

NOTAS

UN ATAQUE A «CLARIN»

SEIS ARTICULOS DE RAMON LEON MAINEZ

En Madrid, a 2 de diciembre de 1891, Armando Palacio Valdés escribía a su amigo Leopoldo Alas: «Madrid está muy agradable, porque hay muchas mujeres bonitas y se come bastante bien en el Inglés por poco dinero, pero lo hacen odioso los literatos. Quisiera llevar anteojeras como los caballos para no verlos siquiera cuando pasan por mi lado. El otro día en la cervecería he visto a un sobrino de don Juan Valera, que se llama como él, repartiendo con gran fruición una hoja estúpida que se escribió en Cádiz contra tí. La circunstancia de venir de almorzar con su tío me indica que fué éste quien se la dió». (1)

Una hoja que se escribió en Cádiz. Cuatro iban publicadas a finales de 1891 y dos más verían la luz en el siguiente año. La presente nota tiene por objeto dar cuenta de estas hojas, de su intención y de su autor.

(1) *Epistolario a «Clarín»*. Prólogo y notas de Adolfo Alas. Madrid, 1941. Páginas 148-49.

Un *paliqúe* de «Clarín» fué la chispa que provocó el incendio. En el número de *Madrid Cómico* correspondiente al 30 de mayo de 1891, Alas se ocupaba de *Todo en broma*, colección de versos festivos de Vital Aza; al elogio del libro y del autor añadía un ataque a los poetas *serios* como José Velarde y Emilio Ferrari.

Este último acababa de leer en el Ateneo de Madrid—día 24 de mayo—y de publicar los *Poemas vulgares*: dos extensas composiciones a la manera naturalista de Coppée, tituladas *Consummatum* y *En el arroyo*. (2) Seis días después—*paliqúe* en *Madrid Cómico*—, «Clarín» se hacía una ocasión para revelar ciertas deficiencias de *Consummatum*.

Ferrari describe en las primeras estrofas del poema una granja abandonada. «Clarín» va comentando y censurando verso a verso; llega a los siguientes:

ni la noria, chirriando, forcejea
para regar el almorrón deshecho.

«No sé lo que es almorrón—dice «Clarín»—, ni el diccionario de la Academia lo sabe tampoco». Tal ignorancia de Alas dará materia para buena parte de las dos primeras hojas escritas y publicadas contra él en Cádiz.

* * *

En el abundante epistolario inédito al poeta Emilio Ferrari, que gracias a la amabilidad de su hijo hemos podido conocer y utilizar, se encuentran las dos cartas cuyo texto ofrecemos a continuación, ambas relacionadas con el asunto que nos ocupa. Veamos.

(2) Emilio Ferrari: *Poemas vulgares*. I, *Consummatum*.—*En el arroyo*. Madrid, 1891. Un folleto de 64 págs. en 8.º

Primera carta.

Cádiz, 11 de junio de 1891.

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi respetable señor: Aunque no tengo el gusto de conocerle personalmente, sí por sus magníficas poesías. Le felicito de todo corazón por sus *Poemas vulgares*, tan llenos de inspiración y belleza.

El objeto de molestarle con mi carta, después de enviarle mi más cumplida enhorabuena, es el siguiente.

Se va a publicar aquí una serie de artículos censurando a «Clarín», o Chirimía, como dice Palacio, como se merece por meterse a criticar con manifiesta mala fé literaria, llevado por su prurito de saberlo todo, cuando todo suele ignorarlo. Trátase de poner de manifiesto sus insolentes necesidades. La defensa de la poesía de Vd. *Consummatum* será objeto del primer artículo.

La palabra *almorrón*, que creo será voz provincial de Valladolid, no hay quien la defina aquí con claridad y certeza; lo cual no es extraño, pues lo mismo sucede, en agricultura y en todo, respecto de otras palabras andaluzas, cuyos significados, por no estar en los diccionarios oficiales, se prestan en otras provincias y regiones a interpretaciones erróneas, o se les da diverso sentido del que realmente tienen.

Ruego a Vd. encarecidamente me diga qué significado es el de la palabra citada y si se usa generalmente entre los campesinos de Valladolid, para poder defenderla con razones indiscutibles.

Espero, Sr. Ferrari, tendrá la bondad de aclararme en pocos renglones lo que le suplico. Urge la contestación, pues el primer artículo se publicará pronto, en una revista de aquí, que se hará circular profusamente en Madrid y en toda España.

Espero que ha de ser la estocada a muerte para ese crítico baratero e infatuado.

Sin molestarle más, y en espera de su contestación, queda a sus órdenes
suyo affmo. y s. s.

Manuel Castrillo y Sanromá

S./C. Santa Lucía 5, 1.º

P. D.: De la campaña que va a iniciarse contra «Clarín» está encargado un gran admirador de Vd. que, por ahora, quiere ocultar su nombre.

Ferrari satisface cumplidamente la petición de Castrillo y Sanromá, quien le contesta con la

Segunda carta

Cádiz, 1.º de Agosto de 1891

Sr. D. Emilio Ferrari.

Mi respetable y estimado amigo: No achaque Vd. a descuido mi tardanza en contestar a su gratisima de 17 de Junio, si bien acusé recibo telegráficamente y envié a Vd. en dos veces, en paquetes certificados, 100 ejemplares del primer repaso a «Clarín», que espero haya recibido. Con esta carta van hoy 50 ejemplares del segundo repaso, y mañana le remitiré otros 50. Puede disponer de los ejemplares que quiera. Las infinitas cartas que se reciben de Madrid, dan clara muestra de lo bien que han sido recibidos estos repasos por la pública opinión, cansada ya de las impertinencias de las críticas clarinescas.

La prensa no se atreve todavía a hablar contra el crítico infatuado e ignorante; pero todas sus benevolencias para con ese zote no impedirán que la verdad se abra paso y se nos dé la razón en la propaganda emprendida para desagrarar a la literatura de los insultos chabacanos del tonto de Asturias, o de Zamora. La guerra declarada desde Cádiz contra él, sin idea de lucro ni con fines bastardos, sino con nobilísimos propósitos, será fatal para el engreído criticón, aunque sus amigos en comandita quieran impedirlo.

No extraña a Vd. que el lenguaje empleado sea tan enérgico, o violento si se quiere. Para refutar disparates y poner en ridículo a los tontos, que hablan de lo que no entienden, no hay otro lenguaje posible.

Las indicaciones hechas por Vd. en su carta sobre la posibilidad de que la palabra *almorrón* se emplease en otras provincias además de la de Valladolid, nos han hecho estudiar con gran detenimiento el asunto. A pocas leguas de Cádiz, se emplea ciertamente. El *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, de Simonet, nos da la razón con toda certeza. ¿Que dirá el tonto «Clarín»? ¿Que dirán sus admiradores? Plancha más soberana de la que Clarinete se ha tirado, ni se ha visto ni se verá.

Lo único que deseamos de Vd. es que propague cuanto pueda estos repasos entre las personas ilustradas. Desde aquí se envían ejemplares a los centros científicos y literarios, librerías, bibliotecas, universidades, institutos, corporaciones, etc., etc.

Con decisión y constancia, se logrará lo que se desea: concluir con la fama infame de «Clarín». Si el mal gusto literario no estuviese tan propagado ¿cómo es posible que el ignorante «Clarín» fuese considerado ni aún como una medianía? Hay que volver por los fueros de la verdad, hay que echar por tierra sin compasión la estatua de barro del gran tonto, levantada por la estolidez y doctrinada por la rutina.

Agradecería tuviese la bondad de acusar recibo de los paquetes enviados, para reclamar o enviar otros nuevos si los necesitase.

Cuenta Vd., Sr. Ferrari, con los respetos de todos sus admiradores de Cádiz, y disponga Vd. de su affmo. y s. s.

