

y fácilmente pudo decir *con benéficas ondas*.

LA MARIPOSA.

Del mismo género, y muy graciosa.

LA NATURALEZA.

Buena también; pero no ofrece materia para importantes observaciones.

LA PALOMA DE FÍLIS.

Este título dió el poeta á una coleccion de verdaderas anacreónticas consagradas todas á cantar las gracias de una paloma que tenía cierta señora, de la cual se supone enamorado. Y con saber que las odas son nada ménos que veinte y seis, se puede ya conocer que dió demasiada extension á su palomar, y mas importancia de la que puede tener, aun á los ojos del mas enamorado, tan insignificante bagatela; y que si una, dos ó tres oditas, como la de Catulo al pajarito de Lesbia, bastaban para celebrar la palomita de su amada, las veinte y seis deben fastidiar al mas paciente lector. Así no molestaré yo á los míos deteniéndome en semejante fruslería, y me limitaré á indicar en las que los tengan, algunos descuidillos: de las restantes baste decir que son graciosas.

Oda IVª, estrofa segunda, verso segundo:

Tal algun tiempo viste;

pecadillo contra la eufonia, que fácilmente pudo evitarse escribiendo,

Tal otro tiempo viste.

Vª. Faltas contra la decencia. Mirar á *los pechos* de la ninfa y *codiciar sus pomas*, en la oda quinta; y en esta cuarta, *besos y mas besos, picadas lascivas, feliz lazada* en que se *unen* el pichon y la paloma, y en la cual *gozan las delicias que el Amor guarda á sus servidores* etc.; todas estas son imágenes demasiado desnudas.

VIIIª. Vuelven las *turgentes pomas*, y se añade un *val donde el pudor corre á guarecerse del Amor*. Aplíquese á toda ella la observacion anterior.

XIIª, estrofa quinta, verso cuarto:

Y su muerdo lascivo.

No hay tal voz en la lengua, y si la hay, es desusada. ¿A qué pues inventarla, ó sacarla del olvido en que justamente yace? A qué esta conocida afectacion? ¿No pudo escribir en frase mas corriente y que mostrase ménos el estudio,

Y su morder lascivo?

Ibid. estrofa octava, verso último:

Los besos que yo envidio;

es demasiado besar, sobre todo en unas odas escritas para que las lean jóvenes.

XIVª, estrofa octava, verso segundo un *que*:

El dolor en que quedo.

XXIIª. Toda ella es lúbrica en demasia, y detestables aquellos *huevos* de la estrofa sexta. El velo de la alegoria con que se pretende cubrir la excesiva desnudez de las imágenes, es demasiado trasparente, diciéndose al principio que el pichon y la paloma son el poeta y su querida.

XXIVª, estrofa tercera, verso tercero:

Á ningun triste *dieran*;

mal empleado el arcaísmo. Debió decir,

Á ningun triste *dieron*.

XXVª, estrofa décima *vuelven las albas poemmas*.

La XXVIª es la misma en el fondo que la XXIIª, y mas lúbrica, si cabe.

GALATEA, Ó LA ILUSION DEL CANTO.

Es tambien una coleccion de odas dirigidas á una misma persona, todas las cuales versan sobre la música y el canto á que se la supone aficionada. Pero como tambien se trata de otras materias, y cada una tiene su epigrafe particular, las recorreré como si no formasen coleccion.

EL CANTO.

Estrofa cuarta, verso último:

Yo gimo á *par* contigo.

Noto el *á par*, no porque alguna vez no pueda

usarse esta frase adverbial, sino porque Meléndez la empleó con afectacion, y por eso está censurada en la *Epistola á Andres*. — En la décima, verso tercero, un *co-can*:

De tu mágico *canto*.

LA SÚPLICA.

Estrofa cuarta, verso tercero:

Que armónica *igualara*.

Si, como parece, es en la intencion del poeta el pluscuamperfecto antiguo, está mal empleado. Pero aquí puede ser el tiempo de subjuntivo, *igualara* por *igualaria*.

LA DECLARACION.

Bonita, y sin descuidos.

MI EMBELESO.

Estrofa segunda, verso segundo:

Con *que* juras *que me amas*.

Durillo por los dos *que*, y ridiculo el *mamas* que resulta de la sinalefa.

Estrofa cuarta, verso tercero:

Entre *ahincados* suspiros.

