



PROJECT MUSE®

A las “mal tajadas plumas”: el antimodernismo de Ramón Franquelo

Sergio Constán Valverde

Hispanic Review, Volume 82, Number 4, Autumn 2014, pp. 421-443 (Article)

Published by University of Pennsylvania Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/hir.2014.0032>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/557053>



A LAS “MAL TAJADAS PLUMAS”: EL ANTIMODERNISMO DE RAMÓN FRANQUELO

Sergio Constán Valverde

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN En el marco de la recepción del Modernismo hispánico no ha sido suficiente objeto de estudio el volumen *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación* (1910), del malagueño Ramón Franquelo y Romero. El autor no desaprovecha las páginas de esta obra, concebida inicialmente como un libro que promueve el correcto uso del español, para atacar con dureza la literatura modernista, en la línea ácida e hiriente de voces coetáneas como las de Antonio de Valbuena o el padre Martín Blanco García (Antonio de Valmala), entre otras. Síntesis de dos de los focos de mayor resistencia al controvertido movimiento literario —el ámbito religioso y el purismo idiomático—, el caso de Franquelo ofrece nuevas claves con las que continuar deshilvanando la enrevesada madeja del antimodernismo.

En 1910, en la tipografía de *El Progreso*, en Málaga, ve la luz el volumen *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*, de Ramón Franquelo y Romero. La portada lleva también un subtítulo: “Libro dedicado a la juventud seminarista, necesariamente periodistas del porvenir, con avisos de mucha utilidad y todo momento en sus primeras escaramuzas”. Se trata de una recopilación de artículos que su autor fue publicando en distintos periódicos y que, más allá del afán purista y normativo en lo que al uso del idioma se refiere, interesa aquí por una razón que excede de lo lingüístico para ubicarse en lo literario: el componente antimodernista contenido en estas páginas, portador de nuevos datos en el marco de la recepción crítica del Modernismo hispánico.

Conviene situarnos primeramente ante un autor no muy conocido, envuelto, además, en una confusión acaso creada por Julio Cejador y Frauca en su *Historia de la lengua y la literatura castellana* (388). El filólogo confunde al escritor con su tío, el celebrado dramaturgo de género andaluz, también malagueño, Ramón Franquelo Martínez (1821–1875), asignándole a aquel las fechas de nacimiento y muerte de este, y sumando a las del uno todas las obras del otro. El *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia* (Cuevas) aclara suficientemente su biobibliografía: Ramón Franquelo y Romero nació en Málaga en 1841¹ y colaboró, a menudo con los seudónimos de Nemo y Remo, en *El Correo de Andalucía*, *Málaga*, *El Mediodía*, *El Católico*, *El Demócrata Cristiano*, *La Libertad Católica*, *El Cronista* o *El Diario de Málaga*, además de hacerlo en rotativos madrileños y de otras provincias. En 1895 asumió la dirección del *Expreso*. Fue autor de *Veinte días en París: viaje al vapor* (1878, firmado con el seudónimo Un Linfático), *Como Dios manda* (1881, pieza teatral en verso y representada ese mismo año), *Al descubrimiento de América: poema en silva* (1882), *Alorco: ensayo trágico* (1909, publicado por *El Demócrata Cristiano*) y *Coplas y refranes* (1913); fuera ya del ámbito literario, editó el folleto *Medios adecuados de fomentar la exportación de pasas de Málaga* (1908).

Si atendemos al número de medios de corte católico y conservador en los que participó Franquelo, podemos hacernos una idea del componente ideológico que subyace en buena parte de su obra, también en aquella de la que quieren ocuparse estas páginas. De “exaltado católico” tacha Patrocinio Ríos Sánchez (309) al andaluz, al comentar una oda compuesta por este con motivo de la construcción en Madrid de un templo protestante. Los versos representan una encendida resistencia ante lo que para su autor constituía una ofensa inaceptable al catolicismo, y rezuman una intransigencia verdaderamente singular.² Franquelo, claro es, está en la órbita trazada por una crítica literaria dirigida desde determinadas órdenes religiosas, y de cuya concreción ha hablado Luis Fernández Cifuentes:

Los jesuitas habían fundado en septiembre de 1901 una revista cultural, *Razón y Fe*, en la que el Padre Constancio Eguía Ruiz dictaba el gusto

1. El *Diccionario* no ofrece la fecha de fallecimiento del escritor, además de señalarlo como Ramón Franquelo Romero y no como Ramón Franquelo y Romero. Elijo la segunda opción siguiendo las portadas de sus libros y sus firmas en prensa.

2. “Profanando el patrio suelo” con un templo que se alza “a la impiedad y el vicio”, donde “la lujuria vergonzosa / la infame apostasía / de Calvino y Lutero / ya no huye el claro día”. Son solo algunos de los versos de esta lira que no duda en convocar al activismo con un “¡Santiago y cierra España!”. Para todo lo relacionado con esta polémica oda, véase Ríos Sánchez (309–12).

literario a los lectores católicos más intransigentes del país. El Padre Graciano Martínez daba a conocer criterios parecidos sobre los mismos o equiparables textos literarios en las páginas de *España y América* (1903–1927), subtitulada “Revista quincenal de Religión, Ciencia, Literatura y Arte, publicada por los Padres de la Orden de San Agustín”. (37)

La portada de *Frases impropias* corrobora también el activismo católico del escritor, que no solo dirige su libro a la “juventud seminarista” (a quienes se necesita formar como futuros periodistas, según apuntaba el subtítulo), sino que exhibe orgulloso su vinculación con la Iglesia: “Caballero Cruz de Oro de la Orden Romana ‘Pro Ecclesia et Pontifice’, Publicista Salesiano, etc.”

El caso de Franquelo se encuadra dentro de lo que Alberto Acereda ha denominado la “ecuación directa entre Modernismo literario y Modernismo teológico” (“Los abominables” 10–11), en la que la primera realidad fue percibida como una derivación de la segunda, si bien se trata de algo que resultaría ajeno a los propios escritores modernistas. Los años que preceden a la publicación del libro de Franquelo son aquellos en los que el Vaticano reacciona con virulencia a la emergente herejía que representaban sacerdotes y teólogos como Alfred Loisy o George Tyrrell, cuyas heterodoxas ideas habría de condenar el decreto *Lamentabili Sane Exitu* de 1907. Solo dos meses después, Pío X arremetería contra estos exégetas subversivos en su encíclica *Pascendi Dominici Gregis*, acuñando para ellos, por primera vez, el término “modernistas”. Un año más tarde serían excomulgados.³

En esa apuntada traslación del *desvío* modernista desde el ámbito teológico al específicamente literario, fueron legión en España los religiosos que decidieron dar la batalla contra *lo nuevo*. Una serie de “eclesiásticos antimodernistas”, como los etiquetó José María Martínez Cachero (405), habilitaron mecanismos diversos para frenar la proliferación de un movimiento literario, el Modernismo, que juzgaban falso e inmoral, degenerado, corruptor del idioma y hasta satánico. Fueron, entre otros, el jesuita Juan Mir y Noguera (*Prontuario de hispanismo y barbarismo*, 1908); Zacarías Martínez Núñez (su prólogo a *Mis canciones*, de su hermano agustino Restituto del Valle Ruiz, es una durísima diatriba contra el nuevo movimiento); el jesuita Constancio

3. Para conocer la particular ofensiva española contra el Modernismo teológico, en la que desempeñó un papel crucial la editorial barcelonesa de Luis Gili, véase Acereda (“Los abominables” 4–5).

Eguía Ruiz (el ya citado crítico literario de *Razón y Fe*); el también referido Graciano Martínez Suárez, agustino (desde tribunas como las ofrecidas por *La Ciudad de Dios* o *España y América*); y de forma muy destacada, Antonio de Valmala (seudónimo usado por fray Martín Blanco García),⁴ autor del conocido *Los voceros del Modernismo* (1908).

