

dos, en más de un pasaje, por no haber guardado el justo medio que previene el arte poético.

En los siguientes versos, y algunos otros, no fué tan feliz nuestro autor, pues hay locuciones prosaicas: *malquereme, cantar victoria, no tienen cuando*.

Mas si apartado estoy de tu memoria
Y por otro llegaste á malquererme
¿Cuándo podré gozar mi antigua gloria?
¿Cuándo podré en tus ojos complacerme?
¿Cuándo podré de amor cantar victoria?
¿Cuándo en tus dulces brazos podré verme?
¿Cuándo podré? ¡ay de mí! no tienen cuando.
Los regalos de amor que estoy llorando.

Tampoco nos agrada el otro extremo de usar figuras alambicadas, como la del último verso de los siguientes:

Que para dar alivio á sus enojos
Del tiempo la balanza
Ya con iguales horas se movía,
Y sin tener mudanza
En sus lágrimas tristes parecía
El alma líquida por los ojos.

Pasaremos en silencio una que otra cacofonía ó falta de medida, que pueden atribuirse á descuido, y terminaremos el examen de la égloga primera, fijándonos, más que en la forma, en las ideas que contienen algunas octavas referentes á la relación que hace Fenicio de sus desgraciados amores.

Al tiempo que sus bodas celebraban
Dos amantes dichosos cierto día,
A los campos me fui donde se hallaban
Con música expresando su alegría.
Acerquéme curioso adonde estaban
Las zagalas, y aun no bien recorría
La vista desgraciada, cuando luego,
Cual con la luz del sol, me quedé ciego.
Era Doris, la misma que al instante
En su mirar risueño prometía
Ternura á mi cariño titubeante,
Que mi rendido pecho le ofrecía:
Entonces parecía que de amante
Venturosa la suerte me sería;
Pues saliendo á mis labios mil arrojés,
Se asomaban afectos á sus ojos.

Introducción en que se pinta una escena agradable, propia del asunto. El *mirar risueño* de Doris, el *afecto que se asomaba á sus ojos*, cuadran muy bien con la ingenuidad de la gente del campo que no sabe fingir ni ocultar, y que desde luego manifiesta sus sentimientos en el rostro.

Diremos, sin embargo, que no está bien el adjetivo *titubeante* aplicado á *carño*, porque en el verso siguiente se dice *rendido pecho*, y resultan dos ideas contradictorias. Si el amante *titubeaba*, es decir, dudaba, vacilaba, no podía estar *rendido*, es decir, vencido por su pasión, en el cual caso el cariño ya no es *dudoso*.

He aquí cómo más adelante pinta el poeta la manera tan tierna con que Fenicio procuraba manifestar su pasión á Doris: no se pueden hallar imágenes más propias en la naturaleza y en los objetos del campo. Ciertamente que la égloga, bien desempeñada, es muy agradable, porque, como dice Hermosilla, recuerda á nuestra imaginación aquellas gratas escenas campestres que fueron la delicia de nuestra infancia, y á las cuales la mayor parte de los hombres vuelven con gusto los ojos en edad más avanzada: la vida del campo lleva consigo la idea de paz, de felicidad y de inocencia, y su pintura no puede menos de arrastrar el corazón hacia unos objetos que aun solamente retratados hacen que nos olvidemos de los cuidados del mundo. Según Tieknor, «en todas sus formas, ora tienda á hacer lírica, ora narrativa, la poesía bucólica española aparece siempre exenta de los defectos que la desfiguran en otros países, y tiene además el mérito de representar con verdad y encanto la vida campestre y los atractivos de la naturaleza, sin que pueda competir con ella en este punto ninguna otra literatura de los tiempos modernos.»

Véase lo que hemos dicho sobre la poesía bucólica en general, capítulo 1º

Luego que por Abril las blancas flores
El abundoso campo se vestía,
A ejemplo de los más tiernos pastores
Las guirnaldas más bellas le tejía:
Pretendían acaso mis amores
Agitados á impulsos de alegría,
Que cuando al campo su hermosura fuera
La adorara la misma primavera.

El otoño, conforme se asomaba,
Y gazonados frutos ofrecía,
Las primicias más gratas le llevaba
Que el cultivado soto producía.
Parece que mi amor sólo cuidaba
De ver cómo á su Doris complacía,
Pues aun en tiempo menos liberales
Mis oficios se vieron siempre iguales.

Más adelante se expresan la tranquilidad y la dicha de Fenicio con estos bellos versos.

Así el tiempo pasaba, y sin las guerras
De celos, se glorian mis amores:
Tres veces el verano en nuestras tierras
Coronado salió de nuevas flores,
Y otras tantas los montes y las sierras
Lloraron del invierno los rigores,
Sin que alterase el mar de mis dulzuras
Ni el aire de ligeras desventuras.

La comparación de los dos últimos versos es poética; pero acaso parezca afectada en boca de un pastor.

Llegó un tiempo en que Doris fué infiel á su amante, y véamos cómo entonces expresa éste su desesperación con la vehemencia que se nota en la siguiente octava:

Si Mopso, cuando yo su mal recuerdo,
Cual por el monte fiero embravecida,
Las plantas trozo, los peñascos muerdo,
Procurando acabar mi amarga vida:
Me falta la razón, el juicio pierdo,
Y enferma el alma con mortal herida.
No sé como despojo de mi saña
No encuentro mi sepulcro en la montaña.

Sin embargo, el dolorido pastor no puede calmar la pasión que le atormenta y dice:

De mi pecho confieso que debiera
Arrancar su retrato soberano;
Pero helara la alegre primavera,
Floreciera el invierno triste y cano,
Esta montaña abajo se viniera
Igualando sus cumbres con el llano,
Antes que, de mi agravio satisfecho,
Sacara su retrato de mi pecho.

Al valerse el poeta de la figura llamada *imposible ó adyna-*

ton, parece haber tenido presente la égloga de Virgilio, donde se lee:

Ante leves ergo pascentur in atere cervi.....

