admiten plural; pero así usada pudiera considerarse como licencia poética.

Caen (v. 13), sinéresis muy acostumbrada, lo mismo que *león* (estrofa 5ª).

En las estrofas siguientes sigue sosteniendo bien el poeta el carácter de la melancolía.

Orejas por *oídos* (estrofa 8ª), es una metonimia permitida, y usada por Juan de la Encina, Cervantes y otros poetas; pero sin embargo, nos parece de mal gusto porque despierta naturalmente el recuerdo de animales poco poéticos, que se caracterizan por el tamaño de las orejas, como el asno, el murciélago, etc. Esa metonimia la usan aun algunos prosistas españoles, como Mariana en su *Historia de España*.

El verso 7º de la misma estrofa 8ª es cacofónico por la concurrencia de *ti*, *in*.

Por lo demás, nótese que generalmente las estrofas anteriores se recomiendan por la pureza del lenguaje y la versificación sonora y robusta.

La oda concluye bien con esta vehemente apóstrofe:

Vete, tirana diosa,
De los lindes del mundo, ó por lo menos
No tu furor extiendas á los buenos.
Tú eres la hija primera
De la culpa horrorosa;
Peste nefanda y fiera.
Sólo en los malhechores
Ejercitar debieras tus furores.

Como ejemplo de las odas buenas de Tagle, vamos á analizar la intitulada "Al Sér Supremo el día de mis bodas."

Eterno Sér de majestad circuído,
Velado por doquier, doquier presente,
Mi pecho agradecido
A tí levanta el canto reverente.

La oda comienza muy bien por una apóstrofe al Sér Supremo, pues en una composición lírica es de buen efecto que

el poeta hable luego del objeto que le inspira, sin debilitar el sentimiento con preámbulos, descripciones ó ideas secundarias.

En el verso 2º se vale el poeta de una contraposición verdadera, tratándose de Dios, porque Dios está oculto á nuestros sentidos; pero la inteligencia donde quiera le descubre en la naturaleza. *Velado*, en el mismo verso 2º, pudiera considerarse como neologismo en acepción de *oculto;* pero es tan usado en ella, que debemos verle ya como palabra usual, y mucho más cuando le autoriza la etimología, porque *velar* tiene entre otros significados el de *cubrir*, *ocultar*.

Lar cuatro *t* del verso 4º le dan aquella robustez propia del tono que ha tomado el poeta. Recuérdese que hay una eufonía imitativa, y que para conseguirla aconseja el arte el uso de ciertas letras.

¿En dónde estoy? ¿mi espíritu do vuela?
Yo te miro, gran Dios, ¡te miro y vivo!
Tus arcanos revela
Mi humilde fe, tu inmensidad percibo.
En un trono de luz tu gloria asientas,
Allí te acata el querubín ardiente,
Y tu poder ostentas,
Y emana el sér en vena indeficiente.
Bajo tus pies, el tiempo en raudo vuelo
Pasa, arrollando deleznables séres:
Pueblan horas el suelo,
Y pasan, y no son: ¿y tú? siempre eres.
Mas otros les suceden al momento:
Ocupa nuevo pie la huella vieja;
Y en raudo movimiento
Llega el futuro, y á su vez se aleja.
Tu poder inefable y soberano
El universo sin cesar renueva;
Y cada sér, ufano,
Al que ha de sucederle dentro lleva.

Como conviene en las descripciones de la poesía lírica, pinta Tagle con pocos, pero oportunos rasgos, las maravillas del Altísimo, conservando bien las ideas que dominan en el mo-

delo que debe haber tenido presente, la poesía hebrea. Allí se presenta Dios como criador y conservador de todas las cosas, como dueño y señor del universo: la naturaleza es finita, limitada, perecedera, no existe por sí misma; es una obra destinada á servir de instrumento á la gloria y honra de Dios. Bajo este concepto el hombre confiesa su miseria, su existencia efímera.

En particular sobre cada una de las estrofas anteriores hay que observar lo siguiente.

La exclamación final del verso 2º, no puede ser más expresivamente lacónica para manifestar la admiración del hombre ante la presencia del Eterno: *¡te miro y vivo!* es decir, yo, criatura pequeña, perecedera, al verte con los ojos de la fe (v. 3º y 4º), debería morir de emoción. Tagle hace consonar *percibo* y *vivo* y está bien. Juan de la Encina reputa como asonantes á *viva* y *reciba*, y todavía en nuestro tiempo es de la misma opinión Hermosilla; pero la Academia Española tratando de la *b*, manifiesta que en su pronunciación se confunde por lo común con la *v*. Salvá, en su *Prosodia*, enseña lo siguiente: "Se confunde tan generalmente el sonido de la *b* y de la *v*, y ha experimentado tal variación la ortografía en este punto, que bien puede mirarlas el poeta como letras *unísonas*."

