

ningún resultado digno de atención, como sucedió también más tarde con frecuencia, porque la forma de poesía que se tomaba de los antiguos poetas para tratar asuntos cristianos no les convenía, y porque no presentaban de consiguiente semejantes obras, más que una composición muerta, más que ideas sometidas en verdad, á una medida y un ritmo, pero enteramente privadas de la vida y del genio de la poesía. >

CAPÍTULO XI.

Biografía de D. Anastasio María Ochoa.—Examen de sus poesías.—Observaciones generales.—Nota.

El poeta de quien vamos á tratar en el presente capítulo es de transición, por haber comenzado á escribir desde la época colonial; pero nosotros le consideramos como de la independiente, porque durante ésta figuró mucho más. En el mismo caso se encuentran Ortega y Sánchez de Tagle.

No comprendemos en qué sentido se ha dicho, al hablar de las poesías satíricas y jocosas de D. Anastasio María Ochoa, que eran un género *exclusivamente suyo* (*Dic. de historia, etc.* México, 1856). Si nos remontamos á la literatura antigua, encontramos que, según Aristóteles, Homero escribió la *Margites*, poema satírico; y que entre los romanos, Enio perfeccionó la sátira dándole una forma propia y bien determinada. Si descendemos á la literatura española, vemos poesías satíricas del Arcipreste de Hita en el siglo XIV. Si tan sólo nos fijamos en la *letrilla satírica* (el género á que Ochoa se dedicó principalmente), los nombres de Gongora, Quevedo y otros poetas responden de su procedencia; y aun en México hemos visto, capítulo I, que desde el siglo XVI hubo poetas que escribieron sátiras. Ochoa conoció indudablemente los poetas satíricos de las principales literaturas; pero parece que su autor favorito y aun guía fué D. José Iglesias Casa, cuya celebridad la debe á sus epigramas y letrillas satíricas.

El verdadero mérito de Ochoa consiste en haber escrito algunos sonetos y diversas letrillas del género referido, de tanta importancia como las mejores producciones de la misma clase que tiene la literatura española, así es que Ochoa debe considerarse como el mejor poeta satírico y jocosos de

la literatura mexicana, y en tal concepto le hemos dado lugar en la presente obra, comenzando por presentar una breve noticia de su vida.

Nació D. Anastasio María Ochoa en el pueblo de Huichapan, perteneciente al Departamento de México, el 27 de Abril, año 1788. Fueron sus padres D. Ignacio Alejandro de Ochoa y Doña Ursula Sotero de Acuña, ambos españoles.

Poco se sabe acerca de Ochoa en sus primeros años; pero sí que á fines del siglo pasado comenzó á estudiar latín en México, en una casa particular, y que en el curso de aquel idioma obtuvo el primer puesto. Lo mismo consiguió respecto á la filosofía, que estudió en el colegio de San Ildefonso, donde le dieron una beca de gracia, porque sus facultades pecuniarias no le permitían hacer los gastos del colegio. Más adelante cursó cánones en la Universidad, desempeñando al mismo tiempo el cargo de *maestro de aposentos* en el estudio del Dr. D. Juan Picazo, que era donde había aprendido latín.

Por los años de 1803 á 1804, el Dr. Picazo cerró su estudio, quedándose Ochoa sin destino alguno y sin medios de subsistir. Víose, pues, obligado á entrar de escribiente en el Juzgado de Capellanías, y á desempeñar otras ocupaciones semejantes para ganar la vida.

Pero Ochoa, ni aun en las circunstancias más críticas abandonó los libros; y además de las materias que ya hemos dicho haber estudiado, se sabe que por sí mismo aprendió varios idiomas vivos, y se dedicó á conocer las literaturas latina, española, francesa, italiana, y aun algo de la inglesa.

En 1806 apareció en el *Diario de México* la primera poesía satírica de nuestro autor, y sucesivamente siguió publicando varias composiciones en el mismo periódico, ya con las iniciales de su nombre, ya con pseudónimos. Sus producciones fueron recibidas con mucho agrado, y mereció ser admitido en la *Arcadia mexicana*, asociación literaria de que hemos hablado al tratar de Navarrete.

Por el año de 1813 se sintió Ochoa inclinado á abrazar el estado eclesiástico, y así lo verificó después de haber estudiado teología moral en el Seminario de México. Hacia 1816, á los treinta y cuatro años de edad, fué cuando se ordenó de presbítero; á principios del año siguiente comenzó á desem-

ñar algunos curatos interinamente, y en 1820 se le dió en propiedad el de la parroquia del Espíritu Santo de Querétaro, donde permaneció hasta 1827 entregado al cumplimiento de las obligaciones de su estado; pero sin dejar de aplicar á las letras todos los ratos de que podía disponer.

El clima de Querétaro dañó la salud de Ochoa, y se vió obligado en 1828 á renunciar el curato que desempeñaba y á trasladarse á México. En esta ciudad vivió tranquilo en una honesta medianía, entregado á trabajos puramente literarios, hasta el año de 1833, en que sucumbió víctima del *cólera morbus*.

Los escritos de Ochoa, de que se conserva memoria, además de sus poesías impresas (Nueva York, 1828), son los siguientes:

Dos comedias, *El amor por apoderado*, y *La Huérfana de Talnepantla*: esta última sólo se conoce por noticias; pero la primera existía manuscrita hasta hace pocos años en poder de D. Antonio Rodríguez Galván.

Una tragedia en verso, intitulada *Don Alfonso*, que se representó en México, 1811.

Una novela de costumbres mexicanas, de la cual ni el nombre ha quedado.

Fragmentos, que también poseía Rodríguez Galván, de unas *Cartas de Odaíra y Elisandro*.

Varias producciones del latín, francés ó italiano, de las cuales se publicaron en México *Las Heroínas* de Ovidio, y otras conservaba manuscritas la persona de quien antes hemos hablado, entre ellas los últimos libros del *Telémaco*, que nuestro poeta se tomó el impropio trabajo de trasladar en octavas castellanas: los dos primeros libros de esta traducción se perdieron.

Tuvo parte Ochoa en la traducción de la Biblia de Vencé, publicada en México por Galván.

La única edición que conocemos de las poesías de Ochoa es la citada anteriormente, y valiéndonos de ella haremos su examen en el orden que sigue:

ODAS ANACREÓNTICAS.

Son veinte, once de nuestro poeta y nueve traducidas; pero aun en las primeras hay poca originalidad, no se encuen-

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1925. MONTERREY, MÉXICO

tra nada nuevo: el eterno suspirar de los amantes; la conocida turbación del enamorado delante de su querida; las imágenes trilladas de las poesías eróticas. Además se notan algunas ideas y expresiones prosaicas, y varios descuidos. De todo presentaremos ejemplos.

Yo ví unos claros ojos,
Cuya tierna mirada
Rinde más corazones
Que la amorosa aljaba.

Yo ví una dulce boca
De perlas y de grana,
De cuya miel panales
Las abejillas labran.

Yo ví un turgente seno,
Envidia de Acidalia,
Donde el amor anida,
Y las honestas gracias,

Ni me importa que logren
Altivos y soberbios,
En brillo y hermosura
Vencer á los luceros.

Brillan (yo soy testigo)
En tu rostro hechicero,
Mil y mil perfecciones
Y mil y mil portentos.

Su presencia en mí causa
Impresión la más dulce;
Pero tan viva y fuerte
Que casi me destruye.

Parece que mi sangre
Un incendio consume,
Y como que á la nada
Mi existir se reduce.

Todo mi cuerpo tiembla,
De languidez se cubre,
Mis potencias se pierden,
Mis sentidos se aturden.

Siento que á la garganta
El corazón se sube,
Y la anuda y no deja
Que una frase artfentele.