Fue precisamente este libelo de Valmala el que representó uno de los más efectivos ataques que sufriera en España el Modernismo literario. El iracundo crítico aprovecharía la célebre encuesta que Enrique Gómez Carrillo había propuesto, en 1907, desde las páginas de *El Nuevo Mercurio*, para crear su despiadada sátira antimodernista. Mucho se ha escrito sobre aquel intento del guatemalteco por confirmar la existencia del movimiento modernista como tal, algo parecido a lo que había intentado en 1900 en *Madrid Cómico* y que, dos años más tarde, trataría de emular la revista *Gente Vieja*. Las tres preguntas para las que se pedía profunda y desarrollada respuesta fueron, como es sabido: “1. ¿Cree ud. que existe una nueva escuela literaria o una nueva tendencia intelectual y artística? 2. ¿Qué idea tiene ud. de lo que se llama Modernismo? 3. ¿Cuáles son entre los modernistas los que ud. prefiere?”. Una cuarta cuestión, de mayor vocación sintetizadora, se sumaría más adelante: “En una palabra: ¿Qué piensa ud. de la literatura joven, de la orientación nueva del gusto y del porvenir inmediato de nuestras letras?”. Respondieron a la *enquête* más de treinta nombres de no poco fuste,⁵ y con cada una de las respuestas, Valmala fue armando sus capítulos, arremetiendo con inquina contra los que consideró *voceros* del movimiento; algunas páginas las destinaria a dar cabida a su propia contestación. Con desnuda vehemencia y sin tibieza alguna en el

4. Solo para el lector no avisado recordaré el origen de este seudónimo. El padre Martín Blanco tomó buena parte de su estilo implacable de quien probablemente fuera —dejando a Clarín a un lado— el más temido crítico del momento, su paisano Antonio de Valbuena. Así, bastó una ingeniosa inversión de este apellido para portar en él toda una declaración de intenciones.

5. Conforman tal elenco Emilia Pardo Bazán, D. M. Nordau, Manuel Machado, Manuel Ugarte, Fray Candil (Emilio Bobadilla), Zahorí, José Suárez de Figueroa, F. Michel de Champourcín, Eduardo de Ory, Rodrigo Soriano, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Carlos Arturo Torres, Eduardo Talero, E. Ramírez Ángel, M. Márquez Sterling, Francisco Contreras, Miguel A. Ródenas, Felipe Sassone, José Francés, Alfonso Hernández Catá, Roberto Brenes Mesén, Rafael López de Haro, Amado Nervo, Andrés González Blanco, Luis Rodríguez Embil, Tulio M. Cestero, Jesús E. Valenzuela, Arturo R. de Carricarte, Eloy Fariña Núñez, Marcos Dea y Francisco F. Fernández. Las contestaciones de dos nuevos “enquetados”, como los llama Valmala, son referidas en un *post scriptum* mordazmente titulado “Parce sepulto”; se trata de dos respuestas que aparecieron en el número final de *El Nuevo Mercurio*, en diciembre de 1907, y que enviaron el panameño Guillermo Andreve y la colombiana Carlota Werther (seudónimo de Rosa Jiménez de Delgado).

uso del insulto, tacha a los modernistas de drogadictos, neurasténicos, hampones, hedonistas, perversos, promiscuos, ateos, misántropos o satánicos, entre otros impagables calificativos. Son, en su opinión, quienes conforman “una verdadera plaga peor que la langosta, más mortal que la peste bubónica y más latosa que los organillos callejeros” (3). Influidos por el lombrosianismo imperante, y muy en particular por el que haría suyo Max Nordau en su demoledora *Degeneración* (1892), Valmala logra dejar al célebre moralista húngaro como un crítico contenido y moderado, a tenor de la prosa flemática y visceral que es capaz de desplegar el español.

Franquelo conoció a buen seguro la sonada diatriba de Valmala y compartió con él la misma radiografía del artista modernista, amén de algo que le interesaría más por la propia naturaleza de un libro como *Frases improprias*: ese constante renegar del idioma por parte del modernista y su acción corruptora del castellano, a menudo asentados en ese mal —una y otra vez señalado por tantos— que supuso el galicismo.

Dos partes conforman la estructura básica del volumen: “Barbarismos y solecismos” y “Extranjerismos”. Tras ellas, figura un índice de todos los términos y expresiones que han sido objeto del espíritu normativo del autor. Precedido por unas líneas introductorias tituladas “Cuatro palabras al lector”, todo el contenido del libro exhibe un tono muy personal, en el cual el rigor y la lucidez analíticos se aderezan con generosas cantidades de desenfado, frivolidad, provocación, ácida ironía y humor. Aunque, como queda dicho, son perceptibles en sus comentarios ecos indudables del padre Martín Blanco (Valmala) o del siempre radical en su cruzada gramaticalista Antonio de Valbuena (no habrá que obviar tampoco la de un muy influyente Mariano de Cavia), la evidencia de tales modelos no ensombrece la originalidad del malagueño. Citaré cuatro ejemplos representativos de ese estilo que imprime en su prosa Franquelo, a fin de trasladar la naturaleza de su sensibilidad crítica y de entender de este modo el verdadero alcance de sus juicios. Así, para frenar el incorrecto “birbiquí” con que muchos quieren referirse a “berbiquí”, se ofrece un único argumento, descaradamente frívolo y con aire de greguería: “son demasiadas *ies* [sic] para una sola palabra” (28). A quienes extravían el acento tónico de una sílaba les envía un improprio (“advierto a los ignorantes del caso, y son muchos, que *prístino* es esdrújulo” [42]) o se muestra cínicamente sufrido, como ante “Epigrama”: “que no es esdrújulo, hombre, que no; palabra de honor” (99). Comienza su clarificación sobre “escote y descote”: “Ni *escote* es *descote* ni escotar es descotar, ni Vd. es mi

compadre ni ese es el camino” (95); y así la termina, después de la explicación lingüística pertinente: “Y ahora atrevase Vd. a decir ‘señora descotada’” (96).

De las críticas volcadas por el autor hacia los escritores modernistas, motivo central de estas páginas, daré cumplida cuenta, pero anticipo ahora dos de sus esporádicos azotes para acabar de mostrar ese tono singular que vengo señalando. Cansado de la importada tradición de llamar “árbol de Noël” a lo que siempre ha sido en España “árbol de Navidad”, afirma Franquelo: “Soy capaz de apostar un duro contra un modernista, a que la mayor parte de cuantos por aquí escriben árbol de Noël no saben lo que Noël significa” (178). Del abuso de “pequeño” como adjetivo antepuesto, en detrimento de nuestros ricos diminutivos, escribe: “la fatigosa frecuencia con que *pequeñean* los modernistas” (47).

La visceralidad como marca de estilo tiene también amplia cabida, a juzgar por el extenso repertorio de exabruptos que lanza el autor: al citado “ignorantes” se suman, entre otros, los de “cursis”, “currutacos”, “pisaverdes”, “majaderos”, “pedantes”, “sicofantes”, “escritores chirles”, “escritores de chirrata”, “gacetilleros”, “revisteros”, “suripantos” o “buñoleros”.

Ya en el prefacio topa el lector con el primer dardo inequívocamente anti-modernista. Aparece en el marco de una reflexión sobre la peligrosa facilidad con que tantos “a escribir se dedican” (5), algo que Franquelo achaca a la escasa preparación que se requiere para la literatura, a diferencia de otras disciplinas artísticas; basta, en su opinión, con saber leer y escribir. A partir de ahí, con esa falta de “conocimiento exacto y completo de las reglas fundamentales” (6), el resultado solo puede ser nefasto, tanto desde el punto de vista estilístico como desde el estrictamente gramatical. Pero son consignadas igualmente otras razones de lo que el autor denomina “depravación actual de nuestro rico lenguaje”; entre ellas, la precipitación con que se han de redactar los documentos públicos, el vértigo inevitable en la tarea de la redacción periodística o el destierro de un modelo de escritura como el de nuestra literatura de los Siglos de Oro. Es, en este segundo grupo, donde se señala la literatura modernista como otro factor del mal denunciado: “las crecientes y perentorias exigencias editoriales de obras nuevas extranjeras saturadas de *modernismo*, signo seguro de decadencia” (7).

