

recer tal nombre, hay que hacer una violenta contracción de las vocales *o-e*; de manera que es preciso leerlo así:

*Leucón, si los números caldeos....*

Pregunto: ¿es igual el caso?

H. De modo.... que.... sí.... parece....

S. No tiene usted que cansarse; los ejemplos son idénticos. Ahora siga leyendo.

«Tal vez me dirá alguno: usted es demasiado rígido. Si los poetas no se toman esas licencias, ¿cómo han de hacer buenos versos? Respuesta: como los hizo Moratin, en cuyas obras no se encuentra una sola de las innumerables incorrecciones y licencias de prosodia que se permitió Meléndez. Y éste es el gran mérito de aquel insigne poeta. Hacer sonoros versos atropellando las leyes de la gramática, y alterando arbitrariamente la prosodia usual de las voces, no es ciertamente difícil. La dificultad consiste en hacerlos magníficos, llenos de grandes ideas, sin ripios, en un lenguaje purísimo, correcto, propio y verdaderamente poético, y sin tomarse una sola licencia que no esté autorizada por el uso de los buenos escritores.»

¿Con que, ésta es la confesión y los descargos? ¿Con que, Moratin es el modelo de los modelos, y el tipo de la perfección, en que no se encuentra ni un solo pecado venial en orden al rigor prosódico, a la pureza y corrección del lenguaje, a la magnificencia de la versificación, y a cuantas dotes constituyen la excelencia de la más alta y sublime poesía? Amigo, no hay paciencia para leer encomios semejantes. A ellos solo puedo contestar que vaya usted respondiendo á estas preguntas:

¿Hacer á *Leucón* voz de tres sílabas no es la misma licencia de prosodia, que la de Meléndez cuando hace de dos á *realza*?

¿Es lenguaje purísimo el de: *Más difíciles somos*, etc.?

¿Es locución propia decir:

*La ciudad famosa  
A quien del Ebro la corriente baña,*

en vez de *la cual*, como prescribe la gramática?

¿Son versos magníficos:

*Y á Diomedes, más fuerte que su padre....  
De los suyos. O Dios Omnipotente....?*

¿No es un ripio miserable el del Olimpo y sus *contenidas*?

¿No es prosa ramplona

Habiéndole comido el patrimonio....?

¿No atropella las leyes de la gramática el que hace concertar adjetivos masculinos con un sustantivo femenino?

H. ¿Dónde? ¿Cuándo?

S. En un epigrama cuyos primeros versos son los siguientes:

*¿Ves esa repugnante criatura  
Chato, pelon, sin dientes, estevado, etc.*

¿Una criatura *chato*, una criatura *pelon*, no son por ventura concordancias más que vizcaínas?

¿Es idea grandiosa llamar á un sucio coche, *simon* de los tiempos pasados, *máquina opulenta*?

H. Eso ya lo advierto yo en su lugar, y digo que la voz *opulenta* vino allí arrastrada por el consonante (página 29).

S. No era muy difícil dar con el adjetivo *mugrienta*, que le venia pintiparado. Fuera de eso, el que usted lo advierta no abona el desatino.

H. No, pero prueba mi imparcialidad.

S. Ésa, no hay duda, es admirable. Vamos siguiendo. ¿No es lenguaje, no sólo incorrecto, sino absurdo, el de esta copla en que termina uno de sus romances:

*Y cuando mi patria logre  
La felicidad que espera,  
Su nuevo Augusto hallará  
Marones que le celebran?*

en lugar de decir que le celebren, de modo que el pícaro asonante le obligó á estampar que los Marones, que todavía no han venido al mundo, le están ya celebrando?

H. También ese disparate y falta gramatical están anotados por mí terminantemente (página 80).

S. ¿Con que, en suma, usted advirtió y censuró la impropiedad en la máquina opulenta, y la ménos grave de los futuros Marones?

H. Sí, señor; y si no, vea usted las páginas citadas. S. Pues, de ese modo, ¿cómo tiene usted valor para decirnos que en las obras de Moratin no se encuentra una sola incorrección, licencia ni ripio, y que en todo es purísimo, magnífico y correcto? ¿No es esto contradecirse usted groseramente?

H. No por cierto; una ú otra excepcion no destruyen la regla general, y pocos lunares no afean un rostro hermoso.

S. Podrá ser así; pero de un rostro que tiene pocos lunares, no se puede decir que no tiene ninguno. Bien es verdad que para usted sus lunares son primores, y las composiciones más triviales no sólo las elogia como portentos del arte, sino que las encarece como empresas de suma dificultad, columbrando en ellas misterios recónditos que sólo existen en su alucinada fantasía. Tal es, por ejemplo, la oda *A Jovellanos*, obra de muy corto mérito, reducida á una docena de expresiones cortesanas, y escrita en un metro facilísimo y de poca gracia, el cual supone usted que es una invención peregrina con que aumentó Moratin una nueva cuerda á la lira española.

H. Si usted es de esa opinion, tendrá á bien permitirme que yo prefiera la del mismo Inarco, quien lo dice terminantemente en una nota, añadiendo que aquel metro, de invención suya, es una imitación de otro latino.