Quam nostro illius labatur pectora cultus.

La égloga segunda es más corta que la primera y nos parece más correcta aunque menos expresiva. Se compone de sextillas generalmente fluidas y armoniosas.

La tercera égloga es todavía más breve que la segunda, y presenta el mismo carácter. No intervienen en ella más que el poeta y Silvio, y su argumento se reduce á expresar el pastor el sentimiento que le causa la ausencia de su amada.

La cuarta y quinta églogas no presentan novedad alguna respecto de las otras, y también son muy cortas.

Como lo hemos indicado ya anteriormente, los trabajos más bellos y originales de Navarrete son sus poesías filosóficas y religiosas que comienzan por *La noche triste*, *Los ratos tristes* y las *Elegías*.

En realidad, la vida humana es una sucesión de bienes y males; pero el aspecto de la desgracia es más interesante y más poético. La alegría nos embriaga, nos distrae un momento; pero pronto nos cansa porque es frívola, y la frivolidad no puede satisfacer el alma humana que tiene un destino tan elevado.

Así, pues, lo que más nos satisface es aquello que lleva algún tinte de melancolía ó de tristeza, y por esta razón ninguna de las producciones del arte guarda más armonía con nuestros sentimientos que el género elegíaco, porque él como que nos coloca en nuestro verdadero centro, en la esfera propia de nuestra naturaleza, elevándola á lo infinito.

Y efectivamente, todo lo que hay de más grandioso es triste: la abnegación, el desinterés, el sacrificio de sí mismo en lo moral; el mar, las rocas, la soledad en lo físico; las ruinas, el cementerio, el claustro, en lo social; Job, David, Prometeo, Edipo, Hamlet en la historia del arte.

No es posible que examinemos verso por verso las poesías elegíacas de Navarrete porque son muy extensas, y sólo nos detendremos, como hasta aquí lo hemos hecho, donde encontremos algo más notable.

En la *Noche triste* tuvo por objeto el poeta lamentar la muerte de su querida madre, y en los *Ratos tristes* expresar los sentimientos melancólicos que le inspiraban ciertas circunstancias de su vida ó ciertos recuerdos.

Una y otra composición guardan generalmente el tono que conviene á la elegía, es decir, se nota un dolor natural sin afectación ni bajeza. Los defectos en que suele incurrir Navarrete en estas composiciones son de la misma especie que hemos visto en las demás; pero con menos frecuencia, de manera que se conoce que el poeta corrigió más sus composiciones serias. Sirvan de ejemplo la poesía intitulada *La inmortalidad*.

- 1 En este triste y solitario llano,
- 2 Do violentas me asaltan las congojas,
- 3 No ha mucho que extendió sus verdes hojas,
- 4 Y salpicó de flores el verano.
- 5 Este tronco esqueleto con que ufano
- 6 Estuvo el patrio suelo,
- 7 Abrigaba los tiernos pajarillos
- 8 Entre frondosas ramas:
- 9 El líquido arroyuelo,
- 10 Por márgenes sembradas de tomillos,
- 11 De cantuesos, de pálidas retamas,
- 12 De rubias amapolas,
- 13 De albos jazmines y purpúreas violas,
- 14 Mansamente corría
- 15 Bañando el fértil prado de alegría.
- 16 Benigno el aire en la espaciosa estancia
- 17 De los lejanos frutos y las flores,
- 18 Desparramaba el bálsamo y fragancia.

Comienza la poesía por un recuerdo agradable del verano, para contrastar con el invierno que más adelante describe el poeta.

Salpicó de flores (verso 4). Metáfora propia, porque *salpicar* significa *rociar*, *esparcir algún líquido*, de manera que caiga en gotas sin orden, sin simetría, á la casualidad; de la misma manera la naturaleza esparce las flores aquí y allí, caprichosamente, sin cuidarse del orden que emplea la mano del jardinero.

El poeta menciona después los objetos más risueños del campo, para hacer sentir la presencia de la primavera, valiéndose de calificativos oportunos: *tiernos pajarillos*, *frondo-*

sas ramas, *líquido arroyuelo*, y éste corriendo *mansamente* entre márgenes sembradas de flores.

Bañando de alegría (verso 15): metáfora expresiva, porque efectivamente el agua es lo que da á la naturaleza más vida, más animación.

Hasta el verso 15 el poeta ha presentado, aunque en pocos rasgos, lo que la primavera tiene de agradable á la vista y al oído: en los versos 16 á 18 completa su descripción por medio de *la fragancia* con que las plantas deleitan el olfato, fragancia que desparrama el aire *benigno*, adjetivo conveniente al cuadro tranquilo que el poeta quiso presentar. Al hablar de fragancia se recuerda naturalmente el *tomillo*, que poco antes se mencionó (verso 10), planta de olor fuerte y agradable. Toda esta disposición armónica es la que caracteriza la verdadera poesía.

Desparramar el bálsamo (verso 18). Esta locución parece impropia en el sentido que se emplea aquí, porque *bálsamo* es una substancia que no se cree, al pronto, deba usarse en lugar de *aroma*, *perfume*. Sin embargo, obsérvese que lo que produce la sensación llamada *olor* es la impresión que causan en nuestros órganos las partículas infinitamente pequeñas que se desprenden de los cuerpos odoríficos, y en este sentido no hay impropiedad en decir, que el aire desparrama *bálsamo*, esto es, los átomos de que se forma esa substancia, la cual fluye de los troncos y ramas de varias plantas.

- 19 ¡Oh tiempo, y lo que vencen tus rigores!
- 20 Llega del año la estación más cruda,
- 21 Y mostrando el invierno sus enojos,
- 22 Todo el campo desnuda
- 23 A vista de mis ojos,
- 24 Que ya lloran ausentes
- 25 Los pájaros, las flores y las fuentes,
- 26 En los que miro ¡ay triste! retratados
- 27 Los gustos de la vida,
- 28 Por la mano del tiempo arrebatados,
- 29 Cuando helada quedó mi edad florida.

