

« *soplo* de Batilo. Pues en este precioso y esmerado « catálogo no se halla incluido el cantor de *La flor de Gnido*, el delicado y discreto imitador de Horacio y del Petrarca; no se nombra en el tal catálogo á Garcilaso ni una sola vez, ni una vez sola. Luego no fué poeta lírico: luego cuantos le han tenido por tal en el largo espacio de tres siglos, y le han aclamado creador de la poesía lírica, fueron unos ignorantes, unos pretendidos sabios, por usar de la expresion misma del crítico traductor gabacho. Aun pudiera deducirse que tantos líricos españoles, llamados así hasta ahora, porque imitaron y siguieron al pretendido lírico Garcilaso, no fueron líricos tampoco. Si no lo fué el maestro, ménos los discípulos que tomaron el estilo y el ejemplo de quien no fué nunca lírico. »

Hasta aquí Tineo; y aunque su crítica puede parecer demasiado acre y excesivamente severa, no se tendrá por infundada, cuando se haya leído lo que yo voy á decir sobre las poesias de Melendez sin acrimonia, pero con toda verdad.

TOMO PRIMERO.

ANACREÓNTICAS.

A MIS LECTORES.

Buena imitacion de la primera de Anacreonte, aunque el tono es algo serio y no tan jovial y festivo como el de su modelo. Carece tambien de alguna ingeniosa ficcion que condujese, como en la griega, á la conclusion ó pensamiento principal: *Solo cantaré amores.*

DE MIS CANTARES.

En esta hay ficcion poética; pero en su totalidad tiene el defecto de que en sustancia dice lo mismo que la anterior, á saber, que solo ha de cantar los placeres del amor y la alegría de los convites. Además, en la estrofa sexta,

Tú de las roncadas armas
Ni oirás el son terrible,
Ni en mal seguro leño
Bramar las crudas Sirtes,

se notan dos descuidillos: 1º la construccion en los dos últimos versos es anfibológica, porque no se

ve con bastante claridad si el complemento, *en mal seguro leño*, se refiere al verbo *oirás* que precede, ó *al bramar* que sigue. En la intencion del poeta recae sobre el primero; mas por la colocacion puede aplicarse al último. 2º Las Sirtes, que son unos bancos de arena, no braman; las que braman son las olas al encontrarse con ellas: *Furit æstus arenis*, y no *furit arena*, dijo Virgilio. Tiene tambien el mismo asonante que la primera, y debió variarse.

EL AMOR MARIPOSA.

1º En la estrofa séptima, verso último,

Y otra *simple* le llama,

hay tambien anfibología, porque no se sabe si el adjetivo, *simple* modifica al *otra*, ó es complemento del *llama*. El poeta quiso lo primero: la construccion no lo indica suficientemente. 2º La oda entera tiene poca gracia; la invencion es pobre, y la sensibilidad que en ella se ostenta, algo afectada. Finalmente los diminutivos *bracitos*, *patitas* (*) de la estrofa tercera son, y serán siempre, voces demasiado humildes, aun para las anacreónticas, por mas que Melendez y sus discípulos se hayan empeñado en dar carta de hidalguía á esta clase de palabras, introduciéndolas en composiciones del tono mas elevado.

A UNA FUENTE.

Es bastante bonita; pero todavía pueden notarse

(*) El de *alitas* pudiera pasar, porque la voz *ala* es noble; pero no lo es la de *patas*.

en ella varios lunarillos. 1º En la estrofa segunda transparente *te lanzas*; y en la tercera, *murmullante te afañas*, son dos versos poco eufónicos por el *te-te*. 2º *Murmullante*, voz nueva no necesaria; pudo decir *murmurando*. 3º Estrofa undécima, y *amable sueño* encuentra: el epíteto *amable* conviene á las personas, no á las cosas. Así decimos bien, *un hombre*, *una muger amable*; pero no *un país*, *una ciudad amable*. 4º Estrofa décima quinta, verso cuarto, ni la *ondosa* culebra. No hay bastante propiedad. *Ondoso* ó *undoso* se dice del mar y del viento, y significa que ambos flúidos están agitados y forman lo que llamamos *ondas*; pero á la culebra, que es un cuerpo sólido, no puede convenir aquel epíteto, sino por una muy estudiada y aun alambicada metáfora, para dar á entender que levantando, al moverse, una parte de su cuerpo y bajando otra, forma una como sinuosidad parecida á las que forman las ondas de los cuerpos flúidos. Pero en este caso, ¡cuán débil y traída de léjos seria la semejanza!

