No *traía* aljaba ni arco,
Ni traje de guerrero;
Venía otrosí desnudo
Las alas *encogiendo*,
Haciendo *pucheritos*
Y mimos mil *facetos*.

Las canciones y las anacreónticas de Tagle tienen el mismo carácter, en el fondo y en la forma, que las odas eróticas. Pondremos algunos ejemplos de las canciones, con lo cual es bastante.

En la canción primera se presenta el poeta de una manera que se ha usado hasta el fastidio, "preso en las cadenas y grillos del pelo suelto de Filis." A mayor abundamiento, *pelo* es palabra prosaica.

El amor de que se habla en la canción segunda, está inspirado por el niño Cupido de costumbre:

Y como tu cariño,
Tu constancia y amor que determina
Darme, Silvia divina,
El caprichoso alado y ciego niño.

Lo mismo se ve en la canción tercera:

¿Te acuerdas de las miradas
Que con su divino fuego
Animaba el niño ciego.....

En esa canción tercera hay sinéresis como la siguiente:

Y yo la *creí*, satisfecho.

En la canción sexta explica nuestro autor la deslealtad de su amada de este modo prosaico:

Aunque había jurado
Siempre, siempre amarme,
Sabido ha dejarme,
Con otro ha marchado.

Los defectos que hemos expuesto no impiden que algunas de las poesías ligeras de Tagle tengan más ó menos mérito en

la forma: lenguaje castizo, estilo natural y sencillo, versificación fluida, situaciones agradables. Y no sólo esto, sino que alguna vez se olvidó nuestro poeta, en sus poesías ligeras, de los clásicos antiguos y modernos, y produjo algo de espiritual, aunque sin omitir completamente las alusiones mitológicas. Sirva como ejemplo de esta clase de composiciones la intitulada "La Barquilla."

Pasando á tratar ahora de las poesías serias de Tagle, comenzaremos por hacer una observación respecto á las odas que llevan el título de *Pindáricas*, el cual calificativo no les corresponde, ni por su carácter general, ni por su objeto, ni por su forma.

El estudio hecho de Píndaro en los tiempos modernos, ha demostrado cuán exagerada es la idea de desorden que generalmente se atribuye á las odas de ese poeta; pero, sin embargo, se consideran como *pindáricos* los arrebatos, los transportes, las digresiones líricas, y semejante carácter no es el que domina en la primera colección de odas del autor que nos ocupa. Los asuntos que trató Tagle, tampoco son generalmente los mismos que inspiraron al poeta griego, el cual se dedicó á ensalzar los héroes de su patria y sus hazañas esclarecidas, mientras que el poeta mexicano ya dedica sus versos á la consagración de un obispo, ya al estreno de una capilla, ya al cumpleaños de su amada, y por este estilo á otros asuntos que todo son menos pindáricos.

Hermosilla, en su *Arte de hablar*, observa que los italianos en las llamadas canciones, y los españoles en las que escribieron con el mismo título imitando á los italianos, siguen la manera de Píndaro, dando mucha extensión á sus composiciones, y dividiéndolas en largas estrofas que llaman *estancias*, por lo cual Hermosilla propone que á las canciones se les llame *odas pindáricas*. Bajo este concepto, tampoco conviene á toda la colección de Tagle el título que nos ocupa, pues sólo hay una que otra de la clase expresada, como la intitulada "Al levantamiento de España en la invasión de los franceses."

Baste lo dicho para convenir en que las odas de Tagle, calificadas de *Pindáricas*, quedarían mucho mejor repartiéndose entre las demás del mismo poeta clasificadas como heroicas, sagradas, filosóficas y demás títulos generalmente recibidos.

Sea lo que fuere, y fijándonos conjuntamente en todas las composiciones serias de Tagle, diremos que en nuestro concepto pocas son malas, algunas medianas y la mayor parte buenas. Analizar todas las poesías serias de Tagle no es posible, porque saldríamos de los límites que convienen á la presente obra, y porque creemos bastante tres ejemplos para formar juicio de los defectos y las bellezas que contiene la colección que examinamos.

