Pasando á tratar de las odas eróticas de Ortega, diremos que tienen el mismo carácter templado que las heroicas: no es la pasión amorosa del poeta ese fuego que consume, sino un calor agradable que alienta y vivifica; no es el amor que expresa Ortega el delirio de la primera edad, sino el sentimiento algo reflexivo y tranquilo de la edad madura.

Sin embargo, en las odas eróticas de Ortega hay algunas respectivamente de tono más elevado y de aspecto más nuevo, mientras que otras tienen un tinte prosaico y las gastadísimas imágenes de la musa bucólica: Cupido echando un lazo al poeta, que se ve convertido en pastorcillo; el amor transformado en mariposa volando de rama en rama, etc., etc. Como ejemplo de la primera clase, puede leerse la intitulada *El Billete.*

El temple de Ortega era más á propósito para la *elegía* que para la oda, porque aunque la elegía también se deriva del sentimiento, no es fogosa ni entusiasta, da más lugar á la reflexión: es natural, pues, que por lo común valgan más las elegías de Ortega que sus odas, especialmente las eróticas.

Vamos á copiar una elegía como ejemplo, y al fin haremos sobre ella algunas observaciones generales.

A ITURBIDE

EN SU CORONACION.

¡Y pudiste prestar fácil oído
A falaz ambición, y el lauro eterno
Que tu frente ciñera,
Por la venda trocar que vil te ofrece
La lisonja rastrera
Que pérfida y astuta te adormece!

Sús, despierta y escucha los clamores
Que en tu pro y del azteca infortunado
Te dirige la Gloria:
Oye el hondo gemir del patriotismo,
Oye á la fiel Historia,
Y retrocede ¡ay! del hondo abismo.

En el pecho magnánimo recoge
Aquel aliento y generoso brío
Que te lanzó atrevido
De Iguala á la inmortal heroica hazaña,
Y un cetro aborrecido
Arroja presto, que tu gloria empaña.

Desprecia la aura leve, engañadora,
De la ciega voluble muchedumbre,
Que en su delirio insana,
Tan pronto ciega abate como eleva,
Y al justo á quien "hossana"
Ayer cantaba, su furor hoy lleva.

Con los almos patricios victoriosos,
Amigos tuyos y del pueblo electos,
En lazo fiel te anuda:
Atiende á sus consejos, que no dañan:
Sólo ellos la desnuda
Verdad te dicen; los demás te engañan.

Esos loores con que al cielo te alzan,
Los víctores confusos que de Anáhuac
Señor hoy te proclaman,
Del rango de los héroes, inhumanos,
Te arrancan, y encaraman
Al rango ¡oh Dios! fatal de los tiranos.

¿No miras, ¡oh caudillo deslumbrado!
Ayer delicia del azteca libre,
Cuánto su confianza,
Su amor y gratitud has ya perdido,
Rota ¡ay! la alianza
Con que debieras siempre estarle unido?

De puro y tierno amor no cual solía
Allegarse veráslo ya á tu lado,
Y el paternal consejo
De tus labios oir: mas zozobrante
Temblar al sobrecejo
De tu faz imperiosa y arrogante.

La cándida verdad, que te mostraba
El sendero del bien, rauda se aleja
Del brillo fastüoso
Que rodea ese solio tan ansiado;
Ese solio ostentoso,
Por nuestro mal y el tuyo levantado.

Y en vez de sus acentos celestiales,
Rastrera turba, pérfida, insolente,
De astutos lisonjeros,
Hará resonar sólo en tus oídos
Loores placenteros:
¡Ah! placenteros..... pero ¡cuán mentidos!

No así fueron los himnos que entonara
Tenoxtitlán cuando te abrió sus puertas;
Y saludó risueña
Al verte triunfador y enarbolando
La trigarante enseña,
Seguido del leal patricio bando.

¡Con qué placer tu triunfo se ensalzaba!
¡La ingenua gratitud, con qué entusiasmo
Lo grababa en los bronces!
¡Tu nombre amado con acento vario
Cuál resonaba entonces
En las calles, las plazas y el santuario!

Ni esperes ya el clamor del inocente,
Ni de la ley la majestad hollada,
Ni el sagrado derecho
De la patria vengar: que el cortesano,
De tí en continuo acecho,
Atará para el bien tu fuerte mano.