S. ¿De cuál de ellos?

H. Eso no lo expresa Moratin; pero yo presumo que del asclepiadeo, ó más bien del exámetro (página 33).

S. Para examinar ese punto será preciso que copie un trozo de la oda susodicha. Dice así:

*Id en las alas del raudo céfiro,  
Humildes versos, de las floridas  
Vegas, que didfano fecunda el Atlas,  
Adonde lento mi patrio río  
Ve los alcázares de Mantua excelsa.  
Id, y al ilustre Jovino, tanto  
De vos amigo, caro á las Musas,  
Para mí siempre nimen benévolo,  
Id, rudos versos, y veneradle.*

Éstos son los versos desconocidos, con los cuales da á entender su autor que ha aumentado una cuerda á nuestra lira, imitando no sé qué especie de metro romano. Éstos, los que usted presenta como una invención singular, ponderando la *facilidad con que manejaba Moratin la lengua y cómo jugaba con las dificultades, que de intento buscaba y sin esfuerzo vencía.*

H. Lo dije y lo repito.

S. Luego veremos qué gran invención es ésta y qué dificultades ofrece. Entre tanto diremos algo sobre la versificación latina á que más se asemeja. Usted se inclinó al verso asclepiadeo, y en efecto, si tiene semejanza con alguno, es con éste. Los versos:

*Id en las alas del raudo céfiro....  
Mœcenas atavis editæ regibus....*

forman á nuestro oído una cadencia, si no idéntica, muy aproximada. Así, no alcanzo cómo reformó usted su opinion diciendo que remedaba más bien el exámetro latino.

H. Lo dije, porque el mismo verso castellano, careado con el segundo de Horacio:

*O et præsidium, et dulces decus meum!*

no me sonaba ya de igual modo.

S. Por disonante que á usted le pareciese, no sé cómo pudo usted descubrir la más leve conformidad entre el verso de Moratin y el exámetro, cuando para echar de ver la enorme diferencia que media entre uno y otro, no hay necesidad de acudir ni á las reglas prosódicas ni al testimonio del oído, pues basta la simple vista.

*Id en las alas del raudo céfiro....* (Verso de Moratin.)  
Oye pio, responde grato, censura severo.... (Exámetro.)

A fin de que se note más palpablemente la desproporcion, he puesto un exámetro castellano, pero compuesto de voces tan latinas, que sin más que una leve alteración en las desinencias, se convierte en un verdadero exámetro latino.

H. Ya veo que el uno es mucho más largo que el otro. S. ¿No lo ha de ser? El primero no tiene, en rigor, más de diez sílabas y el segundo quince; y si los medimos por pies, como lo hacían los romanos, el exámetro tiene seis y el asclepiadeo cuatro.

H. No se canse usted más; ya veo que dije un disparate; pero mi equivocación nada tiene que ver, ni con el mérito de la invención, ni con la dificultad de la escritura, que, como dije, supo vencer Moratin sin esfuerzo.

S. Para esclarecer ese punto, quisiera que me dijese usted si tiene por difícil el verso de cinco sílabas, como los de aquella fábula de Iriarte:

*Vió en una huerta  
Dos lagartijas  
Cierto curioso  
Naturalista.*

H. No me parece de una gran dificultad.

S. ¿Y si fuesen sueltos ó libres?

H. ¡Oh! Estando exentos de la traba del asonante, los considero facilísimos.

S. Pues para que lo estén los cuatro citados, convirtámos las lagartijas en alacranes y dirémos:

*Vió en una huerta  
Dos alacranes  
Cierto curioso  
Naturalista.*

H. Bien; pero qué tiene eso que ver con el punto que ventilamos?

S. Una friolera; como que toda la invención de Moratin está reducida á escribir en un renglon dos versos de cinco sílabas, convirtiéndolos en uno de diez.

*Vió en una huerta dos alacranes  
Cierto curioso naturalista....  
Id en las alas del raudo céfiro  
Humildes versos de las floridas....*

Le parece á usted, si con tan peregrina invención le quedarían hirviendo los sesos, y tendría que comerse las uñas para vencer las dificultades que presenta?

H. Hombre.... sí.... hasta cierto punto....; pero no acabo de convencerme de la perfecta conformidad de esos cuatro versos. El primero de Moratin veo que ter-

mina en una voz esdrújula, que no existe en ninguno de los otros.

S. Cref que no ignoraba usted que un esdrújulo al fin del verso no altera su naturaleza, ni se toma en cuenta el aumento de la última sílaba.

H. Es verdad, no me acordaba.

S. De todos modos, para que aparezca más patente la identidad, pondrémos, en lugar de alacranes, una voz esdrújula, verbi gracia:

#### VERSOS DE CINCO SÍLABAS.

*Vió en una huerta  
Varios cernícalos  
Cierto curioso  
Naturalista.*

*Id en la alas  
Del raudo céfiro  
Humildes versos  
De las floridas....*

#### INVENCION DE MORATIN.

*Id en las alas del raudo céfiro,  
Humildes versos de las floridas....  
Vió en una huerta varios cernícalos  
Cierto curioso naturalista.*

¿Está usted convencido?

H. Iguales parecen. Vea usted quién había de imaginar que todo el misterio estaba reducido á poner en un renglon dos versos de cinco sílabas, que son tan antiguos y manoseados. ¡Toma! Como que Moratin mismo tradujo en ellos la oda de Horacio *Integer vitæ*, diciendo:

*El que inocente  
Su vida pasa  
No necesita  
Morisca lanza.*

S. Cierto; ahí lo tiene usted, ponga esos cuatro versos en dos líneas, quiteles el asonante y está todo hecho.

*El que inocente su vida pasa  
No necesita morisco dardo.*

Digame usted ahora si esto es haber añadido una cuerda á la lira castellana y si resplandece la modestia de Moratin en la indicada nota.

H. En efecto, ya no me parece tan admirable la invención, aunque me tomaré tiempo á fin de meditar sobre la exactitud de las observaciones de usted.

S. Pues para eso, y para ensayarse usted, si gusta, en hacer versos iguales, le daré á usted la receta, que de intento traigo en el bolsillo.

#### RECETA.

Toma dos versos de cinco sílabas,  
De aquellos mismos que el buen Iriarte  
Hizo en su fábula lagartijera.  
Forma de entrambos un solo verso,  
Y esto repítelo segun te plazca.  
Mezcla si quieres, que es fácil cosa,  
Algun esdrújulo de cuando en cuando,  
Con esto solo, sin más fatiga,  
Harás á cientos versos magníficos,  
Como estos míos que estás leyendo.  
Así algun día los sabrás todos,  
Los Hermosillas del siglo próximo,  
Darán elogios al digno invento,  
Ora diciendo que son exámetros  
Ó asclepiadeos, ora que aumentas  
Con nueva cuerda la patria lira,  
No hallando en Córdoba laurel bastante  
Con que enramarte las doctas sienes.

