

esta ó en aquella forma, sino cantar lo que en la epopeya se canta.

Esto, para mí, no tiene réplica; pero se objeta además lo que sigue:

“La epopeya en estos tiempos es algo euteramente arcaico, que no se compadece en manera alguna con el espíritu que nos domina de descreimiento, de acepticismo byrónico, de dudas á lo Hamlet y de pesimismo desesperado.” (*)

Este argumento se contesta con el artículo que, relativo al asunto de que tratamos, escribió Don Albelto Lista, y que dice así:

“DE LA EPOPEYA

“¿Es este género tan contrario al espíritu y al gusto del siglo actual como afectan creer algunos?

Tal es la cuestion que nos proponemos estudiar.

La Iliada de Homero apareció en Grecia cuando la civilizacion no había hecho todavía grandes progresos, cuando los ánimos, aun no vencidos por los placeres ficticios de la sociedad, eran todavía capaces de sentimientos elevados y grandes, y de percibir las nobles descripciones del ciego de Smirna, y de complacerse en ellas. El espíritu y carácter de los Griegos se pervirtió; pero aun quedaron

(*) La misma carta. La objeción á que contesto es más antigua que yo. Hace por lo ménos sesenta y seis años que Lista la combatió en el artículo que estoy copiando. Hace treinta y un años que conozco la obra en que se publicó ese artículo, el cual lei á Don Nicolas Tortolero, cuando este señor y yo viviamos en Zapatlán, en casas contiguas.

bastantes centellas del fuego primitivo para entusiasmarse con la lectura de aquel divino poeta. Digalo sino Alejandro el Grande, ardiendo en amor de la gloria al solo nombre de Aquiles.

Muchos siglos, diversas creencias, revoluciones muy importantes ha presenciado la sociedad desde el siglo de Homero; pero su obra ha sido constantemente la admiracion y embeleso de los que han sido capaces de entenderla, sin embargo de que nadie cree en sus dioses, nadie se interesa por sus héroes y á nadie importa el hado de Troya, ni la venganza argiva. Para producir este efecto tan universal, tan grande, tan constante, no bastó que Homero hubiera descrito cosas que fueran agradables á su nacion. Su genio dominó toda la estension de la tierra, toda la sucesion de los siglos. Pintó fielmente á la humanidad; he aquí su mérito; he aquí el origen de su gloria inmarcesible.

Virgilio, al contrario, escribió su *Eneida* en el siglo más corrompido de Roma, cuando ya no había creencias ni costumbres. Sin embargo agradó y mereció tambien la inmortalidad, por la pureza de la elocucion, por la pintura de hombres no tan sencillos ni feroces como los de Homero, sino más conformes á los de su tiempo, y en fin por los cuadros inimitables que presenta de las pasiones humanas. El amor de Dido, los lamentos de Evandro, el episodio de Eurialo y Niso serán leidos con entusiasmo y enternecimiento, mientras los afectos del amor, de la amistad y de la paternidad no sean nombres vanos entre los mortales. La obra del poeta latino es más rica en los pormenores; pero no forma el admirable conjunto de *La Iliada*.

Estos dos ejemplos demuestran de una manera evidente que una buena epopeya podría ser leida con aplauso y placer en una sociedad como la actual, por más degenerado y pervertida que se la quiera suponer. Los ingleses estiman todavía á su Milton, los italianos á su Taso. Y si los franceses, no aprecian *La Enriada* de Voltaire, no es

culpa de ellos, sino de la obra misma, en la cual se quedó muy inferior á su talento el célebre autor de La Jaira.

Los portugueses no abandonarán fácilmente la causa de Cámoens, á pesar de los defectos de su poema; y nosotros mismos nos gloriariamos de nuestros López, Ercillas, Balbuenas y Ojedss, si sus poemas estuvieran escritos en su totalidad con la valentía y perfeccion que en algunos pasajes.

En una palabra, si no se aplauden los poemas épicos es porque son malos los que tenemos, y porque no hay nadie que se dedique á escribir uno bueno. Esta es una obra sumamente difícil en su ejecucion: nadie la emprende, no por que no gustaría sino porque todos se aterran de consagrar su vida entera á un trabajo de éxito dudoso, y cuya gloria no podría quizá gozar el autor. Hay en el día demasiada prisa en darse á conocer y gozar el incienso de la alabanza para arrostrar una empresa que necesariamente ha de durar muchos años.