El pensamiento de estos versos es muy verdadero. Todo hombre sensible ha experimentado cierta melancolía á la llegada del invierno, ha recordado sus ilusiones perdidas al ver esas hojas secas que arrastra el torbellino, al oír gemir

el viento entre las ramas desnudas de los árboles, al sentir esa contracción que produce el frío en todos los seres.

Colocado Navarrete en este punto de vista, comienza por una exclamación melancólica (verso 19), una exclamación que encierra en sí sola un mundo de recuerdos y desencuentros. ¡Ay, quién pudiera volver á aquellos días de nuestra primera juventud en que el corazón virgen, y la imaginación lozana, encontraba doquiera la realización de estas dos palabras: *amor y gloria!*

Estas ideas son las que, naturalmente y sin esfuerzo, ocurren al poeta para continuar su composición.

- 30 ¡Dulces momentos, aunque ya pasados,
31 A mi vida volved, como á esta selva
32 Han de volver las cantadoras aves,
33 Las vivas fuentes y las flores suaves,
34 Cuando el verano delicioso vuelva!
35 ¡Más ay! votos perdidos,
36 Que el corazón arroja
37 Al impulso mortal de mi congojal
38 Huyéronse los años más floridos,
39 Y la edad que no para,
40 Allá se lleva mis mejores días
41 Adiós, pasadas, breves alegrías,
42 Que ¿no volvéis siquiera el dulce cara?
- 43 Áridas tierras, más que yo dichosas,
44 No así vosotras, que os enviando el cielo
45 Anuales primaveras deliciosas,
46 Se corona con mirros y con rosas
47 La nueva juventud de vuestro suelo.

En el trozo anterior hay figuras bien aplicadas, locuciones felices, pensamientos profundos.

Las exclamaciones de los versos 30 á 37 son patéticas.

Edad que no para (verso 39.) Locución que expresa con mucha vivacidad la continuación fatal de los sucesos, el curso no interrumpido del tiempo que precipita todos los seres á un fin determinado, sin que haya fuerza imaginable que le detenga.

Persuadido el poeta de su destino, suspende sus quejas de una manera que produce muy buen efecto (verso 40), porque esa suspensión supone el convencimiento de que aquellas quejas son inútiles, apelando después al único recurso que en lo humano le queda, decir *adiós* (verso 41) á

sus perdidas esperanzas. La despedida de la que amamos es el último momento de felicidad que nos liga con ella, es la transición del bien al mal; pero transición en que todavía hay bien, porque está presente el objeto de nuestros deseos: el viajero dice *adiós* á las playas natales hasta que las pierde de vista; el amante saluda á su querida mientras que el espacio no la oculta á sus ojos.

Continuando el poeta la expresión de sus sentimientos, por medio de una gradación propia, todavía dirige una interrogación tierna (verso 42); y hasta que considera perdida toda esperanza, entabla una desconsoladora comparación entre su destino y el de los objetos que tiene presentes (versos 43 á 47.)

Abismado en su melancolía se distrae completamente; sus sentidos corporales le dominan y le fijan en las cosas sensibles; llega á olvidar que un espíritu anima su cuerpo, y sólo percibe que sus días felices no volverán, como ha de volver la primavera. ¡Pensamiento profundo! el materialismo hace al hombre inferior á la yerba que pisa, á la hoja que el huracán arrebata; el materialismo, que todavía no está probado científicamente. Pero Navarrete sabe que existe algo más allá de este mundo, tiene esa creencia consoladora, y sus gemidos se convierten en una dichosa calma recordando su destino inmortal. ¿Qué consuelo más sublime, más completo, podía encontrar la imaginación del poeta?

- 48 Pero ¿qué rayo ¡ay Dios! á mi alma enciende?
49 ¡Ah! luz consoladora,
50 Que del solío estrellado se desprende.....
51 Más allá de la vida fatigada.....
52 Sí, de la vida cruel que tengo ahora,
53 Cuando sea reanimada
54 Esta porción de tierra organizada,
55 Entonces, por influjos celestiales,
56 En los campos eternos
57 Florecerán mis gustos inmortales
58 Seguro de los rígidos inviernos.

Esta conclusión es breve como debe serlo, porque un recuerdo viene instantáneamente y trae otros de la misma manera, produciendo un conjunto de raciocinios y consecuencias. Así Navarrete recuerda repentinamente que hay una vida mejor que ésta, y en el mismo momento se con-

suela: no hay necesidad para ello de largos y profundos discursos, porque no se trata de convencer, sino únicamente de recordar una creencia que no necesita pruebas.

La metáfora de que se vale nuestro autor (verso 48 y siguientes) es muy propia, porque la luz es un agente á propósito para simbolizar la claridad de la concepción intelectual y la velocidad del pensamiento: el poeta percibe inmediatamente los campos *eternos*, los gustos *inmortales*, de manera que cuando concluimos la lectura de la poesía que nos ocupa, no podemos menos de exclamar con un escritor: ¡Dichosos los que creen! Porque, en efecto, si después de sufrir todas las adversidades, de probar todos los engaños, de perder todas las ilusiones, hubiéramos de terminar con la vida terrestre, no quedaría al hombre otro recurso en sus males que la desesperación y el suicidio.

Pero ¡qué aspecto tan diferente toma la vida humana cuando se considera en un momento de prueba, como el tránsito para una vida mejor! Entonces, allá en medio de nuestras silenciosas reflexiones, podemos elevar los ojos al cielo y preguntarnos dónde estará ese mundo desconocido que habitaremos algún día, y cuál es el lugar en que moran los seres amados que nos arrebató la muerte.

Sub pedibusque vident nubes et sidera.

Tales son las reflexiones que sugiere la composición de Navarrete. En cuanto á su forma, fácilmente se observa que el lenguaje es correcto, la versificación sonora y el estilo posee convenientemente un tono melancólico.

