Las odas eróticas de Tagle comienzan por una al dios Cupido, que concluye con esta prosaica cuarteta:

Yo sólo cantar puedo
Los loores de mi chica,
Y otro cualquier asunto
Me cansa y me fastidia.

En *loores* es preciso leer *lores* para que no sobre una sílaba.

En la oda tercera el argumento es de los más comunes y cansados del género erótico-clásico: Silvia, en traje de zagala, comunicando al poeta el amor sensual que expresan los siguientes versos.

El fuego de Citera
Todo á mis ojos pasa.

En la oda cuarta pinta Tagle á su amada "recostada en un blando lecho, velándola Vénus y cerrándole Cupido los ojuelos."

En la oda quinta hay una sinéresis de mal gusto.

Por fin *cuiste* en los grillos.

En la oda once se encuentra este ejemplo de sinéresis forzada:

Me *reia*, Silvia, todo.

El afecto amoroso de la oda catorce está expresado con la trillada ficcion de "Cupido traspasando con sus flechas el corazon del amante."

Véase, desde los latinos, la elegía 1ª, libro 2 de Tibulo, sobre el Amor:

"Aquí se ejercitó tambien el fiero
En lanzar el arpon ¡ay! rudamente,
Tan penetrable agora y tan certero."

Para pintar la enfermedad de Silvia, usa Tagle estas locuciones prosaicas en la oda veintiuno:

Mi Silvia ¡ay! está enferma,
Mi Silvia está achacosa.

En la oda veintidos se encuentran dos casos de sinéresis cacofónica:

Para *sonreirte* leda.....
Yendo á tu *reir* acordes.

Otro ejemplo de sinéresis, y además de imágenes prosaicas se encuentra en la oda veinticinco:

Durmiendo *la otra noche*
Ví al niño ceguezuelo
Que á paso silencioso
Llegaba hasta mi lecho.
No *traia* aljaba ni arco,
Ni traje de guerrero;
Venía otrosí desnudo
Las alas *encogiendo*,
Haciendo *pucheritos*
Y mimos mil *facetos*.

Las canciones y las anacreónticas de Tagle tienen el mismo carácter, en el fondo y en la forma, que las odas eróticas. Pondremos algunos ejemplos de las canciones, con lo cual es bastante.

En la cancion primera se presenta el poeta de una manera que se ha usado hasta el fastidio, "preso en las cadenas y grillos del pelo suelto de Filis." A mayor abundamiento, *pelo* es palabra prosaica.

El amor de que se habla en la cancion segunda, está inspirado por el niño Cupido de costumbre:

Y cómo tu cariño,
Tu constancia y amor que determina
Darme, Silvia divina,
El caprichoso alado y ciego niño.

Lo mismo se ve en la cancion tercera:

¿Te acuerdas de las miradas
Que con su divino fuego
Animaba el niño ciego.....

En esa cancion tercera hay sinéresis cómo la siguiente:

Y yo la *creí*, satisfecho.

En la cancion sexta explica nuestro autor la deslealtad de su amada de este modo prosaico:

Aunque había jurado
Siempre, siempre amarme,
Sabido ha dejarme,
Con otro ha marchado.

Los defectos que hemos expuesto no impiden que algunas de las poesías ligeras de Tagle tengan más ó ménos mérito en la forma: lenguaje castizo, estilo natural y sencillo, versificacion flúida, situaciones agradables. Y no sólo esto, sino que alguna vez se olvidó nuestro poeta, en sus poesías ligeras, de los clásicos antiguos y modernos, y produjo algo de espiritual, aunque sin omitir completamente las alusiones mitológicas. Sirva cómo ejemplo de esta clase de composiciones la intitulada "La Barquilla."

Pasando á tratar ahora de las poesías serias de Tagle, comenzaremos por hacer una observacion respecto á las odas que llevan el título de *Pindáricas*, el cual calificativo no les corresponde, ni por su carácter general, ni por su objeto, ni por su forma.

El estudio hecho de Píndaro en los tiempos modernos, ha demostrado cuán exajerada es la idea de desórden, que generalmente se atribuye á las odas de ese poeta; pero, sin embargo, se consideran como *pindáricos* los arrebatos, los transportes, las digresiones líricas, y semejante carácter no es el que domina en la primera coleccion de odas del autor que nos ocupa. Los asuntos que trató Tagle, tampoco son generalmente los mismos que inspiraron al poeta griego, el cual se dedicó á ensalzar los héroes de su patria y sus hazañas esclarecidas, mientras que el poeta mexicano ya dedica sus versos á la consagracion de un obispo, ya al estreno de una capilla, ya al cumpleaños de su amada, y por este estilo á otros asuntos que todos son ménos pindáricos.

