

CAPÍTULO IX.

Biografía de Fr. Manuel Navarrete.—Defensa de sus poesías.—Defectos y bellezas que en ellas se encuentran.—Análisis del poema: «La alma privada de la gloria.»

Por el año de 1805 aparecían en el *Diario de México* algunas composiciones poéticas de mérito poco común, y al calor de ellas sólo se veía indicado el nombre del autor con las iniciales F. M. N., ó enteramente oculto bajo el seudónimo Anfriso. ¿Quién será ese poeta, tierno unas veces, patético otras, siempre natural y correcto? preguntaban al editor los hombres sensibles á las bellezas literarias.

Nadie le conocía; pero todos convenían en ensalzar sus composiciones; y la reunión de poetas mexicanos establecida en la capital con el nombre de *Arcoada* le nombró su *Mayoral*, y aun algunos quisieron ir á buscarle á los lugares de donde venían sus producciones.

Y sin embargo, aquel poeta que tanto agradaba á sus contemporáneos no era un sabio de fama, ni un estudiante que hubiera recorrido las aulas y las Academias de Europa; mucho menos un hombre notable por su posición social ó por su influjo. El poeta desconocido no era más que un fraile humilde, un hombre sencillo, un escritor modesto: Fr. Manuel Navarrete.

La vida de este insigne mexicano no tiene absolutamente nada de singular: fué la de un pobre religioso retirado del mundo, y sin aspiraciones de ninguna clase. El mérito y la celebridad de Navarrete consisten en el talento con que le dotó el cielo, y en las obras que su talento produjo.

Nació en Zamora de Michoacán, el 16 de Junio, 1768. Fueron sus padres D. Juan María Martínez de Navarrete

y Doña María Teresa Ochoa y Abadiano, naturales de la misma villa, de hidalgo linaje, aunque de escasa fortuna.

Pasó Navarrete su infancia en el lugar donde nació, y allí aprendió primeras letras y latín; pero por la escasez pecuniaria de su familia fué enviado á México, todavía niño, con el objeto de dedicarle al comercio, y en efecto estuvo destinado algunos años en una tienda situada en el portal de la Diputación, donde se distinguió por su probidad é inteligencia en los negocios que se le confiaron.

Pero no eran las pequeñeces de la vida mercantil las que podían satisfacer á un hombre de carácter tan elevado como Navarrete, y sintiéndose al mismo tiempo movido por el sentimiento religioso, se decidió á entrar de fraile, y en efecto lo verificó trasladándose á Querétaro, donde tomó el hábito de San Francisco, como novicio, haciendo más adelante su profesión.

El nuevo estado no sólo le permitía dedicarse al estudio sino que le obligaba á ello, así es que en el convento del Pueblito se perfeccionó en el latín; estudiando más adelante filosofía en Celaya, donde escribió sus primeras composiciones poéticas que continuó sucesivamente, siempre que se lo permitían las obligaciones de su ministerio. En las aulas donde Navarrete cursaba filosofía se hallaba en boga la escolástica; pero él se aficionó á la moderna de tal manera, que abandonó á sus maestros, y con otro religioso estudió la filosofía de Alfieri. Después de tres años que dedicó á la filosofía volvió á Querétaro donde aprendió teología.

Terminados sus estudios, pudo nuestro religioso dedicarse á otros ejercicios y obtuvo la cátedra de latinidad en el convento grande, de donde pasó después á Valladolid, ciudad en la cual vivió mucho tiempo, hasta la época en que fué nombrado predicador por los distritos de Río Verde y Silao, predicando allí la palabra de Dios con notable fervor y celo.

En los últimos años de su vida fué nombrado cura párroco de la villa de San Antonio Tula, intendencia de San Luis Potosí, y finalmente pasó al Real de minas de Tlalpujahua, como guardián, donde falleció en Julio 19 de 1809, á los 41 años de edad. Una pérdida lamentable precedió á su muerte: poco antes de expirar procuró quedarse solo, y quemó sus manuscritos, entre los cuales probablemente

perecieron algunas comedias que compuso, según noticias.

La muerte de nuestro poeta no sólo fué llorada por los amigos de las musas, sino por todas las personas que le conocieron, pues á su talento ó instrucción reunía un buen carácter, sentimientos nobles y generosos, modales finos y conversación agradable. Aun la figura de Navarrete le recomendaba: era de elevada y airosa estatura, color blanco, ojos azules, pelo castaño y rizo, semblante halagüeño. Sobre todo, era notable por su modestia, que rayaba en la timidez, pues en más de once años no se atrevió á publicar ninguna de sus producciones, lo que sin embargo fué útil, porque en ese tiempo las revisó y pulió.

* *

Después de muerto Navarrete se reunieron, con el objeto de que se imprimieran, todas sus composiciones inéditas que escaparon del fuego, y las que había publicado: se han hecho hasta ahora tres ediciones, una en México, otra en el Perú y otra en París, que pasa por la mejor. Esta última es la que tenemos á la vista, y nos servirá para escribir el siguiente examen.

El mérito indisputable que adorna las poesías de Fr. Manuel Navarrete ha hecho que sea uno de nuestros poetas más conocidos fuera del país; pero se han señalado á sus composiciones ciertos defectos, respecto á los cuales hay que hacer algunas observaciones que notablemente los atenúan. Esos defectos son dos: la asociación de la teología y la mitología, y la frecuente reunión de vocales donde no hay diptongo.

Para disculpar á Navarrete del primer cargo, no seremos nosotros quienes sostengamos que la mitología griega es superior á la teología cristiana, en el punto de vista artístico, porque estamos persuadidos de lo contrario; lo que haremos únicamente es recordar que las alusiones mitológicas han dominado de tal manera en la poesía moderna, profana y sagrada, que no hay motivo para extrañar ese uso en Navarrete, ni, en consecuencia, para censurarle como se ha hecho, citándose, entre otros, los pasajes siguientes.

