

contrado en Ortega, y si en tales defectos incurrió, á nosotros se nos ha escapado advertirlos, exceptuando la voz *rango* ó alguna otra de uso común.

Por último, y para concluir de caracterizar á Ortega en pocas palabras, notaremos que los sentimientos dominantes en sus composiciones son el religioso y el patriótico.

Ortega perteneció á una época en que todavía no dominaba en nuestro país la incredulidad religiosa, y la fe de nuestro autor era tan pura y sencilla, que no sólo admitía los dogmas esenciales del catolicismo, sino que le vemos dirigirse con piadoso fervor á la Virgen de los Remedios, advocación fundada en una de esas tradiciones populares y poéticas de los países creyentes.

Ortega vió el desgraciado desenlace de nuestra guerra con los norte-americanos; pero sus composiciones patrióticas fueron escritas antes de esa época de desengaño respecto á nuestro poder político, cuando todavía no pasaba la mitad del territorio mexicano á manos extrañas; cuando todavía los odios no producían en nuestro suelo rencores innobles y funestos; cuando aun no se violentaban al extremo las costumbres y los antecedentes de los mexicanos con instituciones inadecuadas. En nosotros los hombres de hoy, hijos de la incredulidad; en nosotros, víctimas de las utopías sociales y políticas, la lectura de Ortega despierta necesariamente.

*Aquel recuerdo triste
De la que fué y no existe.*

CAPITULO XIII.

Apuntes biográficos de Don Manuel Sánchez de Tagle.—El clasicismo.—Examen de las poesías de Tagle.—Notas.

Don Francisco Manuel Sánchez de Tagle vino al mundo, en la ciudad de Morelia, el 11 de Enero de 1782, siendo sus padres personas distinguidas. Estos, con su familia, se trasladaron á México en 1787, entre otros objetos con el de atender mejor á la educación de sus hijos.

Desde muy niño dió Tagle indicios de buen ingenio, pues á los seis años resolvía fácilmente operaciones complicadas de aritmética. En 1794 entró al colegio de San Juan de León, donde estudió latín, filosofía, teología y jurisprudencia, recibiendo los grados de estas facultades, y obteniendo en todos los cursos el primer lugar. Al estudiar filosofía aprendió francés é italiano, y más adelante inglés.

Desde que entró al colegio manifestó decidida afición á la poesía, cultivando de preferencia los autores latinos.

Tenía diez y nueve años cuando el virrey le nombró catedrático de filosofía, y al dar lecciones de esta ciencia no se limitó á seguir los autores escolásticos, sino que consultó los maestros de la filosofía moderna, como Descartes y Leibnitz.

También se dedicó Tagle á la historia y geografía, así como á las ciencias físicas y matemáticas, no despreciando las nobles artes, materia en la cual tuvo tan buen gusto que en 1805 fué nombrado académico honorario de la Academia de San Carlos.

En 1808 entró de regidor perpetuo y secretario del Ayuntamiento de México cuyas ordenanzas municipales reformó. En 1814 fué electo diputado á las cortes de España; en 1815 vocal de la Junta de Arbitrios, y en 1820 individuo de la de

censura. Estos empleos estimularon á Tagle para estudiar ciencias políticas, entre ellas economía civil, recientemente introducida en México.

Consumada la Independencia, cuya acta redactó y suscribió, como individuo de la Junta Gubernativa, ejerció Tagle grande influjo en los sucesos de entonces, evitando las exageraciones de los partidos, defendiendo siempre el orden y la justicia. Perteneció después al primer Congreso Nacional, en el cual se distinguió mucho, aunque no menos en otras cinco legislaturas desde 1824 á 1846: Fué también senador por el Estado de Michoacán. Donde quiera que Tagle tuvo ocasión de hablar se hizo notable por la severidad de su lógica, el orden de sus composiciones y sobre todo, el tino para desenvolver las cuestiones más difíciles y presentarlas con claridad. Al mismo tiempo que hablaba con tono claro y convincente, era tan urbano que sus adversarios quedaban no sólo vencidos, sino satisfechos.

En 1830 fué Contador de las rentas del tabaco y más adelante individuo y Secretario del Supremo Poder Conservador. En todos los empleos que desempeñó se hizo notable por su honradez, rectitud, eficacia y moderación de opiniones, repugnando siempre toda medida violenta é injusta, según lo prueban sus elocuentes discursos en contra de la ley que expulsó á los españoles.

Hombre de espíritu benéfico y patriótico, perteneció á diversas asociaciones filantrópicas como la Junta del Hospicio de Pobres, la Compañía Lancasteriana, etc.

En el orden literario, fué presidente de la Academia de Legislación y Economía Política, vicepresidente de la Academia de Historia, individuo de la del idioma y de otras varias corporaciones.

Tagle fué católico de buena fe, fundando sus creencias en un profundo conocimiento de las ciencias religiosas. Los teólogos más notables de la capital le consultaban en casos difíciles, y el Sumo Pontífice le confió en 1831 una comisión secreta, llenándole de elogios.

En el año de 1836 entró á desempeñar la dirección del Monte de Piedad, al cual prestó importantes servicios.

El orden natural de las cosas prometía á Tagle pasar los últimos años de su vida en la mayor tranquilidad; pero vino la guerra con los norte-americanos hasta ocupar éstos

la capital de la República Mexicana: tan desgraciados sucesos abatieron de tal modo el ánimo de nuestro poeta, que perdió la salud y cayó en la más profunda melancolía. Una vez que salió de su casa con el fin de hacer ejercicio y buscar alguna distracción se vió asaltado por dos malhechores que pretendieron robarle, quiso defenderse y quedó herido. Este suceso acabó de agravar sus males al grado que falleció el 7 de Diciembre, 1847.

Tagle fué llorado de cuantos le conocieron, pues á su buena inteligencia y vasta instrucción reunía un carácter dulce y festivo, costumbres irreprochables y trato ameno. Como hombre público dió muestras de ser eminente patriota y como hombre privado se distinguió siendo buen esposo y excelente padre.

Las constantes ocupaciones de Tagle no le permitieron entregarse todo lo que él deseaba á la bella literatura, y las poesías que compuso fueron obra de mero entretenimiento, haciendo tan poco aprecio de ellas que en el año de 1833 quemó la mayor parte. Las que se salvaron fueron reunidas por su hijo D. Agustín, quien las publicó en México (1852.) A esa colección de poesías nos referimos en el siguiente examen.