No hay figura más gastada que la de comparar la mirada de una mujer con las armas de Cupido, y lo mismo sucede con llamar perlas á los dientes, nido del amor al seno, luceros á los ojos y modelo de perfección á la mujer que se ama. Los bochornos, vértigos y convulsiones que experimentan los poetas al ver á sus amadas, tampoco ofrecen ninguna novedad.

Yo ví unas blondas hebras
Cogidas con tal gracia,
Que son del amor niño
Las redes y lazadas.

Hebras por cabellos lo usan los poetas; pero nos choca, porque la expresión común de la palabra *hebra* es prosaica: recuerda á la costurera enhebrando la aguja.

Jugueteillo gracioso,
Traviesa guitarrita,
¡Ay! cómo tus monadas
Dulce placer inspiran!

Monadas: expresión demasiado familiar para que se deba admitir en una oda anacreóntica. Esta clase de composiciones excluye todo lo elevado y profundo; pero no por esta razón se debe incurrir en el extremo de la vulgaridad.

La oda sexta, *A Silvia en la muerte de su fulderita*, necesita un examen detenido. Ya hemos dicho al hablar de Navarrete, que esta clase de composiciones son permitidas á los poetas, y que de ellas se encuentran bellos modelos en todas las literaturas; pero como el objeto á que se dirigen es poco elevado, necesita el escritor mucho tino para no caer en ridículo.

¿Por qué lloras mi Silvia?
¿Por qué al dolor te entregas?
Suspende ¡ay ese llanto
Que el alma me atraviesa!

No llores..... Más en vano
Es querer que suspendas
Lágrimas que te arranca
Tu sensible ternura.

Cualquiera creerá que á Silvia le ha sucedido una gran desgracia, le ha acontecido un mal irremediable; pero en la cuarteta siguiente vamos resultando con que aquellas lá-

grimas, aquel dolor, son ocasionados por la muerte de un perro, del *Jazmín*.

Ya que tu Jazmín no existe,
Y tú lloras su ausencia;
Llorala, amada Silvia,
Pues así te consuelas.

El poeta continúa diciendo:

Pero advierte á lo menos
Que sí la parca fiera
En él ha descargado
Su guadaña sangrienta,
Acabaron del todo
Sus congojas y penas,
Sus temores cesaron,
Cesaron sus dolencias.
Ya nada lo incomoda,
Ya nada lo atormenta.
Ni padece, ni sufre,
Ni llora, ni se queja.

Parca fiera: las *parcas* son personajes mitológicos que no se ocupan en los perros, sino en los hombres; así es que aunque *parca* se tome como sinónimo de *muerte*, no parece que deba aplicarse propiamente al *Jazmín*.

Ni llora. Los brutos ni rien ni lloran; estos son actos propios del hombre exclusivamente. Sin embargo, puede admitirse aquí la figura llamada *personificación*, como cuando Homero supone que lloran los caballos de Aquiles.

No del mastín soberbio,
Que gruñidor enseña
Los afilados dientes,
Teme ya la insolencia.
Ni ya del sol ardiente
A la vibrante fuerza,
La lengua prolongando
Fatigado jadea.

Ni de la brava pulga
Entre las blancas hebras
De su cuello escondida,
El aguijón lo inquiete.

Ni el atorado hueso
En su garganta estrecha
Sus fauces acongoja
Con tosidias violentas.

En fin, ya nada siente,
Nada ya lo molesta,
Y para siempre libre
Está de toda ofensa.

Las imágenes de la primera cuarteta no desdicen de la poesía, y el pensamiento que expresan es verdadero, porque es natural que un perrito mimado, criado en la alcoba, tema á un mastín; pero no sucede lo mismo en la segunda cuarteta. No es propio de la poesía la imagen de un animal sacando la lengua, jadeando y respirando con dificultad. Además, es un pensamiento poco sólido el que expresa, tratándose de un *fulderito* que pasa la vida en *las faldas*, y habita en la casa de una hermosa, resguardado de la intemperie: el perro de pastor que cuida el ganado, el galgo que corre tras de la liebre es muy natural que *jadeen*; pero no es lo más propio suponer esto en el perrito de una dama.

La brava pulga: este pequeño insecto es muy digno de ser estudiado con el microscopio, y de que se hagan observaciones acerca de su extraordinaria agilidad; pero no es muy á propósito para la poesía: los piquetes que da, la cohezón que produce, el rascar que provoca, nada de esto despierta ideas poéticas.

Callamos el *atorado hueso* y las *tosidas violentas*, porque hay cosas que callándolas se explican mejor.

Tú cuida solamente
Que su cuerpo no sea
De hambrientos zopilotes
Apetecida presa.

En un hoyo profundo
Sepúltalo en la huerta,
Y deja que entre flores
En polvo se disuelva.

Y cuando allí repose,
Pues ya sus males cesan,
Suspende ¡ay! ese llanto
Que el alma me atraviesa.

Zopilotes: esta palabra no es castellana, sino del idioma azteca, lo que se debe hacer notar de algún modo, y además la representación fámélica de aquellos animales asquerosos, en la poesía, produce impresiones desagradables: se

recuerdan naturalmente los muladares donde viven, y los cadáveres gusanientos y fétidos de que se alimentan.

Sepúltao. Lo es neutro, y racionalmente no debe aplicarse á *perro* que es masculino; pero ya hemos dicho en otra ocasión que ese uso, aunque vicioso, es no sólo muy general, sino que la Academia Española le ha sancionado con su aprobación.

Quando yo estoy á solas
Mi corazón discurro
Declararse á mi ingrata
Quando mire sus luces.

El corazón se considera como el móvil de los sentimientos, pero no del discurso; así es que está mal dicho «mi corazón *discurro*». Desde Platón se suponía el principio inteligente en la cabeza y el de actividad en el corazón.

Sin embargo de todo esto, las odas anacreónticas de Ochoa tienen, por lo común, dos buenas cualidades, que son: la corrección del lenguaje y la observancia del asonante en los versos pares. Pero los defectos que las deslucen hacen que apenas una que otra, muy rara, deba recomendarse, como la intitulada *De el agua*, que sin embargo, no está libre de defectos.

LETRILLAS ERÓTICAS.

Tienen el mismo carácter que las odas anacreónticas. Ejemplos:

A SILVIA.

Des que te víde,
Linda zagala,
Tu gracia y gala
Me cautivó.

Las que despiden
Flechas tu vista
Otro resista,
No lo haré yo.

Que el ciego niño,
Si hay resistencia
Con más violencia
Clava el arpón.

Mas si hay cariño
Sin amarguras,

Da mil dulzuras
Al corazón.

Mientras respire
He de servirte,
Y he de seguirte
Cual girasol.

Y antes que espire
Mi amor sincero,
Verás primero
Sin luz al sol.

En la segunda y tercera cuartetas se vuelve á usar la gastada comparación de la mirada con las armas del amor.

A semejar un afecto con el girasol (cuarteta quinta) es tan viejo, por lo menos, como Calderón de la Barca, quien dijo:

Difícilmente pudiera
Conseguir, señora, el sol
Que la flor del girasol
Su resplandor no siguiera.
.....
Si sol es vuestro esplendor
Girasol la dicha mía.....

En otra letrilla dice Ochoa:

¡Ay! que morir me siento,
Ya me falta la vida.
Por tí, bella homicida,
Me siento ya morir.

Un insano tormento
Me despedaza el pecho,
Y en lágrimas deshecho
No puedo ya vivir.

Uno mismo fué el día
En que logré mirarte,
Y uno mismo en que á amarte
Rendido comencé.

Pero ¡hay ingrata mía!
Que el en que tú me viste,
Y en que me aborreciste
El mismo tambien fué.

