de Alburquerque el año 1660. Era en aquel tiempo ocupación favorita de los ingenios cortesanos el hacer comedias, y nuestro D. Agustín sobresalió con aplauso en este ramo de poesía, mereciendo la amistad y estimación del príncipe del teatro, D. Pedro Calderón de la Barca. Casóse en Madrid con una ilustre joven; y fué destinado con su esposa en la lucida comitiva, que llevó á Alemania la Emperatriz, esposa de Leopoldo. Iba en ella su protector el duque de Alburquerque, nombrado virrey de Sicilia, quien hizo capitán á nuestro poeta, que vuelto á Madrid murió de 33 años á 29 de Noviembre de 1675. Su amigo D. Juan de Vera Tasis y Villaroel dió á luz algunas de las poesías de nuestro Salazar con el título de "La Cítara de Apolo." Dos tomos en 4º Imp. en Madrid por Antonio González de Reyes, 1694.—Otras composiciones de nuestro poeta salieron á luz en México el año 1654, en que tenía 14 años de edad, y se leen impresas en el *certamen poético* de la universidad literaria, que publicó D. Juan de Guevara. Escribió también—"Descripción en verso castellano de la entrada pública en México del Exmo. Sr. Duque de Alburquerque, su Virrey." Imp. en México por Hipólito Ribera, 1653. 4.—Y el citado Vera Tasis en su prólogo menciona otros opúsculos inéditos de D. Agustín, que son:—"Itinerario de la Emperatriz y su Epitalamio."—"Dos Autos Sacramentales.—Varias Comedias."—"Espejo de la hermosura.—Fábulas jocoserias."—"Las Transformaciones Mexicanas."—"Loa para la Comedia de Tetis y Peleo."—"La destrucción de Troya."—"Drama Virginal para la Universidad de México."—[*Beristain.*]

"El tipo de la *Celestina*, creado por Cota y Rojas, se halla en comedias como *La Segunda Celestina* de Agustín Salazar-.....En 1667 salió á luz la *Cítara de Apolo*, de Salazar, producción tan mala ó peor que la de sus antecesores en el mismo género, gongorista. La *Cítara de Apolo* fué publicada poco después de muerto el autor por Vera Tasis, su mayor amigo, y el mismo que publicó las comedias de Calderón. Hay

entre esas poesías una *Soledad*, imitación de Góngora, y fábulas ó historias de Venus y Adonis, Orfeo y Euridice, al gusto de Villamediana. Salazar nació en 1642 y murió en 1675..... El *Orfeo* de Jáuregui está incluído en la *Cítara de Apolo* de Salazar, como si fuera de éste. No hay más diferencia que la primera octava y el título que en vez de ser *Orfeo* se intitula, á imitación de Góngora, *Fábula de Euridice y Orfeo.*"—[*Ticknor.*]

"Salazar nació en Soria el año de 1642, y á la edad de doce años recitaba de memoria *Las Soledades* y *El Polifemo* de Góngora, comentando los pasajes más obscuros de ambos poemas. Fué escritor muy fecundo, puro y correcto, y poeta de buena y armoniosa entonación, no exento de sencillez y donaire: cultivó también el género festivo y escribió algunas obras dramáticas. Agustín Salazar y Torres, que floreció en Soria, 1642, y se educó en México, fué muy erudito, y á pesar de su buen talento no pudo imitar á Calderón como se propuso. Las mejores comedias de Salazar y Torres son: *Flegir al enemigo*, *Los juegos olímpicos*, y *El encanto es la hermosura y el hechizo sin hechizo*, que es la mejor de todas y se conoce también con el título de *La segunda Celestina.*"—[*Alcántara.*]

Alonso Ramírez y Vargas, de quien hemos hablado anteriormente, fué también dramaturgo, pues aunque Beristain no cita ninguna pieza dramática suya, sí lo hace D. Carlos de Sigüenza en el "Triunfo Parténico," mencionando un auto intitulado "El Mayor Triunfo de Diana," del cual y del teatro donde se representó, da la noticia que nos parece interesante copiar aquí. "El Mayor Triunfo de Diana salió tan perfecto en las partes de que consta su primoroso artefacto, que juzgando no debérsele para su representación menos adornos que en los que su todo excedieron á cuantos aquí nos han vendido por grandes, se dispuso en el General uno;

Cual ya dió Aténas
Cual ya Roma teatro dió á sus escenas.

