

las peras en los árboles, etc. ? Deja el tono de admiración, y dice afirmativamente :

Nada en vanas apariencias,
Ni en melindrosos matices
De flores, que un día apenas
Al rayo del sol resisten.

Pone punto final, y continúa :

El hombre respira y goza, etc. ;

y nos quedamos sin saber qué es aquello de las *vanas apariencias* y los *melindrosos matices*. Al parecer el poeta quiso decir que las frutas ya están maduras entonces, y no en flor como en la primavera ; pero suprimiendo el verbo de la oración, y expresando la idea con una oscura y gongorina perífrasis, cual es la de *melindrosos matices de las flores*, es seguro que la mayor parte de los lectores ni aun adivinarán lo que él les quiso decir.

En la cuarteta siguiente, verso segundo :

Donde quier se torne ó mire.

Como el uso no permite suprimir la *a* de *quiera*, sino en la frase anticuada *do quier*, hubiera hecho mejor en decir,

Y *do quier* se torne ó mire;

tanto mas cuanto que la conjunción *y* es casi necesaria para enlazar las dos proposiciones de la cláusula, que sin ella quedan demasiado sueltas.

ELISA ENVIDIOSA.

Cuarteta quinta, verso tercero :

Cuiden de *realzar* el lustre :

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

Cuiden de *ralzar* su lustre.

Tal vez me dirá alguno : Vm. es demasiado rígido : si los poetas no se toman estas licencias, ¿ cómo han de hacer buenos versos ? Respuesta : como los hizo Moratin, en cuyas obras no se encuentra ni una sola de las innumerables incorrecciones gramaticales y licencias de prosodia que se permitió Melendez. Y este es el gran mérito de aquel insigne poeta. Hacer sonoros versos atropellando á cada paso 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.

Cuarteta séptima, vuelve el *premiar* por *apretar* :

Y *premiándolo* á su talle.

Pero, señor, ¿ no era mas sencillo y al mismo tiempo mas puro y mas exacto,

Y *ajustándolo* á su talle?

¿Qué belleza resulta de aquella mamarrachada, y de la homonimia que de ella se origina? No me cansaré de insistir en esto y declamar contra el neologismo de Melendez, porque su ejemplo ha sido funestísimo; y si Moratin con su *Epístola á Andres* y con sus admirables composiciones, no hubiera contenido el torrente, la poesia castellana estaria ya reducida á una jerigonza, mas asquerosa que la de los culteranos del siglo XVII.

LA MAÑANA.

Por el fondo, no por el metro, es una verdadera *oda* filosófico-descriptiva; pero hermosísima y de lo mejor que hizo Melendez. Lástima es que vuelvan el *libra* al céfiro *su manto* (cuarteta octava) y el *enarcándose* (21^a). En la primera ¿no seria mas castellano y mas sencillo haber dicho, *suelta* al céfiro *su manto*? Y en la segunda, ¿á qué inventar una voz nueva, habiendo otra que dice lo mismo y es mas sonora y mas bella? Si tenia ese oído tan delicado que se le supone, ¿cómo no le ofendia la aspereza del *enarcándose*, y no advertia que *arqueándose* es mas suave? Lástima es tambien que vuelva el *trinar himnos*. ¿Qué manía de cometer solecismos, como si estos, aunque introducidos á sabiendas, no fuesen verdaderos borrones en las composiciones literarias! ¿Los cometieron acaso en sus respectivas lenguas Homero y Anacreonte, Virgilio y Horacio, Tasso y Melli, ó en la castellana, Ercilla y Villegas?

DE UNA AUSENCIA.

Medianito; y ademas ofrece en la cuarteta tercera, verso cuarto, un reparillo en la expresion demasiado vaga de,

Para el gusto no hay distancias,
Ni violencias para el pecho.

La palabra *violencias* ¿se toma aquí en sentido activo ó pasivo? ¿Dice el poeta que el pecho de un amante no puede violentarse á sí mismo, ó que no puede ser violentado por otro? Su intencion seria á que fuese; pero en la expresion no se descubre con bastante claridad.

EL CONSEJO DE JACINTA.

Mas gracioso que el anterior; pero no quisiera yo que en la cuarteta décima, verso tercero, se hubiese tomado el poeta una licencia que nadie puede tomarse:

Mas Fili, en su enojo ciega,
Cuanto el zagal mas la obliga,
Mas *ciertos* da sus agravios.

Donde es claro que omitió la preposicion *por*; pero ¿no vió que la expresion, *dar por cierta* una cosa, forma frase, y que si se omite el *por*, ya no hay sentido siquiera. ¿Qué es *dar ciertos* los agravios?