Poco más de dos páginas ha tardado Franquelo en materializar su primera ofensiva contra el controvertido movimiento, antesala de lo que, no por más o menos velada, o por aparentemente menor, deja de ser una interesantísima constante a lo largo de todo el libro: la furibunda crítica a los modernistas. A continuación, presento y analizo los comentarios críticos del autor hacia

toda suerte de modernismo, empezando con los vertidos en la primera parte (“Barbarismos y solecismos”). Procedo siguiendo aquellas entradas en las que están insertos, respetando siempre el orden de aparición y presentándolos bajo el mismo título que, por lo general, explicita el barbarismo o solecismo observados.⁶

“Modernismo”

No podía dejar de conceder Franquelo, entre tanto ataque diseminado a lo largo de sus páginas, una entrada exclusiva para la estética literaria que combate, a la que da nombre directamente: “Modernismo”. Define el concepto como “Escuela y deporte de escritores delirantes” (84), rebajando de inicio todo supuesto estatus de movimiento literario al nivel de una mera actividad deportiva, y señalando de paso el componente demencial en línea con las ideas de Nordau. Llega entonces lo que, en su apasionada defensa del cuidado del idioma, supone lo más imperdonable entre los modernistas, a saber, la dislocación de la sintaxis y el uso de “palabras inauditas”. En su opinión, todo ello deviene en un estilo “ya hirsuto, ya muelle, pero siempre cargante y operoso”. Incluso para centrar más técnicamente este reproche, el de mayor naturaleza lingüística, Franquelo no renuncia en momento alguno a su tono insultante, acaso herencia inevitable de su lectura del citado Valmala: habla de las “mal tajadas plumas”⁷ para referirse a estos falsos literatos —la “farmalla imperante”, apostilla—, y parece tranquilizarlo la escasa proliferación de esta clase de escritores, no más de “cuatro gacetilleros efebos”. Al desprecio de su calidad literaria, con ese inicuo “gacetilleros”, suma el matiz de la juventud, de la inexperiencia, de la osada insolencia a ella inherentes; todo

6. Al final de estas páginas reproduzco íntegramente las entradas del libro de Franquelo aquí analizadas, con ortografía actualizada.

7. Es conocida metáfora de Vicente Espinel, en sus “Tercetos en loor del autor [Juan López Maldonado]”: “Con los ingenios aquien Phebo inflama / veras bolar mi mal tajada pluma / do mi desseo y tu valor la llama” (López Maldonado). No han de obviarse, sin embargo, las connotaciones xenófobas que el sustantivo “pluma” adquirió en estos años. Era aún muy reciente el incidente entre Unamuno y Rubén Darío (“a Rubén se le veían las plumas —las del indio— debajo del sombrero”, reconoció haber dicho el vasco); pasto igualmente de tertulias y mentideros había sido la conocida pulla barojiana de “Rubén Darío es un escritor de mucha pluma: se nota que es indio”. Franquelo, como tantos otros que jugaron con el vocablo, podría estar señalando con desprecio el origen latinoamericano del Modernismo, con Rubén Darío a la cabeza.

esto, por supuesto, sin menoscabo de aviesas intenciones en la elección de ese helénico y siempre ambiguo “efebos”.⁸

Pero por pequeño que sea el número de cultivadores del Modernismo, nuestro purista está convencido de que los *delirantes* usos de aquellos amenazan con corromper el castellano. Así, para combatir tal indeseable escenario, da cabida a buena parte de la epístola CXIV de Séneca, una de las conocidas *Cartas a Lucilio* del gran pensador hispanorromano. Valga atender al título que figura en la traducción manejada por Franquelo, “La corrupción del lenguaje procede de la corrupción de costumbres”,⁹ para recordar la tesis defendida por Séneca en su texto, aquí suscrita por completo. Tras los seis párrafos reproducidos, llega un comentario de cierre de una virulencia máxima. Franquelo se lamenta de no tener permiso para “fusilar” (87) —en sentido literal— a algunos de estos escritores modernistas, sobre quienes cae ahora el nuevo improperio de “farfantes”.¹⁰ Asegura que de ese modo acabaría en muy poco tiempo con estos “enemigos de las letras castellanas”, esa lengua que es la de Fernando de Herrera (lo nombra como modelo) y superior al resto de las románicas, ahora “emporcada por ellos con la chanfaina de sus dislates y siempre mal sazonados discursos”. “Por ellos”, léase, los modernistas. Quizá no haga falta añadir que, si no se había hablado antes de “fusilar” en términos precisamente metafóricos, el adjetivo “emporcada” quiere concentrar aquí el sentido más etimológico de su significado, en una evidente voluntad de identificación animal.

“Absenta”

Siguiente entrada con la que Franquelo continúa lanzando dardos hacia la diana modernista. Desde un aparentemente estricto propósito normativo, el autor protesta ante lo que considera un error —imputable siempre a los jóvenes, según matiza—, cual es el de no traducir el nombre de esta bebida por

8. Para cuanto concierne a los insultos homofóbicos vertidos sobre los modernistas, véase Acereda (“Testimonios”). En el marco de una contextualización ideológica, este aspecto es también analizado por el mismo autor en *Rubén Darío y el proyecto liberal modernista* (27–50 y 199–213).

9. Franquelo cita desde la traducción de Francisco Navarro y Calvo, *Epístolas morales*, en cualquiera de sus madrileñas ediciones hasta ese año: la de 1884 (Luis Navarro, Editor); 1905 (Librería Perlado, Páez y C^o); 1906 o 1910 (Editorial Hernando).

10. Franquelo habla de “media docena de farfantes”, en ese propósito suyo de reducir a minoría marginal a los integrantes del Modernismo. Aunque esa “media docena” no deja de ser una frase hecha, llama la atención su coincidencia con Valmala: “enfermizo engendro de media docena de desocupados” (3).

“ajenjo” sino por “absenta”. La primera opción pasa por ser la más ortodoxa y supone la resultante castellana de su étimo latino *absinthium*;¹¹ la segunda, la contundentemente objetada, es tomada de la francesa *absinthe*. Pero más allá de cuestiones traductológicas, lo que aquí interesa es el nuevo pretexto que encuentra Franquelo para su propósito final. Elegir, para su corpus, el término “absenta”, equivale a seleccionar todo un símbolo de la más crapulosa y sórdida imagen de los modernistas: la del alcoholismo, la bohemia radical, la indigencia, la enajenación mental . . . Para Franquelo, quien traduce así es un “mastuerzo” (120) que debería ser apaleado (“¿no merecía una soba?”, se pregunta); desde luego, no le cabe duda de que tal traductor pertenece a la misma cofradía bohemia y modernista en la que habita el autor traducido. Llega entonces el último embate: “¿Quieren Vds. apostarse algo a que lo fuma en pipa, y bebe absenta, y gasta quevedos, y melena, y liendres?”. A la pipa (inevitadamente asociada a Emilio Carrere y sus correigionarios, amén de potenciada, hasta lo inimaginable, por un omnipresente Alejandro Sawa);¹² a la saturniana absenta que sacralizaran los émulos de Paul Verlaine; al uso estético de los quevedos (tras el que es imposible dejar de pensar en Ramón del Valle-Inclán), se suman intencionadamente dos constantes clásicas en el arte de insultar al modernista de corte bohemio: el pelo largo y la falta de higiene.

“Mimí”

La infatigable resistencia de Franquelo ante el galicismo y, en general, ante el extranjerismo, ese “vicio de introducir voces exóticas en español”, en palabras de Pilar Montero Curiel (1220), debía ir en consonancia con el rechazo de aquella moda afrancesada a la que sucumbieron tantos escritores y que denominaré *efecto Mimí*; práctica que consistió en abusar, en personajes femeninos,

11. El término latino procede, a su vez, del griego ἀψίνθιον (*apsínthion*), diminutivo de ἄψινθος (*ápsinthos*). Joan Corominas, de quien tomamos estos datos etimológicos, señala en las postrimerias del siglo XIII la introducción del vocablo “ajenjo” en nuestra lengua, con las formas “asensio” y “acienso” (34).

