

Los lamentos de un amigo  
Que el grito en el cielo pone;  
La secreta despedida  
Del tiempo que toma el tole;  
El ruido que forma el beso  
De dos tiernos amadores;  
La banda que una tormenta,  
Cuando su furor depone,  
Al sol deja por trofeo  
De rutilantes colores;  
Un acento inesperado,  
Que el corazón reconoce;  
El designio más oculto  
Que inocente virgen forme;  
El primer sueño de un niño  
Entre fajas y andadores;  
El cántico de un rosario  
Cuando de lejos se oye;  
El gemido que Memnon  
Daba en los líbicos montes  
Al divisar de la aurora  
Los indecisos albores;  
El murmullo que temblando  
Se apaga en el horizonte;  
Y en fin, cuanto el mundo todo  
Por dulce y grato conoce,  
No es para mí, lira mía,  
Tan dulce como su nombre.  
Pronúnciale callandito,  
Como responso de monje;  
Pero en nuestros cantos suene,  
Por mañana, tarde y noche.  
El solo en el templo oscuro  
Será nuestro cirio y norte,  
Aunque contra alguna esquina  
Nos demos de coscorrones.  
El la voz sagrada sea  
Que en el altar ó en la torre,  
Como anuncio de sereno,  
Un mismo grito pregone.  
Mas antes, amigos míos,  
Que mi musa se remonte,  
Y echando fuego y venablos,  
Corra sin saber por dónde,  
Y en sus raptos furibundos  
Mezcle tan plácido nombre

Con otros que el mundo vano  
Orgullosamente encomie,  
Olvidando en su delirio,  
Que, como tesoro en cofre,  
Amor le escondió en mi pecho  
Con cien candados de bronce;  
Hincad todos la rodilla,  
Que han de oírse mis canciones,  
Lo mismo que el miserere,  
Entre sollozos y azotes;  
Y heridos por tus acentos  
Vibren los aires veloces,  
Como si al bajar un ángel  
De las etéreas regiones  
Con su aleteo invisible  
Nos refrescase el cogote.

En el álbum de la señorita doña Matilde Carondelet.

#### LA AMABILIDAD.

(Octubre de 1845.)

Si del trato apacible la dulzura  
No le presta las gracias que atesora,  
Sólo es, bella Matilde, la hermosura  
Apariencia fugaz, flor inodora.  
Grata amabilidad, dulce ternura,  
Duplicando su fuerza seductora,  
Con nuevo hechizo su poder aumentan,  
Y su influencia mágica sustentan.

En el álbum de la señorita doña Adela Carondelet.

#### LA FELICIDAD.

(Octubre de 1845.)

No es la felicidad, hermosa Adela,  
Realizar juveniles devaneos,  
Ni sentada en brillante carretela  
Oro y perlas lucir en los paseos.  
Sólo la alcanza quien prudente anhela  
Por ceñir á su suerte sus deseos,  
Y, oponiendo al pesar esfuerzo y calma,  
Logra al fin conservar la paz del alma.

## EXÁMEN

DEL

### JUICIO CRÍTICO DE LOS PRINCIPALES POETAS ESPAÑOLES DE LA ÚLTIMA ERA,

OBRA PÓSTUMA DE DON JOSÉ HERMOSILLA,

Y DADA Á LUZ POR DON VICENTE SALVÁ, EN VALENCIA, AÑO DE 1840 (1).

Habiendo leído con algun cuidado el primer tomo de esta obra, me figuré que entre su autor y su editor pasó ó pudo pasar el diálogo siguiente:

**Hermosilla.** Vamos, señor Salvá, dígame usted con franqueza qué le ha parecido mi *Juicio crítico*, y si está en ánimo de encargarse de su impresión.

(1) Creemos muy oportuno publicar aquí esta aguda y atinada crítica, no sólo porque se refiere á poetas del siglo XVIII, sino porque resplandecen en ella el claro discernimiento crítico y filológico, y la severa imparcialidad de DON JUAN NICASIO GALLEGO. (Nota del Colector.)

**Salvá.** Si con franqueza lo he de decir, me ha parecido un elogio exagerado de Moratin, y una amarga diatriba contra Meléndez, bajo el disfraz de un título en que descubro, además, no pocos visos de superchería.

**H.** ¿Elogio exagerado? ¿Superchería? ¿Qué es lo que usted dice?

**S.** No se enfade usted, que yo me iré explicando. ¿No es elogio exagerado de Moratin no encontrar en todas sus obras sino media docena de pecados, ménos que veniales, pintarle siempre como el poeta de los poetas y el modelo de los modelos, apurando en su alabanza

cuantas frases y exclamaciones tiene nuestra lengua, y repitiendo á cada paso: *Esto es lo que se llama poesía; en esta composición todo es sublime, perfecto, inimitable; no hay nada igual en nuestro Parnaso.* ¿No deberá llamarse diatriba contra Meléndez un escrito en que se ve claro el empeño de encontrar defectos en sus obras, ya con ridículas cavilaciones y quisquillas gramaticales, ya suponiendo plagios que no cometió, ya disputando sobre si tal composición que llama *oda*, debe llamarse *cancion* ó *silva*, ya sobre si el encuentro de ciertas sílabas es ó no mal sonante, ya acusando este verso de prosaismo, aquel de galicismo, y ya, en fin, diciendo: *¡cosa rara!* que tal romance es bueno, pero un poco largo, y que el otro no es malo, pero tiene cosas que á usted no le gustan, sin decir cuáles son? ¡Ah, señor Hermosilla! Este pueril y mezquino compas de los gramáticos, no es la punta por la cual debe juzgarse á los poetas como Meléndez. La viveza de las imágenes, la oportunidad de las comparaciones, los arrebatos de una fantasía lozana sin extravagancia, la belleza y dulzura de la versificación, la naturalidad y ternura de los afectos, y sobre todo, la impresión que deja en el ánimo y el halago que produce en el oído la reunión de todas estas dotes, eso es lo que constituye la esencia y la excelencia de la poesía. Y ¿qué valen, en tal caso, los reparos minuciosos de los gramáticos? ¿No desaparecen como el humo á la simple lectura de una estrofa, en quien tiene alma que sienta, imaginación que se exalte, y oído que perciba la música de los buenos versos?