El soneto de Navarrete á la concepción de la Virgen, comienza:

En su mente divina preparaba
El alto Jove la beldad más pura.....

En la octava de la paráfrasis que hizo de aquellas palabras de Job: *Vocabis me et ego respondo tibi*, se leen estos versos:

No porque ahora me véis cual *Prometeo*
Atado sin tener auxilio alguno
Me abandonéis, ingratos, al *Leteo*.

Por chocantes que sean esas alusiones mitológicas, véamos si tal uso ha dominado ó no, entre los poetas, no obstante las observaciones que en diversos tiempos se han hecho contra la mitología griega, y que será lo primero de que demos una breve noticia.

El picante Luciano, en el siglo II, es el primer escritor que recordamos se haya burlado de las divinidades mitológicas.

En el siglo XVII, el poeta latino Santeuil de Saint Victor escribió una apología de la fábula; pero un hermano suyo la refutó, y Santeuil confesó que la razón estaba de parte de su hermano. El gran Bossuet censuró al mismo Santeuil, tan sólo por haber empleado la palabra *Pomona* en una composición donde hablaba del jardín de Versalles. En 1658 Desmarest de Saint Soria escribió en favor de los argumentos cristianos y en contra de los mitológicos.

Más adelante, el conocido escritor Rollin examinó detenidamente la siguiente proposición: «Si es permitido á los poetas cristianos emplear en sus composiciones los nombres de las divinidades paganas.» El dictamen de Rollin fué enteramente contrario al uso de la mitología, tanto en el punto de vista artístico como en el religioso.

En España no han faltado escritores que hayan censurado el uso de la mitología greco-latina en la poesía, como el Lic. Barreda, *discursos sobre Plinio* (discurso 10^o); Luzán, *Poética*; Moratín, lugar citado antes (c. 6); Menéndez Pelayo en varios lugares de su *Historia de la estética en España*, como en el t. 3^o, p. 45.

Entre los modernos, el escritor que ha desarrollado el sistema anti-mitológico, el que más minuciosamente ha hecho ver la superioridad artística del cristianismo sobre el politeísmo, es Chateaubriand, en su obra *Genio del Cristianismo*.

Un autor más moderno, Hegel, en su excelente *Curso de Estética*, ha tratado la misma materia que Chateaubriand, aunque de una manera menos extensa; pero más elevada, más profunda, más filosófica.

He aquí, en resumen, las observaciones de Hegel contra la mitología griega: «La pluralidad de dioses y su diversidad hacen de ellos existencias accidentales, y esa multiplicidad no puede satisfacer á la razón: el pensamiento los aniquila y los hace reconcentrar en la divinidad única. Los dioses, por otra parte, no permanecen en la tranquilidad divina: toman parte en los intereses y en las pasiones humanas y se mezclan en los acontecimientos de la vida, todo lo cual destruye su majestad y contradice su grandeza, su dignidad y su hermosura. Aun en la escultura griega se nota en los dioses, algo de inanimado, de insensible, de frío: cierto aire de tristeza que indica haber algo más poderoso que ellos, y efectivamente, los dioses lo mismo que los hombres, están sometidos al *Destino*, unidad suprema, divinidad ciega, fatalidad inmutable.

«Pero la causa principal de decadencia para los dioses griegos, es que no siendo seres necesarios, su carácter particular y contingente se desenvuelve sin regla y sin medida dejándose arrastrar por los accidentes de la vida humana, y cayendo en todas las imperfecciones del antropomorfismo. Los dioses son personas morales, pero bajo la forma corporal; así es que desaparece en ellos la espiritualidad infinita é invisible que busca la conciencia religiosa. El alma lo que concibe como verdadero ideal es un Dios espiritual, infinito, absoluto, personal, dotado de cualidades morales, de justicia, de bondad, y nada de esto nos ofrecen los dioses griegos, no obstante su belleza.»

Estas y otras reflexiones hechas por los escritores contra la Mitología, deben convencernos de que su introducción en la poesía moderna, viene á ser, por decirlo así, un arcaísmo literario, y es tiempo de que los poetas consideren á las divinidades paganas como enteramente vencidas, como una ficción que pasó ya en la historia del arte. Véase también lo que decimos sobre el particular en los capítulos correspondientes á Tagle y Rodríguez Galván.

Empero, la Mitología renació al comenzar la poesía moderna, porque los poetas cristianos tomaron por modelo la

literatura pagana, y en ella aprendieron á citar los dioses griegos y á tomarlos como seres reales, costumbre que se perpetuó y arraigó cada día más y más, recibiendo la sanción del tiempo y de la antigüedad.

Efectivamente, basta hojear los poetas de toda la literatura cristiana, y donde quiera encontraremos Venus, Cupidos, Vulcanos y Martes, como en Homero y en Virgilio: unos cuantos nombres modernos nos servirán de ejemplo.

Boileau, en su *Arte poética*, trata de probar lo interesante de la mitología, y lo poco á propósito que era, en su concepto, la teología cristiana para las ficciones del arte. Más adelante un poeta romántico, Schiller, escribió *Los dioses de la Grecia*, cuya idea es la de exhalar quejas por la ruina del arte clásico y echar menos los héroes y las divinidades del paganismo. En nuestro tiempo, autores tan justamente estimados como Martínez de la Rosa, el autor de la *Poética española*, llenan todavía sus versos de dioses paganos y de alusiones mitológicas.