12. Son conocidas a este respecto unas palabras del propio Carrere retro trayéndose a sus inicios como poeta, recogidas por José María Carretero, *El Caballero Audaz*: “En los periódicos se reían de mis pelos largos, de mi cachimba y me llamaban ‘modernista’” (80). El autor de *El arte de fumar en pipa* (1913) o del paradigmático poema “La pipa”, dedicatario inevitable del soneto “La pipa del bohemio”, de Juan José Llovet, tomó el relevo de Sawa, otro insigne amante de la cachimba. Acaso el sonado artículo de Luis Bonafoux “Sawa, su pipa y su perro”, publicado más de veinte años antes de la muerte del bohemio y recuperado con motivo de esta, ayudara a propagar

de hipocorísticos tales como los que el purista escribe con sorna en la primera línea de su nueva entrada: “Mimí, Loló, Lulú, Nené, Gogó, Teté . . .” (170). Así, se pregunta al respecto: “¿Pero se trata de nombres de bichos o de señoritas?”. Franquelo, como tantos otros periodistas, escritores y críticos, se reconoce cansado de esa tan afectada como parisina nominalización de personajes de obras literarias españolas, cuyas ficciones tienen lugar, además, en un contexto propiamente español. De entre las voces que se alzaron para manifestar este mismo empacho sentido por Franquelo, resulta singularmente atinada la del conocido periodista y humorista de la época Félix Méndez. En un curioso concurso que proponía a sus lectoras del madrileño *Nuevo Mundo*, uno de los requisitos para participar era el de “tener un nombre de pila cortito, para no tener que andar con Mimí, Lulú, Cocó, Chichí, Fufú, Totó, Lalá, etc., etc.” (25).

Entre todos aquellos curiosos nombres vino a erigirse como paradigma el más usado, este de “Mimi”, razón por la que Franquelo lo elige como título de la entrada. Con independencia de que tal nombre tenía “la ventaja de ser bonito, elegante y hasta musical”, como argüía Pedro Sabau (174) en un cuento de 1898, las razones de aquella viciada tendencia exigen un análisis algo más detenido, tras el que acaso puedan aflorar las intenciones últimas de Franquelo.

Pensar en Mimís, literariamente hablando, supone partir de dos novelas de referencia: *Mimi Pinson* (1845), de Alfred Musset, y *Les scènes de la vie de bohème* (1847–1849), de Henri Murger. Se novelizan en ambos casos las *grisettes*, es decir, aquellas jovencitas obreras de París, a menudo costureras del Barrio Latino, pobres, coquetas y galantes. Fue sobre todo la novela de Murger la que habilitó, en Francia y fuera de ella, un modelo y un espíritu de vida bohemia a los que no les faltaron seguidores. Pero es sabido que la Mimí de Rodolfo trasciende de la novela para triunfar en la célebre *La bohème* (1895) de Giacomo Puccini, ópera que en España fue estrenada el 10 de abril de 1898, en el Liceu de Barcelona, y cuatro días después, en el Príncipe Alfonso de Madrid. Es, pues, a partir de esos años cuando crece exponencialmente la introducción de Mimís en la literatura española de la época; con ella, en menor grado, también la de Ninís, Lulús, Cocós, Nenés y cuantos afrancesados hipocorísticos de esta suerte cupieran.¹³ Al peso primero de

la imagen mítica de pipafumador que portaría siempre el sevillano. En 1899 escribía Claudio Frollo: “Hablabase del tipo de Sawa, del peinado de Sawa, del perro de Sawa, de la pipa de Sawa, del talento de Sawa” (1).

13. La ópera de Puccini amplifica sin duda la actualidad del nombre, pero también lo hacen otros espectáculos escénicos. Así sucedió con el juguete cómico en dos actos *Mimi*, del célebre actor y

Musset y de Murger hay que sumarle el de escritores franceses *fin de siècle* que, cultivadores de una literatura de decadente sensibilidad erótica, también usaron sus respectivas Mimís. Estas obras influyeron en algunos de nuestros novelistas, entre quienes sin duda destaca Antonio de Hoyos y Vinent. Sus ficciones bebieron de autores como Jean Lorrain, Albert Samain, Rachilde o Joris-Karl Huysmans, y es a través de ellos como Hoyos activa muchos de sus parisinos nombres de personajes.

Si bien lo que hemos dado en llamar el *efecto Mimí* no solo alcanzó a escritores de corte bohemio o a los de orientación esteticista, más o menos insertos en ese cajón de sastre finisecular que fue el Modernismo,¹⁴ parece que el permanente tono antimodernista que destilan las páginas de Franquelo señala preferentemente a autores de esta fibra. Así, Mimís y Lulú aparecen en las obras de Jacinto Benavente, Felipe Trigo o los citados Carrere y Hoyos, entre otros, aunque en mayor medida en títulos posteriores a 1910.¹⁵ Hasta entonces, en los años en los que Franquelo va publicando como artículos lo que luego reuniría en su libro, los escritores que incurren en su denunciado mal responden a una tipología heterogénea y van invadiendo la prensa de Mimís y Lulú. Confío a la siguiente nota a pie de página una relación de cuentos, diálogos teatrales y poemas representativos del fenómeno explicado, aparecidos en periódicos y

transformista italiano Leopoldo Fregoli (lo representó en distintos teatros españoles, a partir de 1894 y durante varios años) o con el monólogo homónimo que interpretara, desde 1901, María Guerrero. No debe olvidarse el mundo del cuplé, donde también proliferaron las Mimís.

14. Basta una pequeña memoria, trazada a vuela pluma y necesariamente incompleta, para percatarse de ello: desde un noventayochista como Pío Baroja, con una Lulú en *Camino de perfección* (1901), por ejemplo, y una Niní y otra Lulú en *El árbol de la ciencia* (1911), un comediógrafo como José Estremera (*Mimí. Comedia en dos actos y en prosa*, 1888) o saineteros de la talla de Ricardo de la Vega (*El amante de Paquita o la tertulia de don Francisco*, de 1896, cuenta con una Mimí y una Loló) o de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, autores de *El pollo tejada* (1910), también con su Mimí y con su Lulú. Las zarzuelas no fueron ajenas al fenómeno, caso que representa *El triunfo de Venus* (de Carlos Fernández-Shaw y Pedro Muñoz Seca, música de Ruperto Chapí, 1906), que posee igualmente su Mimí; tampoco las operetas, como *La reina Mimí*, firmada en 1910 por Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, con música del maestro Amadeo Vives (los mismos autores de la murgeriana zarzuela *Bohemios*). Hasta 1910, año de publicación de *Frases impropias*, vieron la luz títulos como *A Mimí* (1884), de José Cañaverall, *Cuentos para Mimí* (1903), de Juan Téllez y López, *Cartas a Mimí* (1908), de Manuel Tolosa Latour, o *La bella Mimí*, de Raúl Miviges (ca. 1910). Finalmente, conviene recordar que Pablo Parellada, el autor de *El tenorio modernista*, la conocida sátira antimodernista de 1906, no dejó de jugar con Mimís en comedias como *El regimiento de Lupión* (1908). Para todo lo concerniente a las parodias y sátiras antimodernistas, véase Acereda (*El antimodernismo*).

15. Un caso extremo lo representaría, años más tarde, Álvaro Retana, en cuya narrativa no dejan de estar presentes Mimís, Nenés, Nanás, Totós, etc.

revistas españoles entre 1895 y 1910.¹⁶ Unos y otros autores, en cualquier caso, merecen de Franquelo el calificativo de “pintureros incoercibles”, tal y como reza su última línea; o lo que es lo mismo, fatuos y afectados escritores, incapaces de reprimir sus artificiosas perturbaciones.