La falta de creencias que se nota en la sociedad es un inconveniente que se abulta más de lo que debiera. En primer lugar, es falso que exista esa falta en la parte culta de la sociedad; y aunque, en segundo lugar la hubiera, como efectivamente la había en Roma cuando escribió Virgilio, al poeta pertenece halagar la imaginacion con la magia de su estilo, y obligarla á aceptar, aunque solo sea momentaneamente, los cuadros que le acomode presentarle ¿No leemos novelas? ¿No admiramos en ellas, si están bien escritas, todas las fábulas, aunque sean de hechicería y de mágica? ¿Y qué es una novela sino una *epopeya escrita en prosa* con su protagonista, sus descripciones, su moral y sus sentencias? *El Orlando* de Ariosto es al mismo tiempo novela de costumbres y satírica y poema épico, y nadie le ha excluido todavía de la literatura.

No creemos, pues, imposible que exista un genio capaz de describir en un cuadro de competente estension una accion grande, interesante, maravillosa, caractéres bien contrastados, costumbres y usos de una época determina

da, y que haga todo esto en buen estilo y correcta versificación. Lo que creemos muy difícil es que, aunque exista un genio capaz de emprender y de llevar á cabo esta obra, tenga, sin embargo, la confianza en sus fuerzas, la constancia en el trabajo y el teson de ánimo necesario para entregar toda su vida en manos de la posteridad. Estamos en un siglo positivo, y el alma más poética calcula, á pesar de toda su poesía, las ventajas de los aplausos actuales sobre la esperanza de los que pueden merecer á los siglos futuros.....

No por eso deja de ser cierto:

1.º Que el laurel literario mas importante para la gloria de una nacion es el de la musa épica, porque en un cuadro estenso y dilatado puede el poeta hacer insigne muestra de sus conocimientos de toda especie y describir un siglo, una época entera de la historia de su nacion.

2.º Que ese laurel no existe todavía en el parnaso español.....

3.º Acaso ninguna nacion posee una historia tan épica como la española.... No creémos en el genio poético del que pueda leer las nobles páginas en que Mariana pinta el levantamiento de Pelayo... y el descubrimiento del nuevo mundo, sin sentirse inspirado y dispuesto á embellecer con los adornos de la poesía aquellos grandes y gloriosos sucesos.

Aunque la opinion del insigne Lista basta para confirmar mi proposicion, voy á copiar lo que sobre el particular dicen dos escritores muy conocidos, Campillo y Correa y Ramírez. El primero es el autor que se sigue en las escuelas oficiales, y el segundo fué mucho tiempo e maestro, el guía, por decirlo así, de la literatura nacional, por este motivo deben ser autoridades competentes en el punto de que estoy tratando.

El primero se expresa así:

«La epopeya fué posible antes, lo es hoy y lo será siempre, si no se produce, faltarán los poetas; pero nunca la poesía, ni la posibilidad de realizarla.»

El segundo sostiene la misma doctrina en el prólogo que escribió para un poemita titulado *Guatimoc*.

2. °

La epopeya debe escribirse en octavas reales.

Desde que me resolví á escribir estos ensayos épicos, y ántes de principarlos, me propuse esta cuestion: ¿En qué metro debe escribirse la epopeya? El verso libre concede más amplitud al que escribe, y con ménos dificultad se pueden expresar los pensamientos en esos versos sin rima, pero yo quisiera que solo se emplearan en las traducciones, en las epístolas y en las tragedias, usando, en tales casos, del endecasílabo. Daré la razon que tengo para pensar así.

Los griegos y los romanos carecieron de la rima, tanto de la perfecta, como de la imperfecta. Esto es evidente, por más que se diga lo contrario, citando el himno *Stabat Mater*. Con este solo se prueba que en latin, como en todos los idiomas, hay consonantes y asonantes; mas no que los escritores latinos hayan empleado como nosotros la rima. Para probar esto sería preciso presentar

versos rimados, escritos en tiempo de Lucano, Virgilio ó ántes (*).