Estas cuartetas no expresan nada nuevo: el continuo y empalagoso lamento de los amantes, y la conocida coincidencia *ver y amar todo es uno*. Hace mucho tiempo dijo Virgilio: *ut vidí ut mori*.

Aun en prosa, la reunión de muchos monosílabos se considera como un defecto, y mucho peor es en poesía, como sucede en el verso catorce de los precedentes, donde se lee

Que el en que tú me.

Bastan estos ejemplos para convencernos de que Erato no era la musa que inspiraba á Ochoa.

SONETOS.

El editor de las poesías de Rioja sostuvo que los sonetos "son un género de composición artificioso y pueril, que debe desterrarse del Parnaso;" pero más adelante Moratin, tomó á su cuenta hacer la defensa y apología del soneto. Boileau le consideraba tan difícil, que según él, uno solo libre de defectos, vale como un poema; y aunque esta opinión sea exagerada, no tiene duda la dificultad de que el pensamiento se exprese bien en un estrecho espacio, sin que falte ni sobre nada: así, pues, no es extraño se encuentren muy pocas composiciones de esa clase, que puedan llamarse perfectas. Véase lo que acerca de sonetos decimos en el capítulo X al hablar del Padre Plancarte, en el XX al tratar de Arango y Escandón. No obstante las dificultades del soneto Ochoa logró escribir algunos del género serio, que pueden considerarse como medianos, y varios jocosos que merecen colocarse al lado de los mejores de su clase.

Presentaremos, desde luego, un ejemplo del género serio:

LA RESOLUCIÓN

Yo fui joven y amé. ¡Vanos anhelos!
Pues buscando placeres y dulzura,
Hallé tan sólo do esperé ventura,
Sustos, temores, ansias y desvelos.

Quise á Silvia, probé mil desconuelos;
Amé á Lesbia, llenéme de amargura;
Adoré á Clori, ví mi desventura;
Idolatré á Dorisa y tuve celos.

Supe ¡con qué dolor! que entre aficciones
Para dar muerte tiene el pecho humano
Vileza, ingratitude, dolo, traiciones.

Yo te detesto, en fin, amor insano;
Lleva, lleva á otra parte tus arpones.
Y huye lejos de mí, nunten tirano.

Roa Bárcena, en su *Acopio de sonetos* (México, 1887), copia, como ejemplo de corrección y buen gusto, el soneto de Ochoa *Poder del amor*, imitado del Petrarca.

Empero, los siguientes sonetos del género festivo, dan á conocer inmediatamente que el talento de Ochoa era más á propósito para esta clase de composiciones.

EL SONETO.

¡Catorce versos! Mas está el *primero*;
Pasemos al *segundo*; no va malo:
El *tercero*..... Aquí es ella; mas lo igualo
Y con el *cuarto* ya es cuarteto entero.

El *quinto*, ¡qué primor! salió sin pero;
Sigue el *sexto*: bien, si lo acabalo,
Al *séptimo* sin pena me resbalo,
Y me paso al *octavo* placentero,

Respiremos en fin: el *nové* es este,
Tan fácil como el *diez*; y este terceto
Acabe el *once*, oneste lo que cueste.

¡Quién lo creyera! el *doce* está completo:
¿Y el *trece*? ¡Apolo su favor me preste!
El *catorce*, ¡oh placer! ya está el soneto.

LA RESPUESTA CONCISA.

—Hola! —¿Quién es? —Yo soy. —¿Qué manda usted?
—¿Don Basilio está en casa? —Señor, yo,
Esta mañana que se levantó
Le llevé chocolate á su merec.....

—Bueno. ¿Mas está en casa ó ya se fué.....?
—Como iba yo diciendo, lo tomé.
Y luego..... —Mas, señora, ¿está ahí ó no.....?
—No, no era chocolate, era café.....

—Válgate Dios, señora, bien está
Que fuera lo que fuese, mas aquí
No se trata..... —Señor, voy para allá.....

—Vaya, señora, diga usted. —¡Ahí sí!
Pues, señor, Don Basilio salió ya.....
—Qué lacónico hablar! Ya lo entendí.

DE MI AMOR A INES.

Es tanto, dulce Inés, lo que te quiero,
Que..... Mas cenemos, que llegó la cena;
Tanto te quiero, que..... ¡Mira qué buena
Y qué hermosa pitanza de carnero!

Pero volviendo, Inés, á lo primero,
Te quiero tanto, que La taza llena
De vino me suñ. Pero, sirena,
Tanto te quiero, que Dame el salero.

Mas tornando al asunto de quererte
Te quiero de tal modo, dulce dueño,
Que ¡Caramba! ¡El carlón está muy fuerte!

Como iba yo diciendo El malagueño
Fuera mejor Te quiero de tal suerte,
Que Me voy á dormir; me ha dado sueño.

El primer soneto de los tres precedentes es una feliz imitación del conocidísimo de Lope de Vega, y muy superior á la de Balmes, quien ciertamente no ganó nada en su fama literaria con la publicación de las poesías que compuso. El insigne filósofo no estaba inspirado por las musas; pero tampoco necesitaba de ellas para legar su nombre á la posteridad, como uno de los más profundos pensadores del siglo XIX.

El segundo y tercer soneto, son notables por su gracia y fluidez.

ODAS DIVERSAS.

Además de las odas anacreónticas, escribió Ochoa algunas otras sobre diversos asuntos y en diversos metros: son defectuosas, y presentaremos como ejemplo la que sigue:

EN EL GRITO DE INDEPENDENCIA.

- 1 Suele en callada noche, hacia el Oriente,
- 2 Del horizonte alzarse parda nube,
- 3 Que se condensa más cuanto más sube,
- 4 Inclinando su giro al Occidente:
- 5 Luego insensiblemente
- 6 Su enorme masa por la ancha esfera
- 7 Va derramando negra y pavorosa,
- 8 Y crece y se difunde de manera,
- 9 Que sombras esparciendo tenebrosa,
- 10 El éter hinchó, y presagiando enojos
- 11 Esconde el alto cielo, de los ojos,
- 12 Hasta que arroja del preñado seno
- 13 Un rayo y otro con horrible trueno.
- 14 En tanto el pastorcillo que reposa
- 15 En humilde cabaña descuidado,
- 16 Atónito despierta, y azorado
- 17 La tempestad contempla estrepitosa;

- 18 Moverse apenas osa
- 19 De su lecho, temiendo á cada instante
- 20 Con su rebaño ser víctima triste
- 21 Del horrible huracán, que fulminante
- 22 La frágil choza y su ganado embiste,
- 23 Haciéndole temblar el soplo fuerte
- 24 Del viento silbador, que con la muerte
- 25 Lo amenaza, lo asusta, lo comprime,
- 26 Mientras él en silencio tiembla y gime.
- 27 Asf en el vasto americano suelo
- 28 De iberá encarnizada tiranía,
- 29 Una lejana nube se vela
- 30 Preñada de opresión y desconsuelo,
- 31 Cuyo incesante anhelo
- 32 Decretos cual el rayo despidiera,
- 33 Conspirando tenaz y sin sociojo
- 34 A sofocar y aun extinguir do quiera
- 35 De santa libertad el sacro fuego,
- 36 Que casi se apagaba, y solamente
- 37 Ardía, aunque acosado, más vehemente
- 38 De Victoria y Gñerrero, altos varones,
- 39 En los nunca domados corazones:
- 40 La astuta maña del visir hispano,
- 41 Redoblando cuidados y fatigas,
- 42 Con oro, con indultos, con intrigas,
- 43 Ya de acallar, sino extinguir, únano
- 44 Estaba el soberano
- 45 Ardor de libertad. ¡Y qué podían
- 46 Del Sur los héroes, solos, perseguidos,
- 47 Cuando en la huesa exánimes yacían
- 48 Mil compañeros de armas, ó sumidos
- 49 En dura cárcel, y en estéril dielo
- 50 Otros valientes hijos de este suelo,
- 51 Su esclavitud llorando en sus retiros,
- 52 Enviaban al cielo hondos suspiros?