Y ¿qué dirémos de la que usted llama *doctísima crítica* de las obras de Moratin, hecha por don Juan Tineo, y que sirve como de introducción á la obra de usted? Si en ésta recae la censura sobre las miserables menudencias que dejo indicadas, aquélla, por el contrario, se reduce á encomios desmedidos y rotundos de su ídolo, y á sangrientas invectivas y acriminaciones contra Meléndez y su escuela. Tales y tan absolutas generalidades merecen alto desprecio, y sólo prueban que el trascurso de veinticinco años, durante los cuales tantos y tan grandes intereses y vicisitudes han agitado el ánimo de los españoles, no ha sido bastante á endulzar en el suyo la hiel y el encono con que la pandilla que rodeaba el pedestal de Moratin á principios de este siglo, se ocupaba en zaherir á la escuela de Meléndez. Y ¿qué refutación cabe de las magistrales sentencias de Tineo, cuando las presenta sin otro apoyo ni razón que su dicho? ¿Qué obras nos ha dejado Tineo, para que por ellas podamos juzgar del peso y acierto de sus decisiones? ¿En qué títulos se funda la autoridad que presume deber reconocer los lectores en sus fallos doctorales? Todo el contexto de su *doctísima crítica* no rebosa más que cólera y veneno. No quiere que Meléndez haya escrito un solo verso mediano, y al hablar de la dedicatoria que precede á *La Mogigata*, de Moratin, se irrita con éste porque dice que habiendo querido

... la voz imitar y la armonía  
Que un tiempo el eco en la floresta verde  
Repitió del Zurguen,

vino la musa de Menandro y le quitó con enfado la cítara y flautas pastoriles, diciendo que su talento no era á propósito para tal empresa. Y ¿qué dice á esto don Juan Tineo? Que Moratin hizo esta confesión por pura modestia. Yo conocí y traté á Moratin, señor Hermosilla, y sé muy bien que la modestia no era su virtud dominante. Usted debe tener también hartas pruebas de ello, y por si las ha olvidado, bastará que yo le recuerde aquel romance, dirigido al Conde de Florida-

blanca, pidiéndole un beneficio, y en el cual, á pesar de ser todavía muy jóven, dice al Ministro que espera de él su felicidad, porque el cielo tiene reservado á su gobierno

Hacer florecer las tetras  
Y dar favor á los sabios.

¿Qué tal? ¿No es admirable la modestia de Moratin? Pero supongamos que por modestia confesó no poder llegar á competir con Meléndez en los géneros que éste cultivó, ¿cabe modestia en asegurar que se propuso imitarle? ¿Trata nadie de imitar lo que no tiene por bueno? Luego Moratin no tenía de Meléndez la opinión que su panegirista, sucediendo con los entusiastas de aquel ilustre escritor, lo que se decía de los palaciegos de Luis XVIII, que eran más realistas que el monarca mismo. Yo aprecio mucho á Moratin, y usted lo sabe; pero esas alabanzas tan encarecidas con que Tineo y usted se empeñan en remontarle á la más empinada cumbre del Pindo, le perjudican, lejos de favorecerle, pues dan ocasion á que, ofendido alguno de esa escandalosa parcialidad, le ajuste las cuentas tan menudas, que no quede muy bien parado.

**H.** No negaré que acaso Tineo y yo nos háyamos excedido algun tanto en los elogios de nuestro amigo, y en cargar la mano á Meléndez con sobrada severidad; pero de esto á *superchería* hay una gran distancia, y confieso que esta palabrita me ha picado. ¿*Superchería*? Si Tineo viviera....

**S.** No la apliqué yo á Tineo. Este buen señor, francamente y sin ambages, dijo: *Segun mi modo de entender, Moratin es el primer poeta del mundo, y Meléndez el más despreciable.* Ya ve usted que esta generalidad á nadie convence. Escritos de igual naturaleza, aun cuando los sazone la sal y pimienta de la sátira más fina, llaman, tal vez, la atención momentáneamente, sepultándose á poco tiempo en la oscuridad del olvido, mientras la fama del hombre célebre, á quien en ellos se intentó deprimir, crece con los años y ocupa siempre en la estimación pública el digno lugar á que supo elevarse. Pero usted no se ha conducido con tanta franqueza, y perdone usted que se lo diga. Usted, vendiéndose por amigo de Meléndez, y refiriendo hechos y gestiones que lo indican, disimula hipócritamente su malquerencia, le trata con visible parcialidad en su *Juicio crítico*, y quiere que aparezca este opúsculo como una obra desapasionada y escrita para instrucción de la juventud. ¿Qué instrucción han de sacar los jóvenes de la lectura de un libro en que se pinta á Moratin como un gigante y á Meléndez como un pigmeo, en que el crítico tiene ojos de lince para hallar defectos en éste, y los tiene de topo para no distinguir en aquél la más leve mácula?

**H.** Poco á poco con eso, señor Salvá; yo no hablo al aire, como Tineo, ni censuro por el empeño de censurar. Doy razón de mi dicho, y le apoyo siempre en sólidos fundamentos. Y si no, veámoslo; ahí está el manuscrito.

**S.** Enhorabuena. Empezando por las anacrónicas, dice usted que en la estrofa 6.<sup>a</sup> de la segunda se encuentran dos defectos. Dice así:

Tú de las roncás armas  
Ni oírás el són terrible,  
Ni en mal seguro leño  
Bramar las crudas sirtes.

Es el primer defecto no aparecer con claridad si las sirtes braman en mal seguro leño, ó si el que está embarcado en él es quien desde allí las oye bramar. ¿No es ésta una duda voluntaria y sin viso de razón?

El segundo defecto consiste en que las sirtes, que son unos bancos de arena, no braman, pues las que braman son las olas que en ellos se estrellan. Aquí se olvida usted de que la primitiva y general acepción de la voz *sirtes* es la de peñascos combatidos por las olas, y no hay cosa más común entre los poetas antiguos y modernos, que pintarlos como unos monstruos, que con sus bramidos aterran á los navegantes, deseando devorarlos. ¿No es fuerte cosa que por el ansia de hallar defectos á Meléndez, se empeñe usted en condenar hasta los ladridos de Escila y Caribdis?

H. Cuando las metáforas están ya tan autorizadas....

S. No me interrumpa usted, que luego hablaré cuanto quiera. En la preciosa anacreontica *Á una fuente* (página 198) reprueba usted que Meléndez diga *amable sueño*, porque este adjetivo sólo se aplica á las personas. Podrá ser cierta la observacion, según el estricto rigorismo gramatical; pero no sé yo por qué no ha de poder aplicar un poeta el adjetivo *amable*, en ese y otros casos, en el sentido de *grato ó apacible*. Reprueba usted tambien que diga *ondosa culebra*, decidiendo que esta calificación sólo viene bien á los fluidos, como el mar ó el viento, que son los que forman ondas; mas no á los sólidos como las culebras. ¿Pues qué, no forman ondas ciertos caminos con sus sinuosidades? ¿No las forman las montañas, los pabellones y otras mil cosas naturales y artificiales? ¿Puede estar más propia y oportunamente aplicado aquel adjetivo que al movimiento ondulatorio de ciertos reptiles? Ya veo que según el fallo de usted, no podrán decir los poetas el *ondoso cabello*, pues tambien es sólido, y no líquido ni fluido.