La oda intitulada "El entusiasmo en una noche serena," es de las que nos parecen defectuosas. Comienza de este modo:

¿Qué ardor, qué ardor me inflama
Que hasta hora ignota llama
Circula por mis venas
Y un tardo respirar me deja apenas?
¿Qué soberana y sacra inteligencia
Altera de esta suerte mi existencia?
En fuego aliento y vivo,
Mas en fuego creativo,
Que en formas diferentes
Le presenta á mi espíritu los entes,
Le infunde elevación sobre sí mismo,
Semen fecundo de sublime heroísmo.

Está bien en una oda que inmediatamente comience el poeta por expresar el sentimiento que le domina, é igualmente nos agrada la vehemencia con que ese sentimiento está expresado; pero las dos estrofas copiadas adolecen de los siguientes defectos:

No hay novedad en la introducción, pues Jovellanos dijo antes que Tagle, al comenzar una oda:

¿Adónde estoy? ¿qué fuego
Es este que mi pecho y mente inflama?
¿Quién atiza esta llama
Que turba mi razón y mi sosiego?

La palabra *semen* del verso 12 es poco pulcra. En el mismo verso 12 hay una sinéresis violenta en *heroísmo*, que produce mal sonido, y esto es de lo peor en composiciones como la oda, que se suponen destinadas al canto, y que por lo mismo, deben ser lo más eufónicas posible.

Él mi cuerpo ha deshecho,
De este recinto estrecho,
Del espíritu mío,
Donde yacía cautivo mi albedrío,
Su mano bondadosa me ha librado
Y los lazos de unión ha desatado.

La imaginación arrebatada, puede muy bien separarse de la parte material; pero esto no debería expresarse con un adjetivo anfibológico como *deshecho:* la acepción común de deshacer es "destruir lo hecho." En el verso 4º hay una sinéresis disonante en *yacía*, y para que el verso suene bien, es preciso pronunciar *yacia*.

Mi vista se mejora
Y cuán otros son hora
Los seres á mis ojos.
Ví rosas, miro abrojos;
En sangre humea y en crímenes la tierra
Y es podredumbre y males cuanto encierra.

El verso 1º es pura prosa, parece que se trata de un enfermo que da razón al médico de su enfermedad. *Podredumbre* en el verso 6º es palabra de pronunciación muy dura y que despierta imágenes sucias.

Dejo tan triste suelo,
Sublimo el raudo vuelo,
Por otros orbes giro
Y ¡qué de cosas tan distintas miro!
Salve, región de luz y país hermoso,
Y salve tú, silencio misterioso.

Que la imaginación pase fácilmente de la tierra al cielo es cosa muy natural y giro propio de la poesía lírica; pero es lás-

tima que en la admiración del verso 4º, donde había de resaltar más la nobleza y dignidad del estilo, use el poeta una locución tan vulgar como ¡qué de cosas! Quedaría mejor:

Y ¡cuántos séres tan distintos miro!

País (verso 5º) como de una sílaba no nos disuena en México porque así pronunciamos; pero cualquier español leerá *pa-ís* y sobrará una sílaba en el verso.

Mil ardientes fanales
En masas desiguales,
Pero á cual más hermoso,
Van caminando á paso majestuoso,
Por espacios hasta ahora no medidos
Y de mente humanal nunca entendidos.

Y siempre en movimiento
Sin parar ni un momento,
Al sol hacen la corte
Mercurio, Venus, Júpiter, Mavorte,
Saturno con su anillo, y mil estrellas
Y la tierra también con todas ellas.

Súbditos que domina
Y entre ellos él camina
Cual hermoso gigante:
Fuente perenne de la luz radiante:
¡Cómo, cómo el mortal que el crimen ama
No tiembla al ver su majestuosa llama!