LA TERNURA MATERNAL.

Bueno; pero no carece de lunares.

Cuarteta segunda, verso segundo :

Te *lo* bate.

Dejemos el *lo*, que tan mal suena á los viejos castellanos; pero aquello de *batir* un pecho, como si fuera papel, ó chocolate, ó muralla, que se bate en brecha, ¿ cómo se disculpará? ¿ Quién no ve aquí el *battre* frances? ¿ Cómo Garcilaso, si volviera al mundo, podría entender lo que el poeta quiso decir? Su pensamiento es que el niño da *manotoncitos* en el pecho de la madre; pero expresó esta idea por medio de un verbo que jamas significó, ni puede significar, semejante acción. El verbo *batir* significa, según la Academia, dar golpes una cosa con otra; pero estos golpes han de ser dados con violencia, con fuerza, y esto se comprueba por los ejemplos que pone que son los de, *batir el papel*, *batir el mar en los escollos*. Y bien: las manotaditas que un niño da á su madre en el pecho, cuando la está acariciando, ¿ se parecen á los terribles golpes del mazo de hierro con que se bate el papel, ó á los que dan en las peñas las olas embravecidas?

La quinta dice :

Tú con miradas de madre
Lo contemplas, y le vuelves
Por cada caricia un beso,
Que á nuevos juegos *le* mueve.

Y yo pregunto: ¿ por qué *lo* con el verbo *contemplar*, y *le* con el verbo *mover*, si el pronombre está con los dos en acusativo, y se refiere á la misma

persona, que es el niño? Esta observacion se hace para que los *loistas* vean que ellos mismos se olvidan de sus principios, y que la fuerza de la verdad es mas poderosa que su caprichoso sistema.

Cuarteta séptima :

No hay en torno los donaires
Con que vivaz te entretiene,
Ternura que no le grites,
Ni bendicion que no le echas.

Echar bendiciones, va bien; pero *gritar ternuras* es otro primo hermano del *guiñar pasmos*.

28ª, 29ª y 30ª. La alegoría de la siembra se prolonga demasiado, y hubiera sido bueno omitir aquello de *esa tu feliz simiente*, por razones que cualquiera adivinará sin que yo se las explique.

AUSENTE DE CLORI, ETC.

No hay en él mucha novedad: casi todas las ideas están repetidas en otras composiciones. Además, en el *aherrojado* de la primera cuarteta, y el *ahincada* de la 25ª, hallamos la misma contraccion violenta que ya hemos visto otras veces.

LA TARDE.

Descriptivo, y muy bello; pero por desgracia hay en él tambien algunos descuidillos.

Cuarteta 17ª va hablando de los ganados, y dice :

Suena un confuso balido,
Gimiendo que los separen
 Del dulce pasto.....

Donde se hace transitivo el verbo *gimir*, tan ridiculamente como en el *gimir arrullos* censurado por Burguillos. ¿Por qué no dijo con mas naturalidad:

Sintiendo que los separen
 Del dulce pasto?.....

19ª. El *grupándose*, por *agrupándose*, no tiene otro misterio sino el de que esta voz no cabia en el verso; pero pudo decir, y acaso mejor,

Alzándose desiguales.

Ademas en toda la cuarteta hay alguna oscuridad, como lo notará el que la lea con atencion.

20ª, verso cuarto:

Y al sueño *va á* abandonarse.

Cacofonia, y contraccion de tres silabas en una.

Cuarteta 24ª:

... Y *me olvidan*
 De las odiosas ciudades,

por *me hacen olvidar*, ó *hacen que me olvide*.

LOS ARADORES.

En la sustancia, no en el metro, es una *oda* en elogio de la vida del campo, tan *oda* como la de

Horacio, *Beatus ille*. Buena en su totalidad; pero algo larga, y no tiene la novedad que exigia un asunto tan manoseado. En la cuarteta 45ª hay una dura contraccion:

De tus gozos y *quehaceres*.

Recuérdese lo dicho sobre otras de esta clase. Ademas, la voz *quehaceres* no es muy poética.

EL ZAGAL APASIONADO.

Es casi una repeticion de *El lecho de Filis*. Debo tambien advertir que en la cuarteta nona, verso primero, se omite la preposicion *á*, y que con esta supresion se hace significar al verbo *atender* una cosa muy diferente de la que intentó el poeta. Este quiso decir que la luna *escuchaba* sus finezas, estaba atenta á ellas, etc.; pero quitando al verbo la preposicion que en esta acepcion exige, hizo que significase *esperar*. En esto cabalmente se distinguen las dos acepciones: *atender á*, es prestar atencion á cualquiera cosa; sin ella, es aguardarla, esperarla: *Atiende á* mis quejas; *atiende mi* venida.