Contraccion violenta de tres silabas en una, imposible de hacerse, aun quando las tres fuesen

vocales seguidas; pero mucho mas mediando entre la segunda y la tercera la nota de aspiracion. Para que con la *e* de *entre* y la *a* y la *i* de *ahin* pudiera formarse una sola silaba, elidiendo por sinalafa la *e*, era necesario que el *a* *i* formasen diptongo; pero mediando la *h*, aunque ya no se la aspire, no puede haber tal diptongo. Cuando la *h* está interpuesta entre dos vocales formando silaba con la segunda, resultan necesariamente dos silabas, como en *ahora*, *mohino*, *prohibir* y otras innumerables, sin que en esto quepa la llamada licencia poética. Así aunque el mas acreditado poeta quisiera hacer un verso de siete silabas con estas palabras,

Aunque tú me lo prohibas,

mediéndole así: *Aunque-tú me-lo prohi-bas*, no lo seria ciertamente. No puede pues serlo el de Melendez, aunque nos empeñemos en medirle como él quiso, dividiéndole así:

Entre ahin-cados-suspi-ros.

Hago esta advertencia en obsequio de los principiantes, y tambien para que se destierre de las imprentas el abuso ya introducido en algunas de omitir las *hh* en medio de diction. Los que así lo hacen, destruyen la prosodia en todas las voces en que se permiten semejante innovacion, porque hacen disilabas, ó trisilabas respectivamente, las que por uso constante son trisilabas ó cuadrilabas. Entiendan pues los que autorizan tan arbitrarias novedades en materia de ortografia, que cuando esta tiene en su favor la autoridad de los siglos

anteriores, no se puede variar sin alterar al mismo tiempo la prosodia y desfigurar la lengua. Y entiendan tambien, que cuando el uso en esta parte es antiguo, universal y constante, está fundado en buenas razones. Así en nuestro caso, hasta hace muy pocos años las palabras *ahora*, *ahorcar*, *mohino*, y todas las de su clase, se escribian con *h*, para que al leerlas se pronunciasen separadas las dos vocales entre las cuales se interponia aquella nota de aspiracion, no se formase diptongo, y se supiese que en lo antiguo en lugar de aquella *h* se escribia y pronunciaba una consonante aspirada, mas ó ménos fuerte, como la *g* la *f* ó la *j*, *agora* *aforcar*, *mojino*. ¿Y qué resultará de suprimir en ellas las *hh*? Que estas voces, constantemente trisilabas, se harán disilabas, formando con la *a* y la *o* en las dos primeras, y con la *o* y la *i* en la tercera, un diptongo que no conocieron nuestros mayores, y se pronunciarán *aora*, *aorcar*, *moino*. Apliquese esta nota al verso primero de la estrofa décima, en la oda *El nido del jilguero* que es la LIII^a de las *Anacreónticas*, donde tambien escribió nuestro poeta,

Con que tímida, ahincada.

MIS DESEOS.

Bastante buena.

EL CANTO SUPLIDO POR MIS VERSOS.

En el verso último de la estrofa tercera hay una *ca-ca* que huele mal:

Tu armónica cadencia.

Lo advierto para que los ciegos admiradores de Melendez vean que aun despues de tanto limar, y pulir, y enmendar sus poesías, dejó todavía en ellas no pocos descuidos, hasta en la parte de la armonía, de que tanto cuidaba.

EL GABINETE.

No me gusta el *corsé* de la estrofa octava, porque esta voz suena mejor en boca de una modista que en la de un poeta: ni las reticencias de la 10ª. ó *gasa*.....! *qué de veces*.....! porque dicen demasiado; ni las mágicas caricias de la 15ª, porque huelen á *casca*.

EL JILGUERO.

Regular; pero no pasa de mediana.

LA INCERTIDUMBRE.

Bellísima en su totalidad, y sería un modelo de perfeccion en su género, si no la afeasen dos lunarcillos.

1º Estrofa séptima, verso cuarto:

No hay quien *fixarlos* pueda.

Ya dejo dicho que *fixar*, por *mirar de hito en hito*, es un galicismo, tanto mas imperdonable cuanto entre los mismos franceses se censura como neológica semejante acepcion.

2º Estrofa undécima vuelve la *ca-ca* de

Su armónica cadencia.

EL CONSEJO.

Bonita, y sin defecto notable.

MIS REZELOS.

No pasa de mediana, y ofrece algo que censurar.

Estrofa tercera, verso primero:

Te busco, y tú *me evitas*.

El Diccionario de la Academia advierte que *evitar á uno*, en el sentido de huir de tratarle, apartarse de su trato y comunicacion, es familiar y poco usado; y yo añado que es un verdadero galicismo: es el *eviter quelqu'un*.

LA GUIRNALDA.

No tiene defectos capitales; pero es flojilla.

MIS SOSPECHAS.

Mas animada que la anterior, y bastante buena; pero quisiera yo que el poeta no hubiese contraido en una sola sílaba las dos voces *sēan, sēas*; la primera en la estrofa octava, y la segunda en la 13ª, porque siendo disílabas ambas, y estando nosotros acostumbrados á pronunciarlas como tales, cuesta trabajo leerlas como si estuviese escrito *san* y *sas*, y resultan duros los versos en que se hizo tan violenta contraccion.