“*Spleen—Splín*”¹⁷

La siguiente entrada que interesa a nuestro análisis, ya en la segunda parte del libro (“Extranjerismos”), pasa por uno de los conceptos clave del decadentismo y, por extensión, de toda la sensibilidad modernista: el *spleen*. Se

16. Consigno aquí textos literarios con presencia de alguna Mimi, el más paradigmático de estos nombres, según se ha convenido. Se corresponden siempre con ficciones de contexto español, por lo que quedan fuera numerosas muestras literarias con Mimis francesas, ambientadas en París, generalmente versiones de autores españoles inspiradas en la obra de Murger, cuando no traducciones; tampoco tienen cabida poemas de idéntica atmósfera, en la estela de “Mimi, la modelo” de Manuel Machado (*Caprichos*, 1906). Se trata, en cualquier caso, de una muestra representativa que no pretende ser completa: “Descanto”, firmado por Edgy (*El Liberal*, 25 de enero de 1895); “Nochebuena”, de Augusto Danvila Jaldero (*La Ilustración Artística*, 21 de diciembre de 1896); “Noches de verano. Escenas madrileñas”, de Jacinto Benavente (*Los Lunes de El Imparcial*, 12 de julio de 1897, primera de las cinco piezas que publicará tres años después Biblioteca Moderna con el título de *Noches de verano*); “Pepe Chepa”, de Pedro Sabau (*La Ilustración Artística*, 14 de marzo de 1898); “Resurrexit”, firmado por Z. (*La Vida Galante*, 1 de enero de 1899); con tres parisinas *cocottes*, una de ellas andaluza, “Las tres”, de Adelardo Fernández-Arias, más conocido como El Duende de La Colegiata (*La Correspondencia Militar*, 6 de agosto de 1900, y *El Correo Militar*, 28 de febrero de 1901, sin firma; también en *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 2 de marzo de 1901, apenas perceptible como firma “At.”); del mismo autor, “Frente a frente” (*Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 28 de enero de 1904); “Crepúsculos”, de César Pueyo (*Iris*, 6 de octubre de 1900); “Nochebuena feliz”, Alejandro de Larrubiera (*Pluma y Lápiz* 60, 1901); “La muerte de la muñeca”, de El Sastre del Campillo [Antonio Martínez Viérgol] (*El Liberal*, 24 de diciembre de 1901); “Contrastes”, de José Alsina Coderch (*Iris*, 1 de marzo de 1902); “La fortuna de Mimi”, de Carlos Luis de Cuenca (*La Correspondencia Militar*, 17 de abril de 1902); “Croniquilla”, de Simón Rivolar (*Vida Galante*, 27 de junio de 1902); Alfonso Danvila, *La conquista de la elegancia* (*La Época*, por entregas desde el 16 de septiembre de 1902); “Recuerdo”, de Juan Roca y Judá (*La Correspondencia Militar*, 4 de febrero de 1903, y *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 7 de febrero de 1903); “La agonía de Casandro”, de Juan F. Fradera (*Pluma y Lápiz*, 17 de enero de 1904); “Diálogos galantes”, de Juan Oliva Bridgman (*Vida Galante*, 12 de febrero de 1904); *El desafío*, sin firma (*Sicaláptico*, por entregas desde el 5 de marzo de 1904); “La muerte de Mimi” (poema), de Emilio Carrere (*Vida Galante*, 1 de julio de 1904); “Mimi”, de Francisco Góngora (*El País*, 16 de octubre de 1904); “Croniquilla”, de Fabián Conde [Enrique Segura Otaño] (*Vida Galante*, 21 de octubre de 1904); “La más honda pena”, de Luis Fernández Ramos (*Álbum Salón*, 1 de enero de 1905); “Noches de verano” (poema), de Antonio Asenjo (*El País*, 14 de junio de 1907); “Mimi, casada”, de Germán Gómez de la Mata (*El País*, 8 de mayo de 1908); “Otoñal”, parodia de F. Ramírez-Estulticiez (seudónimo) (*La Unión Ilustrada*, 28 de noviembre de 1909); “La danza de Mimi”, de Antonio Jiménez Lora (*La Alhambra*, 31 de enero de 1910).

17. Los extranjerismos atendidos en esta sección del libro son presentados por Franquelo acompañados de una transcripción fonética más o menos personal.

define aquí como “enfermedad inglesa” (188), aunque se matiza, no sin ironía, que también lo es de aquellas naciones con “más dinero que sol”. Si bien el término, en su semántica más baudelairiana, pareciera centrar su primer ámbito geográfico en Francia, su procedencia es inglesa y hay que entenderlo en ese contexto anglosajón. Es el francés el que ha tomado la voz del inglés (“pourquoi vas-tu traînant le pied / . . . sur nos fronts blêmis / Le spleen anglais s’assied?”, increpaba al Tiempo Théophile Gautier en “Après le bal”), y ese tedioso estado del alma que pretende encerrar la significación del término va inevitablemente asociado a una atmósfera carente de sol, fría y gris. Por tanto, aunque el uso y el abuso de la palabra *spleen* y sus derivados suelen llevar, entre los modernistas españoles, inequívocos ecos de Charles Baudelaire o de Verlaine, a Franquelo no se le escapa su foco originario, con lo que acaso desplaza el punto de mira hacia el decadentismo inglés, en toda su dimensión esteticista, simbolista o prerrafaelista.¹⁸ Por todo ello, el sentido de su definición participa de esa visión secular que, en lo concerniente a la actitud vital, han tenido los latinos sobre los sajones, y que encuentra su correspondiente traslado en el terreno literario. Azorín, en un artículo de 1897, lo explicaba así:

A mí me fastidia el *decadentismo*, y me ataca los nervios la manía simbólica. . . . Que la gente aquella del Norte sea *decadentista*, *simbolista*, etc., etc.; que sea todo eso aquella gente, habitante de un país sin sol, metida en interiores sombríos, en cervecerías *tenebrosas*, se comprende. ¡Pero que lo seamos nosotros, bañados por un sol espléndido, gozando de una vegetación incomparable, bajo un cielo riente! (1)

Franquelo ofrece entonces otras alternativas castellanas a este uso de *spleen*. Propone, en un sentido más etimológico, “bazo” o “bilis”: directamente el órgano, el *splén*, *splénós*, “bazo”, que el latín tomará del griego. Ya en su extensión derivada de la tradición hipocrática de los humores —*melancholia splenica*—, según la cual el bazo era el órgano causante de la melancolía, ofrece el malagueño términos como “hipocondría”, “tristeza”, el mismo “melancolía”, “aburrimiento” o “mal humor”; incluso “ira”, “rencor” u “odio” (aunque asociados estos a la bilis amarilla, es decir, al hígado y no al bazo). En cualquier caso, la resistencia al triunfo del vocablo invasor

18. Henri-François Imbert ha observado la paradoja de que los ingleses suelen usar más el término francés *ennui*, mientras los franceses prefieren en general el anglosajón *spleen* (72).

en nuestro idioma, que es un triunfo de los modernistas, se eleva hasta el enfado en su frase final: “maldita la falta que nos hace bajo ningún concepto” (188). La victoria referida, en todo caso, fue la de la profusión exponencial del vocablo: este se había castellanizado como “esplín”, ya con la *e* epentética, para ser introducido en la novena edición del *Diccionario de la lengua castellana*, en 1843.¹⁹

“Esprit—Esprí”

Otra voz de la que abusó tanto escritor en el fin de siglo; nuevo pretexto para reducir las huestes modernistas y frenar sus ansias de exquisitez parisina (Emilia Pardo Bazán habló, precisamente, de “esa salsa de *esprit* que solo estimula paladares *bulevarderos*” [522]). El vocablo se hizo fuerte en la seguridad de su elegancia y regó periódicos y novelas. En “La orden del Becerro de oro”, el escritor y periodista cubano Emilio Blanchet ofrece con gracia un dato revelador de ese *glamour* del que gozaba la palabra, al escribir el término *esprit* y, de inmediato, mostrar el narrador a sus lectores un paréntesis mordaz: “(si hubiera dicho *agudeza*, *ingenio*, les hubiera parecido vulgar)” (6).