Mas si los antiguos no conocieron la rima, su versificación tiene una ventaja sobre la nuestra, y que compensa la falta del consonante. Los griegos y los romanos medían por tiempos sus versos, y de aquí que estos fueran, por decirlo así, cantables en alto grado. Nosotros no prescindimos de los tiempos; pero no les damos la importancia que les daban los antiguos: atendemos más á las sílabas.

Sería larga y fuera de mi propósito una explicacion sobre esto; baste, pues, lo dicho. Lo repito, los griegos y sus discípulos los romanos midiendo sus versos por tiempos, los hacían muy cantables, y creaban dificultades al versificador. No se olvide que el mérito en literatura es el de la *dificultad vencida*, y que, en las composiciones poéticas sobre asuntos elevados, á la novedad, verdad, naturalidad, solidez, grandiosidad y sublimidad de los pensamientos, al buen manejo de las figuras retóricas, á las felices, nuevas, claras, propias y castizas expresiones y á los cláusulas bien construidas, elegantes y numerosas debe juntarse una versificación no vulgar, sonora y de difícil ejecución.

Pues bien, nosotros que no tenemos una versificación tan musical como la de los antiguos, debemos aprovecharnos de la rima que ellos no conocían.

Gomez Hermosilla dice en su *Arte de hablar*:

«Lo que caracteriza nuestra versificación y la distingue

(*) He aquí lo que á este propósito dice Campillo:

«En cuanto al origen de la rima hay distintas opiniones. No la usaron griegos ni latinos en los tiempos florecientes de su literatura; pero la vemos aparecer en los poetas de la decadencia del imperio romano, algunos de cuyos himnos religiosos ha conservado la Iglesia y los entona en sus solemnidades. Por esta razon unos atribuyen nuestra rima á la imitación de las composiciones propias de la baja latinidad; mientras otros la suponen derivada de la poesia y lengua de los árabes por su influencia en la Peninsula y trató frecuente con los españoles durante la formacion y desarrollo del romance castellano.»

de la antigua es la rima. Si, pues, la rima caracteriza nuestra versificación, parece indudable que, usando del consonante, se añade nuevo mérito á nuestros versos.

Voltaire escribió á este propósito lo siguiente:

Je croi la rime necesaire á tous les peuples qui n'ont pas dans leur langue une melodie sensible marquée par les longues et les breves, et qui ne peuvent employer ces dactyles et ces espondeés qui font un effet si merveilleux dans le latin.

“Juzgo la rima necesaria para todos los pueblos que no tienen en su idioma una melodía sensible marcada por las silabas largas y las breves, y que no pueden emplear los dáctilos y los espondeos que hacen tambien efecto en el latin”

Resuelta que tuve esta cuestion, me propuse esta otra”

¿Cuál es el metro que conviene á la epopeya? Los griegos y los latinos escribieron las suyas en versos exámetros, y no hay duda que tales versos son heroicos por excelencia; pero no existiendo en castellano, preciso es buscar un metro que algo se les asemeje, y ¿cuál sino el endecasílabo tiene esta ventaja? Luego en él deben escribirse los poemas épicos.

Mas el verso de once silabas puede muy bien combinarse con el de siete, como se hace en las odas ¿nos será permitido mezclar el heptasílabo con el endecasílabo en una composición épica? Con el endecasílabo se escriben tercetos y sonetos ¿será conveniente escribir una epopeya en sonetos y tercetos? Estas preguntas las resuelvo yo negativamente.

La oda es una composición altamente lírica, y la epopeya no lo es; y así como diverso ha de ser el tono de una composición lírica del de otra no lírica, así tambien diversos deben ser entre sí, hasta donde buenamente se pueda, los metros de una y otra. Y así como ninguna persona de buen gusto literario ha escrito una comedia

en odas, ni en sonetos, así tampoco deben emplearse odas ni sonetos en una composición épica. La misma razon hay respecto de los tercetos. Estos caen bien en las epístolas, en las elegías, en los poemas descriptivos, y aun en los didascálicos; pero no en los épicos.

El citado Gómez Hermosilla, en su discurso preliminar á la traducción de *La Iliada*, se declara partidario de los endecasílabos libres.

