

argumento pudiera ser mas interesante. ¿Cómo han de creer los lectores que el poeta lloraba de veras por la muerte de Filis, viendo que su lamento se deslie en mas de 340 versos? Quien tanto charla, no siente. Además, si el dolorido amante es un pastorcillo del Tórmes, ¿á qué vienen, ó qué tienen que hacer aquí, Neptuno y los Tritones, y las focas, y los delfines? ¿Cómo esta ridicula comparsa ha de tomar parte en el dolor del zagal, hallándose á cincuenta ó sesenta leguas del paraje en que se supone la escena? ¿Quién no ve aquí el lenguaje de la declamación sustituido al que en iguales casos inspira naturaleza? Las personas verdaderamente afligidas por la muerte de la que amaban, se explican de otra manera: Melendez, afectando siempre sensibilidad y ternura, rara vez fué verdaderamente tierno. Así en esta composición, por mas que se esforzó á remedar el dolor que no sentía, no acertó á escribir un solo terceto, en que no se vea el poeta, que muy tranquilo en su gabinete hojea libros y libros, para entresacar los pensamientos que otros emplearon en obras de la misma clase. En efecto, cualquiera que esté medianamente versado en la lectura de los clásicos antiguos y modernos, puede señalar con el dedo las imitaciones de Tibulo, Propercio, Petrarca, Garcilaso, Herrera y otros, que Melendez zurció para componer su elegía. Y entre todas ellas, la expresion original, y como inspirada, del verdadero dolor ¿dónde se encuentra? En ninguna parte. Hay muchas interrogaciones y admiraciones, muchos *ayes*, muchos puntos suspensivos, y un afectado desórden en las ideas; pero ni uno solo de aquellos rasgos que salen del corazon; to-

do es parto del estudio. Yo bien sé que lo son todas las composiciones poéticas; pero en las patéticas el mérito del poeta está en revestirse artificial y momentáneamente de la pasion que quiere excitar en el ánimo de sus lectores, y decir en buenos versos lo que realmente diria en prosa el personaje que representa; y esto es lo que Melendez no supo hacer en esta elegía. ¿Qué amante, afligido por la muerte de su querida, iria á buscar á Neptuno y á las focas para que le acompañaran en su dolor?

Nótese tambien en el terceto 107 el último verso,

Gozaré el lleno bien *que acá me apura*;

cuyo último hemistiquio debe pronunciarse *cacá mapura*.

LA PARTIDA.

Mas animada y fogosa que la anterior; pero Melendez hubiera hecho mejor en no publicarla. Los contemporáneos supieron de qué amiga se trataba, y la buena opinion de la señora no ganó mucho en que se divulgasen sus amores. Tiene además algun descuido, y un asqueroso imperdonable galicismo. Descuidos: en el verso 24, vuelve el *premiar la mano por apretarla*, y en el 72 el *atiende mis quejas sin el á*, que en la acepcion de *prestar atencion*, es indispensable. El galicismo está en el verso 107, en el cual queriendo decir que la amiga, al mirarle, no sabia qué decirle, no encontraba las palabras, estaba como aturdida y confusa, etc., dice muy gravemente, y para mengua suya lo ha

dejado correr, despues de tanto enmendar y pulir sus poesias ,

Y *embarazada* estás cuando me miras.

j Embarazada, tratándose de una mujer , y habiendo precedido en el verso 69, aquello de *en la noche feliz* con puntos suspensivos! No lo hubiera hecho peor un traductor de novelas, que hubiese encontrado en frances un *et tu es embarrassée en me regardant*. Ya lo observó D. Juan Tineo.

EL RETRATO.