"No se advirtió en su estructura laboriosa cosa alguna que no se admirase perfecta, siendo sus apariencias y mudanzas tan instantáneas que dejaban burlados en su presteza á los ojos linces, admirándose éstos de las costosísimas galas que á cada paso servían; mientras se suspendían las atenciones todas con las músicas y acordada sonoridad de los instrumentos, que á lo que presumo remedaban en algo los armoniosos del cielo, sin que faltasen jocosos sainetes, graves saraos, belicosos torneos, y todo lo demás que era consiguiente á grandeza tanta. Esperamos gustosísimos la edición de todas las grandes obras de D. Alonso, y esta es la razón de no haberse aquí impreso su elegantísimo auto. Repitióse éste, en las tardes de tres días seguidos, asistiendo á función tan grande, y por eso digna de no perderse, los Exmos. Sres. Virreyes, acompañados de los gravísimos Senados de la Real Audiencia, y ciudad de México. El Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición con sus ministros todos. El Cabildo Eclesiástico con la mayor parte de sus gravísimos, nobilísimos y literatísimos prebendados."

Eusebio Vela aparece como nuestro autor dramático más importante del siglo XVII. Nació en Nueva-España, y de él hace Beristain el siguiente juicio: "Poeta dramático que si no es igual á los Lope y Calderón, es seguramente superior á los Montalvanes y á los Moretos en la decencia de las jocosidades." Escribió Vela las siguientes comedias, que no hemos logrado leer á pesar de haberse impreso la mayor parte. "El menor máximo S. Francisco." "El Asturiano en las Indias." "Por engañar, engañarse." "Amar á su semejante." "Las constantes españolas." "Con agravios loco y con celos cuerdo." "Por los peligros de amor conseguir la mayor dicha." "El amor excede al arte." "Si el amor excede al arte, ni arte ni amor á prudencia." "La conquista de México, en tres partes." "El apostolado en Indias." "El héroe mayor del mundo." "La pérdida de España por una mujer." "El amor más bien premiado entre traición y cautela."

Para terminar lo que podemos decir sobre el arte dramático en México, durante el siglo XVII, agregaremos esto. Las descripciones que se hacían de los arcos triunfales erigidos en obsequio de los Virreyes ú otros personajes, concluían generalmente con una loa, esto es, una composición en que se hace el elogio de algún sujeto por medio de uno ó más personajes dramáticos. Es inútil presentar muestra de las loas, porque sólo encontraría el lector ese enmarañado é insufrible gongorismo de que ya hemos dado muestras en el presente capítulo. La costumbre de las loas se perpetuó en México, hasta concluir la dominación española, mejorando la forma de algunas á fin del siglo XVIII y principios del XIX, en que se fué desterrando el gongorismo.

POETAS DIVERSOS.

Matías Bocanegra, nació en Puebla á principios del siglo XVII, entró á la Compañía de Jesús y fué muy estimado de los Virreyes y Obispos de Nueva España por su vivo ingenio é instrucción en las letras humanas y ciencias sagradas. Bocanegra es autor de una *Canción á la vista de un desengaño* que llegó á hacerse popular en el país, se imprimió muchas veces y mereció la honra de ser imitada por varios poetas en los siglos XVII y XVIII. La fama que alcanzó esa canción nos obliga á copiarla íntegra, y á hacer sobre ella algunas observaciones.

PARTE PRIMERA.