¿De la envidia las sierpes venenosas
Del trono en derredor no ves alzarse,
Y con enhiestos cuellos
Abalanzarse á tí? ¿Los divinales
Lazos de amistad bellos
Rasgar, y conjurarte mil rivales?

La patria, en tanto, de dolor acerbo
Y de males sin número oprimida,
En tus manos ansiosa
Busca el almo pendón con que juraste
La libertad preciosa,
Que por un cetro aciago ya trocaste.

Y no lo halla, y en mortal desmayo
Su seno maternal desgarrar siente
Por impías facciones;
Y de desolación y angustia llena,
Los nuevos eslabones
Mira forjar de bárbara cadena.

¡Oh cuánto de pesares y desgracias,
Cuánto tiene de sustos é inquietudes,
De dolor y de llanto.....
Cuánto tiene de mengua y de mancilla,
De horror y luto cuánto
Esa diadema que á tus ojos brilla!

El pensamiento de esta composición es grave y digno: manifestar que la gloria de haber consumado la independencia de un pueblo, es verdadera y sólida, mientras que la de ocupar un trono es falsa y frágil. El poeta desenvuelve bien el argumento de su composición por medio de pensamientos profundos y de nobles imágenes. El estilo es de una elevación conveniente, de la cual puede participar la elegía, siempre que no llegue al arrebato y sublimidad de la oda heroica. La versificación es dulce y natural, el lenguaje castizo y bien manejado: Ortega suele usar palabras poco comunes, pero de buen origen, bien aplicadas, y que revelan el conocimiento que tenía del idioma; por ejemplo, *venda* (estrofa primera, verso 4), en significación de "faja que rodea las sienes, y servía á los reyes de adorno y distintivo."

La última estrofa de Ortega hace recordar una de Fr. Luis de León, que acaso nuestro poeta tenía presente.

¡Ay cuánto de fatiga,
Ay cuánto de dolor está presente
Al que viste loriga,
Al infante valiente,
A hombres y caballos juntamente!

Los defectos que se notan en la elegía copiada son tan pocos, que no bastan á destruir la calificación de *muy buena*, que en nuestro concepto merece. Abundancia de adjetivos en varios pasajes; tres ó cuatro versos cacofónicos; las palabras *rango* y *encaramar* (estrofa sexta): aquella no es castiza, y la otra no sólo es prosaica sino *familiar*, según la Academia española.

Algunos himnos, pocos sonetos, varias fábulas, cuentos y epigramas, completan las poesías de nuestro autor.

De esas composiciones, las inferiores en su género son los sonetos.

Los himnos son patrióticos ó religiosos, y entre ellos los hay de tanto mérito, como las poesías que hemos examinado. En el "Himno á la Virgen de los Remedios" se nota la elevación del alma religiosa, las lamentaciones fervientes del misticismo, la ternura del amor maternal aplicado á la Virgen María, la esperanza consoladora del creyente. En los himnos patrióticos de Ortega, lo mismo que en las demás poesías donde expresa ese sentimiento, se nota fácilmente que el autor pertenecía á una época de felices ilusiones respecto á nuestra existencia política.

La composición de Ortega que vamos ahora á analizar, "La venida del Espíritu Santo," pertenece al género de poemsa religiosos nacido en la Edad Media, y cuyo modelo más perfecto es *La Divina Comedia* del Dante.

El episodio bíblico que escogió Ortega, no sabemos que haya sido tratado por otros sino muy brevemente, como en una oda de Roldán; de manera, que aunque el género del poema no sea nuevo, y aunque en algunos puntos imite el autor mexicano á otros extranjeros, resulta que en el fondo de la composición hay originalidad.

Se dice que el argumento de un poema épico debe ser de interés general; que los hechos que en él se refieran han de pertenecer á la historia universal. Estas palabras *general*, *universal*, ú otras sinónimas, no deben tomarse en sentido absoluto, porque entonces el poema épico sería imposible; era necesario que todas las naciones del globo tuvieran unas mismas ideas, unas mismas creencias, unas mismas costumbres, para que se interesasen igualmente por una narración, y hasta ahora tal cosa no se ha verificado: los pueblos aún están divididos por el diferente carácter de civilización, por la diversidad de religiones, de sistemas gubernativos, etc., etc. ¿Qué interés pueden tomar, por ejemplo, los chinos, en las narraciones de Homero y de Virgilio?