LA MÚSICA AFECTADA.

Mediana. Notaré además en el verso tercero de la estrofa décima otra sinéresis que no puede hacerse :

Ora *vehementes* truenen.

Ya dejo dicho, y probado, que cuando hay *h* entre dos vocales, no pueden contraerse estas en una sola sílaba, y es necesario pronunciarlas con separación. Fácilmente, y acaso con más propiedad, pudo decir,

Ora *violentas* truenen,
Ora apenas lloren.

Advertiré aquí una vez por todas, que siendo Melendez el corifeo de los modernos *loistas*, la fuerza de la analogía le hizo poner á veces el *le* en oraciones, en que según su sistema debía poner el *lo*. Así en esta oda, estrofa 13ª, verso cuarto, dice :

Cuando el cruel despecho
Sin compasión *le* (*) roe.

Donde es evidente que hablando como habla del *pecho*, y siendo este la cosa roída, debió decir *lo* roe, así como había dicho en la undécima,

(*) En mi edición de las *Poetas* de Melendez, hecha en París el año de 1852, sustituí *la*, teniéndolo por errata, y creyendo más natural que se refiriese á el *alma* del verso siguiente :

Muy más el alma dice.

EL EDITOR.

Y en ansias mil *lo* pone.

LA RECONVENCION.

No mala; pero en la estrofa séptima, verso segundo, vuelve la dura contracción del *vehemente*. Pudo evitarse escribiendo,

Que en su furor, doliente
Corre el monte, etc.

EL ROMPIMIENTO.

Buena.

LETRILLAS.

Son diez y seis, lindas y graciosas todas, y afortunadamente no se encuentran en ellas tan á menudo los descuidos que hemos visto en las *Anacreónticas*. Quizá la misma ligereza y facilidad con que están escritas, impidieron que el poeta buscara, para engalanarlas, los estudiados adornos de los arcaísmos y las construcciones neológicas que se encuentran en varias composiciones suyas. Sin embargo todavía notaré algunas cosillas.

EL AMANTE TÍMIDO.

En el segundo cuarteto de la estrofa segunda dice :

Pero el dios que aleve
Se burla de mí,
Cuanto ansio más tierno
Mis labios abrir,

Si quiero atreverme
No sé qué decir ;

donde el *dios que se burla*, se quedó sin verbo, y de consiguiente no hay sentido gramatical ni proposición lógica (*).

LA LIBERTAD Á LICE.

Estrofa cuarta, cuarteto segundo, verso primero, hay un *te-te* :

Delante *te* me pones.

Fácilmente puede enmendarse escribiendo,

Al lado *te* me pones.

Estrofa décima, cuarteto primero, verso primero, hay contracción de tres sílabas en una, cosa no permitida en buena versificación :

Lo que me place ó enfada.

Sé que usaron de esta licencia algunos de nuestros poetas ; pero su ejemplo no debe ser imitado.

Estrofa 14ª, cuarteto primero, verso primero, se hace monosílaba por síncreisis la palabra *crees*.

(*) Acaso ocurren dos erratas en esta estrofa, y deberá leerse :

Pero el dios aleve
Se burla de mí,
Cuando ansío mas tierno
Mis labios abrir.

EL EDITOR.

Puede hacerse en rigor ; pero es con cierta violencia ; y hubiera sido mejor no hacerlo, particularmente precediendo la sinalefa del *que* y el *aun*, durilla también :

Sé *que aun* no crees extinto.

LA FLOR DEL ZURGUEN.

En la edición de 1820 tiene un descuidillo que la desluce, y no había en las anteriores. Dice así en la estrofa tercera :

Sus ojos luceros,

Su boca un clavel,

Rosa las mejillas,

Y atónitos ved

Dó artero Amor sabe

Las almas prender,

Si al viento *las* tiende

La flor del Zurguen.

Y yo pregunto : este *las*, complemento de *tiende*, á quién se refiere ? ¿A *las almas* del verso anterior ? No puede ser, porque la flor del Zurguen no es la que tiende las almas : es donde el Amor las prende. ¿A *las mejillas* que están mas arriba ? Habrá impropiedad de lenguaje, porque las mejillas no *se tienden al viento*. Además refiérase aquel *las* á quien se quiera, siempre habrá oscuridad en el pensamiento y en la expresión. En la estrofa quinta vuelve la *turgencia del seno*.

LA ROSA.

En la estrofa quinta, verso cuarto, se da á la

rosa el epíteto de *flotante*, que no la conviene, aun en la acepción de *fluctuante*, porque el verdadero significado de este es *cosa que nada sobre un líquido sin hundirse*; y la rosa está sobre su tallo que es bien sólido; y la semejanza que puede haber entre un cuerpo que fluctúa y otro que se mueve al soplo del viento, es tan débil, que sin estudiada afectación no se le puede llamar *fluctuante*.