H. Poco á poco, señor don Vicente. Eso es ya burlarse de mí, y por muchos ensanches que se den á la amistad que nos une, no creo que deba usted emplear, ni yo sufrir, semejantes bufonadas. Aquí dió fin nuestra conversación, y venga mi manuscrito.

S. Vamos, no se enfada usted, que esto es una broma,

y á fin de desenojarle voy á referirle un chasco gracioso que me sucedió hace pocos días con uno de mis chicos. Estando éste leyendo la traducción que usted acaba de recordarme, de la oda de Horacio, *Integer vita*, me dijo con mucha formalidad: Papá, ¿qué especie de arma antigua era la que los romanos llamaban *fusco*? Hombre, le contesté, yo no tengo noticia de tal arma. Yo imagino, me replicó, que el *fusco* vendría á ser á manera de un tridente, ó acaso de un chafarote.—¿Pero en qué te fundas? ¿Dónde se hace mención de ese instrumento?—Aquí, en la primera estrofa de una oda de Horacio, traducida por Moratin:

El que inocente  
Su vida pasa  
No necesita  
Morisca lanza,  
Fusco, ni corvos  
Arcos, ni aljaba  
Llena de flechas  
Envenenadas.

Majadero, le dije yo, ¿no ves que ese *Fusco* es el nombre propio del sujeto á quien Horacio dedicó la oda?—«Y yo, ¿en qué lo podía conocer? Metido entre las armas, lo tuve por una de ellas; y si ciento lo leen, otros tantos lo interpretarán del propio modo.» Entonces volví á leer la estrofa, y viendo el lugar que ocupa aquel nombre, conocí que el muchacho tenía razón.

H. ¿Y qué quiere usted decir con eso?

S. Que Moratin no acertó á colocar el tal vocativo en términos que apareciese con la debida claridad su pensamiento.

H. Ciertamente el reparo es de importancia. Ya se ve, á falta de otros más graves, tiene usted que añadir fruslerías, que pueden llamarse muy bien escrúpulos de monja.

S. ¿Y no es de monja el escrúpulo de usted cuando aparenta escandalizarse de los versos de que habla Meléndez en la oda ó idilio *al sueño*, dados, ¿á quién? ¿á una rosa? Fuera de eso, tenga usted por seguro que si nos pusieramos á examinar una por una las obras de Moratin con la detención y malignidad con que usted repasa las de Meléndez, descubriríamos defectos de más bulto.

H. Á fe que no encontraría usted ni arcaísmos, ni trasposiciones violentas como en Meléndez y sus secuaces, que desfiguran el idioma sembrándole de voces anticuadas.

S. También Moratin las emplea cuando le acosa la necesidad, como allá: *No vos ofende*, y despues,

Suele el cultor acumular los frutos....

Ya ve usted que ahora decimos: *No os ofende*, y él lo hubiera dicho también si no quedara manco el verso. En orden á la voz *cultor*, en igual de agricultor, sucede lo mismo; se valió de la primera (que es anticuada, y como tal la califica la Academia) por no haber podido acomodar la segunda. Por lo relativo á trasposiciones, no hay quizá ninguno de nuestros poetas que las haya usado más violentas, ni con profusión más destemplada.

H. ¿Qué es lo que usted dice? ¿Hay acaso escritor cuya dicción sea más natural y castiza, ni que más respete las leyes gramaticales? Es cuanto me quedaba que oír.

S. No hay que acalorarse. Usted sabe muy bien que una de las excelencias de la lengua castellana es la gran facilidad que permite, para alterar y combinar de mil modos la colocación de las palabras, pero tampoco ignora usted que hay algunas que forzosamente

han de ocupar un lugar determinado y no pueden trasponerse.

H. Eso es clarísimo: por ejemplo el relativo *cuyo*, como que siempre se ha de aplicar al sustantivo que más próximamente le precede, no sufre trasposición que le aleje del mismo.

S. Es muy cierto; y tenga usted presente esa observación, porque más adelante tendremos que recordarla. Entre las voces que no admiten trasposición se encuentran en primer lugar los títulos ó dictados que anteceden á los nombres propios, como *fray Pedro ha muerto*, *don Juan está en Segovia*.

H. Así es, no se puede decir *fray ha muerto Pedro*, *don está en Segovia Juan*.

S. En la misma regla se comprenden los artículos, los adjetivos numerales, los demostrativos y algunos más, v. gr.: *El paño es bueno*, *un terno me ha caído*, *este caballo relincha*.

H. En efecto, nadie puede decir *el es buen paño*, *un me ha caído terno*, *este relincha caballo*. Hasta aquí estamos acordes.

S. Bien está; pues, sin embargo, algunos de nuestros poetas han solido divorciar las indicadas voces, intercalando otras palabras y aun frases enteras; pero lo han hecho rarísima vez, y en ocasiones en que un sentimiento profundo autorizaba esta licencia; pues ya sabe usted que la pasión se explica en frases cortadas é interrumpidas con exclamaciones, las cuales en cualquier lugar del período tienen entrada libre y colocación oportuna. Así lo hizo Rioja, ó sea Rodrigo Caro, al empezar su canción á las ruinas de Itálica, diciendo:

Estos, Fabio, ¡oh dolor! que ves ahora  
Campos de soledad....

Tan notable osadía contra las leyes del buen lenguaje, no sólo merece disculpa en este caso, sino elogio por ser oportunísima para infundir desde luego en el lector el mismo sentimiento que inspiró al poeta la vista de la destrucción de aquel gran pueblo.