El poeta se vale del espectáculo que presenta la tempestad, para compararla con las desgracias de su patria. Esta comparación es propia de la oda, por la animación y viveza que encierra, y porque la tempestad produce en la naturaleza el mismo trastorno, la misma turbación que las desgracias en el orden moral. Después de indicar el poeta cuáles son esas desgracias, refiriéndose á la nación mexicana, hace notar con sentimiento doloroso que sólo un puñado de patriotas había quedado combatiendo por la independencia; pero después exclama:

- 53 ¡Y será que en mi patria generosa,
54 Do mora tanto Marte, no haya alguno
55 Que con grito valiente y oportuno
56 Oponga un fuerte dique á la ominosa
57 Desdicha que la acusa?
58 ¡Ah, no! jamás será, mientras resida
59 En el dichoso suelo mexicano
60 Un hijo de Belona, un Iturbide,
61 A quien en su clemencia el soberano
62 Cielo dió su poder para que un día
63 Libertad respirando y valentía,
64 De la patria al clamor se alce, y con brío
65 Arranque á su cerviz el yugo impío.
66 Entonces ¡oh qué gloria! independiente
67 El Anáhuac, tronchada la cadena
68 A que el usurpador hoy le condena,
69 Alzará al cielo la humillada frente;
70 Y alegre y reverente
71 A su libertador, á su hijo tierno,
72 Sin valor aclamando y claro nombre,
73 Tributará sin fin honor eterno,
74 Y hará que el orbe atónito se asombre,
75 Viendo que libre al fin por su constancia
76 Brota feraz su suelo la abundancia,
77 Los bienes las virtudes, las riquezas,
78 Las ciencias, las venturas, las grandezas

Exitada la imaginación con la esperanza de la felicidad que debe venir á la patria cuando consiga su libertad, anhela el poeta porque ese momento se acerque, y expresa sus deseos de este modo:

- 79 ¡Oh momento feliz! ¡dulce momento,
80 Apresúrate y ven! ¡y al nuevo mundo
81 Que te suspira en anhelar profundo,
82 Da de su libertad el complemento
83 Acabe su tormento,
84 Acabe su gemir, cesen sus penas,
85 Y arrojadas por siempre al hondo abismo
86 Caigan despedazadas sus cadenas,
87 Y húndase en él el fiero despotismo,
88 Y libres de despóticos tiranos
89 Prueben al fin los tristes mexicanos,
90 Fijándose en su suelo la ventura,
91 De libertad la celestial dazura.

Pero los deseos del poeta no son ilusorios, pues existe un hombre que llevará á cabo la emancipación de México; el escritor le recuerda y dice:

- 92 El momento se acerca; ¡cuánta gloria
93 Vas á alcanzar, ¡oh Marte americano!
94 La ventura esta vez del orbe indiano
95 No será ya, cual antes, ilusoria.
96 Contigo la victoria
97 En tu bélico carro irá sentada,
98 Tu sien de mil laureles coronada;
99 Y dirigiendo tu invencible espada
100 Te hará triunfar del enemigo bando.
101 Hasta que el esplendor de tus acciones,
102 Llevándose tras sí los corazones,
103 Con el hechizo de tan dulces modos
104 Los una, y libertad alcance á todos.

La oda termina de una manera natural, apostrofando al héroe de la Independencia, y animándole á que dé cima á su gloriosa empresa.

- 105 Prosigue, pues, candillo incomparable,
106 Y desde Iguala, marcha, y apresura
107 Del fatigado Anáhuac la ventura,
108 Arrancándole al yugo detestable.
109 Que en tanto, jefe amable,
110 Que la gloriosa empresa finaliza,
111 Admirado de todas las naciones
112 Y adorado del suelo que eternizas,
113 La patria en sus más tiernas efusiones,
114 Mientras festiva su placer exhala,
115 El héroe proclamándose de Iguala,
116 Dirá bañada en dulce complacencia:
117 «¡Viva, viva sin fin la Independencia!»

Esta composición se recomienda por la regularidad del plan; algunos giros propios de la poesía lírica; el estilo animado, vehemente en varios pasajes, como lo requiere el asunto; algunas imágenes propias; el lenguaje generalmente correcto, y la versificación buena comúnmente; pero adolece de varios defectos que la reducen cuando menos á la medianía. He aquí algunos de los que se notan á la primera lectura.

El viento no puede *comprimir* á una persona (versos 24, 25) porque no es bastante denso para ello: *comprime*, no es, pues, otra cosa sino un consonante obligado de *gime*.

Desconsuelo (verso 30) es consonante trivial de *suelo*.

Cuyo incesante anhelo (verso 31). *Anhelo* significa *deseo*; pero el deseo puede ser de tantas cosas, que es necesario decir de qué para el sentido perfecto de la oración.

Acosado (verso 37) no es calificativo propio de *fuego*, porque *acosar* significa «perseguir con empeño algún animal, fatigar á alguno ocasionándole molestias.»

Estaba el soberano (verso 44). La oración ha quedado trunca: «La astuta maña ... estaba (tratando) de callar ...»

El verso 87 suena mal por la concurrencia de *en él*.

Dulces modos (versos 103). Expresión prosaica. Sólo en tono familiar se dice, por ejemplo: «Fulano tiene muy buen modo.»

Admirado (verso 111) y *adorado* (verso 112) producen consonancia fuera de lugar.

Bañada (verso 116). Metáfora violenta y prosaica, porque el baño supone generalmente la inmersión en algún líquido.

En el verso 81 usa Ochoa, como transitivo, el verbo *suspirar*, lo cual ha censurado infundadamente Hermosilla á varios poetas castellanos, siendo una licencia autorizada por el uso de buenos escritores; v. g., Martínez de la Rosa, quien dice:

El mismo amor dictaba
Los versos que Tibulo suspiraba.

ROMANCES ENDECASÍLABOS.

En otra ocasión manifestaremos nuestro parecer acerca del mérito, que, en nuestro concepto, tiene el romance, contra la opinión de Hermosilla y otros escritores. Por ahora nos limitamos á decir que Ochoa se ejercitó poco en ese género; sus romances endecasílabos se reducen á cinco, tres de ellos traducidos. Lo que en estos últimos hay más notable, es la traducción de algunos versos latinos del padre Diego José Abad, de los cuales hemos copiado parte al hablar de este escritor.

ELEGIAS.

Ochoa tradujo del latín las elegías del padre Remond, y escribió una original.

Tocante á las primeras, observaremos que tienen algunos defectos; pero que generalmente el lenguaje es correcto, el estilo propio del género, y la versificación buena: en cuanto á los pensamientos, nada decimos, porque pertenecen al autor y no al traductor.

Respecto á la elegía original, se advierte que el argumento no es nuevo, pues se reduce á lamentar el poeta la infidelidad de su amada; pero en cuanto á la forma, cumple con las reglas del arte, salvo uno que otro lunar no bastantes á deslucir enteramente una composición de ciento doce versos, y que, en consecuencia, creemos puede pasar por algo más que mediana. No la copiamos, porque siendo tan extensa, se alargaría demasiado este capítulo.

LETRILLAS SATÍRICAS.