Si el verdadero lenguaje de las pasiones consistiera en amontonar interrogaciones, exclamaciones y reticencias, no habria en ningun poeta una composicion mas patética que esta elegia. Pero cuando se considera que todas estas alharacas están empleadas en una larga conversacion con un retrato, no puede uno ménos de exclamar con Moliere,

Ce n'est que jeu de mots, qu'*affectation pure* ;
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

En efecto, que al recibir un amante el retrato de su amada enviado por ella misma, manifieste su alegría, y hablando con él, diga una docena de fogosas expresiones, es natural y verosimil; pero que éntre con él en una larga conversacion, y esté charlando mas que un sacamuelas, y diga tantas sandeces como enjareta Melendez,

Non dii, non hominés, non concessere columnæ.

No me detendré en los *besos*, en el *elástico seno*

que *conturba en grata ondulacion*, en los *transportos* ó *transportes*, en el *volar fino* y en otras lindezas de esta clase. Nótelas una por una el que tenga paciencia para tanto.

SILVAS.

Digo lo mismo que de los *Romances*. No son una especie de composicion distinta de las demas, sino una particular combinacion métrica. Así en silva se pueden escribir fábulas, églogas, sátiras, epistolas, elegias, poemas didascálicos y descriptivos, y hasta epopeyas burlescas, como se ve en la *Gatomaquia*; pero nunca *odas* verdaderamente tales: estas piden estrofas líricas. Y este es el primer defecto que tienen las de Melendez: las mas de ellas son verdaderas *odas*, y las restantes debieron incluirse en el número de las *elegias*. Sea de esto lo que fuere, examinémoslas brevemente.

EL SUSPIRO.

Baste decir, que no hay en toda ella una sola idea que no se halle en alguna de las otras composiciones amorosas. ¿A qué pues embadurnar papel, para repetirnos por pasiva lo que ya se nos dijera por activa? Hay tambien *transportos*, y la novedad de que Fany sabe *amagarnos desdichas*.

FANY ENOJADA.

Un adarme de sustancia no se puede sacar de

toda ella. La eterna cantilena de que sus queridas no le quieren. ¿Y cómo le ha de querer ninguna, si tiene tantas? Dorila, Lisi, Filis, Galatea, Clori han pasado ya por la linterna, y ahora viene por último una inglesa. Fortuna es que lo sea, porque como extranjera no tendrá tal vez noticia de los otros amorios. Esto quiere decir que Melendez no estuvo jamas verdaderamente enamorado, y de consiguiente que jamas habló, ni pudo hablar, el lenguaje del amor. No: jamas le hablará el poeta que de sí mismo confiese, que es uno de aquellos que cuantas ven tantas quieren. Dejando esto á parte, quisiera yo que alguno me explicase dos versos del párrafo séptimo. Ha dicho, si tú me amases cual yo te adoro, etc., y completa la oracion condicional de este modo:

Benigna disculparas

Mi enojo ciego, mi furor demente;

Mi error zeloso y las palabras rudas

Que á tu dulzura angelical comparas.

¿Qué puede significar esto de que Fany compara á su dulzura angelical unas palabras rudas? Estas ¿las profiere el amante, ó la querida? No puede ser el primero, porque inmediatamente añade:

Y que en mi oído sin cesar sonando,

Flechas semejan rápidas, agudas,

Que impia *disparas* á mi pecho triste.

Donde se ve claramente que las palabras de que se trata, son las que profiere Fany. Pero si ella es quien las dice, ¿cómo ha de comparar sus palabras rudas (mejor seria *duras*) á su dulzura angelical?

Qué algarabía es esta? ¿Cómo una mujer ha de comparar sus propias palabras, rudas ó no rudas, á su dulzura angelical? Yo por mí no lo entiendo, y agradecería que alguno me lo explicase.

EL CUMPLEAÑOS DE FANY.

Se reduce toda á un solo pensamiento, el mas extravagante, ridículo y alambicado de cuantos pueden ocurrir, no digo á un poeta, que aun en medio de la fingida agitacion en que se supone, debe conservar su juicio, sino al calenturiento que delira en realidad. Nuestro poeta, á lo que yo puedo entender, queria morir al instante, con tal que Fany continuase viviendo, concluidos los suyos, los años que él habia de vivir: deseo de cosa imposible, deseo no verosimil. Pero permitámosle que desee lo que se le antoje; cada uno es muy dueño de hacerlo. Veamos solo cómo explica este singular capricho. Dice así:

Tierno quisiera el fugitivo plazo

Que el cielo, ó cara, me destina pio

Al de tu vida unir, unir mi aliento;

Y en delicioso indisoluble lazo

Hacer que por entrambos tú aspirases,

Y, yo acabando, de mi ser gozases.