Hermosilla, en su *Arte de hablar*, observa que los italianos en las llamadas canciones, y los españoles en las que escribieron con el mismo título imitando á los italianos, siguen la manera de Píndaro, dando mucha extension á sus composiciones, y dividiéndolas en largas estrofas que llaman *estancias*, por lo cual Hermosilla propone que á las canciones se les llame *odas pindáricas*. Bajo este concepto, tampoco conviene á toda la coleccion de Tagle el título que nos ocupa, pues sólo hay una que otra de la clase expresada, cómo la intitulada "Al Levantamiento de España en la invasion de los franceses."

Baste lo dicho para convenir en que las odas de Tagle, calificadas de *Pindáricas*, quedarían mucho mejor repartiéndose entre las demás del mismo poeta clasificadas como heroicas, sagradas, filosóficas y demás títulos generalmente recibidos.

Sea lo que fuere, y fijándonos conjuntamente en todas las composiciones serias de Tagle, diremos que en nuestro concepto pocas son malas, algunas medianas y la mayor parte buenas. Analizar todas las poesías serias de Tagle no es posible, porque saldriamos de los límites que convienen á la presente obra, y porque creemos bastante tres ejemplos para formar juicio de los defectos y las bellezas que contiene la coleccion que examinamos.

La oda intitulada "El entusiasmo en una noche serena," es de las que nos parecen defectuosas. Comienza de este modo:

¿Qué ardor, qué ardor me inflama
Que hasta hora ignota llama
Circula por mis venas
Y un tardo respirar me deja apénas?
¿Qué soberana y sacra inteligencia
Altera de esta suerte mi existencia?
En fuego aliento y vivo,
Mas en fuego creativo,
Que en formas diferentes
Le presenta á mi espíritu los entes,
Le infunde elevacion sobre sí mismo,
Sémen fecundo de sublime heroismo.

Está bien en una oda que inmediatamente comience el poeta por expresar el sentimiento que le domina, é igualmente nos agrada la vehemencia con que ese sentimiento está expresado; pero las dos estrofas copiadas adolecen de los siguientes defectos.

No hay novedad en la introduccion, pues Jovellanos dijo ántes que Tagle, al comenzar una oda.

¿Adónde estoy? ¿qué fuego
Es este que mi pecho y mente inflama?
¿Quién atiza esta llama
Que turba mi razon y mi sosiego?

La palabra *sémen* del verso 12 es poco pulcra. En el mismo verso 12 hay una sinéresis violenta en *heroismo*, que produce mal sonido, y esto es de lo peor en composiciones cómo la oda, que se suponen destinadas al canto, y que por lo mismo, deben ser lo más eufónicas posible.

Él mi cuerpo ha deshecho,
De este recinto estrecho,
Del espíritu mio,
Donde yacía cautivo mi albedrío,
Su mano bondadosa me ha librado
Y los lazos de union ha desatado.

La imaginacion arrebatada, puede muy bien separarse de la parte material; pero esto no debería expresarse con un adjetivo anfibológico como *deshecho:* la acepcion comun de deshacer es "destruir lo hecho." En el verso 4º hay una sinéresis disonante en *yacía*, y para que el verso suene bien, es preciso pronunciar *yácia*.

Mi vista se mejora
Y cuán otros son hora
Los seres á mis ojos.
Ví rosas, miro abrojos;
En sangre humea y en crímenes la tierra
Y es podredumbre y males cuanto encierra.

El verso 1º es pura prosa, parece que se trata de un enfermo que dá razon al médico de su enfermedad. *Podredumbre* en el verso 6º es palabra de pronunciacion muy dura y que despierta imágenes súcias.

Dejo tan triste suelo,
Sublimo el raudo vuelo,
Por otros orbes giro
Y ¡qué de cosas tan distintas miro!
Salve, region de luz y país hermoso,
Y salve tú silencio misterioso.

Que la imaginacion pase fácilmente de la tierra al cielo es cosa muy natural y giro propio de la poesía lírica; pero es lástima que en la admiracion del verso 4º, donde había de resaltar más la nobleza y dignidad del estilo, usa el poeta una locucion tan vulgar cómo ¡qué de cosas! Quedaría mejor:

Y ¡cuántos séres tan distintos miro!

País [verso 5º] cómo de una sílaba no nos disuena en México porque así pronunciamos; pero cualquier español leerá *Pa-ís* y sobrará una sílaba en el verso.

Mil ardientes fanales
En masas desiguales,
Pero á cual más hermoso,
Van caminando á paso majestuoso,
Por espacios hasta ahora no medidos
Y de mente humanal nunca entendidos.
Y siempre en movimiento
Sin parar ni un momento,
Al sol hacen la corte
Mercurio, Vénus, Júpiter, Mavorte,
Saturno con su anillo, y mil estrellas
Y la tierra tambien con todas ellas.
Súbditos que domina
Y entre ellos él camina
Cual hermoso gigante:
Fuente perenne de la luz radiante:
¡Cómo, cómo el mortal que el crímen ama
No tiembla al ver su majestuosa llama!