¿Y cuales son las basas
De tan inmensas masas?
¿Quién así las mantiene?
El éter solamente las sostiene,
Y en él cada astro el curso sigue ledo
Que le señala de su autor el dedo.

Más allá, mil fulgores
Vibran astros mayores,
Y desde aquí se miran
Otros planetas que en su torno giran,
Allí Sirio reluce, allá el Boyero;
De soles tantos ¿cuál será el primero?

Las estrofas anteriores son una descripción del cielo estrellado, y es lo mejor de la oda, aunque no faltan defectos, como *hacer la corte* (verso 9), locución demasiado vulgar para una oda.

¡De qué extraña manera
El pasmo se apodera
De mi todo, ni es mía
Ni rijo yo mi frágil fantasía!
¡En qué profunda y silenciosa calma
Se queda absorta y sumergida el alma!

En esta estrofa es donde se marcan mejor los defectos capitales de la oda que examinamos. El sentimiento que trata de expresar el poeta no es verdadero respecto á la causa que supone, no siendo natural que la impresión que causa una noche serena tenga la fuerza, la exaltación del entusiasmo. La noche serena, con su silencio, con su obscuridad, con su calma, no puede producir sino emociones tranquilas, sentimientos suaves, así es que Fray Luis de León, por ejemplo, en su oda *La noche serena*, se muestra digno y elevado; pero el carácter dominante de su composición es la dulzura, no la impetuosidad y la exaltación.

Otro poeta español, de distinta época y de diferente escuela, Espronceda, sintió de la misma manera que hemos explicado la impresión que causa la noche, cuando dijo en su bellísimo *Romance á la Noche*, entre otros versos:

Todos suave reposo
En tu calma ¡oh noche! buscan
Y aun las lágrimas tu sueño
Al desventurado enjugan.
¡Oh qué silencio! ¡oh qué grata
Obscuridad y tristura!
¡Cómo el alma contemplaros
En sí recogida gusta!
Silencio, plácida calma
A algún murmullo se juntan
Tal vez haciendo más grata
La faz de la noche obscura.

Esta armonía entre el sujeto y el objeto debe buscar el poeta si quiere que su composición realice las miras del arte. Tagle, arrastrado por la fuerza de la verdad, por la naturaleza misma de las cosas, se vió obligado, ante el espectáculo tranquilo que describía, á abandonar los ímpetus entusiastas, y á terminar con "la profunda y silenciosa calma en que su alma quedó absorta y sumergida," manifestando con esto la impresión verdadera que causa la noche; pero declarando la falsedad esencial de su composición, é interrumpiendo la unidad de sentimiento que debe tener la poesía lírica.

Tagle concluye su oda con la siguiente apóstrofe:

Sacra deidad que has hecho
Tu habitación mi pecho
Y en él te eliges templo,
Yo absorto y mudo tu poder contemplo,
Y de respeto y de terror transido,
Tu majestad venero agradecido.
Mas, Dios grande y velado
Que en tan feliz estado
Me has puesto, dí, ¿quién eres?
¿Qué pretendes de mí? dime ¿qué quieres?
Tu soberano fuego puede sólo
Tornarme de esta suerte, sacro Apolo.
¡Oh! salve tú mil veces
Que así me favoreces
Con tu augusta presencia:
Jamás me niegues tu calor é influencia:
Sea de mi alzado verso el ejercicio
Loar la virtud y maldecir el vicio.

Sin ocuparnos ya en los defectos de dicción, sólo diremos que la conclusión de la oda es inoportuna: será muy moral que el poeta manifieste un vivo deseo de loar la virtud y maldecir el vicio; pero esto en una composición adecuada al objeto, y no volviendo á interrumpir la unidad de sentimiento, olvidando que el objeto de la oda es el *entusiasmo*. La oda debía terminar por pedir á Apolo que la llama del entusiasmo no se apagase, y con más razón tratándose de una impresión viva y por lo mismo pasajera.