Entónces, ay! en mi delirio ardiente,

Reclinado en tú seno blandamente,

¡Cuán alegre muriera,

Y á vida mas feliz en ti naciera!

Esta cadena misteriosa que une

Nuestras almas amantes,

.....

*Su firme nudo aun mas estrecharia,
 Y un solo ser de nuestro ser haria.
 Nuestros dos pechos, sin jamas saciarse,
 Amaran siempre para mas amarse.
 Feliz sintiera cuanto tú gustaras;
 Con tus suaves afectos mi ternura
 Natural excitaras;
 Néctar fuera en mis labios tu dulzura;
 Despertaran mis llamas tus ardores,
 Tu timidez amable mis temores,
 Y venturoso fuera en tu ventura.
 Yo dejara de ser; pero en la vida
 De mi Fany querida
 Tornara á florecer, etc.*

Pasémosle, como ya he dicho, lo de querer morir para que su amada viva los años que á él le restaban de vida, aunque no es poco pasar; pero ¿cómo le pasaremos lo de que ya muerto *naceria otra vez en su adorada Fany, y la cadena de su amor estrecharia mas su nudo, y sus pechos amarian siempre, y él sentiria lo que ella gustase, etc., etc.*, y lo de que, habiendo él dejado de ser, *tornaria á florecer en la vida de su Fany?* Disparates de esta calaña no los ha soñado hasta ahora el mas furioso delirante. Advierto sin embargo, que las letrillas cantables con que está intermediada la silva, son muy lindas, y los versos buenos en toda ella, excepto el último de la segunda division, que dice:

Y embriagarlo en su angélico contento.

A LAS MUSAS.

Excelente oda filosófica, si estuviera en estrofas

líricas. Solo notaré el *hermanal* contento y las *siennes tranquilas*. El primero es un arcaismo no necesario, y el segundo un epíteto impropio.

AL CÉFIRO.

Verdadera anacreóntica, si estuviere en romancillo septisilabo ú octosilabo, porque tambien las tiene Anacreonte en metro de ocho silabas. Es bastante linda; pero los pensamientos son comunes, y no están presentados con mucha novedad.

LAS FLORES.

Descriptiva y buena; pero se repiten ideas ya empleadas en otras composiciones. Hay tambien un *rudo broche*, y un *enciense*, que á tiro de ballesta descubren la afectacion del escritor. El *rudo* es término equívoco, y el *enciense* por *inciense* mas bien chabacano que anticuado. Pero aun cuando solo fuese anticuado, ¿qué ganará el habla castellana con que vuelva á introducirse? ¿Qué gran misterio de belleza poética puede haber en escribir con *e* lo que ordinariamente se escribe con *i*? Estas son miserias. Grandes conceptos, expresiones felices y enérgicas, esto es lo que necesita el lenguaje poético; no la puerilidad de poner una vocal por otra.

EL SUEÑO.

Es un verdadero *idilio*, pero lindísimo sobre toda ponderacion. Acaso entre todas las composiciones de Melendez no se hallará ninguna escrita

con tan graciosa sencillez y naturalidad, y en versos tan dulces, fáciles y flúidos, ni que contenga una ficcion tan bien imaginada. Lástima es, en la parte de la decencia, que la idea de los *besos*, aunque dados á la rosa, no se haya presentado con alguna perifrasis. Tambien quisiera yo no encontrar aquel,

Y besándola, de ellos
A los míos riendo la *pasaras*;

donde el pluscuamperfecto antiguo está necesariamente por el perfecto *la pasaste*. No así el *los tocaras* del verso siguiente, donde puede muy bien estar por *los habias tocado*.