La labor de contención contra la invasión de este galicismo acusa en esta página de Franquelo un verdadero sobreesfuerzo. De ningún modo podía admitir el malagueño el uso de un término que en su idioma posee un significado del que carece el castellano: “entendimiento”, “ingenio”, “agudeza”, “sutileza”, etc. son acepciones que no han venido estando en nuestro correspondiente “espíritu”. Por ello, Franquelo redacta un primer párrafo donde ofrece directamente ciento noventa y dos sinónimos posibles en nuestro idioma con los que evitar el calco. Hay que decir que la exagerada propuesta incurre en una inevitable subjetividad, donde a alternativas más o menos indiscutibles (valgan “ingenio”, “gracia” o “mordacidad”) se suman otras de dudoso encaje semántico (“número”, “erudición” o “tendencia”), por poner solo algunos ejemplos. En su afán por construir un corpus amplio de sinónimos, llega incluso a repetir alguno sin caer en la cuenta.

El listado se detiene en el término “carácter”, y es entonces cuando el autor cuestiona, irónico, la utilidad de sus propuestas, pues sabe que “nuestros galiparlistas hallan más cómodo echar mano de *esprit* que buscar la

19. “ESPLIN [sic]: m. Humor tétrico que produce tedio de la vida. Es voz tomada del inglés” (*Diccionario de la lengua castellana, por la Academia Española* 320).

palabra adecuada a su pensamiento” (190). Tal pasividad intelectual es explicada citándose unas palabras del historiador y filólogo setecentista Antonio de Capmany:

Por algo dijo Capmany de los de su tiempo:

“Estos bastardos españoles confunden la esterilidad de su cabeza con la de su lengua, sentenciando que no hay tal o tal voz, porque no la hallan. Y ¿cómo la han de hallar si no la buscan, ni la saben buscar? Y ¿dónde la han de buscar, si no leen nuestros libros? Y ¿cómo los han de leer, si los desprecian? Y no teniendo hecho caudal de su inagotable tesoro ¿cómo han de tener a mano las voces de que necesitan?”. (190)

Estas líneas que Franquelo, como buen conocedor de la obra del ilustrado, bien pudo reproducir desde el prólogo del *Nuevo diccionario francés-español* (xv), debió tomarlas sin embargo de la propia cita que de Capmany anotó también Leandro Fernández de Moratín en la introducción a sus *Obras dramáticas y líricas*.²⁰

Siguen después, precisamente, unos versos del conocido romance de Moratín “Más vale callar”, pintiparados en la acometida de nuestro autor. Decía don Leandro, a propósito de la musa: “No la mandéis que de tanto / necio se burle jamás, / ni les riña en castellano, / porque no la entenderán”. Elocuentes *per se*, no necesitan de apostilla alguna. Como no la requiere

20. Bien de la primera edición de 1825 (xli), bien de cualquiera de sus revisiones siguientes. La prueba concluyente de que Franquelo cita desde las páginas de Moratín la ofrece el adjetivo “bastardos” antepuesto al sustantivo “españoles”, tal y como transcribe don Leandro, invirtiendo el original “españoles bastardos” de Capmany. Además, la fórmula con que Moratín enmienda ciertos desarreglos tipográficos presentes en el libro de Capmany no satisfizo a Franquelo, por lo que este decidió emplear las suyas a la hora de citar el párrafo; es decir, corrigió a partir de la corrección de Moratín. Se trata, en concreto, de la ausencia del signo interrogativo de apertura en la segunda, tercera y cuarta preguntas (así en la primera edición del *Nuevo diccionario* y en la siguiente, la de 1817). Mientras Moratín opta por reponer el signo interrogativo de apertura delante de la “Y” inicial, excepto en la cuarta pregunta, que lo sitúa en el ecuador de la frase, Franquelo se decanta por abrir los signos tras el nexos copulativo (salvo en la última pregunta, resuelta como Moratín). Una vez mejorada, desde la percepción de Franquelo, la redacción de las preguntas, mantiene la supresión que Moratín efectúa sobre el conector “en primer lugar” (Capmany lo había fijado entre “Estos españoles bastardos” y “confunden la esterilidad”). Y lo que acaba por fundamentar la hipótesis: la frase con que Franquelo introduce la cita (“Por algo dijo Capmany de los de su tiempo:”) recoge todo el sentido de la usada por Moratín (“Por ellos dijo Capmany:”, donde “ellos” eran, en efecto, los coetáneos del barcelonés, según se desprende de sus líneas anteriores). A partir de ahí, el hecho de que, tras la cita, Franquelo continúe con unos versos de Moratín no deja de ser sino un proceso natural de relación y asociación de ideas.

tampoco la siguiente cita de la que se vale Franquelo, extraída de la obra de otro ilustrado, Tomás de Iriarte.²¹ Son versos que pertenecen a la escena octava (primer acto) de la comedia *La señorita malcriada*. El Marqués, un “viajante charlatán”, tacha de purista a Don Eugenio, negando a quienes no viajan la capacidad para conocer lenguas. Es en ese momento cuando Don Eugenio responde: “Las extrañas [las lenguas] / aprenden viajando algunos / razonablemente, y gracias; / pero después, a viciar / la suya, nadie les gana”. El reproche de Iriarte a sus contemporáneos lo extiende Franquelo a los suyos, especialmente a quienes, enfermos de cosmopolitismo y exotismo —léase, los hijos del Modernismo—, se exponen a corromper su idioma por la incontrolada sed extranjerizante.

Con una alusión fugaz a Francisco de Quevedo, aquí llamado “príncipe de la literatura”, se pone fin al peculiar glosario de autoridades. Su beligerancia contra el culteranismo lo erige en supremo modelo de referencia; su lucha contra aquel excesivo extravío barroco es también la lucha de Franquelo contra el alambicado y retorcido lenguaje modernista de su tiempo.

Mucho no lograría. El abuso de *esprit*, alimentado fundamentalmente por los escritores modernistas, acabaría produciendo su efecto. Como recuerda Paula Bellot de Velázquez, desde la edición de 1923 del *Diccionario de la Real Academia Española* las acepciones de “vivacidad” e “ingenio” han venido incorporándose a nuestro “espíritu”, y ello a pesar de resistencias como la de la *Enciclopedia universal ilustrada europea-americana*, solo un año más tarde: “en castellano no debe tener jamás esas acepciones” (186), prescribía en vano. Al fin y al cabo —y esto lo obvió o lo ignoraba Franquelo—, el tomo tercero del *Diccionario de autoridades* (1732) ya concedía a “espíritu” el significado de “prontitud y viveza en concebir, discurrir y obrar”, añadiendo que de quien “es ingenioso y descubre viveza en sus dichos y acciones, se dice que tiene o descubre espíritu” (608). Tal vez el delito modernista no fuera al final tanto el de la invasión léxica como el de la revitalización, pero el malagueño no lo perdonó en ningún caso.²²

21. Es la tercera vez que Franquelo cita a Iriarte en sus *Frasas impropias*. Lo había hecho ya en la introducción a la primera parte del volumen (“Barbarismos y solecismos”), aunque sin nombrarlo expresamente. Citó y acomodó allí algunos versos de la “Fábula del elefante y otros animales” (“A todos y a ninguno / mis advertencias tocan”). Antes había utilizado el ilustre apellido como ejemplo de un caso de pluralización: “debe decirse . . . los Madrazos, los Moratines, los Iriartes, los Borbones y los Austrias” (6).

22. En su citado *Veinte días en París*, Franquelo emplea el vocablo, si bien en el contexto irónico de una obra que constituye una crítica a todo lo francés. Así, se refiere a París como “aquella ciudad de hombres galantes y mugeres [sic] de *esprit*” (11).