Manuel Castrillo y Sanromá.

P. D.: Tengo trasapelada la carta que me incluyó del hortelano de Valladolid. Se la mandaré otro día.

* * *

Sabemos, pues, que entre el 11 de junio y el 1.º de agosto de 1891 aparecieron los dos primeros artículos. Antes de fin de año, el tercero y el cuarto. Los dos últimos, en 1892. La revista gaditana en que se insertan es *El Eco Montañés*: constituyen su suplemento literario, en forma de una hoja suelta de 44 x 31,5 cms., tirada en la imprenta de José Rodríguez, Verónica 24.

Los seis artículos o *repasos* llevan como título general, *Las sandeces de Clarín*. Su tono es, ciertamente, «violento» y en ello hacen hincapié—lamentándolo—más de cuatro lectores, a quienes se contesta en los párrafos iniciales del segundo repaso: «Puede y debe haber benevolencia y generosidad para quienes, ejercitando la crítica, sepan contenerse en los límites de la prudente moderación, juzgando con severidad, sí, los escritos ajenos; mas nunca con pasión, con odiosidad, con injusticia. Pero no debe ni puede guardarse ningún género de miramientos ni contemplaciones con quien no las guarda ni ha guardado jamás a nadie; con quién, no habiendo producido sino enfermizas concepciones novelescas, después de prolongadísimas gestaciones, sin talento para crear, quiere levantar su nombre sobre el descrédito de otros que saben y valen; con quien adulterando la verdadera crítica, la convierte de continuo en sentina de vaciedades y cuchufletas, rebajando ese supremo magisterio que supieron desempeñar en nuestra patria tan austera y noblemente los Listas, los Alcalá-Galiano, los Duranes, los Larras, los Barreras, los Hartzenbusch, y que tan superiormente y de manera tan consumada ejercen ahora los Valeras y los Balart, verdaderas y legítimas glorias literarias de la nación».

La intención de estos repasos queda manifiesta en la segunda carta de Castrillo y Sanromá. Copiamos lo que se declara a este respecto en el repaso primero: «No ha habido hasta ahora un periódico ni un escritor que se hayan resuelto a poner las peras a cuarto a ese Zoilo asturiano con ribetes y collares cancanescos. Nosotros vamos a efectuarlo. Hay que poner manos a la obra: hay que decidirse. ¡Tranco limpio! ¡No haya misericordia! Es una humillación, es una gran vergüenza para España que un Señor Clarín, Clarinete o Chirimía esté tocando continuamente el violón, sin protesta de los verdaderos literatos. Hay que demostrar que sus críticas (o pitadas) aparecen dictadas generalmente por la envidia, por la mala fe, por la odiosidad, por la soberbia, por el capricho, por la ignorancia. Hay que patentizar que propala multitud de disparates y simplezas para rebajar lo bueno y excelente. Hay que poner de manifiesto, en fin, que en las más de las veces no sabe lo que dice, ni por qué lo dice, y que su decantada ciencia, la quinta esencia de su sabiduría, consisten sólo en hablar mal de todo el mundo; siendo, por consiguiente, ni más ni menos que un pobre dómine presuntuoso e insoportable. ¡Gloria a Dios en las alturas, y guerra en la tierra al engreído criticaastro!».

* * *

¿Quién es el autor de estos artículos? En la primera carta de Castrillo y Sanromá, en la postdata, se dice que el autor «por ahora, quiere ocultar su nombre». Utilizará el seudónimo de *Baltasar Gracián*. Una carta, que forma parte del antes aludido epistolario al poeta Ferrari, nos descubre a la persona que se oculta bajo el nombre del jesuita aragonés. A 15 de mayo de 1901, desde Jerez de la Frontera, Ramón León Máinez pide a Emilio Ferrari referencias sobre sus trabajos de tema cervantino y sobre la actividad literaria de la sociedad vallisoletana «La Casa de Cervantes en Valladolid»; necesita los datos para la composición de una obra que trae entre manos, titulada *Cervantes y su época*. Máinez comienza así

vantes: Al leer Vd. esta carta, verá que quien le escribe con su verdadero nombre y apellido, es el mismo que en 1891 y 92, defendió a Vd. con el seudónimo de *Baltasar Gracián* contra las agresiones del infatuado «Clarín». Lo recuerdo, no para que me agradezca nada, pues si lo hice fué puramente un acto de justicia, sino para que sea Vd. benévolo conmigo y atienda mis súplicas».

* * *

Réstanos sólo dar noticia sucinta del contenido de los seis repasos. En el primero, una vez declarada la finalidad que persigue su autor, se niegan algunas de las deficiencias señaladas por Clarín en el poema de Ferrari, *Consummatum*. En el segundo repaso, luego de responder a los lectores que lamentan el tono violento del anterior, se continúa con el poema de Ferrari y se discute y documenta extensamente el término *almorrón*. El tercero y el cuarto se dedican a la obra narrativa de Alas. El quinto lleva como título particular, *Contra-Paliques*. (Comentario a los *paliques* publicados en *Madrid Cómico*: números del 9, 16 y 30 de abril y 7 de mayo de 1892). El sexto, *La renovación de nuestro teatro*, contradice la opinión de «Clarín» sobre *Realidad*, de Galdós y *El hijo de Don Juan*, de Echegaray, dramas mal recibidos por la crítica y que Alas considera modelos dignos de imitarse en la tarea de nuestra renovación dramática.

* * *

Ignoramos la difusión y el eco logrados por los artículos de Máinez. A juzgar por las cartas de Castrillo y Sanromá la tirada fué abundante y la distribución se cuidó mucho. «Más de quinientas cartas hemos recibido de diferentes puntos de España, el su carta: «Mi respetable Sr. y amigo y querido compañero en Cerquiando nuestros propósitos y animándonos a proseguirlos», leemos al comienzo del repaso segundo.

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

(Damos seguidamente el texto de los artículos tercero y cuarto, que son los que conservan mayor interés. Nuestro propósito con esta exhumación es el de ofrecer un testimonio más—parcial e incomprensivo en este caso—de la crítica que en vida de su autor obtuvo la obra narrativa de Leopoldo Alas, hoy día justamente respetada y valorada).

LAS SANDECES DE CLARIN

SUS CUENTOS Y SUS CUENTECILLOS

SUS NOVELAS Y SUS NOVELUCHOS

TERCER REPASO

CLARIN NOVELISTA. SUS PRIMICIAS

Si como crítico no ha salido nunca Clarín de la esfera de los adocenados, en cuanto novelista apenas se ha llamado Pedro. Quiso el pobrete demostrar que podía escribir novelas y hombrearse con los maestros.—¿No dicen ustedes,—(hubo de interrogarse a sí mismo en un raptó de soberbia) que no sirvo más que para hablar mal de todo el mundo, sin ton ni son?—Pues ahora verán ustedes—(se contestó en otro raptó de necio engreimiento) que sirvo para todo: lo mismo para un barrido que para un fregado. Ahora verán ustedes. Ahora van ustedes a saber quien soy yo. ¡Soy Calleja!

PIPÁ

Su primera gracia novelera fué un cuento titulado *Pipá*, o sea el relato de las truhanerías de cierto pillete callejero en carnestolendas. El pobre muchacho, después de divertirse de lo lindo, muere abrasado en una orgía de gente del bronce, sin que a su novia, que era la única persona de la reunión que no estaba ébria ni dejada de la mano de Dios, se le ocurriera pedir socorro fuera de aquel albergue de la crápula para salvar de la muerte horrorosa a su *nenito* adorado.

