

TOMO SEGUNDO.

ROMANCES.

Hay demasiados; pero en general todos son buenos; y se conoce en efecto que esta parte de sus poesias fué la que el autor limó y pulió con mas esmero. Así los repasaré ligeramente.

ROSANA EN LOS FUEGOS.

Cuarteta quinta, verso tercero:

Y sus *flotantes* pimpollos.

Ya queda probado en el exámen de las *Anacreónticas*, que *flotantes* en el sentido de *movidos por el viento*, *oscilando ó moviéndose á su impulso*, es galicismo de significacion.

25ª, verso cuarto:

Que ahincados se te consagran.

Dejo dicho tambien que con dos vocales separadas por una *h* no se puede formar diptongo, y con este y la final de la voz antecedente hacer luego sinalefa. Para que este verso conste, es preciso medirle así:

.01

Que ahinca- dos te-se con-sagran ;

pero debiendo pronunciarse con separacion la *a* y la *i* de *ahin*, como si estuviese escrito *afin*, el primer pié tiene tres silabas, no dos, y el verso entero nueve, ó por mejor decir, no hay verso.

EN UNAS BODAS DESGRACIADAS.

Cuarteta quinta, verso cuarto, vuelve

El albo *turgente* seno ;

y ya dejo dicho que la voz *turgente* es quirúrgica.

En la nona, verso primero, vuelve tambien el clavel que *flota* en el vástago.

EL ÁRBOL CAIDO.

Cuarteta 15ª :

El animado murmullo
De tus hojas, cuando el ala
Del céfiro las *bullia*.

Queda dicho tambien que hacer transitivo al verbo neutro *bullir*, dándole la acepcion anticuada de *mover ó menear*, es conocida afectacion de arcaismo, pudiendo haber dicho con mas naturalidad, *las movia*,

LA DECLARACION.

Bueno en su totalidad.

EL NIÑO DORMIDO.

En la cuarteta primera, verso tercero,

La pacífica cabaña,

hay una *ca-ca*, que huele á mucho descuido. No entiendo á la verdad, cómo un poeta que tanto pulió sus composiciones, pudo dejar en ellas estas manchitas, leves sin duda, pero al fin manchas que las deslucen. Tal es tambien la que se encuentra en el verso cuarto de la cuarteta 15ª :

Se unen en él á porfía.

Y yo por mi parte, léjos de tener la complacencia maligna que otros sentirán tal vez, al encontrar en un autor defectos que consuelen su vanidad humillada, me aflijo y me incomodo, al tropezar con ellos en una composicion tan hermosa como es el romance que estoy examinando. Es lindisimo.

EL AMANTE CRÉDULO.

En la cuarteta penúltima se dice :

Los dias que confiado
Quieres *hora* adelantar ;

donde el *hora* está con aféresis por *ahora*. Pero ya dejo notado que esta licencia no es de buen gusto, ni en ella hay otro misterio, como dijo muy bien Quevedo hablando del *entonce*, el *mientras* y el *apena*, que el no caber en el verso la palabra entera. Digo que no es de buen gusto, ni debe imi-

tarse, porque, como ya indiqué, quitando al adverbio *ahora* la primera sílaba y suprimiendo tambien, ó conservando, la *h*, siempre resulta un equivoco. *Hora*, con ella, es la *hora* del dia ó de la noche en que sucede alguna cosa; *ora*, sin la nota de aspiracion, es otro adverbio muy distinto de *ahora*. Este equivale al *nunc* de los latinos, y aquel á su conjuncion *sive*.

LA GRUTA DEL AMOR.

Quisiera yo, por honor de Melendez, que no hubiera insertado este romance en la coleccion de sus poesias. Destinadas estas por su misma naturaleza á andar en manos de los jóvenes, ¿ cómo no vió el inconveniente moral que habia en ofrecer á su vista un cuadro tan voluptuoso? Que Teócrito, en el *Coloquio de los dos amantes*, describiese una escena de la misma clase, es gallardia disimulable en un escritor idólatra; pero imperdonable en un poeta cristiano, y mas todavia en un Magistrado español del siglo XVIII. Tiene ademas defectos muy capitales en la parte del estilo.