Tacha usted, por último, el encuentro de las sílabas *te te* del verso

*Transparente te lanzas,*

y otras varias que descubre su lente crítico en las obras de Meléndez. No diré yo que ésta deje de ser falta reprehensible; pero ¿por qué no aplicó usted el mismo lente á las de Moratin? Sirva de ejemplo este verso suyo, en la oda á Carlos III:

*Hoy el cetro te ofrece.*

Entre el *tete* de Meléndez y el *trote* de Moratin, no se advierte gran diferencia.

#### EL CONSEJO DEL AMOR.

En esta anacreontica no tiene usted más reparo que oponer, que haber usado en ella Meléndez la palabra *bese*, por cuanto representa con excesiva desnudez una idea voluptuosa.

H. ¿Y qué? ¿Me negará usted que los poetas deben poner sumo cuidado en no presentar imágenes lúbricas, ni emplear expresiones que ofendan el pudor y hagan sonrojar á la inocencia?

S. Léjos de negarlo, me parece muy laudable ese escrúpulo. Lo que extraño es que no ofendiese la delicadeza de su oído el impecable Moratin en estos versos:

*¡Ay! si benigna un día  
Cede la ninfa mía  
Los últimos favores,  
Tus aras cubriré de mirto y flores.*

Esto es algo peor que el *bese*, y la expresión harto desnuda é indecente.

H. ¿Cómo? ¿Dónde está ese pasaje?

S. Aquí lo verá usted en la oda á *Nísida*, que ensalza usted á las nubes, diciendo *que no la tiene mejor el mismo Horacio* (página 41),

H. Hombre, es verdad ¡Dónde tendría yo los ojos!

S. No se apure usted; que aun nos queda largo camino que andar.

#### A LA PRIMAVERA.

En esta y otras ocasiones critica usted que Meléndez use de verbos neutros ó intransitivos como si fuesen activos, desentendiéndose de que ésta es una de las galas del lenguaje poético, reconocida por tal en todos los idiomas y naciones cuando se emplea con juicio y buen gusto. En la composición de que tratamos reprueba usted que diga Meléndez, hablando de las aves:

*Suspirando delicias  
Por el bosque se pierden.*

Igual reprobacion le merecen las siguientes locuciones:

*De tus hojas, cuando el ala  
Del céfiro las bullia.  
... los jilgueros  
Trindándole la alborada.*

En otro lugar, hablando Meléndez con una madre sobre el cariño que tiene á su hijo, le dice que no hay

*Ternura que no le grite,  
Ni bendición que no le eche.*

Estas expresiones tan bellas y poéticas las censura usted con burla y rechifla, comparándolas con las frases culteranas *guñar pasmos* y *gemir arrullos*, de que hizo mofa Tomás de Burguillos. ¡Cuán ciego es preciso estar para no echar de ver la diferencia!

Al recorrer más adelante la oda de Meléndez, AL AMOR CONFESÁNDOSE RENDIDO, en la cual dice que su verso

*Sólo suspirá amor,*

vuelve á machacar sobre el absurdo de hacer transitivos los verbos neutros, reproduciendo el *gemir arrullos*, y el *guñar pasmos*, y añadiendo que aquella expresión está copiada de Boileau, que dijo:

*les amours, que soupírait Tibulle,*

y concluye usted con el chiste de que en España no podemos *suspirar amores*. Tanta lástima, créame usted, merece quien no siente la ternura y belleza de aquella expresión, como desprecio si, percibiéndolas, la moteja por pura malevolencia. Lo más reparable es, que, ora fuese por ignorancia, ora por tildar á Meléndez de plagiarlo, cita usted en falso á Boileau, el cual no dijo que *Tibulle suspiraba amores*, sino versos.

H. ¿Cómo que no?

S. Lo dicho dicho. Aquí está el mismo Boileau, que no me dejará mentir.

*Ce n'étoit pas jadis sur ce ton ridicule  
Qu'amour dictait les vers que soupírait Tibulle.*

Algo más atrevida es la expresión metafórica de Boileau que la de Meléndez por la mayor analogía que tienen los suspiros con *los amores* que con *los versos*; siendo digno de observar que siempre ha merecido á los franceses grandes elogios aquella expresión, á pesar de que el verbo *suspirer* es tan neutro é intransitivo en su idioma, como el *suspirar* en castellano.

Es tal, sin embargo, la obstinacion de usted en no conceder á los poetas la libertad de emplear como activos los verbos neutros, que estampa los siguientes clausulones (pág. 207): «Y para que no se dude que esta disparatada licencia no es un legítimo engalanamiento

de la poesía, sino un abuso detestable y perjudicial, SÉPASE que ni Homero entre los griegos, ni Virgilio entre los latinos, ni los demás poetas de ambas naciones, hicieron jamás transitivos los verbos neutros de sus respectivas lenguas. ¿Cómo habian de cometer semejante solecismo? Las reglas principales de la gramática (y una de éstas es la que distingue los verbos neutros de los transitivos), cuando una vez están sancionadas por el uso general, uniforme y constante, son inviolables, y el quebrantarlas un delito capital en el código literario. Insisto é insistiré todavía en este punto, porque veo con dolor que esta licencia, ó más bien este reprehensible abuso, introducido y autorizado por Meléndez, y llevado al extremo por Cienfuegos, ha corrompido ya en pocos años nuestra hermosa lengua, y acabará con ella dentro de poco si se tolera y aplaude.»

H. Si señor, lo dije y lo diré siempre. Es un escándalo, una calamidad lamentable.

S. No se afija usted, señor Hermosilla, ni nos aterrorice con sus pronósticos y anatemas, dictados por el ciego espíritu de partido. Siento no haber tenido tiempo para averiguar si los poetas griegos fueron tan observantes de ese rigorismo gramatical, como usted asegura con tal magisterio; pero entre tanto sírvase decirme si reconoce á Lucano por poeta latino.