Pero lo que comprueba mejor lo arraigado, lo conaturado de semejante uso, es que se introdujo no sólo en la poesía profana sino también en la sagrada.

Sanázaro, por ejemplo, en su poema latino *De partu virginis*, pone en paralelo la isla de Creta y Belem, por ser aquella el lugar donde nació Jupiter, y Belem donde nació Jesucristo, y hace figurar en su poema á Plutón, las Furias, las Harpias, etc. Camoens, en sus *Lusitanos*, mezcló de tal manera las ideas cristianas con la mitología pagana, que siendo uno de los fines de la expedición portuguesa propagar la fe de Cristo, el protector de los portugueses era la diosa Venus, y su mayor enemigo Baco: celébrase un concilio de dioses en que Júpiter pronostica la caída del mahometismo y la propagación del Evangelio. Pero, sobre todo, Dante y Milton, modelos de la Epopeya cristiana, ¿qué hicieron sino presentar en escena á Minos, Caron, el Leteo, el Tártaro, etc., acomodando las ideas paganas á las creencias del cristianismo? Dante, refiriéndose á Jesucristo, dijo: *O sommo Iove, che fosti crocifisso per noi*. De los poetas españoles sólo citaremos al sabio teólogo, Fr. Luis de León, quien comparó á Santiago con Marte.

«Que ya el Apóstol santo
Un otro *Marte* hecho
Del cielo viene á dallee su derecho.»

¿Por qué se ha censurado, pues, á nuestro Navarrete? Navarrete no hizo otra cosa sino seguir las huellas de los grandes maestros; y criticarle porque introdujo las divinidades griegas en sus poesías es criticarle de que no conociese la filosofía del arte, la cual todavía descuidan aun buenos autores. Por otra parte, debemos advertir que Navarrete incurrió rara vez en el defecto que se le censura, es decir, en asociar la mitología con la teología, y por lo mismo, tratando de manifestar el carácter *general* de sus composiciones, no es lógico detenerse en ese defecto como si fuera el característico del poeta. Cuando se juzga una sola composición es preciso manifestar todos los defectos que hay en ella; pero cuando se trata de calificar á un autor por el conjunto de sus obras, el crítico no conoce su deber, si se fija en las *excepciones*. Dígase, pues, única y sencillamente, que en algunos pasajes reunió Navarrete la teología y la mitología, como era costumbre hacerlo, y se habrá dicho la verdad sin alteración alguna.

El otro defecto de nuestro autor, en que se ha insistido mucho también, es el frecuente uso que hacía de la sinéresis. El abuso de la sinéresis, como de cualquiera licencia gramatical ó poética, es un defecto; pero para apreciarlo en su verdadero tamaño respecto á Navarrete hay que hacer algunas consideraciones.

En primer lugar, el arte métrico permite el uso de la sinéresis, y esta licencia tiene su aplicación en algunos de los pasajes donde Navarrete contrajo dos vocales, como lo practican los mejores poetas castellanos. Ejemplos:

Cual *cae* de la segur herido el pino.
(*Ercilla*.)

Echando al punto fuera
Del agua el peso de la *nao* ligera.
(*Francisco de la Torre*.)

Mujer *sea* el animal que te destruya.
(*Quevedo*.)

Mia es la culpa, y *mia* la afrenta.
(*Calderón de la Barca*.)

Hermosas ninfas que en el río metidas.
(*Garcilaso*.)

Al ímpetu y ardor del *león* de España.
(*Ludán*.)

¡Ay triste! *¿y aun* te tiene
El mal dulce regalo?
(*Fr. Luis de León*.)

Me puso la *aurra* cítara en la mano.
(*N. Moratín*.)

Le quiero y me huelgo de hacerle *bobear*
(*Iglesias*.)

Es mía, yo la amaba,
Yo la amo *aun* inconstante.
(*Cienfuegos*.)

Luciente aterra, cuando *cae* del hado.
(*Lista*.)

Ondeano suave al hábito del viento.
(*Duque de Rivas*.)

No á mi gusto *sea* dado.
(*Meléndez*.)

Lanzándose á la lid cual *león* furioso.
(*Martínez de la Rosa*.)

Se ve por estos ejemplos, que es necesario mucho tino, tratándose de versificación castellana, para censurar justamente el uso de la sinéresis, la cual sólo debe condenarse cuando realmente perjudique la armonía.

Por otra parte, Navarrete y otros poetas mexicanos no han hecho sino escribir como se pronuncia en México, donde decimos *país* y no *pa-ts*, *máiz* y no *ma-tz*, etc., de manera que el defecto está en la nación toda y no en los escritores.

Se nos dirá que el uso, según Quintiliano, es *consensus eruditorum*, y no el uso vulgar; pero responderemos que no se puede considerar como vulgo una nación entera, donde hay personas de todas clases en instrucción y talento. La prosodia de las lenguas romanas, es igual á la del idioma latino? No por cierto, y en consecuencia de esto la versificación de los modernos se regula por los acentos y el número de sílabas, y no por la cantidad. Cada nación, pues,

ha adaptado su poesía á su pronunciación, y en México se ha hecho lo mismo que en todas partes.

La Academia española, en la última edición de su gramática abreviada, acaba de sancionar un uso de México y algunos lugares de España, más vicioso todavía que el que nos ocupa, porque peca no sólo contra el mecanismo del lenguaje, sino contra la ideología: nos referimos al uso del pronombre *lo*, neutro, en lugar del *le* masculino, del cual defecto tendremos muchas veces que citar ejemplos hablando de los escritores mexicanos. La Academia ha sucumbido oprimida por el peso de la mayoría; y las justas quejas de los escritores sensatos, se perderán ahogadas por la grito de la muchedumbre. El príncipe de los líricos latinos decía con razón:

Fué y será siempre lícito usar voces
En el cuño del día fabricadas,
Cual periódicamente el vario otoño
Las hojas de los árboles arranca
Y otras vienen en pos; del mismo modo
Envejecen y mueren las palabras,
Y de la juventud suceden otras
Ornadas del verdor y de las gracias.
.....
Morirá todo: ¿cómo viviría
De las voces ó frases la elegancia?
Unas renacerán que perecieron
Y otras perecerán que ahora se ensalzan,
Y así lo quiere el uso que en las lenguas
Regulador y soberano manda.