Cuarteta segunda, verso tercero :

Premiando ahincado tus plantas.

Dejemos la violenta reunion en una sílaba de las tres que forman la primera del segundo pié, *do ahinca*, ¿ qué quiere decir *premiando tus plantas*? El verbo *premiar* ¿ está aquí en la significacion usual de *dar un premio*, ó en la anticuada de *apretar*, *estrechar*, *comprimir*? Si en la primera, ¿ cómo se *preman* las plantas en una mujer? Si en

la segunda, ¿quién le dió autoridad al poeta para tomar la palabra en una acepcion que no tiene, y formar homonimia con el *premiando* del otro verbo *premiar*, dar ó conceder un premio?

Cuarteta 13ª, duro el verso segundo por la sinalefa, *te amo*.

24ª, verso último:

Tu pelo *blondo* y *dorado*.

Morles de morles; *blondo* es lo mismo que rubio ó color de oro.

28ª. *Seno turgente*.

29ª, verso cuarto:

Gozándome en tu *embarazo*.

Galicismo imperdonable, censurado por Tineo, y aquí mas reparable por todo lo que precede.

LA LLUVIA.

Cuarteta 15ª, verso segundo:

Y con balidos *amables*;

galicismo. En Francia todo es *aimable*, hasta los seres inanimados, en España solo son *amables* las personas.

LA MAÑANA DE SAN JUAN.

Cuarteta primera, verso segundo:

Á celebrarla *se salen*.

Pleonasmo prosaico por *salen*, y da lugar al equívoco. Debió pues decir, *á celebrarla ya salen*.

Cuarteta 26ª, verso segundo:

Quién tierno la mano *premia*.

Vuelve el arcaísmo de *premiar* por *apretar*, arcaísmo que el buen gusto no permite, porque la regla general para usarlos es, que no formen equívoco con otra palabra usada, como sucede en este caso. Precisamente la razon de que el uso haya anticuado el *premiar* por estrechar, es la de evitar el equívoco que resulta con el otro verbo *premiar*, dar un premio.

Alli mismo y en la siguiente menudean los *besos*, que es un contento.

Finalmente en la cancion hay el *acabara* por *acabó*, y el *ora* por *ahora*.

LAS DICHAS DEL AMOR.

Cuarteta octava:

Ya en la pacífica *Idalia*,

Ya de *Gnido* en los pensiles,

Grata los *étre* su madre.

Aquí se hace transitivo el verbo neutro *entrar*, y se toma en la acepcion de *introducir*, sin embargo de que la Academia previno ya en su Diccionario que en este sentido se usa *impropiamente*, y no en todas partes.

A FILIS RECIEN CASADA.

Cuarteta quinta, verso último:

El rendido amante *te* haga.

En la octava, verso segundo, *velada* por *cubierta* como con un velo, tanto mas reparable aqui, cuanto que en la cuarta habia empleado la misma voz en su verdadero sentido de el *desposado*, el *marido*.

18ª, verso último, nótese el *le* ensalzan, debiendo decir segun la regla del *loismo*, *lo* ensalzan. Tanto puede la fuerza de la analogía!

16ª, verso tercero, vuelve el *ora* por *ahora*.

LOS DIAS DE SILVIA.

Corriente.

LA ZAGALA DESDEÑOSA.

Cuarteta 16ª, verso tercero:

Y en el seno *pon* sus flores;

ó no hay sentido gramatical, ó el *pon* está por *pone*; pero no hay licencia que autorice á usar la segunda persona del presente de imperativo por la tercera del de indicativo.

LOS SUSPIROS DE UN AUSENTE.