H. ¿Quién lo duda?

S. Pues oiga usted estos dos versos de la Farsalia:

*Quisque nec humentes nebulas, nec rore madentem  
Aera, nec tenues ventos suspirat Anauros. (Lib. 6.)*

H. A ver.... sí, verdad es; pero ya usted sabe que Lucano no se cuenta entre los poetas del siglo de oro, y....

S. Poco á poco: ¿y Tibulo y Juvenal son buenos textos?

H. Eso es otra cosa: ¿vaya á que no usaron ellos como transitivos los verbos neutros?

S. Ya se ve: ¿cómo habian de cometer semejante solecismo? ¿no es verdad? Pues oiga usted:

*Suspirant longo non visam tempore matrem. (Juv., sat. XI.)  
Quod si forte alios jam nunc suspirat amores. (Tib., lib. IV, El. V.)*

¿Qué dice usted á esto, señor Hermosilla? ¿Tiene usted más arbitrio que cantar la palidonia? Pues SÉPASE que las citas de casos iguales fueran en mayor número, á no haberme querido yo contraer al solo verbo de la disputa en que nos quiso usted presentar á Meléndez como plagiarlo de Boileau.

H. Veo, amigo mio, que con los años flaquea la memoria en términos increíbles. Y luego, como aquel Moratin era tan rígido en la observancia de los fueros del lenguaje, y le tenía á uno tan imbuidas sus máximas de purismo....

S. Por eso sin duda se abstuvo de incurrir en ese crimen capital del código literario.

H. Ciertamente.

S. No será malo que usted me diga si reputa por verbos intransitivos á *crecer* y *arder*.

H. ¿Quién puede dudar que lo son?

S. Pues ahora vea usted si están empleados como transitivos en los versos siguientes:

*... Cuyas ondas puras  
Van á erocer del Tajo la corriente.  
... Las soberbias torres  
Arderá de Ilion la llama activa.*

H. En efecto, apostará á que son de algun poeta de la escuela salmantina.

S. No son sino de don Leandro Fernandez de Moratin. Los primeros se hallan en el idilio Á LA AUSENCIA,

del cual dice usted nada ménos que *es el más hermoso y perfecto que tiene hasta el día nuestro Parnaso*.

Los otros son de la traducción de la oda de Horacio á Póstumo, acerca de la cual, y de las demas que vertió el mismo poeta en castellano, conviene usted con la opinión de Tineo en su *doctísima crítica*, quien repite igualmente el consabido fallo de *que no las hay mejores en el Parnaso español*. ¿Cómo se ocultaron á la perspicacia de usted tales solecismos? ¿Tiene usted algo que contestar á esto?

H. Si señor, y mucho. En el uso transitivo de los verbos *crecer* y *arder* no incurrió Moratin en el delito capital literario de alterar su naturaleza. No hizo otra cosa que cometer un arcaismo, pues tales verbos se usaron como activos antiguamente.

S. No fuera ésa mala contestacion, si usted mismo no la hubiera desvirtuado, cuando condenó á Meléndez por haber usado como activo el verbo *bullir* en su anacreontica DEL VINO.

H. ¿Pues qué dije?

S. Tenga usted paciencia, que ya lo estoy buscando. Estas son sus palabras (página 207): «No se me diga, para disculpar á Meléndez, que el verbo *bullir* fué antiguamente transitivo y significó *mover ó menear*, y de consiguiente que aquí no hay licencia, sino *arcaismo*. Porque entónces responderé: 1.º, que éste es uno de aquellos arcaismos que no deben usarse, y 2.º, que la acusacion queda la misma, pues siempre resulta que á un verbo hoy neutro se le hace transitivo por arcaismo.»

H. Confieso que tengo manía contra esa locucion antigramatical, y á no haberseme pasado por alto esos versos de Moratin, no hubieran quedado sin reprimenda.

S. ¿Y qué hubiera usted dicho contra un pobre poeta que tuvo valor de escribir:

*Así cuando en Sicilia el Etna ronco  
Revienta incendios....*

H. ¡Jesus qué desatino! Ese sí que es gongorismo de primer orden. Diga usted si estaria mal aplicada á su autor la comparación de *guñar pasmos*, y si merece la zumba del buen Burguillos.

S. Sin embargo, el verbo *reventar*, aunque la Academia lo califica de neutro, suele usarse tambien como activo, y en este caso la expresión podrá tacharse de hinchada; pero....

H. No, señor, aquí no hay disculpa. El verbo *reventar* se usa como activo cuando significa *hacer que otra cosa ó otro individuo revienta*. Así decimos: *al saltar la zanja reventó los pulmones*; *llegué en pocas horas, pero reventé el caballo*. Mas éste es caso distinto, y en él es intransitivo el verbo *reventar*, ó no hay verbos intransitivos en la lengua castellana. ¿Reventar incendios! Esto sólo Cienfuegos ha podido decirlo en los tiempos modernos. Él solo es capaz de incurrir en un crimen tan capital, en un abuso tan abominable.

S. No, amigo, no ha sido Cienfuegos el reo, sino Moratin.

H. ¿Cómo! ¿Eso es posible?

S. Véalo usted aquí en la ELEGÍA Á LAS MUSAS, que con suma complacencia nos ha copiado integra (página 145), sin faltarle punto ni coma; por cierto que la encarece usted hasta el extremo de decir que no hay palabra en ella que no haya salido del corazón, y que *es la mejor en su línea que tiene nuestro Parnaso*.

H. No lo puedo negar. Algun demonio me cegó cuando hice este exámen.

S. El demonio de la pasión, bajo cuya influencia

está escrito ese libro desde la portada á la fe de erratas. Con Moratin siempre entusiasmado hasta perder el seso; con el pobre Meléndez tan escrupuloso, tan difícil....

H. ¿Qué es eso de difícil, señor Salvá? ¿Cómo se conoce que ha vivido usted en París muchos años! Ese es un galicismo garrafal, y no de los ligeros de que alguna vez acuso á Meléndez; galicismo que en verdad no reclaba pudiese salir de los labios del autor de una gramática de la lengua española. ¿Se rie usted?

S. ¿Pues no me he de reír?

H. Extraño mucho que ignore usted que el adjetivo *difícil* nada significa en nuestro idioma, aplicado á las personas, si no se sigue un verbo en infinitivo que determine el objeto de la dificultad, v. gr.: *Juan es difícil de convencer*; *Los gallegos son difíciles de engañar*. Pero el tal adjetivo á secas sólo puede aplicarse á las cosas, como *negocio difícil*, *problema difícil*. En frances es diferente: se aplica á las personas, y quiere decir *niñamente escrupuloso, delicado con exceso*; en una palabra, *descontentadizo*. ¿A qué viene esa sonrisa burlona? ¿Estoy acaso diciendo algun disparate?