LOS RECUERDOS TRISTES.

Oda erótica en el fondo, no mala en el lenguaje y estilo, y bien versificada; pero no tan delicada como la anterior, y mas reprehensible en lo moral, por aquel, *mientras ardía y gozaba, y tornaba á gozar.... ora gocemos, gocemos otra vez*. Esto dice demasiado á la imaginacion de los lectores. En la parte de la eufonia hay algun descuidillo en el verso que dice :

Mientras furtivo *mi* mirar seguia.

Del *ora* por *ahora* ya se ha dicho lo bastante en otros lugares.

EL LECHO DE FÍLIS.

Literariamente considerada, no tiene defectos

notables; pero es de aquellas que Melendez, ya que la escribiese, no debió publicar. Es excesivamente voluptuosa; y no habrá jóven que al leerla, no sienta hervir en ideas impuras su imaginacion naturalmente fogosa.

MI VUELTA AL CAMPO.

Por el tono y la materia es una *oda* filosófica en elogio de la vida del campo; y seria preciosa, si fuese mas corta, si las ideas no estuviesen tan desleídas, si muchas de ellas ó casi todas no las hubiésemos ya visto en otras composiciones del mismo poeta, y si no las hallásemos repetidas en la égloga que inmediatamente sigue. En lo demas solo desaprobare aquello de que el habitante del campo ve,

El rio ondisonante,
Entre copados árboles *torciendo*,
Engañar en su fuga *circulante*
Los ojos que sus pasos van siguiendo;

porque 1º el *torciendo*, sin añadir *el paso, su curso*, ó cosa equivalente, es una elipsis prosaica, y deja imperfecto el sentido. ¿Qué es lo que tuerce el rio? 2º El epíteto de *circulante* dado á la fuga, es impropio, y está allí solo para consonar con el *ondisonante*.

ÉGLOGAS.

BATILO.

Impresa está la severa y minuciosa crítica que de ella hizo Don Tomas de Iriarte; y aunque dictada por el resentimiento, é injusta en algunos puntos, no deja de ser fundada en los restantes. Consúltela pues el que guste; pero lleve entendido que con todos sus defectos, la composicion de Melendez, escrita en estilo y lenguaje verdaderamente poéticos, vale infinitamente mas que la prosaica disertacion de su competidor. Yo solo añadiré á las muchas observaciones de Iriarte, que en el verso sexto de la estancia tercera hay una falta de eufonia que debió evitarse. Dice:

Así, cual *al cansado*.

¿Por qué no dijo, *como al cansado*?

AMINTA.

Ya que los modernos han dividido en dos clases las composiciones bucólicas llamando *églogas* á las dialogadas en que hablan varios personajes, é *idilios* á aquellas en que solo habla el poeta, aun cuando por dialogismo refiera textualmente el discurso de algun pastor; no sé por qué Melendez incluyó su *Aminta* en las primeras, y no en los segundos, á los cuales pertenece. Sea de esto lo que fuese, y llámese *égloga* ó *idilio*, lo cierto es que entre todas sus poesias quizá no habrá una

mas desnuda de interes, mas floja y mas insípida. Toda ella se reduce á decirnos el poeta que Aminta tiene dos niños, y que al verlos llegar al prado en que estaba apacentando sus ovejas, y de donde ya se retiraba, les echa, por decirlo así, su bendicion paternal, deseándoles y pronosticándoles una larga y feliz vida, cual suele ser la de los buenos hijos. La moralidad es excelente; pero ¿qué tiene que ver esto con las escenas rurales? La misma bendicion y la misma profecia pueden ponerse en boca de cualquier padre, aunque habite en la ciudad. Tiene ademas algunos descuidos.