En esta clase de composiciones fué en las que sobresalió Ochoa, y á ellas debe principalmente su celebridad, según lo indicamos al principio. El poeta se muestra festivo, fácil, agudo, lleno de chispa; hace reír al mismo tiempo que corrige, logrando conciliar el *utile dulci* de Horacio, objeto á que deben dirigirse los esfuerzos del escritor. Las letrillas satíricas de Ochoa son, en nuestro concepto, de lo mejor que en este género hay en castellano. El poeta tomó la pluma para ridiculizar, con buen éxito, todos esos defectos, cuyo mejor correctivo es la risa, el ridículo. Un robo, un asesinato, un crimen cualquiera, merecen reprensiones serias, correctivos graves, hacen levantar la voz con aspereza; pero ¿quién puede usar de verdadera gravedad cuando se trata de una coqueta que embiste al mismo tiempo con media docena de amantes? ¿Quién podrá indignarse profundamente á presencia de un fatuo que pone toda su gloria en el peinado y en la corbata? ¿Quién enarcará las cejas cuando vea á un vejete galantear á las muchachas? Todo esto produce desprecio, risa, y el desprecio y la risa encuentran su mejor expresión en la letrilla satírica. Insertar las de nuestro poeta, que nos parecen de mérito, sería copiar casi todas las que compuso, pues tan feliz fué en esa clase de composiciones. Nos reducimos, pues, á poner algún ejemplo, advirtiendo que no por lo dicho á favor de las letrillas de Ochoa, las creemos *perfectas*: la perfección no se encuentra en las obras humanas.

Que asegure el abogado
Dar el escrito acabado
De textos y leyes lleno,
Bueno.

Mas que duerman en su mesa
Los autos con su promesa,
Si no se le hace un regalo,
Malo.

Que el que á médico se mete
Con Hipócrates recete,
Con Avicena ó Galeno,
Bueno.

Mas que quiera dar salud
Sin conocer la virtud
Ni aun del aceite de palo,
Malo.

Que la joven no apetezca
La calle, y que permanezca
En casa en sosiego pleno,
Bueno.

Mas que sólo se esté quieta
Porque allí mismo la inquieta
El pícaro Don Gonzalo,
Malo.

Que aquél coma en el portal
La fruta que no hace mal
Porque no tiene veneno,
Bueno.

Mas que la cáscara tire,
Y luego con risa mire
Que yo al pasar me resbalo,
Malo.

Que éste castigue al criado
Cuando sabe que es culpado
Y necesita de freno,
Bueno.

Mas que en cualquiera ocasión,
Sin una buena razón
Ánde tras él con el palo,
Malo.

Que entre sombras el cajero
Me venda el lienzo extranjero
Fino y doble cuando estreno,
Bueno.

Mas que en saliendo á la calle
Al volver á verlo lo halle
Casi como *ayate* ralo,
Malo.

Que se precie algún Señor
De expedito y buen lector
Leyendo un escrito ameno,
Bueno.

Pero si se contradice,
Porque donde óvalo dice
El lo alarga y dice ovalo,
Malo.

Que con un amor crecido
Ame la otra á su marido
Aunque de rostro moreno,
Bueno.

Mas que tenga amor igual
Al que la da en el portal
Quesadillas de regalo,
Malo.

Lo censurable en esta letrilla se reduce, en nuestro concepto, á dos cacofonías, al uso de una palabra que no es castiza, y á haber puesto *la* por *le* en el verso antepenúltimo.

Al volver á verlo lo halle.

Suena mal este verso por la concurrencia de *vol ver ver lo lo*.

Al que la da en el

No se puede tolerar la reunión de tantos monosílabos en un idioma polisilábico como el castellano: estaría bien, y por necesidad, en el chino ó el othomí; pero el que escribe en español tiene palabras desde una hasta de catorce sílabas, donde escoger.

Que entre sombras el cajero.

Cajero no significa el que vende mercancías, sino "el que hace ó vende cajas," ó bien "la persona que en las tesorerías ó casas de negocios recibe y distribuye el dinero."

Ayate (v. 47) es palabra azteca, pero se puede usar subrayándola, como se ha hecho.

Respecto al uso del artículo *la* por *le* (verso antepenúltimo), más adelante hablaremos.

Concluimos este párrafo insertando la siguiente letrilla, que se recomienda por su gracia y fluidez.

La mi Tafia,
 Toda alegría,
 La voz levanta,
 Y pica y canta
 Asaz burlona:
 ¡Mira qué mona!
 El currutaco
 Que el aire y taeo
 De pierna y talle
 Luce en la calle,
 Muy del gran tono:
 ¡Mira qué mono!
 La jovencita
 Que de bonita
 Presume tanto,
 Y un tierno canto
 Lasciva entona:
 ¡Mira qué mona!
 La transparencia
 Que lleva Mencía
 La coquetilla
 En la mantilla
 De forlìpona:
 ¡Mira qué mona!
 El dulce hechizo
 De tanto rizo
 Que Don Marcelo
 Lleva en el pelo
 Con grande entono:
 ¡Mira qué mono!

Y esta letrilla,
 Tan picarilla,
 Tan disonante
 Que á cada instante
 Se desentona:
 ¡Mira qué mona!

Lo que nos desagrada de la anterior composición, son los monosílabos *la, mi* con que comienza, porque parece que se va á dar una lección de solfeo, y *jacta* usado como activo siendo recíproco. La palabra *taco* (v. 8) creemos puede admitirse, porque en buen español se dice: «aire de taco.» *Gran tono* (v. 11) se considera como galicismo; pero es locución tan usada, que será necesario darle carta de naturaleza, lo mismo que á *coquetilla*. Tampoco nos parece censurable la palabra *forlìpona*, porque se encuentra admitida por Salvá y otros autores.

El falderillo
 Que en el carrillo
 Besa de su ama,
 Y está en su cama
 Cual en su trono:
 ¡Mira qué mono!
 La currutaca
 Que los piés saca,
 Y en el paseo
 Dobla el meneo
 De su persona,
 ¡Mira qué mona!
 Aquel arillo
 Que de zarcillo
 Lleva en la oreja
 Y jamás deja
 Don Homobono:
 ¡Mira qué mono!
 La complacencia
 De su presencia,
 Con que en sí misma
 Toda se abisma:
 Doña Simona:
 ¡Mira qué mona!
 Aquel Don gnapo:
 Todo hecho un sapo,
 Que armando ríñas
 Ante las niñas
 Jacta su eneono:
 ¡Mira qué mono!

EPIGRAMAS.

De la misma manera que en las letrillas satíricas, sobresalió Ochoa en los epigramas, aunque no por eso debe entenderse que todos los que compuso son perfectos, lo cual nada tiene de extraño atendiendo á la dificultad que presenta esta clase de composiciones, dificultad que no comprenden algunas personas poco versadas en literatura, porque se fijan únicamente en la brevedad del género, siendo así que en esa misma brevedad hay dificultades que vencer, porque el poeta se ve precisado en un espacio reducido, á exponer de una manera sencilla, franca y clara un pensamiento que ha de ser ingenioso é interesante.

Presentaremos primeramente algunos ejemplos de los epigramas defectuosos de Ochoa, que son pocos en comparación de los buenos.

DEL PADRE DE UNA NIÑA.

Juana á los toros llevó
 A su hija, y mientras llegaban
 Al circo, ésta, si mataban
 A los toros, preguntó:
 Y cuando oyó que la madre
 «Si los matan» le decía
 Exclamó ella: «¡hay madre mía!
 ¿Si matarán á mi padre?»

Este epigrama tiene dos defectos: el primero, cierta vulgaridad poco decente; el segundo, falta de verosimilitud, porque no es probable que una niña, cuyo carácter es la sencillez y la inocencia, pudiera hacer la pregunta que se supone.

DE UN MILITAR.

Supo un militar que había
 Dios de la guerra, y queriendo
 Imitarlo, fué corriendo
 A ver la mitología.
 Abrió el libro con anhelo,
 Y aunque al pronto no encontró
 A Marte, á Adonis halló,
 Y Adonis es su modelo.

Es cacofónico el séptimo verso por la concurrencia de

muchas *oes*, y si en una obra larga se disculpa un desenjuado, en una composición corta es censurable el menor defecto.