1. Una tarde en que el Mayo
2. De competencias quiso hacer ensayo,
3. Retratando en el suelo
4. Las bizarrías de que se viste el cielo,
5. Sin rezelar cobarde,
6. Que en semejante alarde
7. Pudiera ser vencido,
8. Rico, soberbio, ufano, y presumido;
9. Cuando el sol al Poniente,
10. Con luz incandescente,
11. Rodeaba el horizonte,

12. Despeñado Faetonte
13. De su ardiente carroza,
14. A sepultarse en túmulos de rosa:
15. Sale á vistas un prado
16. De flores estrellado,
17. Con tanta lozanía,
18. Que reta y desafía,
19. A competir con ellas,
20. A cuantas brillan en el globo estrellas.
21. Por centinela agrega
22. Aquesta hermosa vega,
23. Un monte de esmeralda,
24. Desde la cima á la espaciosa falda;
25. Cual Argos se introduce,
26. Con blancas azucenas con que luce.
27. Arriscado gigante
28. Del cielo inculto Atlante,
29. Polifemo eminente,
30. Que las nubes abolla con la frente,
31. En cuya cresta altiva
32. Nace una fuente viva;
33. Y no hallando descanso
34. En la estrecha prisión de su remanso,
35. La fuente cristalina
36. Sus arenas trasmina,
37. Y astuta se desata
38. En hilos de cristal, venas de plata,
39. Hasta que despachada,
40. La cárcel quebrantada
41. Desde la altiva peña,
42. Cual Icaro de nieve se despeña
43. Corriendo á poco trecho,
44. Sierpe de vidrio, al monte por el pecho.
45. Llega á la falda hermosa
46. Y juguetón retoza
47. Con mirtos y alelíes,
48. Recamando de perlas sus rubíes;
49. El prado que se bebe
50. En líquidos cristales tanta nieve.
51. Con más flores se enriza,
52. Mas vario se matiza,
53. Tributándole en flores
54. Cuantos al río le bebió licores.

La descripción que precede no es del todo desagradable; pero su colorido es demasiado fuerte por el recargo de tinte al gusto de la época. Entrando en detalles, sólo hablaremos de lo que nos parezca más digno de atención.

En los versos 13, 14 y algunos otros, se hace consonar la *s* con la *z*; pero este defecto puede disculparse en México donde esas letras tienen igual sonido: por la misma razón se permite ya á los poetas españoles la consonancia de la *b* y la *v*.

"De flores estrellado" (verso 16). Un poeta inglés, que nada tiene de gongorista, ha llamado á los flores *the stars of the earth*. Sin embargo, Moratín en su "Sátira contra los vicios de la poesía castellana" critica precisamente que se de el nombre de estrellas á las flores.

Arriscado, en el verso 27, es un adjetivo que antiguamente significaba "monte ó sitio formado de riscos."

"Polifemo eminente,
Que las nubes abolla con la frente."

Figura enteramente gongorina.

"Sierpe de vidrio" (verso 44) es puro gongorismo, puesto como ejemplo de tal vicio en la Sátira de Moratin citada anteriormente. Ya antes Lope de Vega había hecho alusión á los gongoristas en su comedia "El Mayor Imposible," cuando dice:

"*No son de cristal las fuentes*,
Ni se rien que es mentira,
Ni las flores esmeralda
Ni testigos de su vida."

La versificación de todo el trozo anterior (verso 1 á 54) es natural y fluída.

PARTE SEGUNDA.

1. Esta riqueza viste
2. El prado, cuando triste,
3. De miedos abrumado,
4. El corazón en ansias anegado,

5. A un mirador salía
6. Un Religioso, que ya apenas podía
7. A sí mismo sufrirse,
8. Según siente de penas combatirse.
9. Los ojos arrasados,
10. Los pulsos ahogados,
11. Pausados los alientos,
12. Y en túmulo civil los pensamientos.
13. Al monte y la campiña
14. La vista extiende, á ver como se aliña,
15. Por ver si así sosiega
16. De sus discursos la interior refriega.
17. Suspensos los sentidos,
18. Del todo embebecidos,
19. De lo que mira el Religioso vive;
20. Porque allí no percibe
21. Otra cosa que el monte y la campaña,
22. Que dulcemente su dolor engaña:
23. Cesando los tropeles,
24. Y aflojando á la pena los cordeles,
25. Cuando el viento en calma,
26. Que levantó la tempestad del alma;
27. Hasta que le despierta
28. De aquella vida muerta
29. Un músico jilguero,
30. De su quietud agüero