Ya tengo demostrado en este artículo que la rima es indispensable en los versos españoles y en los de todos los pueblos que no emplean, ni pueden emplear los exámetros, pentámetros, senarios, puros, mixtos ó yámbicos, etc, etc; y por consiguiente, queda condenado el uso de los versos sueltos en composiciones castellanas, con las excepciones que señalé.

¿Qué razonamientos se aducen en pro del verso libre? Conozco dos. El primero, que para mí es el de más importancia, y que apenas indica el repetido preceptista, es este: El verso libre permite el uso de períodos tan largos como se necesiten para desarrollar un pensamiento, ventaja que no tienen el dístico, el terceto, la redondilla de arte mayor, ni la lira. Pero la tiene la octava, contesto yo. Raro, muy raro será el caso en que la expresión de una idea quede incompleta. Leamos los poemas escritos en octavas reales, y palparémos, por expresarme así, esta verdad.

Ademas la ventaja aludida no compensa la dulzura que á nuestros versos dá la rima, y despoja á estos de su carácter particular.

Se dice que en Italia se cantaba *La Jerusalem Liberada* del Taso, y que cuando algunos pescadores de Venecia, desde su barquichuelo entonaban una octava de aquel célebre poema, los de la barca inmediata contestaban cantando la octava siguiente:

Ahora pregunto ¿Se hubieran cantado esos versos, si hubieran carecido de consonantes? Seguramente que no.

Nosotros conocemos esta verdad por experiencia. ¿Cuántos versos sueltos hemos oído cantar? Poquisimos, si hemos oído algunos. Esto prueba que la rima hace musicales nuestros versos.

La segunda argumentacion de Gómez Hermosilla se funda en el supuesto de que en las composiciones largas debe darse variedad á las estrofas ó estanzas, como dicen los italianos.

Al ejemplo de los jardines que se nos pone, el cual copió, *corrigió y aumentó* Don Vicente Salvá, según creo, y que con muy buen razonamiento refutó Don Pedro Martínez López, se contesta con un *Nego parietatem*. (*)

Las personas que gusten conocer todos los pormenores de esa argumentacion, lean el prólogo que Martínez López escribió al editar el *Arte de hablar* de Hermosilla, pues yo tengo por de poco valor ese argumento, y voy á darle una sola contestacion.

Para proclamar hoy la supremacia del verso libre, se proscriben de la epopeya la simetría del periodo poético ó sea la estrofa, en favor de la variedad. Pero si se quiere esta ¿por qué no se proclama la diversidad de metro? Detestable sería una epopeya en la que, despues de unas buenas octavas reales, tuviésemos que leer cuartetas, seguidillas ó décimas. ¿Quién podría tolerar esto?

Buena, muy buena redondilla es aquella en que, en el drama de *El Trovador*, contesta Manrique al Conde de Luna, cuando este aceptó el duelo. Dice así:

Al campo, Don Nuño, voy
Donde probaros espero
Que si vos sois caballero,
Caballero tambien soy.

(*) Martínez de la Rosa, ya había empleada el rarísimo argumento.

Hasta los malditos de las musas conocen lo bueno de esos versos; pero, para mayor abundamiento, voy á citar un suceso que es el mejor testimonio de lo poético de tales versos.

Se anunció en Madrid la primera representacion del repetido *Trovador*. Don Antonio García Gutiérrez, autor de ese precioso drama, era un pobre soldado que no tenía relaciones con los literatos sus contemporáneos, y estos predispusieron al público contra una obra que no conocían. Cuando la representacion comenzó todo anunciaba un fracaso; más apénas se recitó la preciosa redondilla, y todo cambió como por encantamiento. Los aplausos atronaron el teatro y el entusiasmo llegó á su colmo, y desde entonces ha sido aplaudido y elogiado con sobrada justicia *El Trovador*.

Claro es que esos versos para producir un cambio tan inesperado y tan glorioso para el poeta, han de ser, como de hecho son, hermosísimos. Pues mejores que fueran ¿sería digno de una epopeya que el emperador azteca jurase en ese metro, que mientras pudiese manejar sus armas, no entregaría á los conquistadores la ciudad de Tenochtitlán? Indudablemente no.