Tambien vuelve en la duodécima el *premiando* por *estrechando*.

LA LIBERTAD.

Bastante lindo, aunque hay varias ideas que tambien se hallan en los dos del *Colorin*. Ademas, en la cuarteta 21ª, verso segundo, quisiera yo que en lugar de *blondas* mieses, hubiese dicho *rubias*. Porque este adjetivo, ya que se disimule aplicado al cabello, aunque á mi siempre me huele á fran-

ces, en la terminacion femenina hace equívoco con las *blondas* de las modistas; y dado á las mieses, á las que nuestros poetas calificaron siempre de *rubias*, es algo *recherché*.

LAS VENDIMIAS.

Descriptivo, bastante animado y con pocos descuidos. Solo hay en la cuarteta undécima unas tonadas *picantes*, y en la 28ª un pisador que *se libra* en un pié, por *se equilibra*.

EL NÁUFRAGO.

Si el metro lo permitiera, seria una oda filosófica en una algo larga, pero bien sostenida, alegoria, buena en su generalidad, y en algunos trozos admirable; y solo puede notarse un descuido en la eufonía. Estrofa cuarta, verso segundo:

Y en calma mas bonancible.

Nótese en el verso último de la 53ª como hablando de que sus hogares no volverán á recibir al dueño, dijo *recibirle*, y no *recibirlo*, sin embargo de que el dueño es aquí la cosa recibida.

LOS SUSPIROS DE UN PROSCRITO.

Por el tono y la materia es una *elegía*, y tiene pasajes muy animados; pero es demasiado larga. Melendez fué uno de aquellos escritores que no quieren perder uno solo de cuantos pensamientos se les ocurren sobre el asunto que manejan: defecto capital, porque siempre es necesario ceñirse

á lo mas escogido, precioso é interesante; y el saberlo hacer en cada ocasion determinada, uno de los secretos del arte, que solo ha sido revelado á los pocos, *quos æquus amavit Jupiter*. Pero si este empeño de quererlo decir todo, es reprehensible en cualquiera composicion, lo es mucho mas en las patéticas, ó, como ahora se llaman, *sentimentales*. Las fogosas llamaradas de las pasiones son de corta duracion; y si el poeta ú orador que se propone pintarlas é imitar el lenguaje de las personas que las sienten, descendiende á menudencias, se detiene en los pormenores, y se lo charla todo sin dejar nada que adivinar á los lectores ú oyentes; estos y aquellos se aburren, se fastidian, y léjos de inflamarse, quedan al fin tan helados como estaban. Las pasiones se han de pintar en pocas, pero vigorosas, pinceladas grandes; sin que el pintor se detenga á contornar los perfiles. Apliquese esta doctrina, que es sana y ortodoxa en la materia, á *Los suspiros* de Melendez, y se verá que suspiró demasiado. Doscientos noventa y dos versos, si mal no he contado, tiene la tal elegia; y cualquiera conocerá que reducida á la mitad, ó algo ménos, hubiera resultado mas enérgica, y produciria mas efecto. Por lo demas está bien escrita, y solo notaré en el verso tercero de la cuarteta 37ª un galicismo de significacion. Dice que

La virtud es noble y *fiera*;

y, ó el segundo epíteto es impropio, ó significa *orgullosa*, *altiva*; pero esta significacion no es castellana. Véanse las que el Diccionario de la Academia reconoce en el adjetivo *fiero*, *ra*, y no se

hallará entre ellas, ni en realidad la tiene. No: jamas se ha llamado *fiero* en castellano al hombre que, conociendo su dignidad, su mérito y su justicia, tiene aquel cierto orgullo fundado, aquella noble altivez, que los franceses llaman *fierté*.

MIS DESENGAÑOS.

Oda filosófica, buena y no muy larga. Vuelven sin embargo (cuarteta undécima y duodécima) el *murmullante* arroyuelo y el río que *rueda sus ricas ondas*.

DOÑA ELVIRA.