Como á Tagle se le considera uno de los principales representantes del clasicismo en México, comenzaremos por explicar este sistema literario.

Los caracteres principales del clasicismo antiguo, esto es, de la literatura greco-latina, son los siguientes:

- 1º Naturalidad, sencillez y regularidad en la forma.
 - 2º Frescura, viveza de colorido.
 - 3º Representación de lo puramente externo, de lo infinito.
 - 4º Lo individual, lo concreto en las concepciones.
 - 5º Ficciones fundadas especialmente en una religión idealizada por los poetas; pero que se tenía por verdadera en el fondo.
 - 6º Las acciones de los hombres y aun de los dioses regidas por el destino.
 - 7º Sensualismo en el amor.
- La naturalidad, la sencillez y la regularidad de la literatura

tura clásica se observan en el uso de voces propias, exactas y claras: en el estilo libre de afectación; en la falta de adornos superfluos; en la poca complicación de los argumentos, en el orden y la armonía de las partes.

La frescura y la viveza de colorido son un hecho que debe atribuirse á la circunstancia de que los antiguos pudieran contemplar los fenómenos naturales en su mayor pureza, sin que estuviesen rodeados de una civilización que los ofuscara.

La representación de lo externo era una consecuencia del materialismo que dominaba á los griegos y romanos, y de que siendo los primeros observadores de la naturaleza, comenzaron por fijarse en lo exterior de ella sin tener tiempo de penetrar en el fondo. Así el niño desplega toda su actividad con los objetos que le rodean, y sólo el hombre hecho reflexiona sobre sí mismo.

La influencia de la mitología explica por qué la poesía antigua era individual, concreta, puesto que la religión griega se fundaba en la personificación de las fuerzas físicas. Los griegos y latinos consideraban los objetos de la naturaleza representados por seres particulares, dotados de un carácter, de una individualidad especial, con atributo determinados. Júpiter es el soberano de los dioses, el poder del Estado, el lazo sagrado de las convenciones humanas. Sus hermanos reinan en los aires, en la tierra, en el mar y en el mundo subterráneo. Apolo aparece como el dios de la ciencia, como la representación de las facultades del espíritu. La fuerza física pertenece á Marte; Ceres preside la agricultura; Minerva las ciencias y las bellas artes, Venus y su hijo representan el atractivo mutuo de los dos sexos. De esta manera relativamente los demás dioses.

En la religión griega se encuentran fábulas de carácter indígena; pero también elementos pelásgicos, indios, egipcios, etc., según lo demuestran los trabajos de Creuzer y otros sabios, lo cual no contradice la opinión general de que los poetas griegos inventaron la mitología, pues fácilmente se concilian la tradición y la invención poética. La tradición fué el punto de partida, y los poetas la adornaron con las creaciones de su fantasía: elementos heterogéneos fueron reunidos en un molde, y apartando lo que parecía repugnante, feo y desordenado, resultó de esa religión de que he-

mos hablado, embellecida con imágenes, esa naturaleza personificada en númenes celestiales, el universo poblado de mil seres que le animaban.

La pluralidad y diversidad de los dioses griegos se concentran en una divinidad de quien todos dependen, el destino, cuyo poder los arrastra fatalmente: el destino es el poder universal que se eleva sobre los dioses particulares, es la necesidad misma, la inmutable fatalidad.

El sensualismo de la literatura clásica es un hecho que se observa fácilmente leyendo los poetas griegos y latinos. He aquí algunos ejemplos:

En Homero los personajes eróticos que más llaman la atención son Paris y Elena, Aquiles y su esclava, Héctor y Andrómaca, Ulises y Penélope. El amor de Paris y Elena es el amor adúltero y enteramente físico: Paris no tenía otro atractivo más que su hermosura, y era tan célebre por su belleza como por su cobardía. Aquiles no amaba á su esclava Briséis sino como una de tantas mujeres que entraban al tálamo del vencedor. Andrómaca es celeberrima por su amor conyugal, y con todo, el pasaje acaso más patético de la poesía antigua, cual es el adiós de Héctor y Andrómaca, no presenta al héroe enternecido sino para con su hijo. Esa misma Andrómaca toleró después el amor de Pirro, hijo del matador de su marido, teniendo de él tres hijos, según Pausanias, y luego contrae otro enlace con el troyano Eleno, hermano de Héctor. Pero lo que, sobre todo, descubre el verdadero grado del afecto en Andrómaca, es cuando Héctor refiere «que su esposa atendía primero á los caballos que él usaba, que á él mismo.» (Véase nota 1.^a al fin del capítulo.) Penélope es otro modelo de esposas que presenta la literatura griega, y sin embargo, su hijo Telémaco la acusa de frialdad respecto á Ulises. Esa misma Penélope se encontraba rodeada de pretendientes, pero todos la tratan con despego, ocupándose en comer, beber, jugar é injuriarse mutuamente.

Anacreonte es el tipo del amor sensual, así como de todos los placeres materiales; fué el cantor voluptuoso que no conoció otra ambición más que la de gozar. En Anacreonte encontramos uno de los más distinguidos representantes de aquella infame costumbre de los antiguos, la sodomía.

Anacreonte dice á Batilo en una de sus odas, más ternezas que las que pueden decirse á una bella muchacha.

Safo tiene más elevación de sentimientos que Anacreonte, y sin embargo, sus versos descubren el ardor violento del apetito carnal.

Mucho menos puede encontrarse el amor puro en Teócrito, cantor de pastores vaqueros, cuyo lenguaje suele degenerar, de naturalidad y sencillez, en grosería y bajeza.

En la tragedia antigua, el amor, lejos de ser el móvil de la escena, apenas suele percibirse, y esto sin nobleza y sin fuerza. Eurípides es el trágico griego que trató con más profundidad el amor; pero el amor de Fedra, era un verdadero frenesí, una maldición de los dioses.