La octava real es la única que, en español y en italiano, conviene á las composiciones épicas. Así lo comprendió la Academia de la lengua española, cuando exigió que en octavas se escribiese el rasgo épico de *Las Naves de Cortes*. Así tambien lo han comprendido los buenos escritores. El Taso en octavas escribió su *Jeruealen*, el Ariosto escribió su *Orlando* en octavas; (*) en octavas escribió Ercilla su *Araucana*, y en octavas están escritos los poemas de Lope de Vega, de Espronceda (los fragmentos de *El Pelayo*); y de otros; y estos y otros ejemplos bastan para terminar la cuestion, y para concluir que la epopeya debe escribirse en octavas reales.

(*) Voltaire elogia á Taso y á Ariosto porque escribieron en octavas sus poemas.

EL ACENTO EN ESPAÑOL.—NECESIDAD DE
EMPLEARLE EN ALGUNAS PALA-
BRAS MEXICANAS.

Antiguamente los prosodistas se dividían, al tratar de acento escrito, en tres escuelas, por expresarme así. Una enseñaba que aquel debe usarse únicamente en palabras que pueden confundirse con otras, como *amo* y *amó*, *pie* (sustantivo) y *pié* (verbo.) A esta escuela pertenece el excelente gramático D. Pedro Martínez López.

La antigua Academia de la lengua española preceptuaba que se escribiera el acento:

1.º En todos los esdrújulos: *Júpiter*, *Miércoles*, *Bíblico*.

2.º En las palabras agudas terminadas en vocal: *Sofá*, *Café*, *Colibrí*, *Cantó*, *Tizú*.

3.º En las graves terminadas en consonantes: *Virgen*, *Mártir*, *Dátil*.

4.º En las palabras terminadas en diptongo, cuando este se disuelve: *María*, *Ganzúa*.

5.º En las que finalizan en *ea*, *eo*, si la pronunciación carga en la sílaba anterior: *Línea*, *Extemporáneo*.

6.º En los monosílabos él, mí, tí, sí, tú, pronombres, *sí*, adverbio de afirmación, *té* sustantivo, dá, dé, dí del verbo dar sé de saber, vé de ir y otros.

7.º En las palabras, *cómo*, *cuál*, *cuándo*, *dónde*, *qué* *quién*, cuando están en sentido interrogativo ó exclamativo.

Para pintar el acento se atiende al singular. Toda voz que en este número lleva acento, debe llevarle en el plural en la misma sílaba, sin que haya más excepción que esta: *carácter* que en el plural hace *carácterés*. (1)

(1) Esta regla tan sencilla, tan segura, y sin más excepción que la que citamos,

Existe otra escuela que, de acuerdo en su mayor parte con las doctrinas de la Academia, sostiene, sin embargo, que hay otros casos en que debe pintarse ú omitirse el acento. Quiere que se omita en la *a* cuando es preposición, en la *e*, *i*, *o*, *u* cuando hacen de conjunciones. Quiere igualmente que para ciertas palabras se use el acento grave.

Igualmente, hace algunos años que la Academia introdujo varias modificaciones á las reglas que acabamos de copiar, modificaciones que han sido generalmente adoptadas, y que nosotros con sentimiento no seguimos por los motivos que expondrémos en un opúsculo que pensamos publicar no muy tarde.

Nosotros seguimos la antigua escuela de la Academia contra la de Martínez López, y para ello tenemos estas razones: 1.ª No siguiendo las doctrinas de la Academia, muchas personas no sabrán hallar el acento tónico de infinitas voces, como *Júpiter*, *Virgen*, *Belzebú*, é ignorarán, por consiguiente, si debe decirse *Jupitér*, *Jupiter* á *Júpiter*, *Virgén* ó *Virgen*, *Bélzebu*, *Belzébu*, *Belzebú*. Y no se diga que hay reglas para conocer el acento tónico, porque dudo que sean tan exactas como en latín y en francés; y precisamente el acento escrito se adoptó para indicarnos que donde él está pintado padecen excepción aquellas. Ejemplo. Se nos dá por regla general que son graves todas las palabras terminadas en *a* ¿Hay alguna que sea esdrújula ó aguda, como *cábala*, *sofá*? Pues pintar el acento para indicar la excepción 2.ª Si el acento se ha de