1º. En el prólogo de la égloga, queriendo decir el poeta que los dos niños eran tan hermosos como suelen pintarse los Cupidillos, expresa así la idea:

Cual entre las zagalas bulliciosos,
Sin venda ni arco, en infantiles juegos,
Porque esquivas sus llamas no rezelen,
Suelos los Amorcitos vagar suelen
Cuando las danzas del abril florido.

En este último verso hay una elipsis prosaica, que solo es disimulable en la conversacion, si para designar alguna época decimos, por ejemplo, *cuando* las funciones reales, *cuando* el parto de la Reina, etc. Por lo mismo en composicion escrita, y sobre todo poética, debe proscribirse.

2º. En la estrofa tercera del discurso de Aminta, volvemos á encontrar un colorin que *trina sus cuidados*. Y si el colorin puede en castellano *trinar cuidados*, no sé por qué el mentecato de Burguillos

no permitia en su tiempo que las palomas *gimiesen arrullos*. Hay tambien el *ora por ahora*, y alguna otra cosilla; y lo peor es que en toda la tal égloga hay un solo pensamiento nuevo, ó á lo ménos presentado con novedad.

MIRTILO Y SILVIO.

Muy mediana; pensamientos comunes, y la ridicula metamórfosis de un pastor convertido en clavel que se está regodeando en el cándido y *turgente* seno de su zagala, y la dice que entonces « *empapara en su aliento suave* (el del pastor sin « duda, porque los claveles no alientan) *su nieve palpitante* (la del pecho), y tendiera sobre él « las hojas tiernas, y lograra *gozarle*, y viera si « Amor hizo su *alba esfera* de rosas y azahares, « ó de nieve mezclada con su sangre (no sabemos « si esta sangre es la del Amor, ó la de la alba es- « fera), y viera la fuerza que lo agita (quién es « este *lo?* es el Amor? ¿ó es el pecho que queda « ya tan atras?), y viera *el valle* de jazmines que « forma donde sale (quién sale? ¿el pecho, la alba « esfera, ó el Amor?), y viera qué contraste hace « la tabla lisa con sus *turgentes globos*, y viera si « el hoyuelo de do parte esta tabla es lecho de azu- « cenas; añadiendo por fin, que si ella (la zagala) « inclinara la nariz á gozar de su *encendido cáliz* « (el del clavel-pastor), *él lo dilatara, é inundaria* « de gozos celestiales el (cáliz) de la pastora, y por « él se deslizaria hasta que ella ardiera en el fuego « que en él arde, y bebiera sus suspiros, y.... » Para qué mas? Digan los mayores apasionados de Melendez, si desde que hay poetas en el mundo,

se ha escrito un trozo de poesia mas soberanamente ridiculo; ni mas detestable bajo todos conceptos; y si esto es componer églogas á la manera de Virgilio. ¡Y este es el *poeta que hizo hablar á las Musas españolas el lenguaje de la Filosofía y de la moral!* ¡Y este es el restaurador del buen gusto y el *modelo de perfeccion!*

EL ZAGAL DEL TÓRMES.

Los versos son lindos; y si en este metro de hendecasilabos sueltos pudieran escribirse *odas*, esta composicion seria una verdaderamente filosófica. Tal como está, puede ser todo lo que se quiera, ménos *égloga*. Es un soliloquio en que bajo la alegoría de un pastor que se ve precisado á llevar sus ovejas á otra parte, se queja el poeta de la necesidad en que se halla de tener que dejar su anterior estado por el de hombre público, es decir, su cátedra de Salamanca por la toga de Zaragoza. Mirada bajo este aspecto la composicion, es bella, y para mi gusto una de las mejores de Melendez. Tiene trozos admirables: nótese entre otros el siguiente:

Téngase allá la pálida codicia
Su inútil oro, y la ambicion sus honras;
Que igual *alumbra* el sol al alto pino
Y al tierno arbusto que á sus plantas crece.

Donde sin embargo es lástima que el poeta no haya evitado la cacofonia del *al al* en el verso tercero. Tambien hay en el resto algunas otras cosillas que notar; pero se las disimularemos por aquello de, *Ubi plura nitent.*