Los defectos que se notan son tan pocos, que no bastan á destruir la calificación de *excelente* que merece, en nuestro concepto. En el verso 5º se usa impropriamente el sustantivo *esqueleto* al parecer como adjetivo en lugar de *desnudo, seco* ú otro calificativo semejante, lo cual se remedia con poner una coma entre tronco y esqueleto como acaso escribió el autor; el verso 53 carece de soltura, porque dos ocasiones usa el poeta la sinéresis contrayendo *sea* y *reanimada*. Ya hemos visto antes que Meléndez y otros usan *sea* como de una sílaba; pero también hemos reprobado el abuso de la sinéresis, en el presente caso no está bien que se repita dos veces en un mismo verso. En el 30, *aunque* se usa como de dos sílabas teniendo tres; pero este es uno de los casos en que no es censurable nuestro autor, en primer

lugar, porque no hay otra contracción inmediata que debilita el verso, y en segundo lugar, porque es comunísimo en los poetas españoles usar *aun* como diptongo.

Las *Elegías* de Navarrete tienen el mismo carácter que la *Noche triste* y *Los ratos tristes*, y no hay nada notable que añadir respecto de ellas, si no es que nos parecen de menos mérito.

En las poesías sagradas de nuestro autor, lo primero que llama la atención es el poema eucarístico intitulado *La Divina Providencia*.

El poeta comienza por manifestar el error en que ha incurrido otras veces dedicando sus poesías á las cosas frágiles del mundo; pero añade que la verdad le alumbró desde el cielo, y que elevará sus cantos para alabar á la Providencia Divina. Sin embargo, conociendo su insuficiencia para desempeñar asunto tan elevado, exclama con fuerza:

¡Oh! si pudiese hacer una pintura
De su amor y clemencia,
Entonces la poesía
Empleara como debe su hermosura,
Y dando en estos cantos
Gracias debidas por favores tantos
Sus cielos ceñiría
Con un laurel eterno
Que no lo marchitara el crudo invierno.

Dirigiéndose después al hombre para que advierta los cuidados que Dios le dispensa, dice con acento agradecido:

Alza, mortal, los ojos, ve y admira
Los cuidados de Dios siempre velando
Sobre toda la gran naturaleza:
Mira los bienes, los regalos mira
Que está siempre manando
La fuente perenal de sus ternezas:
Todo anuncia cariños y finezas
Del padre universal, del Dios de amores,
Que al mirar nuestra débil existencia
Nos colma de favores:
Todo anuncia su amable Providencia.

Pero ¿de qué manera más elocuente se puede ensalzar la Providencia Divina, si no es describiendo sus admirables obras? Penetrado el poeta de esta verdad pasa á hacer una

pintura de las diferentes escenas de la naturaleza comenzando por esta agradable descripción:

Ríe el alba en los cielos, avisando
Que viene el claro día,
Y luego asoma el sol resplandeciente,
A cuyo fuego blando
Restaura su alegría
Y su vital calor todo viviente:
Sólo Dios puede ser tan providente.
Su infatigable empeño
Aun en lo más pequeño
Se muestra cuidadoso:
Porque ¿quién sino el Todopoderoso
Dice á las aves, al dejar sus nidos,
Que vuelen en bandadas
A los anchos y fértiles egidos,
Para volver cargadas
A socorrer sus míseros hijuelos,
Que al padre de los cielos
En flébil píadas
Le piden el sustento?
Sólo Dios puede hacer este portento.

¡Con qué oportunidad, más adelante, pone en contraposición la unidad filosófica de Dios con la pluralidad anárquica de la teología griega!

Todo lo riges acertadamente,
Sin que lleve Eolo
El carro de los vientos, ni Neptuno
El cerdeio tridente:
Porque tu cetno sólo,
Tu cetno de esplendor, y no otro alguno,
Sobre el vasto universo representa
El gobierno de Dios que lo sustenta.

Pero si hubiéramos de señalar cuantas bellezas contiene el poema, sería necesario copiarle todo, porque apenas se descubre en él uno que otro lunarillo, algún adjetivo impropio, rara expresión prosaica, rarísimo verso flojo. Lo que domina en la composición de Navarrete son los pensamientos filosóficos, la propiedad en las voces, la elevación del estilo y una versificación sonora y robusta. El poeta desempeñó bien el asunto que escogió; y el asunto no podía ser más sublime, el mismo que cantaron los poetas hebreos: en ellos es donde se ve, con su carácter primitivo, la idea de

Dios como dueño y providencia del mundo; Dios separado de la materia, distinto de la naturaleza, y personificada en su unidad absoluta. Bajo este concepto, la imaginación no concibe al Ser Supremo, en sí mismo, porque sería profanar su esencia puramente espiritual, sino que se fija en las relaciones entre Dios y el mundo que ha creado.

Otro poema de nuestro autor tiene por objeto celebrar la Concepción inmaculada de María Santísima, y lo hace con entusiasmo: casi todo el poema se halla escrito en octavas, y sus pensamientos y figuras son propias del género religioso á que pertenece. Pocos defectos se encuentran en esta composición.

La alma privada de la gloria es el título del tercer poema de Navarrete, y haremos adelante análisis particular de esa composición, para formarnos una idea más completa de nuestro autor.

Además de las composiciones referidas, Navarrete produjo otras muchas, ensayando todos los géneros y todos los metros: entre ellas hay algunas que carecen de mérito; pero otras son dignas de mencionarse.

En 1809 escribí un canto en octavas, á honor de Fernando VII, de mérito tan notorio, que fué premiado por la Universidad de México, con dos medallas de oro y cuatro de plata. Tratándose de una composición ya juzgada, nos creemos dispensados de analizarla.

De tres letrillas que se encuentran entre las composiciones sueltas de Navarrete recomendamos la intitulada *Rosa del valle*.

Entre otra clase de poesías cortas de Navarrete pueden pasar como de algún mérito los *Juguillos á Clori*, alguna décima, alguna fábula, varios epigramas, una silva y un idilio.