S. Todo lo contrario, señor don José. Convengo con usted en que es un solemne galicismo, que de propósito dejé caer por ver qué tal sentaba.

H. ¿Cómo había de sentar? Si Moratin lo hubiera oído, no le esperaba á usted mal latigazo. Dale con la risa.

S. Me estoy riendo hace rato del chasco que usted se va á llevar. Ese galicismo estupendo, garrafal, intolérable, lo cometió Moratin en la sátira *El Filósofastro*, en la cual dice (página 219):

Más difíciles somos y atrevidos  
Que nuestros padres.

H. Hombre, déjeme usted verlo.

S. Aquí está. ¿Qué cabizbajo se ha quedado usted! Levante ya los ojos del libro, ¿No ha tenido usted tiempo sobrado para leer verso y medio?

H. ¡Jesus! ¡Jesus! Estoy aturrido.

S. Serénesse usted, y sigamos nuestro repaso.

H. Confieso, amigo mío, que no creí jamás encontrar en usted un enemigo tan acérrimo de nuestro Moratin. Muy lejos de eso, le juzgaba apasionado suyo.

S. Y lo soy en realidad. Ya he dicho que estimo mucho á Moratin, que me deleito en leer sus comedias y otras composiciones, en que hay cosas muy dignas de elogio. El enemigo de Moratin es usted, pues su vergonzosa parcialidad me ha puesto en precision de medirle con la misma vara con que usted mide á los que cree que le hacen sombra. Vuelvo á repetir que á los poetas célebres y á los demas escritores que merecen la aceptación universal no se les juzga por medio de reparos pueriles. Tales censores son los que llama por burla Ciceron *cantores formularum* y *aucupes sillabarum*; esto es, ensalzadores de las fórmulas y cazadores de sílabas. No diré que son infundadas todas las tachas que usted nota en Meléndez, ni que usted deje una ú otra vez de hacerle justicia; pero las de Moratin se le pasan por alto, ó se convierten en primores. Digo más; algunos de los defectos imputados al primero están respirando mala fe por todas sus letras.

H. En eso no convengo; habré estado con él rígido y minucioso, si usted se empeña en ello; pero siempre la convicción ha dictado mis observaciones.

S. Ahora lo veremos. En la anacreóntica de Meléndez á un baile critica usted la estrofa que dice:

De ramo en ramo cantan  
Las tiernas avecillas  
El amoroso fuego  
Que el seno las agita.

Recae la censura sobre la inexactitud de la expresion *cantar el fuego*, como si no supiese usted que en poesía se canta todo; las armas, el campo, los héroes. ¿Cabe un reparo más pueril y malicioso! Dice usted que el fuego se *enciende*, se *apaga*, se *aviva*, pero no se *canta*. Segun eso, Virgilio no debió decir: *Arma virumque cano*, porque las armas se *forjan*, se *afilan*, se *esgrimen*, pero no se *cantan*. ¿Y por qué no aplica usted á Moratin tan singular doctrina, cuando dice, hablando de la toma de Panzacola:

Ni permite que cante  
Los lauros que Gradivo en sangre baña  
La América triunfante?

¿Puede la América triunfante *cantar lauros*, y no pueden las aves *cantar el fuego amoroso* que las agita? ¿Y será razon poderosa para negarlo decir que los lauros se *cortan*, se *riegan*, se *hacen con ellos coronas* y *escabeches*; pero no se *cantan*? ¡Ridícula frialdad!

En la anacreóntica *A un pintor* reprende usted las *turgentes pomas* de la estrofa 19, diciendo que es más decente decir *pechos*, y añade que *turgentes* es voz *algo quirúrgica*. ¿Algo? ¿A tales reparos qué se ha de con-estar?

En la anacreóntica *A la esperanza* y en otras composiciones afea usted el uso que hace Meléndez del adverbio *ora* en lugar de *ahora*, aun cuando confiesa que lo han hecho igualmente los poetas del siglo XVI; es decir, los principales maestros, como Garcilaso, Herrera y fray Luis de Leon. Cabalmente el adverbio *ahora*, si se emplea como voz de tres sílabas, hace flojo y arrastrado el verso, y si se contrae á fin de que sólo se cuenten dos, resulta escabroso y duro. Estas razones, y sobre todo la autoridad de los grandes poetas citados, deberían dejar á salvo á Meléndez de semejante censura, á no haber empeño formal en atribuirle defectos.

Esto lo confirma el que reprobando usted en Meléndez la contraccion de la misma palabra *ahora*, reducida á dos sílabas, en este verso:

Ahora cantará, cual ansé algun día,

añade: ¿Por qué no dijo *ora*, como otras veces? De modo que le reprende usted aquí por no haber hecho lo mismo que le afea en otros lugares. ¿Cabe en esto buena fe?

H. Lo que yo quise decir es, que ménos malo fuera que hubiese puesto *ora* en vez de *ahora*, sin que esto sea dar mi aprobacion á ese adverbio anticuado.

S. Las voces y frases poéticas empleadas uniformemente por los principales poetas del siglo XVI no merecen la calificación de anticuadas, y el adverbio *ora* no tiene la nota de anticuado en el diccionario de la Academia.

H. Mucho será que no la tenga.

S. A fe que pronto saldrá usted de la duda. Aquí está (octava edicion, página 402): *Ora*, adverbio de lugar. *Ahora*.

H. Estoy convencido; pero en la mala fe no convengo.

S. En la anacreóntica *A la brevedad de la vida* le acusa usted de prosaico por estos dos versos:

Y á los meses los años  
Suceden por la posta,

sin hacerse cargo de la sencillez propia de este género,

ni de que hay prosaismo de versificación, de lenguaje y de expresion. La de este lugar no puede ser más rápida, pintoresca y significativa; los versos son buenos, y la diction es familiar y sencilla cual conviene.

¿Y en qué consiste que no hayan parecido á usted prosaicos estos versos de Moratin?

Todo lo manda y todo lo gobierna....  
Ellas su auxilio deben ofrecerte....  
Habiéndole comido el patrimonio....

Y sobre todo, estos dos con que da principio á una oda:

Don Genaro, don Zeilo  
Y doña Basilisa....

¿No parecen á usted buen par de versos para una oda, y principalmente el segundo?

H. Yo no sé, en verdad, por qué se obstinó ese hombre en bautizar con el nombre de oda ese romancillo, gracioso, eso sí, pero del género más familiar y humilde.