Bien es verdad que, para que hubiese catástrofe y moral en el cuento (*Pipá*

había robado en cierta iglesia una mortaja para vestirse de máscara! era preciso que la Pistañina se estuviese quieta, contentándose con llorar y lamentarse. La Pistañina pudo salir a la calle—¡vaya si pudo salir!—y pedir auxilio, cuando vió que hombres y mujeres, perdido el conocimiento y toda noción de dignidad, borrachos, lascivos, locos con el alcohol, no se preocupaban para nada del peligro que Pipá corría de morir achicharrado.

Pero ¿cómo iba a moverse la muchacha?.. Allí estaba el lío. Ella no tenía voluntad, ni podía tomar resolución alguna, sin permiso del autor de la tramoya, sin autorización de Clarín. Y... si éste no quería... ¿qué hacer? Pues nada. Que se achicharrara Pipá; pero que la Pistañina no procurara salvarlo.

¿No resultaba así un cuento espeluznante, terrorífico? ¿No resultaba de este modo una relación *pueril* y asombrosamente trágica? Que se hundiera la verosimilitud; que el sentido común pereciese; pero que se salvaran, que era aquí lo importante, los principios; esto es, los caprichos de Clarín.

AMOR' É FURBO

El cual, después de su primera intentona, de su cuento de mala pipa, dióse a entender que tenía incomparables disposiciones para competir con el mismísimo Bocaccio. Y sin encomendarse a Dios ni al diablo, se puso a escribir una historieta naturalista-amorosa en la procuró imitar el desenfado realista del gran autor italiano, consiguiendo solamente ofrecer un repugnante cuadro pornográfico.

¡Qué escenas de rebajamiento y concupiscencia! ¡Qué situaciones más repulsivas! ¡Qué de exageraciones! ¡Qué de inverosimilitudes en la representación de la farsa! ¡Qué de contradicciones en la actitud y proceder de algunos personajes! Y sobre todo ¡qué asquerosa escena aquella exhibición del interior de la alcoba donde la Provenzalli y Orazio Formi se revolían en el cieno de sus lujurias, mientras debajo del mismo lecho, y a él atado, aguantaba la tormenta, jurando y gritando, el supuesto Cardenal della Gamba!...

Pero, señor Clarín, ¡por Dios! Esas cosas se dicen, hombre, pero no se hacen, o al menos no deben hacerse ante el respetable público.

¡Haya estética, señor! ¡Haya siquiera pudor artístico!

MI ENTIERRO

Después de haber producido cuento tan... verde asaltóle a Clarín el pensamiento de escribir un jugueteo fantástico: *Mi entierro: discurso de un loco*, donde el protagonista dice, con permiso de su inspirador, infinidad de tonterías, para demostrar—¡oh sorpresa!—que todo es mentira en esta vida, que las mujeres suelen engañar a sus esposos con los amigos predilectos, y que la vanidad y la falsía persiguen a los muertos hasta la tumba.

Lo mismo pudo haber expresado el autor, si tuviese condiciones para ello, en un cuadro de costumbres sencillo y natural, sin las falsedades de lo inverosímil y caprichoso.

UN DOCUMENTO

Siguió al *Discurso de un loco*, la historieta titulada *Un documento*, que no pasa de ser un engendro enfermizo y extravagante sin base cierta en el realismo de la vida.

Aquella duquesa del Triunfo, que harta de carne, esto es, de amores adúlteros, se propone tener un nuevo adorador, puramente platónico; que habiendo vivido siempre entre lúbricas excitaciones excesivamente satisfechas, se creía fuerte para resistir en lo sucesivo todas las tentaciones de la carne lasciva y pecadora, es un carácter falso con asomos y ribetes de tonta.

¡Y aquel periodista, listo, corrido, autor de novelas realistas, que consiente en ser el amante platónico de la recogida dama, y como necio, ridículo se entretiene con ella en coloquios inocentes, sin notar el tesoro de gracia, seducción, elegancia y hermosura que tiene al lado!...

Angelito! Es preciso que, cual cándido chiquitín, oyése en el café cierta noche una historia de amores, que se le antojó parecida a la suya, para que abriese los ojos y cayese en la cuenta de sus simplezas repetidas; y entonces cortó por lo sano y rompió con la duquesa el pacto de la contemplación infantil para empezar el nuevo periodo de los deleites carnales!...

Vamos, señor Clarín: ya eso deja de ser pueril y tonto, para entrar en el terreno de lo estupidamente simple, de lo sentimentalmente cursi, mentecato y absurdo.

AVECILLA

Más afortunado estuvo al escribir su nueva novelita *Avecilla*. No puede negarse que es cuadro de costumbres bien bosquejado. El protagonista es un po-

bre empleado, todo bondad e ignorancia, hombre de bien a carta cabal, que charla de todo lo que sabe y de lo que no sabe.

Las rarezas del señor AVECILLA, la candidez de su esposa con las gracias problemáticas de la hija, dan lugar a incidentes chistosos que agradan.

Las peripecias de la noche en que se propone AVECILLA llevar su familia al teatro; las indecisiones; las suspicacias económicas del matrimonio; la resolución de ver las funciones más baratas y menos ejemplares; el donoso caso de la corbata; las bromas de que es objeto el pobre empleado por parte de sus compañeros; los remordimientos de los padres y la caída final, aunque natural, espontánea, de la niña; todo, en suma, constituye un cuadro interesante, lleno de situaciones cómicas, pero verosímiles o fielmente exactas de la vida real.

Clarín intentó imitar, sin duda, en esta novela los deliciosos cuadros de costumbres madrileñas, pintados de mano maestra por el insigne escritor Carlos Frontaura; pero no pudo conseguirlo de manera satisfactoria, pues faltan a Clarín, justo es decirlo, aquella naturalidad y donaire que abundan en el autor de *Las Tiendas*.

NUEVAS PRETENSIONES: «LA REGENTA»

Las anteriores composiciones novelescas, más un estrambótico relato titulado *Las dos Cajas*, historia de un violinista desgraciado, narrada con exceso de chistes pobres, que degeneran frecuentemente en bufo, fueron los trabajos inventivos que precedieron a la estampación de su obra más larga, de su *Regenta*. A nadie podía quedar duda de que sus nuevos propósitos de narrador realista y transcendental resultarían tan inútiles y estériles como los de sus primicias en el género. Ningún ensayo de los que dió a luz desde 1879 a 83, salía de los límites vulgares, a excepción del conato, algo notable, de *Avecilla*. No llamaba Dios, no, a Clarín por el camino de la novela, como no le había llamado tampoco por el de la poesía, ni por el de la crítica imparcial, concienzuda y justa.

Quiso, sin embargo, ser novelista. ¿Por qué no competir con Galdós, Pereda, Alarcón y Valera? Corriente. No tendría él la facilidad seductora del primero, ni el espíritu observador del segundo, ni el desenfado descriptivo del tercero, ni el clásico estilo del cuarto. Pero; ¿y su osadía? ¿Podía nadie disputársela ni superarle en ella? ¡Pues a novelar entonces! se dijo: yo seré novelista, y novelista de la escuela de Zola, novelista realista, naturalista, hasta pornografista, si es preciso.

Y lanzó al mundo su *Regenta*, (allá por los años 84 y 85) admirado de su concepción, atónito en la contemplación de su obra.

Pero, ay! el mundo no vió aquel portento que el engreído autor admiraba: el mundo no pudo percibir las perfecciones y bellezas de que carecía.

La novela era (y lo es y lo será) una obra plagada de defectos, pesada, insoportable. La falta de disposiciones inventivas trátase de suplir con interminables descripciones, prolongando las escenas, alargando los diálogos, con reflexiones e incidentes empalagosos. La acción se desarrolla lánguidamente. La obra se hace cada vez más monótona; la multitud de pormenores inútiles perjudican al interés que despiertan algunas situaciones bien bosquejadas. Lo secundario se sobrepone, algunas veces, a lo principal. Hay exceso de hojarasca. De los dos tomos de la novela, sobra uno. Sin diluir tanto los pensamientos, hubiera podido reducir el autor su obra a las proporciones debidas, recordando cuerdamente que de la proligidad suele engendrarse el fastidio.