DE LUCIA.

En aliviar á Lucia
Un médico se esmeraba,
Y aunque mil remedios daba,
Ninguno á la enferma hacía.

Iba su empeño adelante;
Mas díjole al ver su afán:
Recétele usted á Juan,
Y ella sanará al instante.

El séptimo verso es anfibológico, porque puede significar: «Recétele usted (una medicina) á Juan.»

Véamos ahora algunos de los epigramas de Ochoa que nos parecen bien.

DE FUENTES.

Desvergonzándose Fabio,
De Fuentes me dijo un día
Que libros buenos tenía
Porque lo creyeran sabio:
Y le interrumpí con ceño,
Y le dije: Fabio, mientes,
Pues yo sé que los lee Fuentes
Para conciliar el sueño.

DE UN VIAJERO.

Doce años viajó Carballo,
Y ha sido viajero tal
Que no se le encuentra igual,
A excepción de su caballo.

DE UN POETA.

¿Sabes por qué no corrige
Juan sus ponderados versos
De los lunares diversos
Que el gusto borrar exige?

Porque si raya en cada uno
Los defectos que ha de hallar,
Tanto tendrá que rayar,
Que se quede sin ninguno.

DE UNA DAMA.

A un paje nada dormido
Dijo, dándole un papel,
Cierta dama: ve con él
Y entrégalo á mi querido.

No era la primera vez
Que iba el paje, pues tomó
El papel y preguntó:
Señora, ¿á cuál de los diez?

* * *

Hemos examinado ya las poesías de Ochoa, según sus géneros; pero nos quedan por hacer dos observaciones generales, una relativa al lenguaje, y la otra á la versificación.

No falta en el día quien considere que la pureza del lenguaje y la ajustada versificación son dotes accesorios en las obras poéticas; pero nosotros jamás hemos admitido semejante máxima, y por el contrario, la creemos hija de la ignorancia ó de la pereza; porque, ó no se tiene idea de lo que es poesía, ó bien se trata de simplificar los estudios, con el aparato de un falso sistema. (Véase nota al fin del capítulo.)

¿Qué es la poesía? Ya lo hemos dicho en la introducción. «La representación del bello ideal por medio de la palabra.» En consecuencia, si *la palabra* no reúne en poesía todas las condiciones necesarias de belleza, no hay obra poética propiamente dicha.

En las cosas que tienen por objeto inmediato lo útil, puede despreciarse la forma con tal que llenen su fin; y, no sólo, sino que la forma se sacrifica en muchas circunstancias atendiendo á fines más importantes. Cuando tratamos, por ejemplo, de valernos de un individuo para un negocio delicado, no nos metemos en averiguar si es bello; solamente si tiene aptitud y honradez. Cuando se trata de extender un contrato pecuniario, es necesario muchas veces, para evitar equívocos, ampliar las explicaciones aunque salga difuso, repetir palabras aunque resulten cacofonías.

Pero esto sucede tratándose de objetos que se dirigen únicamente á la razón, y tienen por fin inmediato lo útil; mas la poesía no sólo se dirige á la razón, sino también á la imaginación y á los sentidos; así es que no basta sea *verdadera* para satisfacer la inteligencia, sino que además ha de

ser *bella* para agradar á los sentidos y cautivar la mente. De esta manera la poesía aun puede contribuir á lo útil y á la moralidad, como lo explicamos en la introducción; pero á condición precisa de ser *bella*, porque es su carácter esencial, porque es el aspecto bajo el cual conquista nuestras voluntades.

Las palabras, cierto que no son más que signos de objetos representados interiormente; de modo que la poesía consiste esencialmente en la imagen, es decir, en la manera con que la imaginación ve las cosas; pero ¿cómo se hace sensible, cómo se realiza la imagen poética, si no es con palabras? Es, pues, necesario, indispensable, considerar la expresión poética por el lado gramatical y por el métrico; y no sólo esto, sino que es preciso aún saber distinguir el lenguaje poético del lenguaje prosaico, porque voces muy buenas en prosa son inadmisibles en poesía.

El mejor medio para combatir á los que aparentan desdén hacia la forma poética, sería usar del argumento llamado *ad absurdum*, presentando como perfectas las mejores composiciones, pero con palabras bárbaras, falta de medida en el verso, calificativos impropios, etc., etc. ¿Qué resultaría con este sistema, de la *Iliada* de Homero y de la *Eneida* de Virgilio?

Lo cierto es que, por el contrario, la historia de las diversas literaturas demuestra que los buenos poetas son aquellos que no sólo tuvieron grandes concepciones, sino que supieron presentarlas bajo una forma conveniente, es decir, los escritores que no han desdeñado ser buenos hablistas y buenos versificadores; porque, no hay que cansarnos, la verdadera poesía consiste en la armonía entre la idea y la forma. Para no divagarnos con multiplicación de ejemplos, sólo citaremos dos nombres de poetas que han escrito en nuestra propia lengua. Fr. Luis de León y Rioja, quienes son universalmente reconocidos entre los príncipes de la poesía española, debiéndolo especialmente á la manera con que manejaron su idioma. Fr. Luis de León, al estudiar profundamente la lengua castellana, comprendió sus dificultades y dijo: «Algunos piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, así en lo que se dice como en la manera como se dice.»

Empero, algunos han encontrado un medio sencillo, fácil y cómodo para vencer las dificultades del bien hablar, y es despreciar la gramática y todo lo que corresponde á la corrección de la forma: de este modo los escritores tienen la ventaja de ahorrarse algunos años de estudios y fatigas, y sin más que cierta audacia se lanzan á la carrera de las letras, aunque en verdad para decir despropósitos; pero el caso es que escriben y tienen el gusto de ver sus nombres con letras de molde. Para ser médico es preciso saber anatomía; para recibirse de abogado, estudiar jurisprudencia; para ser sastre, hay que cortar bien calzones; pero está ya declarado que para ser poeta no es necesario estudiar gramática ni arte métrica. Sea en buena hora; pero como estamos en una época de libertad y creemos que el poeta debe ser correcto en todos sentidos, no queda el derecho de censurar lo que contraría nuestras convicciones.

No pasaremos, pues, adelante, sin hacer otra observación á favor de la exactitud en la forma. Esta aparece de tal importancia, que mientras no es posible encontrar un buen poeta que haya carecido de ella, sí es fácil citar muchas composiciones inmortales, cuya idea, ya que no falsa, es por lo menos común, vulgar; y sin embargo, esas composiciones agradan, y agradan por la pureza del lenguaje, por lo artificioso del metro, por la oportunidad y gala de los adornos. Muchos ejemplos pudiéramos poner en apoyo de nuestra aserción; pero uno solo nos bastará, y es el conocido soneto de Moratín:

Á CLOMI, HISTRIONISA, EN COCHE SIMÓN.

En que veis llegar máquina lenta,
De fatigados brutos armstrada,
Que en vano, de rigor la diestra armada,
Vinoso anriaga acelerar intenta,

No menos va dichosa y opulenta,
Que la de cines cándidos tirada
Concha de Venus, cuando en la morada
Celeste al padre ufana se presenta.

Clori es esta, mirad las poderosas
Luces, el seno de alabastro, el breve
Labio que aromas del Oriente espira,

Flores al viento esparcen las hermosas
Gracias, y el virgen coro de las nueve,
Y en torno de ella Amor vuela y suspira.

Compárense ahora el argumento del soneto y su desempeño. ¡Un coche simón conduciendo á una cómica! Es difícil encontrar cosa más prosaica. Sin embargo, Moratín tuvo todo el talento necesario para realzar y hacer interesantes la pesadez del coche, la mala clase de las mulas, el aspecto del cochera, etc., etc., todo esto por medio de la perfección en la forma: lenguaje castizo, expresiones nobles, versificación armoniosa, comparaciones propias, rasgos oportunos, ficciones agradables. Todo esto hace que una cómica en coche simón se convierta en asunto poético, se idealice la prosa misma.

