

## CAPÍTULO XVI.

*Noticias de D. Manuel Carpio.—Examen de sus poesías.—Breves observaciones sobre el género que cultivó y la originalidad de sus obras poéticas.—Notas.*

Don Manuel Carpio vino al mundo en la villa de Cosama-loápam, de la provincia de Veracruz, el 19 de Marzo, 1791. Fué hijo de un español dedicado al comercio, y de una veracruzana de buena familia. Los negocios del primero le obligaron á radicarse con su familia en Puebla, donde murió en 1796, desapareciendo pronto algunos bienes que había adquirido. (Véase nota 1<sup>a</sup> al fin del capítulo.)

En tales circunstancias, D. Manuel se encontró desde niño atendido á sus propios esfuerzos: dedicándose empeñosamente al estudio en el Seminario de Puebla, aprendió latín, filosofía y teología, y leyó bastante sobre religión, historia antigua y literatura clásica. Más adelante comenzó el estudio del derecho; pero no teniendo afición á esa ciencia se dedicó á la medicina, ramo que estaba en aquella época muy descuidado en el país. Sin embargo, Carpio y otros jóvenes estudiosos formaron una Academia privada para estudiar por sí mismos y lo practicaron con el mejor éxito. Los adelantos de D. Manuel llamaron la atención del obispo Pérez quien le envió á México, asignándole una pensión para que siguiera los cursos de la Universidad, lo que hizo hasta recibirse de médico en 1832.

Carpio más bien que como práctico, influyó por medio de la enseñanza en el adelantamiento de la ciencia que profesaba, habiendo desempeñado con lucimiento hasta el fin de sus días las cátedras de fisiología é higiene, en la Escuela de Medicina de México.

En la misma ciudad se formó una Academia de Medicina,

de la cual fué D. Manuel varias veces secretario ó presidente. Esa academia estableció un periódico, donde se encuentran varios artículos de Carpio. También mereció la honra de ser nombrado miembro de la Dirección de Estudios, por el ramo de medicina, así como vicepresidente del Consejo de Salubridad y Doctor por la Universidad de México, donde dió las cátedras de higiene é historia de las ciencias médicas.

Nuestro Doctor no sólo fué médico distinguido, sino un hombre instruido en diversas ciencias, llamando su atención especialmente las sagradas, la arqueología y la literatura greco-latina. Empero, su libro favorito fué la Biblia, porque la consideraba no sólo de enseñanza religiosa, sino como un manantial de bellezas poéticas.

Hasta pasados los cuarenta años de edad, publicó D. Manuel su primera poesía, una oda á la Virgen de Guadalupe, y en adelante fueron saliendo sus demás composiciones en los calendarios de Galván y en los periódicos. Pesado reunió las poesías de Carpio, y las publicó en 1849, mereciendo universal aplauso. En 1860 se hizo otra edición con notables aumentos y una biografía del autor, escrita por D. Bernardo Couto, de la cual hemos tomado la mayor parte de las presentes noticias.

Perteneció Carpio á diversas sociedades, no sólo médicas, como las que citamos anteriormente, sino de varios ramos, como la de Geografía y Estadística, la de Bellas Artes de San Carlos y la Academia Literaria de Letrán: en la segunda dió lecciones de anatomía á los pintores, y en la última defendió constantemente los principios de la escuela clásica.

El carácter pacífico del poeta que nos ocupa, y su repugnancia á las intrigas, le impidieron hacer gran papel en política; pero sin embargo, desempeñó dignamente varios cargos, como los de diputado, senador y consejero, perteneciendo siempre al partido moderado.

A su talento é instrucción reunía Carpio un natural bondadoso, carácter suave, porte modesto é intachables costumbres.

Estuvo casado con D<sup>a</sup> Guadalupe Berruecos, de quien tuvo varios hijos, viviendo felizmente en el hogar doméstico hasta 1856, año en que tuvo la desgracia de perder á su es-

posa. Pocos años después, en Febrero de 1860, murió Carpio en el seno de la religión cristiana, la cual había profesado con fe pura y sincera.

\* \* \*

Aprovechando la segunda edición de las poesías que nos ocupan, pasamos á examinarlas, comenzando por las sagradas.

Para juzgar acertadamente las poesías sagradas de Carpio es preciso tener en cuenta que no trató ni de traducir ni de imitar la Biblia, sino solamente de tomar asuntos de ella, poniéndolos con libertad poética en verso castellano. Por lo tanto, no se debe exigir á Carpio ni la fidelidad de un traductor ni la completa semejanza de un imitador. Bajo este concepto diremos que pocas de las poesías sagradas de Carpio son del todo defectuosas, algunas medianas y muchas de mérito, entre éstas, unas mejores que otras.

Examinando dichas poesías en el orden en que se publicaron, la primera que encontramos defectuosa es la intitulada «Inmensidad de Dios.»

Después de la sublimidad con que los poetas hebreos cantaron á Dios y sus obras, todo lo que se ha dicho por los modernos sobre el mismo asunto es débil y pálido. Además ese asunto se ha tratado tanto, que ni Carpio, ni nadie, pueden decir cosa nueva, á no ser que la idea de Dios se enlace con alguna otra, según hábilmente lo practicó Tagle en su oda «Al Sér Supremo el día de mis bodas.»

En la «Inmensidad de Dios,» por Carpio, hay algunos rasgos de los poetas hebreos, convenientes al carácter de la composición; pero hay otros de idea mezquina, ó de color mitológico, que en el presente caso son un verdadero anacronismo. Ejemplos:

¡Qué grato es sentarse de noche en la orilla  
Del mar solitario que azota la arena,  
Y verte en la luna magnífica y llena  
Que sube rodando del piélago azul.

¡El Ser inmenso viéndose en un planeta tan insignificante en el universo como el satélite de la tierra!

Tú vuelas encima del mar de Lepanto  
Y pones en fuga la escuadra agarena,  
Y luego coronas la frente serena  
Del hijo de Carlos con lauro inmortal.

En los versos anteriores, el Jehová de los hebreos está convertido en el Marte de Homero volando encima de los troyanos y poniéndolos en fuga.

Por último, en la poesía que nos ocupa hay varios defectos de forma, como algunos versos mal medidos, locuciones prosaicas y, á veces, asonantes en los versos cuarto y octavo.

La abundancia de locuciones prosaicas y otras muchas faltas de forma hacen defectuosa la composición intitulada «Paso del mar rojo.» Vamos á presentar ejemplos de lo primero, dejando lo segundo para más adelante, al examinar otra poesía.

*Los viejos besan á sus hijos tiernos,  
Estos abrazan á sus buenos padres,  
Las doncellas les dicen á sus madres:  
«Por fin ya libres conseguimos vernos.»*

*«¡Hijos del padre Abraham! valor y esfuero,  
Dijo Moisés; la mano omnipotente  
Hará desaparecer toda esa gente  
Como las hojas que arrebata el cierzo.»*

*¿Quién sino aquel Señor que en sus enojos  
Al relámpago llama y obedece,  
Que enciende el rayo cuando le parece,  
Que apaga el sol al brillo de sus ojos?*

*¿Quién sino aquel que en el inmenso cielo  
Hace rodar sus infinitos mundos,  
A quién ni los sabios más profundos  
Pueden seguir en su incansable vuelo?*

*El ángel que escuchó no muy distante  
El ruido de los carros y corceles,  
Volvió la cara, y viendo á los infieles  
Con rostro airado se paró delante.*

*¡Ay, que el monarca desmayarse sienta!  
Y sus caballos despreciando el freno,  
Arrancan espantados con el trueno,  
Y estrellan la carroza reluciente.*

Lo subrayado en los versos anteriores indica los giros, las voces ó las imágenes prosaicas. Aquí es de advertir que el defecto dominante en Carpio son las caídas prosaicas, de que suele encontrarse algún caso aun en sus mejores composiciones.

«La destrucción de Nínive» es otra poesía que carece de mérito, especialmente por difusión, pudiendo sacarse de ella tres composiciones distintas, una que realmente corresponde al título, otra que se refiere á Nínive antes de su destrucción y otra después de destruída: estas dos partes debían haberse contenido en algunos rasgos; pero la primera se extiende á cincuenta y seis versos, y la segunda á cuarenta y cuatro. El defecto de la difusión se encuentra varias veces en Carpio, indicándose aún en alguna de sus buenas composiciones; pero ese defecto no es tan común en nuestro autor como las locuciones prosaicas.