ha perdido su vigor, ha desaparecido de nuestra Prosodia desde que se hicieron las innovaciones de que luego hablaré, pues, en virtud de estas, hoy llevan el acento escrito en singular todas las palabras agudas terminadas en *n* ó *s*, que son muchísimas, y no le llevan en el plural. Ejemplo *Corazón* (con acento), *Corazones* (sin acento). De suerte que hoy la regla debe ser ésta: Llevan acento escrito en plural todas las palabras que le lleven en singular, y en la misma sílaba, con excepción de *carácter* que hace *carácterés*, y de todas las palabras agudas que terminan en *n* ó *s*, que no llevan acento en el plural, aunque le tienen en singular... ¡Qué excepción tan extensa! Y no es la única... Ya lo demostraré,

pintar solamente en palabras que puedan confundirse con otras, habrá esta dificultad: ó el acento puede pintarse indistintamente sobre cualquiera de las palabras que pueden confundirse entre sí, ó hay reglas para saber en cual de ellas se ha de escribir aquel. Si lo primero, la confusión impera, y el uso del acento no disminuye, que es lo que pretenden los que opinan como Martínez López. Si lo segundo, la Prosodia se complica, pues no solo habrá que investigar si la palabra que vamos á emplear se confunde con otra, sino que tendremos que estudiar las reglas para hacer buen uso del signo prosódico de que tratamos.

Nótase finalmente que los que, en esta parte, se separan de las doctrinas de la Academia vienen, en último resultado, á servirse de las reglas que la misma Academia dá, y así cuando se les presentan estas palabras, por ejemplo, *amo* (sustantivo), *amo* (primera persona del singular del presente de indicativo del verbo amar) y *amó* (tercera persona del pretérito perfecto de indicativo del mismo verbo), acentúan la última, es decir, la aguda.

En estos días (tan poco tiempo hace, que podemos expresarnos así) se ha llevado á cabo otra reforma prosódica de importancia, y que consiste en privar del signo de que tratamos á las vocales cuando hacen de preposición la primera, y de conjunciones las demas.

La innovacion se proyectaba hace muchos años, como lo acabo de decir. El citado Lista la dió á conocer en un artículo que publicó en *El Tiempo*; mas ni la aceptó, ni la combatió, por no conocer los fundamentos de esa nueva doctrina.

Yo no estoy de acuerdo con ella, y en el opúsculo de que ya hice mencion expondré los motivos que tenga para no aceptarla.

No he expresado las reglas que sigo en esta parte de la

Prosodia con objeto de combatir esta ó aquella teoría, ni de entablar una polémica, no, mi fin de exponer estas reglas es otro. El idioma náhuatl es poco y casi nada cultivado entre nosotros, ignoramos hasta el modo de pronunciar palabras que á él pertenecen ¿No dicen unos Guatimoc y otros Quauhtémot? ¿No escriben unos Guatimoczin y otros Quauhtemótzin? Estando, pues, convencido de esto, acentúo las palabras mejicanas que empleo en mis ensayos épicos; y por eso juzgué oportuno exponer las reglas á que me sujeto al usar el acento escrito. Segun las nuevas doctrinas de la Academia, no deben acentuarse estas y otras mil palabras semejantes *Tezcátzin*, *Tecuizhpótzin*; pero como estoy seguro de que si no pongo el acento en dichas palabras, la mayor parte de los personas que las lean las pronunciarán como si fueran agudas, creí necesario pintarle sobre ellas y manifestar cual es la escuela que sigo en asuntos prosódicos.

Además, entro en el uso, autorizado por algunos escritores, y escribo algunas veces *Guatimoc* (agudo) y *Quauhtémoc* (breve). Lo advierto, porque es probable que mis criticos encontraron cojos (así lo dicen) algunos versos del canto primero de mis ensayos épicos, porque pronuncian como breves palabras que yo pronuncio como largas.

Para probar que algunos escritores han hecho agudos varios nombres propios del idioma náhuatl, basta este pasaje escrito por buena pluma. Es de Márcos Arróniz que, en su *Manual de la historia de México*, y dice:

«Su mejor representante (el de los aztecas que defendían la ciudad de Tenochtitlan) es de *Guatimoc*.»

En otro artículo copio todo el pasaje.

LA MAQUINA

Otro de los motivos de censura que el Señor Salado halla en mi composición épica es que no puedo usar en ella la máquina, por no ser remotos los tiempos á que se refiere mi narración.

