualmente asegurar, pese al gran Hugo y á sus admiradores que los astros no son *diamantes de las pilastras del profundo firmamento* y que ni las pilastras

tienen diamantes, ni hay tales pilastras, ni ese es el camino del firmamento, al cual llamó cielo el mismo Víctor Hugo. Pero hay que callar ante

«Toutes les splendeurs de la sombre nature.»

Hay sombras esplendorosas, espléndidas ó esplendentes; como ustedes quieran.

Y esplendores sombríos.

Como el de *Los Magos*:

«L'ame de Pindares se hausse  
á la hauteur des Pelions.»

Es cuanto puede *alzarse* un alma.

«Daniel chante dans la fosse  
et fait sortir Dieu des lions.»

Un juego de *alta prestidigitación y tautomaturgia clásica*: hacer salir á Dios de los leones.

«Gluck et Beethoven sont á l'aise  
sous l'ange où Jacob se debate.»

No fué precisamente *en* el ángel donde se agitaba Jacob, ni aun nos habla de tal agitación el *Pentateuco*. En fin, pase.

«Mozart sourit...»

¡Claro! Al ver á sus compañeros tan á l'aise.

«Mozart sourit et Pergolése  
murmura ce grand mot: Stabat!»

Por cierto que nadie sabía hasta ahora  
que *Stabat* fuese precisamente lo que se  
llama un *grand mot*.

*Mater* podrá ser una gran palabra; *Stabat  
mater* podrá despertar una gran idea; pero  
¡Stabat á secas...! Que lo diga Balart.

Balart ha escrito un libro que, según él  
dice, es exudación de su alma.

Libro perfecto en sentir de los críticos, á  
pesar de aquello de *cuadre y padre*.

Yo me recreo y aun suspiro leyendo *Do-  
lores*.

«Si el cielo de noche  
me paro á mirar  
tantas luces y tanto silencio  
me dan que pensar.»

Hay para dar que pensar á cualquiera  
¡tanta luz y no sentirse una mosca!

«Y al ver como callan  
tierra, viento y mar,  
me parece que el mundo es un muerto  
que van á enterrar.»

¡Qué bonita imagen! ¿eh? El mundo es  
un muerto, así como sueña y un muerto  
*que van* (¡qué sintaxis!) ¿á qué dirán uste-

des? Pues á enterrar. No se quién, pero le  
entierran, no hay duda.

Es dar con el universo en tierra.

También el éter es una región *inerte*.  
Habrá que enterrarle tarde ó temprano.

«Del éter en la triste región inerte  
acechando á la vida vela la muerte.»

La muerte en vela y acechando á la vida.  
¡Eso es filosofía y tal!

Así es que cuando viene el fantasma

«Por el cuello me echa el brazo,  
con el labio me alza el ceño.»

Y el poeta se queda estático y, buscando  
un consonante á *olmeda*, hace enredar al  
águila *nidos tristes* en los peñascos; dicién-  
dole á Dios como echándole la culpa de  
todo:

«Por ti el águila enreda  
sobre el alto peñón su triste nido.»

Por una cosa así, Curros Enríquez, que  
ya había exclamado lleno de asombro:

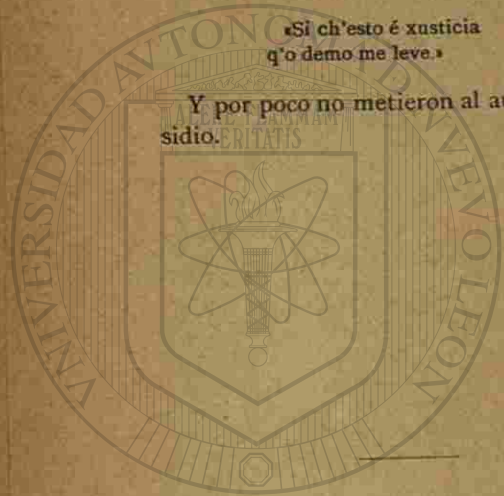
«¡Sin fror á sementel!»

Como si la simiente tuviera flor alguna  
vez, puso en otra ocasión, por la fuerza del

consonante y la cadencia, en boca de Dios  
estas palabras:

«Si ch'esto é xusticia  
q' o demo me leve.»

Y por poco no metieron al autor en pre-  
sidio.



## VIII

Los disparates de los poetas no debieran  
ser duramente censurados; cada ripio lleva  
la pena en su propia culpa.

Es lo que ha dicho Juvenal en un verso  
corto y dos largos. (*Sat. XIII*, 196).

«Paena antem vehemens, ac multo saevior illis  
quas et Cœditius gravis invenit et Rhadamantus  
nocte dieque suum gestare in pectore testen.»

Por lo cual conviene ante esas faltas  
*achicarse los ojos*, como dice Shakespea-  
re, que sabía achicárselos y agrandárselos.  
(*Merch. of. Ven. Sc. I*).

«Some that will evermore peep through their eyes  
and laugh, like parrots, at a bag-piper.»

Verdad es que los versos de Shakespeare  
degeneran con facilidad en antítesis, con-  
ceptillos y *phebus* extravagantes. Si alguien

lo duda, que se lo pregunte á Menéndez Pelayo; y si no que lea á Ruskin.

No va uno á estar siempre detrás de los poetas á caza de incoherencias, para decirles luego lo que cierto crítico á un poeta que le gusta á Clarín:

«Juan Pérez: eres un mero empleado.»

Y luego: ¿qué se va á hacer con un vate inspirado que resbala?

¿Se le va á meter en fuertes hierros, como en el Romancero?

«En fuertes hierros lo meten por mando del rey D. Sancho.»

Mejor es dejarle que le reprenda la madre que lo parió, como expresa el mismo Romancero sin metro, ni cadencia, ni chicha, ni ná. (*Don Galván y la Infanta*):

—¡Ay por Dios! ¡ay mi señor!  
recogedme ese mochacho  
en cabo de nuestro manto.  
Dédesmelo á criar  
á la madre que os parió.»

Y si no pega que le enseñen Félix Lyon Leonsay, ó el Barón de San Malato.

Volvamos á nuestros carneros; es decir, volvamos á los poetas del siglo de oro.

Cervantes versificaba tan bien que un su envidioso, no pudo menos de reconocer

«que una mano herida  
supo dar á su dueño eterna vida.»

(*Laurel de Apolo*).

Pero le agradaba dar en qué pensar y por eso compuso aquella décima en que se lee:

«Si en la dirección te humí—  
no dirá mofante algú—  
¡Qué D. Alvaro de Lú—  
que Aníbal el de Cartá—  
que rey Francisco en Espá—  
se queja de la fortú—!»

Todavía están los críticos dándose de calabazá— por averiguar qué quiso decir el autor de *Don Quijote*.

Y es posible que anduviera Cervantes tan derecho entonces como cuando hablaba de *Nilos llanos* y de fieras venenosas.

«Entre la venenosa muchedumbre  
de fieras que alimentá el Nilo llano.»

Es lo bueno que tienen los ríos, que son llanos, aunque no *alimenten* sino anguilas. Una duda me ocurre que no sé si han resuelto Hartzembusch, Clemencín ó Diaz de Benjumea; al hablar de *fieras venenosas*

que alimenta el Nilo ilano ¿se referiría á los salmones el autor de *Pérsiles y Segismunda*? En tal caso hay que reconocer que

«Todo ha degenerado; hasta los peces.»

En el género que hoy llamaríamos *flamenco* no tenía rival.

La *Gananciosa*, canta en *Rinconete y Cortadillo* coplejas como la muestra:

«Por un morenico de color verde  
¿cuál es la fogosa que no se pierde?»

Hoy son más avispadas las *fogosas* y no se pierden por los morenos verdes á tres repujones.

Las mujeres que se enamoraban entonces corrían riesgo de que las ocurriera lo que á la Loaysa de *El celoso extremeño*: volverse quimeras y encontrarse con las manos de lana y los pies de fieltro.

«Es de tal manera  
la fuerza amorosa  
que á la más hermosa  
la vuelve quimera;  
el pecho de cera,  
de fuego la gana,  
las manos de lana,  
de fieltro los pies.  
Que si yo no me guardo  
mal me guardareis.»

De modo que el amor acarreaba entonces á los amantes lo mismo que enumeraba Plauto en unos versos no muy bien medidos que digamos; todos los males que trae la poesía á quien se encalabrina con ella:

«Imsonnia, aerumna, error, terror, quae dixi minús,  
Ineptia, stultitiaque, adeo et temeritas,  
Incogitantia, excors, inmodestia,  
Petulantia, cupiditas et malevolentia.»

En compensación, los poetas, cuando sueltan un concepto obscuro, como los del hijo de D. Lorenzo el del *verde gabán*, oyen elogios como los que el tal oyó de Don Quijote, alanceando de paso á otro poeta del siglo de oro:

«Viven los cielos, donde más altos están, mancebo generoso, que sois el mejor poeta del orbe y que mereceis estar laureado, no por Chipre ni por Gaeta, como dijo un poeta que Dios perdone, sino por las Academias de Atenas (¿cuántas habia?) si hoy vivieran y por las que hoy viven de Paris, Bolonia y Salamanca!»

Es muy delicado *meterse* con Cervantes.  
Para pez colosal Quevedo.  
Él siempre encontraba el chiste.  
¿Había que cortar para ello los versos?  
Pues se cortaban.

«Y hasta el muchacho de un año  
 Judas infuso tendrá.  
 Ello dirá.  
 Y si no,  
 lo diré yo.»

¿Hacían falta incoherencias y aun disparates? Allá iban.

«Pulgas tengo, no hay duda,  
 y si me dejo picar  
 es de los que dan en dar  
 y con dineros replican.  
 Pulgas me pican,  
 el candil está muerto,  
 ergo sequitur sequitur  
 que me pican á tiento.»

Aquello era gracia y tal.  
 Las cordobesas deben estarle agradecidas  
 á D. Francisco.  
 Por lo que dijo dellas:

«Buenos caballos para ser mujeres,  
 buenas mujeres para ser caballos.»

Y Cervantes, por haberle *reventado* el  
 testamento de *Don Quijote*.

Y la moral por las atrocidades que largaba  
 en crudo.

Y el buen sentido por versos como aquellos:

«Es mi Mariquita  
 quita pesares,  
 digo, quita pesos,  
 digo á ocho reales.»

Porque tenía la obsesión de que todas  
 las mujeres le querían... quitar la bolsa,  
 como la tenía Ovidio, y la manía de compararlas á los cuadrúpedos, como el propio Nasón:

«Non equa munus equum, non taurum vaca poposcit,  
 non ovis placitam munere captat ovem.»

Si ahí no hay poesía, hay egoísmo, como  
 en Quevedo.

«Solamente un dar me agrada  
 que es el dar en no dar nada.»

Quevedo veía cosas que nadie ha visto:  
 reirse las malvas *ú sease* cabelleras (!).

Y le dice á un rosal:

«No hay florecilla tan baja  
 que no te alcance de días  
 y de tus *caballerías*  
 se está riyendo la malva  
 cabellera de un terrón.»

También veía llevar en los pies frentes.

«Tú que de monarcas grandes  
 llevas en los pies las frentes.»



Y veía asimismo comer agua:

«Mira que estas corrientes,  
después que fueron dignas de las dientes  
de Aminta, han despreciado  
cualquier labio mortal.»

Y ensartar tiempos. (*Profetas de Pero  
Grullo*).

«En estos tiempos que ensarto  
veréis, maravilla extraña  
que se desempeña España  
solamente con un Cuarto.»

Si llega á reinar entonces, en vez de Fe-  
lipe IV, Felipe V, hubiera dicho:

«En estos tiempos que pinto.»

Y si Carlos VIII (que le habrá)

«En estos tiempos que clavo.»

Allá se van ensartar y clavar.

Pero ¡ni por esas! España no se desem-  
peña con un cuarto, ni siquiera con un Dé-  
cimo tercero.

Cuando escribía en serio D. Francisco,  
llovían hipérboles:

«..... florecieron  
los campos secos que tus pies pisaron.»

Que ya es florecer.

«Cuantas cosas miraste se encendieron.»

(Apaga y vámonos).

«Las aguas del Pisuegra se pararon  
y aprendieron á amar cuando te vieron.»

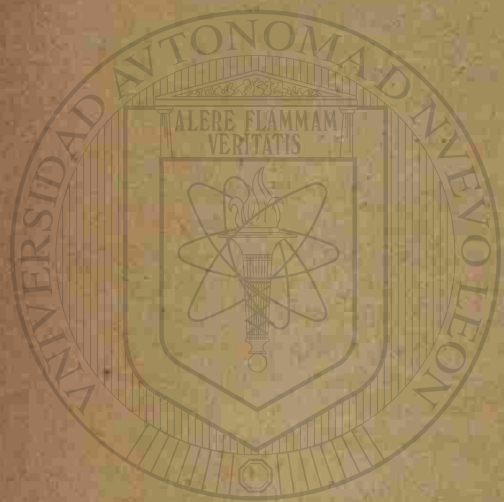
Eso era en Valladolid, en donde

«las lágrimas de mis ojos  
se quejaban al caer.»

En fin, dejemos á Quevedo.

Hizo un lenguaje para su uso particular  
en fuerza de retorcer los conceptos y tan  
agudo quiso ser, que acabó como ciertos li-  
najes.

Acabó en punta.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE

IX

Por una triste ley de la Naturaleza, sólo el mal es contagioso y nunca el bien. Para extender una epidemia basta un pequeño germen: millares de células orgánicas sanas no pueden hacer contagiosa la salud. El espectáculo de la convulsión puede atraer el *aura epiléptica*; el de la digestión tranquila no es bastante á calmar el apetito ni á disipar acedías; los seres inferiores que remedan las contorsiones de los hombres, son impotentes para cumplir sus leyes morales. Desde el tífus á la melancolía; desde el suicidio á la inofensiva costumbre de chuparse el dedo, son siempre contagiosos los males, jamás lo son los bienes que hay en toda ocasión que conquistar lenta y penosamente por sí mismo.

De esta desagradable ley deduzco que el hacer versos es un mal, puesto que constituye una manía contagiosa. Y también de-

duzco que lo es criticar burlando, vicio que *se me ha pegado* á mi mismo, que lo censuro. Pero escriba usted muchos libros en serio después de quemarse las cejas, para quedarse con la mitad, y venza la tentación de escribir algo desenfadado y trivial *para darse á conocer*.

Quizás también por esa ley nuestro teatro clásico tiene todo lo malo del griego y del latino y aun del francés, sin copiar sus méritos y puede ser que por esa misma ley del contagio refleja las costumbres peores de la sociedad, sin ser espejo, por lo común, de sus virtudes.

Todos los galanes son ociosos, andantes y aventureros; todas las damas coquetas, casquivanas y resueltas; los pajes chocarros y bravucones, y los padres despóticos al par que confiados; es una bendición.

Pero la forma consuela.

De los orígenes de nuestro teatro se puede juzgar por lo que se dice en las partidas de que en las iglesias se ejecutaban «muchas villanias et desaposturas indignas de la casa de Dios». En cuanto á los juegos de escarnio basta decir que huían de ellos las mujeres y los clérigos y aun las personas de buen gusto.

Viene luego el famoso *Mingo Revulgo* y representa las cuatro virtudes cardinales nada menos que *en cuatro ferros*. Es una alegoría sublime.

Hablando del *medorro* (el monarca) dice Revulgo:

«Armanle mil quadramañas,  
uno l' pela las pestañas,  
otro l' pela los cabellos...  
asi se pierde tras ellos  
metido por las cabañas.»

Esos son los versos mejores de la obreja. Aparece Juan de la Enzina, y lo primero que hace es que el arroyo se vaya riendo:

«Ya sabes que gozo siente  
el pastor *muy caluroso*  
en beuer con gran reposo  
de bruças agua en la fuente;  
ó de la que *vá corriente*  
por el cascajal *corriendo*  
que se vá toda riendo.  
¡O que prazer tan valiente!»

Lucas Fernández pinta muy bien el amor diciendo que

«Es sabroso y *amargoso*  
y es de mala digestión;  
da alteración  
y deja el cuerpo emponzoñoso.»

Se conoce que el buen Lucas, en donde se enamoró fué en Loeches.