* * *

La composición que vamos á examinar ahora «*La alma privada de la gloria*» pertenece al género de los llamados *poemas menores*, los cuales se especifican con diversos títulos que indican su objeto. Navarrete dió al suyo propiamente el calificativo de *lúgubre* porque, en efecto, nada más triste como el cuadro que se prepuso pintar, es decir, el de

un mal que no tiene fin. Las penas de la vida por horribles que sean encuentran un remedio infalible que es la muerte; pero la imaginación se pierde aterrorizada ante el espectáculo de *penas eternas*. Como nuestra obra es puramente literaria, no nos toca discutir el efecto moral que produce la creencia en la eternidad de las penas; pero no hay duda que son de un efecto artístico evidente, y excede al que puede presentarse con el infierno de los antiguos griegos, donde las penas se miden por las de la vida terrena, así es que no excitan en nuestro ánimo ninguna impresión viva.

La descripción del infierno cristiano no se ha desempeñado, sin embargo, á entera satisfacción de los críticos, y Dante, Tasso y Milton han sufrido censuras, aunque concediéndoles trozos excelentes: bastan esos trozos, principalmente en Dante, para conmovér vivamente, y para que la imaginación conciba hasta dónde puede llegar el dolor.

Hechas estas reflexiones, véamos cómo Navarrete desempeñó su tarea en los límites que se propuso.

- 1 Para triste desahogo de la pena
- 2 Que en lo interior me agita,
- 3 Llora la triste y espantosa escena
- 4 Del alma en el instante
- 5 Que escucha la sentencia de precita.

Introducción en que el poeta manifiesta el objeto de su escrito. En el verso primero hay una sinéresis (en *desahogo*) de las que creemos permitidas.

- 6 Vuelve á mis manos, vuelve,
- 7 Mi cítara sonante,
- 8 Que en más alegres días
- 9 Acompañabas mis festivos versos.
- 10 Hoy el nimen resuelve
- 11 Qué lleves el compás de la alegría,
- 12 Y por tonos diversos
- 13 La acompañen tus cuerdas, entretanto
- 14 Que desato los diques de mi llanto.

Apóstrofe que dirige el poeta á su lira. En este trozo y el anterior se expresa un sentimiento muy natural: el hombre cuando está dominado de una pasión, quiere desaho-

garse hablando, llorando, manifestando sus ideas por signos exteriores.

Por tonos (v. 12): parece que debería usarse aquí la preposición *con*; pero está bien *por*; pues el poeta lo que trata de indicar es *el modo* con que las cuerdas de la cítara acompañan la alegría, es decir *por medio* de tonos diversos.

- 15 Luego que la memoria me presenta
- 16 Como en vasto proceso mis delitos,
- 17 De que se turba la horrorosa cuenta,
- 18 Entonces la tormenta
- 19 Crece de mis temores y conflictos:
- 20 Y entonces, enal si fuese arrebatado
- 21 Al tribunal temible
- 22 Del Juez contra mis culpas irritado
- 23 Miro su rostro de furor bañado
- 24 Escucho de su boca la terrible
- 25 Sentencia de dolor y llanto eterno:
- 26 Siento el brazo de un Dios irresistible
- 27 Que me arroja á las llamas del infierno.

Dante se contentó con ver por sus propios ojos las penas de los condenados; pero Navarrete quiso producir mayor efecto considerándose *el mismo* sentenciado por Dios, y efectivamente, es el punto hasta donde puede llevarse la imaginación.

* *Conflictos* (v. 9). Locución concisa y expresiva para demostrar de una manera sensible las penas del infierno.

Llanto eterno (v. 25). Locución concisa y expresiva para demostrar de una manera sensible las penas del infierno.

Dios irresistible (v. 26) Fr. Pedro Manero, autor de lengua castellana, dice en su *Apología de Tertuliano*: «Los espíritus son fuerzas casi *irresistibles*.» En el mismo sentido usa Navarrete el adjetivo *irresistible*; con mucha propiedad: omitiendo el *casi* como conviene á la idea que tenemos del poder de Dios. La locución de Navarrete hace palpable nuestra debilidad, respecto á la fuerza del Todopoderoso.

- 28 Desde que este cuidado me rodea,
- 29 Melancólico vago por el mundo
- 30 Como hurtando el semblante á la alegría.
- 31 Conforme sólo con mi triste idea
- 32 Son tus lúgubres sombras, tan profundo
- 33 Silencio, noche obscura. El claro día

- 34 En vano para mí su luz enciende;
 35 La ciudad, el rumor, todo me ofende,
 36 El espanto se sigue á la tristeza,
 37 Y el más leve rúido
 38 Me parece el horrísono estallido
 39 De un rayo que me hiende la cabeza.
 40 La imagen de la muerte á cada instante
 41 Se me pone á los ojos;
 42 Pero aun más me horroriza tu semblante,
 43 ¡Eterno Dios! de donde se desprende
 44 Contra mi alma el raudal de tus ojos
 45 Que en tu furor la enciende.
 46 ¿Fallezco? en el instante me parece
 47 Que el hermoso espectáculo del mundo
 48 Con sempiterna noche se oscurece.
 49 Sale del hondo pecho, el más profundo,
 50 El último suspiro, en que lanzada
 51 Va mi alma á tu presencia
 52 De crímenes horrendos acusada,
 53 Y herida de tu voz como de un trueno.
 54 De tu justicia escucha la sentencia
 55 De un eterno castigo irrevocable;
 56 Atárranla tus ojos, y el sereno
 57 Resplandor de tu rostro le parece.
 58 Nube que anuncia rayo formidable
 59 Cuando truená el Olimpo y se enardece.

El trozo anterior es notable por la viveza del colorido.

Desde que este cuitado, etc. (v. 28 á 35). Todo esto es conforme á la verdad. El hombre poseído de una pasión fuerte no camina con un fin determinado; *vaga*, es decir, anda de una parte á otra sin objeto alguno, sin fijar su atención. La soledad, el silencio, es lo que busca el que está agitado por una idea; la *ciudad*, el *rumor* le molestan, porque no quiere que nada le distraiga de su pensamiento, le corte el hilo de sus reflexiones. Los caracteres apasionados gustan de la soledad, porque alimenta su pasión, porque la hace mayor el contraste con la calma que la rodea, ó bien porque el alma engañada cree que los males que la oprimen se alivian ocupándose en ellos exclusivamente.