En cuanto á Aristófanes, es notoria su obscenidad, siendo notable la confesión que él mismo hizo en su comedia «Las Ranas» «que no recordaba haber presentado en sus piezas dramáticas una mujer enamorada.» (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

De los poetas latinos, el que más se aproximó á pintar los sentimientos morales fué Virgilio, cuando trata de Dido y Eneas, y es el único poeta antiguo que tuvo bastante pudor para rodear con una nube á los amantes de que habla. Sin embargo, ni aun ese tierno Virgilio supo manifestar de un modo enteramente satisfactorio el verdadero amor, ese sentimiento que tiene por base principal la amistad y no la atracción de los sentidos. El recuerdo que desea la reina de Cartago le deje su amante es «un pequeño Eneas» (*Parvulus Eneas*.) Y además de esto, aun sobre Virgilio cae la mancha de haber cantado mancebos, de haber contribuido al desprecio de la mujer y á la degradación del niño. Todos saben de memoria aquella égloga que comienza así:

Pastor Coridon ardebat
Alexim delicias domini

Basta lo dicho para comprender que lo único racionalmente imitable por los modernos, de la literatura clásica, es lo relativo á la forma; pero que todo lo demás no puede ser entre nosotros más que un anacronismo chocante, supuesta la diferencia de civilización actual, especialmente en religión y en la condición de las mujeres. Aun respecto á la forma hay que desechar ciertas reglas artificiosas, como

las de las tres unidades, atribuida infundadamente á Aristóteles: la circunstancia de que las piezas dramáticas tengan precisamente cinco actos, según Horacio; no poder usar más que un metro en cada composición, etc.

El cristianismo descorrió el velo poético que cubría á los dioses de Olimpo y los presentó en su deformidad moral, haciendo ver que la religión griega era el antropomorfismo y la deificación de los vicios. Júpiter, el padre de los dioses, se entretiene en seducir mujeres, á Danae, á Calisto, á Leda, etc. Juno representa el incesto como esposa y hermana de Júpiter, y al mismo tiempo es el tipo de la turbulencia doméstica: los rasgos de su carácter son los celos, la altanería, la ira y la venganza. Marte era el símbolo de la cólera y de la crueldad. La conducta de Venus es una serie de infidelidades á su esposo Vulcano, quien se vengó de ella encerrándola en una red con Marte su querido. Por el estilo fueron los demás dioses y diosas.

Presentados los númenes antiguos bajo el aspecto que los considera el mundo cristiano, no pueden ser á propósito para la verdadera poesía, para inspirar ideas elevadas, ni sentimientos tiernos, para conmover el ánimo. La pluralidad, la diversidad y los vicios de los dioses griegos los manifiestan como seres accidentales é imperfectos. Los combates de unos contra otros y en unión de los hombres, les quitan su majestad, y hacen ver que el poder de cada dios es limitado: los dioses mitológicos no permanecen en aquel reposo que conviene á la divinidad, sino que se ponen en acción con fines innobles, y colocados de esta manera al nivel de lo finito se encuentran en una situación contraria á toda dignidad, á toda belleza.

La intervención del destino apareció á la luz de las nuevas creencias como falsa y en consecuencia antiestética. Con el fatalismo no puede haber esa lucha de afectos que depende del libre albedrío, lucha que proporciona al poeta las situaciones más interesantes: con el fatalismo pueden expresarse pasiones vehementes, pero inevitables, sin el interés de la contradicción, del combate. Véase lo que hemos dicho, al tratar de Navarrete, contra el uso de la mitología en la poesía moderna.

Relativamente á la expresión de los afectos, el materialismo fué sustituido con el espiritualismo que desprecia las

formas exteriores y busca la del alma. El cristianismo proscribió la sodomía como un crimen; el adulterio se condenó aun en el simple deseo; la simple fornicación se tuvo como una falta, y lo que parece increíble, á Venus y á Cupido los substituyó un numen enteramente olvidado, *la castidad*. La doctrina de Jesús fué una reacción contra la carne; el ideal del mundo transformado, la virginidad. Las Aspacias, Thais y Frineas fueron substituidas, desde los primeros siglos del cristianismo, por comunidades de vírgenes.

Se cree que los germanos tenían ya una especie de veneración religiosa por el bello sexo. El cristianismo, predicando la igualdad moral, restableció á la mujer del mundo romano en sus derechos naturales, y de esclava que era la convirtió en compañera del hombre. El espíritu caballeresco de la Edad Media secundó el pensamiento religioso comunicando al amor una belleza moral, las cualidades de la virtud, y llevando á las mujeres al mayor grado de veneración y respeto: fueron el ídolo de los caballeros, el objeto de sus castos deseos, el realce de sus fiestas y la recompensa de su valor. Desde entonces, la mujer pura y santa embelleció la poesía, y el amor moral fué cantado desde los antiguos trovadores hasta nuestra época.

Imitar, pues, servilmente á los griegos y romanos es degenerar del espiritualismo al materialismo, y así lo comprueba el estudio de los poetas neo-clásicos, bastando citar aquí algunos franceses y españoles por no permitir más la índole de esta obra.

Boileau, justamente célebre por haber combatido el culteranismo español é italiano, carece de ternura, divierte; pero no hace sentir. Por este motivo se le ha llamado poeta de la razón y no de la sensibilidad. Saint Beuve dice de Boileau, que no es poeta si este título se da sólo á los ingenios dotados de gran imaginación y de gran alma.

En Molière hay versos sobre el amor sumamente delicados; pero no pudo librarse enteramente del influjo greco-latino, y todo su talento, todo su gusto, no bastaron para evitar que incurriese en la indecencia y en la inmoralidad, como lo acreditan las censuras de Bourdaloue y de Bossuet.

Respecto de Lafontaine, sólo diremos que los obscenísimos amores que relata en sus cuentos, son tan conocidos

de todos, aun de los iliteratos, que no hay necesidad de presentar ejemplos ni de citar autoridades.

Voltaire, cuando quiso hacer una tragedia enteramente á la griega, escribió la *Merope*, sin intriga amorosa de ninguna especie, poniendo al frente de su primera edición este epigrama que puede considerarse como el lema del drama clásico:

«Austeri hoc legite crimen amoris abest.»

Respecto á poetas españoles de la escuela clásica, nos reduciremos á hablar de dos antiguos y de dos modernos.

D. Esteban Villegas fué el primero que publicó eróticas en el gusto de Anacreonte y Teócrito. En esas eróticas se encontrará gracia y fluidez, lenguaje castizo, buena versificación, todo, menos sentimientos que de algún modo comuevan. El carácter de las anacreónticas de Villegas es una agradable trivialidad; pero no pasa de trivialidad. No se halla en el poeta español la deshonestidad de la madre Venus, pero sí los fútiles juegos del niño Cupido.

Fray Luis de León se elevó más en el objeto y en el tono de sus composiciones que Villegas, y sin embargo, sólo aspira al aislamiento, á la insensibilidad más completa, á la felicidad negativa. Fray Luis de León no sólo quiere apartar de sí á la ramera, á la mujer impúdica: no sólo desecha las pasiones violentas que lastiman el ánimo, sino que quiere vivir en la más triste soledad, no respirar ni el suave perfume del afecto, ni aun sentir el aliento de la esperanza. Para que no se crea que exageramos, vamos á copiar la siguiente estrofa del poeta que nos ocupa:

«Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanza, de recelo.»