H. Es mucha verdad, y ahora me acuerdo de que Moratin suele emplear la misma trasposición alguna que otra vez.

S. ¿Cómo alguna que otra vez? Le cayó tan en gracia, que acaso no hay ni una sola composición suya en que no se encuentre, llegando á tal extremo el abuso de esta licencia, que suele usar de ella dos y más veces en un centenar de versos.

H. Vamos, vamos, eso ya es mucho exagerar.

S. Para que vea usted que no exagero, citaré las que me ocurren.

Si ya depuesto el que vibró, indignada,  
Rayo fulminador.... (Al nacimiento de la condesa de Chinchón.)  
Cuántas debe gozar la patria, un día,  
Mercedes altas.... (Ibid.)  
Los que el furor de sus voraces monstruos  
No deformó, cadáveres desnudos. (Oda á Trafalgar.)

Ó los que al mundo  
Naturaleza dió males crueles.... (Epístola á D. Simon Rodrigo Lasso.)  
Y los que devastó furor impío  
Feraces campos.... (Oda á Suchet.)  
En la que va á crecer floresta umbría. (Ibid.)

Del que guardaste  
Con cien candados cénubo oloroso.... (A Póstumo.)  
Si alguna infamia  
Pura centella del poder divino. (Al nac. de la cond. de Chinchón.)  
Y la que osada desde el Nilo al Bétis  
Sus águilas llevó, prole de Marte.... (Epístola á Jovellanos.)  
A los que ya de estrellas se coronan,  
Abuelos suyos.... (A la Marquesa de Villafranca.)  
Ese que aduermes en ebúrnea cuna,  
Pequeño infante.... (Ibid.)

Estos que formo, de primor desnudos,  
No castigados de tu docta lima,  
Fáciles versos.... (A la Marquesa de Villafranca.)  
Esa que veis llegar, máquina lenta.... (Soneto á Clori.)  
Esta que me inspiró fácil Taita,  
Moral ficción.... (Epístola al Príncipe de la Paz.)  
Estos que levanto de mármol duro,  
Sacros altares, la ciudad famosa.... (Soneto á la capilla del Pilar.)

Me parece que bastan los ejemplos apuntados para probar á usted que no ha sido ponderación mía; que el empleo frecuente de unas mismas formas y giros poéticos arguye pobreza y hace amanerado el estilo; y sobre todo, que ese respeto á los fueros del idioma, esa corrección esmerada, esa sobriedad en el uso de licencias y trasposiciones atrevidas, no son tales como usted las encarece.

H. Del modo con que usted presenta sus citas, reuniéndolas todas en un montón, es claro que han de producir mal efecto en el oído; pero en su propio lugar le hacen muy bueno, y hasta ahora no he oído que hayan chocado á nadie.

S. Sí, señor, han chocado, y yo tengo bien presentes los malos ratos que dieron los críticos á Moratin cuando publicó su composición á la batalla de Trafalgar, burlándose del citado hipérbaton:

Los que el furor de sus voraces monstruos  
No deformó, cadáveres desnudos.

Entonces le aplicaron, y no sin causa, la sabida zumbadora que hace de semejante licencia al autor de la *Gato-maquina*, diciendo:

En una de fregar cayó caldera:

Y digo que no sin causa, porque en este verso median sólo tres palabras entre el numeral y el sustantivo, y en los de Moratin se intercalan nada menos que nueve entre el artículo y el nombre, número que suele llegar á once, como sucede en uno de los contenidos en la epístola á Jovellanos.

H. ¿Qué cuentas tan menudas! Eso es lo que se llama hilar delgado.

S. Usted me obliga á ello con sus encarecidos elogios de Moratin. Déjele usted gozar del honorífico puesto que dignamente ocupa en el Parnaso español, y no se empeñe en encaramarle á la cumbre, á par del mismo Apolo.

H. No tanto, amigo, no tanto.

S. ¿Con que, no tanto? La oda al plantío de la alameda de Valencia sienta usted (página 52) que la dictó el mismo Apolo. De otra composición á los Padres del Limbo, dice usted que parece escrita por un ángel, y que no sólo en nuestro Parnaso, sino en cuanto usted conoce de la literatura moderna, no hay un trozo de tan sublime poesía (página 34).

H. No puedo negar que me embelesa la lectura de sus obras, y que cuando las veo se me van las horas sin sentir, y no me acuerdo de nada ni de nadie.

S. Que entonces no se acuerda usted de nadie, estoy tan distante de creerlo, que no titubeo en asegurar que se acuerda de todo el mundo, y que los encomios de aquél, no tanto proceden de la predilección con que le mira, cuanto del odio á sus rivales.

H. Esa es una de las ofensas gratuitas é infundadas con que usted acostumbra favorecerme.

S. ¿Infundada? Si usted está tan ciego que no lo cree así, me obligará á demostrárselo con repetidos ejemplos. Despues de alabar usted el soneto *Á Clori en coche* simon (la máquina opulenta), diciendo que no le hay igual en los mismos italianos, siendo los inventores del

soneto, añade usted que esta composición sola bastaría para probar que Moratin era, *cual ninguno de sus contemporáneos*, lo que se llama un poeta; y más abajo añade: *¿Quién de ellos hubiera sabido pintar con decorosas expresiones la pesadez del coche*, la mala calidad de las mulas que tiran, los inútiles esfuerzos del cochero?

Elogiando usted el soneto titulado *La despedida*, y despues de encarecer la ternura con que amó á su autor, y el entusiasmo con que le admiró, vuelve á hablar de sus contemporáneos, encumbrándole sobre todos ellos.