Las comedias de Lope de Rueda y Castillejo eran también buenas para representadas por las compañías de *naque* entre la *zarabanda*, la *chacana*, el *escarraman* y el *zorongo*, bailes *la mar de honestos*.

En tiempos de Lope fué otra cosa.

Entonces floreció Miguel Sánchez *El Divino*, que lo sería verdaderamente si, como *La Celestina*

«Escondiera más lo humá.»

De él escribió Lope:

«Siempre el hablar equívoco ha tenido  
y aquella incertidumbre anfibológica  
gran lugar en el vulgo; porque piensa  
que él solo entiende lo que el otro dice.»

Con dos testigos como Lope á morir.

En *La guarda cuidadosa* hay un Florencio que muerde las piedras de amor, exceso á que no llegó la rabia de Marsilla:

«Ella viene; en las quiebras desta roca  
me esconderé y mordéndolas de rabia,  
á sus paredes pegaré la boca.»

En esa comedia el amor tiene sus quiebras... mordidas.

Y cuartetas que habrá envidiado Camprodón.

«Con un arcabuz pasea  
el monte y mata el conejo.  
Con esto y un padre viejo  
ni más quiere ni desea.»

Quedaba por desear un marido viejo.  
*Con esto sí* que podía matar el conejo impunemente.

En *El prado de Valencia*, por el canónigo Tárrega, hay nada menos que un jardín

«... nuevo paraíso  
portátil para las tardes.»

Como quien dice un jardín *de poche*.  
O un *taschem-garden*.

En la misma comedia es notable el diálogo del Conde con el eco:

- «Eco, hablemos á concierto.—Cierto.
- Pide si nadie me lo impide.—Píde.
- ¿Por qué me hielo con mi llama?—Ama.
- ¿Cuál es el bien que me da el cielo?—Hielo.
- ¿Y quién lo aparta de mi fragua?—Agua.
- Mi gran respeto lo aprueba.—Prueba.
- ¿Qué sacaré de haber probado?—Vado.
- ¿Y si del vado me destierran?—Yerran.
- Lo que miro ¿será ribera?—Era.
- ¿Quién es la causa de sus manguantes?—Guantes»

Como verá el lector curioso ó desaseado,

las contestaciones son lo más tonto... después de las preguntas.

Los diálogos entre amantes son más discretos. Sobre todo en *El mercader amante*, de Gaspar Aguilar.

Los novios se llaman columna, y muro y ladrillo, y no se enfadan.

«B. ¡Oh mi Sabinia! ¡Oh mi gloria!

¡Mi esperanza!

L. ¡Mi alegría!

¡Pilar de mi fé!

B. ¡Columna  
hecha de amorosa piedra!

L. ¡Fuerte muro!

A. ¡Blanca luna!»

Etcétera.

Llamen ustedes columna ó fuerte muro á una muchacha en la calle, y verán novedades.

Del mismo autor es un episodio curioso de *La gitana melancólica*.

Habla un padre con su hija, y de pronto se arranca ésta, sin venir á cuento, con lo siguiente:

«IRENE. ¡Firme y sólida columna  
de las furias apasentado,  
terrero de la fortuna,  
básis del cuarto elemento

y al fin destierro del bien  
donde solo el mal consistel

TITO. ¡Hija!

IRENE. ¡Padre mío!

TITO. ¿Á quién  
dices todo aquesto?

IRENE. ¡Ay, triste!

TITO. Responde.

IRENE. ¡Á Jerusalem!»

Ocioso es decir que el padre queda como quien ve visiones.

Pues ahora verán ustedes una manera delicada de citar la manzana.

Carlos Boil Vives, en *El Marido asegurado*.

Una nueva forma de seguro, sobre las apófisis córneas.

«MENANDRA. Quede á mi cargo esta prueba.

SEGISMUNDO. Pues yo al veneno, aprestado,  
te daré.

MENANDRA. Yo haré que beba

Manfredo sobre un bocado (!)

que hará tenerme por Eva.»

Esas son maneras de decir.

El autor dramático contemporáneo de Lope, que casi le emuló en nombradía, fué

D. Guillén de Castro.

Y sabía bien el árabe.

En las mocedades del Cid se demuestra:

«Moro huyendo. ¡Li, li, li, li!

PASTOR.

¡Jesús mío,  
qué de miedo me acompaña!»

La verdad es que ese grito árabe ¡Li, li, li, li! era para asustar á cualquiera. Hasta al pobre D. Lázaro Bardón, si viviese.

Aparece el buen Arias Gonzalo, y disculpa al pobre sol, que no quiere salir ni á tres tirones:

«¡Oh, lo que tarda en salir el sol! Pero no me espanto. Sabe que lo han de partir, y por eso tarda tanto.»

Y cualquiera tardaría sabiendo que lo habían de partir.

Es lo que decía la recién casada del cuento al cura desde lo alto de un armario:

«— Padre, ¿bajaría usted?

— No.

— Pues yo tampoco.»

Más adelante, el mismo Arias Gonzalo, exclama al verse obligado á combatir:

«Manos tengo, y si me hallo con la gota, esa no es ocasión para escusallo, pues á falta de dos pies cuatro me dará un caballo.»

Y, efectivamente, le da el caballo los cuatro pies, y hay que ver al anciano defenderse.

Los personajes de Guillén de Castro estaban bien educaditos.

En *La fuerza de la costumbre* (del consonante debiera titularse), dice D. Félix:

«— Darste satisfacción) espera, señora, tente.»

Y la increpa D. Pedro:

«— ¿Qué ha de esperar, maricón? errar tan infamemente yerros sin enmienda son.»

Ahora podía salir un actor con esas, ni aun á última hora, en *Apolo*.

Iban á llover pepinillos de bronce.

Antes se le pegarían los labios al paladar, como á Galíndez en *Los mal casados de Valencia*:

«Pegados tengo los labios de ordinario al paladar en estas bregas.»

Ó aparecería dos veces en las tablas: una con los huesos vivos y otra con los huesos difuntos, como la *Doña Inés de Castro*, de Mexía de la Cerda (con perdón):

«Si como fuiste amante fueras pío  
con la difunta esposa ahora lo muestra,  
no en venganzas crueles ni en excesos,  
sino en dar honra á estos difuntos huesos.»

Andrés de Claramonte imita bien á los  
negros.

Véase *El valiente negro en Flandes*:

D. PEDRO. Bien valdrán tres mil reales  
amo y paje.

D. GÓMEZ. Ache.

JUAN. ¿Qué es esto?

ANTÓN. Estornudar gente embaucas  
haciendo burla dos pretos.

D. FRANC. Uchia.

D. PEDRO. Mandinga.

D. MARTÍN. Ache.

Calla, y no hagas caso de ellos.

D. PEDRO. ¡Y qué grave va el perrazol  
¡Con qué majestad ha vuelto  
el rostro!

JUAN. ¿Peieron?

ANTÓN. Si.

JUAN. ¿Á cuál de los dos peieron?»

No sé por qué esta escena oífame mal  
desde un principio con eso de *Uchuá, Man-  
dinga y Ache*.

Para incoherencias *El valeroso español* (en-  
tonces todo el mundo era *valeroso y valiente*)  
por Gaspar de Ávila. Tiene un párrafo de

seis versos, en el cual háblase de once  
asuntos.

En *La rueda de la fortuna*, el doctor Mira  
de Mescua, habla de una

«mano infame, mano ingrata,  
mano que muere rabiosa  
al dueño que bien la trata.»

Lo que no se dice, es si la mano era de  
papel hidrófobo ó de mortero rabioso.

Este famoso Mira de Mescua insertó  
como suyo en *Galán valiente y discreto* (otro  
valiente), un soneto de Bocaccio que em-  
pieza:

«Estas que fueron pompa y alegría  
despertando el albor de la mañana,  
á la tarde serán lástima vana  
durmiendo en brazos de la noche fría. Etc.»

Pero hubo alguien más fresco que él.

Calderón que lo insertó más tarde y tam-  
bién como suyo en *El Príncipe constante y  
mártir de Portugal*.

Todas aquellas comedias eran famosas.

Por lo menos así se decía al imprimirlas  
por los autores mismos.

D. Luis Vélez de Guevara describe á Se-  
villa en *El diablo está en Cantillana* (comedia  
en que por cierto hay una reja que da vo-

ces), como pudiera cualquier diccionario enciclopédico, contando su origen, vicisitudes, casas, plazuelas, calles, callejuelas y no sé si campanadas para casos de incendio.

Paso por no hacer este artículo interminable, por alto las obscuridades de Salas Barbadillo en *Galán tramposo y pobre* (asunto manoseado por los clásicos), y las extravagancias de Luis de Belmonte Bermúdez en *El diablo predicador*, en donde vuelan los ángeles, *tendiendo las cuchillas de las alas* mientras reza el diablo; y las salidas de Antonio Hurtado de Mendoza en *Cada loco con su tema*, en donde habla del *golfo de la tía* y otras rarezas entre las cuales se destacan los *rayos de nieve*, las *nubes* que se quiebran y las *liebres perezosas*.

Citaré sólo al doctor D. Juan Pérez de Montalbán, en una escena que se repite con pocas variaciones en nuestro teatro clásico:

La consabida de—*Yo soy esto.*—*Yo lo otro.*  
—*Yo lo de más allá.*

«DUQUE. Yo soy rayo de otra esfera.  
ISABEL. Yo laurel que se le atreve.»

Atreverse es.

«D. Yo soy fuego.  
I. Yo soy nieve.»

D. Yo soy Duque.  
I. Yo soy fiera.  
D. Yo terrible.  
I. Yo severa.  
D. Yo rendido.  
I. Yo triunfante.  
D. Yo soberbio.  
I. Yo arrogante.  
D. Yo firme.  
I. Yo sin cuidado.  
D. Yo el hombre más porfiado.  
I. Yo la mujer más constante.»

En este diálogo se inspiró sin duda aquel otro entre una señora y su esposo en los Pirineos:

«SEÑORA. En subir a las montañas  
y en bajar despeñaderos  
sé pasar días enteros.  
No tengo rival.  
CABALLERO. Te engañas.  
Contigo en subir compito.  
Soy gimnasta.  
S. Yo mejor.  
S. Yo un águila.  
C. Yo un condor,  
S. Yo una cabra.  
C. Yo un cabrito.»

Después de leerse ochenta comedias de autores contemporáneos de Lope de Vega, queda el lector más paciente hastiado.



Y no hay más remedio que leer algo moderno.

*Delli odi barbare* de Carducci, por ejemplo.

Carducci odia *l'usata poesia* y como novedad escribe en verso libre exámetros.

Con la circunstancia de que los hace mejor en latín Giorgini.

Cuando dice Carducci:

«Ahi tristi case dove tu innanzi à volti di padri  
pallida muta diva, spègui le vite nuove!  
Ivi non più le stanze sonanti di risi e di festa  
o di bisbigli, come nidi d'augelli a maggio.»

Escribe Giorgini:

«Heu tristes aedes, quæis vultus aucte parentum  
succidis vitas aspera diva, novas!  
Festivis non illis jocis hilarique cachinno,  
cen majo nidi mense, domus resonans.»

Que es lo mismo y quasi está mejor.

Sin necesidad de acudir á las sonrisas  
*mistas de lágrimas* como en la Oda allá Re-  
gina d'Italia:

«Con un sorriso misto di lacrime  
la verginetta ti guarda e trepida  
le braccia porgendo ti dice  
come à suora maggior: Marguerita!

Y es que á lo mejor los versos caen ellos  
solos *del corazón* vagabundo, como dice el  
infortunado André Chenier.

Porque Chenier encontraba versos hasta en la sopa.

«Les vers pour la chanter naissent autour de moi.  
Tout pour elle à des vers! Ils renaissent en foule;  
ils brillent dans les flots au ruisseau qui s'écoule;  
ils prennent des oiseaux la voix et les couleurs;  
Je les trouve cachés dans les replis des fleurs.»

Esta facilidad para hacer versos no le impidió perder el último consonante.

Poco antes de morir escribía (el 7 Thermidor):

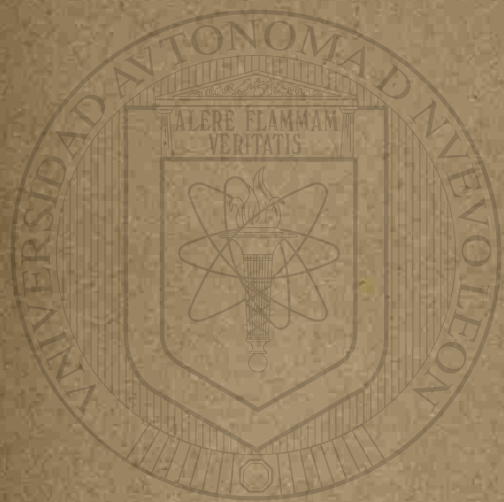
«Avant que de ses deux moitiés  
ce vers que je commence ait atteint la dernière.  
Peut-être en ces murs effrayés  
le messenger de mort, noir recruteur des ombres,  
escorté d'infames soldats,  
remplira de mon nom ces longs corridors sombres.»

Y en espera de un consonante en *ats*,  
quien llegó fué, no el consonante, sino el  
verdugo.

¿Qué dices lector? ¿Que esto es burlarse  
de la muerte de un inocente y que no valía  
la pena de decir tantas tonterías para venir  
á parar en esa burla horrible?

Es verdad.

Pero *eso* es la crítica festiva *au bon marché*.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE ESTUDIOS

## X

«No he de callar, por más que con el dedo...»

Eso del dedo lo sabía yo de muchacho *al dedillo*. «No ha de haber un espíritu valiente!» me decía a cada paso, hasta que me convencí de que por eso nos pasan muchas cosas. Por valientes.

Ahora mi plegaria es *a peu pres* la de los griegos a Venus: «Acordadme el don de no decir cosa alguna que sea desagradable.» Y sin embargo... hay que hablar de Lope.

El teatro me ha parecido siempre cosa infantil; pero el teatro de Lope más que otro alguno. Fué muy hermoso, como las gracias de los niños que en la edad madura resultan *deplacés*.

Lo que hay es que el público lo tragaba antes todo. Bien lo sabía Schiller y así lo mismo hacía decir a Tell (Acto IV. Esc. III) que pescaba conchas en la cima de los Al-

pes, que hacía comulgar á la Stuardo (Ac-  
to V. Esc. VII) de un modo inconveniente  
y al público con ruedas de molino harinero.

El público lo aplaudía antes todo.

Si hoy estrenara Lope sus cientos de co-  
medias, iban á llover patatas que iba á ser  
una bendición.

Hasta hace poco, cuando un drama iba  
mal, se acudía al recurso de figurar un con-  
vento, con su lego gracioso burdo, y allí  
aparecía el protagonista disfrazado de fraile  
prorrumpiendo en tremendos monólogos:

— ¡Suerte funesta! ¡Aterrador destino!  
Puedo tenerme apenas  
y corre fuego ardiente por mis venas  
que mi interior abrasa. ¿Será el vino?

Pero hoy se hila para lo serio muy del-  
gado. Y se tolera todo, lo grotesco, lo tri-  
vial, lo indecente, pero lo falso no. Y eso es  
lo que domina en el teatro.

En los dramas de Sudermann (citando lo  
moderno), todo es dislocado y falso. En  
*Magda*, escribe Jules Lemaitre, cuando cae  
el telón, no sabe uno ni lo que el autor ha  
querido decir, ni qué moral es la suya. Es  
decir, ocurre lo propio que en *Las alegres  
comadres*, *El mercader de Venecia* y no  
pocas obras del gran Guillermo. Lo mismo

que á mí me ocurre con todo el teatro de  
Lope de Vega.

¿Qué moral es la de Lope? ¿La cristiana?  
Desde luego no es la de Jesucristo. El ar-  
gumento de *El anuelo* de Fenisa está en  
el *Decamerón* de Bocaccio y el de alguna  
otra comedia suya. No me atrevo á decir  
que hay algo parecido en el Foblás. Por  
mucho menos se excomulgó á Dicenta y no  
fué por los ripios de *El suicidio de Wer-  
ther*, sino por el hermoso *Juan José*.