Los dos romances que se han conservado de los tres que compuso el autor sobre este asunto, y que yo lei manuscritos ántes de su fallecimiento, son de los mejores que compuso, y pueden reducirse á la clase de los heroico-moriscos. Pero citarlos como prueba de que en romancillos octosilábicos se pueden escribir las epopeyas, es uno de aquellos argumentos á que en las aulas se responde con un *nego suppositum*. En efecto, estos dos romances por su tono, estilo y argumento son elegiacos, y de ninguna manera épicos. De consiguiente, lo que de este ejemplo se deduce es que en un romance se puede llorar una desgracia, así como puede celebrarse una ventura; pero ¿qué semejanza tiene el tono elegiaco, triste ó alegre con el sonido de la trompeta marcial? Y aun cuando por lo material de las expresiones pueda ser épico un romance, ¿podrá nunca ser digno de la epopeya el metro en que se escriben aquellos? Versos cortos, parisilábicos, distribuidos en estrofas de á cuatro, y

asonantados en los pares, ¿podrán igualar jamas la magestad, soltura, variedad y sonora rotundidad del hendecasilabo? Las estrofas asonantadas, ó consonantes, de ciertos himnos latinos, ¿podrán nunca tener la heroica gravedad de los hexámetros virgilianos? Los versos septisilabos y octosilabos de Anacreonte ¿fueron nunca puestos en paralelo con los hexámetros de Horacio? Dejando ya esta disputa decidida para siempre, y á que dió lugar un desacierto del mismo Melendez, volvamos á los romances de *Doña Elvira*.

Ambos son bellisimos en su clase; y así solo notaré dos ó tres cosillas que no me gustan.

Estrofa 30ª del primero:

Perdonad mi hijo querido.

Aquí se omite por licencia la preposicion *á*; pero estas licencias no son admisibles, porque de ellas resulta solecismo. Con el verbo perdonar se pone sin *á* la cosa perdonada y con *á* la persona á quien se perdona. En el *Padre nuestro* decimos, *así como nosotros perdonamos á nuestros deudores*, y ántes, *perdónanos* (contracción por *á nos*) *nuestras deudas*. Lo mismo digo de aquel,

Su buen padre acompañando,

que se halla en el segundo. Era indispensable decir, *á su buen padre*, porque nadie dice en castellano, *yo acompaño mi padre*, ni, *mi abuelo*, ni, *mi tío*, ni, *mi amigo*, sino *á*. ¿Por qué no decir sencillamente,

A su padre acompañando?

Estrofa duodécima del segundo :

Topóla en su estancia triste.

Esta voz es muy castiza, pero en el día baja. Debíó pues decir,

Hallóla en su estancia triste.

Advierto que este mismo verbo *topar* se halla tambien en el romance intitulado : *Mis desengaños*.

SONETOS.

No tienen defectos sustanciales ; pero tampoco pasan de medianos. Veinte y uno son (incluso el de la pág. 288), y todos juntos no valen tanto como uno solo de Moratin. Eróticos todos ellos, ménos el de *Llaguno*, apénas contienen una idea que no esté ya repetida *usque ad satietatem*, en las *Anacreónticas* y los *Romances*. Además, las consonancias en *ora* repetidas hasta cinco veces, y *osa* y *osas* hasta tres ; alguna expresion demasiado familiar como el *tras esto* del primero ; epitetos improprios traídos por el consonante, como el de *soberano* dado al *arrullo*, y alguno que otro descuidillo ; no dan idea muy ventajosa de las disposiciones de Melendez para el *soneto* ; composicion que bien desempeñada, no es tan despreciable como algunos han pretendido.

ELEGÍAS.

Cuatro son, y todas de amorios. No será pues extraño que en ellas encontremos los mismos pensamientos que ya hemos visto, y veremos todavía en las *silvas* y en algunas *odas*. Yo no sé á la verdad cómo el buen Melendez pudo esperar que sus lectores tendrian bastante paciencia para leer sin fastidio tantos y tantos versos, destinados á decir en sustancia una misma cosa.

EN UN EMPEÑO TEMERARIO.

Sutilezas y alambicados afectos en el gusto de los italianos, que tantos imitadores tuvieron por desgracia entre nosotros. Alábelos el que guste de semejantes metafísicas ; yo las he reprobado en Garcilaso, y las reprobaré donde quiera que las halle. Ningun hombre lloró jamas sus desventuras, de cualquier clase que sean, en conceptos ingeniosos ; y mal puede enternecer al lector el poeta que para lamentarse de sus desgraciados amores, busca, extiende, amplifica y prolonga por espacio de cien versos, la alegoría de la nave que zozobra en alta mar. Este no es el lenguaje de las personas affigidas : *Si vis me flere, dolendum est primùm ipsi tibi*.

Nótese en el terceto 14º aquel *co-co* del verso primero, flaco corazón.

LA MUERTE DE FÍLIS.

Digo lo mismo que de la anterior, aunque por el