Hablando usted del cántico *A los padres del limbo*, se le va la cabeza en términos que no encuentra frases con que encarecerlo. Algunas quedan apuntadas, por lo cual sólo expresaré las últimas, que son las que se refieren á mi actual propósito. «Y oscuros pedantuelos se atreverán todavía á decidir ex-trípode que Moratin no fué poeta lírico? De modo que jamás pierde usted de vista á los contemporáneos, deprimiéndolos con adjetivos de malquerencia y menosprecio. ¿Y qué diré á usted del adverbio *todavía*, que está rebosando presunción y jactancia por todas sus letras? Bórrelo usted cuanto antes, si no quiere que los pedantuelos se rían de su fatuidad.

H. ¿Por qué se han de reír?

S. Porque diciendo usted (no probando) que aquella composición es magnífica, inimitable y divina, le pregunta si *todavía* se atreverán á decir que Moratin no es poeta lírico, equivale á esta otra: Diciendo yo que es excelentísimo, ¿habrá quien tenga la audacia de dudarle?

H. Yo no he querido dar á entender eso: lo que quiero decir es, si despues de leer esa composición, se atreverán á negar que Moratin fué poeta lírico.

S. Eso fuera bueno si ahora se publicara el tal cántico por primera vez; pero sigo adelante.

Habla usted de la oda *A Nisida*, y despues del turbión de elogios consiguientes, dice que éstas son las verdaderas odas horacianas, introducidas en nuestra poesía por Garcilaso, Camóens, fray Luis de Leon, Francisco de la Torre y otros, y llevadas al más alto grado de perfección por Moratin, y concluye dando una dentellada á los que por desgracia han confundido las odas con las canciones pindáricas y petrarquescas, designando en esto á los contemporáneos. Prescindiendo, por no ser mi objeto en esta ocasión, de la peregrina idea de separar las odas de Pindaro de las de Horacio, y asociarlas con las canciones de Petrarca, como composiciones de igual naturaleza y artificio.

Viene despues la epístola *Á un ministro*, sobre la utilidad de la historia; empiezan de nuevo los arrebatos de admiración, y acaba usted su panegirico diciendo: *Esto es hacer hablar á las Musas el lenguaje de la filosofía y de la moral. Y las bárbaras catedras que están atrincheraadas en nuestros Parnasos dirán todavía que Moratin sólo fué poeta cómico?* Estas bárbaras catedras, que son los contemporáneos, no dejarán de agradecer á usted la cortesanía con que las trata.

Al fin del alto elogio de la epístola *lagartijera*, y despues de ponderar las dificultades que de intento buscaba Moratin, y sin esfuerzo vencía, añade usted: *compárese con los camijos versificadores, que tanto sudan para componer una estrofa mediana.*

Por último, maravillado usted de la excelencia de los dos sonetos de Moratin, uno *A la memoria de Meléndez*, y otro *A la muerte de Múiquez*, dice del primero que no le hizo mejor, ni tan bueno, el elogiado, y termina los encomios del segundo con estas expresiones: *esto se llama*

ma ser poeta, y lo que á esto no se parece, se llama ser coplero.

Inútil es aglomerar otras citas para convencer á usted de que en sus elogios de Moratin tiene tanta parte por lo ménos su ojeriza contra los rivales de este poeta, como el alto concepto que le merece. Así las mayores alabanzas le parecen á usted insípidas y frías si no las sazona con la mostaza de la injuria y desprecio de los que juzga émulos de su gloria.

H. Será lo que usted quisiere; pero mientras no me haga ver que no tengo razon, y que los tales sonetos y demas composiciones son defectuosas, y no merecen el alto concepto en que las tengo, podrá usted tachar mis elogios de algo exagerados, pero no de injustos.

S. Para eso era preciso ir las desmenuzando como usted desmenuza las de Meléndez, y ya tengo dicho á usted que no apruebo ese método de juzgar á los poetas, pero si usted quiere que por via de ensayo demos un repaso á algunas de las que usted reputa por más acabadas, verá cómo no falta que decir sobre ellas.

H. Mucho me complacería ver qué defectos les encuentra el señor Salvá.

S. ¿Si? pues daré á usted gusto con dos condiciones: 1.ª, que el exámen sea breve, y recaiga sobre dos ó tres cosas de las más notables, pues para hacer lo mismo con todas sus obras, fuera forzoso emplear demasiado tiempo; 2.ª, que esto se entienda dejando á salvo mis principios en la materia, que no son ciertamente los de criticar con sólo el fin de encontrar defectos. Téngase, pues, entendido que yo voy á hacer en esta ocasion con las poesías de Moratin lo que usted haría si las hubiese escrito Meléndez.

H. Enhorabuena.

S. Empecemos por el soneto *A Maiquez*. Dice usted que es magnífico, y pondera lo bien expresado que está el objeto de la tragedia, que es el de robustecer el alma para que resista al vicio y desprecie los riesgos que puede ofrecer la práctica de la virtud. ¿No es esto?

H. En efecto, eso es lo que digo.

S. Pues yo creo que en ambas cosas padece usted equivocacion. Para probarlo no es menester pasar del primer cuarteto. Dice así:

Tú solo el arte adivinar supiste  
Que los afectos acalora y calma;  
Tú la virtud robustecer del alma,  
Que al oro, al hierro, á la opresion resistes.

Si á cualquiera, sin otra prevencion ni antecedentes, se le pregunta cuál es el arte, el agente, el móvil que tiene eficacia bastante para excitar los afectos humanos, restituyendo la calma al hombre irritado, y encendiendo en ira al que está sereno, contestará con la *elocuencia*, ya sea en prosa, ya en verso, y alguno dirá tal vez que la *música*, pero ninguno que la *declamacion*. Esta se limita á expresar con toda propiedad, en voz, gesto y accion, las palabras y afectos que el poeta atribuye á sus personajes. Por tanto, si á éste le falta el necesario talento para pintarlos con la naturalidad y el sentimiento propios de su situacion y carácter, no podrá el cómico, por más que se esfuerce, excitar en el ánimo de los espectadores los afectos que se propuso, y no supo expresar el autor. La elocuencia, pues, es la fuente verdadera y única, el manantial, puro ó impuro: el cómico viene á ser el conductor que da paso á sus aguas, turbias ó cristalinas. No quiero decir con esto que sea un vehículo simple ó maquinal de los sentimientos y expresiones del poeta; confieso, por el contrario, que la declamacion es arte difícil, y que de la

perfeccion ó imperfeccion con que se ejerza, depende en gran parte el buen ó mal efecto que la obra de aquél produce en los espectadores; pero el fuego central, la fuerza mágica está en ella; la declamacion no es más que un auxiliar suyo.

