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 reir 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 horrorosos.»

Porque en tiempo de Cadalso era muy frecuente que dieran ecos horrorosos 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 *estupeyda*
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 inmanens 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 *Impromtu* de Haug:

«Gottfelige Klimene
Wie beigend ohne Zähne!»

Y se acabó el *Impromtu.*

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 taparla, 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 ríe.
¿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. Dígalo 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 entablerado.»

Y es el mismo toro que escarba la arena y

«sobre la espalda la arroja
con el hueso retorcido»

¡Estaría bonito un jarameño 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 siniestra 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),*

«Poéte, 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 juvate!* 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 Geifsvolle Lessing), diciéndole á Galatea una carretada 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, samaracatrúsqui!»

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* obscura y fría,
un hombre, un hombre se vía
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 ínclitas 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 fiera 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!
¡Á 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 Frías 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 Álvaro 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 sí 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 reçuerda 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 siquiera 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 Frías:

«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 *sí 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 recuerdos, 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 poesía,* 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 Petrarca) que huye la vida y se acerca la muerte reventando caballos:

«La vita fugge, e non s'arresta un óra,
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 *cóngrios* y *percebes* de Henri Murger?

XV

Italia es el país de las rũinas, 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 obscura
de inteligencia y arte.»

Expresión, por cierto, confusa también, aunque no tanto como aquella en que Dante supone (Par. XIII) que cuanta 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 afloja 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; desenvainar 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 me 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 Civiltá Cattólica,* que era un majadero lleno de ripios.

Verdad es que *La Civiltá* 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 tomba!

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 sol! yo te saludo
y extático ante tí 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 entes 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 comienza:

«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 madrigueras de quicio 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:

«Lla espira la nit;»

ó decir, como Apeles Mestres á un muerto que camine y descanse á un tiempo:

«Parteix en pau, 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 aujour d'ui q'on voit cette main parricide
des restes de ta vie insolenment avide.»

Fenómeno no tan maravilloso como ver á Agamenon 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 había *partido para el himeneo* como la *Mónima* de *Mitridates:*

«Je partis pour l'hymen ou j'etais 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 couter, je le veux faire *prendre*.»

Ó escribir *¡ah, 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! ò traitre! ò 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 Sarcey, 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 *Crispín* de *Le legataire universel,* ó venírseles *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?*

«Sot. 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 entraînen 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 tumbe, 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 tristísima 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 mediter*
de rendre a l' antique esclavage!»

Y todo el mundo se entusiasma y va á *formar sus batallones,* como si no hubiera tales ripios.

Ahí 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 pésen 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 teñía 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 Yacintho:*

«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 poesía *(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 modestia!), 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.