S. En el romance *Al colorin de Felis* reprueba usted que Meléndez llame á la jaula *ominoso encierro*. La razon es porque *ominoso* es lo que *anuncia males*, y siendo el encierro el mayor mal que puede afligir á un jilguero, dice usted que aquel adjetivo no tiene objeto, y por consiguiente es impropio. Lo que es impropio en un crítico de buena fe, es inventar sofisterías para dar cierta apariencia de razon á sus voluntarias imputaciones. Supongamos que no deba aplicarse el adjetivo *ominoso* á un mal ó á una situacion que no pronostique otros males. ¿El encierro de un colorin no le anuncia la pérdida de su libertad para siempre; que vendrá la primavera y no podrá gozar la frescura de los bosques, ni saludar la salida de la aurora, ni celebrar sus amores? ¿No es esto criticar por criticar?

H. ¡Yaya, que está usted inexorable!

S. No es ménos voluntaria y capciosa la censura de un verso de Meléndez en el romance *Los segadores*, en que hablando del sol, dice:

Y en su inmenso ardor nos baña.

Tacha usted de impropia esta metáfora: ¿y por qué? Porque *ardor* es la impresion que sentimos al acercarnos á un cuerpo ardiente, y hasta ahora nadie se ha bañado en impresiones. ¿Puede ignorar usted ni nadie que *ardor* es calor excesivo, y que los ardores del sol se llamarán siempre tales, aun cuando se prescindia de si hacen, ó no, impresion en nosotros? Lo mismo pudiera decirse del calor y del frio. Si estas palabras no significan otra cosa que la impresion que sentimos al acercarnos á un cuerpo frio ó caliente, no podremos decir con propiedad: *El calor del sol vivifica los campos*; *El frio de Enero atrasó las sementeras*. No sé, pues, cómo ha de salvar usted su buena fe en orden á tan fútil reparo. Pero como usted no se contenta con poner defectos á Meléndez, sino que ademias suele tomarse la libertad de enmendarle la plana, me fuerza á decirle que la reforma que propone del citado verso, decidiendo que estaria mejor,

Y en su inmensa luz nos baña,

es desacertada, por no decir otra cosa. En prueba de ello bastará recordar que en el romance *Los segadores* se trata del sol ardiente de Julio, y que la circunstancia de bañarnos en su inmensa luz, lo mismo se verifica en verano que en invierno.

H. En esa parte doy á usted la razon; no caí en ello. Mas dejando este punto, y á fin de acreditar á usted que

no es tan excesivo el rigor de mi censura respecto á Meléndez, observe usted en qué términos he hablado de *Las bodas de Camacho*, drama que tirios y troyanos han convenido en calificar de perverso. Á tener yo, como usted supone, ese afán de ensangrentarme en su autor, ancho campo hubiera tenido para anatomizarle verso por verso. Sin embargo, no lo he hecho así, contentándome con adherirme simplemente al concepto uniforme de cuantos han hablado de aquella malaventurada comedia.

S. No, amigo, no crea usted que me da papilla con esa moderacion maliciosa. Usted es muy ladino, pero á mí no me engaña. Ha dicho usted entre sí: ¿Á qué emplear mi escalpelo, como los cirujanos, en un cuerpo muerto? Lo que importa es tizar y desacreditar con la juventud lo que se ha ponderado como excelente y digno de imitarse. No deja usted, á pesar de eso, de hacer en pocos rasgos festiva mofa de la ignorancia de Meléndez acerca del estilo y lenguaje cómico, citando el *risum teneatis* despues de copiar docena y media de versos, á fin de que los lectores suelten la carcajada. Pregunta usted ademias en tono de compasion cómo el buen Meléndez, sabido el poco aprecio que tuvo su comedia en el teatro y fuera de él, se empeñó en insertarla en la coleccion de sus poesías, haciendo así pública y perpétua su deshonra.

H. Cierzo que lo dije, y lo repetiré cien veces.

S. ¿Su deshonra, señor Hermosilla? ¿Y por qué?

H. Porque no es comedia, ni la versificación ni el estilo son de comedia, ni tal composicion es otra cosa que una larga égloga dialogada, dispuesta en forma dramática, como el *Aminta del Taso* y el *Pastor Fido del Guarini* (página 277).

S. Luégo usted mismo desvanece su acusacion, confesando que Meléndez no se propuso hacer una comedia, sino una pastoral por el estilo de las dos indicadas, que tanta celebridad tuvieron en su tiempo. Si Meléndez no consiguió igual aceptación, ya porque el gusto literario hubiese tomado un nuevo rumbo, ya porque cometiera el desacuerdo de dar al teatro una composicion que, aunque dialogada, no era propia de la escena, ya, en fin, por no haber sido feliz en la imitacion de sus modelos, no por eso deja de haber en *Las bodas de Camacho* trozos de poesía lírica y elegiaca, bastantes por sí solos para acreditar á un gran poeta. Como no tengo á mano las obras de Meléndez, me habré de contentar con repetir los mismos versos que usted copia por via de rechifla.

¡Ay, cómo en estos valles,  
Morada antes de amor, hoy del olvido,  
Basilio fué dichoso!  
¡Oh, tiempo, tiempo! ¿Dónde presuroso  
Tan presto te has huido?  
La crédula esperanza, que mi pecho  
Abrigó tantos años, ¿qué se ha hecho?  
¿Es ésta, infiel Quiteria, la ventura  
De tu zagal amado?  
Amado, sí, cuando inocente y pura  
Como la fresca rosa,  
Y mucho más hermosa,  
Nos dió el amor sus leyes celestiales.  
En fin, todo lo alcanza la riqueza,  
Y en adorar el oro son iguales  
Ciudades y alquerías.  
El mérito es tener, y la belleza  
Cede del poderoso las portías,  
Como la caña al viento, etc.

Estos versos no deshonran á nadie, señor Hermosilla, por más que usted los haya elegido de propósito para ridiculizarlos, presentándolos como objeto de burla, y añadiendo que los restantes son de la misma calaña. ¿No se avergüenza usted de expresarse en tales térmi-

nos? Gana me está dando de carear con los referidos versos un trozo cualquiera de los de usted de su traducción de Homero; mas como por una parte no me he propuesto juzgar á usted en calidad de versificador, sino en la de crítico imparcial, y por otra pudiera usted ofenderse de que empleaba armas prohibidas, me abstendré de ello, y pasaré al exámen de otro punto.