Aun es mucho ménos exacta la idea contenida en los dos segundos versos, á saber: *que Maiquez supo robustecer la virtud del alma, que resiste al oro, al hierro y á la opresion*. Usted dice que en estos versos está bien definido el objeto de la tragedia, y Moratin no habla de su tragedia y su objeto, sino del trágico y su habilidad. *Tú solo supiste*, etc. Ahora bien; si se pregunta, como arriba indiqué, cuál es el agente, el poder mágico, capaz de infundir en el alma del hombre tal valor y esfuerzo, que haga frente al hierro y al oro, y desprecie la muerte y todo género de amarguras y peligros, ¿dirá nadie que es el cómico Maiquez, ni la declamacion, ni la tragedia? ¿No dirá que es la exaltacion de alguno de los sentimientos ó pasiones humanas, especialmente de las nobles y generosas? ¿No dirá que es el entusiasmo guerrero, patriótico ó religioso? ¿Quién llevó á Régulo á Cartago, á San Lorenzo á la hoguera, á Colon al Nuevo Mundo? Decir que tan prodigiosos efectos los sabe producir un cómico, ¿no es decir un solemne desatino?

Pasando ahora á los versos que usted gradúa de magníficos, solo observaré que no pueden merecer este concepto los de un soneto en que se encuentran rimando cuatro verbos, tres de los cuales están en segunda persona de un tiempo mismo, y son *supiste, conseguiste, dividiste*. Rimar de este modo prueba esterilidad y pobreza; pero en cambio estaba seguro el autor de que hasta apurar todos los versos en *er* y en *ir* de la lengua castellana, no le podían faltar consonantes.

H. Pues yo estoy cansado de ver emplear tales rimas á los poetas de gran nombre, entre ellos al mismo Garcilaso.

S. Es mucha verdad; así están rimados los tercetos de uno de sus sonetos (1); mas en esto no debe ser imitado, y si en ellos se fundára la gloria del Cisne del Tajo, no hubiera llegado su nombre hasta nosotros. Bien seguro estoy de que no hay mediano versificador en España, que no se avergonzara de que pasasen por suyos.

Pero demos una ojeada al soneto *A la memoria de Meléndez*, del cual dice usted que es superior en mérito á cuantos compuso este poeta:

Ninfas, la lira es esta que algun día  
Pulsó Batilo en la ribera umbrosa  
Del Tórmes; cuya voz armoniosa  
El curso de las ondas detenía.  
Quede pendiente en esta selva fría  
Del lauro mismo, etc.

En este primer cuarteto se echa de ver una incorreccion notable en el uso del pronombre *cuyo*, que el autor quiso aplicar á Batilo, y en ley de buena gramática se refiere al Tórmes.

H. ¿Al Tórmes? ¿Y por qué?

S. Por ser el sustantivo que le precede, y con arreglo á la doctrina que usted sentó, hablando de las trasposiciones, no es posible entenderlo de otro modo.

H. Ya, pero á fin de salvar esa ambigüedad, despues del Tórmes se pone punto y coma.

S. Aunque usted le ponga una pared maestra, y al

(1) Pues en un hora junto me llevastes  
Todo el bien que por términos me distes,  
Llévame junto el mal que me dejastes, etc.

recitar el verso se detenga en Tórmes diez minutos, siempre estas palabras:

*Del Tórmes; cuya voz armoniosa  
El curso de las ondas detenía,*

quieren decir que la voz armoniosa del Tórmes era quien detenía el curso de las ondas. Ya ve usted que no es esto lo que el poeta quiso dar á entender.

H. Ese reparo no es más que una quisquilla despreciable.

S. Algo de eso podrá haber; pero ¿no es quisquilla reparar, por ejemplo, en que Meléndez no debió decir *Anacreon*, sino *Anacreonte*? Prosigamos.

*Intacta y muda entre la pompa verde,  
Solo en sus fibras resonando el viento,  
El claro nombre de su dueño acuerde.*

¿Quiere V. hacerme el favor de decir qué fibras son éstas?

H. ¿Qué fibras han de ser? Las cuerdas de la lira.

S. Jamas he visto á ningún escritor castellano, de prosa ni de verso, llamar *fibras* á las cuerdas, ni en cuantos diccionarios he podido registrar se encuentra semejante voz en ese sentido.

H. La habrá tomado Moratin del idioma latino, y bien sabe usted que es lícito españolizar voces de la lengua madre.

S. Mucho hay que decir sobre eso; pero es el caso que en tal acepcion jamas he visto empleada aquella palabra por los autores latinos del buen tiempo, ni se halla en los vocabularios de este idioma. ¿La ha visto usted por ventura?

H. Yo solo recuerdo haberla leído en un himno del oficio de San Juan Bautista.

S. Cierito: en el de vísperas:

*Ut queant laxis resonare fibris, etc.;*

pero no ignora usted que el autor de este himno fué el diácono Paulo, que floreció á fines del siglo VIII; es decir, en los tiempos de la infima latinidad.

H. Lo que sé muy bien es que los latinos conocian dos especies de cuerdas en los instrumentos músicos, las de metal y las de tripa. Á todas en general las llamaban *chorda* y aun *fides*; pero con este nombre solian designar particularmente á las segundas, á las cuales daban tambien el de *nervi*. Ciceron dice que los griegos consideraban como parte esencial de una educacion esmerada la destreza in *nervorum vocumque cantibus*.