FALSEDAD DE LOS CARACTERES

Los caracteres principales no están mal presentados, aunque concluyan por ser falsos a consecuencia de exageraciones.

Doña Ana de Ozores siempre había mirado con buenos ojos, de soltera y de casada, al apuesto y elegante don Alvaro Mesía. La vida metódica y monótona de su respetable esposo, don Víctor de Quintanar; el hombre íntegro, el magistrado intachable, no pudo satisfacer las aspiraciones, deseos y apetitos sensuales de una mujer joven, hermosa e histérica por añadidura. Pasó la flor de su vida domeñando las tentaciones de la carne. Luchó tenazmente contra la pasión, pero vencióla ésta al cabo, ya treintona dona Ana. Todos sus propósitos de resistencia, todos sus aletargamientos piadosos, sus oraciones, sus penitencias, las fervientes promesas a su confesor, fueron en vano. Cayó al fin la cuitada: entregóse al Tenorio de Vetusta...

Pero su misma caída debió producir en el ánimo tímido e impresionable de la Regenta efectos profundos de reacción, de estremecimiento, de aversión al pecado. La insistencia en el adulterio era imposible. El temor al escándalo, la enormidad de la falta, los motivos de agradecimiento hacia su esposo, su mismo natural medroso y melancólico, el recelo de los violentos enojos de su amartelado confesor, el remordimiento intenso que se apodera de las histéricas, y más cuando están dominadas por las prácticas devotas, cuanto se oponía, en suma a que continuase la esposa por el camino de los desvanecimientos adúlteros.

No lo quiso comprender así el autor de la novela, y falseó el carácter de la

protagonista, inventando escenas inverosímiles, sin necesidad ninguna y en terminante contradicción con el mismo desarrollo de los hechos. Porque no era posible, ni hacía falta, que doña Ana aun prosiguiendo su vida de perversión, consintiese en que escalara todas las noches don Alvaro el balcón del jardín, como calavera novel, para penetrar en su cuarto, mientras el marido dormía confiado y tranquilo, pero dentro de casa, a pocos metros de distancia; cuando sin temor ni sobresalto, ni posibilidad de que alguien viera la nocturna subida ni el descenso al albor, podían los adúlteros estar sosegadamente durante el día, entregados a sus ternezas apasionadas, disfrutando, como disfrutaba, don Alvaro de completa libertad para entrar y permanecer en aquel domicilio, y más estando ausente don Víctor, por mañana y tarde a excursiones venatorias.

El autor juzgó oportuno el recurso de la escala para que don Víctor viera por sus mismos ojos la tragedia de su deshonra, pero el recurso resultó fallido. Lo que sirve es para dejar en ridículo al pobre marido engañado, falseando también su carácter, y presentándolo en aquellos momentos supremos con figura distinta de la delineada en la trama novelesca.

¡Cómo! Don Víctor Quintanar, el caballero pundonoroso, el hombre dignísimo, el magistrado íntegro, el marido celosísimo de su honra, el admirador de los dramas calderonianos, ¿ve claramente su desgracia, la siente y toca, y no vuelve por su honor mancillado, y no se resuelve a tomar pronta venganza de tan horrible ofensa? ¡Cómo! ¿Aquel hombre deja marchar al ladrón de su honra, al que ha visto descolgarse por el balcón de su morada, y no le busca, ya que no pudiera matarle en el acto, y no le clava un puñal o le dispara un tiro en mitad de aquel villano y fementido corazón?

¿No recordaba cómo procedían en casos tales los esposos ofendidos de Calderón y sus venganzas horrosas? ¡Pero ah!, el pobre don Víctor no se decide a nada. Busca, por el contrario, evasivas para evitar toda efusión de sangre. Queda postrado, hecho un idiota. Sus arrebatos pasajeros se convierten pronto en reflexiones tontas, en necios soliloquios, en desfallecimientos de la voluntad, en derramar bastantes lágrimas. ¡Son tan terroríficos aquellos desenlaces de Calderón! No: vale más sufrir, resignarse, perdonar... Pero ¡qué partida más serrana le habían jugado su adorada mujer y su amigo querido! ¡Qué espantosa realidad! Impulsos tenía de subir y matar a la pérfida esposa en aquella misma cama donde, horas antes, se entregaba con todo el ardor de la pasión al miserable don Alvaro Mesía. Pero, no: Clarín no quiere. ¡Pobrecita esposa! Está malita, y se va a poner peor con el susto! No por Dios: que descanse en el dulce lecho de las

fatiguitas nocturnas amorosas:.. que duerma el sueño feliz y reparador de la adúltera satisfecha!... ¡Ridículo, señor autor adocenado! Soberanamente ridículo!

La verdad es que Clarín tenía un plan, como Barba-azul un cañón. Si a ese plan era preciso sacrificar al desventurado don Víctor, se le sacrificaba. Que se fastidiara. ¿Para qué se había casado con doña Ana Ozores?

Don Víctor, por exceso de pusilanimidad, incomprendible en un aragonés, según los antojos psicológicos del novelista, casi intenta hacer la vista larga; o a lo menos permanece apesadumbrado, irresoluto, como si fuese de horchata.

Era más natural, es claro, y más bonito, el desenlace que Clarín, de acuerdo con los preciosos hados, tenía predispuesto para admiración eterna de las gentes. Don Víctor se indignaría, sí señor, se enfurecería, tomaría la cosa de veras, sentiría la ofensa, temería las hablillas, renovarían los furros de Orlando, querría venganza, se propondría el exterminio de su ruin engañador, del malvado ladrón de su honra; pero eso lo haría don Víctor por sus pasos contados, cuando en medio de sus decaimientos y perplejidades, se le presentase un extraño, el confesor de su esposa, todo celoso y airado y ardiendo en deseos homicidas, enardeciese su sangre, y le avivara el seso, y le recordase que era preciso hacer algo para que la maldad del amigo y la perfidia de la esposa no quedaran, sobre triunfantes, ufanas y gozosas en la impunidad...

Entonces sí que era llegado el momento. Clarín daba permiso. Que venga ahora la catástrofe. Que el héroe de tragedia se convierta en héroe de sainete. Que don Víctor desafíe a don Alvaro, y que éste mate a aquel, disparándole un tiro... «en la vejiga que estaba llena»...

¡Ridículo, señor autor adocenado! ¡Soberanamente ridículo, cursi, tonto, falso, inverosímil y bufo!

SU UNICO HIJO

SU LABORIOSA GESTACION

Para nadie era dudoso en 1885, exceptuando algunos agradecidos admiradores de Clarín, que ya se habrán desengañado, y si no, peor para ellos; para nadie era dudoso que el autor de *La Regenta* no sería nunca novelista en la verdadera.

acepción de la palabra. Aquel esfuerzo soberano de su pobre inventiva, paten-
tizaba su impotencia para acometer empresas semejantes.

Si en sus cuentos y novelillas no había ofrecido más que relatos mezquinos
insípidos, detestables, y hasta bufos algunos a fuerza de exajerar la nota cómica
(*Bustamante*, *Zurita*, y otros), en su obra de más empeño, más larga y más pesada
también, dió pruebas irrecusables de incompetencia para el género; y más que-
riendo ser imitador de Zola, sin su talento observador, sin sus disposiciones
creadoras, sin sus propósitos transcendentales de copiar el realismo de la vida
social contemporánea, con sus propias efectivas corruptivas, para escarmiento,
corrección, castigo y enseñanza.