Diremos por último, á favor de Navarrete, que en su tiempo todavía no se tenían en México conocimientos exactos de la prosodia castellana: el primer libro que ilustró á los mexicanos, en esa materia, fué el de Sicilia que apareció entre nosotros algunos años después de la independencia, y ya sabemos que Navarrete murió en 1809. Nuestro autor careció de obras didácticas sobre la versificación castellana, que corrigiesen la mala pronunciación de su país, y que fijasen de alguna manera los diversos usos de los poetas españoles, pues es fácil observar que uno mismo usa á veces una sílaba como diptongo y otras le disuelve, sin que sea fácil acertar con el motivo, mientras no haya escritores que se dediquen especialmente á explicarlo.

Si culpar á Navarrete de las alusiones mitológicas fué culparle de que no conociese la filosofía del arte, nacida en nuestra época, no es menos desacertada la censura que de él se ha hecho por el frecuente uso de la sinéresis, en lo cual no hizo otra cosa sino imitar á los poetas castellanos, ó bien conformarse á la pronunciación mexicana, que carecía de correctivo autorizado.

En resúmen, censurar á Navarrete, como se ha censurado, es pretender que un solo hombre, y en una época determinada, reuna el caudal de conocimientos lentamente acumulados por los siglos con el esfuerzo de muchas personas.

No obstante todo lo dicho, manifestaremos que al autor que nos ocupa se le encuentran dos clases de defectos en algunos lugares de sus poesías, y son resabios prosaicos ó ciertas incorrecciones de las que vamos á señalar prácticamente: entre las incorrecciones debe contarse el uso de la sinéresis, cuando realmente perjudica á la armonía, según antes lo hemos dicho, pues nuestro ánimo al defender á Navarrete, no ha sido sancionar con nuestro débil voto el abuso de una licencia poética, ó su adopción como sistema prosódico.

Bajo este supuesto, vamos á presentar ejemplos de las faltas en que incurrió Navarrete algunas ocasiones.

Ya les quito, ya les pongo,
Y al fin, de todo advierto,
Que en vano se compone
Lo que de suyo es feo.

En el primer verso sobra una sílaba.

Si, cupidillo tierno,
Muy mole, muy blandito
Me inspira, que no me oyen
Los censores malignos.

Mole y *blandito* son adjetivos prosaicos é inútiles: con *cupidito tierno* basta.

Algunos partocillos
Que supieron el caso,
Su ingenua y mi dicha
Gruñeron y ladraron.

Debe desterrarse de la poesía toda expresión que despierte ideas bajas, como sucede con decir «los pastores gruñen y ladran.» Los cerdos son los que gruñen y los perros los que ladran: esta clase de metáforas sólo se permiten en la conversación familiar; y mucho más cuando se podía haber dicho «se fueron enojados.»

Ya un diluvio de llanto
Sus tiernos cachetitos
Inundaba, moviendo
Mi ánimo compasivo.

Y arrancado del alma
Un blando suspirillo
Me responde: *papá,*
Papá, yo soy tu hijo.

¡Ay! qué ¡no me conoces?
Yo soy tu amor, el mismo
Que en Celia rigoroso
A *mamá,* solícito.

Cachetitos, papá, mamá, son expresiones prosaicas.

Que te quiera, que te ame,
Que te adore y estime,
Que á su seno te lleve
Y que en él te eternice.

En esta cuarteta hay una gradación, impropia. *Amar* supone más exaltación que *querer*, porque el amor es efecto de la pasión, y el cariño del hábito, así está bien *te quiera, te ame*, y lo mismo *te adore*, porque adorar en sentido metafórico es «amar con extremo.» Pero lo que hace impropia la gradación es que concluye con *estime*, pues la estimación es afecto menos vivo que los expresados anteriormente: la estimación resulta únicamente del conocimiento que se tiene del mérito de una persona, de modo, que puede haber estimación sin amor ni cariño.

En la colección de Odas intitulada «La pollita de Clori» se propuso Navarrete imitar «La paloma de Filis» por Meléndez; pero fué poco feliz en su imitación.

No creemos que sea digno de crítica que un poeta en composición del tono y carácter correspondientes, hable de una pollita, porque la poesía lo único que repugna son los objetos bajos ó los repugnantes y asquerosos. Anacreonte escribió versos á la paloma, la golondrina, la cigarra y la cierva.

va. Catulo celebró el pajarillo de Lesbía. Francisco de la Torre compuso en castellano dos canciones, *La tórtola* y *La cierva*, que son orgullo del parnaso español, reinando la más dulce melancolía en la primera, y siendo recomendable la segunda por lo perfecto de su composición y la viveza del colorido. Todavía ahora, cuando las composiciones que pintan escenas tan tranquilas se usan muy poco, tenemos como muestra de buena poesía *El gatito de Cintia*, por D. José de Castro y Orozco. Pero por lo mismo que esa clase de producciones se refieren á objetos poco elevados, se necesita mucho tino en el poeta para dejar de incurrir en el prosaísmo, lo cual generalmente no consiguió Navarrete en *La pollita de Clori*. Copiaremos algunos versos para señalar los varios defectos que contienen.

