Luis de León y Rioja, quienes son universalmente reconocidos entre los príncipes de la poesía española, debiéndolo especialmente á la manera con que manejaron su idioma. Fr. Luis de León, al estudiar profundamente la lengua castellana, comprendió sus dificultades y dijo: "Algunos piensan que hablar romance es hablar como se habla en el vulgo, y no conocen que el bien hablar no es común, sino negocio de particular juicio, ansí en lo que se dice como en la manera como se dice."

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

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

Á CLORI, HISTRIONISA, EN COCHE SIMÓN.

Esa que véis llegar máquina lenta,
De fatigados brutos arrastrada,
Que en vano, de rigor la diestra armada,
Vinoso auriga acelerar intenta,

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

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

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

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

Conviene advertir ahora que en España, y en todas partes, se encuentran dos clases de preceptistas, unos, como Hermosilla, que estudian especialmente lo práctico de las composiciones, y otros, como Revilla, que además de lo práctico, abarcan *las teorías* del Arte. Sin embargo, en el punto que nos ocupa, Hermosilla y Revilla opinan, de consuno, "que lo más importante en la poesía es la forma." Hé aquí las palabras de Revilla en sus *Principios de Literatura:* "De nada sir-
"ve la perfección y excelencia de la idea si la forma no es es-
"tética. En la poesía la verdad ó belleza de la idea significan

"muy poco, si la forma es defectuosa, salvándose, en cambio, "una idea mezquina y aun falsa si la forma es bella." Véase lo que sobre lo feo y lo verdadero en literatura, decimos en la Introducción de esta obra, y aquí sólo agregaremos que la perfección en la forma poética ha sido recomendada no sólo por Hermosilla y Revilla, sino por todos los preceptistas desde Aristóteles hasta nuestros días.

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

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

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

Todo esto supuesto, es muy de alabar en nuestro Ochoa los esfuerzos que debe haber hecho para llegar á ser, como lo fué, un escritor correcto y buen versificador, marcando un gran

paso de adelantamiento respecto á sus antecesores en uno y otro punto, especialmente por la buena aplicación de las reglas prosódicas. Ochoa fué uno de los primeros mexicanos que conocieron y estudiaron la obra de Sicilia, que citamos al hablar de Navarrete.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

En el último verso sobra una sílaba, porque en *a–hí* no hay diptongo, y la sinéresis no es admisible en este caso, pues no se puede dar el mismo sonido á *a–hí* que á *ay*, sin cambiar el sentido, sobre la cual diferencia cabalmente habla Sicilia (tomo I, págs. 57 y 58). *Ahí* es un adverbio de lugar, y pronunciando *ay* (diptongo) resultaría una interjección, y en consecuencia, diverso sentido, extremo á que no debe conducir la

sinéresis: esta figura recae sobre la pronunciación pudiendo alterarla; pero no es permitida cuando cambia el significado de las voces.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ortiz, en su obra *México como nación independiente*, dice hablando de Ochoa: "Tradujo del latín, en verso heroico, *Las*

Heroidas de Ovidio con tanta elegancia y belleza de estilo, que al leerlas parece aventajó al poeta latino, y se han calificado por los literatos de gusto de Europa, por una versión maestra y original." Nosotros conocemos la traducción de *Las Heroidas* (México 1828), y realmente la juzgamos de mérito por su fidelidad y su forma poética, siendo superior en fluidez y soltura á la de Mexía citada en el c. I.

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

NOTA.

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

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

Desgraciadamente, en España abundan en la poesía dos distintas especies de autores: los que desprecian la forma é imitando á Becquer y á Campoamor, encierran un pensamiento más ó menos ingenioso en estilo descuidado y poco retórico, sin comprender que el aparente descuído del autor de las *Rimas* y la llaneza magistral del de los *Pequeños poemas* no son sino el logro de una de las mayores dificultades del arte; y la de los vates académicos, cuya lectura é inteligencia es imposible sin un epítome mitológico, y con una colección de diccionarios de la lengua. Presentan aquellos poetas de que hablaba antes sus producciones tan al desnudo, que más bien puede decirse que las lanzan al

mundo literario en cueros, y estos otros cubren sus ideas con ropajes viejos, con pesados ropones sacados de los antiguos arcones señoriales, bajo la carga de cuyos bordados no pueden moverse. Así amortajada la idea, ha de ser ella muy vigorosa para que no quede sujeta con las cadenas enmohecidas del arcaísmo.

Las poesías de Rey tienen una severidad de estilo, una austeridad de colores, una firmeza de ideas que las hace comparables á los correctos bajo-relieves del clásico cincel. El supremo reposo de la línea, la austeridad del diseño, la majestad de la frase llegan en algunos momentos de la obra de Rey á producir impresiones tétricas. Más que una colección de figuras arrancadas á la vida parece un concurso de estatuas de frío mármol.

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

CAPÍTULO XII.

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

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

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

Diputado al primer Congreso mexicano, donde dió á conocer paladinamente sus ideas republicanas, siendo de los pocos diputados que hicieron oposición á Iturbide. Prefecto político de Tulancingo: allí escribió la estadística del Distrito, y se hizo apreciar de sus habitantes por su buena conducta y por