Querubín ardiente (estrofa 2ª): el adjetivo *ardiente* está bien en la acepción de *fervoroso* ú otra semejante.

Pueblan (estrofa 3ª). Poblar no sólo significa reunir personas en un lugar, sino también *llenar*, *ocupar*, etc.

Huella vieja (estrofa 4ª). Estas dos palabras producen una asonancia contraria á las reglas del arte, y además el adjetivo *vieja* es prosaico. Sin embargo, los pensamientos de las estrofas 4ª y 5ª recuerdan fácilmente el salmo 89.

Al hablar el poeta de las obras del Altísimo, su imaginación le conduce á la creación del hombre y de la mujer, idea que enlaza de una manera propia á la de su unión conyugal. Esta clase de transiciones líricas son las permitidas, porque son las fundadas en la naturaleza de las cosas: se puede pa-

sar mentalmente de un objeto á otro; pero cuando hay entre ellos alguna analogía, cuando se verifica el fenómeno psicológico llamado asociación de las ideas. Empero, como el sentimiento que tiene por objeto la composición no es el amor conyugal sino el religioso, Tagle sólo indica aquel para pedir á Dios bendiga su enlace. Hé aquí la parte de la oda á que nos referimos:

Al hombre, al hombre, tu mejor hechura,
Le formas de sus huesos compañera,
Resumen de hermosura,
Y les mandas poblar la baja esfera.
Uno son desde entonce: venturosos,
Una vida y una alma sola anima
Dos felices esposos;
Y unido, el sér humano se sublima.
Sí, sí, dulce mitad del alma mía,
Modelo de virtud y de hermosura,
Sin tí no me sería
La vida amable, ni hallaría ventura.
Carne eres de mi carne, y las delicias
Formarás, las más puras, de mi vida:
Ya gozo las primicias
De la felicidad apetecida.
Ahora comienzo á ser; ahora me es cara
Y en extremo sabrosa la existencia.
Señor, tu brazo ampara
Mi ventura, y descanso en tu clemencia.
Tú de Abraham y Jacob el padre fuiste,
Y lo eres mío, tiernísimo y clemente:
A ellos los acorriste,
A mí me escucha en mi rogar ferviente.
Pues tus almos ministros nos bendicen,
Entre el amor más puro nuestros días
Haz, Padre, se deslicen
Envueltos siempre en castas alegrías.

Nótese que el poeta conserva las palabras, ó por lo menos el sentido de la Sagrada Escritura.

Entonce por *entonces* (estrofa 2ª), ha sido criticado á Meléndez por Hermosilla, no sabemos con qué fundamento, pues

es sabido que á los poetas se les permite quitar ó añadir algunas letras.

En lugar de *tiernísimo* (estrofa 6ª), debería decirse *ternísimo*, porque este superlativo es irregular, y para evitar la cacofonía con el posesivo *mío*. En el verso siguiente, el poeta supo evitar el mal sonido de dos *s* seguidas, poniendo después de *los* la palabra *acorriste* en lugar de *socorriste*.

Tagle usa después otra transición lírica, sin violencia alguna: recuerda á sus amados padres, ligando ese recuerdo con el sentimiento religioso de la oda, pues los encomienda á Dios.

Hé aquí también á los que el sér me dieron,
Y des la débil cuna, cariñosos,
Objeto me escogieron
De sus cuidados tiernos y afanosos.
No quiero ser feliz sino á su lado,
Y sin la suya, amarga es mi ventura:
Pues vélos apiadado,
Y en todo bien les muestra tu ternura.

La oda concluye muy felizmente sosteniendo y resumiendo su autor el sentimiento que le anima por medio de una idea muy sencilla, y realzada sin palabras raras, ni giros extraños, ni conceptos altisonantes. Este pensamiento, "siempre alabaré á Dios," le hace interesante Tagle por medio de palabras usuales, valiéndose de una perífrasis natural y elegante.

Y yo bendeciré tu nombre santo
Desde que el sol asome en el Oriente,
Y seguirá mi canto
Cuando se hunda en el lóbrego Occidente.

Todo lo que hemos dicho sobre la composición anterior no es bastante para caracterizar su mérito, debiendo añadir las siguientes observaciones.

La oda es corta, como conviene á toda composición donde se expresa un sentimiento vivo, el cual no puede durar mucho tiempo.

El estilo es á la par sencillo y digno, el tono elevado, el

lenguaje correcto y claro, la versificación armoniosa, constando generalmente de consonantes combinados con naturalidad; los calificativos propios. (Véase nota 5ª al fin del capítulo.)

Otras varias composiciones de Tagle pudiéramos copiar, tan buenas como la últimamente analizada; pero saldría demasiado largo el presente capítulo: nos reduciremos, pues, á recomendar las odas intituladas "A la entrada del ejército trigarante en México," y "A la luna en tiempo de discordias civiles." Esta última debe haber sido inspirada en la elegía de Meléndez "Las miserias humanas," y aun comienza con el primer verso que usa el poeta español:

¡Con qué silencio y majestad caminas!