Conviene advertir ahora que en España, y en todas partes, se encuentran dos clases de preceptistas; unos, como Hermosilla, que estudian especialmente lo práctico de las composiciones, y otros, como Revilla, que además de lo práctico, abarcan *las teorías* del Arte. Sin embargo, en el punto que nos ocupa, Hermosilla y Revilla opinan, de consuno, "que lo más importante en la poesía es la forma." He aquí las palabras de Revilla en sus *Principios de Literatura*: «De nada sirve la perfección y excelencia de la idea «si la forma no es estética. En la poesía la verdad ó belleza «de la idea significan muy poco, si la forma es defectuosa, «salvándose, en cambio, una idea mezquina y aun falsa si «la forma es bella» Véase lo que sobre lo feo y lo verdadero en literatura, decimos en la Introducción de esta obra, y aquí sólo agregaremos que la perfección en la forma poética ha sido recomendada no sólo por Hermosilla y Revilla, sino por todos los preceptistas, desde Aristóteles hasta nuestros días.

Fuerza es, pues, que nos convenzamos los mexicanos de la necesidad que tenemos de corregir nuestros malos hábitos en materia de lenguaje, siendo varios los vicios en que incurrimos.

La base de nuestros defectos está en la pronunciación, ya confundiendo la *c* con la *s*; la *y* con la *ll*; ya disolviendo diptongos impropriamente; ya formándolos donde no existen. Y por lo mismo que estos defectos nacen con nosotros, es más necesario que el que se dedica en México á escribir *en castellano*, procure hacerlo con propiedad, corrigiendo los hábitos de la infancia.

Lo que decimos de la pronunciación se refiere también á

las demás faltas de gramática, contra la cual pecamos, una y varias veces respecto á la sintaxis y otras á la etimología. El escritor mexicano debe evitar, á más de los galicismos que usan también algunos escritores castellanos, las voces provinciales que no están interpretadas en los diccionarios, y también las indígenas, á no ser que su utilidad esté plenamente demostrada. La idea que ha de dominar en el ánimo de un mexicano al escribir un libro ó una composición cualquiera, es que debe ser entendido por todos los que hablan castellano; y para esto, es decir, para que se nos comprenda en España, en toda la América española y por todos los extranjeros que hablan español, es necesario usar palabras castizas. (Véase nota 1.^a del c. 19.)

Todo esto supuesto, es muy de alabar en nuestro Ochoa los esfuerzos que debe haber hecho para llegar á ser, como lo fué, un escritor correcto y buen versificador, marcando un gran paso de adelantamiento respecto á sus antecesores en uno y otro punto, especialmente por la buena aplicación de las reglas prosódicas. Ochoa fué uno de los primeros mexicanos que conocieron y estudiaron la obra de Sicilia, que citamos al hablar de Navarrete.

Sin embargo, nuestro justo tributo de alabanza á favor de Ochoa no debe pasar de los límites debidos, porque falsificaríamos el objeto de la crítica, que es manifestar la verdad, sin exageración; así es que nos vemos obligados á decir que estamos conformes en considerar á Ochoa hasta el grado de *un modelo* de buena locución y de buena versificación, según se lee en una obra que citamos al comenzar este capítulo. (Dicc. de hist. etc.)

Hablando en general, Ochoa es correcto, ya lo hemos dicho; pero de esto á ser un *modelo*, es decir, *perfecto*, hay la misma diferencia que de lo bueno á lo óptimo. Algunas muestras hemos dado ya de las incorrecciones de Ochoa para que nuestra opinión parezca sin fundamento; pero todavía la robusteceremos con otros dos ejemplos.

Uno de los sonetos de Ochoa que se han citado como modelo, es el intitulado *La visita del currutaco*, que comienza con estos versos:

Leyendo estaba yo cierta mañana,
Y á casa entró cantando un caballero,
Prosiguió sin quitarse el gran sombrero
E hizome con los piés la caravana.

Caravana, en sentido de *cortesía ó saludo*, es un barbarismo, y el lector puede desengañarse de ello consultando los diccionarios autorizados y la lista de barbarismos usados en México, puesta al fin de la Gramática castellana de Mathieu de Fossey (México, 1861.)

Dió una ligera patada
Juana en chanza á su marido,
Y el la dijo algo aburrido:
¡Oh! ¡qué mano tan pesada!

La dijo: *la*, en el caso presente, es dativo, y el dativo en castellano es *le* para los dos géneros, teniendo este uso sus ventajas, por anómalo que parezca, *La miré, la ví, la oí*: aquí está bien usado *la*, porque el régimen es directo, *la* se halla en acusativo; pero en *la dijo* el acusativo es *aquello que se dijo*, es decir, la oración contenida en el último verso de Ochoa.

Es verdad que respecto á usar *la* por *le* en dativo, ha abogado Hermosilla, y que así escriben algunos buenos autores; pero no es el uso general de los que hablan bien el castellano, ni dan semejante regla las mejores gramáticas, como las de la Academia, Salvá, Martínez López, y Avendaño. Pero el que quiera convencerse más sobre este punto, vea la excelente disertación gramatical sobre los usos del pronombre en sus casos oblicuos, escrita por nuestro ilustrado amigo Don J. M. de Bassoco (México, 1868.)

En cuanto á versificación, ya hemos indicado los adelantos de Ochoa respecto de sus predecesores; pero tampoco llegó en ese punto hasta el grado de poderle llamar *modelo* y sin embargo de que todavía nos parece mejor versificador que hablista. Desgraciadamente Ochoa tuvo descuidos aunque pocos, que si bien no le hacen perder la calificación de *bueno*, tampoco le dejan llevar la de *óptimo*, de *perfecto*. Para no alargarnos más, pondremos un solo ejemplo, pero palpable.

Si no te acomodas,
Lector, á mis veras,
Élámalas tonteras,
Ahí me las den todas.

En el último verso sobra una sílaba, porque en *a-hí* no hay diptongo, y la sinéresis no es admisible en este caso pues no se puede dar el mismo sonido á *a-hí* que á *ay*, sin

cambiar el sentido, sobre la cual diferencia cabalmente habla Sicilia (tomo I, págs. 57 y 58.) *Amí* es un adverbio de lugar, y pronunciando *ay* (diftongo) resultaría una interjección, y en consecuencia, diverso sentido, extremo á que no debe conducir la sinéresis: esta figura recae sobre la pronunciación pudiendo alterarla; pero no es permitida cuando cambia el significativo de las voces.

Expresando en pocas palabras todo lo que hemos dicho, resulta que Ochoa fué poco feliz en sus odas, así como en las letrillas eróticas; y que no carecen de mérito algunos de sus sonetos serios y otras varias composiciones originales ó traducidas, debiéndose contar entre estas últimas un poema de Boileau y las Heroidas de Ovidio. Pero los géneros que mejor desempeñó fueron el jocoso y el satírico, y á ellos pertenecen sus letrillas satíricas, sus epigramas y algunos sonetos.

No ha faltado quien diga no haber cosa más fácil que agradar al público con una sátira, mientras otros aseguran «que es más difícil hacer reír que llorar.» Varias razones pudieran alegarse á favor de cada una de esas opiniones; pero siendo el objeto del poeta describir los objetos y expresar las pasiones, su mérito consiste en conseguir lo que se propone, sea lo que fuere; y bajo este concepto, tanto mérito tiene el autor elegiaco que hace llorar, como el jocoso que hace reír.