H. Ya va usted estando pesado, y no poco.

S. Tenga usted paciencia. De la anacreóntica Á LA AURORA sólo dice usted que no le suena bien *¡Salud, divina Aurora!* y le parece que es la fórmula francesa *je vous salue*, añadiendo que, sin duda por eso, el autor de la epístola á Andres (Moratin) censuró el *¡Salud, vígubres días!* del mismo Meléndez. No está claro si Moratin hizo dicha censura porque no le sonaba bien á usted aquella apóstrofe, ó por haberla creído semejante al *je vous salue*, de los franceses. Si es por la última circunstancia, como parece más probable, forzoso es convenir en que entrambos tienen razon. No cabe duda en que tal fórmula es parecida al *je vous salue*, de los franceses; al *io vi saluto*, de los italianos; al *salve, sancte parens*, de Virgilio; al *salve, Regina*, de la Iglesia; al *salvete, flores Martirum*, de Prudencio, y en fin, á todos los saludos del mundo. Pero ¿qué se infiere de aquí contra la anacreóntica de Meléndez? Si esto no es criticar al aire, confieso que no lo entiendo.

H. Yo en ese pasaje nada critico: digo simplemente que se parece á la salutación francesa; pero ni le apruebo ni le repruebo.

S. Ya veo que usted, habiendo pronunciado su fallo Moratin, renuncia al uso de su razon, y se somete á su dictámen, bajando sumisamente la cabeza.

H. Yo juzgo por mí mismo, y en nadie reconozco el derecho de sojuzgar mi razon.

S. ¿Cómo no? ¿Cuántas veces se limita su censura de usted á estas solas palabras? *Baste decir que está en la epístola á Andres*. No parece sino que la tal epístola es edicto de inquisicion, ¿Y qué diré de la estrafalaria denominacion de *loista*, voz ridícula, inventada por usted para hacer un nuevo cargo á Meléndez por mero capricho?

H. No hay tal capricho: es un hecho innegable que Meléndez usa el pronombre *lo* en lugar de *le*, lo cual, fuera de las locuciones neutras, es un gran defecto.

S. ¿Por qué es defecto? Porque usted lo dice. Harto sabida es la controversia entre los gramáticos sobre si debe emplearse el pronombre personal *le* en solo el caso dativo, dejando el *lo* para el acusativo, ó si en uno y otro debe usarse el primero. Usted es de esta última opinion, y llama *loistas* á los que siguen la contraria, como llama *magüeristas* á los que emplean voces anticuadas. Semejante cuestion permanece indecisa, y en tal estado se hallará hasta que el uso general y uniforme llegue á resolverla. Entre tanto, cualquiera tiene libertad para usar el *le* ó el *lo* indiferentemente, segun le acomode ó le convenga y sin que nadie le pueda tachar por ello de infractor de las leyes del buen lenguaje. Meléndez, por lo mismo, unas veces dice *lo*, y es lo más comun, y otras *le*. De aquí toma usted pié para clamar contra el *loismo* de aquel escritor cuantas veces tropieza con su malaventurado pronombre, sin que esto le salve de otra reprimenda cuando escribe *le*, pues entónces le reprende usted porque infringe su sistema favorito, dejando de ser *loista*. ¿Y quién ha dicho á usted que Meléndez es *loista* ni *leista* por sistema? El empleo que indiferentemente hace de una y otra terminacion probaria, á quien no criticase por flujo de criticar, que Meléndez, léjos de ser sistemático en este punto, se

aprovecha de la libertad que el uso tiene autorizada.

H. Pero usted no se hace cargo del ambiguo y poco decente sentido de varias expresiones, cuando en ellas entra el pronombre *lo*. Sólo por esto debiera desterrarse tal locucion, segun lo indicó en varios lugares de mi *Juicio crítico*.

S. ¿Y qué adelantariamos con eso? Supongamos que se proscriba el *lo* por una ley del reino, hecha en Córtes, promulgada á són de clarines, y con su sancion penal por añadidura. ¿Qué sucederá en ese caso? Que todo el mundo dirá *le* en esas expresiones ambiguas, y tendremos la misma dificultad.

H. Ya lo veo: á la larga vendríamos á dar en el propio inconveniente.

S. Vamos á otra cosa. Censurando usted la oda AL FANATISMO, deja caer la especie de que la expresion de este verso:

*Bandera de la luna triunfadora,*

es de Herrera. No sé si quiere usted dar á entender que Meléndez robó este verso al poeta andaluz. Pero aunque así fuese, no hay ninguno de cuantos se han ocupado en versificar que ignore cuán fácil es tomar el poeta por suyo un verso que le ocurre, siendo en realidad reminiscencia de otro que ha leído. Cuando Moratin estampó este endecasílabo:

*Por las concavidades retumbando,*

creó yo que estaba muy distante de imaginar que comedia un plagio.

H. Pues qué, ¿no es suyo ese verso?

S. No señor, que es de su padre en el canto á LAS NAVES DE CORTÉS; bien que pudiera alegar derecho á su propiedad, como su heredero legítimo y único.

H. Déjese usted de bromas.

S. Enhorabuena; pero volviendo al verso de Meléndez:

*Bandera de la luna triunfadora,*

dígame usted si la falta que le pone tiene otro fundamento que el maligno prurito de criticar.

H. ¿Pues qué digo de él? Ya no me acuerdo.

S. Que incurrió en la impropiedad de decir *la luna*, debiendo haber dicho *la media luna*, por no ser sino *media* la que campea en los estandartes moriscos.

H. ¿Y en eso no tengo razon?

S. Tuviérala usted si no hiciera siglos que á cada paso leemos en nuestros escritores en prosa y verso *las africanas lunas*, *las lunas otomanas*, cosa que le consta á usted tanto como á mí, y de la cual pueden citarse ejemplos á centenares. Así en España, cuando se dice *la media luna*, se entiende que es la de la plaza de toros.

H. No puedo negar que en eso anduve algun tanto quisquilloso.

S. Pues no creo lo estuviese ménos en la censura de estos cuatro versos de Meléndez, contenidos en su oda MI VUELTA AL CAMPO, y en los cuales un labrador ve

El río ondisonante  
Entre copados árboles torciendo,  
Engañar con su fuga circulante  
Los ojos que sus pasos van siguiendo.