El más leve rúido, etc. (v. 37 á 39). Estos versos pintan bien la situación del que teme, porque cualquier cosa le sobresalta y le pone fuera de sí mismo.

Horrísono estallido, *rayo* (versos 38, 39) son voces onomatopéyas que producen la *armontá imitativa*.

En los versos siguientes el poeta continúa la gradación de las imágenes que le aterran, la muerte y el rostro airado de Dios.

El último suspiro (verso 50) es una locución donde el arte puede haber colocado una palabra esdrújula antes de una grave, que producen un sonido armonioso, como sucede también en este verso de Rioja, que el de Navarrete hace recordar.

El último suspiro de mi vida.

No son de menor efecto las imágenes que el poeta usa en los versos 53 y siguientes para expresar *la ira de Dios*. El espanto que tiene sobrecogida su alma en el trance que pinta, no hace inverosímil que aun *el sereno resplandor* que lanza el rostro del Eterno *le parezca una nube*.

Respecto á la alusión mitológica con que concluyen los anteriores versos, véase lo que antes hemos dicho en defensa de Navarrete.

Descendiendo á otra clase de observaciones, nótese que en el verso 28 nuestro autor ha medido bien la palabra *rode-a* que suele ser uno de los escollos en que tropieza. En *rúido* comete una diéresis, pero muy común en todos los poetas. El verso 43 es cacofónico por la concurrencia de seis *d*.

- 60 Id ahora, delicias de la vida,
 61 A dar algún consuelo
 62 A mi alma por vosotros afligida.
 63 ¡Halagüeñas deliciasno queda una
 64 De tantas que en el suelo
 65 Cifieron el laurel á mi fortuna.
 66 Todas desaparecieron
 67 Como un sueño, de mi alma, y de repente
 68 Al caos de la nada se volvieron.

Hace siglos que el filósofo Séneca emitió este profundo pensamiento: «que es una desgracia haber sido siempre feliz,» porque estando sujeta la vida humana á tantos vaivenes, cualquiera de ellos causa más efecto en la persona que no está fortalecida por el infortunio, la cual, cuando llega la desgracia, sufre principalmente por el recuerdo de sus días felices. Esta es la situación en que coloca Navarrete á su alma sufriendo en el otro mundo, y recordando las delicias de éste. El pensamiento de Séneca ha sido repetido,

aunque con diferentes palabras, por Dante y otros escritores.

En el verso 60 el poeta mide bien la palabra *a-ho-ra*, que algunos suelen usar impropriamente como de dos sílabas *aho-ra*.

En *caos* (verso 68), está disuelto el diptongo, y debería haberse señalado con la crema.

- 69 Vosotros, mis amigos, id ahora
70 A socorrer á mi alma; mas ¿qué digo?
71 ¿Qué favor podrá ser ¡ay! suficiente
72 A salvarla de la ira vengadora
73 Del Todopoderoso su enemigo?
74 ¿Del Dios cuya invencible fortaleza
75 Suscita las violentas convulsiones
76 De la naturaleza?
77 Que agitando los bravos aquilones
78 Impele las soberbias tempestades,
79 Inflama los oscuros horizontes,
80 Estremece los montes,
81 Y hasta el nombre les borra á las ciudades?
82 ¿Del Dios?..... pero el palacio refulgente
83 Está viendo con pasmo, el elevado
84 Solio de aquel monarca omnipotente;
85 La emperatriz augusta que á su lado
86 Goza de sus ternuras y caricias;
87 Angeles infinitos que agrupados
88 Alrededor del trono están postrados;
89 Las cándidas doncellas
90 Que en sus puras delicias
91 Enguirnaldan las frentes con estrellas;
92 Santos todos; los justos bienhadados;
93 La corte de los cielos..... ¡oh dichosa
94 Morada! clama entonces la alma mía.

Las delicias del mundo que gozó el alma condenada no pueden consolarla ya, y entonces convoca á sus amigos (verso 69, 70); pero conoce inmediatamente que este recurso es también vano, y el poeta termina con un rasgo valentísimo, con dar á Dios el epíteto de *enemigo* (verso 73), que sin embargo parece muy poco á propósito, porque estamos acostumbrados á considerar á Dios como *nuestro padre*. No obstante esto la teología cristiana puede autorizar el calificativo de que usa Navarrete, ateniéndose á las siguientes palabras del Éxodo (c. 33, v. 19): «Me compadeceré del que quie-

ra y haré misericordia al que me agrade.» Con mucha razón, pues, un escritor puede suponer que Dios no quiere tener compasión de él, que no le agrada perdonarle, y en este concepto no sólo no hay impropiedad en el adjetivo *enemigo*, sino que es de un efecto admirable. ¡Qué mayor puede ser la infelicidad de la criatura, que tener de enemigo al *Todopoderoso*! Esto quiso significar Navarrete, y lo significó bien con el adjetivo *enemigo*, manifestando después (versos 74 á 81), por medio de conceptos brillantes, el poder inmenso de ese enemigo.

Algo de antropomorfismo parece haber en la descripción de los versos 82 y siguientes; pero obsérvese que los escritores se ven obligados á valerse de imágenes sensibles para representar el mundo espiritual. Dante dió al infierno la forma de un inmenso embudo, y al purgatorio de una montaña; el cielo se componía de diez esferas adonde atraído el poeta por Beatriz penetró sucesivamente. En las sagradas escrituras el profeta Isaias y el apóstol San Juan han hecho descripciones magníficas del cielo; pero San Pablo nos advierte «que el ojo no ha visto, que el oído no oyó, que el corazón del hombre no ha sentido lo que Dios prepara á los que le aman.» (Cor. II, 9.)