EL CONSEJO DEL AMOR.

Está bien escrita, y no tiene defecto alguno de elocucion; pero es algo larga, la alegoría del céfiro se prolonga demasiado, y reducida toda la composicion á un solo pensamiento capital, está este muy desleído. Por lo demas la ficcion es ingeniosa y la aplicacion adecuada: solo quisiera yo que se hubiese omitido la palabra *beso*, porque tratándose de amantes, presenta con excesiva desnudez una idea voluptuosa. A los eróticos griegos y latinos se les perdona que llamasen *pan* al pan,

y vino al vino; pero nuestros oídos son en esta parte mas cosquillosos que los suyos.

DE LA PRIMAVERA.

Es puramente descriptiva, pero muy graciosa; y los versos todos fáciles y suaves. Solo noto dos ligeros descuidos.

1º En la estrofa sexta dice:

El céfiro, de aromas
Empapado, que mueven
En la nariz y el seno
Mil llamas y deleites.

Mover la llama va bien; pero *mover deleites*, por excitar ó causar, no es bastante exacto.

2º En la décima, hablando de las aves, se dice:

Y en los tiros sabrosos
Con que el Ciego las hiere,
Suspirando delicias,
Por el bosque se pierden.

Aquí hay dos cosas: 1ª. el complemento, en los tiros, ó no tiene verbo, ó se refiere al *suspirando*, ó al *se pierden*. En el primer caso hay falta de sentido; en el segundo impropiedad, porque en los tiros no se suspira, ni en ellos se pierden las aves. 2ª. El verbo neutro *suspirar* está hecho transitivo por una licencia, ó mas bien especie de neologismo, de que ya se burló en su tiempo el autor de la *Gatomaquia*.

A DORILA.

Hermosa y legitima anacréontica. Nada hay que notar en ella.

DE LO QUE ES AMOR.

Digo lo mismo que de la anterior en cuanto á los pensamientos; pero en la elocucion hay algun pecadillo. En la estrofa cuarta se dice:

Pero cuando aguardaba
No hallar *ansias ni voces*,
Que á la gloria alcanzasen
De una union tan conforme;

y en ello hay bastante que reparar. 1º El poeta quiso decir que esperaba no hallar voces bastante expresivas para dar á conocer la felicidad de que gozaba en su deliciosa union con Dorila; pero la expresion que emplea, es vaga y oscura, pues aunque por el contexto adivinamos su intencion, las palabras no la declaran suficientemente. ¿Qué puede significar aquello de que *no aguardaba hallar ansias ni voces que alcanzasen á la gloria de su union? ¿Qué es alcanzar á una gloria*, y cómo las voces y las ansias pueden alcanzarla? 2º Las voces pueden no alcanzar á explicar la alegría y el placer de un amante correspondido; pero *las ansias* nada explican ni expresan, ántes bien necesitan ser expresadas por medio de lágrimas, suspiros y voces afectuosas. 3º. El último verso es algo duro para tan suave anacréontica: *De una union tan conforme*. 4º. Esta expresion es débil y prosaica.

Tambien se dice en la estrofa quinta que las dos tortolitas

Con sus *ansias* y arrullos
Ensordecen el bosque.

Que le ensordezcan con sus arrullos, lo entiendo ; pero con sus *ansias*, no veo cómo pueda ser. Las *ansias* son las conmociones ó agitaciones interiores que siente el que está alligido ; y mientras no se manifiestan por medio de los suspiros, el llanto ó las palabras, no pueden ensordecen á nadie ; y aun entónces no son ellas las que ensordecen , sino el ruido de los signos con que se dan á conocer. Añádase que la voz *ansias* está repetida con demasiada proximidad.

A LA AURORA.