La situación del religioso, pintada por el poeta, es conforme á lo natural, pues efectivamente el aspecto de las cosas externas influye en el espíritu; y de la misma manera que una escena tumultuosa excita el ánimo, la presencia de un lugar apacible y tranquilo calma las pasiones. Lamartine ha dicho: "El aire del campo cura las fiebres del alma así como las del cuerpo."

"Que ya apenas podía" etc. (verso 6). Locución prosaica.

Ahogados y *pausados* (verso 10 y 11) forman una consonancia contraria á las reglas del arte.

La figura del verso 12 es gongorina.

"A ver como se aliña" (verso 14). Locución prosaica.

Suena mal en el verso 15 la palabra *ver* por estar muy inmediata en el anterior.

La figura del verso 24 es prosaica.

En el verso 25 falta una sílaba.

La palabra *agüero*, en el verso último, carece de sentido y se presenta como consonante forzado.

PARTE TERCERA.

1. Sentóse en un pimpollo
2. De un sauce verde escollo,
3. Y en alto contrapunto,
4. Tomando por asunto
5. Sus amores y zelos,
6. Suspendió con su música á los cielos.
7. Calle la melodía,
8. Con que el Tracio las fieras suspendía;
9. Allánese el acento
10. Con que á las piedras daba movimiento
11. El de Anfión suave;
12. Cese el concento grave
13. Con que Arrión cantaba,
14. Y á los ariscos peces enlazaba:
15. Que el jilguero pudiera
16. Detener á Faetón en su carrera
17. Si del flamante azote los traquidos
18. Le permitieran concederle oídos.
19. Las flores que le vieron,
20. Común aplauso hicieron,
21. A su voz se acallaron,
22. Y algunas para verle se empinaron.
23. El arroyo ruidoso
24. Se detuvo impetuoso,
25. Dejó atras su corriente,
26. Si animado cristal yelo viviente;
27. Y á sus pasos veloces
28. Fué rémora el oir tan dulces voces.
29. Interpolaba el canto
30. El músico jilguero, y entretanto
31. Libre, gozoso y rico,
32. Las alas se peinaba con el pico.
33. Eriza como espuma
34. La matizada pluma,
35. En cuyos tornasoles

36. Envidia tuvo el sol á muchos soles,
37. Segunda vez entona
38. La voz de que blasona,
39. Dejando sus canciones
40. Al hemisferio todo en suspensiones,
41. Y más que suspendido
42. Al lloroso afligido,
43. Cuya infelice suerte,
44. Esquiva la convierte,
45. Toda aquella dulzura
46. En venenoso cáliz de amargura,
47. Y así con un despecho
48. El corazón deshecho
49. En lágrimas fervientes,
50. Que manan de sus ojos las dos fuentes
51. Al jilguero mirando,
52. Su libertad dichosa contemplando
53. De esta suerte le dice.

Los versos anteriores presentan un cuadro vivo y animado, que sería del todo poético con quitarle algunos adornos postizos propios del culteranismo. La pintura que hace el poeta mexicano del jilguero es una imitación de la conocida canción de Mira y Amescua.

La palabra *escollo* en el verso segundo carece de sentido, y es consonante forzado de *pimpollo*.

La mitología del verso octavo y siguientes es inadecuada; pero muy propia de los gongoristas.

"Las flores que le vieron." Esta personificación y las siguientes de que se vale el padre Bocanegra pueden defenderse con el ejemplo de los mejores poetas. Mira y Amescua hablando del jilguero dice:

"Al ramillo, y al prado y á las flores,
Libre y ufano cuenta sus amores."

Para que el jilguero pueda *contar* sus amores á las flores es preciso que éstas le *oigan;* y de la misma manera puede suponerse que las flores *ven*.