Una alegre esperanza
Cumplíame mil promesas

En el segundo verso sobra una sílaba, porque en *cumplíame* no hay diptongo. Véase lo que hemos dicho sobre este particular.

Ya en el seno de Clori
Se arrolla su pollita.

En México se dice *arrollar al niño*, lo cual es un disparate, porque *arrollar* significa «revolver una cosa en sí misma de modo que forme rollo.» Dígase *arrullar*.

En la oda sexta dice el poeta á la pollita:

¿Le llevas por ventura
Recado de algún necio?
¡Sí así fueres!..... al instante
Te torciera el pescuezo.

Todo lo que la pollita puede tener de poético se olvida ante la amenaza de torcerle el pescuezo, porque esto recuerda las escenas prosaicas de una cocina, donde el marmitón tuerce el pescuezo á las aves, las pela, las cuelga del garbato y quedan haciendo una figura muy poco graciosa. El fenómeno psicológico llamado *asociación de las ideas* trae estas consecuencias inevitablemente.

Lo mismo sucede en la oda séptima, donde el poeta concluye diciendo:

Que á su mucha inocencia
Dé la polla mil gracias,
Si no, nada esta noche,
Yo le diera la gala.

La oda octava empieza y concluye con locuciones tan vulgares como las siguientes:

Pollita afortunada,
Así cuando más crezcas
De tí se prende un pollo
Que te haga bien la rueda.

En la oda novena se lee lo siguiente:

Sabia naturaleza
En dos colores junta
Cuanto cabe de lindo
En las pollas más chulas.

Chulas, palabra de estilo muy vulgar en México, y que no significa *tindo*, *bonito*, en buen castellano.

En la oda décima se describe con el mismo tono y estilo un *catarro* que padeció la pollita, y la conclusión de la oda última es igual.

Y pues la pena pasa
Del pobre animalito,
A tí mi Clori tierna
¡Malhaya el romadizo!
Si la difunta polla
No tiene ya remedio,
Tanta copia de llanto
¿Para qué dar al suelo?

No debemos concluir nuestras observaciones, respecto á la «Pollita de Clori,» sin añadir que Hermosilla censuró á Meléndez por haberse alargado demasiado en hablar de un objeto tan poco importante como «La paloma de Filis.» Estamos de acuerdo en este punto con Hermosilla, y lo estamos también en que Meléndez, á quien suele imitar Navarrete, no es en todo un *modelo de perfección*; pero creemos que el crítico español trata muchas veces con demasiada severidad las composiciones de su compatriota, quien podía ser defendido victoriosamente de varios cargos que se le hacen.

Entre las odas de Navarrete hay cuatro á las estaciones del año. He aquí la menos mala.

EL INVIERNO.

Llega del año la estación severa,
Y de la tierra toda se apodera.

Nublado el cielo

Mudas las aves,

Los hielos graves,

Y mustio el suelo.

Nuestro ganado

De temor lleno,

Busca entre el heno

Su abrigo amado,

¡Qué poco, Anarda,

El gusto dura,

Pues la amargura

Tras él no tarda!

¿Do están las flores

De primavera?

¿Do la ligera

Edad de amores?

Nada resiste

La ley del tiempo,

Ni el contratiempo

Del hado triste.

¿Pues qué esperanza

Ahora abrigamos,

Por si llegamos

A tal mudanza?

La virtud solamente, Anarda mía,

Puede valernos en la vejez fría.

Esta composición contiene un pensamiento serio, expresado de una manera agradable; pero incurre en algunos defectos, como los siguientes:

Graves no es calificación propia de hielos, y sólo se puso para consonar con *aves*.

El *pues* de la cuarteta tercera debilita mucho la viveza de la expresión. Acaso hubiera quedado mejor así:

¡Qué poco, Anarda,

El gusto dura,

¡Ay! la amargura

Tras él no tarda!

Mía es diptongo, según la *Ortología* de Sicilia; pero sobre este punto ya dijimos lo conveniente.

Contratiempo y *tiempo* son consonantes triviales.

El verso último, para que sonara bien, debería tener el acento en *vé-vez*.

Analizando los sonetos de Navarrete se nota que apenas hay uno que otro mediano. Nuestro ilustrado amigo el Sr. D. José Sebastián Segura, en la colección de sonetos de autores mexicanos que dedicó á D. José Zorrilla (México 1855), no puso más que dos de Navarrete, y fueron, sin duda, los que le parecieron mejores. Sin embargo, para presentar uno de ellos tuvo que hacerle algunas correcciones; pero como nosotros debemos analizarle tal como se escribió, le copiaremos á la letra.

DE LA HERMOSURA.

Mira esa rosa, Lisi, en la mañana
Con las perlas del alba enriquecida,
Y en trono de esmeraldas, tan erguida,
Que parece del campo soberana.

No tarda, aunque la miras tan ufana,
En verse por los vientos sacudida,
Y advertirás entonces convertida
En mustia palidez su hermosa grana.

No de otra suerte, Lisi, tu belleza,
Cual si de eterna fuese su esperanza.
Te adorna de gallarda gentileza;

Pero vendrá la muerte sin tardanza,
Y marchito el verdor de su entereza,
Del trono la hará caer de la privanza.

En la primera cuarteta hay alguna afectación: *perlas del alba* por *rocto*, está bién; pero ya es demasiado tarde usar de la metáfora seguir inmediatamente con *trono de esmeraldas*, por el tallo y las hojas. El arte aconseja usar con moderación toda clase de figuras, y ya hemos dicho, al hablar de Sor Juana, que los mejores poetas de la antigüedad nos dan este ejemplo.