Las comedias de Lope se parecen todas.  
Caballeros aventureros acompañados de ga-  
napanes desvergonzados; doncellas andan-  
tes y lascivas seguidas de alcahuetas y pajes  
de aguas, madres trasnochadas y padres, tu-  
tores ó hermanos anchos de manga, en cu-  
yas casas se entra y se sale como en la más  
vulgar mancebía; tales son las figuras. El  
enredo es siempre, no ya amoroso, sino se-  
xual, forzado é inverosímil. Y, después de  
varias situaciones traídas por los cabellos,  
llega el desenlace previsto. Casan las damas  
con los galanes, las sirvientas con los laca-  
yos y el autor se despide del senado (dis-  
creto siempre), pidiendo perdón de sus dis-  
lates. El público, que llena el patio y la  
cazuela, claro es que se lo otorga, harto ya

de cascajo, de gresca y bulla, de tiranía y de ignorancia.

Sólo Lope escribió más que todos los poetas juntos; sus autos y comedias pasan de dos mil. ¡Si habrá allí ripios! Y más si se tiene en cuenta que muchas

«en horas veinticuatro  
pasaron de las musas al teatro.»

Dos mil comedias á dos mil versos, cuatrocientos mil. Un gazapo para cada diez, cuarenta mil gazapos. Quien dude que lea y prepare la escopeta.

Y que su sistema consistía en salir *por la calle de en medio* lo dice él mismo:

«Cuando quiero escribir una comedia encierro los preceptos en seis llaves; saco á Terencio y Plauto de mi estudio para que no den voces, que suele dar gritos la verdad en libros mudos, y escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aprecio merecieron; porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto.»

No hubieran dicho otra cosa y si me apuran ustedes, peor dicha los autores del Teatro Guignol.

Milá, Gil y Zárate, Durán y cien compiladores, dicen que Lope fué descuidado.

¡Ya lo creo! Y disparatado á veces, aunque grande amigo de las musas y de sus confusas dueñas.

«Porque también las musas tienen dueñas que, como las visitas son confusas.»

(*Laurel de Apolo.*)

Si que hay visitas confusas; y versos también.

Las comedias *morales* como *El viaje del alma* y *Las bodas del alma con el amor divino*, son buenas para lo que se hicieron: para representadas en la plaza pública después de los títeres.

De los dramas históricos no hay que hablar. *Los Tellos de Meneses*, *Peribañes* y *El Comendador de Ocaña*, son presagios de *El gran cerco de Viena*, y los versos anuncian á veces los de González Estrada:

«Lira y aprieto  
de consonante  
con clarinete  
en desconcierto.  
La poesía  
de *El Pistón*  
y acordeón  
con armonía.»

ó recuerdan la introducción de *Las selvas del año*, de Baltasar Gracián:

«Después que en el celeste anfiteatro  
el jinete del día  
sobre Flegonte toreó valiente  
al luminoso toro,  
vibrando por rejonos rayos de oro,  
aplaudiendo sus suertes  
el hermoso espectáculo de estrellas,  
turba de damas bellas  
que á gozar de su talle alegre mora  
encima los balcones de la aurora;  
después que en singular metamorfosis  
con talones de pluma  
y con cresta de fuego,  
á la gran multitud de astros lucientes  
gallinas de los campos celestiales,  
presidió gallo el boquirubio Febo  
entre los pollos del tindario huevo... etc.»

¿Qué Lope no escribe así? Léase de un  
tirón el famoso *Laurel de Apolo*.

Fray Lope sabía lo que se hacía.

Como que, según Montalbán no era más  
que lo siguiente:

«Portento del orbe, gloria de la nación, lustre de  
la patria, oráculo de la lengua, centro de la fama,  
asumpto de la envidia, cuidado de la fortuna, fénix  
de los siglos, príncipe de los versos, Orfeo de las  
ciencias, Apolo de las musas, Horacio de los poe-  
tas, Virgilio de los épicos, Homero de los heroicos,  
Píndaro de los líricos, Sófocles de los trágicos, y  
Terencio de los cómicos; único entre los mayores,  
mayor entre los grandes y grande á todas luces y  
en todas materias.»

Y le faltó decir algo á Montalbán: *hom-  
bre que supo enriquecerse sin pasar fatigas*.  
Aprended obreros, campesinos, industriales  
y sabios. Él resolvió el problema que os  
produce insomnios. Consiguió más que  
quien inventó el pan, cuyo nombre no se  
conserva.

A pesar de lo cual se le pudieron aplicar  
los versos de Pirón:

«Il versifira donc? Le beau genre de viel  
Ne se rendre fameux qu' á force de foliel»

ó aquellos otros de *La Metromanie*:

«C'est un homme isolé, qui vit en volontaire;  
qui n'est bourgeois, abbé, robin ni militaire,  
qui vá, vient, veille, sue et se tourmentant bien  
travaille nuit et jour, et jamais ne fait rien.»

Ahora quisiera yo ver á Lope con sus  
dos mil comedias debajo del brazo.

Hoy no traga el público aquello de *La  
moza de cántaro*:

«Asoma por el estribo  
los rizos de sus cabellos.»

Después de una *tirada* en que el actor  
llega á quedar exánime.

Ni los cantares de *La discreta ena-  
morada*:

«Cuando tan hermosa os miro  
de amor suspiro,  
y cuando os veo  
suspira por mi el deseo.  
Cuando mis ojos os ven  
van á gozar tanto bien;  
mas como por su desdén  
de los vuestros me retiro,  
de amor suspiro.»

Eso no *lo pone* en música ni Chapí, ni  
Caballero, ni el mismísimo Quinito Val-  
verde.

Pues ¿y cuando le dice Fernando á Lu-  
cindo

«Señor, advertid que al alba  
hacen las calandrias salva?»

Eso ya *no hay quien lo beba*.  
Y de eso hay mucho en los cinco pliegos  
diarios que escribió el *Fénix de los Ingenios*.  
También dudo que hoy fueran aplaudi-  
dos conceptos como éste:

«Pintar en el viento quiero  
y un monte soberbio entero  
de átomos del sol hacer.»

O este otro de *El ausente en el lugar*:

«¡Oh, que bien me desengañas!  
Tuya la cama, león yo  
que á sus pies dorados brama  
camaleón vengo á ser.»

Y aun ¿qué diría hoy la crítica de dramas  
*históricos* como *La Roma abrasada*, en  
que se cuenta todo lo ocurrido desde la  
muerte de Mesalina en el imperio de Clau-  
dio hasta la de Nerón, que es el héroe, y  
al mismo tiempo el gracioso del drama?

¡Habría que oír á *Don Cualquiera!*

La versificación es casi siempre sencilla:

«A.—¿No quiso venir Elisa?»

O.—No, señor, que no anda buena.»

Al leer esto recuerdo una escena en verso  
espontáneo en el balneario de Caldas de  
Oviedo.

Actores: D. José, hombre gordo á quien  
llamaban los bañistas *Pepón* (cuando él no  
lo oía, por supuesto) y tres *tresillistas*.

«D. José, entrando.—¿Ha venido D. Ramón?»

Jugador 1.º—No, señor, que se ha ido á misa.

D. José.—Pues entonces, voy deprisa  
á buscarle.

Jugador 2.º (*sin poder contenerse*).—¡Adios, Pepón!

Hubo un disgusto por la fuerza del con-  
sonante; pero el ¡*Adios, Pepón!* redondea-  
ba la estrofa, y el bañista si es mudo re-  
vienta.

Contra esa fuerza del consonante tenía  
Lope un remedio.

Dejar en la mitad de unas redondillas  
dos versos sueltos.

«Pienso que sabré pagarte  
aunque si esta nave fuera  
de oro puro, no pudiera  
deste bien mínima parte.

¡Ojala fueran sus jarcias  
cuerdas de perlas de Oriente!  
El corredor de su popa  
fuera de diamantes hecho,  
de historias varias el techo,  
del pincel mejor de Europa.»

(*El anzuelo de Fenisa.*)

Y quien suponga que hizo mal, que le  
busque un consonante á jarcias.

Verdad es que le quedaba á Lope otro  
recurso.

Cuando no hallaba un consonante repe-  
tía el anterior. (Véase *El ausente en el  
lugar.*)

«A.—¡Mal haya la sospecha mal segura  
que tuve de mi Elisa! pues por ella  
quiso Octavio intentar tanta locura,  
casárase mejor con Carlos ella,  
pobre en efecto, pero bien nacido  
y que hoy presumo yo que adora en ella.»

Es una preciosa estrofa, *ella*.

«O.—Pues tú, qué piensas que la causa ha sido  
para irse á Flandes?»

A. Este casamiento  
de Feliciano debe de haber sido.»

El amor y la pata de cabra pueden  
mucho.

Ellos consiguieron que Tirso de Molina  
hiciera en *Los amores de Tamar* que se  
oyeran cañonazos varios siglos antes de in-  
ventarse la pólvora.

Y que Moreto escribiera lo que sigue:

«F.—Los pensamientos que están  
tristes en mi corazón,  
á los alegres que ya  
entrán en él dirán luego...

L.—¿Cómo?

F. De fuera vendrá  
quien de casa nos echará.»

Y que escribiera Guillén de Castro en  
*Las mocedades del Cid* esta contradicción:

«Y mi espada mal regida  
os dirá en mi brazo diestro.»

Y quien en *Don Gil de las calzas verdes*  
dictó á Tirso:

«Quedándose con los dos  
alones cabeceando,

decía al cielo mirando:  
[Ay ama, que bueno es Dios]

De Calderón, Alarcón y Rojas hablaremos en otro capítulo.

Eran maestros en marrullerías y sabían ocultar los gazapos.

Y es fácil la tarea.

Pudiera hacerse un índice de autores extranjeros, por orden alfabético, desde Amicis, Bouterweck, Cantú y Damas Hinard hasta Schak, Schlegel, Sismondi, Ticknor, Voltaire y Zola, que han hablado de Calderón y la literatura de su tiempo. Sin contar al soberano vulgo; pero á ese se le da poco de los ripios

«que se rasca de musas su excelencia  
como de pulgas los demás humanos.»

A más los mismos escritores del siglo de oro dijeron ya bastante de sus deslices y aun de los poetas en general.

«Si por vuestra desdicha, escribía Lope á su hijo, vuestra sangre os inclinara á hacer versos (cosa de que Dios os libre) advertid que no sea vuestro principal estudio, que mientras menos de poeta tuviereis, más tendréis de opinión y juicio.»

Y en *El alguacil alguacilado* se lee:

«Donde hay poetas parientes tenemos en corte los diablitos... Hemos hecho un ensanche á su cuartel y son tantos que compiten en votos y elecciones con los escribanos... ¿Qué género de penas les dan á los poetas? repliqué yo. Muchas, dijo, y propias. Unos se atormentan oyendo alabar las obras de otros, y á los más es la pena el limpiarlos. Hay poeta que tiene mil años de infierno y aún no acaba unas endechillas á los celos.»

Después que yo escribí mis primeros endecasílabos, parecióme oír aquel verso que Virgilio tomó de Teócrito:

«Ah Corydon, Corydon, quae te dementia cepit»

Pero los ripios nunca morirán. No sólo se escriben, sino que se cantan. Oid á Augusto Ferrán haciendo que se oiga la voz de una persona después de callarse y hasta que se aleje despacio:

«El dulce sonido  
de tu voz alegre  
cuando te callas, se aleja despacio  
hasta que se pierde.»

Y á Iparraguirre en el *Guernicaco*, diciendo al árbol:

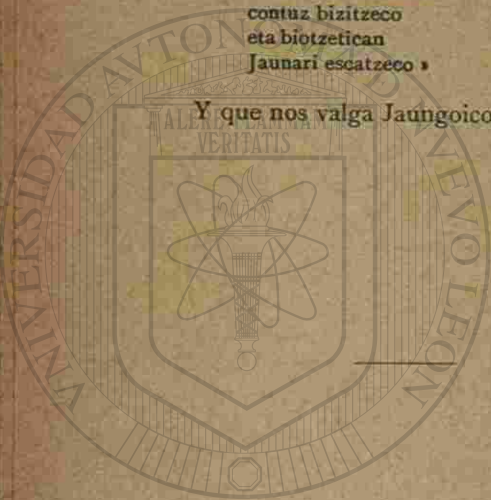
«Guernicaco arbola  
da bedeín catuba...»



¡Y el árbol contesta!

«Arbolac erantzun du  
contuz bizitzeco  
eta biotzetican  
Jaunari escatzeco»

Y que nos valga Jaungoicoa.



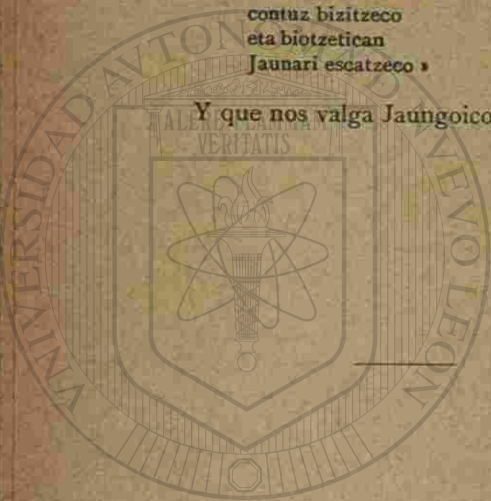
## XI

Un expósito llamado Eusebio es hallado al pie de una cruz por un pastor, quien, al morir, déjale su hacienda. Una vez libre aquél, mata al hermano de su prometida y huye á unirse á una cuadrilla de bandoleros. Asesina á una porción de infelices, pero siempre que hiera á traición á un hombre coloca una cruz al lado de su cadáver. Julia, su hermana, obligada por su padre á tomar el velo, abre su celda á Eusebio, abandona el convento y corre á unirse á él vestida de hombre, excediéndole en crueldad. Después de cien crímenes y desastres, Eusebio es perseguido y herido gravemente por los soldados de su padre. La escena representa un país salvaje, rodeado de precipicios, á propósito para el espectáculo del parricidio y del incesto. Eusebio aparece moribundo sobre una roca; preséntase su padre, le reconoce y le ve expirar. Llega un fraile, que ofreció

¡Y el árbol contesta!

«Arbolac erantzun du  
contuz bizitzeco  
eta biotzetican  
Jaunari escatzeco»

Y que nos valga Jaungoicoa.



## XI

Un expósito llamado Eusebio es hallado al pie de una cruz por un pastor, quien, al morir, déjale su hacienda. Una vez libre aquél, mata al hermano de su prometida y huye á unirse á una cuadrilla de bandoleros. Asesina á una porción de infelices, pero siempre que hiera á traición á un hombre coloca una cruz al lado de su cadáver. Julia, su hermana, obligada por su padre á tomar el velo, abre su celda á Eusebio, abandona el convento y corre á unirse á él vestida de hombre, excediéndole en crueldad. Después de cien crímenes y desastres, Eusebio es perseguido y herido gravemente por los soldados de su padre. La escena representa un país salvaje, rodeado de precipicios, á propósito para el espectáculo del parricidio y del incesto. Eusebio aparece moribundo sobre una roca; preséntase su padre, le reconoce y le ve expirar. Llega un fraile, que ofreció

á Eusebio confesarle antes de morir, y el cadáver le llama con voces lastimeras. Resucita, se confiesa y vuelve á la tumba, entre los sollozos de terror de los espectadores. Ha sido absuelto.

«Tanto con el cielo puede  
de la Cruz la devoción.»

Tal es el argumento de lo que Hoffman llamó el mejor drama de Calderón: *La devoción de la Cruz*.

Para formarse idea del lenguaje, basta citar la exclamación de Curcio cuando ve á su hijo *derramando claveles*, esto es, vertiendo sangre por sus heridas:

«Dejadme ver ese cadáver frío  
deósito infeliz de heladas venas,  
ruina del tiempo, estrago del impio  
hado, teatro funesto de mis penas.  
¿Qué tirano rigor (¡Ay, hijo mío!)  
trágico monumento en las arenas  
construyó porque hiciese en quejas vanas  
mortaja triste de mis blancas canas?»

Eusebio recuerda el *Moore* de Schiller en *Los bandidos*; pero éste siquiera no es santificado.

¿Quieren ustedes otro argumento?  
Allá va.