Estrofa octava, verso cuarto :

Tu glorioso *fin*;

voz equívoca que debió evitarse, porque no sabemos si aquí significa el uso ó ministerio, *el fin* á que la flor es destinada, ó *su fin* en el sentido de término, acabamiento, último instante de la existencia, por cuanto la rosa se marchitará y deshojará en el seno de Filis. En la intención del poeta significa lo primero; pero era menester indicarlo con mas claridad. Además, en este sentido, la expresión es algo prosaica, y el *envidiar un fin*, no muy exacto, porque no se envidia el fin, sino la *dicha* que se supone tuvo la rosa en haber sido consagrada á tal objeto. Estas parecerán pequeñeces y despreciables bagatelas; pero en verso son cosas muy importantes. Finalmente, en aquello de *imprimir los labios sobre los globos de nieve*, hay demasiada desnudez.

LA RESOLUCION.

En la estrofa segunda hay un *se lo haré*, en donde el *lo* se refiere á *favor*; pero hablándose de una mujer, presta materia al equívoco. Cuidado,

vuelvo á repetir, con este *lo*, si se ha de juntar con ciertos verbos.

2ª FLOR DEL ZURGUEN.

Otra vez el *turgente seno*, y un *trinar parabienes*, primo hermano del *guiñar pasmos*, censurado por Burguillos.

IDILIOS.

Digo lo que de las *Letrillas*. En su totalidad son bellísimos, y raros los descuidos que en ellos puede notar la severidad de la crítica. Indicaré algunos, para que los jóvenes vean cuán fácil es cometerlos.

LOS INOCENTES.

Estrofa cuarta, verso primero, hablándose de una gruta, dice que los zelos y el furor *la moran*, pudiendo haber dicho, *la habitan*. Con este verbo se dice igualmente bien, *Yo habito en la casa*, ó, *la casa*; pero con el verbo *morar* es preciso expresar la preposición *en*, y decir, *Yo moro en la casa*. Y por qué? Porque el uso, algo caprichoso, esta vez ha querido que *morar* fuese verbo neutro, y *habitar* verbo transitivo. Y como en estas materias es el amo, tenemos que obedecerle. No me cansaré de repetir que para hacer buenos versos, no hay necesidad de andar á cachetes con la gramática. Y añadido ahora, que es mucho mas difícil escribir bien observando sus reglas, que violándolas cuando se nos antoje. Para esto no es menester habilidad ninguna: á cada paso lo hace la

gente rústica é ignorante. Añado tambien que las primeras, mas necesarias é indispensables cualidades de todo escrito, son la pureza y la correccion del lenguaje. Sin estas de nada sirven los mas brillantes adornos. Así los que exige el estilo poético, no consisten, ni pueden consistir, en construcciones incorrectas, contrarias á las decisiones del uso y las reglas gramaticales.

LA CORDERITA.

Estrofa 20ª :

Tu vellon *nevado*,
De rizitos lleno,
Cual de *blonda* seda
Cuidadoso peino.

Pase el adjetivo *blondo*, *da*, frances por sus cuatro costados, aunque está en el Diccionario; pero significando el que tiene cabello rubio, ¿cómo se dice que en esta cualidad es semejante á la *blonda seda* el *vellon nevado* de la corderita? Si este es blanco y aquella rubia, ¿cómo se han de parecer? Como un huevo á una castaña. ¿Por qué no dijo, *cual de blanca seda*?

EL HOYUELO DE LA BARBA.

No sé por qué se intitula *idilio*, no habiendo en él cosa que tenga la mas mínima conexion con las escenas campestres. Es una odita rigurosamente anacreóntica por el metro y el asunto, y no de las mejores; porque hablándose tanto de un solo objeto, degeneran ya los pensamientos en

conocidas sutilezas. Así, porque ha llamado *cárcel* al hoyuelo, hace que sus deseos *estén allí cautivos, sin anhelar y sin poder pasar el círculo de su encierro*; y allí luego se *aduermen en bonanza*, y *alzados los vientos se guarecen*; y al fin el hoyuelo ya no es cárcel, sino una cosa en que *los ojos se pierden, y las almas se abisman, y los pechos se encienden*. Y todas estas alharacas, ¿qué vienen á ser? *Verba et voces*.

LA PRIMAVERA.

Estrofa octava, verso segundo, se llama al Favonio,

Gárrulo y *bullente*;

pero si tenemos las hermosas y sonoras voces *bullidor* y *bullidora*, ¿á qué inventar aquel participio no usado, y no muy grato al oído?