Sin embargo, y hablando en lo general, nos parece que el género serio es el más propio de la dignidad humana, y el más análogo al aspecto melancólico que generalmente presenta la vida; y esto es tan cierto, que aun en la sátira hay un fondo de tristeza si se reflexiona sobre los vicios, defectos y debilidades del hombre, en el cual sentido acaso dijo Lord Chesterfield: «El verdadero talento nunca hace reír,» opinión que substancialmente se encuentra en la Biblia, Ecles., c. II v. 2 y c. VII v. 4.

Por otra parte, es natural que el efecto de un escrito no sólo dependa del ingenio de su autor, sino del estado que guarda el ánimo del que lee: si á un hombre feliz y contento se le recitan los trenos de Jeremías en medio de un banquete, es probable que no haga mucho caso de las lágrimas del Profeta; y si, por el contrario, á un desdichado que llora sus penas se le obliga á escuchar una composición joco-

sa, creará que se mofan de sus desgracias. Tan mal quedaría una elegía en un baile, como un epigrama chistoso en un entierro.

Considerando, pues, las composiciones satíricas y jocosas de Ochoa en el lugar que les corresponde, es como deben reputarse de mérito poco común; generalmente Ochoa en esa clase de poesías, supo no degenerar en chocarrería, no descender á alusiones personales, guardar decoro en medio de la risa, ser agudo sin trivialidades, tener naturalidad sin bajeza y vencer todas las demás dificultades del género á que especialmente se dedicó. Y por lo mismo que el hombre es inclinado á la melancolía, y el velo de la tristeza cubre la mayor parte de las escenas de su vida, hay ciertamente mucha dificultad en saber sacarle de su estado normal, en producir artificialmente el sentimiento menos conforme á la naturaleza humana.

En la época de Ochoa, los galicismos corrompían ya el lenguaje español, y sin embargo pudo libertarse generalmente de ellos, aun en sus traducciones de francés. Nosotros, al menos, no hemos advertido ese defecto en las composiciones de Ochoa, sino pocas veces; y algunas palabras que usó, como *coqueta*, *gran tono*, etc., están ya autorizadas por el uso general.

También tiene nuestro poeta la buena circunstancia de haber sabido sobreponerse, por lo común, á los vicios de la educación mexicana respecto á la pronunciación, y al uso de provincialismos y voces indígenas: no fué un modelo de buena locución y de buena versificación; pero sí se le puede llamar en lo general, escritor correcto y buen versificador, sobre todo, respecto á los poetas que le precedieron; así es, que en esos dos puntos, el autor que nos ocupa marca una época de adelantamiento en nuestro país.

Tocante á las traducciones hechas por Ochoa, ya hemos indicado algo anteriormente, y aquí añadiremos, respecto á *Las Heroïdas*, lo que sigue.

Ortiz, en su obra *México como nación independiente*, dice hablando de Ochoa: «Tradujo del latín en verso heroico, *Las Heroïdas* de Ovidio con tanta elegancia y belleza de estilo, que al leerlas parece aventajó al poeta latino, y se han calificado por los literatos de gusto de Europa, por una versión maestra y original.» Nosotros conocemos la traducción de

Las Heroïdas (México, 1828), y realmente la juzgamos de mérito por su fidelidad y por su forma poética, siendo superior en fluidez y soltura á la de Mexía citada en el c. I.

Todo lo dicho, son los títulos de Ochoa á la celebridad que disfruta; tales los motivos que nos han permitido honrar nuestra obra con el nombre de tan ilustre mexicano.

NOTA

Veamos lo que acerca de su forma poética ha dicho recientemente, con mucho acierto, un buen crítico español, Ortega Munilla, juzgando las poesías de Rey Díaz:

«Desde luego hay que reconocer que Rey en sus poesías no es sólo el hombre de pensamiento y de observación, el espíritu perspicaz y agudo que sabe descubrir á través de la nube de polvo que levanta el choque de intereses, de pasiones y de odios, la causa eficiente de la tragedia social. Es, además, y antes que otra cosa, un literato, un admirable conocedor del idioma, un cultísimo rimador que reproduce con gallardía los primores de forma que han hecho de nuestro Parnaso el primero del mundo. Este cuidado exquisito de la frase, esta elegante corrección de ella, no consiste, como pretenden algunos espíritus anticuados, en el rebuscamiento artificioso de las palabras poco usadas, en el remozamiento del vocablo arcaico y en la insostenible tiesura de un estilo que sólo se considera perfecto si dice las cosas de modo distinto que lo han hecho siempre los demás.

Desgraciadamente, en España abundan en la poesía dos distintas especies de autores: los que desprecian la forma, é imitando á Bequer y á Campoamor, encierran un pensamiento más ó menos ingenioso en estilo descuidado y poco retórico, sin comprender que el aparente descuido del autor de las *Rimas* y la llaneza magistral del de los *Pequeños poemas* no son sino el logro de una de las mayores dificultades del arte; y la de los vates académicos, cuya lectura é inteligencia es imposible sin un epítome mitológico, y con una colección de diccionarios de la lengua. Presentan aquellos poetas de que hablaba antes sus producciones tan al desnudo, que más bien puede decirse que las lanzan al mundo literario en cueros, y estos otros cubren sus ideas con ropajes viejos, con pesados ropones sacados de los antiguos arcones señoriales, bajo la carga de cuyos bordados no pueden moverse. Así amortajada la idea, ha de ser ella muy vigorosa para que no quede sujeta con las cadenas enmohecidas del arcaísmo.

Las poesías de Rey tienen una severidad de estilo, una austeridad de colores, una firmeza de ideas que las hace comparables á los correctos bajo-relieves del clásico cineel. El supremo reposo de la línea, la austeridad del diseño, la majestad de la frase, llegan en algunos momentos de

la obra de Rey á producir impresiones téticas. Más que una colección de figuras arrancadas á la vida parece un conjunto de estatuas de frío mármol.

El *Dies Iro*, *La esclavitud*, *Temores*, *Decadencia*, son hermosas cristalizaciones métricas de una idea que domina el ánimo del vate. La forma es clásica, bellísima, conmovedora.»

CAPITULO XII.

Biografía de D. Francisco Ortega. — Examen de sus poesías. — Análisis del poema La Venida del Espíritu Santo. — Resumen y conclusión.

Nació D. Francisco Ortega en México, el día 13 de Abril, año 1793, y murió en la misma ciudad el 11 de Mayo de 1849. Sus padres, D. José Ortega y D^a Gertrudis Martínez Navarro, le dejaron en la orfandad todavía muy tierno, y por tal circunstancia se hizo cargo de él su padrino, el Dr. D. José Nicolás Maniau, quien le colocó en el Seminario de Puebla, donde estudió latín, filosofía y principios de Derecho civil y canónico: el estudio de este último le terminó en el Seminario de México, y en esta ciudad practicó jurisprudencia con D. Manuel de la Peña y Peña.

Sin embargo, Ortega no llegó á recibirse de abogado, entre otras razones porque carecía de afición á la jurisprudencia, y porque descaba subsistir por sí mismo, lo más pronto posible, á fin de no ser gravoso á su padrino. A consecuencia de esto, se decidió á seguir la carrera de empleado público, comenzando por simple meritorio en la factoría de tabacos de Puebla. Los principales cargos que desempeñó Ortega, fueron los siguientes:

Diputado al primer Congreso mexicano, donde dió á conocer paladinamente sus ideas republicanas, siendo de los pocos diputados que hicieron oposición á Iturbide. Prefecto político de Tulancingo: allí escribió la estadística del Distrito, y se hizo apreciar de sus habitantes por su buena conducta y por el empeño que tomó para lograr que se atenuasen los odios políticos. Diputado á la legislatura de México en 1831 y 1832 y en el año siguiente, subdirector del Establecimiento de ciencias ideológicas y humanidades