Cipriano pasa su vida en bosques y ca-

vernas; aprende allí el significado del bramido de los vientos, del correr de las nubes y otras zarandajas, con lo cual se hace un sabio atroz. Entonces, como Fausto, evoca al diablo, quien le ofrece la posesión del mundo y de Justina. Este diablo es un pobre mentecato que no sabe sino enredar con lacayos que hablan de desafíos, aventuras y otros anacronismos. Por fin, convencido Cipriano de que lo que Satán le procura es sólo la sombra de Justina, manda al diablo al ídem, deshace el pacto, y Justina y él suben *de patitas* al cielo.

Ved aquí *El mágico prodigioso*.

El argumento es concebido á escote entre Goethe, Calderón, Mira de Méscua y Milman.

Más bonitos son *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonor* y *A secreto agravio secreta venganza*. En los tres hay asesinatos con premeditación y alevosía. Los maridos aburren y hastian á sus mujeres, cuando no las corrompen, y después, *por salvar su honor*, las abren una sangría suelta, las *mechan* ó asan en rescoldo. Todo muy precioso.

Entre tanto que medita sus enormidades, dice un marido ultrajado al Rey:

«Dame tus pies, será feliz mi boca  
si con su aliento esas esferas toca.»

Y luego exclama:

«¿No fuera mejor castigo  
¡cielos! desatar un rayo,  
que con mortal precipicio  
me abrasara?»

Cuenta más tarde cómo se hundió en el  
mar con su rival:

«Al fin no tuve  
fuerza, y los dos en el barco,  
entrando por las azules  
ondas del mar, padecemos  
mil saladas inquietudes.»

Muere el rival y D. Lope

«Le da en urna violenta  
monumento de cristal.»

Pero nada como *El Alcalde de Zalamea*,  
comedia imitada de otra de Lope.

En esto de las imitaciones sobresalen los  
clásicos.

Dice Ovidio:

«Palleat onmis amans: hic est color aptus amanti.»

Y copia Horacio:

«Nec tinctus violá pallor amantium.»

Y repite Camoens:

«As violas de cordos amadores.»

En el *Alcalde de Zalamea*, no aparecen  
los tipos abstractos ni el pedantismo de la  
tragedia francesa. Pero también la gente  
se toma la justicia por su mano y se hace  
la apología del crimen.

Hay allí un Rebolledo notable en jácaras:

«Vaya y venga la tabla al horno,  
y á mí no me falte pan.  
Huéspedea, máteme una gallina,  
que el carnero me hace mal.»

Aunque para con música tanto vale eso  
como lo tan celebrado de Vega (*Feune*):

«Hágame nsté el favor  
de oirme dos palabras;  
sólo dos palabras.  
Va usted á sacarme un ojo, si se acerca,  
con la pun-  
ta del paraguas.»

Isabel, después de violada habla de perlas:

«Aun tu voz que me seguía  
me dejó; porque ya el viento  
á quien tus acentos fias  
con la distancia, por puntos  
adelgazándose iba.»

Crespo venga el deshonor de su hija ahór-

cando con *muchísimo respeto* al capitán, y, cuando el rey le increpa le dice:

«Toda la justicia vuestra  
es solo un cuerpo no más.  
Si este tiene *muchas manos*  
decid: ¿qué más se me da  
matar con aquesta un hombre  
que estotra había de matar.»

Por último, la obra maestra de Calderón es *La vida es sueño*, en donde un hombre criado entre *desnudas peñas*, se hace todo un filósofo que vence con su inteligencia á los hados, y un poeta culterano que habla de *peces de flores y ramilletes con alas* que cruzan las *salas etéreas*.

Allí se llama á un caballo

«rayo sin llama,  
pájaro sin matiz, pez sin escama.»

Una pistola es un *aspid de metal*, un tigre es un *signo de estrellas*, el pez un *aborto de ovas y lamas*; nacer un niño es *darle á la luz hermosa el sepulero vivo de un vientre*; las montañas son *rústicos obeliscos*; el águila es un *desasido cometa*, el diamante *emperador de la docta academia de las minas*, los ojos de una mujer *rayos que fueron cometas*.

Desde Schak á Alcántara García, todo el mundo está conforme en que la cultura de Calderón era muy limitada.

De Geografía andaba muy mal el buen D. Pedro.

Por de pronto creía que Menfis era puerto de mar.

Y también Jerusalem (*El mayor monstruo los ceios*).

«Desmantelado el velamen

.....  
á vista ya de las torres  
de Jerusalem la grande,  
fué ruina en un escollo.»

De aquella época y del mismo autor es la invención del papel de cristal (*Ut antea*).

«En papel de cristal con letras de oro.»

Y las víboras humanas con transposiciones de á órdago. (*No hay burlas con el amor*).

«Pues víbora será humana  
que con su inficione aliento.»

En la misma comedia, para decir la dama á la criada que se lleve el espejo y traiga los guantes, exclama:

«... que abstraigas  
de mi diestra liberal  
este hechizo de cristal  
y las quirotecas traigas.»

Y no se alegue que esta dama es redicha  
de intento deliberado; porque todos los  
personajes hablan lo mismo.

Menos en el diálogo de Leonor con Inés:

«L. En esa cuadra hay ruido.  
I. D. Juan es el que ha entrado.»

ó lo que es lo mismo.:

—«Pasos de caballo siento.  
—¡Cielos! ¡Mi padre!»

Por lo demás, á mi me deleita Calderón  
hasta cuando, en *La vida es sueño* cuenta  
del monte eminente

«que arruga el sol el ceño de su frente.»

frase muy expresiva, aunque no tanto como  
otra del mismo drama, en que, para rogar  
á una mujer que no se ausente le increpa  
el protagonista:

«Oye, mujer, detente,  
no juntes el Ocaso y el Oriente (!).»

Era muy bromista, pero mucho el padre  
Perico.

Sólo en broma se puede decir en la pla-  
ya de Gata:

«Pues el campo de cristal y hielo  
de aquí á Egipto es tan breve  
por ese pasadizo que de nieve  
ó se encrespa ó se riza,  
pronto la nueva espero  
de que mi amor desempeñó tu acero.»

Lo cual no es tan gráfico como lo que es-  
cribe un poeta contemporáneo de esos que  
*cantan* á la Ciencia:

«Mucho ha subido el termómetro,  
Si esos cerros no se alejan  
y el horizonte despejan  
lloverá, ó miente el barómetro.»

Cuya lucubración lleva como por la mano  
al *Tango de las bicicletas*, ó sea al heredero  
de la *Marcha de Cádiz*: (*Letra oída á un  
ciego*):

«En la época presente  
no hay cosa tan floreciente  
como la electricidad.  
El teléfono, el micrófono  
y el tan sin rival fonógrafo,  
el mecatapunchintófono  
y el nuevo cinematógrafo.  
El taquifono, el culófono  
el ramparalumpintófono  
el chincatapunchintófono  
y la asadura hecha con arroz.»

Ese, ese es el porvenir de la poesía según los *modernistas*.

¡Quién sabe si acabarán por salirse con la suya los *estetas* y hablaremos en verso en los laboratorios!

Y eso que hay poesías que se llaman *modernas*, y maldito lo que tienen de tales.

Por ejemplo, las de Coppée.

Á no ser que el modernismo esté en las conjunciones y *etcéteras*.

En cuyo caso nada como *Angelus*:

«... Qui couraient les pieds nus & d'aurore coiffées,  
& ces blouses, & ces culottes étoffées  
de grands-pères, & ces cheveux blonds sans bonnet,  
leur faisait au sourire & puis s'en revenait,  
marchant á petits pas, rêveur & solitaire  
&»

Es un poema pintoresco... &.

La poesía en que Coppée toma por lo sensible el rasgo de la niñera que en la plazuela besa al asistente, es deliciosa. Y hay que ser indulgente porque

«Les temps son durs pour les pauvres rimeurs,  
Faisons des vers pour rien, pour le plaisir.»

Nada digo *des Intimités*.

Porque no se ofendan las *Soledades* de Eusebio Blasco.

Sobre todo aquella

«Ven, allá en la playa la paz nos espera,  
.....  
Iremos buscando por montes y valles,  
tú nidos amantes, yo ritmos de amores.  
.....  
Yo seré el poeta, tú la poesía.»

Porque podía enfadarse al oír aquel *Ritornello*:

«Suivant tous les deux les rives charmés.  
.....  
El nous choisirons les routes tentantes  
pour mieux écouter les choses chantantes  
moi le rythme, et toi le chœur des oiseaux.  
.....  
Je serai poète et toi poésie.»

En las dos composiciones hay los mismos ripios.

Pero será una coincidencia.

Una pura casualidad.

Como la que hace que el cura del Pilar de la Horadada me recuerde al de *Angelus* del mismo Coppée.

Pura casualidad, repito.

Pero volvamos á Calderón.

En *Mejor está que estaba*, describe D. Pedro el tocado de una señora de esta manera:

«De los cuidados del día  
ya absuelto el cabello vi,  
siendo oceano de rayos

donde la mano feliz  
Bucentauro de cristal  
corrió tormentas de Ofir.»

Después un poeta desconocido dijo lo mismo en un cantar popularísimo:

«En el mar de tu pelo  
navega un peine,  
y en las ondas que hace  
mi amor se duerme.»

Y la imagen mejor está que estaba.  
Sirya es de consuelo á Blasco.

Mejor está su pensamiento que estaba  
en Coppée.

Corneille asegura que Calderón pocas veces acertaba á expresar bien la ternura. «Es prudente, dice, no es dulce; sublime, no halagüeño; sus mujeres no sienten ni expresan como mujeres, sino como hombres.»

Así se expresa la protagonista de *La dama duende*:

«Yo á sus umbrales llevo  
hecha volcán de nieve. Alpe de fuego.»

Será curioso ver un volcán de nieve.

Como el alcázar portátil y el ruido leve de  
expirantes balas, de *El sitio de Breda*.

O las alas de vidrio, de *Casa con dos puertas*.

O el hombre que se criaba con veneno, de *Saber del mal y del bien*.

O el embajador que despacha á un tiempo con la reina y los jardineros, de *La cisma de Inglaterra*.

El cambio de lugares es para Calderón facilísimo.

Traslada á los personajes de un punto á otro sin más que decir: *Ahora estoy en mi casa; ahora estoy en la calle; ahora estoy en el cuarto de mi querida*. Ni más ni menos que en el teatro chino.

Por eso sin duda, Moratín en sus *Desengaños*, se ríe de Calderón, al cual llama *el segundo corruptor del teatro* (el primero fué Lope) y pregunta si quisiéramos que fueran nuestros hijos como sus héroes y si una mujer que cae despeñada con su caballo (*del caballo dice el bueno de Moratín*), no dice en seguida donde le duele, en vez de todas aquellas lindezas de Rosaura.

Y por eso Quintana escribe que Calderón sería

«Dichoso si á la fuerza con que hierde,  
si al fuego, si á la noble bizzarria  
en que hacerle olvidar ninguno espero  
uniera su valiente poesia  
la variedad de formas y semblante  
que á cada actor diferenciar debía.»



Y yo me permito añadir: Dichoso si no viera bergantines en el mar de Ontígola y los confundiera luego con un cenador (*Casa con dos puertas*); si no hiciese pasar á sus personajes en minutos de Roma á Palmira (*La gran Cenobia*); si no confundiera á Siria con Asiria, (*Judas Macabeo*); si no hiciera puerto de mar á Verona (*Con quien vengo, vengo*); si no escribiera décimas de doce versos (*El médico de su honra*) y si no compusiera versos tan conceptuosos como los siguientes (*La dama duende*):

«Huye la noche señora  
y pasa á la dulce salva  
la risa bella del alba  
que ilumina mas no dora;  
después del alba la aurora  
de rayos y luz escasa  
dora mas no abrasa; pasa  
la aurora y tras su arrebol  
pasa el sol; y sólo el sol  
dora, ilumina y abrasa.»

Se puede escribir un libro de los disparates que hay en esa décima.

Pero no siempre describía tan maravillosamente Calderón.

Y así se contentó con decir de la *Moncloa*:

«Ese verde hermoso sitio  
esa divina maleza,  
ese nuevo paraíso,  
ese parque, rica alfombra  
del más supremo edificio,  
dosel del cuarto planeta  
con privilegios de quinto.»

(*Mañanas de Abril y Mayo.*)

Que es lo que ahora, en las casas que tienen entresuelo y primero, decimos de los pisos terceros sin ascensor.

Otra cosa curiosa en Calderón son las exclamaciones:

«... En su casa (¡estoy sin juicio!)  
y que en mi ausencia después  
sale (¡con razón me aflijo!)  
á ser vista (¡qué rigor!)  
de donde trae (¡qué martirio!)  
nuevo amor (¡impío cielo!)»

(*Ibid. Esc. XX.*)

En saliendo de las exclamaciones, ya se sabía, vuelta á los conceptos oscuros:

«Una hermosa blanca mano  
que de azucenas y rosas  
reina fué y á quien esclavo  
se confesó de la nieve  
bozal etiope el ampo.  
¡Bien hubiese un arroyuelo  
que aspid de cristal pisado

quiso morder el ribete  
de sus adornos, manchando  
no se qué cenefa de oro  
con saliva de alabastro!»

(Los empeños de un acaso.)

De este género son, no muchos, sino casi todos los versos del gran Calderón.

En *Dicha y desdicha del hombre*, afirma que la tinta se hace de veneno, y quien quiera errores de todo género que escuche á Segismundo.

En punto á historia, las obras del gran dramaturgo, están á la altura de *La cena de Veronese*.

Una equivocación cualquiera la tiene.

Laertes dice á Hamlet herido: *El instrumento de tu muerte está en mi mano*. Y no es cierto, porque, después de herido Hamlet y antes de esta frase, se han cambiado los floretes y éste ha herido á su vez con el emponzoñado. (De esto nada se dice en *Wilhelm Meister*).

¿En dónde no hay gazapos? Los hay divinos.

Ahí están el *Diamante del cristiano*, el *camino de salvación* y el *Camino recto y seguro para llegar al cielo*, que no me dejarán mentir.

Registrad los cánticos más populares:

«Ruja el infierno,  
brame Satán.»

O aquel otro:

«Venid y vamos todos  
con flores á porfía.»

O el otro:

«El mar sosiega su ira,  
redímense encarcelados.»

Mas no incurramos en la censura. *Si quis suadente diábolo*. No pongas pluma tus puntos en cosa sagrada *ma guarda e passa*.

Dejemos á los cristianos. ¡Sus y á los moros!

Otelo.—Acto II, escena VI. (*Algo desfigurada.*)

«DESDÉMONA.—¡Amado Otelo!

OTELO.—¿Me amas? ¡Oh placer! ¡Desencadénense los vientos, agítense los mares, rueden las montañas á los abismos!»

Acto III, escena VIII. (*También algo desfigurada.*)

«OTELO.—¡Me engaña! ¡Oh dolor! ¡Desencadénense los vientos, agítense los mares, rueden las montañas á los abismos.»

Acto V, escena X. (*También algo... ya saben ustedes.*)

«OTELLO. — ¿Era inocente? ¡Desencadénense los vientos, agítense los mares, rueden...! etc., etc.»

Lo maravilloso es lo primero.

Oigamos á Massini:

«E del poeta il fin la meraviglia;  
chi non sa far stupir vada alla striglia.»

El fin del poeta es lo maravilloso; quien no sepa causar maravilla vaya á limpiar caballos.

Por fortuna, para ser celebrado no hay que ser poeta.

Basta escribir revistas de toros ó *latas alcohólicas*.

Y se cobra que es un primor.

## XII

Ticknor, en el estudio que hace de nuestro teatro, pone á Tirso de Molina como chupa de dómíne, y sus más fervientes apologistas convienen en que desatinó más que todos los escritores de su época juntos. Fácil pues, me sería, presentar aquí unos trocitos del *Escarmiento del mundo* ó *La ccn-desa bandolera* y disparar perdigonadas á diestro y zurdo, porque lo que es gazapos no faltarían.

Pero lo que quiero demostrar no es que hay tonterías en algunas obras de nuestros clásicos, sino que las hay en sus *obras maestras*, y para eso me basta citar *La prudencia en la mujer* en que, para decir Carrillo que amanece, exclama:

«Ya bosteza la mañana  
crepúsculos claro-oscuros.»

En esa comedia hay gracias berroqueñas,  
como que son de *Berrocal*:

«Mándemos su jamestá  
que ella mercé es nuestro gusto  
y, siendo reinesa, es justo  
c'agamos su voluntá.»