Enguirnaldar (verso 91) es palabra castiza aunque poco usada, significando «adornar con guirnalda,» y si bien es cierto que *guirnalda* se toma comúnmente por una corona abierta, tegida de flores, ramos ó yerbas; no creemos que haya impropiedad en suponerla de otra materia, y la prueba es que la palabra antigua *enguirnaldar* (por *enguirnaldar*) significa simplemente *adornar*.

Los censores sistemáticos de Navarrete encontrarán en el último verso de los copiados, algo que observar en la palabra *mía*, porque según Sicilia, en su *Ortología y Prosodia*, es diptongo, y Navarrete la usa como de dos sílabas. Sin embargo, diremos que los poetas españoles, antiguos y modernos, que hemos consultado, usan generalmente *mí-a*.

- 95 Allí estás, ¡oh mi madre virtuosa!
96 Allí asomas con plácida alegría
97 Y deliciosa calma.
98 Gózate, pues ya tienes
99 Recompensado el mérito de tu alma.
100 Gózate ¡oh madre! en infinitos bienes.

- 101 Pero qué ¡la blandura de tus ojos
 102 Con miradas crueles me retiras?
 103 Objeto es de tus iras
 104 El que sufre del cielo los enojos?
 105 ¡Ay! vuélveme mi abrazo; abrazo estrecho
 106 Que en el mundo te di cuando espiraste
 107 Y triste me dejaste
 108 En abundantes lágrimas deshecho.
 109 ¿No me oyes? ¿no me ves? ¿no me conoces?
 110 ¡Ay! mírame por último agradable;
 111 No seas inexorable
 112 Al blando ruego de mis tiernas voces.
 113 ¿Huyes de mi presencia?
 114 Ni una vista me pagas, ni un abrazo,
 115 Al hacer una ausencia
 116 De que es la misma eternidad el plazo?
 117 ¿Con tu hijo tan cruel? ¿con un pedazo
 118 De tu vida? ¡ay de mí! con raudos vuelo
 119 Te apartas de mis ojos..... ya te fuiste
 120 Para otras partes del alegre cielo.

El trozo anterior es verdaderamente patético, es un cuadro perfecto de la *pena moral*. ¡Su misma madre, su ternísima madre, el ser que más ama en el mundo, aparta los ojos del réprobo, porque está penetrada de la justicia con que Dios le castiga! El poeta se vale aquí también del efecto que produce el *contraste* entre los sufrimientos del réprobo y la *plácida alegría, la deliciosa calma* (versos 96 y 97) de un bienaventurado.

Blandura de tus ojos; miradas crueles (versos 101 y 102). Contraposición que ocurre aun en medio de una pasión fuerte: el réprobo estaba acostumbrado á que su madre le mirase con ternura, y naturalmente llama su atención la mirada *cruel* que ahora le dirige.

Los pensamientos de los versos 105 y siguientes son notables por su ternura.

En el verso 111 hay una contracción, en *se-as*, que le hace poco fluido.

Hacer una ausencia (verso 115). Nos parecería más propio *llegar*.

Lo locución del verso 116 es notable por la fuerza que encierra.

La suspensión del verso 119 completa muy bien la pintura que hace el poeta de la desaparición de su querida madre.

- 121 Pero ¿qué estoy mirando? ¡caso triste
 122 Para mí, y de dolor el más profundo!
 123 Allí el cómplice está de mi pecado.
 124 Y ¿cuántos que en el mundo
 125 Conoci peccadores? ¡oh! ¡dichosos,
 126 Dichosos todos con envidia mía
 127 Los que gozáis de Dios el dulce agradec,
 128 Y os recrean sus ojos cariñosos!
 129 ¡Dichosos! sí, mil veces, que ocupando
 130 Las mansiones de luz, con armonía
 131 De voces apacibles estáis dando
 132 Gracias sin término á su autor: al mismo
 133 Que fabricó con manos eternas
 134 Las cárceles horrendas del abismo,
 135 Y encendió las hogueras infernales.

Desapareció de la vista del réprobo la sombra de la madre, y vuelve los ojos al *cómplice* de aquél, aparición oportuna porque aviva el *remordimiento*, la *pena moral* que hasta aquí ha ido describiendo el poeta, descripción que continúa con viveza, haciendo resaltar *la envidia* (verso 126) que se despierta en su ánimo.

El verso 128 es cacofónico por la concurrencia de los asonantes *ojos* y *cariñosos*, lo cual está prohibido por el arte métrico, así como que un verso comience por un consonante de la última palabra del anterior, según sucede con *dichosos* (verso 129).

- 136 Allí me arroja con furor horrible
 137 A gemir oprimido de cadenas,
 138 Que su mano terrible
 139 Forjó para instrumento de mis penas.
 140 Allí me precipita ¡Qué cavernal
 141 ¡Qué fuego abrasador! ¡Qué pestilente
 142 Humo bosteza la tartárea boca!
 143 He aquí el hórrido espectro de la eterna
 144 Noche; el dolor, la cólera impaciente
 145 Que sin cesar provoca
 146 El llanto de los míseros pecitos.
 147 Hierve el lago infernal; la gruta brama
 148 Con sùn horrendo de inflamada llama.
 149 Los calabozos lóbregos á gritos
 150 Ya parece que se hunden ¡Qué molesto
 151 Desorden!..... ¡qué iníemesto,
 152 Qué terrible lugar donde severo
 153 Descarga Dios su brazo justiciero!
 154 ¡Oh! cuántos condenados

- 155 Como en ardientes hornos encendidos
 156 Se ven amontonados!
 157 Retumban con sus grandes alaridos
 158 Las subterráneas bóvedas, y cuando
 159 Los demonios..... qué es esto? delirando
 160 Atónito el discurso titubea.
 161 Y cuando los demonios con horrible
 162 Presencia..... yo deliro
 163 Con la fuerte impresión de la terrible
 164 Imagen de esta idea.
 165 Me agita el susto, y asombrado miro
 166 Todo el infierno junto
 167 Se le presenta á mi alma en este punto.