Una oda «A la Inmaculada Concepción» es de lo peor que escribió Carpio, siendo tan larga y desproporcionada que la introducción tiene ciento veintitrés versos, la parte principal sólo setenta y cinco, y un himno accesorio ciento treinta y dos. La introducción refiere á la larga, y con repeticiones, la felicidad que, en sus primeros días, disfrutaron Adán y Eva, el pecado que cometieron y su castigo en ellos y descendientes, todo lo cual debió haberse indicado solamente por medio de unos cuantos versos. El himno pudo omitirse del todo, y es cansado por su magnitud, la cual consiste en lo recargado de algunos cuadros, en la repetición de alabanzas á la Virgen y en la inserción de cosas inconducentes. De todo ésto, y de otros defectos que contiene la oda, vamos á poner ejemplos.

*Eva y Adán con inocencia pura,  
En el Edén pasaban dulces horas  
A orillas de las fuentes bullidoras,  
En apacibles campos de verdura.  
O bien.....*

O bien es giro prosaico. Los versos anteriores son repetición de un buen soneto que escribió Carpio, y de que hablaremos más adelante. El mismo tema, con ligeras variantes se repite en el curso de la composición que examinamos: en lugar de los «apacibles campos de verdura,» Adán y Eva se hallan «entre amapolas,» ó «bajo árboles sombríos,» ó «á la cambiante sombra de las palmas,» ó «bajo la copa de un manzano.» En lugar de pasear Adán y Eva á «orillas de las fuentes bullidoras,» pasean en las «verdes riberas de los ríos,» ó en la «florida márgen del Arajes,» ó á «orilla de cascada bulliciosa.» Estas repeticiones hacen que algunas poesías de Carpio no sólo sean difusas, sino monótonas.

Hablando de Satán, dice nuestro poeta que: «Vuela por la atmósfera redonda,» y que mira «El Marañón con sus oleadas grandes.» Redonda y grandes son adjetivos prosaicos. Carpio usa mucho especialmente el primero, pues dice redonda tierra, redonda luna, etc.

Eva inocente á la sazón tejía  
De rojo mirto una guirnalda hermosa,  
Para ceñir de Adán la frente airosa,  
¡Hombre feliz que un ángel parecía!

*Tejía y parecía* son consonantes triviales. Este defecto es poco común en Carpio, quien generalmente usa consonantes difíciles.

Volviendo á hablar de Satán, se dice:

Y de sólo pensarlo da un gemido,  
Su rostro de furor relampaguea  
Y resuelve vengarse del marideo,  
Y de la joven aunque linda sea.  
Y alzando el brazo dijo: *te aseguro*  
¡Oh sol, que vas rodando tan glorioso!.....

Hemos subrayado las locuciones prosaicas que contienen los versos anteriores.

El Tigris y el Eufrates caudalosos  
En el Edén salieron de sus cauces,  
Y arrancaron los cedros vigorosos.....

*Caudalosos y vigorosos* son consonantes triviales.

Al mirar Dios el crimen execrando  
Echa á mis Padres del jardín ameno  
Oyen de cerca retumbar el trueno,  
Salen llorosos y se van parando.

En la cuarteta copiada hay dos imágenes prosaicas.

Y pasaban los hombres y lloraban.

El verso anterior suena mal por la consonancia de *pasaban y lloraban*.

Muchas veces las simples golondrinas.....

El objeto *simple*, aplicado á la golondrina, es anfibológico y de mal gusto. Es cierto que *simple* puede significar manso ó apasible; pero su acepción común es mentecato, tonto, y en este sentido no conviene á la golondrina, animal de mucho instinto, según lo demuestra en sus emigraciones, en la asociación que forma con sus semejantes para construir el nido, en el exquisito cuidado que tiene de sus hijuelos, y otras circunstancias.

El siguiente cuadro de la lucha entre Miguel y Luzbel, es grotesco.

El uno contra el otro se abalanza,  
Y el soberbio Luzbel con fuerte mano  
Contra Miguel arroja grande lanza.  
Silbaba horrendamente por el aire,  
Pero el arnés á penetrar no alcanza,  
Se vuelve entonces el terrible Arcángel  
Sobre Satán y con valor sublime  
En sus brazos lo estrecha y lo sofoca,  
Y tanto la garganta le comprime  
Que le hace echar la sangre por la boca.  
Lo arroja, en fin, desde una altura inmensa,  
Y así del monstruo la soberbia humilla,  
Y da con él envuelto en nube densa  
Del ancho mar en la sonante orilla.  
Se acerca entonces la Doncella santa  
Al gran Leviatán así vencido,  
Y su cabeza con el pié quebranta,  
Y viéndose pisado da un bramido.

En el verso octavo del trozo anterior se dice dos veces *lo* en caso objetivo, contrariamente al uso de los mejores hablistas, aunque ya la Academia lo permite.

El himno agregado á la oda contiene reminiscencias del *Cantar de los cantares*, usando Carpio para alabar á la Virgen, profusión de comparaciones y algunas frases prosaicas: en el mismo himno se notan varios defectos de versificación que sería prolijo señalar.

Aun tomando la regla y el compás, no llegaríamos á encontrar doce poesías sagradas de Carpio por el estilo de las analizadas, cuyos defectos pueden resumirse de este modo: prosaísmo, difusión, profusión, monotonía, raro descuido gramatical, algunas faltas contra el arte poético. Y como repitiendo las mismas observaciones sólo conseguiríamos aparecer nimios y cansar al lector, pasaremos á tratar de las poesías sagradas que consideramos medianas, poniendo de ejemplo la intitulada «Al nacimiento de la Virgen.» Se comprende que por obras medianas entendemos aquéllas en que alternan las buenas cualidades y los defectos, sin que éstos ni aquéllas se superen.

- 1 Nació una niña en la infeliz Judea,
- 2 Niña preciosa y se llamó María:
- 3 Era más bella que un botón de rosa
- 4 Mojada con la lluvia matutina.
- 5 Ojos azules de color de cielo,
- 6 Rojos los labios cual purpúrea tinta,
- 7 Y blanca y tierna, y de cabellos blondos,
- 8 Y amable como simple cervatilla.
- 9 ¡Que distantes estaban las romanas,
- 10 Las romanas magníficas y altivas,
- 11 De pensar que en un pueblo del imperio,
- 12 Pobre su emperatriz nacido había!
- 13 ¿Ni cómo Octavio y su estruendosa corte
- 14 Entre tantas victorias y conquistas,
- 15 Creyeran que viviese ya la Madre
- 16 Del hombre que su gloria eclipsaría?
- 17 El Dios de las sonoras tempestades
- 18 A su hija hermosa complacido mira,
- 19 Y hace callar el huracán y el trueno
- 20 Porque no asusten á su tierna niña.

- 21 Un ángel colocó junto á su cuna,
- 22 Fuerte espada colgábale en la cinta,
- 23 Para que á la inocente defendiera
- 24 Contra el rencor de la serpiente antigua.
- 25 Llenó de gracia y dones inmortales
- 26 El alma encantadora de María,
- 27 Alma más pura que la blanca luna,
- 28 Más pura que la estrella vespertina.
- 29 El Hijo del Señor bajó del cielo
- 30 Y abrazó á su criatura la más linda,
- 31 Y un ósculo filial le dió en la boca
- 32 A la que Madre suya al fin sería.
- 33 Y tuvo compasión de la inocente
- 34 Al contemplar que en borrascosos días,
- 35 Agolpadas congojas á congojas
- 36 Su blando corazón desgarrarían.
- 37 Y escuchaba los lánguidos gemidos
- 38 Que en la infeliz Jerusalém daría,
- 39 Y miraba sus lágrimas amargas
- 40 Rodando por sus pálidas mejillas.
- 41 Y al pensar en escenas tan terribles,
- 42 A los abrazos otra vez volvía,
- 43 Y á su futura Madre con ternera,
- 44 El Hijo Dios llenaba de caricia.
- 45 ¡Dichosa, muy dichosa, hija del cielo!
- 46 Tú que fuiste sin crimen concebida,
- 47 Tú vales más que el querubín radiante,
- 48 Y formas de tu Padre las delicias.
- 49 Tú ruegas por los hombres delincuentes
- 50 Si ves de Dios la cólera encendida,
- 51 Y alzas juntas las manos suplicantes,
- 52 Y el rayo apagas en su diestra misma.
- 53 Tú que sabes de angustias y de llantos,
- 54 Eres con tus hermanos compasiva,
- 55 Y llena de ternura, blandamente,
- 56 Su amargo lloro con tu mano limpias.
- 57 Danos, pues, de piedad una mirada:
- 58 Todo amenaza mortandad y ruina;
- 59 Tú que sabes de angustias y de llantos,
- 60 De tantos males á tus hijos libra.