Cuando una ráfaga de pasión pudo agitar el pecho de Fray Luis, sólo le hizo prorrumper en algo parecido á la liviandad de sus maestros. No dirige á una desdenosa reconvencción que recuerdan á la mujer la unión de los corazones, su dignidad de esposa, su santidad de madre; no le hace presente que ella puede ser el ensueño del joven, el consuelo del

hombre maduro, el sostén del anciano; sólo le dice algunas palabras de débil concupiscencia.

«Que á la fin dormís, señora,
En el *solo* y *frío* lecho.»

Martínez de la Rosa, idólatra de la escuela Aristotélica y Horaciana, no se consume ciertamente en el fuego; el tinte de sus composiciones amorosas es generalmente pálido, y sus argumentos trillados. El pastorcito preso en la red de Cupido; la zagala corriendo tras la mariposilla; Cupido lanzando saetas envenenadas; Venus atizando el fuego amoroso; todas las imágenes gastadas y empalagosas del género erótico. Martínez de la Rosa es autor de aquellos versos que á uno de sus compatriotas, Ferrer del Río, parecieron la Tabla Pitagórica.

«Cien veces ciento,
Mil veces mil,
Más besos dame,
Laura gentil,
Que flores críen,
Mayo y Abril.»

Esta composición nos recuerda lo que dijo Hermosilla censurando una anacreónica del Conde de Noroña: «No quisiera yo hallar en ella los *besos* y los *abrazos*. A Cátulo se le disimula que dijese en latín *basia* y otras expresiones más desnudas; pero entre nosotros es menester presentar esas ideas con alguna obscenidad. De estos besos que tanto mudean en los poetas eróticos posteriores á Meléndez, tiene la culpa este maestro que los autorizó con su ejemplo.» (Véase nota 3ª al fin del capítulo.)

Nadie puede poner en duda el nervio de Quintana, su entusiasmo patriótico, los primores de su dicción; pero Quintana era clásico, y en consecuencia tibio para expresar ciertos afectos. No somos quienes hacemos esta observación; nos referimos á su sucesor en la Academia española, Sr. Cueto, quien en el discurso de recepción observa «que en las poesías de Quintana apenas suenan las palabras *Dios* y *amor*.»

Conviene observar ahora que los clásicos de la literatura española, madre de la mexicana, son de dos clases, unos, como Fray Luis, que imitaron directamente á los griegos

y latinos; otros, como Quintana, que han seguido el sistema de los clásicos franceses, imitadores, á su vez, de la literatura greco-latina: fácilmente se comprende que en los primeros hay más naturalidad. (Véase nota 4ª al fin del capítulo.)

* * *

Después de todo lo explicado, no será difícil comprender cuáles son los defectos y las buenas cualidades de Tagle, considerado como representante del clasicismo en México. Las poesías de Tagle pueden dividirse en dos clases, serias y ligeras: las primeras generalmente son de mérito, y las segundas generalmente defectuosas. Los defectos de las poesías ligeras de Tagle son las muchas alusiones mitológicas, la trivialidad en los argumentos, lo común y prosaico de las imágenes, y la circunstancia de que, si bien el poeta expresa con decoro y honestidad el afecto amoroso, se fija más en las gracias externas de la mujer que en las cualidades del espíritu, y aquello generalmente recordando á los dioses griegos y romanos. El mérito de las poesías serias de nuestro autor consiste en que imita en ellas la forma greco-latina; pero olvida los argumentos clásicos sustituyéndolos con asuntos originales de la época moderna, y expresándolos con el vigor de la inspiración propia, con el fuego de los sentimientos personales, con la elevación y gravedad de su carácter: rehúsanse estas cualidades á un lenguaje castizo, al uso de palabras propias y expresivas, á un estilo natural y sencillo, á una entonación robusta, á la conveniente sobriedad de adornos, y comprenderemos con cuánta justicia figura Tagle entre los primeros poetas mexicanos, no obstante los defectos de sus composiciones ligeras; y es que en Tagle, como en otros modernos, hay que estudiar dos facetas distintas, al versista imitador y al poeta original. Sin embargo, es preciso confesar que en las poesías de Tagle, tanto serias como ligeras, hay un defecto de forma muy frecuente, y es el *abuso* de la sinéresis, defecto que hemos disculpado en Navarrete por la falta de conocimientos prosódicos de su época; pero que no debe disimularse cuando ya Ortega había practicado y enseñado la prosodia castellana. Véanse los capítulos referentes á Navarrete y Ortega.

UNIVERSIDAD DE NUEVA LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"FACULTAD DE CIENCIAS"
CARRERAS DE INGENIERIA Y MEDICINA

Vamos ahora á comprobar el juicio que hemos emitido acerca de Tagle, estudiando los dos tomos que contienen sus poesías y presentando ejemplos de ellas.

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

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

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

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

El fuego de Citera
Todo á mis ojos pasa.

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

En la oda quinta hay una sinéresis de mal gusto.

Por fin *caíste* en los grillos.

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

Me reía, Silvia, todo.

El afecto amoroso de la oda catorce está expresado con la trillada ficción de «Cupido traspasando con sus flechas el corazón del amante.»

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

«Aquí se ejercitó también el fiero
En lanzar el arpón ¡ay! rudamente,
Tan penetrable agora y tan certero.»

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

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

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

Para *soñarte* leda.....
Yendo á tu *reír* acordes.

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

Durmiendo *la otra noche*
Vi al niño cegneuelo
Que á paso silencioso
Llegaba hasta mi lecho
No *trata* aljaba ni arco,
Ni traje de guerrero;
Venía otrosí desnudo
Las alas *encogiendo*,
Haciendo *pueritos*,
Y mimos *mit facetos*.

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

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

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

Y como tu carifeo,
Tu constancia y amor que determina
Darne, Silvia divina,
El caprichoso alado y ciego niño.

Lo mismo se ve en la canción tercera:

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

En esa canción tercera hay sinéresis como la siguiente:

Y yo la *creré*, satisfecho

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

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

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

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

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

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

Baste lo dicho para convenir en que las odas de Tagle, calificadas de *Pindáricas*, quedarían mucho mejor repartiéndose

dose entre las demás del mismo poeta clasificadas como heroicas, sagradas, filosóficas y demás títulos generalmente recibidos.