El interés general del poema, debe, pues, entenderse respecto á los hombres de una misma civilización, de unas mismas creencias, y en este sentido ningún asunto de interés más general que todo lo referente á la historia del cristianismo, creencia que domina en las naciones más civilizadas del globo, que cuenta un gran número de partidarios, y cuyo establecimiento en el mundo es el hecho más importante de la historia. Bajo este concepto, no puede negarse que Ortega se fijó en un género de grande interés para la mayoría de individuos que componen nuestra sociedad.

Respecto al episodio particular que escogió Ortega como asunto de su poema, tiene también respectivamente las cualidades que el arte requiere, y son: lo importante, lo maravilloso. ¿Qué asunto más digno de admiración en el orden religioso, que la intuición de la sabiduría divina en unos pobres pescadores? ¿Cómo es posible que hombres de la más baja clase, sin educación alguna, dispersados repentinamente en países diversos, tan diferentes en idioma y costumbres, se hayan podido hacer entender, y, más todavía, hayan atraído con su elocuencia, no sólo á sus iguales, sino á los ricos, los reyes y aun los filósofos, derribando con la fuerza de su palabra los antiquísimos templos de la gentilidad para sustituirlos con la nueva enseña de la cruz? ¿Quién comunicó á los pobres pescadores del lago de Genezareth esos sublimes conocimientos sobre la vida futura, sobre los deberes de la moral, sobre ese nuevo orden de virtudes cuyo nombre era ignorado antes de que ellos le pronunciaran?

Para explicar todo esto, es necesario recurrir al hecho maravilloso que nos refiere el Nuevo Testamento, que fué el digno asunto que Ortega escogió para su poema.

Comienza éste por la invocación de costumbre en tal clase de composiciones.

1 Préstame en esta vez tu acorde lira,
2 ¡Oh Musa celestial! y dulce acento
3 A mis labios inspira:

4 Que inflamado mi pecho en sacro aliento
5 Del Espíritu Santo
6 La venida triunfal, y el vencimiento
7 Del soberbio Satán celebro y canto.

8 Y tú, numen sagrado,
9 Que en la cumbre de Oreb, el armonioso
10 Són acordaste al vate, que inspirado
11 Con tu soplo ardoroso,
12 De Jehová creador y poderoso
13 Las obras ensalzó, mi lengua impura
14 Mueve también, tu auxilio me asegura:
15 Y quedarán confusas
16 Mi voz oyendo las mentidas musas.

Aunque dice el poeta que va á cantar "la venida del Espíritu Santo y el vencimiento de Satán," no debe entenderse que se ocupará en dos acciones diferentes, lo cual quebrantaría la regla de *la unidad:* el vencimiento del espíritu maligno no es más que una consecuencia necesaria de la venida al mundo de la Eterna sabiduría.

En el verso 12, la palabra *Jehová* está usada como de tres sílabas (porque en *creador* hay diptongo).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vá crea-dor y po-de-ro-so

Sin embargo, en otros versos mide Ortega la misma palabra como de dos sílabas, por lo cual observaremos que de los dos modos la usa también uno de los mejores poetas castellanos, González Carbajal. Por ejemplo, en un terceto endecasílabo se lee:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Lo que di-ce Jeho-vá, tu so-be-ra-no

Y en otro endecasílabo:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
De Je-ho-vá la ge-ne-ro-sa ma-no

El poema continúa de esta manera:

17 Ya en las alas del viento
18 Y de ardientes querubes ascendido,

19 El inmutable asiento
20 Ocupaba el Ungido
21 A la diestra del Padre. Conturbados
22 Los discípulos fieles, silenciosos,
23 Tristes y pesarosos,
24 Gemían del Maestro abandonados:
25 Que mientras se cumplía
26 La promisión eterna
27 Que al elevarse á la mansión superna
28 Les dió Jesús en tan glorioso día,
29 De tímidas pasiones
30 Libres no estaban aún sus corazones.

