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

CAPÍTULO XI.

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

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

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

El verdadero mérito de Ochoa consiste en haber escrito algunos sonetos y diversas letrillas del género referido, de tanta importancia como las mejores producciones de la misma clase que tiene la literatura española; así es que Ochoa debe considerarse como el mejor poeta satírico y jocoso de la literatura mexicana, y en tal concepto le hemos dado lugar en la presente obra, comenzando por presentar una breve noticia de su vida.

Nació D. Anastasio María Ochoa en el pueblo de Huichapan, perteneciente al Departamento de México, el 27 de Abril, año 1783. Fueron sus padres D. Ignacio Alejandro de Ochoa y Doña Ursula Sotero de Acuña, ambos españoles.

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

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

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

En 1806 apareció en el *Diario de México* la primera poesía satírica de nuestro autor, y sucesivamente siguió publicando

varias composiciones en el mismo periódico, ya con las iniciales de su nombre, ya con pseudónimos. Sus producciones fueron recibidas con mucho agrado, y mereció ser admitido en la *Arcadia mexicana*, asociación literaria de que hemos hablado al tratar de Navarrete.

Por el año de 1813 se sintió Ochoa inclinado á abrazar el estado eclesiástico, y así lo verificó después de haber estudiado teología moral en el Seminario de México. Hacia 1816, á los treinta y cuatro años de edad, fué cuando se ordenó de presbítero; á principios del año siguiente comenzó á desempeñar algunos curatos interinamente, y en 1820 se le dió en propiedad el de la parroquia del Espíritu Santo de Querétaro, donde permaneció hasta 1827 entregado al cumplimiento de las obligaciones de su estado; pero sin dejar de aplicar á las letras todos los ratos de que podía disponer.

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

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

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

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

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

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

Varias traducciones del latín, francés é italiano, de las cua-

les se publicaron en México *Las Heroidas* de Ovidio, y otras conservaba manuscritas la persona de quien antes hemos hablado, entre ellas los últimos libros del *Telémaco*, que nuestro poeta se tomó el ímprobo trabajo de trasladar en octavas castellanas: los dos primeros libros de esta traducción se perdieron.

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

***

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

ODAS ANACREÓNTICAS.

Son veinte, once de nuestro poeta y nueve traducidas; pero aun en las primeras hay poca originalidad, no se encuentra nada nuevo: el eterno suspirar de los amantes; la conocida turbación del enamorado delante de su querida; las imágenes trilladas de las poesías eróticas. Además se notan algunas ideas y expresiones prosaicas, y varios descuidos. De todo presentaremos ejemplos.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cualquiera creerá que á Silvia le ha sucedido una gran desgracia, le ha acontecido un mal irremediable; pero en la cuarteta siguiente vamos resultando con que aquellas lágrimas, aquel dolor, son ocasionados por la muerte de un perro, del *Jazmín*.

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

El poeta continúa diciendo:

Pero advierte á lo ménos
Que si la parca fiera
En él ha descargado
Su guadaña sangrienta,

Acabaron del todo
Sus congojas y penas,
Sus temores cesaron,
Cesaron sus dolencias.

Ya nada lo incomoda,
Ya nada lo atormenta,
Ni padece, ni sufre,
Ni llora, ni se queja.

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

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

No del mastín soberbio,
Que gruñidor enseña
Los afilados dientes,
Teme ya la insolencia.

Ni ya del sol ardiente
A la vibrante fuerza,
La lengua prolongando
Fatigado jadea.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Zopilotes: esta palabra no es castellana, sino del idioma azteca, lo que se debe hacer notar de algún modo, y además la representación famélica de aquellos animales asquerosos, en la poesía, produce impresiones desagradables: se recuerdan naturalmente los muladares donde viven, y los cadáveres gusanientos y fétidos de que se alimentan.

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

Cuando yo estoy á solas
Mi corazón discurre
Declararse á mi ingrata
Cuando mire sus luces.

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

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

LETRILLAS ERÓTICAS.

Tienen el mismo carácter que las odas anacreónticas. Ejemplos:

A SILVIA.

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

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

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

Mas si hay cariño
Sin amarguras,
Da mil dulzuras
Al corazón.

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

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

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

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

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

En otra letrilla dice Ochoa:

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

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

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

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

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

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

Que el en que tú me.

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

SONETOS.

El editor de las poesías de Rioja sostuvo que los sonetos "son un género de composición artificioso y pueril, que debe desterrarse del Parnaso;" pero más adelante Moratín, tomó á su cuenta hacer la defensa y apología del soneto. Boileau le consideraba tan difícil, que según él, uno solo, libre de defectos, vale como un poema; y aunque esta opinión sea exagerada, no tiene duda la dificultad de que el pensamiento se exprese bien en un estrecho espacio, sin que falte ni sobre nada: así, pues, no es extraño se encuentren muy pocas composiciones de esa clase, que puedan llamarse perfectas. Véase lo que acerca de sonetos decimos en el capítulo X al hablar

del Padre Plancarte, y en el XX al tratar de Arango y Escandón. No obstante las dificultades del soneto, Ochoa logró escribir algunos del género serio, que pueden considerarse como medianos, y varios jocosos que merecen colocarse al lado de los mejores de su clase.

Presentaremos, desde luego, un ejemplo del género serio:

LA RESOLUCIÓN.

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

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

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

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

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

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

EL SONETO.

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

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

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

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

LA RESPUESTA CONCISA.

—Hola! —¿Quién es? —Yo soy. —¿Qué manda usté?
—¿Don Basilio está en casa? —Señor, yo,
Esta mañana que se levantó
Le llevé chocolate á su mercé.....
—Bueno. ¿Mas está en casa, ó ya se fué.....?
—Como iba yo diciendo, lo tomó.
—Y luego..... —Mas, señora, ¿está ahí ó no.....?
—No, no era chocolate, era café.....

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

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

DE MI AMOR Á INÉS.

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

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

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

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