Empinaron del verso 22 parece voz prosaica; pero poeta como Jáuregui, en su magnífico soneto intitulado *Vana Grandeza* ha dicho:

¡Ay de cuán poco sirve al arrogante
El edificio que soberbio *empina!*

El Diccionario de la Academia admite la palabra *empinar* en el sentido de "sobresalir las torres, montañas, etc."

"Se peinaba" (verso 32). Locución prosaica. Veamos la manera graciosa y escogida con que Mira de Amescua se expresa en este pasaje.

Y con su pico de marfil nevado
De su pechuelo blanco y amarillo,
La pluma concertó pajiza y baya.....

El concepto del verso 36 es gongorista.

En lugar de *un despecho* quedaría mejor *gran despecho* (verso 47).

La versificación del trozo anterior es generalmente buena.

PARTE CUARTA.

1. Avecilla felice,
2. Que dulcemente cantas
3. En alcaldaras de esas verdes plantas,
4. Yo peno, tú te ríes,
5. Yo me quebranto, cuando tú te engríes.
6. Por eso tú te ríes, y yo peno,
7. Porque estás de mis penas muy ajeno,
8. Porque tengo en esposas
9. La libertad, jilguero, que tú gozas.
10. Ah! libertad amada,
11. En mis floridos años malograda!
12. A fe, amigo jilguero,
13. Que en la jaula no fuérais tan parlero,
14. Pues sus penas atroces
15. Anudaron tus voces,
16. Prisionero lloraras
17. La libertad perdida, y no cantaras.
18. Afuera confusiones,
19. Del alma cesen ya las turbaciones;

20. ¿De qué me asusta el miedo,
21. Si en el siglo también salvarme puedo?
22. Si en cuna de cristales
23. Nace el arroyo, y busca sus raudales,
24. Hallando su destino
25. Entre riscos camino,
26. A despecho de peñas y ribazos,
27. Buscando libertad hecho pedazos.
28. Si del verde capullo
29. Rompe la rosa con vistoso orgullo
30. La trinchera espinosa,
31. Por salir á campear la más hermosa,
32. Aunque al nacer temprana
33. Le sea presagio de morir mañana.
34. Si el pez sin viento alguno
35. Entre las crespas ondas de Neptuno,
36. Su gusto no le impide
37. La tempestad que sus espacios mide;
38. De orilla á orilla aporta
39. Y escamado bajel los mares corta:
40. ¿Cómo yo en cautiverio
41. Tengo mi libertad, siendo mi imperio
42. Tan libre, que no hay fuerza,
43. Que lo limite ó tuerza?
44. ¿Cielos, en que ley cabe,
45. Que el arroyo, la rosa, el pez, y el ave,
46. Que sujetos nacieron,
47. Gozen la libertad que no les dieron;
48. Y yo (qué desvaríol)
49. Naciendo libre, esté sin albedrío?

Suena mal en el verso sexto la palabra *ríes* después de *engríes* y *ríes* como consonantes de los versos anteriores.

Las imágenes de los versos 22 y siguientes son agradables y propias de la poesía: parecen una imitación de "La Vida es Sueño," jornada primera, cuando Segismundo dice:

"Nace el ave y con las galas
Que le dan belleza suma, etc."

PARTE QUINTA.

1. Aquesto discurría,
2. Y ya se resolvía,
3. Ciego y desesperado,
4. A renunciar el religioso estado,
5. Cuando vió, que volando,
6. Los aires fatigando,
7. Un neblí se presenta,
8. Pirata que de robos se sustenta;
9. Emplumada saeta,
10. Errante exhalación, veloz cometa,
11. De garras bien armado,
12. El alfange del pico acicalado,
13. Pone á su curso espuelas,
14. Desplegando del cuerpo las dos velas.
15. Bajel de plumas suave
16. Hasta las nubes por fingirse nube,
17. Desde donde mirando
18. Al jilguero cantando,
19. Gustoso y descuidado,
20. De riesgos olvidado,
21. El neblí se prepara,
22. Y rayo de las nubes se dispara,
23. Con tan sordo tronido,
24. Que sólo fué sentido
25. Del ave, que asustada
26. Se vido entre sus garras destrozada,
27. Tan impensadamente,
28. Que acabó juntamente
29. La canción y la vida,
30. Dando el último acento por la herida,
31. Dejando con su muerte tan funesta
32. De asombros llena la floresta,
33. Que llora lastimada
34. Su inocencia ofendida y agraviada.