El fracaso de *La Regenta* debió hacer comprender a su autor la nulidad de sus
propósitos noveleros. La indiferencia que siguió a la publicidad de aquel engen-
dro pretencioso, produjo seguramente en su ánimo doloroso desencanto. Quedó
como anonadado en presencia de la realidad, en vista de los deplorables resulta-
dos obtenidos.

Hasta el año 87 no dió señales de volver a las andadas. Picáronle por enton-
ces el amor propio algunas sátiras y críticas en que le decían, no sin falta de ra-
zón y sobra de desenfado, que no tenía talento para escribir obras propias, aun-
que sí descaro e imprudencia para proferir necedades sobre las extrañas.

Andaba entonces Clarinete muy afaenado en decir cuchufletas y tonterías
inspiradas, según rumores, por personales resentimientos, contra el insigne escri-
tor y orador elocuente don Antonio Cánovas del Castillo, cuyos defectos como
literato nunca podrán ser tantos que lleguen a los de ese criticastro fanfarrón y
engreído que no ha podido saber nunca lo que es oratoria, ni erudición, ni buen
gusto literario.

Pues bien, como íbamos diciendo: en aquel año se atrevió Clarín a salir en
busca de nuevas aventuras andantescas. Quiso buscarle de nuevo tres pies al ga-
to. Anunció que estaba en prensa, como si se dijera dispuesto para salir ensegui-
da a la luz pública, otro parto de su ingenio peregrino. Titularíase la flamante
novela *Una medianía*. Y que le perdonaran que el bautizo precediese, fuera del
orden natural de las cosas, al alumbramiento. Era un capricho de padre. Que lo
respetaran...

Y los meses corrían!..

Y los años pasaban!..

Las hojas de los árboles caían!..

Las hojas de los árboles brotaban...

Y nada, la novela nueva, la anunciada *Medianía* sin aparecer. Ni en el 87, ni el 88, ni el 89, ni el 90. ¿Qué es eso? ¿Qué pasaba? ¿Algún mal parto? ¿Algún aborto? ¡Qué desgracia! ¡Pobrecito Clarín! Se le había desgraciado la criaturita!

Pero, bah!, se diría a sí mismo Clarín. Percances del oficio. No será una medianía, por ahora, lo que concebirá mi ingenio, vamos al decir, y parirá mi pluma. Será un portento, un hechizo, una obra perfecta, una creación soberana de mi mente...

Y ya no se acordó de *Medianía*, y anunció *Su único hijo*, al concluir el año 90, o al comienzo del 91. Y al fin salió de su ocasión el intelectualmente embarazado dómine. Pero, parió, ay!.. un despreciable ratoncillo.

¡Qué esperpento! ¡Qué ridiculez! ¡Cuánta tontería! ¡Qué decaimiento! ¡Qué caída más estrepitosa! Ya sabíamos que Clarín, como criticón y como novelista, estaba el año 85 en plena época de decadencia; pero el nuevo documento que aporta al proceso de su insuficiencia positiva, le condena a perpetua nulidad y eterno desprestigio.

Su único hijo no es una obra de artista; es más bien una chafarrinada a estilo de Orbaneja. Su primitivo pensamiento de escribir la novela *Una Medianía*, cambiólo luego para ofrecer la misma con el título de *Su único hijo*. ¿Cómo se verificó la metamorfosis? ¿Cómo habiendo de nacer hembra la criaturita, nació varón? ¿Cómo se operaron esas transformaciones fisiológicas y psicológicas?..

Pues muy sencillo. Clarín quiso, como el artista de Ubeda, pintar una cosa y le salió otra. Y tuvo que poner en la portada del libro, lo que el de los cerros al pié de su cuadro: *Este es un gallo*. ¡Y qué gallo!

El protagonista de *Su único hijo* es un tipo, no sólo exageradamente caricaturesco, falso e inverosímil, sino ridículo e inconcebible. Los hombres en la vida real, en la práctica de la existencia, no hacen, ni dicen, ni piensan tales bobadas como Bonifacio Reyes, aunque sean rematadamente raros o tontos.

Un hombre de natural apocado, tímido, subyugado a los tiránicos caprichos de su mujer, cuando, como Bonifacio, se enamora de verdad de una cantante tan hermosa como la Gorgheggi, y es por ella correspondido, y sube a la gloria de la felicidad y se embriaga en el seno de los deleites enloquecedores, no cae nunca en la risible manía de querer tener un hijo, solo un hijo, su único hijo, del tormento de su aborrecible esposa para regenerar su casa y regenerarse a sí propio.

(Pero... finquemos aquí punto.

Hasta la semana próxima, en que aparecerá el cuarto repaso).

CUARTO REPASO

(Continuación)

CRITICA DE «SU UNICO HIJO». EL LELO BONIFACIO

Pero ¡qué sorpresa! El señor don Bonifacio, que tan a gusto iba en el machito, y estaba loco de satisfacción y de amor, que jamás había sentido tan voluptuosas dulzuras, y cuando se hallaba al lado de Serafina creíase transportado al mismo Paraiso; ese señor don Bonifacio, cierta noche, oye cantar a su querida, delante de su mujer en un concierto, una canción sobre el misterio de la Anunciación; y—¡oh caso nunca visto ni pensado!—cuando dijo la Gorgheggi: «El ángel del Señor anunció a María»... al pobre hombre, al pobre chico de las de Reyes, se le antojó que aquello era providencial y profético, y se le anunciaba que iba a ser... *madre*, es decir, *padre* y *madre*, todo en una pieza; y que su esposa iba a tener un hijo, de sus entrañas y suyo, aunque *materialmente* todo cosa suya, y sería *hijo único*, y su *regeneración* y su vida y su gloria... (¡Cuánto disparate!).

Y aquel hombre tan enamorado, siente en un instante que su pasión decrece, que languidece su amor, que su cariño se disipa, que todo queda pospuesto dentro de su ser al deber de padre, a la esperanza del hijo, a la salvación de la casa, todo por haber oído aquella voz, voz de la conciencia, voz de alegría, voz redentora, voz de Dios... (¡Cuánto despropósito!).

Y Reyes, que no creía en nada de tejas arriba, y muy poco de tejas abajo, se queda hecho un papanatas en presencia de tal prodigio, de tan celestiales pronósticos y se convierte en bobalicón incomprensible, en tonto rematado de capirote.

Ya no quiere nada con la Gorgheggi. Aquella mujer es el pecado, la lujuria, la pasión. ¿Le quiere la buena señora? ¿Siente que su Boni riña con ella, que ha sido la única felicidad que ha conocido en su vida aquel desgraciado botarate? ¿Escribe la cuitada a su apasionado adorador de otros días, para que la siga amando, para que, por compasión siquiera, la proteja, para que no la olvide? ¿Llega la ofendida tiple hasta el punto de pasar hambre por los desvíos de su amante, y concluye echándole en cara, con palabras insultantes para su dignidad, su proceder incomprensible y miserable?.. Pues nada. Como si lloviera. Lo pasado, pasado. Ahora no había que atender más que al hijo, su único hijo. (¡Cuántas tonterías!)

¿Qué era lo que decían y había llegado a conocimiento de Bonifacio? ¿Qué su rauger tenía relaciones con el barítono Mingheti? ¿Qué su señora estaba embarazada a consecuencia de aquellos amoríos? ¿Qué se burlaban de él?; ¿qué era objeto de ludibrio por su impasibilidad asombrosa?.. Bah ¡Calumnias!.. Cuando más... celos de la Gorgheggi. Adelante! Fortaleza contra la envidia, las burlas y los malos pensamientos. Mingheti, eso sí, enseñaba a tocar el piano a su esposa: se daba ínfulas de verdadero dueño de la casa...

Pero no, no era posible: no había cuidado. El hijo que iba a nacer sería el anunciado por la voz de la conciencia, el deseado, el único, pero de Bonifacio y Emma... sin pizca de adulterio... sin mezcla de barítono...