¿Y cuáles son las basas
De tan inmensas masas?
¿Quién así las mantiene?
El éter solamente las sostiene,
Y en él cada astro el curso sigue ledo
Que le señala de su autor el dedo.
Más allá, mil fugores
Vibran astros mayores,
Y desde aquí se miran
Otros planetas que en su torno giran,
Allí Sirio reluce, allá el Boyero;
De soles tantos ¿cuál será el primero?

Las estrofas anteriores son una descripcion del cielo estrellado, y es lo mejor de la oda, aunque no faltan defectos, cómo *hacer la corte* (v. 9), locucion demasiado vulgar para una oda.

¡De qué extraña manera
El pasmo se apodera
De mi todo, ni es mia
Ni rijo yo mi frágil fantasía!
¡En qué profunda y silenciosa calma
Se queda absorto y sumerjida el alma!

En esta estrofa es donde se marcan mejor los defectos capitales de la oda que examinamos. El sentimiento que trata de expresar el poeta, no es verdadero respecto á la causa que supone, no siendo natural que la impresion que causa una noche serena tenga la fuerza, la exaltacion del entusiasmo. La noche serena, con su silencio, con su oscuridad, con su calma, no puede producir sino emociones tranquilas, sentimientos suaves, así es que Fray Luis de Leon, por ejemplo, en su oda *La noche serena*, se muestra digno y elevado; pero el carácter dominante de su composicion es la dulzura, no la impetuosidad y la exaltacion.

Otro poeta español, de distinta época y de diferente escuela, Espronceda, sintió de la misma manera que hemos explicado

la impresion que causa la noche, cuando dijo en su bellísimo "Romance á la Noche," entre otros versos:

Todos suave reposo
En tu calma ¡oh noche! buscan
Y áun las lágrimas tu sueño
Al desventurado enjugan.
¡Oh qué silencio! ¡oh qué grata
Oscuridad y tristura!
¡Cómo el alma contemplaros
En sí recogida gusta!
Silencio, plácida calma
Á algun murmullo se juntan
Tal vez haciendo más grata
La faz de la noche oscura.

Esta armonía entre el sujeto y el objeto debe buscar el poeta si quiere que su composicion realice las miras del arte. Tagle, arrastrado por la fuerza de la verdad, por la naturaleza misma de las cosas, se vió obligado, ante el espectáculo tranquilo que describía, á abandonar los ímpetus entusiastas, y á terminar con "la profunda y silenciosa calma en que su alma quedó absorta y sumergida," manifestando con esto la impresion verdadera que causa la noche; pero declarando la falsedad esencial de su composicion, é interrumpiendo la unidad de sentimiento que debe tener la poesía lírica.

Tagle concluye su oda con la siguiente apóstrofe:

Sacra deidad que has hecho
Tu habitacion mi pecho
Y en él te eliges templo,
Yo absorto y mudo tu poder contemplo,
Y de respeto y de terror transido,
Tu majestad venero agradecido.
Mas, Dios grande y velado
Que en tan feliz estado
Me has puesto, dí, ¿quién eres?
¿Qué pretendes de mí? ¿dime qué quieres?

Tu soberano fuego puede sólo
Tornarme de esta suerte sacro Apolo.
¡Oh! salve tú mil veces
Que así me favoreces
Con tu augusta presencia:
Jamás me niegues tu calor é influencia:
Sea de mi alzado verso el ejercicio
Loar la virtud y maldecir el vicio.

Sin ocuparnos ya en los defectos de diccion, sólo diremos que la conclusion de la oda es inoportuna: será muy moral que el poeta manifieste un vivo deseo de loar la virtud y maldecir el vicio; pero esto en una composicion adecuada al objeto, y no volviendo á interrumpir la unidad de sentimiento, olvidando que el objeto de la oda es el *entusiasmo*. La oda debía terminar por pedir á Apolo que la llama del entusiasmo no se apagase, y con más razon tratándose de una impresion viva y por lo mismo pasajera.

Todavía sería fácil descubrir otros defectos en la oda anterior; pero baste lo dicho, y pasaremos á tarea ménos desagradable, cual es la de examinar una de las odas de Tagle que, en nuestro concepto, pueden calificarse de medianas por ser un conjunto de bellezas y defectos.

¡Oh mísera existencia,
Fardo que arrastro á perezoso paso,
De pena henchido, de ventura escaso,
Desde la misma cuna!
¡Que siempre la presencia,
Tenazmente importuna,
De cruel melancolía
Me haga horrible la noche, horrible el dia!
Do quier, do quier te siento,
Númen atroz, del Orco hija querida,
Tósigo eterno de la humana vida,
Que árido tornas, triste
Y fuente de tormento

Cuanto en el orbe existe;
¡Oh, cómo por no verte
Me arrojara en los brazos de la muerte!