Todavía sería fácil descubrir otros defectos en la oda anterior; pero baste lo dicho, y pasaremos á tarea menos desagradable, cual es la de examinar una de las odas de Tagle que, en nuestro concepto, pueden calificarse de medianas por ser un conjunto de bellezas y defectos.

¡Oh mísera existencia,
Fardo que arrastro á perezoso paso,
De pena henchido, de ventura escaso,
Desde la misma cuna!
¡Que siempre la presencia,
Tenazmente importuna,
De cruel melancolía
Me haga horrible la noche, horrible el día!
Doquier, doquier te siento,
Numen atroz, del Orco hija querida,
Tósigo eterno de la humana vida,
Que árido tornas, triste
Y fuente de tormento
Cuanto en el orbe existe;
¡Oh, cómo por no verte
Me arrojara en los brazos de la muerte!

Exclamación oportuna para comenzar una oda, composición donde debe dominar el sentimiento, y nada tan natural, en el presente caso, como que el poeta se queje inmediatamente del mal que le agobia. La melancolía está bien caracterizada con las expresiones que usa Tagle, manifestando la fuerza y la tenacidad de ese mal moral. Nuestros diccionarios autorizados definen así la melancolía: "Tristeza grande y permanente, procedida del humor melancólico que domina y hace que el que la padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna"

El tono de las dos estrofas anteriores es convenientemente elevado, y en la versificación de la segunda no observamos defecto. En la primera estrofa (v. 2), desagrada la palabra *fardo*, prosaica, propia de mercaderes: el mismo verso es cacofónico por la asonancia de *fardo* y *arrastro*, y las dos terminaciones semejantes *oso*, *aso*.

Ya macilenta y grave
Te veo correr de Ocaso hasta la aurora,
De ébano en tu carroza crugidora
Que tira el solitario
Buho, pavor de toda ave,
Aunando el nada vario
Mal agorero canto,
Al rechinar del eje y á tu llanto.
No levantas del suelo
Tus siempre opacos, tus hundidos ojos:
En tu rostro no hay más que los despojos
Del tiempo y de la muerte;
Palidez, triste hielo,
Caimiento y pavor fuerte.
Tú toda pones grima;
Te huye el calor que á los demás anima,
De cicuta y beleño
Va tu amarilla frente coronada,
La negra veste llevas recamada
De miserias y males,
Y es tu mayor empeño
Verter en los mortales
Pechos, á manos llenas,
La desesperación, desdicha y penas.
La noche, en amor tierno,
Sus horrores prestó para tu adorno
Y sus espectros giran en tu torno.
Con ellos forman grupo
Las furias del averno:
Y cuanto allí no cupo,
Y cuanto hay enemigo
Del humano linaje va contigo.

Descripción de la melancolía generalmente bien colorida. La melancolía corre del Ocaso al Oriente (v. 2), porque el poeta supone con propiedad que aparece á la hora de las tinieblas, con las que guarda armonía el carro de ébano y el ave nocturna que le conduce. Sin embargo, el mismo verso 2 es forzado porque contiene tres sinalefas.

Pavor de toda ave (v. 5), no es calificativo propio de buho, el cual sólo puede causar pavor á las aves más débiles que él;

pero no á *todas*, como á el águila, etc. El buho, á quien se supone que causa pavor es á los hombres, porque se le considera de mal agüero. También es impropio el adjetivo *mal*, aplicado á *agorero canto*, porque *mal* encierra la idea de imperfección, y en consecuencia disminuye la cualidad de ser el buho *agorero*, siendo todo lo contrario lo que se trata de expresar.

La mirada de la melancolía *hacia el suelo* es conforme á la observación de los fisonomistas, según los cuales la mirada hacia arriba indica pensamiento en el porvenir; hacia adelante en el presente; hacia abajo en el pasado: nada más á propósito como que la melancolía se alimente de recuerdos tristes, de memorias amargas.

El verso 11 carece de fluidez por la concurrencia de siete monosílabos.