Hermosa grana, el adjetivo *hermosa* es demasiado genérico: y la *mustia palidez* pide una antítesis más vehemente. El verso décimo no habla, y lo que quiso decir el autor fué, «como si eterna fuera la esperanza.»

En el verso trece hay una locución violenta que ocasionó la fuerza del consonante: *verdor de su entereza*.

En las composiciones *A Clori* se nota cuatro veces la fal-

ta del acento en el lugar correspondiente, como se ve en los siguientes versos:

Humedece con lágrimas tiernas
El cadáver de esta calandrita,
Que del nido materno robada
Para traer á tus aras divinas.

En el segundo verso el acento carga en la quinta sílaba (formada por sinalefa), debiendo estar en la sexta.

¹ ² ³ ⁴ ⁵ ⁶
El ca-áa-ver de es-ta

En la cuarteta siguiente la falta se nota en el último verso:

Bendigamos al numen que manda
La estación del fructífero Otoño,
Y los gustos cantemos del campo
Que no tienen los poblados todos.

Debía estar el acento en *po* y no en *bla*.

En el mismo defecto incurrió Navarrete en algunos versos de las *Traducciones de Galo*. Ejemplo:

Lidia bella, muchachita blanca
Más que leche y que cándido lirio,
Más que rosa que es el alba entre rubia
Y que indios marfiles bruñidos.

El acento debía estar en la sílaba *cha* y no en *chí* (verso primero).

En alguno de los romances que compuso nuestro poeta suele concurrir defectuosamente el asonante en los versos primero y tercero como se ve en los siguientes:

De su hechicero seno á un lado y otro
El tierno animalito se volaba,
Cuidando siempre de volver gozoso
Y nunca tarde á su envidiable estancia.

El fué de una inocente tortolilla
Amigo fiel sin que jamás notara
Ninguno en ellos la más leve rifa,
Cosas entre sus semejantes bien extraña.

De infamia sale, y de rubor cubierto,
Ese de la crueldad nefando aborto:
El tormento fatal que el inconfeso
Sufrió gimiendo en formidable porto.

Rarísima vez incurrió Navarrete en la falta de usar barbarismos como las palabras *festivizar* y *esque* en las siguientes cuartetas. Por el contrario, debe advertirse que el lenguaje de nuestro autor es, por lo común, puro y correcto.

Padre nuestro, ya que es fuerza
Festivizar tu cumpleaños,
 Déjame decir primero
 Lo que siento en este caso.
 Atisba los mosquitos
 Que llegan á su casa.
 Y allá quién sabe cómo,
 El jugo *esque* les saca.

Entre las composiciones imperfectas del escritor que nos ocupa, deben contarse sus *sátiras* por estar plagadas de conceptos triviales, expresiones indecorosas y chistes de mal gusto.

Pero la excepción en Navarrete es lo defectuoso, y vamos á ver comprobado que lo bello domina en sus composiciones.

En los capítulos relativos á Sor Juana Inés de la Cruz y á Sartorio hemos visto que aquélla representó en México á Góngora, y el segundo á la escuela prosaica. Los gongoristas queriendo elevarse demasiado, incurrieron en la afectación y la obscuridad, y los prosaicos, pretendiendo la sencillez, escribieron prosa rimada. Fr. Manuel Navarrete logró, generalmente hablando, tomar el término medio conveniente, usar el tono verdaderamente poético, y hermanar la sencillez y la naturalidad clásicas sin baja vulgaridad.

Navarrete se propuso algunas veces imitar á Meléndez, y los ejemplos de tan buen escritor contribuyeron indudablemente al feliz desempeño de varias de sus poesías; de manera que Navarrete ocupa en nuestra literatura el mismo puesto que el poeta español en su país, es decir, de uno de los *restauradores del arte*. Sin embargo, sería error suponer á Navarrete imitador de Meléndez en todo y por todo. Meléndez en las composiciones cortas (según opinión de Quintana) alcanzó una perfección no conocida hasta él; pero sus poesías elevadas tienen poco mérito, y cabalmente lo contrario sucede con Navarrete. Este escritor sobresalió en los géneros filosófico y religioso, mostrándose origi-

nal en sus inspiraciones, ó remontándose al estudio de las primeras y más sublimes formas del arte. Donde Navarrete quiso imitar es donde tiene menos mérito: donde se elevó en alas de su propio ingenio es donde más lució, y este es un resultado que generalmente se observa en literatura. El poeta primitivo toma sus inspiraciones inmediatamente de la naturaleza, y así sus escritos tienen toda la frescura y la viveza de aquella. Los que tratan de imitarle después, no es posible que conserven el mismo colorido, el mismo vigor, á no ser que copien servilmente, y entonces, ya no imitan, sino plagian. Además, cada hombre tiene sentimientos particulares, tendencias propias, carácter personal, ideas que han nacido únicamente en su cerebro, y todo esto es lo que constituye la personalidad humana: los brutos se diferencian poco entre sí, un grado más ó menos en sus instintos; pero cada hombre es un pequeño mundo independiente de los demás en la manera de ver y sentir las cosas. ¿Cómo, pues, será posible que yo sienta con fuerza sintiendo por otro; cómo podré pensar con exactitud, pensando por cabeza ajena? Tal espectáculo de la naturaleza conmueve á unos, aterra á otros, y para algunos es indiferente. Tal principio, evidente para éste, es paradójico para aquél.

Lo mejor es, pues, que el poeta se deje llevar de sus propias inspiraciones, sujetándolas únicamente á las leyes eternas del buen gusto, y no á lo que otros hicieron.

El escritor y el artista al concebir una idea deben penetrarse de ella profundamente, apropiársela, amoldarla, por decirlo así, en el centro de su alma, en lo más profundo de su sensibilidad y de su imaginación. De otra manera las obras literarias y artísticas serán como las reproducciones en fotografía, pálidas y borradas.