El poeta pinta en los versos anteriores con pocas palabras, pero de una manera viva y animada, las penas físicas del infierno, habiéndolo hecho antes con las penas morales. Como nuestro libro no es de teología sino de literatura, no nos toca discutir sobre el destino del malvado en el otro mundo; pero sí debemos manifestar que Navarrete ha escrito como debe hacerlo, es decir, según la teología cristiana, la cual enseña que en el infierno hay pena de *daño* y pena de *sentido*: la primera es el sentimiento de haber perdido la felicidad eterna, y la segunda es el dolor causado por un fuego que nunca se apagará. Es verdad que se citan algunos santos padres que tomaban el fuego en sentido metafórico; pero los más de ellos opinan que se trata de un fuego material. (Véase entre otros á Petavio Dogm. Teol., tit. 3, lib. 3, cap. 5.)

Humo bostezar (verso 142). Al hablar de Sartorio hemos dicho que *bostezar* nos parece prosaico. Respecto á su uso en sentido de verbo activo, explicamos al hablar de Ochoa, Tagle, etc., que aun buenos poetas acostumbran, como licencia, usar algunas veces los verbos neutros en significación de transitivos.

Volviendo en sí el poeta de su espantoso delirio dirige á Dios una súplica fervorosa, y concluye apostrofando tiernamente á su lira: esa apóstrofe fué inspirada seguramente por los primeros versos del salmo 136.

- 168 No me llames ¡oh Dios! aun todavía;
 169 Mas cuando sea llevada el alma mía
 170 A tu presencia augusta, oh Juez eterno,
 171 No la arrojes, Señor, en el infierno.

- 172 Muévate mi congoja y mi gemido:
 173 Mi corazón doliente,
 174 Que sale por los ojos derretido.
 175 Quédate á Dios en lagrimas bañada
 176 De este álamo pendiente
 177 Cítara triste, y á tu voz cansada
 178 Prosigá de mis ojos la corriente.

A las bellezas que hemos señalado en el poema de Navarrete, hay que agregar la regularidad del plan, el lenguaje claro y correcto, la sencillez clásica del estilo, la versificación armoniosa y una sobriedad de buen gusto en las figuras. Los pocos defectos que se encuentran desaparecen al lado de tantas buenas cualidades, las cuales en nuestro concepto, hacen merecer al poemita de nuestro autor la calificación de *obra maestra*.

Respecto á las demás composiciones de Navarrete, de que hemos hablado, podemos decir también que no obstante sus defectos, son generalmente de mérito, no sólo porque esos defectos son pocos, sino porque no hay obra humana que carezca de ellos, en mayor ó menor grado. Además, el crítico nunca debe olvidar las circunstancias que disculpan á un escritor, y en Navarrete concurren la de la época y la del país en que vivió. En tiempo de Navarrete aun adolecía la literatura española del prosaísmo, y ciertamente no eran las circunstancias de la Nueva España las más á propósito para corregir ese defecto. Casi apartados los mexicanos de comunicación con el mundo civilizado; reducidos á estudios de reglamento; no pudiendo leer sino ciertos y determinados libros; dominando en todo y por todo ese sistema gubernativo que tiene por principio, so pretexto de protección, la ingerencia del gobierno en todos los actos de la vida humana, y que reduce al individuo á una perpetua niñez; en medio de una población en su mayor parte ignorante y abatida; reinando la monotonía en las costumbres de la vida social; todo esto era lo más á propósito para helar la imaginación más ardiente, para impedir toda inspiración, para matar el ingenio. Gran talento fué, pues, el de Navarrete cuando pudo producir las obras que hemos examinado, sobreponiéndose á las circunstancias que le rodeaban, y mereciendo justamente lo que de él ha dicho el poeta español Zorrilla: «*Los defectos de sus obras son los de su tiempo, y sus bellezas y excelencias le son propias y personales.*»

México, pues, puede enorgullecerse de tener en Navarrete un gran poeta, un verdadero poeta, uno de esos hombres á quienes Enio llamaba *sagrados*, porque los consideraba como un presente de los dioses, y de los cuales dijo el elocuente orador romano en su oración por Arquias: «El nombre de poeta le respetan aún las naciones bárbaras; las rocas y los desiertos responden á sus voces; las mismas fieras se detienen como encantadas al oír sus acentos.»

CAPITULO X.

Carácter y estado de la poesía mexicana en el siglo XVIII y principios del XIX, antes de la Independencia.—Poetas mexicanos más dignos de mencionarse en ese período.—Poetas de transición.

La poesía mexicana durante el siglo XVIII y principios del XIX, antes de la Independencia, está caracterizada por los cuatro escritores de que hemos hablado en los últimos capítulos, el Padre Abad, latinista; Ruiz de León, gongorista; Sartorio, prosaico; Navarrete, principal restaurador de la poesía lírica y objetiva en México.

Según hemos manifestado en otro lugar, el idioma latino se cultivó cuidadosamente en Nueva España desde la conquista, gusto que se perpetuó hasta hacerse la Independencia; después de ella es, cuando el uso de ese idioma se ha ido abandonando entre nosotros, al grado de que hoy es muy rara la persona que lo posee medianamente: en los colegios nacionales y privados se enseña con superficialidad, y últimamente en uno de los Estados más importantes de la República se ha omitido en el plan oficial de estudios. Estos son los hechos sobre cuyos antecedentes y resultados conviene hacer algunas observaciones.

En la Edad Media, la literatura conservó un doble carácter, hubo una literatura en idioma latino común á toda Europa, sirviendo de lengua universal, siendo el lazo de unión entre las diversas naciones: el latín no sólo servía para el culto religioso, sino para los negocios públicos, y sobre todo para conservar los conocimientos. Al mismo tiempo hubo una literatura poética en la lengua particular de cada pueblo. Por esto los esfuerzos de los grandes hombres que favorecieron el desarrollo intelectual en Europa, como Teodorico, Carlo Magno y Alfredo se dirigieron hacia esos