31 Ellos la escuadra electa
32 Formaban, que impertérrita calcando
33 Al infernal Satán, y su impía secta
34 Como ligera niebla disipando,
35 Valer haría por el orbe entero
36 El precio de la sangre del Cordero.

37 Ya el tiempo señalado
38 A la gloriosa lucha se aproxima:
39 Los almos campeones,
40 Con ánimo concorde y humillado
41 Al Padre, de Sión en la alta cima,
42 Dirigen sus fervientes oraciones.
43 Tal suelen antes de la lid sangrienta
44 Los guerreros vibrar la aguda lanza,
45 Del caballo adestrarse en la carrera,
46 Mientras la voz cruenta
47 Oyen del general, que á la matanza
48 Los llama, enarbolando la bandera.
49 El príncipe infernal que así los mira
50 Arde en furiosa ira.
51 Su imperio destruído,
52 Sus astucias burladas,
53 Y sus leyes tiránicas holladas
54 Le hacen lanzar un hórrido alarido;
55 Mas su soberbia loca
56 A terrible venganza le provoca.
57 Sus ojos centellantes
58 Más susto imprimen que en oscuro cielo
59 Cometas rutilantes,
60 Nuncios infaustos de terror y duelo.

61 Agita su cabeza furibundo
62 De silbadoras víboras crinada,
63 Que en roscas mil se encogen y repliegan,
64 Y queda envuelto el anchuroso mundo
65 En una noche lúgubre y nublada,
66 Cuando sus negras alas se despliegan.
67 Tres pasos, vomitando viva lumbre,
68 Da de Sión al Etna cavernoso,
69 Y por la abierta cumbre
70 Baja en torcido vuelo al reino umbroso;
71 Y en su trono sentado,
72 Con voz honditonante,
73 Como el trueno del rayo fulminante,
74 Manda juntar el infernal senado.

Los versos anteriores pueden considerarse como la introducción, y por ella el lector se instruye fácilmente de la lucha que se prepara entre los escogidos del Señor y los enemigos de la raza humana. Esa lucha forma más adelante, lo que en el poema se llama *obstáculos*, es decir, la oposición que encuentra el héroe para lograr sus designios, en la cual y dificultades consiguientes se hace estribar el interés de la narración.

Se prefiere generalmente, para los poemas, que el héroe sea *uno;* pero el arte permite que se presenten diversas personas reunidas para acometer *una* grande empresa. Aquí los héroes son los apóstoles reunidos con un mismo objeto: el establecimiento del cristianismo.

Lo que sí nos parece mal es el verso 18, porque contiene un pensamiento falso y una licencia viciosa. Si el verbo *ascender* se considera como sinónimo de *subir*, neutro, entonces, no puede tener el pasivo *ascendido.* Si tomamos á *ascender* en sentido de *subir*, activo, significando *levantar*, entonces está mal la preposición *de*, porque se dice v. g., "la piedra fué subida *por* el albañil, y no *del* albañil:" *por*, sirve en castellano para expresar *el modo* con que se ejecuta alguna acción. Además, no es exacto que Jesucristo fuera subido al cielo por los ángeles, lo cual se verificó con la Virgen María, y esta es la diferencia que la teología y el lenguaje establecen entre la *Ascensión* y la *Asunción*, cosa de que fácilmente nos convenceremos consultando la etimología.

El gerundio *calcando* (v. 32), acaso disonará á algunos lectores; pero está bien, porque en lo antiguo significaba *apretar*, *oprimir*, y en este sentido le usa el poeta, es decir, que los apóstoles, con su influjo divino, con su poder sobrenatural, *oprimían* á Satán, moralmente hablando.

Los versos 43 á 48, contienen una de esas comparaciones que embellecen el género poético.

La pintura que el poeta hace de Satanás (v. 57 y sig.), nos parece bien colorida, y nada tiene de extraño que le represente con la cabeza adornada de víboras, cuando el Tasso y Klopstock han dado á sus demonios cuernos, rabo y otros atributos semejantes. Aun cuando la idea que tenemos de un sér espiritual sea la de que no tiene cuerpo, el escritor se ve precisado á valerse de imágenes que afecten los sentidos. Milton es de los poetas que menos ha materializado los séres espirituales, y sin embargo, los representa por medio de figuras y caracteres sensibles. El Belzebub de Milton es un enorme gigante, cuyo cuerpo era de tal tamaño, que "á su lado el más alto pino cortado en las montañas de Noruega para servir de mástil á algún navío, no sería más que una pequeña rama."