Aquí nota usted dos defectos: primero, que diga *torciendo* sin añadir *el paso ó el curso*, como si esta omision perjudicase á la claridad, y no fuese de uso general y corriente. ¿Cuántas veces habrá usted dicho y oído decir: *el camino tuerce á la derecha*, *El arroyo va*

*torciendo hacia la villa*, sin necesidad de que se añada *su direccion ni su curso!*

El segundo defecto consiste en aplicar impropriamente el adjetivo *circulante* á la fuga del río. No diré yo que convenga este adjetivo con propiedad matemática al giro tortuoso que por lo comun llevan los rios; pero no puedo dejar pasar sin contestacion el que añada usted que el tal epíteto se puso allí por *la fuerza del consonante*. Esta calificacion es injuriosa á Meléndez, y lo seria para cualquier versificador mediano, pues no hay cosa más fácil que dar nuevo giro á los versos cuando la rima es rebelde. Meléndez lo estampó, porque, con razon ó sin ella, lo juzgó pintoresco y oportuno. De lo contrario, hubiera alterado el primer verso y expresado su pensamiento de distinto modo. Y á fe que no sé yo cómo se defenderia Moratin, ni por dónde sacarían el caballo sus ciegos panegiristas, si les dijésemos que sólo *la fuerza del consonante* (al cual confesaba el mismo poeta tener muchísimo miedo) le habia obligado á emplear dos voces notoriamente impropias en las composiciones siguientes: primera, al nuevo plantío que hizo el mariscal Suchet en la Alameda de Valencia. Léense en ella estos versos:

Amor, el dulce amor, alma del mundo,  
Aquí tendá á su imperio y monarquía,  
Y los pensiles dejá de Gnido,  
La mansion del Olimpo y sus centellas,  
Por gozar atrevido  
En la que se crecer floresta umbría  
Los verdes ojos de sus ninfas bellas. (Página 54.)

¿Qué centellas del monte Olimpo son éstas? Que por venir Cupido á gozar de la frondosidad del plantío y de los ojos verdes (¿por qué verdes?) de las valencianas, de je los pensiles de Guido y la mansion del Olimpo, se comprende muy bien; pero que deje *sus centellas*, no lo entiendo. ¿Será, pues, juicio temerario sospechar que tales centellas entraron en el verso forzadas por las *ninfas bellas* en que se propuso el autor que terminase la estrofa?

La segunda impropiedad, procedente de la maldita rima, se encuentra en la composicion de Moratin dirigida á un ministro sobre la utilidad del estudio de la historia. Hablando de la caida del imperio romano por la invasion de los bárbaros, principia un periodo con estos versos (página 107):

Y como desatado  
Suele el torrente de la yerta cumbre  
Bajar al valle, y resonando lleva,  
Roto el márgen con impetu violento,  
Arboles chozas, y peñascos duros  
Rápido quebrantando, y espumoso,  
De los puentes la grave pesadumbre  
Y la riqueza de los campos quita,  
Y soberbio en el mar se precipita;  
Así bárbaras gentes, etc.

¿No es una compasion que en un trozo de nueve versos, en que sólo los dos últimos están rimados, no hallase el poeta otro consonante á *precipita* que el frío y sosegado *quita*? ¿Qué quiere decir que un torrente furioso *quita* la pesadumbre de los puentes y la riqueza de los campos? ¿No está el símil pidiendo de justicia otro verbo que contenga en sí la idea de una violencia tan terrible como *arrastra*, *arrebata*, *aniquila*, *destruye*? Usted, amigo, como no aplica á Moratin el mismo microscopio que á Meléndez, léjos de descubrir la mota más ligera en esta composicion, dice de ella (página 106): «Citaré algunos trozos (uno es el copiado), no para notar defectos, porque en toda ella no los hay, sino para presentar modelos de la más sublime poesia.»

III.—Ps. XVIII,

De la oda AL PLANTÍO DE LA ALAMEDA VALENCIANA, es decir, la de *las centellas*, «asegura usted, despues de otros encomios á cual más encarecido, que *no tiene pero; que fué dictada por el mismo Apolo, y que ella sola probaria que Moratin no sólo es el mejor de nuestros poetas cómicos, sino el más perfecto de cuantos han escrito versos, desde Rioja hasta el día, en los géneros en que ejerció su pluma*» (página 52). ¿Rótunda decision! ¿Admirable imparcialidad! ¿Aun pudiera hacer á usted otra observacion sobre *el atrevimiento del Amor* en la oda de que estamos hablando....

H. Hombre, déjeme usted por Dios, que ya estoy mareado con tantas observaciones, y tengo la cabeza como un timbal.

S. En buen hora; pero no piense usted que ha de acabar aquí la fraterna. Mañana será otro día.

S. Aquí me tiene V. puntualísimo y dispuesto á llevar á cabo la demostracion.

H. No me rompa V. la cabeza con más demostraciones: diga de una vez si quiere encargarse de la impresion de mi obra, que es el punto que dejamos pendiente.

S. ¿Con que, segun eso, insiste V. en el propósito de echarla á volar por esos mundos de Dios con su nombre y apellido en la portada?

H. Sí, señor; con mi nombre y apellido. ¿No ve V. que una critica anónima tiene visos de sátira, y yo quiero dar á mi obra la apariencia de doctrinal, y como complemento práctico de mi *Arte de hablar en prosa y verso*?

S. Ya veo, amigo, que es V. incorregible. Yo creí haber convencido á V., en nuestra pasada conferencia, de que sus juicios son apasionados é injustos, y de que esta ciega parcialidad aparece clara en más página, en cada línea de su *Juicio crítico*. ¿Y aún tiene V. el empeño de que esa mala fe se haga pública, y caiga sobre V. una lluvia de folletos, donde salgan á relucir el *Arte de hablar*, la traducción de Homero y el *Jacobinismo*, que felizmente gozan de profundo descanso en los almacenes de la imprenta? Yo suponía que despues de nuestra conversacion hubiera hecho V. algunas enmiendas, reformando aquellos juicios de más palpable injusticia, y suprimiendo muchos de los reparos pueriles con que tizna á Meléndez, y que V. se vió obligado á confesar por tales.

H. ¿Enmendar y suprimir? Nada ménos que eso: no pienso quitar ni una coma. Verdad es que convine con V. en que á veces anduve algun tanto escrupuloso, pero tambien lo confieso en mi obra, y doy enseguida mis descargos.

S. ¿Ah, pecador impenitente! ¿Dónde está esa confesion, que no recuerdo haber leído?

H. Véala V. aquí (pág. 249).

S. A ver, (leyendo) «ELISA ENVIDIOSA (Meléndez).

*Cuiden de realzar su lustre.*

» Contraccion durísima de las dos vocales *e-a*, que deben pronunciarse con separacion. Para que haya verso, es necesario leerle como si estuviese escrito

*»Cuiden de ralizar su lustre.»*

Déjeme V. suspender por un momento la lectura, que quiero salir con un tapaboca al encuentro de este reparo.

*Leucónoe, ni los números caldeos....*

Este es el verso de Moratin, en el cual, si ha de me-