Y que lo creyera así todo el mundo, so pena de su indignación... Allí estaba él para sostenerlo contra todos los malandrines que lo pusieran en duda. Allí estaba él, el prototipo de Juan Lanás, el *non plus ultra* de los chiflados, para defenderlo.

¡Cuánta pamplina, bendito sea Dios, señor Clarín! ¡Cuántas simplezas se le ocurrieron a usted para delinear la figura del pobre protagonista de su novelucho.

LA SEÑORA DE DON BONIFACIO

Corre parejas con la falsedad manifiesta del carácter de Bonifacio, el de su histérica e irascible esposa.

Emma Valcárcel es una mujer insoportable. Quiere a su marido pero... le desprecia hasta lo sumo. Le hace constante víctima de sus caprichos, de sus arrebatos de ira, de sus menores enojos. Hasta le maltrata, hasta le pega, menos cuando por antojo mujeril le ordena algunas noches que se quede en su alcoba, y después de desnudarse, le manda muy coquetonamente que apague las luces del tocador y se vaya de puntitas a la cama, para que no los oiga la doncella, que duerme al lado...

Que aquella señora, tan lista y tan voluntariosa, tan resuelta y dueña de sus acciones, necesitara de los consejos inmorales de una señorita, alemana por más señas, para entregarse como casquivana mujerzuela al barítono Mingheti; que aquella señora, por toda venganza contra su tío y mayordomo, que le robaba a ojos vistos, propusiera casarle con la joven Marta, solo por el placer de que el primo Sebastián *minotaurizase* a don Nepomuceno; que aquella señora quisiese y efectuara un viaje a baños, bien adelantado el embarazo *barítonesco*, para que un aborto pusiera fin a la peregrina historia de sus adulterinos amores; que aquella señora, en suma, no viese después de parida, epigrama ninguno en las satíri-

cas burlas de Marta, al decir que el niño parecía *extranjero*, cuando la misma Emma, al volver de los baños en íntima confianza con Mingheti, le dió a entender que él era el verdadero padre de la criatura...: vamos, por Dios, todo esto es demasiado violento, contradictorio, falso, incomprendible...

FALSEDAD DE ALGUNOS CARACTERES SECUNDARIOS. ABSURDA ESCENA FINAL. INVEROSIMIL DESENLACE. ¡APAGA Y VAMONOS!

¡Vamos, que no tiene el demonio por donde deshechar la novela!

¡Cuidado con la señorita María! Se insinúa a don Nepomuceno, su aspirante a esposo, con sonrisitas lascivas, con caiditas suaves sobre su respetable personalidad; le habla de cuando se viste de limpio; le toca con las rodillas; le vuelve tarumba con intimidades propias de una pupila de burdel, y admite galanteos de Sebastián, su futuro amante!..

¡Y Sebastián! ¡Dónde me dejan ustedes a este angelito; El estuvo entrañablemente enamorado de Emma; él buscó luego por esos mundos de Dios a Bonifacio, su contricante, para que se casara con su prima; él fué más tarde pacientísimo cordero, sin poder conseguir jamás sus deseos; él ve después que lo que se le negó siempre, se otorgó con benévola y presta voluntad a un extraño, a un héroe del momento, a Mingheti; y él concluye por ser—¡oh mansedumbre y abnegación sobrehumanas!—el padrino del hijo de Emma y... de Mingheti.

Por los clavos de Cristo, señor Clarín, ¿todos los personajes de su desdichada obra, han de resultar inverosímiles o tontos?..

Ah! se dirá. Y los caracteres secundarios de Mocchi, de don Juan Nepomuceno y de Körner. ¿no están bien delineados? - Bah! No pasan de ser tres hombres prácticos, que van a su avío, como cada cual al suyo. No están mal ofrecidos, no señor; pero sí exagerados y falseados en muchas ocasiones.

Y ¿qué diremos de aquel cuadro final de la novelita?.. Pues ni más ni menos que es rematadamente impropio y ajeno de toda verdad.

Una mujer que ama, como sucedía a Serafina, ni en los arrebatos más grandes de los celos, ni aún tratada con desdén, ni aún despreciada, llega hasta insultar a su amado diciéndole: Eres un idiota; tu hijo no es tuyo; es del barítono Mingheti!..

¿Para qué tales violencias y groserías, si podía suponer Serafina, teniendo en cuenta la debilidad de carácter de Bonifacio, que caería de nuevo en sus amoro-

sos lazos; que el amante comprendería pronto su engaño, y volvería a ofrecerla el mismo cariño confiado y dulce de antes?..

Pero en la suposición (lo cual es mucho suponer) de que la Gorgheggi profiriese tan brutales impropiedades contra Bonifacio por vengarse de sus desvíos, excusas y frialdades, ¿es posible que el pobre hombre dijera tantas sandeces como se le ocurrieron, sin indignarse, al ver de modo tan patente comprobada su vergonzosa desgracia? ¿Es siquiera explicable que se contentara con exclamar: «¡Oh sí! ¡Dios mío! ¡Es mi hijo!.. Pero ¡como puñalada, es buena!.. (Esto es puramente tonto). Si me lo dijera otro... ni lo creería, ni lo sentiría. Me lo has dicho tú... y tampoco lo creo!» (¡Oh, necedad soberana y nunca vista!).

No, tales cosas no suceden así en la vida real. Eso es puro desvariar de la enfermiza fantasía clarinera. Eso es puro infundio del don Simplicio de Vetusta, quien, como el pasable flautista Bonifacio de *Su único hijo*, solo ha llegado a ser, a pesar de todos los reclamos y de todas las músicas, un pobre, ridículo y frustrado novelista.

Y ¿a qué género de novelas pertenece *Su único hijo*? ¿Se puede saber? ¿Es novela histórica, de costumbres, picaresca, idealista, novelesca, naturalista, psicológica, experimental, o transcendental y docente? Tarea ardua sería averiguarlo, cuanto más el sostenerlo.

La verdad es que, si la novela de Clarín, merece una calificación dentro del género, no hay palabras más propias para aplicársela que los adjetivos farmacéutica o terapéutica ¡Tantos y tantas son los emplastos, cataplasmas, tomas, olores a botica, ungüentos, frotaciones, medicinas, específicos, recetas, pócimas, venenos y elixires de que todas sus páginas están plagadas!..

¡Salve, oh Clarín! Tú has inventado la novísima fórmula novelesca: la farmaco-terapéutica.

Y por eso, oh boticario de Vetusta, has ofrecido al público en *Su único hijo*:

UNA CATAPLASMA LITERARIA,

UN EMPLASTO INVENTIVO DE ADORMIDERAS.

CLARIN, GALIPARLISTA

La reciente última obra novelera de Clarín, primera de una nueva serie de *Rougon-Macquarts* liliputienses, no es solo, en cuanto composición inventiva, defectuosísima y estrambótica, parto enclenque, producto deforme, muerto al nacer, de un ingenio adocenado y estéril.

La obra vale también muy poco como producción literaria, como labor artística. Es Clarín un autor «sin estilo», o de pésimo estilo, mejor dicho, como en aquellos tiempos en que empezó a emborronar cuartillas y tenía que defenderlo el bondadoso Sánchez Pérez contra todos los que censuraban con energía, razón y acierto su lenguaje poco castizo y su estilo desmazalado. De cacofonías, sonsonetes, repeticiones y elocución ramplona, no hay que hablar, porque basta abrir cualquier libro suyo para quedar horrorizado.

De galicismos no digamos, porque parece que el hombre se desvela por ser galiparlista, en la misma proporción que los autores estudiosos se afanan por escribir con corrección y pureza. Y lo más donoso del caso es, que el empedernido prevaricador del buen lenguaje, siempre está echando en cara a otros escritores, que saben y valen infinitamente más que él, los galicismos en que incurren.