El verbo *desplegar* (v. 66) está como regular, y efectivamente así le usan muchos escritores. Sin embargo, hubiera quedado mejor *despliegan*, por la consonancia más perfecta con *repliegan* (v. 63).

La suposición del poeta, de que Satán bajó al infierno por el Etna (v. 68 y sig.), tiene algún fundamento en la tradición. El valle donde está situado el Etna se llama "de los Demonios," porque se suponía que las numerosas cavernas de aquel monte estaban habitadas por espíritus infernales.

Sobre la palabra *honditonante* (v. 72), diremos que no es enteramente nueva: la usó Cienfuegos, y aunque censurada, nos parece de aquellas que se deben permitir á los poetas, porque es expresiva y conforme á la analogía castellana. *Honditonan-*

te es un compuesto de *tonante*, voz que Salvá admite en su Diccionario como participio de *tonar* (tronar), y el adjetivo *hondo* cambiando la final en *i* como se verifica en otras voces compuestas, v. g., *barbiblanco*, *barbicano*, etc.

El poeta continúa de este modo:

75 ¡Oh musa divinal! tú que comprendes
76 En un instante sólo,
77 Cuando tu vista abrasadora tiendes,
78 Cuanto pasa del uno al otro polo:
79 ¿Quiénes los principales
80 Espíritus se hallaron congregados,
81 A contrastar osados
82 De Jehová los designios eternales?

83 Belzebub fué el primero
84 Que la diestra ocupó de Satán fiero.
85 El coloso de Rodas afamado,
86 Cuya enorme figura
87 Setenta codos numeró de altura,
88 Nada fuera á su lado:
89 ¡Tanto es disforme su hórrida estatura!
90 Los ángeles rebeldes le miraban
91 Como á uno de sus príncipes mayores;
92 Los de Acarón sin seso le adoraban
93 Tributándole inciensos y loores.
94 Al trono de Satán con orgullosos
95 Pasos se acerca, dobla la rodilla,
96 Y al sentarse en su silla
97 Retiemblan los abismos tenebrosos.

98 Sigue en orden Moloc, cuyo santuario
99 De víctimas humanas
100 Sembraba el amonita sanguinario,
101 Sofocando cruel sus quejas vanas
102 Con tímpanos y pífanos tañidos
103 En medio de sus ayes doloridos.
104 Este monstruo fatal, de sangre hebrea
105 Hartado, anduvo errante
106 En regiones diversas y apartadas:
107 El fanatismo emplea
108 Su astucia vil, trayéndolo triunfante
109 De Anáhuac á las tierras desdichadas.

110 Huitzilipochtli le llamó al tirano,
111 Y lo hizo dios del ciego mexicano.
112 Camos, deidad lasciva del moabita,
113 Y de Sión la inverecunda Astarte
114 Tras el cruento Moloc vienen ligeros:
115 Los tres del sabio rey israelita
116 En la impía adoración tuvieron parte,
117 Y eran inseparables compañeros.
118 Después sigue Dagón, monstruo biforme,
119 Del filisteo insensato venerado,
120 Aun cuando mutilado
121 Lo dejara é informe
122 El Señor de Israel, y castigara
123 De este modo su intento temerario
124 De usurparle el santuario,
125 Y á la suya acercar su inmunda ara.
126 Baal, dios de Moab, Fenicia, Asiria,
127 De Judea y Samaria:
128 Belial sin ley ni freno;
129 Remmón, numen de Siria,
130 Y otra turba de dioses adversaria
131 De la cruz del ungido Nazareno,
132 Cuyos nombres rehusa
133 Memorar la sagrada pía Musa,
134 Viene del ángel fiero á la llamada
135 Con frenética furia desusada.