En definitiva, y a la luz de todo lo analizado, *Frases impropias* consume su particular reacción contra el Modernismo a través de dos bases que emanan de su propia naturaleza: la del purismo idiomático, en la más férrea tradición antigalicista, y la de la vinculación religiosa de su autor, con argumentos que se avivan bajo el signo de la ya señalada intransigencia eclesiástica ante toda huella modernista. Frentes que supusieron, sin duda, dos de las caras más visibles de la batalla librada contra el movimiento, y de la que el libro es buena prueba.

A pesar de que la presencia de tales contenidos críticos es cuantitativamente exigua (los comentarios motivados afectan, sin atender al prefacio, siete de unas seiscientas entradas), su relevancia cualitativa es innegable. Centrada su más directa invectiva en la entrada “Modernismo”, es en las otras aquí examinadas donde acaba de completarse la particular consideración de tal estética para un autor como Franquelo. Para ello nos invita a ese constante *leer entre líneas*, sin personalizar explícitamente, pero jugando una y otra vez a la sugerencia; esparciendo aquí y allá sus ironías o sus ácidas preguntas retóricas; bastándole a veces la mordacidad de una brevísima frase. Como constantes inflexibles, el impropio variado y la permanente acusación de corruptores del idioma. Fuera, pues, de su primera órbita, la del español normativo, este volumen de Franquelo debe también tenerse presente a la hora de seguir interpretando las intrincadas claves de la recepción del Modernismo hispánico.

Transcripción íntegra de las entradas citadas

Modernismo

Escuela y deporte de escritores delirantes, sin más fundamento ni gracia que esgrimir a tuerto sus mal tajadas plumas para dislocar la sintaxis, y emplear palabras²³ inauditas hasta producir un estilo ya hirsuto, ya muelle, pero siempre cargante y operoso.

Y menos mal que la faramalla imperante radicara en cuatro gacetilleros efebos; pero la corrupción del idioma, al extenderse, significa algo más hondo y de mayor trascendencia; según lo prueba Séneca largamente en su epístola CXIV a Lucilio:

23. “Palabra” en la primera edición.

“Pregúntasme por qué en ciertas épocas se corrompe el lenguaje y cómo se dejan llevar los ingenios al defecto de explicarse unas veces con palabras enfáticas y otras con vocablos suaves ordenados a manera de cántico.”²⁴

* * *

“Como las acciones de cada cual corresponden con sus palabras, ocurre algunas veces que la manera de hablar se relaciona con las costumbres públicas. Cuando una ciudad abandona la disciplina y se entrega a los placeres, prueba será de la molicie pública la lascivia del lenguaje, si no lo ves en dos o tres en particular, sino generalmente aprobado y aceptado. El ingenio y el alma no tienen diferente color. Si el alma es sana, grave y templada, el ingenio es sobrio y contenido; si aquella se corrompe, inmediatamente se corrompe este también.”

* * *

“Cuando las riquezas introducen el lujo en algún punto, muéstrase mayor diligencia en los trajes, búscanse hermosos muebles, cuídase de tener casa espaciosa, de cubrir la paredes de mármoles de allende el mar, dorar los techos y que la limpieza del pavimento corresponda al brillo de la decoración. De esto se pasa a la magnificencia de la mesa, y se procura distinguirse por alguna novedad, prescindiendo del orden acostumbrado, sirviendo a la entrada lo que antes se daba a la salida. Cuando el ánimo se cansa de estas cosas que son comunes, procura en seguida hablar de modo nuevo;²⁵ recuerda palabras;²⁶ invéntalas también a su capricho; tómalas por autoridad propia de idiomas desconocidos; cree que todo lo que está en moda distingue, como las metáforas atrevidas y frecuentes. Otros hay que truncan el sentido, y creen gracioso ocultar el pensamiento y tener en suspenso al auditorio; otros lo²⁷ prolongan con exceso.”

* * *

24. La reproducción de este párrafo se hace sin los signos de interrogación que figuran en la citada traducción de Navarro y Calvo.

25. Coma, en lugar de punto y coma, en la traducción referida.

26. Faltan palabras: “recuerda palabras antiguas y las pone en uso”.

27. Pronombre plural “los” en la traducción referida.

“Así, pues, donde quiera que veas este lenguaje corrompido, no dudes que las costumbres son depravadas. Así como el lujo en festines y trajes demuestra el desorden de una ciudad,²⁸ la licencia del lenguaje, cuando es frecuente, demuestra también el desorden de los espíritus.”

* * *

“El (lenguaje) de aquellos que se apartan del camino ordinario de intento y no por casualidad, se parece, a mi juicio, a esos que se tiran de los pelos de la barba o que se la arrancan por completo; que se afeitan la parte superior e inferior de los labios y dejan crecer los²⁹ demás; que usan mantos de color raro y túnicas rasgadas, no queriendo hacer nada que pase desapercibido a la vista de los hombres, provocándolos y obligándolos³⁰ a volver los ojos, y no cuidando de que se les censure con tal de que se les mire. Así es el lenguaje de Mecenas.”

“Esto nace de espíritu extraviado; porque así como en el vino la lengua no balbucea si antes no se encuentra alterada la mente, de la misma manera este lenguaje (¿acaso es otra cosa que embriaguez?) no agrada jamás a nadie cuyo espíritu no sea vacilante.”

Diérame facultades el Gobierno para fusilar media docena de farfantes, y ya se vería el tiempo que tardaba yo en dar cuenta de esos enemigos de las letras castellanas; de esta lengua siempre para Herrera y sin alguna comparación la de mayor gravedad, espíritu y magnificencia de todas las más estimadas de las vulgares, emporcada por ellos con la chanfaina de sus dislates y siempre mal sazonados discursos.

Absenta

¿Y qué decir del inexperto joven, pues joven e inexperto debe de ser, que traduce *absenta* por ajenjo del *absinthe* francés?

¿No merecía una soba?

Indudablemente el muy mastuerzo ha oído hablar de la república de las letras, y ha creído ser eso verdad.

28. Punto y coma, en lugar de coma, en la traducción referida.

29. Pronombre singular “lo” en la traducción referida.

30. Salva Franquelo ambos léismos (“provocándolos y obligándoles”) del traductor Navarro y Calvo.

¿Quieren Vds. apostarse algo a que lo fuma en pipa, y bebe absenta, y gasta quevedos, y melena, y liendres?

Mimí

Mimí, Loló, Lulú, Nené, Gogó, Teté, . . .

¿Pero se trata de nombres de bichos o de señoritas?

¡Cuánto más eufónicos, cristianos y españoles no son los de Josefa, Concepción, Francisca y Dolores, como los usan las señoras de alto copete, o sus correspondientes, singulares y preciosos diminutivos Pepa, Concha, Paca y Lola?

¡Ah, pintureros incoercibles!

Spleen—Splín

Enfermedad inglesa y de todos los países donde hay más dinero que sol. Vale por bazo, bilis, hipocondría, ira, rencor, odio, animosidad, tristeza, melancolía, aburrimiento, mal humor, y maldita la falta que nos hace bajo ningún concepto.

Esprit—Espri

Adorno, plumero, espíritu, habilidad, substancia, gracia, donosura, ánimo, alma, fluidez, elegancia, vigor, talento, ingenio, chiste, agudeza, penetración, vehemencia, aticismo, lucidez, corrección, agrado, carácter, índole, don, condición, genio, viveza, pensamiento, hábito, tendencia, equívoco,³¹ epigrama, despejo, claridad, sutileza,³² cultura, mordacidad, elocuencia, presencia de ánimo, valor, rapidez, inteligencia, larga vista, especialidad, listeza, facilidad, fogosidad, esplendidez, ornato, esmero, arte, calor, brillantez, armonía, lima, riqueza, abundancia, anuencia, copia, erudición, energía, refinamiento, exornación, estilo, memoria, prontitud, gallardía, pompa, acierto, ocurrencia, flexibilidad, arrebató, soltura, entendimiento, fuerza, amenidad, artificio, plenitud, pureza, facecia, donaire, gracejo, sal, atrevimiento, destreza, cortesía, acerbidad, perfección, excelencia, sobriedad, urbanidad, primacía, distinción, brevedad, madurez, concisión, aliño, malicia, prudencia, desenfado,

31. “Squívoco”, por errata.