Es puramente descriptiva, y en general bastante buena, pero algo larga ; y unas mismas ideas están presentadas bajo distinto aspecto. Ademas tiene algunos defectillos en la parte del estilo : 1º Se dice bien, por ejemplo, que los pajarillos con su canto suave saludan á la aurora ; pero hablando con ella un poeta, decirla , *Salud, divina aurora*, á mi no me suena bien : me parece que es la fórmula francesa, *je vous salue*. Y sin duda por esto el autor de la *Epístola á Andres* censura el *Salud, lúgubres dias*, del mismo Melendez. 2º Diciéndose en la estrofa quinta,

Y en cuya boea *manan*
Risas y *aromas* siempre ;

la metáfora *manar aromas* no es bastante exacta. *Manar* en sentido propio significa brotar ó saltar el agua desde lo interior de la tierra á la superficie, para correr luego por ella ; y como esto último no se verifica en los aromas, sino que al contrario se elevan á lo alto y se volatilizan, no puede aplicarse á ellos con propiedad la palabra *manar*. 3º. En la estrofa sexta se dice que la aurora, *velada de ópalo, nácar y oro*, sucede al lucero de la mañana ; y la metáfora está mal sostenida. *Velada*, en la intencion del poeta, quiere decir, cubierta con un velo ; y como esta última palabra, embebida en la significacion del verbo excita necesariamente la idea de una cosa transparente, á lo ménos muy delgada, flexible y sutil ; no se puede decir con propiedad que uno está *velado de ópalo, nácar y oro*, porque estas tres sustancias son duras y compactas, y nadie hasta ahora ha hecho un velo de oro macizo, ni de nácar, y ménos de ópalo. Advierto ademas, una vez por todas, que este verbo *velar*, tan usado por Melendez en el sentido de cubrir, tapar, ocultar, tiene el inconveniente de ser homónimo de *velar* por estar en vela, no dormido ; y en la acepcion de *cubrir con un velo* es voz eclesiástica : *ya se han velado los novios*. Por eso le censuró tambien Moratin en la citada *Epístola*. Nótese finalmente en la estrofa 13ª el durísimo verso,

De tu *Titon* te sientes.

DE UN BAILE.

Descriptiva [tambien, y aunque tiene dos estrofas mas que la anterior, no puede llamarse larga,

porque las ideas no están repetidas. Además conteniendo una enumeración de lo que hacen varias zagalas, está al arbitrio del poeta aumentar ó disminuir el número. Es en general buena; y solo notaré en la estrofa segunda una metáfora mal sostenida. Dice así:

De ramo en ramo *cantan*

Las tiernas avecillas

El regalado *fuego*

Que el seno les agita.

La voz *fuego* está metafóricamente por *amores*, y el pensamiento es que las avecillas expresan con su canto la conmoción lúbrica (porque esta es la que en ellas puede llamarse *amor*), de que se sienten agitadas; y cualquiera ve que una vez presentada esta agitación interior bajo la imágen del *fuego*, no puede ya decirse que las aves *cantan* este *fuego*, porque el *fuego* se enciende, se apaga, se aviva, pero no *se canta*.

DE LAS RIQUEZAS.

Bella imitación de Anacreonte. Nada hay que notar: está bien escrita.

A UN RUISEÑOR.

Imitación también de Anacreonte, y bastante buena en general; pero tiene dos descuidillos. En la estrofa primera dice:

Y de tu amada

El tierno *afán* recreas.

En *recrear un afán* no hay bastante propiedad. Fácilmente pudo decir,

El oído recreas,

y sería mejor. En la nona se lee:

Ya al ardor que te agita,

Tu garganta *enajenas*.

Esta última expresión es oscura, ó por mejor decir, vacía de sentido. ¿Qué es *enajenar su garganta*? La palabra *enajenar* significa en sentido propio trasladar á otro el dominio de alguna cosa, literalmente, *hacer ajeno lo que es propio*; y por metáfora se dice del hombre que embebecido en sus meditaciones, ó agitado de alguna pasión violenta, se halla como *fuera de sí*, no sabe lo que se hace, no escucha lo que le dicen etc., y entónces se usa el participio *enajenado* con el verbo *estar*, ó se hace pronominal el verbo diciendo, *se enajena*; pero quedando este transitivo, no puede significar sino *vender*.

LOS LABIOS DE DORILA.

Breve y bonita: verdadera anacreóntica.

DE UNAS PALOMAS.