Es demasiado largo, y aunque con alguna variedad están repetidas tres veces unas mismas ideas. Hago esta advertencia, porque para mi el defecto capital de Melendez es el de repetirse sustancialmente en todas sus composiciones amato-

rias. Si se analizan cuidadosamente sus *anacreónticas*, *letrillas*, *idilios* y *romances*, *elegias eróticas* y *silvas*, es decir, los dos primeros tomos de sus obras, se verá que todas las poesias que contienen, versan sobre un corto número de ideas, variadas, desleídas, amplificadas y presentadas bajo mil formas diferentes, pero siempre las mismas. Y yo deseara por honor suyo, que escogidas unas veinte ó treinta *anacreónticas*, conservados los *idilios* y las *letrillas*, y reducidos los *romances* á una docena y media, y á tres ó cuatro las *elegias* y *silvas amatorias*, se hiciese de todo un tomito, que entónces seria un verdadero ramillete de flores.

Adviértase ademas en este romance el *mamas* de la cuarteta 31ª, verso cuarto.

LOS SEGADORES.

Cuarteta quinta, verso último:

Trinándole la alborada,

se hace transitivo un verbo neutro.

Cuarteta sexta, verso cuarto:

En su inmenso ardor nos baña.

Metáfora impropia: *ardor* es la *impresion* que sentimos al acercarnos á un cuerpo ardiente, y nadie hasta ahora se ha bañado en impresiones. Ademas la voz *bañar* excita necesariamente la idea de un cuerpo liquido en que uno pueda meterse, y el ardor no es cuerpo liquido ni sólido, sino la

sensacion misma que en nosotros hacen los cuerpos ardientes, sean sólidos ó flúidos. Fácilmente pudo decir,

En su inmensa luz nos baña ;

y la métafora hubiera sido propia y coherente, porque la luz es en efecto un flúido que nos rodea, y en el cual estamos como sumergidos.

Cuarteta 30ª, verso cuarto, durísima sinéresis,

El sol su creadora llama.

Por mas que el poeta se empeñe en ello, ¿ cómo al ver escrito *creadora* hemos de leer *cradora*? Las vocales *e-o*, *e-a* no forman diptongo sino en la sílaba final de ciertas voces, como *purpúreo*, *purpúrea*, *áureo*, *áurea*, *terráceo*, *terráceua*. Pudo Melendez suprimir el posesivo *su*, y decir, *el sol creadora llama*.

EL CONVITE.

La cuarteta cuarta dice :

La arena en el fondo bulle,
Como la del rico Tajo,
Rodando *el oro* mas puro
Entre sus móviles granos ;

donde si *el oro* es (hablando en términos de gramática latina) el nominativo de *rodando*, va bien ; pero si es el acusativo, muy mal. Es hacer transitivo un verbo neutro, y un verdadero galicismo, porque los franceses emplean como transitivo su

verbo *rouler*, y dicen *roulant ses flots, roulant l'or le plus pur*.

Cuarteta 13ª, verso primero :

Y allí premiándola tierno.

Si *premiar* está en su acepcion usual por *dar premio*, nada hay que decir ; pero si, como parece, está por *estrechar*, recuérdese lo dicho en otra parte. Nótese ademas que bajo el título de *El convite* lo que realmente se canta, no es lo que comunmente se entiende por esta voz, sino cierta invitacion amorosa no muy limpia.

EL VELO.

Cuarteta 24ª, verso tercero :

Alzó, *arcando* su alba mano.

El verbo castellano es *arquear*, y sincopándole en *arcar* resulta una durísima y ridícula voz, que solo sirve para demostrar que el poeta huia de hablar con naturalidad, como si en la afectacion de semejantes mamarrachadas consistiese la poesia. ¡ Cuánto mas sencillo, natural, puro, castizo, correcto, fácil, flúido y sonoro hubiera sido decir,

Alzó *con* su blanca mano !

En cuanto á la conclusion del romance, digo lo mismo que del anterior. Es demasiado lúbrica la imágen, por mas *velada* que esté.

GLORI ENFERMA.

Bueno.

EL COLORIN DE FILIS.

Cuarteta cuarta :

*Pugnando su débil pico ,
Si los hilos doblar puede.*

Aquí se tomó la licencia de suprimir la preposición *por*, ó mas bien la oracion, *por ver*, ó *para ver*, si: licencia tolerable en un poeta como él; pero que no debe ser imitada por los principiantes, porque si se acostumbran á semejantes libertades, llenarán de incorrecciones sus obras. Por eso lo advierto.