Esas odas, así como la dirigida al Sér Supremo, son verdaderas joyas de la literatura mexicana, y nada significan en contra suya los leves defectos que se les puedan encontrar al lado de sus bellezas dominantes, y cuando es fácil hallar defectos aun en composiciones de grandes maestros, pudiendo decirse de Tagle lo que Forner dijo de Virgilio:

Pero neutrales siempre las edades
Futuras, sus bellezas admiraron
Sin hacer hincapié en las poquedades.

Y antes había dicho el preceptista latino:

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Ofendar maculis.....

Para caracterizar bien á Tagle no hay que fijarse en varias traducciones suyas, ó poesías sueltas originales de poca importancia; pero sí debemos manifestar que compuso algunos sonetos y epitafios de verdadero mérito literario.

NOTAS.

I. En el opúsculo "Las mujeres de la literatura clásica," publicado en el periódico mexicano *La Juventud Literaria*, se nos ha observado no ser exacto que Andrómaca dijese "tener más cuidado de los caballos de su marido que de éste, etc.," según manifestamos nosotros en la 1ª edición de la presente obra y en otro de nuestros escritos. Recordamos únicamente haber sacado esta noticia de una traducción de Homero, con notas y comentarios, y bien puede haber habido alguna equivocación nuestra, de nuestro escribiente, ó del impresor. Empero, que esa equivocación no fué substancial, lo prueba el siguiente pasaje de la *Iliada* [libro 8º], cuando Héctor dice á sus caballos:

"Ya llegado es el día en que el cariño
Me paguéis con que Andrómaca os cuidaba,
Pues primero que á mí, siendo su esposo,
El regalado pan y dulce vino
Muchas veces os dió....."

II. El que quiera más pruebas respecto á lo sensual de la poesía erótica de los griegos y latinos, vea nuestra "Refutación al discurso sobre la poesía erótica de los griegos por D. Ignacio Ramírez." En ese escrito mencionamos el idilio noveno de Mosco, á cuya defensa salió el Sr. Montes de Oca en sus "Bucólicos griegos," pág. 405, diciendo "que era pésima la traducción del idilio, consultada por nosotros; y que habíamos olvidado la fábula de Júpiter transformado en toro." Vamos á contestar con las razones siguientes: 1ª La fábula de Júpiter no la olvidamos, al escribir el citado opúsculo. 2ª Nuestra censura recayó especialmente sobre la interpretación maliciosa que daba Ramírez á la transformación de Júpiter *en toro*, la cual interpretación fué fácil de conocer *oyendo* á Ramírez: todos saben lo que supone, en un discurso *leído*, el gesto del que lee, el tono de la voz, etc. 3ª Nuestra polémica con Ramírez tenía por objeto sostener que la poesía erótica de los griegos no era espiritual sino sensual. Pues bien, sea cual fuere la traducción que se haga del idilio noveno de Mosco, resulta que ese idilio nada tiene de espiritual, pues no lo es presentar al amor convertido en gañán, con un costal al hombro, y dirigiendo á Júpiter, con poca urbanidad, la amenaza de volver á convertirle en toro.

III. La opinión de Hermosilla contra la manifestación de los besos, en poesía, debe entenderse de este modo: 1º, cuando se abusa de esa manifestación, pues todo abuso es fastidioso en bella literatura; 2º, cuando los besos, abrazos, etc., indican obscenidad. Por lo demás, siendo el hombre un compuesto de espíritu y cuerpo, se hace preciso manifestar les afectos por medio de signos externos, lo cual puede hacerse decentemente: de este modo es tan admisible un beso ó un abrazo como un suspiro ó una mirada.

IV. Mucho pudiéramos añadir en confirmación de la frialdad de los poetas neoclásicos al expresar el afecto amoroso; pero nos extenderíamos demasiado y, por lo tanto, nos limitamos á recordar el opúsculo citado en la nota 2ª y á copiar las siguientes palabras de Jovellanos en sus *Entretenimientos Juveniles* [Dedicatoria]: "Siempre he visto la parte lírica de la poesía como poco digna de un hombre serio, especialmente cuando no tiene más objeto *que el amor*." Antes que Jovellanos, Fray Luis de León había recomendado substancialmente á los poetas "que no escribiesen de amores sino de asuntos serios."

V. Generalmente se considera que las mejores obras de Tagle son las dos citadas al fin del capítulo; pero nosotros hemos preferido analizar la dirigida al Sér Supremo por más original, inspirada en una poesía primitiva, la hebrea, mientras que en las otras se nota el estudio de poetas recomendables, mas no primitivos sino literatos: Zorrilla, en sus *Cartas al Duque de Rivas*, prefirió también copiar la oda de Tagle al Sér Supremo cuando habló de nuestro poeta.