32. “Eutileza”, por errata.

exageración, exquisitez, solidez, galanura, sonoridad, discreción, luz, brillo, nervio, maledicencia, libertad, astucia, crítica, persuasión,³³ pasión, amplitud, magnificencia, bien decir, brío, hechizo, gala, locuacidad, autoridad, inventiva, aptitud, afabilidad, tersura, apacibilidad,³⁴ alegría, recreación, deleite, número, ritmo, cadencia, dicacidad, jocosidad, intención, melifluidad, ambigüedad, contradicción, lógica, argumentación, ardimiento, impetuosidad, refutación, metáfora, hipérbole, reticencia, antítesis, objeción, remedo, inspiración, variedad, buen humor, maneras, barniz, eutrapelia, oportunidad, mérito, imaginación, criterio, tunantería, atractivo, finura, tenuidad, picardía, sagacidad, delicadeza, atención, primor, ingenio,³⁵ atractivo,³⁶ expresión, garbo, encanto, seducción, disposición, simpatía, aliciente, originalidad, verbo, numen, capricho, fantasía, humor, razón, chicoleo, juicio, profundidad, raciocinio, discernimiento, carácter . . .

¿A qué seguir?

Ello no obstante, nuestros galiparlistas hallan más cómodo echar mano de *esprit* que buscar la palabra adecuada a su pensamiento.

¡Claro!

Por algo dijo Capmany de los de su tiempo:

“Estos bastardos españoles confunden la esterilidad de su cabeza con la de su lengua, sentenciando que no hay tal o tal voz, porque no la hallan. Y ¿cómo la han de hallar si no la buscan, ni la saben buscar? Y ¿dónde la han de buscar, si no leen nuestros libros? Y ¿cómo los han de leer, si los desprecian? Y no teniendo hecho caudal de su inagotable tesoro ¿cómo han de tener a mano las voces de que necesitan?”

Y Moratín, dirigiéndose al público y haciendo alusión a su musa:

No la mandéis que de tanto
necio se burle jamás,
ni les riña en castellano,
porque no la entenderán.³⁷

33. “Persuasión” en la primera edición.

34. “Apasibilidad” en la primera edición.

35. Repetición del término.

36. Repetición del término.

37. A juzgar por el uso de la puntuación, Franquelo no debió de tomar estos versos del romance “Más vale callar” de la citada edición parisina (Augusto Bobée, 1825, vol. 3) de las *Obras dramáticas y líricas*, ni de su segunda edición (París, A. Coniam, 1826, vol. 3), sino de otras como la de 1834

Y don Tomás de Iriarte, hablando de las lenguas:

Las extrañas
aprenden viajando algunos
razonablemente, y gracias;
pero después, a viciar
la suya, nadie les gana.³⁸

Y de Quevedo contra los culteranos no hay que decir; ni de otros príncipes de nuestra literatura, si no se ha de convertir esto en el cuento de nunca acabar.

Obras citadas

- Acereda, Alberto. "Los abominables modernistas: Antonio de Valmala y *Los voceros del Modernismo* (1908)." *Hispanic Journal* 30 (2009): 179–94. Internet. <http://www.albertoacereda.net/articulos/wp-content/uploads/2010/10/Hispanic-Journal.-Los-abominables-modernistas-PDF.pdf>
- . *El antimodernismo: debates transatlánticos en el fin de siglo*. Palencia, Esp.: Cálamo, 2011.
- . *Rubén Darío y el proyecto liberal modernista*. Valladolid, Esp.: U de Valladolid, 2012.
- . "Testimonios sobre la injuria homofóbica en el Modernismo hispánico." *Siglo Diecinueve: Literatura Hispánica* 18 (2012): 7–27.
- Azorín [José Martínez Ruiz]. "Crónica." *El País* 22 ene. 1897: 1–2.
- Bellot de Velázquez, Paula. "Influencia de la cultura y la lengua francesas en *Entre-Nos* de Lucio Victorio Mansilla." *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 1.24 (1986): 181–89.
- Blanchet, Emilio. "La orden del Becerro de oro." *La América* 28 mar. 1883: 6–7.
- Caballero Audaz, El [José María Carretero]. *Lo que sé por mí: confesiones del siglo*. Madrid: Mundo Latino, 1922.
- Capmany, Antonio de. *Nuevo diccionario francés-español*. Madrid: Imprenta de Sanca, 1805.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y la literatura castellana*. Vol. 7. Madrid: Tip. de la *Revista de Archivos, Bibl. y Museos*, 1917.
- Corominas, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos, 2003.

(Barcelona, Antonio y Francisco Oliva, vol. 5), 1840 (Madrid, Oficina del Establecimiento Central, vol. 5) o 1844 (Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Francisco de P. Mellado, vol. 1).

38. Fragmento de la escena octava de *La señorita mal criada* (1788), de Tomás de Iriarte.

- Cuevas, Cristóbal, ed. *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia*. Madrid: Castalia, 2002.
- Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o rephranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua . . .* Vol. 3. Madrid: Imprenta de Real Academia Española, por la viuda de Francisco del Hierro, 1732.
- Diccionario de la lengua castellana, por la Academia Española*. Madrid: Imprenta de D. Francisco María Fernández, 1843.
- Fernández Cifuentes, Luis. *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid: Gredos, 1982.
- Fernández de Moratín, Leandro. *Obras dramáticas y líricas de D. Leandro Fernández de Moratín, entre los Arcades de Roma, Inarco Celenio*. Vol. 1. París: Imprenta de Augusto Bobée, 1825.
- Fernández y Romero, Ramón. *Frases impropias, barbarismos, solecismos y extranjerismos de uso más frecuente en la prensa y en la conversación*. Málaga, Esp.: Tip. de El Progreso, 1910.
- . *Veinte días en París: viaje al vapor*. Málaga: Tip. de El Mediodía, 1878.
- Frollo, Claudio [Ernesto López]. “Alejandro Sawa.” *Heraldo de Madrid* 22 ene. 1899: 1.
- Imbert, Henri-François. “Fonction du spleen et de l’ennui chez Stendhal et Baudelaire.” *Lo ‘Spleen’ nella letteratura francese . . .* En *Atti del XVI Convegno della SUSLLF*. Ed. Maria Luisa de Gaspari Ronc et al. Vol. 1. Fasano, It.: Schema, 1991. 71–88.
- López Maldonado, Juan. *Cancionero de López Maldonado*. Madrid: Casa de Guillermo Droy, 1586.
- Martínez Cachero, José María. “Todos contra el Modernismo.” En *El canto de las sirenas (páginas de investigación y crítica)*. Oviedo, Esp.: U de Oviedo, 2000. 397–410.
- Méndez, Félix. “Los piropos.” *Nuevo Mundo* 19 ene. 1905: 25.
- Montero Curiel, Pilar. “El galicismo en español (1900–1925).” En *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Ed. Manuel Ariza et al. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España, 1992.
- Pardo Bazán, Emilia. “Vecinos que no se tratan.” *La Ilustración Ibérica* 16 ago. 1884: 522–23.
- Ríos Sánchez, Patrocinio. “Poemas satíricos aparecidos en la prensa española sobre la persona y la obra de Juan B. Cabrera, primer obispo protestante de España.” *Anales de Historia Contemporánea* 11 (1995): 295–326.
- Sabau, Pedro. “Pepe Chepa.” *La Ilustración Artística* 14 mar. 1898: 173–75.
- Valmala, Antonio de [Martín Blanco García]. *Los voceros del Modernismo*. Barcelona: Luis Gili, 1908.