S. En eso no hay duda. Tambien Horacio, en su oda *A Mercurio*, llama *nervi* á las cuerdas de la lira,

*Tuque testudo resonare septem  
Calida nervis;*

mas ninguno las llama *fibra*, y siendo cierto, como lo es, que ni en latin ni en castellano se conoce esta voz, ¿quién dió facultad á Moratin para usarla? ¿Hay en esto la acrisolada correccion y propiedad que usted le atribuye?

H. Yo presumo que Moratin usó el nombre de *fibras* en el sentido de *nervi*; esto es, de cuerdas fabricadas de intestinos de animales.

S. Es muy posible, porque en realidad entre *nervios* y *fibras* alguna semejanza se advierte, pero siempre fué sobrada libertad. Por otra parte, ¿no era más propio y honorífico para Meléndez dar á su lira cuerdas doradas? Así podría resonar el viento en ellas, en vez de que, pendiente la lira de un laurel en la selva fría del Tór-

mes, poco tiempo resonarian siendo de tripa, pues estarían podridas y rotas en ménos de una semana.

H. Eso ya es mucho sutilizar; y lo que yo le digo á usted es que cuando Moratin puso *fibras*, pudiendo escribir *cuerdas*, que cabe en el verso perfectamente, motivos tendria para hacerlo.

S. ¿Quién lo duda? Los tuvo muy grandes, y yo le diré á usted cuáles fueron. Escribió:

*Sólo en sus cuerdas resonando el viento,  
El claro nombre de su dueño acuerde.*

Esto de *cuerdas* y *acuerde* le sonó mal, y con harta razon. Entónces, no sabiendo cómo salir del apuro, encajó *fibras*, pegase ó no pegase.

H. Ya se ve, en empeñándose en tropezar en pelillos....

S. Á fe que usted no necesita de eso para sus censuras. ¿En qué pelillos tropezó usted para decir que los romances de Meléndez eran buenos, en general, pero tenían el defecto de ser demasiados? ¿Á quién, sino á usted, le ha ocurrido la especie de que es defecto de lo bueno el ser mucho? Por fin, reconoce usted que hay pelillos en que tropezar, y eso que no quiero meterme en el último terceto, por no ser pesado, pues aquello de la *ignorancia feroz* de la patria no se aviene muy bien con el *lamento de la misma*, y presta materia para algunos reparos. Mas, en cambio, darémos un vistazo á la famosa composicion *A la muerte de Conde*, que en el dictámen de usted no tiene igual en nuestro *Parnaso*, y se complace en insertarla íntegra, á fin de que los contemporáneos aprendan á ser poetas. Empieza así:

H. Dios nos la depare buena.

S. ¡Te vas, oh dulce amigo,  
La luz huyendo al día!  
¡Te vas, y no conmigo!

Lo primero que me ocurre es la incorreccion de la segunda frase, pues en buen castellano no se dice *huir la luz al día*, sino *la luz del día*, y así lo hubiera dicho Moratin, si le hubiese cabido en el verso.

Otra impropiedad se advierte en la misma locucion respecto á su sentido, y consiste en que el *huir* es acto voluntario. ¿No es así?

H. Ciertamente, porque aun cuando el mal de que se huye sea gravísimo, en mano del hombre está el arros-trarle, si le prefiere á la fuga. Esto es lo que enseña el axioma: *Voluntas, etiam coacta, voluntas est*.

S. Lo ha explicado usted perfectamente. Pues bien, en eso me fundo yo para afirmar que sólo se dirá con propiedad que *huye la luz del día* el que se mata á sí mismo. Del que no se halla en este caso, deberémos decir que *la luz del día es la que huye de él*. Hé aquí por qué es impropia aquella locucion, pues es de presumir que Conde muriese contra su gusto.

H. En punto á sutilezas, veo que puede usted apostárselas al mismo Escoto.

S. Vamos al tercer verso, que en mi sentir adolece de otra impropiedad.

¡Te vas, y no conmigo!

Moratin debió decir: *Te vas sin mí! Te vas y no me llevas!* ¡Te vas, y no voy yo contigo!

H. Pues ¿no es lo mismo?

S. No, señor; *Te vas, y no conmigo*, supone que Moratin trataba de hacer algun viaje, y esto no es verdad. Nadie se va con el que se está quieto. Veamos otra estancia,

*Las nueve de Helicon.  
Sus diáfanos cristales  
Te dieron, y benévolas  
Su lira de marfil.*

Estas donaciones están un poco oscuras. Cuando en la oración hay una serie de posesivos iguales y sin interrupción alguna, se refieren todos, en buena gramática, al mismo sujeto. Si decimos: Juan me dió sus guantes, su capa y su sombrero, damos á entender que estas prendas pertenecían á Juan. Las nueve de Helicon dieron á Conde sus diáfanos cristales y su lira de marfil. Si estos dos posesivos se refieren á las Musas, pase la donación de la lira, pero los cristales son de Helicon, y no de éstas. Además, hay no poca duda respecto á su lira. ¿Tenían las Musas una sola lira para las nueve, y se la dieron á Conde? ¿O tenían cada cual su lira y le regalaron nueve liras? Fuerza es convenir en que todo este pasaje está confuso y embrollado.

*Y te cedió Teócrito  
La caña pastoril.*

La caña pastoril no significa un instrumento músico, como, sin duda, quiso darlo á entender Moratin. ¿Por qué no dijo flauta, y mejor arena? Ni en las varias acepciones que trae el Diccionario de la voz caña, ni en ningún poeta antiguo ni moderno, recuerdo haber hallado semejante voz en el sentido de gaita ó zampoña.