Hay cacofonía en la concurrencia de *te*, *tú*, *to* (v. 15 y sig.).

En *te huye* existe una falta gramatical, porque *huir* es neutro: más adelante el poeta dice correctamente *huyen de tí*. Hermosilla censuró á Meléndez y otros poetas españoles porque hacían transitivos los verbos neutros: antes de él, Lope se había burlado, en la *Gatomaquia*, de que el verbo *suspirar* se usase como activo, y sin embargo, el correcto Martínez de la Rosa dice:

"El mismo amor dictaba
Los versos que Tibulo suspiraba."

Imitación de aquel verso de Boileau:

Les amours que soupirait Tibulle.

Pero lo más curioso de todo es, que Lope mismo usó como activo el verbo *suspirar*, cuando en su oda *A la Barquilla*, dice:

"El céfiro bullía
Y *suspiraba* aromas."

Ni en la versificación ni en el lenguaje de la estrofa 3ª descubrimos defecto; pero nos parece prosaica la locución *allí no cupo* en la estrofa 4ª

De invierno los rigores
Llevas delante y sus pesadas horas,
Y de aquilón las iras silbadoras:
A tu sola presencia
Marchítanse las flores,
Su aromática esencia
Infectas con tu aliento,
Y el cuello hermoso doblan al momento.
De su verdor despojas
Y de toda su pompa y hermosuras
Los prados y las fértiles llanuras.
Del árbol más frondoso
Caen áridas las hojas,
Y con ruido medroso
Las lleva por doquiera
De cierzo y vendabal la saña fiera.
El céfiro halagüeño,
La amable y deliciosa primavera
Huyen de tí, con ala más ligera
Que la del viento mismo,
No bien, con triste ceño
Comienzas del abismo
A sacar tu horrorosa
Faz á todos los seres ominosa.
Las risas y los juegos
Del pastor y zagalas inocentes
Ceden luego el lugar á los dolientes
Suspiros y gemidos.
Sus amorosos fuegos
Huyen despavoridos
De sus cándidos pechos,
Si á habitar llegas sus pajizos techos.
Se empaña el brillo puro
Del padre de la luz con los malinos
Vapores que tú exhalas: sus divinos
Cabellos ata. Cruge
Del monte el roble duro
Que miras: el león ruge,
Busca donde meterse
Y de tu vista tétrica esconderse.
Devorador veneno
Sale en río caudaloso por tu boca:
¡Infeliz del mortal á quien le toca

Beber de su corriente!
Que de improviso lleno
Del cáncer pestilente,
Sentirá que circulas
Fuego voraz por todas sus medulas.
Y dirá "adiós" eterno
A su cárdeno labio la sonrisa,
Ni más su rostro en halagüeña guisa
Verá la amistad pura,
Que en vano, celo tierno
Por aliviarle apura,
Pues no admite remedio
Ni lenitivo su insufrible tedio.
Aun la muerte le alejas,
La muerte, por que el mísero suspira,
Y en que el descanso de sus males mira:
Fervoroso él la invoca;
Tú cierras sus orejas,
Tornas su pecho roca;
Y de tí indignos juzgarías los daños
Que no mirases prolongar los años.
Así arruinado giras,
La cabeza en las manos apoyada,
Lánguida, sin color y desmayada,
Y no hay mortal ninguno
Que no pruebe tus iras.
¡Ah! todos de consuno
Gimen bajo tu impío,
Desolador y vasto poderío.

Tagle pinta en las estrofas anteriores los efectos de la melancolía, y se vale de la figura *personificación* cuando extiende esos efectos al sol, los campos, etc. Los mejores poetas nos presentan ejemplos de las más atrevidas personificaciones, especialmente los hebreos. Entre los latinos recordamos á Virgilio cuando en la égloga 8ª supone que los montes y las rocas *prorrumpen en cánticos.*

Relativamente á otros puntos del trozo anterior hay que hacer las siguientes observaciones:

Hermosura (v. 11), es de las palabras que en rigor lógico no