Es mas bien *fábula* que *oda*. Descripción de lo que hacen las palomas, ficción del milano, y moralidad que de ella resulta, á saber, que la inocencia siempre es víctima del poder. Además en la estrofa cuarta hallamos que el bullicio y los ar-

rullos de las palomas *cayeron* al poeta *la lira* de las manos; y el Diccionario advierte que hacer transitivo el verbo *caer*, dándole la significacion de *derribar* ó *hacer caer*, es un *extremeñismo* y solamente usado *entre la gente vulgar*. Tambien en la estrofa sexta hay un galicismo que los mismos franceses condenan, y es el *fijar*, en la significacion de *mirar de hito en hito*. En castellano, por supuesto, es desconocida semejante acepcion. Copiaré los versos de nuestro poeta, para que si algun lector no los tiene á mano, vea que no le calumnio.

Otra *fija*, bebiendo,
Del vivo sol los rayos,
Y en el raudal se sume
Para templar su estrago;

donde la conjuncion *y* del tercer verso no deja duda de que el *fija* es verbo, y forma oracion con los rayos.

DE UN CONVITE.

Buena en general y verdadera anacreóntica; pero yo la quisiera mas corta. En esta clase de composiciones los poetas no han de perder nunca de vista, que debiendo ser los pensamientos delicados y finos, es preciso no desleirlos ni acumular muchos; porque fácilmente degeneran en sutilezas, ó por lo ménos cansan y empalagan pronto. De consiguiente las anacreónticas deben ser cortas, como lo son todas las del inventor que las dió su nombre. Nada diré del arroyo *murmullante* de la estrofa décima tercera, porque ya le noté mas

arriba; pero añadiré que si aun habiendo el verbo *murmullar*, no era necesario formar su participio de presente, ménos tolerable será no habiendo en la lengua semejante verbo, y resultando además una palabra que no vale mas, aun como onomatópica, que la de *murmurando*, *susurrando*, ya usadas por los antiguos poetas. Advertiré tambien que en la estrofa décima nona se da á los tragos de vino el epíteto de *apiñados*, y no con mucha propiedad. Porque la voz *apiñar*, como derivada de *piña*, excita necesariamente la idea de cuerpos sólidos que están muy estrechamente unidos y pegados unos á otros; cosa que no conviene á los tragos de vino. De estos se dice que *se repiten* ó *menudean*, pero no que *se apiñan*. Indicaré todavía otro descuidillo en la parte de la eufonía, muy pequeño á la verdad, pero notable en un poeta que tanto limó y corrigió sus poesías. Está en la estrofa séptima del verso último que dice:

Por hoy les *dé de mano*.

Este *de-de* pudo y debió evitarse escribiendo,

Les *dé* por hoy *de mano*.

Ademas la expresion misma *dar de mano* es prosaica.

DE MIS NIÑECES.

Buena: no hay en ella cosa que merezca censura: es breve, y no se desdeñaria de reconocerla por suya el mismo Anacreonte, si volviese al mundo y escribiera en castellano.

A UN PINTOR.

Bella imitación del poeta griego : solo notaré las *pomas turgentes* de la estrofa décima nona. Sé que algunos de nuestros poetas han empleado la metáfora de *pomas* para designar las dos prominencias que tiene el pecho de la muger ; pero es mas decente decir simplemente *pechos*. Además la voz *turgentes* es algo quirúrgica.

DÓNDE HALLÉ AL AMOR.

Buena la idea, y dulces los versos. Solo siento hallar en la estrofa octava hecho transitivo el verbo *sonreír*. Repito que si esta licencia y otras de la escuela de Melendez se generalizan, la lengua castellana se convertirá dentro de pocos años en una algarabía no sujeta á reglas gramaticales. Sin embargo todas las lenguas muertas las tuvieron, y todas las vivas las tienen y deben tenerlas.

DE MIS CANTARES.

Breve y buena.

EL ESPEJO.

Casi todos los pensamientos, aunque presentados con alguna variedad, son los mismos que los contenidos en la del *Pintor* ; sin que falten las dos *pellas de firme nieve* (allí fueron *pomas*) que *se elevan elásticas en el pecho y ondulan suaves* : imágenes demasiado lúbricas. Además el *andar picante* de la estrofa décima cuarta es un solemne

galicismo de significacion, muy reparable en el coffeeo de los magüeristas.