¡Hasta donde llega el excesivo anhelo de censurar!

Mi crítico sostiene, como lo dije en el artículo primero de esta introducción, que la epopeya no es de la época, porque vivimos en tiempos de duda, de descreimiento y de escepticismo desesperante; y luego proclama la máquina como indispensable, en los poemas heroicos, y en su apoyo cita un precepto horaciano.

De suerte que según el referido Aristarco, al lector que no cree en acontecimientos verosímiles y probables y que tienen semejantes y hasta superiores en la historia de la humanidad, se han de referir patrañas mitológicas; mas ¿qué dirían mis lectores, si al cantar yo el valor con que Quauhtemótzin se negó á entregar la ciudad de Tenochtitlan á los sitiadores, cuando Cortes se la pedía, agregara, para introducir la máquina, que Huitzilopochtli había venido de Tlalócan ú de otra parte cualquiera á infundir ese valor al último emperador azteca? Oh! Muchos se reirían de mi originalidad, y otros dejarían con desagrado el libro.

Los preceptistas modernos profesan, en este particular, doctrinae opuestas á las de Salado.

Gomez Hermosilla califica de fríos los pasajes en que interviene la máquina. Campillo y Correa observa con sobrada razón que los heroes de las epopeyas pierden mucho de su importancia cuando hacen grandes hazañas ayudados por los dioses.

Lo mismo opinan otros retóricos, y esta opinión es muy filosófica.

El lector inteligente de *La Iliada* espera que Aquiles mate en buena lid á Héctor, él personalmente, y después de haberse batido cuerpo á cuerpo, y sin ningun auxiliar con el insigne defensor de Troya; pero cuando ve que Minerva se pone al lado del hijo de Peleo, que toma mucha parte en el combate, y que á ella se debe en cierto modo la victoria, Aquiles deja de ser para ese lector lo que al principio era, el vencedor de todos los guerreros, aquel *cuyas manos devoraban á los hombres*.

Seguramente los épicos modernos no emplean la máquina, por las razones que acabo de dar.

Cuando yo empecé á escribir mis ensayos no pensé en ella, y no me abstuve de usarla por las razones que acabo de indicar, pues ni las conocía, sino por otro motivo diverso. Creí que sería un absurdo poner en acción á los dioses de los aztecas, y luchando ante el verdadero Dios. Después con el estudio encontré para no emplear la referida máquina los motivos expuestos.

Mas no se crea por esto que prescindiendo de la religion de los beligerantes, no. Para mí esta debe darse á conocer en las epopeyas.

Al escribir estos ensayos épicos, no desprecié ninguna de las oportunidades que se me ofrecieron para dar á conocer los dioses de mis antepasados, lo que de aquellos creían estos, los ritos y el culto que les tributaban. Así desde á principios del Canto I, hago mencion de Mictlanteuctli, dios del infierno. En el Canto II, describo los sacrificios humanos que tan terrible hicieron la religion del nahuatlaca; pongo en boca del sumo sacerdote varias oraciones á Huitzilopochtli, Marte mejicano y númen principal de la nacion azteca; en el mismo Canto al enumerar las pinturas que supongo que habia en un salon del palacio real, refiero la fábula del

duelo de Citli y el sol; al terminar ese Canto, consagro algunos versos al dios Quetzáltcoat; y así voy dando á conocer la mitología del azteca.

Tampoco me olvido de la religion de los conquistadores, ni cómo olvidarme de esa religion verdadera, santa é inmaculada, y á la que debo tantos consuelos en las amarguras de mi vida!

El lector verá que desde el Canto IV, y donde la narración lo pide, voy consagrandome mis cantares á la religion que de mis abuelos heredé.

6. =

DE ALGUNOS PERSONAJES DE MI POEMA.

Cuando publiqué el primer canto de esta obra dije lo siguiente:

•Siendo pocos para una composicion como la mia, los soldados españoles y mejicanos de que nos habla la historia de nuestra conquista, me ví precisado á hacer lo siguiente: Cuando necesité soldados españoles hice figurar á mis amigos y conocidos, siguiendo en esto el ejemplo de Homero y del Dante. Para completar los personajes mejicanos hago figurar como existentes en la época de la conquista á personas que existieron mucho antes. Algo parecido hizo Chateaubriand en sus *Natches*.