Las dos primeras cuartetos son un gracioso retrato de la Virgen, ideal, porque su figura, á pesar de algunas tradiciones piadosas, no se conoce históricamente. Sin embargo, lo más probable es que María fuese de tez morena, ojos negros, cabello oscuro, atendiendo al tipo de la raza semítica, y de esta manera la representan algunos poetas como Claramonte en los siguientes versos:

Quando el sol se hacía  
Era yo morenica  
Y antes de que el sol fuera  
Era yo morena.

Otros, como Holbein, en su famosa pintura de la Virgen que se conserva en el museo de Dresde, la ponen de tez blanca, ojos azules y pelo rubio. En México, el color oscuro es tan común, tan vulgar que se considera anti-estético, prosaico, y la prueba es que las mexicanas de cutis moreno que quieren embellecerse, se pintan de blanco, mientras consideran injurioso se les diga que parecen indias. Lo más natural entre nosotros es, pues, el color oscuro; lo más ideal es el color blanco, y por lo tanto Carpio obró acertadamente presentando su Virgen á la Holbein y no á la Claramonte, porque la poesía es la representación del bello ideal, y no la imitación servil de la naturaleza. Las judías, romanas y españolas antiguas, obedeciendo á la tendencia del espíritu hacia lo ideal, se teñían el cabello de color rubio, teniéndole negro. Por otra parte, aun la realidad es que la mayor parte de las mujeres célebres por su hermosura, han sido rubias y de ojos azules.

En el verso noveno se nota un giro prosaico: *¡Qué distantes!*

En los versos doce y diez y seis hay consonante, debiendo ser asonante, y el mismo defecto se encuentra en los versos cuarenta y cuatro y cuarenta y ocho.

En los versos diez y seis á veintiuno suena mal el posesivo *su* repetido cuatro veces.

Las cuartetos ocho, nueve y diez contienen rasgos de ternura filial, poniéndonos en el caso de las creencias cristianas, la encarnación de Dios en Jesucristo. Sin embargo, el cuadro degenera en prosaico, llegando á la cuarteta once, especialmente cuando se dice:

A los abrazos otra vez volvía . . . . .

Las cuartetos siguientes son una sentida apóstrofe á la Virgen María, figurando oportunamente en las dos últimas un pensamiento de Virgilio:

Non ignara mali miseris succurrere disco.

Los versos último y penúltimo disuenan por la consonancia de *llantos* y *tantos*.

En lo general, se recomienda la composición anterior por el lenguaje correcto, el estilo natural, la versificación casi siempre sonora y la circunstancia de observarse esta regla: que el asonante vaya sólo en los versos pares.

Pasando ahora á examinar las mejores poesías de Carpio del género sagrado, diremos en particular sobre cada una de ellas lo que nos parezca más necesario, y después haremos algunas observaciones generales, especialmente sobre la forma.

Copiamos íntegro el soneto intitulado «Adán y Eva,» por ser composición corta.

En el Edén pasaban dulces horas  
Eva y Adán en cándida alegría,  
Entre las flores de arboleda umbría,  
Al manso ruido de aguas bullidoras.

Los engañó con voces seductoras  
Desde el manzano la culebra un día;  
¡Raza infeliz de Adán! hoy todavía,  
Hoy el delito de mis padres lloras.

Del jardín los arroja enfurecido  
Dios, cuando ve su crimen execrando,  
Y salen ¡ay! cual aves de su nido:

Del pecho exhalan un sollozo blando,  
La cara vuelven al Edén perdido,  
Y al fin se alejan y se van llorando.

La historia de nuestros primeros padres tan sencilla, tan conmovedora, tan poética, en la Biblia, inspiró á Carpio el precioso soneto antes copiado y que se recomienda especialmente por lo armonioso de la versificación, y por lo bien acomodado del asunto en el estrecho límite de catorce

versos: con breves rasgos pinta Carpio los días felices que disfrutaron Adán y Eva, su pecado, el castigo que Dios les impuso y su profundo dolor al alejarse del paraíso. La imagen con que el soneto concluye es tan sencilla como natural; pero es de sentirse que en lugar de la voz prosaica *cara* no se hubiera puesto *rostro*. También habría convenido usar *serpiente* en vez de *culebra*, porque aquella palabra es menos vulgar, y porque según el Diccionario de la Academia, serpiente, en sentido metafórico significa «el demonio por haber hablado en figura de serpiente á Adán y Eva.»

*Blando* (verso 12), es un adjetivo que generalmente se aplica á la percepción del tacto; pero también significa *leve, ligero*, en la cual acepción le admite el *Diccionario enciclopédico de la lengua española*.

En la sagrada Escritura se encuentran cuadros terribles de los efectos causados por la cólera divina, como la destrucción de Sodoma, asunto que sirvió á Carpio para escribir una de sus buenas poesías. Lo más notable que en ella se encuentra es la descripción, por contraste, de Sodoma antes y después de su destrucción; la primera convenientemente risueña, y la segunda exactamente sombría.

Erase un valle plácido y ameno  
Poblado de frondosos tamarindos,  
De palmeras ruidosas y flotantes,  
De naranjos altísimos y lindos  
Con blancas flores y hojas resonantes.  
Aguas limpias á par de bullidoras  
Le regaban, formándole lagunas  
Do jugaban las aves nadadoras  
Entre las juncias y dorados lotos  
Y las mojadadas cañas silbadoras.  
En las verdes y fértiles orillas  
De los puros arroyos, descollaban  
Al lado de retamas amarillas,  
Entreabiertos, los húmedos botones  
De rojos lirios y de frescas rosas,  
Encanto de las bellas mariposas.  
Allí el hojoso plátano sonaba  
Al tocarlo las alas bulliciosas  
Del zéfiro campestre que pasaba.

En este valle de delicias lleno  
Alzábanse bellísimas ciudades,  
En cuyo blando y opulento seno  
Todo brindaba á lúbricos placeres . . . . .

La anterior pintura parecerá exagerada al hombre que sólo conoce los países fríos; pero no al que haya visto los exuberantes productos de las tierras cálidas, donde es un hecho esa aglomeración de tamarindos, palmeras, naranjos, etc.

Desde entonces se mira allá en el fondo  
Un valle triste, solitario y hondo  
Entre dos cordilleras destrozadas:  
Abraza se ven allí, peñascos altos  
De pedernales, pómez y basaltos  
Ahumados con las grandes llamaradas.  
De allí se baja al valle más obscuro,  
De sal cubierto y vastos arenales,  
Donde de trecho en trecho nace apenas  
Cardo silvestre y duros espinales.  
Entre piedras y estériles arenas,  
El soberbio Jordán, turbio y sombrío,  
Arrastra melancólico sus aguas,  
Cuya desierta margen entristecen  
Pálidas cañas que humedece el río.  
Los abrasados campos de ceniza  
Así atraviesa lento y á sus solas,  
Y en el lago mortífero derrama  
Lánguidamente sus cansadas olas.

Al fin se llega á la espantosa orilla  
De aquel lóbrego mar, cuyo silencio  
Aterra á un mismo tiempo y maravilla.  
Jamás se escucha allí ningún gorjeo  
Siquiera de la amable golondrina,  
Ni del halcón marino el aleteo,  
Ni el grito de la acuática gallina;  
Sólo se oye el monótono golpeo  
De las pesadas y salobres olas  
En las rocas basálticas del lago,  
Do depositan el asfalto vago.

En sus aguas inmóviles y obscenas  
Mal se alimentan sus pequeños peces  
Y alguna concha y caracol apenas,  
Y todo lo demás es un desierto  
Dentro y fuera de un mar callado y muerto.  
Es fama que en sus aguas solitarias  
Se descubren las ruinas silenciosas  
De las ciudades muelles y nefarias....