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

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

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

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

No hay novedad en la introducción, pues Jovellanos dijo antes que Tagle, al comenzar una oda:

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

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

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

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

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

El verso 1º es pura prosa, parece que se trata de un enfermo que da razón al médico de su enfermedad. *Podredumbre* en el verso 6º es palabra de pronunciación muy dura y que despierta imágenes sucias.

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

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

Y ¡cuántos seres tan distintos miro!

País (verso 5º) como de una sílaba no nos disuena en México porque así pronunciamos; pero cualquier español leerá *pa-ís* y sobraré una sílaba en el verso.

Mil ardientes fanales
En masas designales;
Pero á cual más hermoso,
Van caminando á paso majestuoso,
Por espacios hasta ahora no medidos
Y de mente humanal nunca entendidos.

Y siempre en movimiento
Sin parar ni un momento,
Al sol hacen la corte
Mercurio, Venus, Júpiter, Mavorte,
Saturno con su anillo, y mil estrellas
Y la tierra también con todas ellas.

Súbditos que domina
Y entre ellos él camina
Cual hermoso gigante:
Fuente perenne de la luz ardiente:
¡Cómo, cómo el mortal que el crimen ama
No tiembla al ver su majestuosa llama!

¡Y cuáles son las basas
De tan inmensas masas?
¿Quién así las mantiene?
El éter solamente las sostiene,
Y en él cada astro el curso sigue ledo
Que le señala de su autor el dedo.

Más allá, mil fulgores
Vibran astros mayores,
Y desde aquí se miran
Otros planetas que en su torno giran,
Allí Sirio reluce, allá el Boyero;
De soles tantos ¿cuál será el primero?

Las estrofas anteriores son una descripción del cielo estrellado, y es lo mejor de la oda, aunque no faltan defectos, como *hacer la corte* (verso 9), locución demasiado vulgar para una oda.

¡De qué extraña manera
El pismo se apodera
De mí todo, ni es mía
Ni rijo yo mi frágil fantasía!
¡En qué profunda y silenciosa calma
Se queda absorta y sumergida el alma!

En esta estrofa es donde se marcan mejor los defectos capitales de la oda que examinamos. El sentimiento que trata de expresar el poeta no es verdadero respecto á la causa

que supone, no siendo natural que la impresión que causa una noche serena tenga la fuerza, la exaltación del entusiasmo. La noche serena, con su silencio, con su obscuridad, con su calma, no puede producir sino emociones tranquilas, sentimientos suaves, así es que Fray Luis de León, por ejemplo, en su oda *La noche serena*, se muestra digno y elevado; pero el carácter dominante de su composición es la dulzura, no la impetuosidad y la exaltación.

Otro poeta español, de distinta época y de diferente escuela, Espronceda, sintió de la misma manera que hemos explicado la impresión que causa la noche, cuando dijo en su bellissimo *Romance á la Noche*, entre otros versos:

Todos suave reposo
En tu calma ¡oh noche! buscan
Y aun las lágrimas tu sueño
Al desventurado enjugar.
¡Oh qué silencio! ¡oh qué grata
Obscuridad y tristora!
¡Cómo el alma contemplaros
En sí recogida gusta!
Silencio, plácida calma
A algún murmullo se juntan
Tal vez haciendo más grata
La faz de la noche oscura.

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

Tagle concluye su oda con la siguiente apóstrofe:

Sacra deidad que has hecho
Tu habitación mi pecho
Y en él te eliges templo,
Yo absorto y mudo tu poder contemplo
Y de respeto y de terror transido,
Tu majestad venero agradecido.

Mas, Dios grande y velado
Que en tan feliz estado
Me has puesto, di, ¿quién eres?
¿Qué pretendes de mí? dime ¿qué quieres?
Tu soberano fuego puede sólo
Tornarme de esta suerte, sacro Apolo
¡Oh! salve tú mil veces
Que así me favoreces
Con tu augusta presencia:
Jamás me niegues tu calor é influencia:
Sea de mí alzado verso el ejercicio
Loar la virtud y maldecir el vicio

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

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

¡Oh misera existencia,
Fardo que arrastro á perezoso paso,
De pena henchido, de ventura escaso,
Desde la misma cuna!
¡Que siempre la presencia,
Tenazmente importuna,
De cruel melancolía
Me haga horrible la noche, horrible el día!
Doquier, do quier te siento,
Numen atroz, del Orco hija querida,
Tósigo eterno de la humana vida,
Que árido tornas, triste
Y fuente de tormento
Cuanto en el orbe existe;
¡Oh, cómo por no verte
Me arrojará en los brazos de la muerte!

Exclamación oportuna para comenzar una oda, composición donde debe dominar el sentimiento, y nada tan natu-

ral, en el presente caso, como que el poeta se queje inmediatamente del mal que le agobia. La melancolía está bien caracterizada con las expresiones que usa Tagle, manifestando la fuerza y la tenacidad de ese mal moral. Nuestros diccionarios autorizados definen así la melancolía: «Tristeza grande y permanente, procedida del humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna.»

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

Ya macilenta y grave
Te veo correr de Ocaso hasta la aurora,
De ébano en tu carroza crugidora
Que tira el solitario
Buhu, pavor de toda ave,
Aunando el nada vario
Mal agorero canto,
Al rechinar del eje y á tu llanto.
No levantas del suelo
Tus siempre opacos, tus hundidos ojos:
En tu rostro no hay más que los despojos,
Del tiempo y de la muerte;
Palidez, triste hielo,
Caimiento y pavor fuerte.
Tú toda pones grima;
Te huye el calor que á los demás anima;
De cicuta y beleño
Va tu amarilla frente coronada,
La negra veste llevas recamada
De miserias y males,
Y es tu mayor empeño
Vertir en los mortales
Pechos, á manos llenas,
La desesperación, desdicha y penas.
La noche, en amor tierno,
Sus horrores prestó para tu adorno
Y sus espectros giran en tu torno.
Con ellos forman grupo
Las furias del averno:
Y cuanto allí no cupo,
Y cuanto hay enemigo
Del humano linaje va contigo.

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

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

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

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

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

En *te huye* existe una falta gramatical, porque *huir* es neutro: más adelante el poeta dice correctamente *huyen de tí*.

Hermosilla censuró á Meléndez y otros poetas españoles porque hacían transitivos los verbos neutros: antes de él, Lope se había burlado, en la *Gatomaquia*, de que el verbo *suspirar* se usase como activo, y sin embargo, el correcto Martínez de la Rosa dice:

«El mismo amor dietaba
Los versos que Tibulo suspiraba.»