17ª, verso cuarto, no está usada con propiedad la voz *ominoso*. Si esta significa cosa que anuncia males, ¿ cómo ha de convenir á un encierro que ya se supone *bárbaro*? ¿ Qué nuevos males puede anunciar al colorin, cuando el mayor que este padece, y el que mas le aflige, es el de estar encerrado?

EL CARIÑO PATERNAL.

Vuelven el *bullir* transitivo, y el *ora* por *ahora*.

LA NOCHE DE LOS FUEGOS.

Cuarteta séptima y octava :

Tal cual fresca clavellina.

Tal cual la rubia mañana.

Para evitar el *tal cual* y el *ca-cla*, pudo decir :

Cual la tierna clavellina.

Y cual la rubia mañana.

Estas son *pequeñeces*; pero entran en el número de los descuidillos en la parte de la armonía, que debieron evitarse, sobre todo en las anacreónicas y los romances.

17ª, verso segundo :

Benigna á mi ahincado ruego.

El segundo pié es, *na á mi ahin*; y cualquiera conocerá, que reducir cinco vocales á dos sílabas, es demasiada licencia.

LA HERMOSURA DEL ALMA.

Cuarteta cuarta, verso primero :

La bien torneada garganta.

Ya dejo advertido que las vocales *e-a* no forman diptongo sino en las finales, *áurea*, *argétea*, *purpúrea*, etc.

21ª, verso cuarto :

Cuanto el deseo ansiar puede.

Durillo, por los dos diptongos, las dos sinalefas y la sinéresis que contiene.

LA ZAGALA PENSATIVA.

Cuarteta séptima, verso cuarto :

Presentes *ahora* los miro :

contraccion de la *a* y la *o*, que no puede hacerse estando separadas por la nota de aspiracion. Fácilmente pudo decir en su dialecto,

Presentes ora los miro.

21ª, verso primero :

Tú misma entre sus *trasportes*.

Sè que el Diccionario de la lengua trae la voz *transporte* y dice que es sinónima de *transportacion*, y esta de *transportamiento*, la cual puede significar por metáfora el estado de enajenamiento en que á veces se halla el alma ; pero *les transports de l'amour* son tan franceses, que el traducirlos en el dia por *trasportes*, huele un poco á galicismo.

LA VUELTA DEL COLORIN.

Cuarteta 21ª y 28ª, versos últimos :

Que presta el encierro *te abra*.

Que con alma y vida *me ama* :

duras silanefas, é ingrato sonido del *mama*.

LA VISITA DE MI AMIGA.

Cuarteta nona, verso tercero :

Su ahincado mirar, do brillan.

¿ Por qué no dijo su *dulce* mirar ? Algo mas propio y mas suave seria.

39ª y 40ª, versos últimos. Nótese cómo se olvidó de su *loismo*, y dijo :

Jamas dejara de *amarle*.

Sin atreverse á *mirarle* ;

luego, ó la regla no es cierta, ó puede quebrantarse, cuando así conviene, para conservar el asonante. Nótese tambien un

Que aun ahora blando me late ,

que está en la cuarteta 24ª, verso segundo, donde es necesario hacer dos silabas de todas estas, *que aun aho*, y leer como si hubiera escrito *quuo*.

LA INJUSTA DESCONFIANZA.

No me detendré á notar descuidos en la parte del estilo ; pero si advertiré que apénas hay en todo este romance una sola idea que no se haya repetido ya varias veces, ó se repita despues. Carece de interes y novedad.

EL OTOÑO DE LA VIDA.

Es una epistola moral de versos octosilábicos y en cuartetas de romance ; pero bastante buena, aunque demasiado larga. Tiene ademas algunos descuidos. En la cuarteta sexta hay un pensamiento oscuro ó expresado con alguna oscuridad. Ha preguntado á Fabio en tono de admiracion : ¿ ves cuán benigno rie el otoño, cuán plácidas son las noches, qué sutiles bullen las auras, ves mecerse