La descripción anterior se recomienda por la animación, el movimiento y los adornos poéticos menos gongoristas que otras veces. Hay pocos versos mal medidos como el 32.

PARTE SEXTA.

1. Aquí lleno de errores
2. Y de nuevos temores,
3. Confuso el Religioso,
4. Penitente, lloroso,
5. Con el suceso extraño,
6. Conociendo la causa de su daño,
7. Y en lágrimas bañado,
8. Que del dolor la fuerza le ha sacado,
9. Desiste de su intento,
10. Alumbrado de Dios su entendimiento;
11. Y para prepararse,
12. De esta suerte comienza á predicarse.
13. " Contempla la libertad,
14. " Alma, que ciega apeteces,
15. " Porque en negocio tan grave,
16. " No es bien de ignorancia peques:
17. " En un difunto jilguero
18. " Tus desengaños advierte,
19. " Y pues te engañó su vida,
20. " Desengáñete su muerte.
21. " Si en la prisión de una jaula
22. " El pajarillo estuviese,
23. " Aunque le viera, no osara
24. " El gerifalte á prenderle.
25. " Muerte, porque libre vive,
26. " Luego la razón es fuerte.
27. " Cautiva el ave se gana,
28. " Luego por libre se pierde.
29. " Que si en el campo el arroyo
30. " Libre no anduviera siempre.
31. " No probara el precipicio
32. " A donde van sus corrientes.
33. " Y si del mar las anchuras
34. " Libre no mediara el peze,
35. " Tampoco incauto perdiera
36. " La libertad en las redes.
37. " Que aunque en la vega la rosa
38. " Libre de espinas campé
39. " O de la mano atrevida
40. " O del bruto bien se teme.
41. " A tantos riesgos sujeta

42. " Se mira el ave aunque vuele,
43. " Cuantos corsarios astutos
44. " La asaltan y la acometen.
45. " Si el arroyo, el pez, el ave,
46. " La rosa por libres mueren,
47. " En pez, en ave, en arroyo,
48. " Y en rosa, es bien escarmientes."
49. Que si por presto me gano,
50. De voluntad á la prisión me allano;
51. Y si libre me pierdo,
52. No quiero libertad tan sin acuerdo.

Esta última parte expresa bien los sentimientos definitivos que ocuparon al Religioso, desenlace natural de la composición, conforme al carácter de ella, moral, filosófico.

Predicarse, en el verso 12, tiene color conventual, y se usa como verbo reflexivo siendo activo, aunque esto último pudiera considerarse como una de las alteraciones permitidas á los poetas. De todas maneras hubiera estado mejor *amonestarse*.

Considerando en su conjunto la poesía que brevemente hemos analizado, resulta lo que vamos á explicar.

La canción de Bocanegra es alegórica: el gusto de estas canciones le tomaron los españoles del Petrarca, consistiendo su artificio en presentar diferentes símiles que forman cuadros diversos, aunque compuestos de un mismo modo, y viniendo á recibir su unidad de idea en la explicación final del sentimiento ó máxima que el poeta se propone confirmar ó establecer. Esta clase de composiciones están expuestas á los inconvenientes de la uniformidad y de la monotonía: leídas dos estancias ya se sabe como han de seguir todas, y por esto es preciso dar á los símiles la posible variedad. El ejemplar más excelente, en castellano, del género de canciones á que nos referimos es la de Mira y Amescua, que hemos citado varias veces. Bocanegra no debe ponerse en parangón con Amescua; pero sí pueden hacerse en favor suyo las observaciones siguientes.