Imitación de aquel verso de Boileau;

Les amours que soupírait Tibulle.

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

«El céfiro bullía
Y suspiraba aromas.»

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

De invierno los rigores
Llevas delante y sus pesadas horas,
Y de aquilón las iras silbadoras:
A tu sola presencia
Marchítanse las flores,
Su aromática esencia
Infectas con tu aliento,
Y el cuello hermoso doblan al momento.
De su verdor despojas
Y de toda su pompa y hermosuras
Los prados y las fértiles llanuras.
Del árbol más frondoso
Caen áridos las hojas,
Y con ruido medroso
Las lleva por doquiera
De cierzo y vendabal la saña fiera.
El céfiro halagüeño,
La amable y deliciosa primavera
Huyen de tí, con ala más ligera
Que la del viento mismo,
No bien, con triste-ceño
Comienzas del abismo
A sacar tu horrorosa
Faz á todos los seres ominosa.
Las risas y los juegos
Del pastor y zagales inocentes
Ceden luego el lugar á los dolientes
Suspiros y gemidos.
Sus azorosos fuegos
Huyen despavoridos
De sus cándidos pechos,
Si á habitar llegan sus pajizos techos.
Se empeña el brillo puro
Del padre de la luz con los malinos
Vapores que tú exhalas: los divinos
Cabellos sta. Cruge
Del monte el roble duro
Que miras: el león ruga,
Busca donde meterse
Y de tu vista tétrica esconderse.
Devorador veneno
Sale en río caudaloso por tu boca;
¡Infeliz del mortal á quien le toca
Beber de su corriente!

Que de improviso lleno
Del cáncor pestilente
Sentirá que circulas
Fuego voraz por todas sus medulas.
Y dirá «adiós» eterno
A su cárdeno labio la sonrisa,
Ni más su rostro en halagüeña guisa
Verá la amistad pura,
Que en vano, celo tierno
Por aliviarle apura,
Pues no admite remedio
Ni lenitivo su insufrible tedio
Aun la muerte le alejas,
La muerte, porque el mísero suspira,
Y en que el descanso de sus males mira:
Fervoroso él la invoca;
Tú cierras sus orejas,
Tornas su pecho roca;
Y de tí indignos juzgarías los daños
Que no mirases prolongar los años.
Así arruinado giras,
La cabeza en las manos apoyada,
Lánguida, sin color y desmayada,
Y no hay mortal ninguno
Que no pruebe tus iras.
¡Ah! todos de consuno
Gimen bajo tu impío,
Desolador y vasto poderío.

Tagle pinta en las estrofas anteriores los efectos de la melancolía, y se vale de la figura *personificación* cuando extiende esos efectos al sol, los campos, etc. Los mejores poetas nos presentan ejemplos de las más atrevidas personificaciones, especialmente los hebreos. Entre los latinos recordamos á Virgilio cuando en la égloga 8ª supone que los montes y las rocas *prorrumpen en cánticos*.

Relativamente á otros puntos del trozo anterior hay que hacer las siguientes observaciones:

Hermosura (v. 11,) es de las palabras que en rigor lógico no admiten plural; pero así usada pudiera considerarse como licencia poética.

Caen (v. 13,) sinéresis muy acostumbrada, lo mismo que *león* (estrofa 5ª.)

En las estrofas siguientes sigue sosteniendo bien el poeta el carácter de la melancolía.

Orejas por oídos (estrofa 8ª.) es una metonimia permitida, y usada por Juan de la Encina, Cervantes y otros poetas; pero sin embargo, nos parece de mal gusto porque despierta naturalmente el recuerdo de animales poco poéticos, que se caracterizan por el tamaño de las orejas, como el asno, el murciélago, etc. Esa metonimia la usan aun algunos prosistas españoles, como Mariana en su *Historia de España*.

El verso 7º de la misma estrofa 8ª es cacofónico por la concurrencia de *tí, in*.

Por lo demás, nótese que generalmente las estrofas anteriores se recomiendan por la pureza del lenguaje y versificación sonora y robusta.

La oda concluye bien con esta vehemente apóstrofe:

Vete, tirana odiosa,
De los lindes del mundo, ó por lo menos
No tu furor extiendas á los buenos
Tú eres la hija primera
De la culpa horrorosa;
Peste nefanda y fiera.
Sólo en los malhechores
Ejercitar debieras tus furoros

Como ejemplo de las odas buenas de Tagle, vamos á analizar la intitulada «Al Ser Supremo el día de mis bodas.»

Eterno Sér de majestad circunfo,
Velado por doquier, doquier presente,
Mi pecho agradecido
A tí levanta el canto reverente.

La oda comienza muy bien por una apóstrofe al Sér Supremo, pues en una composición lírica es de buen efecto que el poeta hable luego del objeto que le inspira, sin debilitar el sentimiento con preámbulos, descripciones ó ideas secundarias.

En el verso 2º se vale el poeta de una contraposición verdadera, tratándose de Dios, porque Dios está oculto á nuestros sentidos; pero la inteligencia donde quiera le descubre en la naturaleza. *Velado*, en el mismo verso 2º, pudiera considerarse como neologismo en acepción de *oculto*; pero es tan usado en ella, que debemos verle ya como palabra usual, y mucho más cuando le autoriza la etimología, porque *velar* tiene entre otros significados el de *ocultar*.

Las cuatro *t* del verso 4º le dan aquella robustez propia del tono que ha tomado el poeta. Recuérdese que hay una eufonía imitativa, y que para conseguirla aconseja el arte el uso de ciertas letras.

¿En dónde estoy? ¿mi espíritu do vuela?
Yo te miro, gran Dios, ¡te miro y vivo!
Tus arcanos revela
Mi humilde fe, tu inmensidad percibo.
En un trono de luz tu gloria asientas,
Allí te acata el querubín ardiente,
Y tu poder ostentas,
Y emana el ser en vena indeficiente.
Bajo tus piés, el tiempo en raudó vuelo
Pasa, arrollando deleznales seres:
Pueblan horas el suelo,
Y pasan, y no son: ¿y tú? siempre eres.
Mas otros les suceden al momento:
Ocupa nuevo pie la huella vieja;
Y en raudó movimiento
Llega el futuro, y á su vez se aleja.
Tu poder inefable y soberano
El universo sin cesar renueva;
Y cada ser, ufano,
Al que ha de sucederle dentro lleva.