La reunión de los espíritus infernales para deliberar acerca de los planes que supone la imaginación del poeta, es muy usada entre los escritores cristianos, como Milton, Tasso, Hojeda y Klopstock, y se funda en este principio: el Dios cristiano, así como el dios de la filosofía espiritualista, permanece en una completa calma; no se halla agitado por las pasiones de los dioses griegos, y en consecuencia, para evitar la monotonía en las obras del arte, los poetas cristianos suponen diversos caracteres á los ángeles, los santos, los bienaventurados y los demonios. El Tasso introduce en su poema aun magos y encantadores, y Klopstock diversos genios.

Pero según parece, el poeta que tuvo más presente Ortega al describir los espíritus infernales, fué Milton: veamos, por

ejemplo, cómo pinta este autor á Moloch, y comparemos su descripción con la de Ortega.

"Adelantóse primeramente Moloch, horrible rey, salpicado con la sangre de los sacrificios humanos y con las lágrimas de los padres y de las madres, si bien á causa del ruido de los tambores y timbales apenas podía dejarse oir el clamor de sus hijos, cuando á través del fuego se ofrecían á aquel execrable ídolo. Los Ammonitas le adoraron en Rabba....."

El poeta mexicano, en virtud del fenómeno psicológico llamado *asociación de las ideas*, aplicó la idea de Moloch á los sacrificios humanos del antiguo Anáhuac, dando un nuevo giro al pensamiento.

En los versos 90, 92 y algunos otros, usa Ortega muy acertadamente el artículo *le*, masculino; pero en otros lugares, como en los versos 108 y 111, pone *lo*, neutro, según el uso de México y algunos lugares de España. Ya hemos dicho varias veces en el curso de esta obra, que *le*, tiene á su favor la ideología, la claridad del discurso y el uso de los mejores autores: *lo*, tiene á su favor el uso más comun en México y la última aprobación de la Academia, de manera que es disculpable; pero lo que no está bien es el uso simultáneo de *le* y *lo*, defecto que se repite con frecuencia en el poema de Ortega: es preciso ser consecuente con el sistema que parezca ser verdadero, *loista* ó *leista;* pero no las dos cosas á un tiempo, porque si de un modo está bien, no lo estará del otro.

El verso 116 suena mal porque sobra una sílaba en *im-pí-a.*

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
En la im-pí-a a-do-ra-ción tu-vie-ron par-te.

Herrera usó de esa licencia poética; pero pronunciando ímpios, para hacer esta palabra de dos sílabas.

También en *filisteos* (v. 119) hay una sinéresis forzada.

Israel (v. 122): le usa Ortega como González Carvajal, unas veces de dos y otras de tres sílabas.

Reunidos los espíritus infernales, pone el poeta en boca de Satán el siguiente discurso.

136 Satán, el negro labio así desplega
137 Cuando el tartáreo bando se congrega:
138 "Dioses, príncipes, ángeles, querubes,
139 ¿Cederemos, por fin, en la atroz guerra
140 Jurada al hombre? ¿Al polvo de la tierra,
141 Nosotros que nacimos en las nubes,
142 Esclavos serviremos,
143 Y el imperio del orbe perderemos?
144 El mortal se prefiere
145 Al inmortal. ¡Ay triste!
146 ¡Quién la carne tuviera que reviste!
147 ¡Ay! ¡quién muriera como el hombre muere!
148 ¡El hombre!..... voz fatal, voz que resuena
149 En mi oído cual rayo retumbante
150 Por la mano triunfante
151 De Miguel despedido, y la cadena
152 Me recuerda incesante
153 Que á la cerviz atada
154 Nos impuso Jehová con mano airada:
155 Jehová, que á par de nuestro horrible encono
156 A la humana natura,
157 Raudales de ventura
158 La envía sin cesar de su alto trono.
159 ¿Qué fué nuestro pecado
160 Junto á su ingratitud negra y horrenda?
161 Y ¡ay! su ira tremenda
162 En nosotros descarga á toda hora,
163 Y al hombre ha reservado
164 La piedad infinita que atesora.
165 Abierto el dique está de sus enojos
166 Para los querubines;
167 Mas su bondad para él no tiene fines:
168 Lo ama como á las niñas de sus ojos,
169 Después de su caída le consuela,
170 Habla con él, con él perenne habita,
171 Y por su bien continuamente vela.
172 Por una que se irrita,
173 Cien veces se contenta: le predice
174 Por sus vates su alianza,
175 Y todo cuanto dice
176 Con milagros sin número le afianza.....