LA TORTOLILLA.

Bastante buena ; pero debo notar que en la estrofa cuarta se suponen asonantes las voces *tumba* y *cuidan*, y no lo son. En el diptongo *ui* predomina el sonido de la *i*, y de consiguiente si en la última sílaba hay *a*, las dos formarán asonancia con las voces que tengan *i*, *a* ; pero no con las que tienen *u*, *a*. *Cuidan*, para la asonancia, es como si estuviese escrito *quidan*.

A LA MISMA.

Cortita, como deben serlo todas las anacreónticas, y bien versificada ; pero no es muy interesante : hay en ella poca invencion.

A LA ESPERANZA.

Bellísima y verdadera anacreóntica ; pero debo notar que el *hora* por *ahora*, aunque usado por los antiguos, tiene el inconveniente de formar homonimia con el sustantivo *hora*, la del día ó la noche ; y si se escribe sin *h*, la forma también con el otro adverbio *ora*, que significa, no *en este instante*, sino *unas veces* y *otras*. Así cuando decimos, por ejemplo, Pedro *ora* escribe, *ora* descansa ; es lo mismo que si dijésemos, *unas veces* escribe, *otras* descansa. También equivale á *ya*, como en esta frase : *Ora* estés en la ciudad, *ora* en la aldea.

DE UN HABLAR MUY GRACIOSO.

Buena en su totalidad ; pero hay en ella dos fal-

titas en la parte de la eufonía. En la estrofa primera, verso cuarto,

El aroma mas fino,

y en la tercera del verso segundo un *al-al*:

Al albor matutino.

DEL VINO Y EL AMOR.

Flojilla; pero sin defecto notable.

A MI LIRA.

Es mas bien filosófica que anacreóntica; pero las denominaciones técnicas son de poca monta. Que pertenezca al género anacreóntico, ó al rigurosamente filosófico de tono mas elevado, nada importa. Lo malo es que tiene algunos defectos.

1º Estrofa primera, verso tercero: (Los sones)

Con que un tiempo *adurmieras*.

El uso de los tiempos simples en *ara* y *era*, como *amara* y *leyera*, por los compuestos *habia amado*, *habia leído*, es un arcaísmo corriente; pero es necesario que signifiquen aquellos lo que estos últimos, y que no se pongan por los pretéritos simples, *amé*, *leí*, ni por los imperfectos *amaba*, *leía*; y esto es cabalmente lo que Melendez hizo aquí. El *adurmieras* no puede significar *habias adormido*, sino *adormiste* ó *adormias*. Se ve claramente, porque en el verso inmediato dice: *endulzaste* mis ocios; y como las dos acciones se refieren á un

mismo tiempo, es evidente que la de *adormir* debió ponerse en perfecto como la de *endulzar*. Lo mismo digo del *me adulara*, en el verso cuarto de la estrofa segunda: allí está conocidamente por *me adulaba*. Para convencerse de ello, escribanse en prosa las oraciones, y se verá que en ellas no pueden ponerse en buena gramática los verbos en pluscuamperfecto. Haciéndolo resultan estas oraciones: ¿ Dónde están los sones con que tú *habias adormido* mis quebrantos y *endulzaste* mis ocios, y el contento *me habia adulado*? Oraciones por las cuales llevaria un muchacho cuatro palmetazos bien sentados. Y yo noto este defecto, porque veo que los discípulos de Melendez emplean con afectación los tiempos en *ara* y *era*, no por el rigoroso pluscuamperfecto, que es lo permitido, sino por cualquier otro.

2º Estrofa tercera dice:

Tú, amable compañera,

Mi delicia y regalo,

Siempre feliz pendiste

Blando honor á mi lado.

Ademas de que no se ve claramente, si á mi lado se refiere al *pendiste*, ó al *blando honor*, esta última expresion es impropia y vacía de sentido. Impropia, porque del honor no se dice que es blando ni duro; y vacía de sentido, porque en efecto nada dice. ¿ Qué puede significar la expresion entera de que una lira *feliz pende siempre*, y es un honor blando para el que la toca, ó para el lado á que está pendiente? Yo por mí no veo mas que palabras.