Las primeras composiciones que encontramos entre las poesías de Navarrete, son varias colecciones de odas eróticas; y parece extraño que un religioso se ocupara tanto en ese género.

Pero, en primer lugar, bien pudo Navarrete, antes de consagrarse á la iglesia, haber amado á alguna mujer y conocer la pasión que expresaba; en segundo lugar, al escritor basta comprender un afecto para pintarle, sin necesidad de haberle experimentado; y por último, sabemos que

muchas de las composiciones de Navarrete á que nos referimos, las hizo para sus amigos: así consta de los siguientes versos:

En juveniles años,
Y alegre pasatiempo,
El amor fué mi numen:
¿Cuáles serán mis versos?
Pero debo advertirte,
Que de su blando plectro
No siempre me he valido
En algún propio empeño.
Las más veces instado
De la amistad y el ruego
En ajenos amores
Canté agradables metros.
De aquí nace la especie
De nombres tan diversos,
ELIS, DORIS, CLORILA,
Y otros mil sobrepuestos.

Las odas eróticas de Navarrete están generalmente en romance eptasílabo, el mismo que usó D. José Antonio Conde en su traducción de Anacreonte, el mismo que usaron Villegas, Iglesias y Meléndez en algunas composiciones de la misma especie. El segundo de esos poetas fué quien escribió aquellos cuatro versos de los cuales se ha dicho: «Se leerán cien odas que quieran expresar el regocijo y la alegría de una noche de invierno, sin que entre todas acierten á producir la sensación viva y agradable que dan de sí estos cuatro versos, donde se ve á la musa anacreóntica bailar, saltar y refr.»

Al son de los castañas
Que salran en el fuego,
Echa vino, muchacho,
Beba Lesbia y juguemos.

El padre Navarrete debe haber conocido y estudiado estos autores, así como á Horacio quien sobresalió en toda clase de odas, pero como ya lo indicamos anteriormente, parece que Meléndez fué su autor favorito.

Las cualidades que caracterizan las odas eróticas de Navarrete son la ternura, el candor, la decencia y lo risueño de las imágenes. El amor que expresa Navarrete es el amor sencillo de la gente del campo; es la pasión púdica descono-

cida á los poetas anteriores al cristianismo; es la emoción tranquila nacida entre la dulce melancolía de la naturaleza. He aquí una de esas bellas composiciones de Navarrete:

Calle la fama ahora
De Chipre, y no me diga
Que sus alegres huertos
Ofrecen mil delicias.
El huerto compendiado
De mi bella Clorila
Contiene menos flores
Pero de más estima.
Cuando estoy asaltado
De negra hipocondría
Me brinda mil placeres
En esas flores mismas.
Claveles en sus labios
De púrpura encendida,
En sus ojuelos hiedras,
Rosas en sus mejillas.
¿Qué dices, Venus blanda,
Del huerto de Clorila?
¿Son así ó se parecen
Tus chipriotas delicias?
¿Qué distancia tan grande,
Oh, Venus, se divisa
Entre unas y otras flores,
Aunque tú lo resistas.
Aquellas aparecen
Con agudas espinas;
Pero éstas aunque gratas,
Son de honestas delicias.
Sí, Venus, y te juro
Que á pesar de tu envidia,
No se ajarán las flores
De mi amada Clorila.

Un pensamiento de moralidad forma el argumento de esa composición, cuales es el de que tiene más valía los amores honestos, es decir, los del corazón que los puramente materiales.

Las comparaciones son propias del campo donde se supone la acción, y sencillas como lo requiere la oda erótica: *claveles de púrpura* para demostrar lo encarnado de los labios; *rosas* para dar á entender la frescura y el color de las mejillas; y lo que nos parece, si no más poético indudablemente más original, es comparar los ojos con lo que vulgar-

mente se llama en México hiedra (*ipomea cerulea*): fácilmente se comprende que el color de esos ojos era azul porque es el mismo de la llamada hiedra. Si el poeta hubiera comparado los ojos de su amada con el cielo, hubiera usado de una comparación demasiado común, y además habría interrumpido la serie de comparaciones que se propuso hallar entre las flores. Es muy propio representar las de Venus, esto es, los placeres carnales, con *agudas espinas*, por los estragos físicos y morales que causan en el hombre.

El lenguaje y la versificación de la oda que nos ocupa nada dejan que desear: corrección y claridad, sencillez en el estilo como conviene al género de la poesía, la asonancia en los versos pares conforme á la ley del romance.

La oda es corta según lo pide la clase á que pertenece: en Anacreonte, modelo de este género, son tres ó cuatro las odas que pasan de cuarenta versos, y pocas las que llegan á este número.

Un solo lunar tiene para nosotros la composición de que vamos hablando, y es el adjetivo *blanda*, aplicado á Venus: hubiera quedado muy bien *blonda*, porque Venus ha sido representada algunas veces con cabello de color rubio negligentemente rizado por detrás. Acaso *blanda* sea errata de imprenta.

La siguiente oda es de las que también nos parecen de mérito.