La descripción del valle del Jordán, y del mar Muerto, por Carpio, es tan exacta que parece tomada del natural ó de algún libro de viajes: esto es lo cierto, porque Carpio no salió de su país. Chateaubriand, por ejemplo, dice en substancia: «Dos largas cadenas de montañas corren paralelamente del Septentrión al Mediodía; la del Levante llamada *Monte de Arabia* es la más alta; la del Poniente forma parte de las montañas de Judea. Esta presenta grandes masas de creta y arena; la otra se forma de rocas negruscas, donde el pájaro más pequeño no encontrará una brizna de yerba para alimentarse: en la cordillera de Arabia se halla asfalto, azufre y aguas termales. El valle comprendido entre esas cordilleras es de terreno semejante al de un mar seco: montones de sal, arenas movibles y como surcadas por las olas. Aquí y allí algunos arbustos raquíuticos, creciendo penosamente. En lugar de ciudades se perciben las ruinas de algunas torres. Por el centro del valle pasa un río de agua espesa y amarillosa, arrastrándose con trabajo hacia el lago pestífero. Ningún ruido anuncia la existencia de las aguas que forman el mar Muerto. Es inexacto que este mar no produzca ningún sér viviente, pudiese encontrar en él pequeños peces y algunos mariscos. Varios viajeros como Troilo y Arvieux dicen haber visto restos de murallas y de edificios en las aguas del mar Muerto.»

Haciendo gracia á Carpio de tal cual repetición, de dos ó tres giros prosaicos y de algún descuidillo menos importante, lo que se encuentra censurable en «La destrucción de Sodoma» es la siguiente imagen de Jehová:

Lanza fuego su boca, y de sus ojos  
Fuego lanza también.....

En la Biblia aparece Dios algunas veces rodeado de fuego; pero suponer que echa lumbre por los ojos y por la boca, es convertirle en figurón de fuegos piroctécnicos.

Hemos visto anteriormente la exactitud con que Carpio describe sitios y lugares; ahora veremos la fidelidad con que hace retratos de personas, copiando nosotros los de Faraón y Moisés, pertenecientes á la poesía llamada «Castigo de Faraón»: esta poesía es de las buenas que escribió nuestro autor, salvo pocas excepciones defectuosas y no de grande importancia.

Sentado el monarca glorioso de Egipto  
En trono de nácar y de oro luciente,  
Augusta diadema le ciñe la frente,  
Y adórnale el pecho radiante joyel.

Y lleva una zona bordada de estrellas,  
Su túnica es blanca de seda sonante,  
Y el manto soberbio de grana brillante,  
En ondas le baja cubriéndole el pié.

El trono rodean soldados adustos,  
De barba poblada, de rostro salvaje,  
De yelmo terrible, con negro plumaje,  
Coturnos vellosos de piel de león.

Su coto de acero bruñido relumbra;  
La espada en la cinta, la pica en la mano,  
Esperan la seña del duro tirano,  
Y reina el silencio por todo el salón.

Moisés el profeta, varón venerable,  
De serio semblante, de undoso cabello,  
Terribles los ojos, indómito el cuello,  
La túnica parda, de trueno la voz.

El aspecto de Faraón y de sus soldados se marca con pinceladas bien entendidas, que representan la suntuosidad, la soberbia, la tiranía: un trono de nácar y oro; la augusta diadema; túnica de seda sonante; soldados adustos, etc. Una cuarteta bastó á Carpio para caracterizar bien á Moisés física y moralmente: su gravedad, energía y sencillez. Los buenos escritores, cuyo ejemplo sigue Carpio, no se detienen en hacer retratos minuciosos; lo que hacen es dar toques vigorosos que determinen la figura y el carácter de los personajes.

Otra de las composiciones de Carpio que, en lo general hablando, merece elogio, es la que lleva el título de «El



monte Sinaí,» descripción de cuando Jehová dió á Moisés las tablas de la ley. Copiaremos algunos versos con el objeto de ver si están de acuerdo con la Biblia.

Para dar en las vastas soledades  
Sus leyes á Judá, bajó tremendo,  
Volando entre tiniebla y fuego horrendo,  
Como vuelan las negras tempestades.

Según el Exodo, «todo el monte Sinaí humeaba, porque había descendido el Señor sobre él, en fuego.»

Los ojos de Jehová relampaguean  
Tremendamente, y su carroza ardiendo  
De lo alto se despeña con estruendo,  
Y sus ejes y ruedas centellean.

La imagen del primer verso es de muy mal gusto, y no se encuentra en la Escritura; pero Ezequiel vió á Dios en una carroza con ruedas, rodeado de fuego por todas partes. Meléndez, en su romance *La Tempestad*, dice:

Tú eres, Señor, poderoso;  
Sobre los vientos te llevan  
Tus ángeles; de tu carro  
Retumba la ronca rueda,  
Tu carro es de fuego....

El abrasado Sinaí parecía  
Altísima pirámide de lumbre:  
Negros celajes vagan por su cumbre  
Como las olas de la mar sombría.

Dice el Exodo que «subía el humo del Sinaí como de un horno, y todo el monte estaba terrible.»

Asustada retirase la gente  
Del monte obscuro que terrible humea;  
Sólo Moisés, mientras la llama ondea,  
Con el Señor conversa frente á frente.

También se lee en el Exodo: «El pueblo estubo á lo lejos; pero Moisés acercóse á la obscuridad en donde estaba Dios.»

«La Pitonisa de Endor» es una de las mejores composiciones de Carpio, por la belleza de la forma y por lo interesante

del asunto. «La Pitonisa» es un pequeño poema de más de doscientos versos, en los cuales apenas se encontrarán media docena de descuidos. Colocado el poeta mexicano en la situación del creyente, pudo adunar lo maravilloso con lo verdadero: una encantadora que evoca el espíritu del profeta Samuel, quien profetiza á Saul su próxima derrota por los filisteos. Persona de imaginación vehemente que haya leído la composición que nos ocupa, es difícil que en virtud de las vivas imágenes que usa Carpio, deje de representarse en su fantasía, durante algún tiempo, todo ó la mayor parte de lo que se contiene en la «Pitonisa de Endor.» He aquí la sucesión de pinturas de ese bello poemita: El entusiasta ejército de los filisteos y el acobardado de los hebreos; retrato del gallardo príncipe Jonatás; aun el caballo del príncipe se presenta melancólico en armonía con la situación moral de su dueño. Esta personificación no debe extrañarse, pues más atrevidas las usan otros poetas, como Homero, quien hace llorar los caballos de Aquiles. Saul, presa de la mayor agitación, monta á caballo, en el silencio de la noche, y á la luz de la luna se dirige por excusados senderos hacia la población de Endor: allí se detiene en la arruinada casa de una famosa hechicera á quien compromete, por medio de promesas, á evocar el alma de Samuel. La Pitonisa, sin saber que era el rey de los hebreos á quien tenía delante, le conduce á un altar solitario que había en su aposento, y prepara todo lo necesario para hacer efectivo su arte. Repentinamente ruge la tierra: se agita en convulsiones la encantadora, y exclama espantada que comprende estar en presencia del rey, y que tiene delante de sí la sombra de un magnate que sube de la tierra. Describe la Pitonisa la figura de Samuel; entonces el monarca se estremece y se inclina hasta tocar el suelo con la frente. Samuel pregunta con qué objeto le inquieta haciéndole venir á aquellos lugares, y el rey dice que desea saber si debe entrar al combate ó retirarse. El profeta descubre á Saul su triste porvenir, manifestándole que Dios, en castigo de sus faltas, ha decretado destruirle; al día siguiente sus tropas estarán destruídas, muerto su querido hijo Jonatás, y él, Saul, en la morada de Samuel. El monarca, al oír la terrible profecía, cae desmayado. Para dar idea exacta de las bellezas poéticas que contiene «La Pitonisa de Endor,» sería preciso copiar toda la

composición; pero siendo tan extensa nos tenemos que conformar con lo dicho sobre de ella, y con recomendar su lectura atenta y completa.

«La cautividad de los judíos en Babilonia,» es una descripción, en tono elegíaco, de las penas que sufrieron los hebreos durante su destierro, expresada por medio de armoniosos versos de diez sílabas. Las pocas faltas formales, de esta composición permiten colocarla, ya que no entre las mejores de Carpio, sí entre las buenas.

«La Cena de Baltasar» es otro poemita tan excelente como «La Pitonisa de Endor,» y del cual tenemos que hacer los mismos elogios, tanto respecto á la forma como al asunto, recomendando igualmente su lectura. Esa magnífica composición es, en su línea, de tanto mérito como en el suyo, «La fiesta de Alejandro» por Dryden. D. Ignacio Altamirano ha calificado la obra que nos ocupa de *admirable* por su exactitud, majestad y poesía, considerándola superior en su género al *Baltazar* de la Avellanada y á la *Visión de Baltasar* por Byron.

«La ruina de Babilonia,» en tono lírico que expresa bien el interés y la melancolía que inspiran los restos de una gran ciudad. Es acaso la composición de Carpio de más sentimiento, más subjetiva. Pocos lunares defectuosos se encuentran en ella.