La liviandad que manifiesta el maestro  
Téllez, así en la acción como en la expresi-  
ón, es su capital defecto. En *La villana  
de la Sagra* llueven disparates.

Allí está el soneto en que dice Carrasco:

«Que aunque lo grado de tu amor me pringa...

A Dios catuja de mi amor brinquito.»

Y un rimero de extravagancias que nadie  
entiende.

En la otra *Villana*, en la de *Vallecas*. (Gus-  
taba Tirso de villanías) hállase este diálogo:

«D. Juan. ¿Luego quieres bien?  
D.<sup>a</sup> VIOLANTE. Un poco.  
D. JUAN. ¿Amor tienes?  
D.<sup>a</sup> VIOLANTE. Una punta.»

Todavía no le he visto la punta al verso.

«D. Juan. ¿Eres casada?  
D.<sup>a</sup> VIOLANTE. En eso ando.  
D. Juan. ¿Serás pues doncella?  
D.<sup>a</sup> VIOLANTE. En muda.»

Y ese diálogo nada vale como factura al  
lado de este otro de *Los Amantes de Teruel*  
(del mismo Tirso).

«R. Dios os dé muy buenos días.  
G. Muy buenos os los dé Dios  
á vuesa merced.  
R. Lo serán con vos.  
G. ¡Qué alegrías!»

Dudo que haya algo mejor que eso en la  
*Joaquina de Memento*, ó en *La noble y rica  
pastora*.

Pero en el teatro de Tirso sí lo hay me-  
jor. Aquello de preguntar un muerto si  
está difunto (*El burlador de Sevilla*), ó con-  
tar que los *peces sordos oyeron—el ruido de los  
clarines* (*Marta la piadosa*), ó dar gracias  
Tarso á Herodes, por haberle sacado del  
*lago de la cárcel*. (*El vergonzoso en palacio*).

Alarcón, de quien escribió un *amigo* suyo  
con más gracia que propiedad:

«Saber es ya por demás  
de donde te *corcovienes*  
y á donde te *corcovás*.»

Dice en *Ganar amigos* (su mejor come-  
dia), que un hombre *dá luz al suelo* y en  
*La verdad sospechosa* (que inspiró á Mo-  
lière *Le menteur*), describe así las pisadas  
de una mujer:

«Hizo esmeraldas la yerba,  
hizo cristal la corriente,  
sus arenas hizo perlas.»

Era una ganga una muchacha así.  
Y hay respuestas allí de primera:

—«¿Y la fiesta?

—Fué famosa.

No la vió mejor el río.»

Ni peor tampoco, á pesar de los ojos...  
del Puente de Segovia.

Cornelle, Voltaire y Goldoni, imitan *La verdad sospechosa* y no se sabe dónde hay más gazapos, si en el diálogo de D. Beltrán y D. García, ó en el de Dorante y Geronte, ó en el de Pantalón y Lelio.

Pero allí siquiera no se colocan los toros entre las cejas como moscas pegadizas. En *Las paredes oyen*, sí.

«Tan gustosa vengo  
de ver los toros  
que nunca se me quitan  
de entre los ojos.»

Ni se ven los horrores que en *El Anticristo*, donde los personajes son este (El Anticristo) Balam, un *dadero*, una *egitana* y

«una bestia de diez cuernos  
cuyas puntas amenazan  
diez diferentes imperios.»

Quedaríanse los imperios *preñados de se-*  
*nos* como en *Quién engaña más á quién*:

«El cielo ya mendigo  
de luces, amenazaba  
con negros preñados senos  
de las nubes tempestades  
negadas de oscuridades  
y acreditadas de truenos.»

Lo que distingue á Alarcón de todos los  
autores de su tiempo, es el escribir los dis-  
parates adrede.

Porque

«Oye el ejemplo que pinto:  
Comedia vi yo llamada  
de los sabios extremada  
y rendir la vida al quinto.  
Y vi en otra, que á millares  
los disparates tenía,  
reñir al quinceno día  
con Jaraba por lugares.»

(*Mudarse por mejorarse.*)

Ese *Jaraba* sería un precursor de *El pá-*  
*jaro*. ¡Luego dicen que es nueva la reventa!  
Rojas, apenas si tiene *pero* en *García del*  
*Castañar*.

Sino que el pobre García tiene *el cuello*  
*en los hombros robusto*, lo cual es un fenó-  
meno raro que no ofrece *Del rey abajo*  
*ninguno*.

Ese buen García es el mismo que

«Cerca del convento tiene  
una casa compartida  
en tres partes.»

Cosa ciertamente maravillosa; y quien  
pide que

«su luz anticipe el día,  
el cielo se desabroche.»

Y el cielo no hace caso por honestidad y  
deja que, tiritando *perla con perla* (*Entre  
bobos anda el juego*), se introduzca el úbrigo  
entre las aguas del honrado lago y del breve  
golfo (*No hay amigo para amigo*), en tanto  
que demanda el protagonista

«que a consecuencias de acero  
el coral responda tibio.»

Rojas desfiguraba el castellano; pero, en  
desquite, trataba bien los dialectos, como  
puede verse en *El Catalán Serrallonga*:

«En vistosos pensiles  
Marzo se vuelve ejércitos de Abriles.»

Transformación imposible para Frégoli y  
aun para Mr. Cascabel.

«Entre dulces contiendas  
haciendo estaba amor Carnestolendas.»

¡Picarón!

«Arrímese la lengua castellana (!)  
que alarde quiere hacer la catalana.»

Verán ustedes qué alarde:

«—¿Qué ha de ser de una dona  
que no tiene dine?»

Bien se conoce que Rojas no leía, como  
yo, todos los sábados *La Esquella de la to-  
rratxa*.

Á fe que, de ser así, no escribiría ese  
fiene.

«Qué si es molt fermosa.»

*Maca* que diría March ó Matías Bonafé.

«Ser lo peor (pitxor) que es.»

«—¡Ay, ay, ay, qué dolor  
que tiene el cor.»

Que juzgue Guimerá, de paso que Dios  
le perdona sus ripios, y dejemos á Rojas.

Veamos lo que de Moreto dijo Cáncer  
en un vejamen literario:

«En medio de este peligro reparé que D. Agustín  
Moreto estaba sentado y revolviendo unos papeles  
que, á mi parecer, eran comedias de quien nadie se  
acordaba... diciendo entre sí: esta no vale nada, de  
ésta se puede sacar algo... — Usted me parece, re-

pliqué, que está buscando que tomar de esas comedias viejas.—Eso mismo, me respondió, me obliga á decir que estoy mirando al enemigo.»

El famoso *Desdén con el desdén* es imitación de *Los milagros del desprecio*, de Lope, y *El rico hombre de Alcalá ó Rey valiente y justiciero*, calcada está sobre otros dramas de Tirso y Lope; á pesar de lo cual hay en ella escenas tan interesantes como aquella en que D. Pedro de Castilla le dice á D. Tello:

«A cuenta de este castigo  
tomad estas cabezadas.»

«(Dáde contra un poste y váse.)»

Es curiosa asimismo esta alegoría de *El desdén con el desdén*:

«Y, como el pez que introduce  
su venenosa violencia  
por el hilo y por la caña  
y al pescador pasma y hiela,  
el brazo que le detiene...»

(¿Qué pez será ese?)

«á mí el alma me penetra  
el dulce ardiente veneno  
que de vuestra mano bella  
se introduce por la mía.»

Digaseme si se puede escribir algo más ridículo.

Es decir, como más ridículo si se puede escribir.

Aquello de Dios cuando dice:

«Que me pesa haber criado  
un Adán tan hablador.»

Que después de todo es lo de la Vulgata:

«*Pœnituit eum quod hominem fecisset in terra.*»

Uno de los gazapos que más gracia me han hecho en el teatro de Rojas Zorrilla es el de la jornada tercera de *Antíoco y Selenco*.

La jornada comienza en el cuarto del Rey y, sin saber cómo, ni mudar la decoración, ni darse de ello cuenta los personajes, termina en el camarín de la Reina.

Allí es donde pegaba lo de *San Francisco de Sena*:

«Socorran á este pobre disparate.»

En *Lo que puede la aprensión* se habla de la interior galería del alma, y en *No puede ser*, se acota: *siéntanse las damas*, y sólo hay una dama en escena: Doña Ana. En *Cómo se vengán los nobles* se refiere que un personaje pudo engullir *ninfas oscuras*, y en *La fuerza del natural*, para explicar Julio cómo no tiene capa, dice: *Claro es que estoy sin capar*. Y lo dice en serio.

Esto después de dejar Rojas como en todas sus comedias, quintillas y décimas sin acabar á granel.

Un personaje (que debe ser pariente del matador de toros Domínguez), se expresa así en *Cacer para levantar*:

«Son mis fortunas tan grandes  
y tantos mis desperdicios,  
que temo que he de cansaros.»

Advierto á quien lo dude que las citas que hago son verdaderas y auténticas.

Por último, en *La confusión de un jardín* se lee lo siguiente:

«Llegó una mujer á hablarme  
y no era á mí; mas turbola

Es precioso eso de *mas turbola*.

la oscuridad que ha salido  
de noche más que las otras.»

Porque hay noches en que la obscuridad sale antes y otras después; según sus ocupaciones.

También Núñez de Arce ha dicho una cosa parecida en un libro destinado á combatir la Libertad y la Democracia: los *Gritos del Combate*, donde se habla del cautivo que traspasa los montes, del *árido escal-*

*pelo* de la musa del análisis, de la *fantasía* que llenábase de espanto y de las *bóvedas* que levantaban al cielo su anhelo. Libro en que lo mejor es el trabajo de Maura.

Y claro es que, así como al hablar de Alejandro Dumas me refiero siempre (pese á Clarín) al único Dumas, al grande, al artista, *al padre*; así al hablar de Maura, me refiero siempre al que vale.

Al grabador.

Yo tenía que escribir este libro.

Quería hacer versos y era preciso libramme antes de maestros y rivales.

Era necesario demostrar que nadie servía para nada, sino yo, *Schüler*. Por lo menos esta era la lección que me procuraban los críticos festivos.

Tenía que decir á Dicenta, á Paso, á Ferrari, á Shaw, á Catarineu y á todos los verdaderos poetas jóvenes. Sí; vosotros hacéis versos, pero

«sois unos petates;  
yo los haré revueltos con tomates.»

Tenía que hacer sombra, mucha sombra



á todo el mundo; citar á todo el que valía para *reventarle*.

Y me decidí.

Cuando imaginé pues, por vez primera este libro, pensé hacerlo en orden metódico.

Por ejemplo:

CAPÍTULO X. *Poesía Épica.*

Y me encontré con que, en España, sólo teníamos poema y medio épico.

*Hoyé* á Ojeda (¿qué bonito, ¿eh?) y su *Cristiada*, y hallé que era una majadería (ó ma-ovejuna), escrita en estilo pedestre y tomada de otro poema latino de igual título, escrito por Jerónimo Vida.

Allí se hablaba de

«la eficaz y suave providencia  
que de este mundo rige la gran bola.»

Allí, después de negar al Maestro, San Pedro se azoraba y decía:

«¿Qué temí una mozueta? ¡Oh miedo triste!  
¿Una portera vil me descompuso?»

Como si él fuera algún inquilino del principal.

Ví que Judas, después de vender á Cristo

«Ató el cordel *bruñido* al ramo fuerte  
y, contra el cielo y contra sí rabioso,  
suspenderse dejó de aquesta suerte  
al aire dando el cuerpo *contagioso*.»

Afortunadamente nadie comió higadillos de Judas.

Por fin, allí aprendí que el diablo era femenino:

«Y Lucifer, volviendo las espaldas  
huye con sus vencidos escuadrones.  
Iba Miguel pisándole las faldas.»

Leí la *Creación del mundo*, de Alonso de Acebedo, y ví que era un plagio de *Semaine ou creation du monde*, de Guillaume de Saluste, poeta muy malo.

Busqué *La Araucana* y no pude pasar de la primera parte, que es la que contiene menos dislates en versos pésimos, quedando convencido de que á ese poema épico le faltaban cinco cosas: protagonista, interés, inspiración, forma y buen sentido.

En él encontré que la tierra *corre*, que las sierras *caminan*, que el toro tiene *cogot cóncavo*, que hay bosques hechos á mano:

«De un bosque á mano hecho rodeados.»

Que á un guerrero dos balas le tendieron á un tiempo *por dos partes*, y que Dido

«Pudiéndose casar y no quemarse  
antes quemarse quiso que casarse.»

Resolución que sorprenderá á muchas jóvenes en *estado de merecer*.

Acudí á *El Bernardo*, de Valbuena, y le hallé (Lib. XII) pidiendo *sombra* á las *nueces*, viendo *rumiar* á los *escobos* y mirando la *punta del Sagitario*.

Cogíme al *Monserrate*, de Cristóbal de Virués y vi al monje culpable que

«de carne humana el inhumano horrible  
el insaciable vientre se saciaba.»

Todo esto en medio de las *serradas sierras*.

Leí *La Mosca*, de Villaviciosa y, después de mil enormidades aprendí que los diamantes se labraban á *pura sangre de cabrito*.

De modo que resolví seguir otro sistema.

—Vamos por naciones, me dije.

CAPÍTULO VI. *Inglaterra*.

En seguida me salió al paso Goldsmith, diciendo (M. of. *Wakefield*):

«La poesía inglesa, lo mismo que la de los últimos siglos del imperio romano, no es al presente sino una mezcla de imágenes redundantes, sin designio ni enlace, una cadena de epítetos que destrózan la armonía sin servir al sentido.»

Thomson, Ben Johnson, Driden, Olway, dice otro crítico: ¡tonterías!

Fletcher, Ranelagh, Johnson, Shakespeare, exclama otro, ¿cómo es posible que nuestro siglo pueda divertirse con el lenguaje anticuado ó vulgar,

las chocarrerías y los caracteres exagerados de estas piezas?»

«La dramática popular en Inglaterra, vuelve á decir Goldsmith, se reduce á este argumento: un francés que viene á casarse con la hija de *Pantalón* y que, tras varias burlas, es suplantado por *Arléquin*. Este es el mejor asunto. En cuanto á las canciones, el modelo está en Ranelagh: *Colin* encuentra á *Dolly* y le hace presente de algunas flores que compra en la feria, para que las coloque entre sus cabellos; ella le da en cambio un bouquet. Ambos van á la iglesia y ponen en conocimiento de las ninfas y de los pastores que se casarán lo antes posible.»

Hay que seguir otro método; discurri después de leer lo que antecede.

Y me pareció buena la forma de diccionario.

Un diccionario de autoridades de la lengua que comenzaría así, por ejemplo:

«ABAD. Párroco que casa. *Florián*.

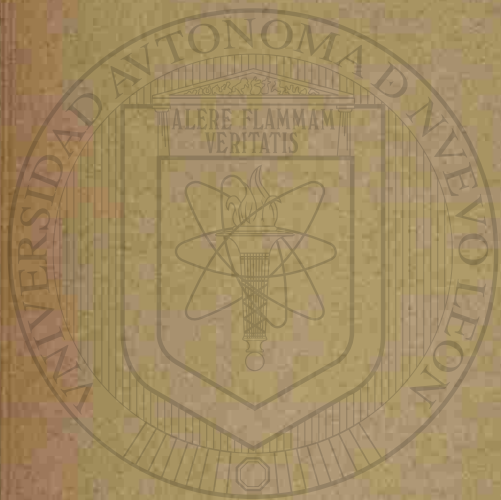
ABEJA. Ramillete que zumba en las esferas. *Calderón*.

ABROJOS. Flores que despiertan celos. *Shakespeare*.»

Esto era bonito pero pesado.

Resolví, pues, que en mi obra no hubiera método alguno.

Y así sale ella.



XIII

Comienzo repitiendo una vez más que me deleitan las obras de los autores á quienes aquí cito. Pero, ¿es que sólo es lícita la crítica de los autores vivos? ¿Es que se cree justo fustigar á Bahamondes, Jurados y Ruedas (otros tres que me estorban, porque valen), y no á Listas y Moratines? ¿Será quizá por no incurrir en la censura de Iriarte?

«Cobardes son y traidores  
ciertos críticos que esperan  
para impugnar á que mueran  
los infelices autores,  
porque vivos respondieran.»