H. ¿Qué tacha tan pueril!

S. Como muchas de las de usted. Vamos adelante.

*El ritmo y afluencia  
Que usaron elocuentes  
Arabia, Roma y Atica  
Supiste declarar.*

El verbo declarar significa en este caso lo mismo que aclarar; es decir, poner en claro lo que está oscuro y confuso. Por lo mismo, estará bien dicho que Conde supo declarar el ritmo que usaron los griegos, los romanos y los árabes, por ser para nosotros materia confusa é intrincada; pero aquello de que supo declarar la afluencia de dichas naciones, no lo entiendo. Afluencia se llama la facilidad de explicarse con abundancia de palabras y expresiones. Donde hay afluencia no es menester aclaración, porque afluencia sin claridad no se concibe. Lo que tal vez suele necesitar de aclaraciones es lo que se refiere en términos muy lacónicos. Hay, por tanto, en la expresión de Moratin falta de propiedad.

H. Ya escampa.

S.

*La Historia, alzando el velo  
Que lo pasado oculta,  
Entregó á tu desvelo  
Bronces que el arte abulla,  
Y códices y mármol  
Amiga te mostró.*

¿Quiere usted decirme qué bronce abultados son éstos?

H. ¿No está bien claro? Medallas, bajos relieves, estatuas, como la de Marco Aurelio, los caballos de Venecia, etc., etc., etc.

S. Pues, siendo así, encuentro en esta estrofa una palpable impropiedad. Aquí tenemos dos verbos, que son entregar y mostrar. El primero significa pasar ó trasladar una cosa de la mano ó del poder de quien la tenía á la mano ó al poder de otro sujeto. Por consiguiente, lo que se entrega es siempre un objeto manejable. El verbo mostrar quiere decir exponer una cosa á la vista de alguno, enseñársela con el dedo ó de otra manera. De estas definiciones, cuya exactitud es innegable, se deduce

que Moratin trocó los frenos, diciendo que la musa de la Historia entregó á Conde bronce abultados, y le mostró códices. Más natural sería que le entregase los códices y le mostrase los bronce.

Hay, además, otra idea falsa ó mal expresada, pues dice que le entregó

*Bronces que el arte abulla.*

Lo que hace el arte es animar los bronce, darles forma, expresión y vida. Esto fué, sin duda, lo que quiso y no supo decir Moratin. No es objeto del arte abultar los bronce, que harto abultados son de suyo.

H. Basta, basta. Ya veo yo que criticando de ese modo, no hay en el mundo composición sin defecto.

S. ¿Quién lo niega? Así es como usted critica á Meléndez.

H. Vea usted qué impertinentes reparos, tratándose de una composición que Tineo alaba con encarecimiento, y á la cual dió no menos elogios en el número 30 del Censor mi amigo don Alberto Lista.

S. Por lo que hace á Tineo, repito á usted que en mi estimación tienen poco peso sus encomios. No diré lo mismo de don Alberto Lista, cuya idoneidad, ó por mejor decir, cuya superioridad en tales materias reconozco y respeto, como la reconoce y respeta toda España. Alabaría, no lo dudo, la oda elegiaca á la muerte de Conde, tanto por ser propio de su carácter honrar á todo el mundo, cuanto porque para formar su juicio procedería con benévola intención, considerando en aquella obra, ya en su totalidad, ya en cada una de sus partes, la armonía de sus estrofas, la oportunidad y el orden de sus pensamientos é imágenes, la naturalidad, viveza y expresión de los afectos, y en fin, la impresión que deja su lectura en el ánimo de los lectores imparciales, que es la piedra de toque más legítima y segura. Pero no descendería á desentrañar malignamente y por ápices su estructura, vocablo por vocablo y sílaba por sílaba, como usted ha hecho con el pobre Meléndez, ó como yo lo hago ahora con Moratin. Proceder de este modo es lo mismo que si para juzgar de la belleza y fragancia de una rosa fuésemos examinando y arrancando sus hojas una por una.

Basta con lo dicho para hacer ver que nadie hay perfecto; que Moratin no puede presentarse á la juventud como un modelo sin tacha; que la crítica maligna rara vez deja de encontrar dónde hincar el diente con más ó menos razón, y por último, que del mismo modo que estamos obligados á ser indulgentes con el prójimo en orden á sus defectos morales, debemos serlo respecto á sus flaquezas literarias, teniendo presente aquella copla de Quevedo:

*Todos somos concebidos  
En cosquilla original;  
Quien no las tiene en los lados,  
Las tiene en el espaldar.*

H. Todo eso está muy bien; pero vamos á lo que importa: ¿imprime usted mi obra, ó no la imprime?

S. ¿Sin enmiendas?

H. Sin enmiendas; *quod scripsi, scripsi.*

S. La imprimiré, pero será poniéndole un prólogo, en que declare paladinamente que disiento de la opinión de usted en el juicio que forma de Moratin; que los elogios de usted y de Tineo son parciales y exagerados, que los tributan á su ídolo con ciego entusiasmo y repetición empalagosa, y que estoy muy distante de tenerle por el mejor y más perfecto de todos los poetas que han escrito desde Rioja hasta nuestros días, en cuantos géneros ejerció su pluma. ¿Le acomoda á usted así?

H. ¿Qué disparate! ¿Lo dice usted de veras? Si así sucediese, sería usted el primer editor del mundo que desacreditase de propósito la obra que tratara de publicar.

S. Pues lo seré, no le quede á usted duda, porque no quiero aventurar mi reputación literaria, tal cual ella sea (1).

(1) En efecto, el editor ha cumplido puntualmente su palabra.

H. Y ¿se figura usted que he de ser yo tan necio, que entregue mi manuscrito á quien se propone desautorizarle y rebajar su mérito?

S. Está bien; aguardaré para publicarlo á que usted se muera.

H. En tal caso, haga usted lo que guste; pues, como dicen los franceses, *après moi le déluge*. — JUAN NICASIO GALLEGO.

FIN DE LAS POESÍAS DE DON JUAN NICASIO GALLEGO.