«La Anunciación.» Sobre este asunto es la mejor poesía descriptiva que conocemos en castellano, reduciéndose los defectos que en ella hemos podido observar á tres ó cuatro locuciones prosaicas y un *ta* en lugar de *te*. D. Bernardo Couto, biógrafo de Carpio, considera como modelos de lenguaje y versificación los siguientes trozos:

Está sentado sobre el cielo inmenso  
Dios en su trono de oro y de diamantes,  
Miles y miles de ángeles radiantes  
Le adoran entre el humo del incienso.

A los piés del Señor de cuando en cuando,  
El relámpago rojo culebrea,  
El rayo reprimido centellea  
Y el inquieto huracán se está agitando.

El príncipe Gabriel se haya presente,  
Ángel gallardo de gentil decoro,

Con alas blancas y reflejos de oro,  
Rubios cabellos y apacible frente.

Habló Jehová, y el Príncipe sublime  
Al escuchar la voluntad suprema,  
Se quita de las sienes la diadema,  
Y en el pié del Señor el labio imprime.

Se levanta, y bajando la cabeza  
Ante el trono de Dios, las alas tiende,  
Y el vasto espacio vagaroso hiende  
Y á las águilas vence en ligereza.

Baja volando, y en su inmenso vuelo  
Deja atrás mil altísimas estrellas  
Y otras alcanza, y sin pararse en ellas  
Va pasando de un cielo al otro cielo.

Cuando pasa cercano á los luceros  
Desaparecen como sombra vaga,  
Y al pasar junto al sol, el sol se apaga  
De Gabriel á los grandes reverberos.

La imagen de Gabriel, según los versos anteriores, es conforme al genio de la poesía cristiana. Recuérdese, por ejemplo, el arcángel de Klopstock: según el poeta alemán, «Gabriel, rápido y diáfano como la más suave aurora en primavera, atraviesa las celestes esferas pobladas de soles, y, al batir de sus alas, llega en las del aire embalsamando las playas de los planetas.»

*Reverberos por ojos* puede admitirse en lenguaje poético: los más juiciosos poetas españoles, como Moratin, hablando de los ojos de las mujeres les llama *luces*.

«El camino del Gólgota» es una de las composiciones de Carpio de primer orden: con rara excepción, todo es bello en esa poesía, el argumento, las ideas, la ejecución. Copiamos algunos versos de «El camino del Gólgota,» haremos patentes varios de sus primores.

Melancólico el sol con roja lumbre  
Entibiaba las aguas del Mar Muerto.

Cuando la atmósfera está cargada, el sol se vé rojo, y esto le da aspecto melancólico: así le pinta Carpio convenientemente, en armonía con el episodio patético que va á referir.

Flotan en Siria lánguidas las palmas  
Y en Jericó desmáyanse las rosas.

*Flotar* en sentido metafórico, es una voz poética que significa «ondear en el aire» injustamente, pues, la reprueba Hermosilla, hablando de algunos poetas españoles.

*Desmáyanse las rosas* es una bella personificación.

El Señor entre tanto, sin consuelo,  
Y desangrando con la cruz al hombro  
Iba llenando de estupor y asombro  
Al pueblo y á los ángeles del cielo.

La imagen de los versos anteriores es de muy buen efecto, por el contraste que presenta lo grandioso de la idea con la sencillez de la forma. De estos rasgos bíblicos se encuentran algunos en las poesías de Carpio, cuando su naturalidad no degenera en prosaísmo. El carácter de la Biblia consiste en la sublimidad de las cosas y no de las palabras.

Al cansancio rendido, y desvelado,  
Falto de fuerza á la fatiga cede,  
Y en languidez mortal seguir no puede  
Los grandes pasos del brutal soldado.

Las expresiones de que se vale nuestro poeta pueden dar asunto para una pintura, la de un prisionero desfallecido custodiado por gente robusta. Esa pintura se completa en los versos siguientes que concluyen con una poética comparación.

Cayó el Verbo en la arena desangrado,  
Y quedóse un instante sin aliento,  
Pálido, sin color, sin movimiento,  
Como la flor que deshojó el arado.

Es también notable la vivacidad y el sentimiento, á la vez que la naturalidad, con que se refiere el encuentro de Jesús y María.

Cuando se acerca á tí la Virgen bella,  
En sus ojos, Señor, tus ojos clavas,  
Pero al mirarla, de dolor temblabas  
Y al mirarte temblaba también ella.

Y suda de amargura y de congoja,  
Viendo el sudor de tu humillada frente,  
Y sin consuelo llora la inocente  
Al ver el llanto que tu rostro moja.

Huérfana ¡ay Dios! y atónita de espanto  
Te acompaña tu Madre desvalida,  
Pasada el alma con terrible herida,  
Suelto el cabello y descompuesto el manto.

*Suda y sudor* parecen palabras prosaicas; pero pueden defenderse con el ejemplo de Argensola en un soneto que, según Quintana, es el mejor de la poesía española.

«O al rico avaro en el angosto lecho  
Haz que temblando con sudor despierte.

Respecto á estos versos dice Quintana: «Este *angosto lecho*, este *sudor*, este *temblor* no tienen por su fuerza y por su viveza nada que les iguale en las demás obras del poeta, ni que les exceda en castellano.» Campoamor, en su *Poética*, página 121, copia esos versos de Argensola como ejemplo de *bien hechos*. Agregaremos nosotros que, según es sabido, el uso conveniente de palabras comunes en poesía, consiste en la artística combinación de ellas con otras voces, según enseñó Horacio.

La circunstancia de que una persona llore cuando llora otra, también cuando ve temblar, etc., no sólo es un recurso poético, sino que realmente se verifica por una especie de simpatía, es decir, por la relación que existe entre las acciones de dos individuos comunicándose la afección del uno al otro, por medios que son hasta ahora desconocidos á la ciencia.

Cuando Jesús ve derramar lágrimas á las piadosas mujeres, profetiza la destrucción de Jerusalem, valiéndose Carpio de tono y expresiones propias.

Un enemigo irresistible y duro  
Os cercará de foso y de trinchera,  
Matanza sin piedad habrá por fuera,  
Matanza sin piedad dentro del muro.

Temblarán las doncellas delicadas  
De las armas romanas al estruendo,  
Y de Jerusalem saldrán huyendo,  
¡Ay! huyendo como aves espantadas...

PROPIEDAD DE MUNDO LEBM  
CALLE DE LA INDEPENDENCIA  
MEXICO  
D. F. 1925

Concluye convenientemente la poesía que nos ocupa con un toque enérgico, de resalto, que deja impresión en el ánimo:

Dijo, y los pretorianos sus vasallos  
Lo impelen y urgen con terrible acento,  
Y al tocar en el Gólgota sangriento,  
Cayó en tierra á los pies de los caballos.

«La Virgen al pié de la cruz.» De esta composición sólo diremos que ella y «El camino del Gólgota» son, en nuestro concepto, las obras maestras de Carpio referentes á la historia evangélica. Véase lo que hemos dicho sobre la estética cristiana en varios capítulos, como el 2º, 6º, 8º, 9º, 12 y 15.

Las demás poesías del autor que estudiamos, pertenecientes al género sagrado, que aunque no son de primer orden nos parecen recomendables, en lo general, son las siguientes: «Muerte de Abel,» «Judith,» «La degollación de los inocentes,» «La transfiguración del Señor,» «La mujer pecadora,» «El Monte de los Olivos,» «Toma de Jerusalem por los romanos.»

Resumiendo lo que hemos observado respecto á las poesías sagradas de Carpio que nos parecen de más ó menos mérito, y agregando algunas observaciones generales, podemos compendiar del modo siguiente:

En las poesías á que nos referimos dominan estas cualidades: asuntos interesantes y á veces maravillosos á la par que verdaderos, según las creencias religiosas; lenguaje correcto; versificación manejada con arte y sin afectación; estilo claro, natural y sencillo; tono elevado; pinturas exactas; imágenes vivas; adornos poéticos más abundantes y repetidos que los usados por los clásicos puros, aunque sin llegar á las exageraciones ni menos á las extravagancias del gongorismo y del ultra-romanticismo. Dos circunstancias hay que observar especialmente en la versificación de Carpio: los consonantes difíciles hallados naturalmente, y rara sinéresis forzada, defecto que es tan común en la mayor parte de los poetas mexicanos. Si bien en las poesías que nos ocupan hay algunos rasgos líricos donde el autor expresa sus propios afectos, especialmente de amor divino, sin embargo, lo dominante no es lo subjetivo sino lo objetivo, esto es, la descripción del mundo externo.