Por cierto que eso de *para impugnar á que mueran* no me *hace feliz* y dispense el gran Iriarte.

Vivo está Rueda que *dicen que dijo:*

«¿Amanece madre?  
No amanece, ganso.  
Son los sapos músicos,  
que vienen cantando.»

Y que en un soneto pretendía hace poco *surcar la mar en estrecho lazo*; y vivos están otros autores *coloristas*, *efectistas*, *impresionistas* y *decadentistas* que describen, como expresó aturrullado Narciso Serra:

«Esas cosas que hacen piff  
y esas otras que hacen poff,  
como las de Ana Radcliff  
en el castillo de Orloff.»

Y vivo y con Alas (ó con García) está Clarín, lo cual, no me impide decir que después de tener mucho, pero mucho talento, su crítica *paliquera* es menuda y grotesca, por lo cual quedará pronto muerta y sepultada.

Aunque vivan, que sí vivirán, sus trabajos serios.

Y á veces los *paliques* se imponen.

Porque hay cosas que hacen reír y aun partirse el labio *por gala en dos*.

Desde el claro arroyo de Reina, el vate que canta á las estrellas y recita á la luna,

«Desde el claro arroyo  
que al pie de la persiana de los juncos  
su flauta de cristal plácido tañe.»

(Y ya es *tañir* y tocar la flauta), hasta el cura de Blasco que *se olvida de su corona* y

oye impertérrito comparar los rizos de una mujer ¿á qué dirán ustedes? á la lluvia de Mayo.

«Que son lluvia de Mayo tus blondos rizos  
y que vivir no puedo sin tus hechizos.  
El me dice muy fosco que es gran quimera.»

(¡Ya lo creo!)

«Y yo le digo: ¡Padre,  
si usted la viera!»

En verso todo es permitido. En verso se ven las cosas más extrañas: v. gr. las noches claras y nubladas á un tiempo como en *Margarita la Tornera* de Zorrilla, poeta tan grande, que ni aun después de muerto podía pasar el túnel de *La Cañada*.

«De modo que siendo á un tiempo  
clara y nublada, despide  
luz para quien luz desea,  
sombra para quien la pide.»

Una noche *entre clara y entre yema*, que diría Quevedo.

También se ven (y entro en el siglo XVIII) losas *duraderas* que eternizan la memoria de los *alevosos murciélagos* como en Fray Diego González. Se ven pastores que cuando les entra envidia echan á correr como en Cadalso:

«Y los otros pastores  
de envidia correrán por selva y prado.»

Que viene á ser lo mismo que bailar de celos aparte.

Pero eso no es tan *epatante* como

«Las losas duras que á mi acento triste  
mil veces dieron ecos horriblosos.»

Porque en tiempo de Cadalso era muy frecuente que dieran ecos horriblosos las losas duras y eso que no estaba muy bien el empedrado.

Verdad es que entonces, según Samaniego, podía cualquier cuadrúpedo *desenvainar el estuche molar*.

«Con su estuche molar desenvainado  
el nuevo profesor llega al doliente.»

Ese estuche debía ser de lo más estupendo; pero

«No hay prenda más amable y *estupéda*  
que la fidelidad.»

afirmó Iriarte, y sabido se lo tendría.

Samaniego decía cosas peregrinas: él fué quien nos habló de la *reptil y más lejana oruga* (Lib. II. Fab. XI) cuando todo el mundo ignoraba que la oruga fuera reptil;

y quien nos enseñó que el pez está preso *en su concha* (Lib. V. Fab. IV), y que los cangrejos tienen *garras* y no saben andar hacia adelante (Lib. V. Fab. VII), y que los perros tienen manos (Lib. III. Fab. IX). Él, sobre todo, exageró el defecto que censuraba Rousseau en Lamartine, dando por vía de moraleja, prolijas explicaciones que suponen idiotez en el lector. Más de diez versos emplea en la moraleja de una larguísima fábula que Fedro expone sin moraleja (ni falta que hace), en estos tres.

«Mons parturibat, gémitus immanens ciens;  
Eratque in terris máxima expectatio.  
At ille murem peperit.»

Es cierto que nadie me convence de que ese *in terris* no podía haber sido *in terra*. Quizás la expresión hubiera sido más justa.

Siempre es recomendable la concisión, aunque no sea tanta como en el *Impromptu* de Haug:

«Gottfelige Klimene  
Wie beugend ohne Zähne!»

Y se acabó el *Impromptu*.

No hay *humorada* como eso.

Esas composiciones rápidas tienen la ventaja de que no hay que ir mudando metros

á cada paso como Espronceda en *El Diablo mundo* y como Schiller en aquella composición que es considerada como la mejor de la lírica moderna: *La canción de la campana* (*Das Lied von der Cloche*), en donde, dicho sea de paso, se abusa de las *enes* de un modo horrible para buscar la onomatopeya y se repiten varias palabras consonantes *consigo mismas*.

Es bueno respetar á las autoridades de cada idioma, y á todas las autoridades. *Magister dicitur? Sit.*

«Niña, en la iglesia tu cabeza tapa,  
San Sixto lo ordenó, segundo Papa.»

Y no hay más que tajarla, aunque no fué segundo Papa, ni hubo tal, sino Sixto II, detalle que no supo expresar el Barón.

Lo sé por un mi amigo que ya murió: un Sr. Sánchez que escribió en endecasílabos la historia de los Papas.

Y no eran peores que aquellos otros:

«Libre España, feliz é independiente,  
se abrió al Cartaginés incautamente.»

Con la autoridad de los clásicos se le hace comulgar á cualquiera con ruedas de afilador.

Ejemplo:

El vino salta, bulle y rie.

¿No? Oigamos á Meléndez Valdés:

«¡Oh, vino precioso!  
¡Cómo estás riendo,  
saltando, bullendo!  
¿Quién no te amará?»

Todo peor dicho que en *La canción del tonel*, de Hoffman.

Otro ejemplo.

El almendro no es árbol, sino arbusto.

¿Que es mentira? Aquí de Arriaza:

«Suele tal vez, venciendo los rigores  
del crudo invierno y la opresión del cielo,  
un tierno almendro *desplegar* al cielo  
la bella copa engalanada en flores.  
Si tú le vieras Silvia, ¡Oh, pobre arbusto!»

Otra muestra:

La hermosura puede *cubrirse de muerte*  
y cortarse ¡ay, ay! las *orfanecidas* trenzas.  
Digalo Cienfuegos:

«Cubrid entristecidas  
¡Oh, hijas de Ismael! vuestra hermosura  
de dolor y de muerte,  
¡Ay, ay, ya orfanecidas  
vuestras trenzas cortad!»

Y Cienfuegos era un clásico, aunque no echaba chispas, como se dice en *Pan y Toros*.

Verdad es que también lo es Eduardo del Palacio.

Y tampoco echa chispas como Manuel.

Pero, ¿qué más? Los toros vuelan.

No. No se escandalicen ustedes, que ahí está Moratín, padre, con su *Fiesta de toros*:

«Le embiste el toro de un vuelo  
cogiéndole entablado.»

Y es el mismo toro que escarba la arena y

«sobre la espalda la arroja  
con el hueso retorcido.»

¡Estaría bonito un jaramiento volando y con el hueso retorcido! ¡Cosas clásicas!

Y quien quiera ver chispear el sol en *el charol del coche ultramarino* (como quien dice de Carlos Prast), que lea á Jovellanos en la *Epístola á Armesto*, en donde se habla de bellas

«de rancio y perdurable nombre  
ilustradas con turca y sombrerillo.»

con otras mil lindezas que hallará el curioso ó desaseado lector.

Yo, cuando veo á Catulo diciendo extravagancias á la puerta de la casa de su novia, ó á Ovidio quejándose de los estacazos de su padre en versos malos, ó á Musset

asegurando que la noche *se retuerce sinies- tra por las casas* y pintando á la luna sobre un campanario como *un punto sobre una i*, ó viéndose obligado para dar un beso á la novia á ir primero á casa por su laud (*ie luth pour la vie*),

«Poète, prends ton luth, et me donne un baiser!»

Cuando miro á las olas de Byron derramando un *resplandor fosfórico*, al sonido del *cuerno de Juan*, me digo siempre: *¡Enos lases juvale!* No extraño ya que se haya cantado en la manigua:

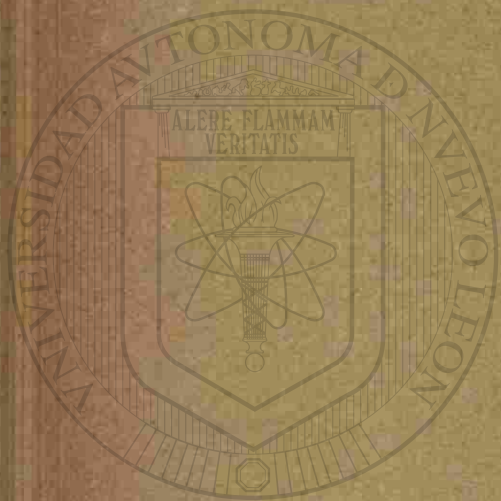
«No teman al bayonete  
aunque la colina suba,  
que para luchar por Cuba  
es que se guarda el machete.»

Ni menos me sorprende que las niñas den vueltas al compás de esta antiquísima canción *restaurada* por algún precursor de Grilo:

«En la punta de la lanza  
lleva un pañuelo *bordel*,  
y otro que le estoy bordando  
y otro que le *bordaré*.»

¿No llevo yo en los puntos de la pluma gazapos de veinte siglos?

¡Y lo que colea!



#### XIV

Forzoso es caminar deprisa si no hemos de decir de estos artículos lo que el *Corentino* de *Dinorah*:

«Venti é tré fan ventitré  
ancor dieci trentatré  
ed ogunno morir de.»

Utilizando en una sola estrofa dos veces el mismo consonante, ni más ni menos que Heine la palabra *mano* en una de sus rimas más populares, después de decir que el ave marina iba en pos de las olas *gruesas*.

A las flacas las dejaba ir.

Los poetas alemanes tienen una defensa: sus ripios suelen pasar desapercibidos para nosotros.

Pero los tienen ¡ay! igual que *El sastre del Campillo*.

Ahí está para demostrarlo el divino Schiller (Der Gonttliche Schiller), no cuidándo-



se para nada de la rima en su ponderado verso *Gutlicher Gaugling*, etc.

Ó al ingenioso Lessing (*Der Geißvolle Lessing*), diciéndole á Galatea una carreta-da de monosílabos y de aes:

«Man sagt sie schwarz ihr Haar.  
Da, doch ihr Haar schon schwarz als sie es tante  
|waar.»

Ó á Uhland acabando un verso de este modo:

«Husch, husch! |Piff, paff, trará!»

Ó, como si dijéramos:

«Pim, pam, pum! |Óste, samaracatrúsqi!»

Ó al escritor Haugt repitiendo también el consonante:

«Immer allein  
mag leidlicher sein  
als niemals allein.»

Aunque, para repeticiones Miguel Echegaray:

—¡Caballeros, caballeros!  
—Buenos días, buenos días.  
—¿Y las tías? ¿Y las tías?  
—Los sombreros. — Los sombreros.»

Y así sucesivamente.

No hablemos del *König in Thulé* de Goethe, que tira al mar *rojizo* una copa y se muere de pena; ni de Rückert que regala su yegua al ladrón, por temor de que el animal pierda, al ser alcanzado, su fama y se avergüence.

No hay que pasar fronteras para leer en Camprodón este disparate:

«Mi madre, aunque está impedida,  
la pobre ¡te quiere tanto!»

Ó este otro:

«A la luz de la mañana  
de una noche oscura y fría,  
un hombre, un hombre se via  
embozado en un rincón.»

Y debía ser sin duda, un rincón de abrigo, tal vez forrado en pieles de *Marta la piadosa*.

Por eso me consuela leer á nuestros clásicos.

En ellos todo es facilidad, claridad y concisión.

Así escribe el gran Quintana:

«No: si cien voces yo, si lenguas ciento  
me diese el cielo, á numerar bastara  
las inclitas hazañas de aquel día;  
el humo al sol se las robaba entonces.»

Quiso decir que no le bastarían cien lenguas; pero con ese Belem del *yo* y del *humo que le robaba al sol las hazañas*, se hizo un lío y dijo que le bastaban las cien justas, ni lengua más ni menos.

Lo mismo le ocurrió cuando vió en sueños á los caudillos españoles armados de un tenedor, como el Neptuno de la Plaza de Cánovas.

«Asomaban los fuertes campeones  
que armados del tridente y del acero  
al pabellón ibero  
hicieron humillarse las naciones.»

Hay que tener en cuenta que también D. Juan Nicasio Gallego vió cosas raras:

«Ya en torno suena  
de Palas fiero el *sanguinoso carro*.»

No sé cómo podía sonar en torno el tal sanguinoso carrito; pero, en fin, sigue:

«Y el látigo estallante  
los caballos *flamígeros* hostiga.  
.....  
Fuego arrojó su *ruginoso* acero.»

Vamos, que deslumbra tanto fuego y tantas llamas, tratándose de un carro.

Da gana de cantar en seguida el famoso himno:

«¡A las armas, españoles!  
¡A las armas! ¡Voto va!»

Y quedarse tan fresco después de *emitir* el voto.

Aún es mejor otra composición de don Juan Nicasio, en que se cita el *entreabierto labio* de la Duquesa de Frias y el *caracol torcido que barre las gradas, la crugiente seda*.

En verso, hasta los caracoles torcidos barren:

Y también las jacas bordan.

Lo afirma el Duque de Rivas en *Don Alvaro ó la fuerza del sino*:

«La jaca torda,  
la que, cual dices tú, los campos borda.»

Y los rayos truenan.

Lista, el célebre Lista, increpa á Demóstenes:

«Rayo de la elocuencia, ¿por qué truenas?»

Y claro, no contesta.

Ni había quien contestase desde el *helado hasta el ardiente polo*.

Moratín habla de bronces que el arte *abulta*, y pregunta:

«¿Véis esa repugnante criatura,  
chato, pelón, sin dientes, estevado...?»

Ninguno de los adjetivos masculinos le cuadra á *criatura*, y, sin embargo, el verso se ha hecho célebre.

En *El st de las niñas*, después de contar el protagonista que para cerrar *torció la llave*, le dice á Muñoz:

«Vete, que no te quiero  
volver á ver en mi vida.»

Locución que recuerda á la pobre Calipso de Fenelón que, según los traductores, *no se podía* consolar de la partida de Ulises.

Y también recuerda la famosa seguidilla:

«Dicen que no me quieres  
porque no tengo;  
véme tú regalando,  
yo iré teniendo.»

Martínez de la Rosa, en el soneto titulado, *Mis penas*, refiere que el otoño mengua la carrera al sol *tibio*, y más abajo que *apiña* haces en la *tostada era*. Aquí si quiera se ve *la tostada*.

Otras veces estaba inspirado, como al escribir:

«Siempre que puedas has bien,  
y no repares á quién.»

Composición que me recuerda las últimas de D. Ramón:

«Es para el irascible  
la mujer que resiste, irresistible.»

Ó la de Zúñiga:

«Toda mujer, que quiera, que no quiera,  
es casada, es viuda, ó es soltera.»

Porque

«Quien hace una *humorada*  
parece que hace mucho... y no hace nada.»

¿Quieren ustedes entusiasmo? Lean al Duque de Frias:

«Que truenen los arcabuces,  
los mosquetes y el cañón,  
pues vuelve el Rey de Castilla  
sus armas contra Aragón.»

Para que la santa Virgen  
proteja nuestra intención,  
en el Pilar tremolemos  
la bandera de Aragón.

¡Vivan los fueros!

Viva Aragón!

¡Viva el Justicia!

¡Viva Aragón!

Paréceme que eso es abusar de Aragón  
un *si es no es*.

Bernardo López García hace más: abusa  
de la patria. Para él hay rayos que llenan

el mundo, de nueve cuatrillones de volts:

«Pues de tu gigante gloria  
No cabe el rayo fecundo,  
ni en los ámbitos del mundo  
ni en el libro de la Historia.»

La Historia era su preocupación.

«Sin que el recuerdo me asombre,  
con ansia abriré la Historia.»

Y, claro, no se asombraba. Los recuerdos  
no asombran, ni ese es el camino de *El  
Dos de Mayo*.