Como conviene en las descripciones de la poesía lírica, pinta Tagle con pocos, pero oportunos rasgos, las maravillas del Altísimo, conservando bien las ideas que dominan en el modelo que debe haber tenido presente, la poesía hebrea. Allí se presenta Dios como criador y conservador de todas las cosas, como dueño y señor del universo: la naturaleza es finita, limitada, perecedera, no existe por sí misma; es una obra destinada á servir de instrumento á la gloria y honra de Dios. Bajo este concepto el hombre confiesa su miseria, su existencia efímera.

En particular sobre cada una de las estrofas anteriores hay que observar lo siguiente:

La exclamación final del verso 2º. no puede ser más expresivamente lacónica para manifestar la admiración del hombre ante la presencia del Eterno: *¡te miro y te vivo!* es decir, yo, criatura pequeña, perecedera, al verte con los ojos de la fe (v. 3º y 4º), debería morir de emoción. Tagle hace consonar *percibo* y *vivo* y está bien. Juan de la Encina reputa como asonantes á *viva* y *reciba*, y todavía en nuestro

tiempo es de la misma opinión Hermosilla; pero la Academia Española tratando de la *b*, manifiesta que en su pronunciación se confunde por lo común con la *v*. Salvá, en su *Prosodia*, enseña lo siguiente: «Se confunde tan generalmente el sonido de la *b* y de la *v*, y ha experimentado tal variación la ortografía en este punto, que bien puede mirarse el poeta cómo letras *unisonas*.»

Querubín ardiente (estrofa 2ª): el adjetivo *ardiente* está bien en la acepción de *fervoroso* u otra semejante.

Pueblan (estrofa 3ª). Poblar no sólo significa reunir personas en un lugar, sino también *llenar, ocupar*, etc.

Huella vieja (estrofa 4ª). Estas dos palabras producen una asonancia contraria á las reglas del arte, y además el adjetivo *vieja* es prosaico. Sin embargo, los pensamientos de las estrofas 4ª y 5ª recuerdan fácilmente el salmo 59.

Al hablar el poeta de las obras del Altísimo, su imaginación le conduce á la creación del hombre y de la mujer, idea que enlaza de una manera propia á la de su unión conyugal. Esta clase de transiciones líricas son las permitidas, porque son las fundadas en la naturaleza de las cosas: se puede pasar mentalmente de un objeto á otro; pero cuando hay entre ellos alguna analogía, cuando se verifica el fenómeno psicológico llamado asociación de las ideas. Empero, como el sentimiento, que tiene por objeto la composición no es el amor conyugal sino el religioso, Tagle sólo indica aquel para pedir á Dios bendiga su enlace. He aquí la parte de la oda á que nos referimos:

Al hombre, al hombre, tu mejor hechura,
Le formas de sus huesos compañera,
Resumen de hermosura,
Y les mandas poblar la baja esfera.
Uno son desde entonces: venturosos,
Una vida y una alma sola anima
Dos felices esposos;
Y unido, el ser humano se sublima.
Sí, sí, dulce mitad del clima mía,
Modelo de virtud y de hermosura,
Sin tí no me sería
La vida amable, ni hallaría ventura.
Carne eres de mi carne, y las delicias
Formarás, las más puras, de mi vida:
Ya gozoso las primicias
De la felicidad apetecida.

Ahora comienzo á ser; ahora me es cara
Y en extremo sabrosa la existencia.
Señor, tu brazo ampara
Mi ventura, y descanso en tu clemencia.
Tú de Abraham y Jacob el padre fuiste,
Y lo eres mío, tiernísimo y clemente:
A ellos los acorriste,
A mí me escucha en mí rogar ferviente.
Pues tus almos ministros nos bendicen,
Entre el amor más puro nuestros días
Haz, Padre, se deslicen
Envueltos siempre en castas alegrías.

Nótese que el poeta conserva las palabras, ó por lo menos el sentido de la Sagrada Escritura.

Entonce por *entonces* (estrofa 2ª), ha sido criticado á Méndez por Hermosilla, no sabemos con qué fundamento, pues es sabido que á los poetas se les permite quitar ó añadir algunas letras.

En lugar de *tiernísimo* (estrofa 6ª), debería decirse *ternísimo*, porque este superlativo es irregular, y para evitar la cacofonía con el posesivo *mío*. En el verso siguiente, el poeta supo evitar el mal sonido de dos *s* seguidas, poniendo después de *los* la palabra *acorriste* en lugar de *socorriste*.

Tagle usa después otra transición lírica, sin violencia alguna: recuerda á sus amados padres, ligando ese recuerdo con el sentimiento religioso de la oda, pues los encomienda á Dios.

He aquí también á los que el ser me dieron,
Y des la débil cuna, cariñosos,
Objeto me escogieron
De sus cuidados tiernos y afanosos.
No quiero ser feliz sino á su lado,
Y sin la suya, amarga es mi ventura:
Pues vélos apladado,
Y en todo bien les muestra tu ternura.

La oda concluye muy felizmente sosteniendo y resumiendo su autor el sentimiento que le anima, por medio de una idea muy sencilla, y realizada sin palabras raras, ni giros extraños, ni conceptos altisonantes. Este pensamiento, «siempre alabaré á Dios,» le hace interesante Tagle por medio de palabras usuales, valiéndose de una perífrasis natural y elegante.

Y yo bendeciré tu nombre santo
Desde que el sol asome en el Oriente,
Y seguiré mi canto
Cuando se hunda en el lóbrego Occidente.

Todo lo que hemos dicho sobre la composición anterior no es bastante para caracterizar su mérito, debiendo añadir las siguientes observaciones.

La oda es corta, como conviene á toda composición donde se expresa un sentimiento vivo, el cual no puede durar mucho tiempo.

El estilo es á la par sencillo y digno, el tono elevado, el lenguaje correcto y claro, la versificación armoniosa, constando generalmente de consonantes combinados con naturalidad; los calificativos propios. (Véase nota 5ª al fin del capítulo.)

Otras varias composiciones de Tagle pudiéramos copiar, tan buenas como la últimamente analizada; pero saldría demasiado largo el presente capítulo: nos reduciremos, pues, á recomendar las odas intituladas «A la entrada del ejército trigarante en México,» y «A la luna en tiempo de discordias civiles.» Esta última debe haber sido inspirada en la elegía de Meléndez «Las miserias humanas» y aun comienza con el primer verso que usa el poeta español:

¡Con qué silencio y majestad caminas!