No obstante lo dicho, Carpio ó sus editores reservaron el nombre de *descriptivas* para un grupo de diez y ocho poesías, aparte de las sagradas. Quien conoza éstas ya conoce las otras, pues tienen el mismo carácter, tanto en lo bueno como en lo defectuoso; así es que para evitar repeticiones nos limitaremos, respecto á las poesías descriptivas, á ciertas observaciones sobre las que tienen argumento nacional.

Se ha censurado injustamente á Carpio porque no dedicó su musa á asuntos mexicanos. En primer lugar, ningún autor está obligado á escribir conforme al deseo de sus lectores: siendo tan diversos los pareceres y los gustos, resultarían planes y argumentos tan varios y contradictorios que sería imposible formar ninguna obra; además, el que compone siguiendo el consejo de otro y no por su propia inspiración, no puede presentar nada vivo ni acabado, sino todo pálido é imperfecto. Si la regla para escribir fuese que cada autor tratara asuntos nacionales, sería preciso proscribir las mejores obras literarias. Tasso, italiano, escribió las guerras de Asia; Racine, francés, tragedias bíblicas; Byron, inglés, cuentos orientales, y así otros muchos. En una palabra, cada escritor es libre para escoger el argumento que más le acomode, y su obligación se reduce á desempeñar bien ese argumento.

En segundo lugar, es fácil ver que Carpio habló varias veces de su patria, como lo prueban las poesías «México,» «México en 1847,» «El Popocatepetl,» «El río Cosamaloápam,» «Un sueño,» referente al pueblo donde nació el autor; «La Llorona,» leyenda mexicana; «El salto de Alvarado,» y «Cortés enfermo,» relativamente á historia mexicana; «A la memoria de Martínez de Castro, muerto en la batalla de Churubusco,» «Odas á la Virgen de Guadalupe,» la deidad indígena. Aun en composiciones extrañas á México, el poeta recuerda su país, cuando lo requiere el fenómeno psicológico, llamado asociación de las ideas, como al hablar del Diluvio:

De México en el valle donde vivo  
Hoy entre flores, fuentes y olivares,  
También mugieron los revueltos mares ...

En la plegaria «Al corazón de María» ruega especialmente Carpio porque cesen los males de México. En «La Mariposa» supone el poeta que ese precioso insecto vaga.

Del Atoyac á la orilla ....

Para describir el invierno comienza con estos versos:

Ya la cima de Ajusco  
Está blanca de nieve. . .

A las poesías descriptivas siguen las llamadas históricas; ya relación de sucesos, ya retratos de personajes, casi todas en las formas de soneto. Entre las poesías históricas de Carpio hay algunas defectuosas; pero la mayor parte son de mérito, formando éstas una colección de pinturas tomadas del natural y adornadas con las gracias del arte. Véanse, por ejemplo, las intituladas *Despedida de Héctor y Napoleón en el Mar Rojo*. La circunstancia de que Carpio haya sido tan diestro para reducir argumentos á la medida del soneto, prueba que no le faltaba arte para corregir la difusión que hemos notado en otras de sus poesías. Carpio estaba dotado de vehemente imaginación, y sólo la contenía cuando la rigidez de la ley poética le obligaba; pero sabía y podía hacerlo.

Las poesías morales, literarias y fúnebres del escritor que estudiamos son en corto número y de poca importancia, por el cual motivo pasaremos á examinar las eróticas, que caracterizan á Carpio como poeta subjetivo, quedando ya estudiado como poeta objetivo, externo.

«El Turco.» Se recomienda esta composición por la belleza de la forma, salvo pocas excepciones, así como por la ternura y suavidad con que se expresa el afecto amoroso. Nótase, sin embargo, que Carpio no se refiera á sus propias impresiones, sino que para tratar del amor se vale de otro individuo, perteneciente á una raza apasionada. Aunque «El Turco» lleva el nombre de *oda*, es más bien una poesía descriptiva; no es el amor que se siente, sino el que se observa, el que se conoce por noticias y no por la propia experiencia. Falta, pues, á esta poesía el calor del sentimiento personal: Carpio habla de una pasión como habla de Sodoma y Gomorra, por la relación de los viajeros. De todas maneras, en la poesía «El Turco» se encuentran rasgos eróticos tan ingenuos y delicados como éstos:

Qué me importa á mí sin ti la blanca nube  
Volando incierto por el aire leve?  
¿Qué los grandes y verdes platanares  
Que fresco el viento vagoroso mueve,  
Si nos separan los inmensos mares?

¿De qué me sirven los jacintos rojos,  
El lirio azul y el loto de la fuente,  
Si no los han de ver aquellos ojos,  
Si no han de coronar aquella frente?

«La Libertad» y su correspondiente «La Palinodia» son traducciones de Metastasio, recomendables por la ejecución; pero sin valor intrínseco. Un hombre que escribe sistemática y compasadamente para decir unas veces *sí* y otras veces *no*, para manifestar *que ama*, y en la línea de abajo *que aborrece*, trata de pasar el rato y de divertir á sus lectores; pero la sangre fría que requiere su obra prueba que no está animado de verdadera pasión, y en consecuencia no puede conmover á nadie. Composiciones de esta clase podrán llegar á la categoría de versos ingeniosos, pero nunca de poesía verdadera. Un crítico moderno hablando de la *Palinodia* de Stesikoro dice: «ésto prueba que el poeta quería algunas veces *divertirse* con su arte» y Cantú asienta respecto á Metastasio, las siguientes palabras: «Manoseó, pero no pintó las pasiones; convirtió el amor en melindre, y empleó insulseces.»

«La despedida.» Se reduce á seis cuartetas de conceptos triviales para despedirse el poeta de su amada.

«El Cruzado.» Vuelve Carpio á valerse de tercera persona para hablar del amor: esa persona es un cruzado que camina al galope de su caballo, dirigiéndose al lugar donde se encuentra su querida, cantando sus amores; pero más que todo para animar su corcel á que vaya de prisa. Es defectuosa esta composición por lo que le falta de verdadero sentimiento, y por lo que le sobra de lugares prosaicos. Júzguese por la quintilla con que concluye «El Cruzado»: parece un muchacho de escuela á quien regañó el maestro, y se vuelve á su casa mustio, pero tranquilo.

Entra en la casa el cruzado,  
Y al ver luto se salió:  
A su caballo cinché,  
Púsole el freno, y llamado  
A su campo se volvió.

«La Ausencia.» Es el canto de un turco á una nazarena de quien estaba apasionado. Parece, pues, que Carpio, acos-

tumbado á escribir sobre objetos elevados, se ruborizaba de tratar pasiones comunes, y por ésto prefiere colocarse en la situación de espectador y no de actor. «La Ausencia» no tiene nada notable ni nuevo en el asunto ni en la estructura.

«La muerte de Dorila.» Poesía de forma ligera y graciosa en que hablando el poeta directamente, manifiesta más afecto que en sus demás composiciones eróticas. Sin embargo, en «La muerte de Dorila» hay más artificio que naturalidad: el asunto es realmente el de una elegía, y el poeta elegíaco no luce ingenio, porque es impropia tal aceptación en una persona triste y pesadosa. Nuestro Carpio, en la composición que nos ocupa, usa comparaciones estudiadas, contrastes rebuscados, gradaciones preparadas con calma, inversiones retóricas, y hasta algo de batología.

Ya no veré aquellos ojos,  
Ni su dorado cabello,  
Ni su blanquísimo cuello,  
Ni aquél su talie gentil.  
No veré sus labios rojos,  
Ni su modesta hermosura,  
Ni alguna lágrima pura,  
Ni mil encantos y mil.

Lo dicho es el caudal erótico de Carpio, muy escaso por cierto, y mucho más si se compara con la abundante riqueza de sus poesías sagradas, descriptivas y narrativas (Véase nota 2ª al fin del capítulo.)

El estudio atento y general de las obras poéticas que nos han ocupado demuestra, pues, que Carpio se ocupaba poco en sí mismo y mucho en los objetos externos; que era hombre mas bien de imaginación viva que de afectos profundos; que se complacía más en observar que en sentir. Por lo tanto, es un error creer, como creen no sólo la mayoría de los lectores, sino personas tan ilustradas como Roa Bárcena, en su *Biografía de Pesado*, que Carpio sea «el príncipe de los poetas líricos mexicanos.» Lo cierto, y ésto basta para su gloria, es que Carpio tiene un lugar excelso en nuestro parnaso como poeta objetivo, esto es, narrativo y descriptivo.