Y quienes duden o sospechen de la verdad de cuanto decimos, que lean o escuchen...

Presento a ustedes, lectores amables, a Clarín galiparlista...

Y vamos a exhibir algunas de sus gracias... gálicas!

Para que el respetable auditorio se admire...

«Abordar la cuestión», pág. 8; «Bonis no tuvo tiempo para atreverse a abordar la cuestión del secreto descubierto», pág. 346; «abordó la delicada cuestión», pág. 406.

La frase *abordar la cuestión* es gálica pura. Ningún escritor español que sepa su idioma, debe usarla. Ya advirtió el ilustre Baralt a los galiparlistas, que lo eran sin necesidad cuantos decían *abordar la cuestión*, en vez de tratar el asunto, entrar de lleno en el asunto, entrar en materia.

«En el fondo procuró estar fuerte» pág. 20; «en el fondo del alma», pág. 27; «en el fondo solo a su maestro quería», pág. 114; «el fondo de su alma», pág. 158; «en el fondo de la cuestión», pág. 177; «jamás podría saber el fondo de su pensamiento y de sus vicios», pág. 249; «pero compadecido hasta el fondo del alma», página 433.

No copiamos todos los *fondos* que hay en la novela, porque entonces iba a quedar *desfondado* el idioma.

Señor Clarín, por Dios, ¿Adónde va usted a parar? Todo eso es *galiparlar* puro. ¡Conque el fondo del alma! ¿Qué fondo del alma, ni qué niño muerto?

En francés se dice, es verdad, *le fond des cœurs*, *le fond de l'âme*, *le fond de nos pensées*, como se dice *le fond du carrosse*, *le fond d'un affaire*, *le fond de la question*, et

sic de cæteris; pero como estamos en España, y no en Francia, es preciso que emitemos y expresamos esas mismas ideas y frases con palabras y giros castellanos, sin fiarse de que algunos diccionarios las admitan, y muchos escritores, hasta académicos, las empleen.

Y así no decimos en España, ni debe decir ningún verdadero escritor (y menos si blasona de crítico), el fondo de nuestros corazones, ni el fondo del alma, ni el fondo de nuestros pensamientos, sino nuestros más recónditos, nuestros más secretos pensamientos, en lo íntimo del corazón, del alma, de la conciencia.

Y por el mismo consiguiente no se dice, o no debe decirse, el fondo del coche, sino la testera del coche, ni el fondo de un negocio, sino lo principal de un negocio, ni el fondo de la cuestión, sino lo esencial del asunto, ni el fondo de un discurso, sino la argumentación de un discurso, ni tampoco el fondo de los infiernos, como dicen los franceses, *le fond des enfers*, sino los profundos infiernos.

¡Y qué disparate más atroz eso de que «Serafina en el fondo solo a su maestro quería». ¡Querer en el fondo! ¿Qué fondo es ese? ¿Dónde tenía ese fondo la buena señora?

Lo que quería decir el crítico, sino que no lo dijo, es que Serafina fingía amor y caricias a sus amantes, dando a entender a Mocchi que sólo a él le quería de veras, real y verdaderamente, de todo corazón, con toda su alma.

¡Pues y aquello de «jamás podría (quien se casase con Marta) saber el fondo de su pensamiento y de sus vicios»!

Así escribe cualquier folletinista de *La Correspondencia*.

Los que saben castellano, dicen «penetrar sus intenciones, conocer lo más secreto de sus pensamientos».

«El fondo de sus vicios», es un galicismo y un disparate, todo en una pieza.

Los vicios no tienen fondo ni tapa como los barriles, ni cerco y suela como los zapatos.

Lo que quiso decir Clarín, pero no lo dijo, es que el esposo de Marta no podría penetrar nunca sus intenciones ni conocer por completo sus vicios, o toda la enormidad, toda la deformidad de sus vicios.

Y en buen castellano (que conste) no se dice, ni se ha dicho nunca, «compadecido hasta el fondo del alma», sino profundamente compadecido, o compadecido de lo más íntimo de su alma.

Pero... basta de fondos.

Y de fondillos.

Cuando leyó Company aquella traducción de *El Telémaco* donde en cada línea *había un había*, encolerizado con tanta *majadería*, exclamó: «Yo también *había* resuelto ahorcarme antes que leer una página más de esta sonora y meliflua narrativa!».

El pasaje era horroroso, en verdad, y Clarín, el crítico Clarín, imita en su pedestre estilo tales gracias, sin tener en cuenta aquellas justas advertencias de Baralt, cuando dice que «la repetición del verbo *haber*, comunísima en francés, es intolerable en castellano, y uno de los vicios que más a las claras demuestra en autores y traductores incuria o ignorancia».

Ejemplo al canto:

«Como voz y como carnes y buena presencia no *había* comparación. La Tiplona *había* vencido y *había* vuelto a la ciudad en varias temporadas, y por último se *había* casado con un coronel retirado, (ado, ado!) dueño de aquella casa de la plaza (asa, asa!) del teatro; y allí *había* vivido años y años dando conciertos caseros y admirada y querida del pueblo filarmónico.» (El estilo de usted, señor Clarín, sí que es un pueblo). «Y quien lo dijera! también *había* muerto tísica, después de un mal parto. El que más y el que menos de aquellos señores la *había* amado en secreto o paladinamente, y el mismo Bonifacio, muy joven entonces, tenía que *confesarse* que su afición a la ópera sería, *había* crecido escuchando a aquella real moza». (*Su único hijo*, pág. 44).

Y en la página 192 se lee:

«Emma no dejó tiempo a sus subordinadas para seguir asombrándose de aquella inaudita resolución». (Nunca tan inaudita, ni asombrosa, ni de tan mala sombra como la de usted, que quiere asesinar el idioma).

«Ella», (¿quién es ella?) ¿Emma o la resolución? (Las cositas claras, señor Clarín, y el chocolate espeso), «ella, que tantos caprichos *había* tenido toda la vida, jamás se *había* mostrado aficionada al teatro, y menos a la música; desde su mal parto a la fecha, y ya *había* llovido después, no *había* estado en el coliseo cuatro veces; la compañía actual no la *había* visto siquiera».

Vaya otro ejemplo de *habías*:

«Emma lo *había* decretado así. Cierta era que ella misma el día anterior *había* dicho que no se le hablase del bautizo hasta que al chiquillo le pasara la fluxión de los ojos; pero al despertar aquella mañana y saber que Bonis, sin su permiso, se *había* marchado a la aldea a enderezar entuertos, que nunca se le *había* ocurrido enderezar, se *había* irritado, y por venganza... *había* dispuesto... que el niño se bautizara». (Página 420).

¡Basta por Dios! Quien escribe de tal manera, no puede ni llamarse crítico, ni literato.

Si acaso... aprendiz de escribidor.

Y ¡aun Dios y ayuda!

Otro de los defectos de los escritores galiparlistas es, como dice muy acertadamente Baralt, «la fastidiosa y redundante repetición del pronombre él, ella».

Y Clarín, como quien desconoce la índole y hermosura de nuestro rico idioma, la afea con párrafos de construcción tan afrancesada como el siguiente:

«Para aquella clase de emociones y sucesos *había* nacido *ella* (Emma)... (Página 265). Serafina la *había* deslumbrado. Algunas veces *había* pensado que *había* ciertas *mujeres*, pocas, que tenían un no se qué, merced al cual *ella* sentía así como disparatada (¿qué cosa más disparatada que la narrativa de usted, hombre?) envidia de los *hombres* que podían *enamorarse de ellas*, esas *mujeres* que *ella* concebía que fuesen queridas por los *hombres*, no eran como la mayor parte, que, guapas y todo, no comprendía qué encontraban en *ellas* los varones para *enamorarse*...» (Pág. 266).