Esas odas, así como la dirigida al Ser Supremo, son verdaderas joyas de la literatura mexicana y nada significan en contra suya los leves defectos que se les puedan encontrar al lado de sus bellezas dominantes, y cuando es fácil hallar defectos aun en composiciones de grandes maestros, pudiendo decirse de Tagle lo que Forner dijo de Virgilio:

Per neutrales siempre las edades
Futuras, sus bellezas admiraron
Sin hacer hincapié en las poquedades.

Y antes habla dicho el preceptista latino:

*Ubi plura uident in carmine, non ego parca
Ofendar naucis.....*

Para caracterizar bien á Tagle no hay que fijarse en varias traducciones suyas, ó poesías sueltas originales de

poca importancia; pero sí debemos manifestar que compuso algunos sonetos y epitaños de verdadero mérito literario.

NOTAS.

I. En el opúsculo «Las mujeres de la literatura clásica,» publicado en el periódico mexicano *La Juventud Literaria*, se nos ha observado no ser exacto que Andrómaca dijese «tener más cuidado de los caballos de su marido que de éste, etc.,» según manifestamos nosotros en la 1ª edición de la presente obra y en otro de nuestros escritos. Recordamos únicamente haber sacado esta noticia de una traducción de Homero, con notas y comentarios, y bien puede haber habido alguna equivocación nuestra, de nuestro escribiente, ó del impresor. Empero, que esa equivocación no fué substancial, lo prueba el siguiente pasaje de la *Iliada* (libro 8º), cuando Héctor dice á sus caballos:

«Ya llegado es el día en que el cariño
Me pagueis con que Andrómaca os cuidaba,
Pues primero que á mí, siendo su esposo,
El regalado pan y dulce vino
Muchas veces os dió.....»

II. El que quiera más pruebas respecto á lo sensual de la poesía erótica de los griegos y latinos, vea nuestra «Refutación al discurso sobre la poesía erótica de los griegos por D. Ignacio Ramírez.» En ese escrito mencionamos el idilio noveno de Mosco, á cuya defensa salió el Sr. Montes de Oca en sus «Bucólicos griegos,» pág. 405, diciendo «que era pésima la traducción del idilio, consultada por nosotros; y que habíamos olvidado la fábula de Júpiter transformado en toro.» Vamos á contestar con las razones siguientes: 1ª La fábula de Júpiter no la olvidamos, al escribir el citado opúsculo. 2ª Nuestra censura recayó especialmente sobre la interpretación maliciosa que daba Ramírez á la transformación de Júpiter en toro, la cual interpretación fué fácil de conocer *viendo* á Ramírez: todos saben lo que supone, en un discurso *leído*, el gesto del que lee, el tono de la voz, etc. 3ª Nuestra polémica con Ramírez tenía por objeto sostener que la poesía erótica de los griegos no era espiritual sino sensual. Pues bien, sea cual fuere la traducción que se haga del idilio noveno de Mosco, resulta que ese idilio nada tiene de espiritual, pues no lo es presentar al amor convertido en gañán, con un costal al hombro, y dirigiendo á Júpiter, con poca urbanidad, la amenaza de volver á convertirle en toro.

III. La opinión de Hermosilla contra la manifestación de los besos, en poesía, debe entenderse de este modo: 1ª, cuando se abusa de esa manifestación, pues todo abuso es fastidioso en bella literatura; 2ª, cuando los besos, abrazos, etc., indican obscenidad. Por lo demás, siendo el hombre un compuesto de espíritu y cuerpo, se hace preciso manifestar

los afectos por medio de signos externos, lo cual puede hacerse decentemente: de este modo es tan admisible un beso ó un abrazo como un suspiro ó una mirada.

IV. Mucho pudiéramos añadir en confirmación de la frialdad de los poetas neoclásicos al expresar el afecto amoroso; pero nos extenderíamos demasiado y, por lo tanto, nos limitamos á recordar el opúsculo citado en la nota 2^a y á copiar las siguientes palabras de Jovellanos en sus *Entretencimientos Juveniles* (Dedicatoria): «Siempre he visto la parte lírica de la poesía como poco digna de un hombre serio, especialmente cuando no tiene más objeto *que el amor*.» Antes que Jovellanos, Fray Luis de León había recomendado substancialmente á los poetas «que no escribiesen de amores sino de asuntos serios.»

V. Generalmente se considera que las mejores obras de Tagle son las dos citadas al fin del capítulo; pero nosotros hemos preferido analizar la dirigida al Ser Supremo por más original, inspirada en una poesía primitiva, la hebrea, mientras que en las otras se nota el estudio de poetas recomendables, más no primitivos sino literatos: Zorrilla, en sus *Cartas al Duque de Linas*, prefirió también copiar la oda de Tagle al Ser Supremo cuando habló de nuestro poeta.

CAPITULO XIV.

Breves noticias de Don Ignacio Rodríguez Galván.—El romanticismo.—Poesías de Rodríguez Galván.—Nota.

Don Ignacio Rodríguez Galván nació en el pueblo de Tizayuca el 22 de Marzo de 1816. Pasó los once primeros años de su vida en ocupaciones extrañas al estudio de las letras; pero la guerra de independencia, habiendo destruído la modesta fortuna agrícola de su padre, obligó á éste á colocarle con Don Mariano Galván Rivera, tío materno de Don Ignacio. Tal suceso se verificó en Julio de 1827, y decidió la vocación de Rodríguez Galván, pues su tío comerciaba en libros, y viviendo entre ellos Don Ignacio, comenzó por leerlos, siguió por estudiarlos y concluyó por escribir algunos.

Todo el tiempo que le sobraba de sus ocupaciones le consagró al cultivo de las letras, ocupando especialmente los días festivos y las horas avanzadas de la noche. El 19 de Noviembre de 1840, se separó de la librería, circunstancia que le permitió dedicarse más al estudio.

En esa época aprendió el idioma latino, habiéndolo hecho antes con el francés y otras materias, todo por sí mismo, sin ayuda de maestro.

Rodríguez Galván tuvo siempre muchos deseos de viajar, como lo manifiesta en algunas poesías; pero su mala suerte quiso que cuando pudo salir de México, apenas llegó á la Habana, donde murió del vómito el 25 de Julio, año 1842. Uno de los biógrafos del poeta mexicano atribuye sus deseos de expatriarse al desprecio con que era visto en México, lo cual no es exacto. Es cierto que en México lo que más llama la atención son las luchas y las intrigas de los partidos políticos; pero no por esto Rodríguez Galván fué