\* \* \*

Pudiéramos ya concluir nuestro juicio sobre Carpio; pero para caracterizarle mejor, conviene agregar algunas observaciones respecto al género que especialmente cultivó y á la originalidad de sus obras.

Don Bernardo Couto, en la *Biografía* de nuestro poeta extraña que éste no hubiese cultivado de preferencia la poesía del pensamiento; y D. Francisco Sosa, en un artículo que publicó sobre el mismo autor le niega la originalidad.

Según Couto considera la poesía, puede dividirse en tres clases: poesía lírica, que sirve para expresar las pasiones; poesía objetiva, que representa los objetos; y poesía filosófica, que contiene alguna enseñanza. Mientras que ésta se dirige al pensamiento, las otras lo hacen al sentimiento ó á la imaginación; mientras que el carácter de la poesía lírica es patético y el de la objetiva pintoresco, el de la filosófica es esencialmente doctrinal; mientras que una commueve y la otra transporta, la tercera, por sí sola, nada más instruye. Por lo tanto, es indudable que la poesía filosófica se acerca mucho á la prosa, quedando lejos del verdadero genio poético, respecto al género lírico y al objetivo. Es cierto que la poesía no debe ser contraria á la razón sino obrar en armonía con ella; pero no tiene duda que el poeta entra en contacto con lo que le rodea principalmente por la imaginación y por el sentimiento. En la poesía hay cierta ilusión, cierto misterio que se opone á la realidad científica; todo lo que commueve al poeta en la naturaleza le parece el acento de un ser desconocido, mientras que las dudas del sabio se despejan por medio de observaciones prácticas: el poeta no quisiera levantar el velo que cubre á la naturaleza, y el hombre científico trata de descorrerle completamente. En una palabra, la ciencia se fija en lo real y la poesía se recrea con lo ideal. Así pues, lo que la obra rimada del pensamiento puede tener de bello es lo que pide prestado al sentimiento y á la imaginación: las ficciones y las gracias de la poesía son las que realzan el árido campo de la enseñanza doctrinal, concretan sus abstracciones, extienden la duración de la existencia finita y elevan el tono puramente didáctico. Nuestra época comprende y siente de tal modo esos principios que para vulgarizarse las ciencias han to-

mado el color poético en manos de un Verne, de un Flammarión ó de un Guillemin. Creemos, pues, que Carpio conoció mejor el genio de la verdadera poesía que Couto, y que acertó cultivando el género narrativo y descriptivo en vez del filosófico. Ahora, si por lo que dice Couto se quiere entender que Carpio no tuvo ideas en sus composiciones, ésto sería una falsedad notoria, un verdadero falso testimonio, pues precisamente una de las buenas cualidades de Carpio es haber observado generalmente todas las reglas del arte respecto á los pensamientos. Los de Carpio, salvas algunas excepciones, son verdaderos, claros, naturales, propios, lógicos y aun nuevos en el sentido que vamos á observar relativamente á lo dicho por Sosa.

Es indudable que Carpio no inventó ninguna clase de poesía, pues muchos siglos antes de él existían la lírica, la narrativa y la descriptiva. También es cierto que ni Carpio ni Pesado son jefes de escuela en México por el hecho de que no han tenido discípulos: Carpio y Pesado pretendían ser clásicos puros, y no lo fueron, según hemos explicado ya del segundo (cap. XV), y más adelante explicaremos del primero. Por último, también debe sostenerse que ni Carpio ni Pesado fueron los restauradores de la poesía lírica y objetiva entre nosotros, porque el verdadero restaurador de ellas fué Navarrete: restaurador de un arte es el primero que le practica conforme á las reglas del buen gusto después de un tiempo de decadencia, y esto hizo Navarrete en México después de las desgraciadas épocas del gongorismo y del prosaísmo. Hasta aquí estamos de acuerdo con Sosa y aun vamos más adelante; pero en lo demás, creemos que Carpio tiene originalidad.

Carpio no es clásico, porque los asuntos que trata, generalmente no pertenecen al mundo greco-latino, sino á la poesía hebrea y á la época cristiana, y porque en la forma usa más profusión de adornos que la acostumbrada por los clásicos; Carpio no es romántico porque le faltan el sentimiento, la melancolía y ciertas licencias que caracterizan el romanticismo; Carpio no puede ser ecléctico porque el eclecticismo consiste en unir la forma clásica al sentimiento romántico. Carpio tiene, pues, lo que se llama en literatura *una manera, un gusto* que le son propios, que son exclusivamente suyos. Couto ha reconocido la originalidad de

Carpio, cuando en la *Biografía* de éste dice: «El conjunto de sus cualidades forma un carácter *propio* y *peculiar* que lo distingue de cualquier otro poeta.» En cuanto á los asuntos que trató, también tiene originalidad, y ésto aun en las poesías históricas, entre las cuales deben comprenderse las descripciones y narraciones que hizo según la relación de otros. El escritor que nos ocupa se inspiró algunas veces en sus propios sentimientos, ó en los objetos que por sí mismo contemplaba, y en tales casos su originalidad es patente, como cuando describe el Popocatepetl ó el Valle de México. Empero, también Carpio fué original en la poesía histórica, de la manera que lo han sido todos los que han cultivado ese género, es decir, comunicando á la prosa el carácter de la poesía. En las poesías históricas de Carpio es de él todo lo que debe pertenecerle: el lenguaje, el estilo, el tono, la versificación y los adornos. Nadie ha negado hasta ahora la originalidad de Homero ó de Virgilio porque cantaron tradiciones antiguas, ni del Tasso porque refirió las guerras de las Cruzadas, ni de Shakespeare ó Schiller porque escribieron piezas dramáticas sobre personajes reales de que otros hablaron anteriormente. La obra prosaica se vuelve poética en manos de un buen escritor, como el mármol se convierte en bellísima estatua con el cincel de un Miguel Angel, ó como las vibraciones del aire se transforman en armonía por medio de un Mozart:

Quale manus addunt ebori  
decus, aut ubi flavo  
Argentum Pariusve lapis  
circumdator auro.

(Veáanse notas 3ª y 4ª al fin del capítulo.)

## NOTAS.

1ª Pesado murió primero que Carpio, y sin embargo, hablamos antes de aquí que de éste, por no interrumpir el orden que hemos querido dar á las escuelas clásicas (cap. VIII.) romántica cap. (XIV) y ecléctica (cap. XV). Por razones semejantes solemos, en algunos otros lugares de esta obra, interrumpir el orden rigurosamente cronológico.

2ª Debemos agregar, respecto á Carpio, que también escribió epigramas de mérito, algunos de los cuales se refieren á defectos propios de nuestra sociedad.

3<sup>o</sup> El Sr. D. Francisco Sosa, en el periódico intitulado *La Juventud Literaria*, se ha servido contestar las observaciones que le hicimos sobre Carpio, capítulo anterior (1<sup>a</sup> edición). Replicamos ahora á Sosa con la brevedad que una nota requiere.

Según el escritor que nos ocupa, Carpio tiene, en la forma, los defectos siguientes: 1<sup>o</sup> Incorrección. 2<sup>o</sup> Difusión. 3<sup>o</sup> Versos defectuosos. 4<sup>o</sup> Incontables voces prosaicas, locuciones bajas é insoportables vulgaridades.

Sosa no comprueba, como debió hacerlo, las incorrecciones de Carpio, poniendo ejemplos de barbarismos, provincialismos, galicismos, arcaísmos, concordancias impropias, régimenes inusitados, construcciones viciosas, etc. Nada de ésto hemos encontrado en las poesías de Carpio, quien, á los ojos de todo el mundo, pasa justamente por correcto. Carpio podrá tener y tiene algún descuido gramatical, según se nota aun en los más famosos escritores.

Respecto á difusión, pone Sosa dos ejemplos puestos por nosotros en el capítulo anterior, la poesía intitulada «Destrucción de Niúve», y un «Himno á la Virgen»; pero Sosa trunca nuestros conceptos, pues no explica todo lo que explicamos, á saber: «que esa clase de composiciones no *llevarán á docer*». Casos más ó menos aislados de difusión, que se hallan en Carpio, no son de aprobarse; pero no bastan para tratarle de generalmente difuso, según da á entender Sosa.

Del sofisma que consiste en tomar la excepción por regla se vale D. Francisco para tratar al poeta que nos ocupa de mal versificador, siendo así que uno de sus méritos, reconocido por todos, es que versificaba no sólo bien, sino hábil y difícilmente. Rascando aquí y allí, saca Sosa uno que otro verso defectuoso de Carpio. Ahora bien; porque un hombre juega, de vez en cuando, ¿puede llamarse tahir? ¿qué poeta conoce Sosa, el cual no haya construído algunos versos cacofónicos? ¿no recuerda el *dormitát Homerus*?