¡Y se burlaba Campany de aquel ramplón traductor de *El Telémaco*!

¿Qué hubiera dicho si viviese ahora, y leyera las frases y construcciones afrancesadas por completo, castellanamente antigramaticales, del presunto Clarín, flor y nata de todos los sabios... a la violeta?..

¡Pero, ¿qué es eso que leemos al abrir por la página 34? ¿Qué es «aquél *plegarse* a todos los oficios íntimos de alcoba?».

Tal frase es del género galiparlista puro.

Ya observó oportunísimamente Baralt en su *Diccionario de galicismos* que «tra-
duciendo por el verbo *plegar* el francés *plier*, dan muchos escritores en atribuirle acepciones metafóricas que no tiene».

En efecto, la Academia española no señalaba más significados al verbo *plegar*, como activo, que el de «hacer dobleces o pliegues a alguna ropa u otra cosa, doblándola repetidas veces»; el de «doblar e igualar con la debida proporción los pliegos de que se compone un libro que se ha de encuadernar»; y el de «revolver la tela en el plegador para ponerla en el telar». Hoy lo acepta con forma recíproca, indebidamente, en las acepciones figuradas de doblarse, ceder, someterse.

Los franceses emplean el verbo *plegar*, como activo y como recíproco, con acepciones traslaticias que los buenos escritores castellanos no han usado nunca, ni maldita la falta que hace.

De modo y manera que *plegarse* (*se plier*) a las circunstancias del carácter, a los usos, a los gustos, a los deseos, a las exigencias, a los caprichos, o «a los oficios íntimos de alcoba», son locuciones viciosas calcadas en términos afrancesados.

Nuestro idioma, más copioso y rico que el francés, tiene su verbo propio y significativo para cada una de esas frases, sin necesidad de emplear palabras completamente innecesarias, indistintamente, con sentidos extraños.

Y así decimos: *adaptarse*, y no *plegarse*, a las circunstancias, a los usos; *transigir*, *contemporizar con*, y no *plegarse a*, el carácter, los gustos, las inclinaciones; *someterse*, y no *plegarse*, a las exigencias, a los caprichos; *deferir*, y no *plegarse*, a los deseos, a los dictámenes; *acomodarse*, *doblegarse*, *ajustarse*, hasta *humillarse*, pero no *plegarse a los servicios* (mejor que oficios) *íntimos de alcoba*.

No había bastante con cinco repasos para seguir examinando una por una las numerosas palabras o frases galicanas que hacen todavía más feo de lo que realmente es el pobre el último trabajillo de Clarín.

Pero no hemos de dejar de ofrecer, aunque de pasada y a la ligera, dos de esas locuciones, que a las claras manifiestan la ignorancia, impericia, torpeza o descuido con que escribe en castellano el que quiere ser maestro de todos por ministerio de su soberbia.

«El padre de Emma (pág. 19 de la novela), el genio superior de la familia».

La palabra francesa *génie*, se ha hecho tan general y se emplea tan impropriamente en la mayoría de los casos, que casi siempre se comete, al usarla por los malos escritores, un horroroso galicismo. Lo es también en el ejemplo citado. No se dice, señor Clarín, *genio superior de la familia*, sino talento superior. Y esto no solo por ser castellano puro, sino para evitar anfibologías impertinentes.

Usted ha querido decir, por ejemplo, que el padre de Emma fué el único hombre de inteligencia, de disposiciones creadoras, de talento, de aquella familia, pero no resultó tal cosa. Porque *genio superior*, en castellano, no significa verdaderamente más que el hombre de carácter o índole excelente, inmejorable. ¿Qué tal?..

«Esta idea de tolerancia perversa de su mujer *sublevaba* los sentimientos morales de Bonis». (Pág. 367).

Quien se *subleva*, quien levanta o excita motín contra el idioma castellano es usted, señor escritor galiparlista.

En francés podrán sublevarse los sentimientos todo lo que usted quiera y desée.

Pero en castellano corriente y moliente lo que pasa es que las personas de

rectos sentimientos y proceder, en viendo perversidades o corrupciones, se indignan, se irritan, se escandalizan.

Baralt dijo que de eso de *sublevarse* ahora todo, «tenían la culpa el verbo francés *soulever* y la sublevación permanente en que están contra la lengua los traductores zarramplines, eternos prevaricadores del buen lenguaje».

¿Qué hubiera dicho del galiparlista Clarín?..

Por lo menos, menos, le hubiera llamado... crítico zarramplín.

DISPARATES DE CLARIN

Contiene muchos *Su único hijo*; pero, como superior y morrocotudo, el siguiente. No tiene igual en la historia de los dislates. Atención:

«Un día Emma, a gatas sobre su lecho (sobra el posesivo *su*, que debe sustituirse por el artículo *el*), se recreaba sintiendo pasar la mano suave y solícita de su marido sobre la espalda untada y frotada, como si se tratase de restaurar aquel torso miserable sacándole barniz » (No se dice *sacar barniz*, sino *dar barniz*. Lo que se saca del barniz, frotándolo y pulimentándolo, es lustre, brillo. Y lo mismo pasa con el betún. De las cabezas vacías, como la de Clarín, es de donde no se saca nunca nada, aunque se les dé todo el barniz del mundo).

Continuemos:

«¡Más, más!» gritaba ella (sobra *ella*), frunciendo las cejas y apretando los labios, gozando aunque fingía dolores, una extraña voluptuosidad que *ella sola* podía comprender.» «Bonis, sudando gotas como puños, frotaba, frotaba incansable... En vano Emma refunfuñaba, se quejaba, le increpaba y con palabras crueles le ofendía; no la oía siquiera; cumplía con su deber y andando».

Pero el disparate viene ahora:

«Volvió ella (y dale con ella!) la cabeza *hacia arriba*, y al ver la expresión de beatitud de *aquella* cara, quedóse pasmada ante semejante alarde de paciencia y humildad absoluta».

El que se queda pasmado, y atónico y suspenso, es quien acierta a leer u oír tamañas ligerezas y semejantes desatinos.

¡Conque Emma a gatas sobre la cama, volvió la cabeza hacia arriba para fijarse en su marido! ¿Cómo? Si estaba a gatas, estaba, de seguro, boca abajo: la cabeza inclinada: los ojos fijos en el lecho. Su consorte le frotaba la espalda. Si quería la enferma ver o fijarse en el sumiso esposo, podía conseguir su capricho o efectuar su deseo con solo volver el rostro hacia el lado donde, de pie junto a la cama, estuviera desempeñando el esclavo conyugal su cometido.

¿Para qué volver entonces *hacia arriba* la cabeza?.. ¿Para qué mirar *hacia arriba*?.. ¡Y se quedó pasmada Emma al notar la expresión de beatitud de su Bonifacio!.. Pero ¿se había colgado tal vez del lecho, por la espalda, aquel pobre hombre, mediante artificios de encantamiento?.. Porque la verdad, a no ser por arte de bilibirloque, no se comprende como estando la esposa a gatas, a manera de cuadrúpedo, tuvo que mirar hacia arriba para ver abajo el rostro de su marido!.. A no ser que le hubiesen salido instantáneamente ojos en el cogote!..

Bah! se dirá! Distracciones disculpables! Esos son los momentos críticos, fatales, en que los autores dormitan. Seamos compasivos. Todos caemos, todos tropezamos, bendito sea Dios.

Sí, todos somos pecadores, es cierto, pero no podrá negarse que mueve a compasión y causa pena que todo un señor Clarín o Chirimía, eterno juez de vivos y muertos, pegue batacazos tan fenomenales como el mismo Santa Lucía y Amaya, este vate mestizo, competidor de Carulla.

(Y hasta por hoy. Hasta otro día).