Una mausa cordera
Tiene la dulce Anarda,
Que yo la di obsequioso
De mi corta manada.
Sonoros cascabeles
Le cuelga en la garganta,
Y un penacho le forma
De cintas coloradas.
Erase la ovejita
En la verde campaña,
Envidia de las otras,
Y hechizo de su ama,
Mas ¡ay! un lobo fiero
Que en la noche callada
Bajó, cuando yacía
En sueño la cabana,
Del hambre que le roe
El corazón y entrañas

Agitado, la embiste
Y su sangre derrama.
¿Dó Pan estás dormido?
¿Por qué tu ronca flauta
Con siete horrendas voces
A la fiera no espanta?
Y no que Anarde triste
Hoy llora por tu causa,
Sin admitir consuelo,
Mil lágrimas amargas.
Por tu llanto enguja
Tiernísima zagala,
Que si la oveja ha muerto
Aquí tienes mi alma,
Mi alma que te quiere
Con un amor sin mancha,
Como otra corderita
Que te traeré mañana.
Pero, cuidado, mira
Que de otros montes bajan
Otros lobos, hambrientos
De otras corderas mansas.
Guárdate siempre de ellos.....
De los hombres te guarda,
Que carnívoros buscan
A las simples muchachas.

Esta preciosísima oda es más propiamente anacreóntica que la copiada anteriormente, porque su argumento es menos profundo, y, en consecuencia, más conforme á la sencillez que caracteriza esta clase de composiciones. Anacreonte escribió también «La Paloma,» donde pinta todo lo que la imaginación del poeta puede encontrar de agradable en esa avecilla, asociándola con los sentimientos de su amor. El mismo carácter tiene la oda de nuestro Navarrete, y sólo uno que otro lunar se nota en ella, como «que el hambre roe el corazón.» El corazón se considera el centro del sentimiento, y así es que no le cuadra bien suponerle una necesidad física como el hambre.

La di (verso 3) no está bien, porque el artículo se halla en dativo, que en este caso es *le* para los dos géneros. Sobre el superlativo *tiernísima* (verso 30) ya dijimos al hablar de Sartorio que así le usan muchos escritores, aunque la gramática enseña que se diga *terrisísima*, y como esta voz es irregular, parece que debería preferirse la otra.

Pasando á hablar de las églogas de Navarrete diremos que fueron un ensayo de su juventud, según advierte el editor de sus poesías; y efectivamente no pasan de medianas.

Nos servirán de ejemplo algunos trozos de la primera, que es la más extensa.

POETA.

Ya las nocturnas aves
Del monte horrorizaban la espesura
Con sus lamentos graves,
Y el velo negro de la noche obscura
Bajando de la lóbrega montaña
Se extendía á la rústica cabaña.
Cuando Fenicio herido
Del acerbo dolor que le atormenta,
Del mal entretejido
Albergue pastoral, triste se ausenta,
Para dar sin medida á su quebranto
El infeliz consuelo de su llanto.
Un cayado grosero
Su débil contextura sustentaba,
El rostro lastimero
Sobre el cansado pecho reclinaba,
Y hacia el suelo doblando su estatura,
Un espectáculo era de ternura.
En traza tan penosa,
Poco á poco los pasos dirigía
A la montaña umbrosa,
Y en llegando á su espesa serranía,
De esta suerte, sentándose en un tronco,
Desató de su voz el eco ronco.

Esta introducción nos parece generalmente bien. El poeta uniforma la pasión que va á describir, los celos, con lo sombrío de la noche; y nada más á propósito para hacer sentir el horror de la obscuridad como *los lamentos* de las aves nocturnas: sin mencionarlas precisamente, se recuerda el fatídico buho, el repugnante murciélago y la melancólica lechuza. La locución *lamentos graves* es muy feliz, porque las aves nocturnas no cantan, no gorgorean, no expresan sentimientos de alegría, parece que realmente lloran, *lamentan la ausencia de la luz*.

La pintura que el poeta hace de Fenicio es muy natural; nada más propio como que un hombre huya de su propia casa para vagar por todas partes cuando se encuentra acom-

tido de una fuerte pasión; nada más natural como ese cuerpo doblado por la pena; y pocas paradojas habrá tan oportunas como el *infeliz consuelo*, porque efectivamente llorar es un desahogo para el desgraciado; pero ese acto supone de todas maneras el dolor, la desdicha.

Eco ronco: eco significa en castellano no sólo la repetición del sonido sino también el mismo sonido, y así se dice, «le conocí por el eco de su voz.» Está pues bien usado *eco*, y perfectamente calificado por *ronco*: el que llora, el que se queja, no puede producir sonidos de otra especie.

La locución que nos parece viciosa es la del verso segundo, porque *el horrorizarse* no es propio de las cosas sino de las personas, y aquí no puede admitirse la figura de retórica llamada *personificación*, porque el poeta lo que quiso decir y no lo dijo bien, fué que «las aves ponían horrorosa la espesura;» pero no fué su intención dar á entender que la espesura era la que se horrorizaba

FENICIO.

Y salga de este pecho el mal que siento,
¡Oh noche, á mi tristeza acomodada!
¡Asilo de mi grande sentimiento!
A tu silencio sólo revelada
La causa puede ser de mi tormento:
Diga, pues, mi dolor la voz cansada,
Y salga de este pecho el mal que siento,
Siendo testigo las montañas rudas,
Las peñas sordas, y las selvas mudas.

Los primeros versos expresan un pensamiento tan verdadero, y en consecuencia tan propio de toda clase de personas, que no creemos desdiga de un pastor: cuando se está triste molesta el ruido, la gente, la luz, y se apetece el silencio, el aislamiento, las tinieblas. Los dos últimos versos expresan muy bien, por medio de los adjetivos *rudas, sordas, mudas*, esa insensibilidad de la naturaleza ante la pena del desgraciado: el sol se levanta de una misma manera radiante y luminoso para alumbrar una alegre fiesta que una ceremonia fúnebre. Acaso aquí haya más elevación de la que conviene á un hombre del campo; pero es muy difícil acertar con ese *tono medio* que requiere la égloga, entre el lenguaje refinado de la corte y las expresiones del rústico: los mejores poetas bucólicos han sido censura-