Relativamente á las muchas voces prosaicas, bajas y aun vulgares que Sosa achaca á Carpio, comenzaremos por observar que nada requiere más discreción, en crítica, que calificar la clase de voces usadas por un poeta. Sosa, en el punto que ahora nos ocupa, vuelve á usar de nuestras propias armas; pero volviendo también á truncar nuestros conceptos. Hace mérito de locuciones prosaicas de Carpio condenadas en el capítulo anterior; pero calla la defensa que hemos hecho cuando el caso lo requiere, y consiste en citar buenos poetas que han usado tal y cual palabra, y en recordar aquella conocida doctrina de Horacio: «El poeta puede usar voces comunes combiniándolas sagazmente con otras.» La doctrina de Horacio ha sido desarrollada por preceptistas posteriores, como Martínez de la Rosa, Burgos, Campoamor y Campillo Correa. Véase lo que sobre el uso de voces prosaicas en poesía, hemos dicho en el capítulo anterior, nota 5<sup>a</sup>. Aplicado todo ésto á la crítica de Sosa, respecto de Carpio, comprenderemos fácilmente con qué injusticia aquel señor censura locuciones como *el ciprés, rítmata amarilla*, etc. ¿Quiere Sosa, ahora, que volvamos á los tiempos del gongorismo ridículo, y se llame *negro etiopo* al carbón; *crystal cuajado* á la nieve, y así por el estilo? Beranger, mejor enseñado, declaró que *al mar* siempre le llamará así sencillamente, cuando se le censuró esa palabra por común.

Aún más preocupado nos parece Sosa, contra Carpio, cuando trata de los argumentos de éste, pues le niega absolutamente la originalidad y censura que haya tratado poco de asuntos nacionales.

Ya manifestamos lo bastante en el capítulo anterior y nota 2<sup>a</sup>, lo que produjo Carpio de argumentos nacionales, y explicamos suficientemente que ningún autor está obligado á hablar de su país. No pudiendo negar esto, Sosa nos arguye con que nosotros todo lo que hemos escrito es relativo á México, y con que hemos alabado á Pesado por sus *Astecas* y otras poesías nacionales. En primer lugar, no es cierto que todos nuestros escritos se refieran á México, como la *Disertación* sobre la poesía erótica de los griegos, otro relativo á Safo, varios discursos sobre lingüística, económica política, etc. En segundo lugar, hay que distinguir entre lo bueno y lo mejor, no prueba que sea mala. ¿Por qué los argumentos nacionales sean mejores que los extranjeros, acaso éstos son malos? Pueden ser buenos, como son los de los poetas que citamos en el capítulo anterior, como son los de Carpio de asunto no mexicano. Sosa, contradiciéndose entre la práctica y la teoría, ha publicado últimamente una obra de asunto extranjero, un *Estudio sobre poetas sud-americanos*. Pero lo más importante de todo es ésto. Carpio, según Sosa, se ocupó de preferencia de asuntos cristianos, y como el cristianismo es la religión nacional de México, la dominante aquí, resulta que casi todas las poesías de Carpio son nacionales. No nos extendemos con hablar respecto á la belleza literaria del Antiguo y Nuevo testamento, porque es punto fuera de discusión, y ya hemos explicado varias veces que uno es el criterio literario y otro el científico: aquí no se discute la verdad ó falsedad del cristianismo, sino su belleza artística. Por lo tanto, debe desecharse completamente esta proposición de Sosa: «A Carpio se le prefiere por fanatismo religioso.» ¿O acaso quiere Sosa que al cristianismo se prefiera á la bárbara teogonía de los antiguos mexicanos, y que se convierta á Carpio en cantor del sangriento Huitzilpochtli y sus antropófagos adoradores?

Tocante á la supuesta falta de originalidad en Carpio, llega Sosa á avanzar esta proposición: «Carpio no hizo más que poner en verso lo que otros escribieron en prosa.» Del mismo defecto fué acusado Campoamor, quien se defendió victoriosamente, en su *Poética*, página 15, adonde nos remitimos. Campoamor hace ver «que los poetas honran á los prosistas trasladando sus ideas al lenguaje de los dioses.» El mismo Campoamor menciona buenas poesías de Herrera y Quintana, sacadas de obras en prosa. Según el sistema de Sosa, deben condenarse poesías como éstas: Las *Poéticas* de Horacio y de Martínez de la Rosa; los poemas religiosos como *La Jerusalem* del Tasso; los poemas históricos como la *Farsalia* de Lucano y la *Henriada* de Voltaire; los romances históricos de los españoles; algunas leyendas de Zorrilla; los dramas históricos de Shakespeare, y la mayor parte de los demás que escribió, sacados de novelas, según Johnson; las tragedias históricas de Schiller, etc. Véase lo que en el Epílogo decimos acerca de imitaciones, traducciones y traslaciones de prosa á verso.

Si al criterio de la razón, con que hemos combatido á Sosa, agregáramos el de autoridad, tendríamos que formar un largo catálogo de escri-



tores nacionales y extranjeros que han alabado á Carpio, aunque confesando sus verdaderos defectos. Sosa mismo confiesa que «Carpio tal vez sea el poeta más leído y celebrado en y fuera de México.»

4<sup>o</sup> El Sr. D. José María Roa Bárcena ha publicado una *Conferencia acerca de D. Manuel Carpio en la Sociedad Literaria Sánchez Oropesa, de Orizaba*. No vamos de acuerdo con Roa Bárcena en considerar á Carpio poeta épico, si no es como autor de poemas menores; pero nunca de una epopeya. Los poemitas de Carpio, refiriéndose á diversos asuntos profanos ó sagrados, carecen de la unidad de plan y de las demás circunstancias que el arte exige á la epopeya, las cuales no hay necesidad de enumerar aquí, remitiéndonos á las obras de Póitica. Empero, algunos preceptistas, entre ellos Campillo Correa, observan que existen diversas poesías, las cuales, sin ser verdaderamente epopeyas, tienen algunos de sus caracteres, y á causa de esa semejanza suelen inclinarse en el mismo género. Así sucede con los cantos épicos, los poemas históricos, los descriptivos y las leyendas. Ahora bien, es notorio que Carpio escribió poemitas históricos y descriptivos, y en tal concepto es poeta épico; pero no al grado que llega Roa Bárcena (pág. 7) cuando dice: «Carpio escribió la magnífica epopeya de la humanidad creyente desde la creación y la última original, hasta la revelación y la redención.»

Lo que sí puede agregarse en favor de Carpio, es que en algunos pasajes de sus poemitas hay cierta grandiosidad épica.

## CAPITULO XVII.

*Rasgos biográficos de Don Manuel Eduardo Gorostiza.—Examen de sus comedias.—Algunas palabras sobre el arte dramático en México, antes y después de Gorostiza.—Notas.*

Vamos á tratar en el presente capítulo de D. Manuel Eduardo Gorostiza, uno de los hijos más ilustres de México, apreciable como hombre privado, distinguido como diplomático y soldado, digno de gratitud como filántropo, célebre como poeta cómico: un hombre como los antiguos, es decir, completo, de idea y de acción, de espada y de pluma. Lo mismo fué F. Calderon, de quien hablaremos en el capítulo siguiente.

Gorostiza nació en la ciudad de Veracruz el 13 de Octubre de 1789, siendo sus padres el brigadier D. Pedro Gorostiza y Doña María Rosario Cepeda. D. Pedro vino de España á México con el segundo conde de Revillagigedo para encargarse del gobierno de Veracruz, entonces de la mayor importancia. Doña María era de la misma familia que Santa Teresa de Jesús, y tenía el título de regidora perpetua de la ciudad de Cádiz, su patria, título que obtuvo por haber sostenido brillantemente actos literarios, perorando en griego, latín, italiano, francés y castellano. Perteneció á la junta de damas unidas á la Sociedad Matritense, y escribió algunos opúsculos de mérito.

Muerto el padre de Gorostiza en 1793, la viuda resresó á Madrid con tres hijos varones, siendo el menor nuestro D. Manuel, quien emprendió los estudios necesarios para seguir la carrera eclesiástica; pero no sintiéndose con verdadera vocación hacia ella, pretendió y obtuvo la plaza de cadete en el ejército español. Teniendo grado de capitán en 1808, peleó con los franceses tan bizarramente que recibió varias heridas, una de ellas en el pecho causada por bala,