Exclamacion oportuna para comenzar una oda, composicion donde debe dominar el sentimiento, y nada tan natural, en el presente caso, cómo que el poeta se queje inmediatamente del mal que le agobia. La melancolía está bien caracterizada con las expresiones que usa Tagle, manifestando la fuerza y la tenacidad de ese mal moral. Nuestros diccionarios autorizados definen así la melancolía: "Tristeza grande y permanente, procedida del humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto ni diversion en cosa alguna."

El tono de las dos estrofas anteriores es convenientemente elevado, y en la versificacion de la segunda no observamos defecto. En la primera estrofa (v. 2), desagrada la palabra *fardo*, prosaica, propia de mercaderes: el mismo verso es cacofónico por la asonancia de *fardo* y *arrastro*, y las dos terminaciones semejantes *oso*, *aso*.

Ya macilenta y grave
Te veo correr de Ocaso hasta la aurora
De ébano en tu carroza crugidora
Que tira el solitario
Buho, pavor de toda ave,
Aunando el nada vário
Mal agorero canto,
Al rechinar del eje y á tu llanto.
No levantas del suelo
Tus siempre opacos, tus hundidos ojos:
En tu rostro no hay más que los despojos
Del tiempo y de la muerte;
Palidez, triste hielo,
Caimiento y pavor fuerte.
Tú toda pones grima;
Te huye el calor que á los demás anima.
De cicuta y beleño

Va tu amarilla frente coronada,
La negra veste llevas recamada
De miserias y males,
Y es tu mayor empeño
Verter en los mortales
Pechos, á manos llenas,
La desesperacion, desdicha y penas.
La noche, en amor tierno,
Sus horrores prestó para tu adorno
Y sus espectros giran en tu torno.
Con ellos forman grupo
Las furias del averno:
Y cuanto allí no cupo,
Y cuanto hay enemigo
Del humano linage va contigo.

Descripcion de la melancolía generalmente bien colorida. La melancolía corre del Ocaso al Oriente (v. 2), porque el poeta supone con propiedad que aparece á la hora de las tinieblas, con las que guarda armonía el carro de ébano y el ave nocturna que le conduce. Sin embargo, el mismo verso 2 es forzado porque contiene tres sinalefas.

Pavor de toda ave (v. 5), no es calificativo propio de buho, el cual sólo puede causar pavor á las aves más débiles que él; pero no á *todas*, cómo á la águila, etc. El buho, á quien se supone que causa pavor es á los hombres, porque se le considera de mal agüero. Tambien es impropio el adjetivo *mal*, aplicado á *agorero canto*, porque *mal* encierra la idea de imperfeccion, y en consecuencia disminuye la cualidad de ser el buho *agorero*, siendo todo lo contrario lo que se trata de expresar.

La mirada de la melancolía *hácia el suelo* es conforme á la observacion de los fisonomistas, segun los cuales la mirada hácia arriba indica pensamiento en el porvenir; hácia adelante en el presente; hácia abajo en el pasado: nada más á propósito cómo que la melancolía se alimente de recuerdos tristes, de memorias amargas.

El verso 11 carece de fluidez por la concurrencia de siete monosílabos.

Hay cacofonía en la concurrencia de *te, tú, to* (v. 15 y sig.).

En *te huye* existe una falta gramatical, porque *huir* es neutro: más adelante el poeta dice correctamente *huyen de tí*. Hermosilla censuró á Melendez y otros poetas españoles porque hacían transitivos los verbos neutros: ántes de él, Lope se había burlado, en la *Gatomaquia*, de que el verbo *suspirar* se usase cómo activo, y sin embargo, el correcto Martinez de la Rosa dice:

"El mismo amor dictaba
Los versos que Tibulo surpiraba."

Imitacion de aquel verso de Boileau:

Les amours que soupirait Tibulle.

Pero lo más curioso de todo es, que Lope mismo usó cómo activo el verbo *suspirar*, cuando en su oda *A la Barquilla*, dice:

"El céfiro bullía
Y *suspiraba* aromas."

Ni en la versificacion ni en el lenguaje de la estrofa 3ª descubrimos defecto; pero nos parece prosaica la locucion *allí no cupo* en la estrofa 4ª

De invierno los rigores
Llevas delante y sus pesadas horas,
Y de aquilon las iras silbadoras:
Á tu sola presencia
Marchítanse las flores,
Su aromática esencia
Infectas con tu aliento,
Y el cuello hermoso doblan al momento.
De su verdor despojas
Y de toda su pompa y hermosuras
Los prados y las fértiles llanuras.
Del árbol más frondoso
Caen áridas las hojas,
Y con ruido medroso