Valera ha dicho delante de mí que esa  
composición es *muy mala*.

¡No tanto, D. Juan, no tanto!

Quedamos en que no asombran los re-  
cuerdos, cosa que también sabrá D. Juan  
Valera, que ya va dejando de ser joven.

Ni se destella el fuego, diga lo que quiera  
doña Gertrudis Gómez de Avellaneda en  
su oda *A la poeta*, ni el polvo deja de ser  
inerte, ni le importan las cosas del mundo.

Para los poetas todo es fantástico: la  
tierra y el aire, el cielo y el infierno.

Por eso pudo decir Zea:

«Tiemble ese mundo: en mis robustos hombros  
se asentará el infierno.»

Que ya es cargar.

«Tiemble el Olimpo: ascenderé entre asombros  
al trono del Eterno.»

Y, ya inspirado, era muy capaz de poner  
allí *su escribanía*, como el que hizo el  
cantar:

«Yo soy aquel que subí  
hasta el último elemento,  
y puse la escribanía  
en la sala del silencio.»

¡Ah! ¡Qué dichosos son los poetas!

Ellos todo lo ven risueño.

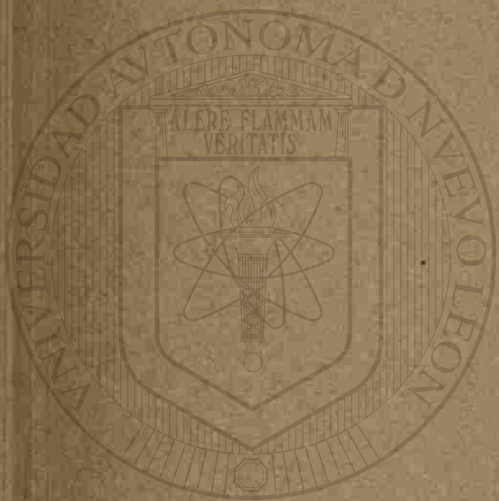
Ellos nunca están solos... cuando tienen  
padre y madre. Véase el *Edipo* de Martínez  
de la Rosa:

«Un hijo como tú, si tiene padres,  
no está solo en el mundo...»

¡Ah! No recuerdan ellos (excepto Pe-  
trarca) que huye la vida y se acerca la  
muerte reventando caballos:

«La vita fugge, e non s'arresta un ora,  
é la morte vien dietro a gran giornate.»

Y luego, ¿qué es morir? No hay vate sin  
fama póstuma. ¿No han celebrado há poco  
su fiesta los *Congriús y percebes* de Henri  
Murger?



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA

DIRECCIÓN GENERAL DE B

## XV

Italia es el país de las ruinas, de la música, de las flores, de los macarrones y de los ripios. Un autor italiano, cuyo nombre ha pasado á la posteridad, hace del Dante la siguiente crítica:

• Locuciones forzadas é impropias, ripios de palabras y aun de frases, términos empleados en sentido nuevo, alusiones violentas, parciales ó indicadas con ligereza justifican la frase de Bocaccio:

«Dante Alighieri soy, Minerva oscura de inteligencia y arte.»

Expresión, por cierto, confusa también, aunque no tanto como aquella en que Dante supone (Par. XIII) que cuanto luz pueda tener el mundo estaba ya en la costilla de Adán:

«Tu credi che nel petto, onde la costa  
si trasse per formar la bella guancia,  
il mi palato á tutto il mondo costa

quantum que alla natura umana lece  
aver di lume tutto fosse infuso.»

Comprendo que, á veces, al traducir, *mete uno la pata*.

Así la *Vulgata*, en *El Cantar de los Cantares*, de Salomón, expresa:

«Como de paloma, así son tus ojos, así como lo que *dentro se oculta*.»

Sin ver que la frase hebrea *Mibanjad letsamatec* puede significar indistintamente entre tus rizos, bajo tu frente, ó debajo de tu velo ó toca.

Pero, de todas maneras, hay ripio.  
Y que dispense Salomón.

¿Qué extraño es, pues, que los cometan Ercilla, Camoens ó Felipe Pérez?

De Petrarca ha escrito Mazzoni que tantas flores tomó de la *Divina Comedia* que parece que las derrama, más que de las manos, de la cesta. Bembo, uno de sus admiradores, confiesa que no ha podido entender los dos primeros sonetos del Petrarca, escritos

«nel dolce tempo della prima etade,»  
después de leídos más de cuarenta veces.  
Y lo cierto es que en las Rimas de

Petrarca se hallan cosas notables, v. gr.: *el arado de la pluma con suspiros de fuego, la nube de ira que asfoja el cordaje de su nave y el dolor que de hombre vivo le convierte en verde laurel*.

Todo por la

«Giovane dona, sotto un verde lauro  
... piu bianca é piu fredde che neve.»

Ariosto también describe cosas buenas. Hay en el Orlando (XLII. 75) palacios monstruosos. El abate Quadrio (*St. e Rag. d'ogni poesia*) cita muchas metáforas viciosas que se encuentran en el poema de Ariosto: *Abrir el camino con fatigosa llave; amortiguar los ojos*, por matar; el olor hace sentir *noticias de sí; desenwainar el estoque de la ira*, el estuche molar del fabulista.

¡Siempre la fuerza del consonante ó las exigencias del metro!

Sabido es que Tasso era pobre en el estilo y embarazado en la octava. Además, copiaba mucho.

Donde escribe Dante:

«Ambe le mani per furor mē morsi.»  
escribe Tasso:

«Ambe le labbra per furor si morse.»

y resulta peor, porque no es fácil morderse ambos labios á la vez. Y si no prueben ustedes.

De Carducci, el autor de la *Oda á la columna* y de la más bella *A la reina Margarita*, y aun de otras que él llama *Odas bárbaras* (y algunas lo son), decía hará cosa de un año *La Civiltà Cattolica*, que era un majadero lleno de ripios.

Verdad es que *La Civiltà* es un ripio de muchas páginas, á fecha fija y mediante unas cuantas *liras*.

En Italia hay *liras* por todas partes.

En España también, pero más caras por la diferencia de los cambios.

En punto á desafinación allá se van.

García Tassara hace *trotar*, así trotar por cima de la silla de Napoleón

«de un czar salvaje la salvaje tropa.»

Después de leer una celebrada rima de Becquer, lo mismo se puede decir *es el amor que pasa* que

«Es el ripio que pasa.»

Porque en esa suma todas las cosas que ocurren son absurdas.

Eso de aprender las golondrinas los nombres de nadie son

«ilusiones engañosas  
livianas como el placer.»

Como rodear de velas los restos de un féretro.

«Dejaron el féretro;  
allí rodearon  
sus pálidos restos  
de amarillas velas  
y de paños negros.»

Los féretros perturban el cerebro.  
Por eso dijo Balaguer:

«Qui sab, qui sab! ¡De futxa de aqueix arbre  
será potser la creu de nostra tombal

Cuando ya no se ponía en Barcelona cruces de madera en las tumbas, ni menos de madera propia para hacer cunas.

Por supuesto, con imaginación y empuje se puede todo. Oid á Espronceda en *El diablo mundo*:

«Boguemos, boguemos,  
la barca empujad,  
que rompa las nubes,  
que rompa las nieblas,  
los aires, las llamas,  
las olas del mar.»

Es mucho romper para una barca; principalmente *las nubes y las llamas del mar*.

Es como *colorarse* una mujer en el templado rayo de la mágica luna (Canto *A Teresa*), ó el decirle á un astro aquella célebre y decantada frase:

«Para y óyeme, oh soll yo te saludo  
y extático ante ti me atrevo á hablarte.»

Sin contar con que, en el estado de éxtasis no se habla bien ni al sol ni á la luna de Valencia.

Nada quisiera decir de Hartzembusch, siquiera porque me pronosticó que sería poeta (y lo cual que *pa mí* que no).

Pero de Dios dijeron.

Sólo afirmaré que no pueda haber un estañero

«habilísimo en jeringas.»

sino, á lo sumo, en hacerlas.

Y que hay un verso en *Los amantes de Teruel* que no me gusta:

«Cualquiera osado mortal  
que *entre mí* se colocara  
y *entre vos* para su mal.»

por decir *entre nosotros*.

Pero más *gordo* es lo de Sellés:

«montón de carne lasciva  
sobre un espíritu muerto.»

porque ni los espíritus se mueren, ni menos se les sube la carne encima.

Cuando ví este verso, me *sincopé*.

Como habla en *El pelo de la dehesa*, de Bretón de los Herreros un personaje que no figura ser ni tonto ni culto:

«Se ha sincopado.»

para expresar que una señora ha sufrido un accidente nervioso.

También, en *D. Frutos en Belchite*, exclama el protagonista:

«De ira me atarugo.»

Y no era concejal.

Tampoco lo era Ventura de la Vega que escribió *Los partidos*.

«Pues ya me había olvidado  
de que hay antes en el globo  
en *quien* la razón no labra.»

Verso que recuerda el de Zorrilla:

«No os podréis quejar de mí  
vosotros á quien maté.»



Aunque está peor otro del *Tenorio*:

«Si hay un Dios tras esa anchura  
por donde los astros van.»

mezcla de ideas religiosas y astronómicas  
de baratillo.

Tampoco entiendo la décima que co-  
mienza:

«Y esas dos líquidas perlas...»

Pero será obcecación mía; esa obcecación  
que me ha impedido comprender cómo un  
hombre de veinte años se puede meter en  
el seno de una mujer.

García Gutiérrez lo afirmó, no obstante,  
en *Un grano de arena*:

«¿Por qué he recibido  
al hijo de otra en mi seno?»

Véase la palabra *seno* en el *Diccionario  
de la Academia*, (también allí hay ripios y  
que lo diga Escalada), y veremos si tengo ó  
no razón.

Sin ripios también pueden los versos ser  
muy feos, como la canción de Manrique en  
*El trovador*:

«Despacio viene la muerte  
que está sorda á mi clamor;  
para quien morir desea,

despacio viene, por Dios.  
¡Ay, adiós, Leonor,  
Leonor!»

Me hubiera gustado más:

«¡Ay, adiós Leonor  
de Sesé!»

Como en el Quijote:

«Aquí lloró D. Quijote  
ausencias de Dulcinea  
del Toboso.»

En *Venganza catalana*, para advertir un  
personaje á otro que le puede engañar su  
mujer, le pregunta:

«No pudiera ser que á vos  
os dieran partida el alma?»

y parece que le amenaza con una paliza ó  
algo semejante.

Ayala, el autor de *El tanto por ciento*,  
suelta en *El tejado de vidrio* esta frase:

«Yo, por último, aunque soy  
criada, me llamo Elisa.»

¡Después hablamos del pobre Camprodón!  
No hay que sacar mucho las madrigue-  
ras de juicio para encontrar gazapos.

¡Ah, pues si se sacasen!

¡Si en vez de registrar únicamente las obras maestras, registrásemos las peores!

Gazapo sería para anunciar que amanece cantar con Clavé:

«La espira la nit;»

ó decir, como Apeles Mestres á un muerto que camine y descanse á un tiempo:

«Parteix en pan, ves descansat, poeta.»

Los poetas de todas las latitudes cometerán incoherencias hasta que *la muerte les tome la vida.*

Oid á Soler (*Serafí Pitarra*).

«Car la mort prendrá mi vida decidida.»

¡Pobre Federico Soler! Aún están calientes tus cenizas. ¡Menester es que sea grande el afán que siento de acabar con la crítica satírica para que yo ofenda á tu brillante y candorosa musa!

## XVI

Sería muy fácil encontrar gazapos si lo fuese hallar obras á mano. Pero el infeliz que no es socio del *Ateneo* ya puede estar seguro de que ha de divertirse por esas bibliotecas, que serían gran cosa, á proponérselo los Ministros del ramo.

«No quiero, no quiero, no.  
No quiero, que si quisiera,  
*tengo parte* en Alicante  
y haría una casa nueva.»

Todos los ministros de Fomento tienen parte en Alicante, pero no hacen la casa, aunque les sobren cascotes á su lado.

En Francia también cuecen habas.  
Y asan gazapillos.

Y hay quien va á presentar el estómago abierto al enemigo, como el *Cid* de Corneille: ®

«Je lui vais présenter mon estomac ouvert  
adorant en sa main la vôtre qui me perd.»

Porque las manos de Corneille hablan, sienten y son avaras, como en *Rodoguna*:

«Mais anjour d'ui q'on voit cette main parricide des restes de ta vie insolentement avide.»

Fenómeno no tan maravilloso como ver á Agamenón leer una carta antes de inventarse el papel. Y hay que fijarse: es una carta, no una tabla ni un rollo de papel. Así lo pinta Racine:

«... ¿Mais quels malheurs ce billet tracés vous arrachent, seigneur, les pleurs que vous versez?»

Y luego viene á pagarlo todo *madame* Ifigenia, que habia *partido para el himeneo* como la *Mónima* de *Mitridates*:

«Je partis pour Phymen ou j'étais destinée.»

No hubiera ocurrido esto á Racine si hubiera recurrido á los expedientes que Molière.

Podía, como en *L'Etourdi*, repetir una palabra y ahorrarse un consonante:

«Je vais faire informer de cette affaire ici contre ce Mascarille; et si l'on veu *prendre* quois qu'il puisse conter, je le veux faire *prendre*.»

Ó escribir *jah, ah, ah!* hasta llenar la medida del verso cuando aparece corto:

«Ahi! ahi! à l'aide! au meurtre! au secours! on  
[m'assomme!  
Ah! ah! ah! ah! ah! ah! à traitre! à bourreau  
[d'homme!»

Mas para esto es preciso ser Molière, y saber, como dice Sganarello:

«Toucher au doigt la chose»,

expresión casi tan poética como la del vate portugués:

«As hespanholas, coitadas,  
nao podendo comer pao,  
comen batatas guisadas,  
andam em viva afflicao  
com as tripas revoltadas.»

En el teatro moderno francés todo es *profundamente humano*.

En las obras de Sardou, por ejemplo, no hay una sola persona decente.

Y á eso es á lo que llaman los críticos á lo Sarcy, ser una obra *profundamente humana*.

Porque la humanidad es buena como una perra rabiosa, según nos dice todos los días el Satán periodístico: Bonafoux—aux-Colombes.

□Cómo ha de ser! Aristóteles mismo no pedía ni héroes ni versos perfectos.

Y aun el mismo héroe se contradice.

Aquiles, según la mayor parte de los poetas, no puede ser herido sino en el talón, y Homero hace que sea herido en un brazo. La Yocasta de Sófocles muere inmediatamente después del reconocimiento de Edipo, en tanto que la de Eurípides vive hasta el combate y la muerte de sus dos hijos.

Hay un héroe que no se contradice: el ridículo perro citado á juicio por Aristófanes. Pero los demás suelen contradecirse y aun hacer rimar *congo* con *vértigo*, como Regnard en *Las folies amoureuses*, ó decir chistes obscenos á costa de su propia madre (sal ática pura) como el *Crispin* de *Le legataire universel*, ó venirseles *l'eau á la bouche* viendo los dos hermosos globos del estómago de Lissette como Sotencour ó *Sot-en-cour* de *Le Bal*, todo de Regnard (s. g. d. g.)

Del tal Regnard hay que pasar á escape. ¿Quién se atreve á traducir al castellano este *chiste*?

«Sor. On m'a dit seulement que sa langue babille.  
Lis. Et que faut il de plus pour toucher una fille?»

Y dejemos á Regnard.  
Porque, según Piron:

«Trop de vers entraînent trop d'ennui.»

Quien eso escribe es capaz de *glosar sobre el elefante*, como Lafontaine en la fábula *La Besace*, ó de llegar *al pie de un desierto solitario* como Florián en su epílogo de *Les deux lions*. Y cuidado que será de ver el pie de un desierto, y solitario por más señas.

Es un descubrimiento parecido al de Lamartine, quien averiguó que con un pie sobre una tumba y el otro al aire, se toca menos á la tierra que descansando sobre los dos:

«Un pied sur une tombe, ou tient moins á la terre.»

Ó como el del bonaerense Olegario V. Andrade:

«He visto una palmera desgajada  
sin follaje, sin dátiles, sin flor,  
sin tronco y sin raíces, que recuerda  
una historia tristesísima de amor.»

Por supuesto, eso está copiado de una canción muy conocida:

«Sacaron á vender una guitarra  
sin cuerdas, sin clavijas y sin tapas.»

Hay gazapos que han dado la vuelta al mundo, como los de *La fille de Madam' Angot*, ó los de *La Marsellesa*:

«¡Allons enfants de la patrie!  
 .....  
 c'est nous q'on ose méditer  
 de rendre à l' antique esclavage!»

Y todo el mundo se entusiasma y va á formar sus batallones, como si no hubiera tales ripios.

Ahi tienen ustedes á la *joven Cautiva*, de André Chenier, con más fuerzas que Sansón, sosteniendo los muros de la cárcel:

«D'une prison sur moi les murs pèsen en vain.»

Y ¡claro! encontrándose con tantos ánimos, no quiere morir todavía.

En *La Veuve*, de Lemoine, hay un ruido de erres y enes que quita el sentido:

«—¿Mère, n'entends tu rien?  
 —Rien, non rien, mon enfant.»

Y como *en* se pronuncia *an*, resulta una armonía lindísima.

Que maldito si recuerda los aullidos de un perro, como no recuerda el són de la campana el *¡tústo, tústo!* de Jasmín:

«Tústo, tústo, batán. ¡Soúnas, soúnas, campános!»

Á mí me dijo un crítico barato que la sangre ni tenía las mejillas ni subía á la

frente, y no se lo hubiera dicho á *Le vieux sargent* de Beránger:

«Le sang remonte à son front qui grissonne.  
 Le vieux coursier à senti l'aiguillon.»

Porque está muy bien dicho.

Y porque lo dijo Beránger.

Y cuando lo dice un poeta clásico ó con honores de tal, pueden los bueyes ser purpurados ó de color de púrpura, como los de Leconte de Lisle en *Fultus Yacinto*:

«Il guide en mugissant ses compagnons pourprés!»

También Coppée pinta sus bichos de colores raros.

La crítica moderna tiene tela cortada.

Y sus tijeras, ó sus procedimientos, son los que describe Bonafoux en una de sus cartas:

«Esta misma crítica francesa elogia á diario el *esprit* de Heine—una de cuyas rimas fué calcada por Verlaine en su mejor poesia (*y es verdad*), cosa que nadie ha dicho y que ignoran aún los fervientes del gran bohemio—mientras que cierta crítica alemana, por la pluma del doctor Max Nietzki, de la Universidad de Koenigsberg, afirmó recientemente que Heine no era poeta, sino hábil versificador, y, personalmente, un miserable.»

Después de leído eso se puede preguntar:  
 ¿Quién es tu enemigo?

Y contestará cualquiera: El de tu oficio. Recuérdese cómo hablaban unos de otros el espiritual Haydn, el tierno Mozart, el sublime Beethoven, el sentimental Boccherini, el apasionado Mendelssohn, el romántico Spohr, el dramático Schubert, el patético Weber y el impetuoso Onslow.

Un músico célebre decía de Boccherini, que era la *hembra de Haydn* (á otro le he oído yo decir que Planté era la *hembra de Rubinstein*). Beethoven acusaba á Haydn de introducir faltas en sus manuscritos so pretexto de corregirlos y el maestro decía, que Beethoven desconocía las más elementales reglas del arte. Spohr decía de Boccherini, que su música no merecía tal nombre, etc., etc.

Por eso, para escribir bien, música ó poesía hay que hacerlo despacio.

Como Heredia. Oigámosle:

«Desde que volví á París no he hecho más que estudiar á fondo el francés antiguo y el francés moderno, y, con componentes del uno y del otro, depurándolos, cristalizándolos, he conseguido escribir *con esencia pura* (¡olé la modestial!), un francés que parece raro, porque tiene mucho de la armonía imitativa del castellano. Esto representa un trabajo terrible: treinta años de rima... Cada uno de mis sonetos me cuesta una labor de tres ó cuatro meses.»

¡Y luego para titular el libro *Les Trophées* y decir que escribe *con esencia pura!*

Para escribir en la dedicatoria *Filius memor*, por *Filii memor*.

Para aconsonantar *marin con airain* (*Le naufragé*), y para traducir aquellos versos del *Romancero*:

«Quien tal cabeza me trae  
será en mi casa cabeza.»

de este modo:

«Qui porte un tel chef est chef de ma maison.»

Hay quien asegura que los versos de Heredia son *espontáneos y fáciles*.

Nueve horas cada adjetivo.

Todo para llamar al corazón *tierno*, á la noche *triste* y al sol *brillante*.

En los versos de Heredia no hay deslices.

No se cogen gazapos en los estanques.

Si acaso, tercianas.



## XVII

Hemos llegado al fin.

Es decir, suponemos que hemos llegado al fin, porque este trabajo no le tiene ni puede tenerle.

Es el cuento *de nunca* acabar.

Pero, después de revolver archivos y registrar libros, y comparar autores y analizar obras, ha llegado a apoderarse de mí la fatiga y supongo que también del lector.

Y lo más triste es que no es la fatiga que produce el trabajo fecundo; la fatiga que dilata el músculo y excita la célula preparándoles para su nutrición, aquella que aún no cae bajo la patología de Mosso, producida por un esfuerzo realizado en vista de un propósito noble, una actividad generosa como la que hace brotar la canción de la garganta del obrero, la sonrisa de labios del artista y el fulgor de los ojos del pensador.

No. Es el cansancio, la estenuación, el agotamiento del esfuerzo violento y penoso, para la voluntad rebelde, para la conciencia repulsivo, y para la inteligencia infecundo. Es la fatiga que produce la más terrible pena que se ha imaginado aplicar en las penitenciarías inglesas: la imposición de un trabajo que el penado sabe que para nada ni para nadie ha de servir.

Pero ese trabajo cruel que es penoso y semeja frívolo, triste y parece alegre, amargo y finge ser sabroso, que destruye ilusiones y figura crearlas, que capta enemigos cuando parece suscitar amistades y benevolencias, ese trabajo tenía que hacerse un día ú otro; esa labor demandaba un obrero.

Y el obrero ha cogido su cruz.

Ese trabajo que siembra la maldad y esparce el desencanto, que marchita el sentimiento de lo bello, que halaga las más bajas pasiones, que combate todo ideal y agosta toda compasión, que envenena y corrompe, que hace peor, en fin, ese trabajo tenía que hacerse para decir á la moderna crítica: he ahí tu obra.

Y tenía que realizarse solamente en parte, con intención educadora, mostrando al fin sin máscara á esa crítica frívola con su

ciencia de revista hebdomadaria y de gaceta al uso, su método incompleto y parcial, sus miras demoledoras, su carencia absoluta de punto de partida y de ideales nobles. Antes de que ella misma, siguiendo su labor odiosa, deslumbrando á las gentes con pedazos de vidrio, acabara con algo que aún conservan los hombres en medio de la tremenda crisis que aflige á las modernas sociedades: el sentimiento de la belleza.

Desde hoy, á esos eternos enemigos de todo lo bello, de todo lo generoso, de lo más desinteresado é imparcial: el sentimiento artístico, á esos pigmeos que quieren empequeñecerlo todo por contemplar un mundo á su medida; á esos impotentes del arte que se vengan como los eunucos, odiando la belleza de la forma ó destruyendo en flor toda fecundidad; á esos desdichados que ocultan el dolor de su remordimiento y su inutilidad, bajo la máscara de una risa sin fin y sin objeto, se les puede decir: Eso que hacéis lo hago yo tan bien como vosotros; porque lo hace cualquiera. Pero no quiero hacerlo; porque hacerlo es indigno de mí.

Pero, se me dirá, ¿es manera prudente de combatir un género de crítica dedicar



un libro entero á su ejercicio? Téngase muy presente, contestaré en seguida, que esa crítica no la he dirigido contra pechos indefensos, sino allí donde el blanco era invulnerable, para mostrar precisamente su ineficacia. El único mal aparente que habrán podido ocasionar sus ataques, habrá sido el de cooperar á la destrucción de la leyenda de una literatura perfecta y sin tacha, sirviendo de ideal *único* á los pueblos; el señuelo falso de una civilización aparente á la cual debamos sin demora volver, contra las sollicitaciones del progreso industrial y científico. En cuanto á la grandeza de los hombres que han sido objeto de mi fingida sátira y á la de sus obras, incólume queda; acaso será mayor si consigo que alguien que las desconocía sienta germinar el propósito de conocerlas. ¿Que he citado nombres de poetas á los cuales no ha otorgado la posteridad su sanción? Es verdad; los cité porque entiendo que pueden llegar á alcanzarla.

Así como siempre he creído que no hay ciencia cristiana ni atea, que persiga el bienestar de los hombres, ni su destrucción, esencialmente hermosa ni horrible, buena ni mala, justa ni injusta, porque el

fin de la ciencia no es la fe, ni la virtud, ni la belleza, ni la felicidad, sino la verdad que es su único y propio contenido, así creo que no hay ni puede haber arte idealista ni realista, ni santo ni malo, ni falso ni verdadero como tal arte; porque el arte no persigue como fin la religión ó la indiferencia, la verdad ni la mentira, lo natural ni lo convencional, lo que educa ó lo que desvía, sino *lo bello*, puesto que la belleza es su fin y el culto y manifestación de lo bello su propia función. La crítica, por su parte, ó es educadora ó no responde á necesidad alguna. ¿Cómo no abominar pues de una crítica que nada enseña, que, lejos de procurar alientos los destruye, que, llamándose *científica* se basa en el error y la inexactitud y, apelándose *artística*, presenta solamente á quien la sigue lo feo, lo deforme, lo grotesco, lo absurdo, ocultando lo bello, lo grande y lo sublime?

La sátira es lícita únicamente cuando educa, como en Juvenal. La risa sólo es santa, cuando refleja la paz del corazón y un perfecto equilibrio cerebral; cuando, lejos de dañar á los hombres, les presta consuelo y alegría. La risa que hiere, está maldita; es la carcajada satánica que, reso-

nando en los espacios, se escucha á través de los siglos, cómo protesta iracunda é ineficaz contra el universo y la vida. Quien mucho ríe de bueno da señales, pero siempre que su carcajada sea infantil; desdichado de aquel cuya sonrisa hace nublarse la frente de un varón virtuoso ó asomar las lágrimas á los ojos de una mujer.

.....  
 No hay que ser precisamente cartujo para saber que hemos de morir. Ahora bien; ¿cómo moriremos? Cuando vemos en un espectáculo á un numeroso público sabemos que, á no ocurrir una catástrofe, los espectadores saldrán. ¿Cómo? Riendo los unos, sollozando los otros, impasibles los más, según su estado pasional, su temperamento y las impresiones que haya sabido despertar en ellos el autor del drama. Cabe pasar erguido bajo las horcas caudinas é inclinado bajo el arco de Tito. Todos y todo pasan; cada cual pasa de aquella suerte que su propia y peculiar naturaleza le impone.

Y es en opinión de las gentes tan importante el último momento, que él basta, siendo bello, en sentir del poeta latino, á honrar toda una vida; lo que para el atleta

caer con gracia es para el creyente la contricción ó para el musulmán la mirada al Oriente. Cabe, pues, el morir bien ó mal, como cabe realizar bien ó mal todas las acciones de la vida. El proverbio que califica á los hombres por sus compañías, sería más prudente modificado de esta suerte: «Díganme cómo mueres, y decirte hé lo que has sido.»

Los pueblos, por su parte, mueren también. Claro es que para transformarse. Nada se aniquila. Y la desaparición de algunos en la historia es prueba bien palpable de que se puede caer sin gracia, salir sin gloria y morir sin méritos. Pudieron realizar una función, y no la realizaron; perseguir un ideal, y no lo persiguieron; ayudar al progreso, y no le ayudaron. Pudieron perecer con gloria ó disolverse en el silencio, y prefieren caer vilipendiados, entre silbidos y algazaras. Como se triunfa, se es vencido; como se vive, se muere.

Y entonces, aquellos que no pudieron ó no supieron formar exacto juicio de las culpas y méritos de un individuo ó de una nación, aquellos que dudaron si censurar ó aplaudir, pueden determinar su criterio. ¿Es lógico que sea buen camino el que

lleva á una muerte deshonrosa? ¿Es posible que haya sido estimable la labor de quienes la terminan con una equivocación tan lastimosa é irreparable? Quien no sabe morir respetado, ¿ha podido merecer ese respeto en vida? Aristides no murió en el gineceo ni Sócrates en el lupanar. Una vida de culpas puede, con una honrosa muerte, aparecer ennoblecida. Lo que no se concibe es que el varón prudente muera coronado con las hojas de vid del sátiro ó adornado con los cascabeles del bufón.

España, es doloroso confesarlo, se halla hoy amenazada de una muerte próxima. Podrá no morir, porque hay en su seno fuerzas algo más poderosas y nobles que las que ostentan inmerecidamente su representación; podrá levantarse de nuevo como Anteo al tocar con las espaldas en el polvo. Para ello se requiere algo más que la común indiferencia, y sobre todo, la seriedad y dignidad, que fueron siempre opuestas á la idolatría de lo cómico y al culto de lo chavacano.

Y lo chavacano triunfa donde quiera. Ser hombre serio es casi un baldón en la sociedad española. En sociedad pierde el joven virtuoso y formal las simpatías de cuantos

le rodean. Pensad en Schopenhauer, ridiculizado en una sociedad de comerciantes de gorros de algodón. Ser algo calavera, irreverente y provocativo, es siempre algo distinguido, *smart*, que ahora se dice. Mostrar interés en las cosas de pensamiento ó de conducta aparece ordinario, *rastaquèere*. Desde el más alto funcionario hasta el más modesto estudiante del bachillerato, creería caer en el más vergonzoso ridículo si dejase asomar en sus pupilas una lágrima ante el más tremendo infortunio; ni aun ante esa odisea de espectros que esparce por las olas del mar á millares los cadáveres de nuestros soldados, vencidos sin honor y sin lucha.

Si hemos de redimirnos, si hemos de volver al concierto de las naciones cultas, si hemos de sucumbir siquiera con el decoro de los pueblos libres, hora es de llamar al corazón de todos pidiendo un adarme de seriedad. Quede el gracejo en su lugar propio y no usurpe funciones de vida, de pensamiento, de estudio ó de crítica. Pasó el tiempo de ser siervos graciosos, y debemos obrar como ciudadanos austeros. De otra suerte caeremos abrazados á la inmoralidad, faltando al llamamiento del

futuro, desmintiendo nuestra propia historia, provocando á la opinión universal, y, sobre todo, y esto es lo más triste, moriremos no queriendo morir, asiéndonos desesperadamente á la vida, prorrumpiendo en lamentos amargos, ofendiendo á los dioses y á los hombres, golpeando el tablado con los pies, destrozándonos las carnes y mesándonos los cabellos. Seremos el calabrés *mazzolato* que ofrece en el suplicio vender á los suyos á cambio de un perdón que no llega; la odalisca castigada por su señor á puntapiés que se arrastra, gime y suplica. Quien haya presenciado una ejecución de ese género, no podrá menos de pensar con disgusto en la miseria y pequeñez humanas.

Cuidemos de que si España ha de morir no sucumba sin dignidad, como se muere en esas ejecuciones. Así como ellas terminadas, la multitud prorrumpe en una exclamación unánime, como si fuera descargada del peso de un espectáculo oprobioso, así la opinión pública, si nos obstinamos en ser un pueblo de payasos, acompañará nuestra caída con un suspiro de satisfacción, como si hubiera pasado una gran justicia, como si se hubiera cumplido un gran designio, como si se hubiera atenuado un

gran baldón y el mundo pudiera ya contemplar otras muertes sin sonrojarse.

Tenedlo pues entendido graciosos profesionales—en la raza latina se hace demasiado el payaso, y al payaso le toca siempre en la farsa italiana cargar con los golpes. Riamos en buen hora, pero no de lo bueno, lo verdadero y lo bello, la *Trimourti* racional y humana. Sacrifiquemos la fama de graciosos en aras de la consideración de hombres. Catástrofes terribles se avecinan y no es esta ocasión de reír. Una conducta seria y reflexiva aún nos puede salvar; si escogemos lo frívolo y chocarrero en tal dilema, forzoso nos será despedirnos de toda redención y de toda esperanza.

FIN