He creido necesario hacer esta advertencia.

Con motivo de lo que se acaba de leer, el Señor Alvarez Salado me censuró acremente, y aquí es el lugar oportuno de contestar su crítica. Se dice en esta que el anacronismo que cometí haciendo figurar en el asedio de Méjico por los españoles á personas que no estuvieron ni pudieron estar en él, es censurable, á pesar de que lo cometieron Homero y Chateaubriand; que Tecuichpótzin era una niña de diez años, y que, por lo mismo, no pudo ser esposa del último emperador azteca.

En muy pocas palabras se contesta esa objecion.

En la epopeya, y no solo en esta, sino tambien en la tragedia, y la novela histórica, se elije un acontecimiento verdadero, y se le exorna con sucesos ó enteramente inventados por el autor ó solo adulterados. Esto es tan sabido que demostrarlo sería perder el tiempo. Un poema no es una historia.

Por lo que ve á los anacronismos de que se me acusa repito lo que tengo dicho. Homero hace amigo de Ulises a Mentor amigo del poeta; y es probable que el rey de Itaca existió tres siglos ántes que el pobre preotector de Homero.

Virgilio hizo contemporáneos á Eneas y á Dido, aunque, segun la opinion mas probable, Cartago se fundó setenta años ántes que se fundara Roma, y, por lo mismo, aquellos personajes de *La Eneida* no pudieron conocerse. (*)

Racine cometió iguales anacronismos, y en cuanto á Chateaubriand, vease lo que él dice en el prólogo de sus *Natches*.

“Para hacer pasar ante Chaetas á los hombres de aquel gran siglo (el de Luis XIII de Francia) me he visto precisado algunas veces á reducir los tiempos, y agrupar algunos hombres que no vivieron á la vez, sino que se sucedieron en el trascurso de un largo tiempo. Nadie me censurará por tan insignificantes anacronismos que debo, no obstante, advertir aquí.”

“Lo mismo digo de los acontecimientos, que he trasladado y reducido a un periodo fijo, y que se extienden históricamente ántes y despues de este periodo.”

•Espero que no se me tratará con mayor severidad por la crítica de las leyes. El procedimiento dejó de ser público en Francia en el reinado de Francisco I, y los acusados no tenían defensor. Así es que cuando Chactas asiste á la vista una causa criminal, incurro en un anacronismo relativa-

(*) Vease *La Araucana*, canto XXXIII.

mente á las leyes; y si en este punto hubiera menester de justificacion, la hallaria en el mismo Racine.»

«Racine supone que en su tiempo se veía dar tormento, y no era así, porque sólo los jueces, el escribano, el verdugo y sus dependientes asistían á él.»

Sabido es que Sofronia, querida de amores por el emperador Majencio, se dió la muerte por escapar de la deshonra. Zorrilla, en su tragedia. *Sofronia*, á sabiendas hace que esta muera á manos de su esposo.

Estos anacronismos son permitidos á los poetas y novelistas, y para convencernos de esta verdad, veamos lo que dice el ya citado Don Alberto Lista al tratar del asesinato del conde Don Ramon Berenguel, crimen que se cometió despues de la muerte de Don Ramon el Viejo, y que fué atribuido á Don Berenguel Ramon, hermano de la víctima é hijo del citado Don Ramon el Viejo.

«Rojas (dice Lista), que de todos nuestros autores cómicos es el que manifiesta más talento para los asuntos trágicos, escribió una comedia con el título del *Cain de Cataluña*, en la cual hay algunas escenas verdaderamente terribles y dignas de Melpómene *Desfiguró, segun la libertad propia de los poetas, la historia cierta ó supuesta del fratricidio, suponiéndole cometido en vida de Don Ramon el Viejo, padre de los dos gemelos!*

¡Ya ve el señor Salado como por criticarme en este punto cometió una descortesía, un atentado contra el respeto que se debe á la memoria de personajes tan ilustres en la república de las letras como los que acabo de citar!

En cuanto á Tecuichpótzin podría dar igual razon á la que precede, y añadir que doña Gertrudis Gomez de Avellaneda, en su novela *Guatimoczin*, hace á este principe esposo de Tecuichpótzin, y supone que tenían un hijo. Mas aquí debo agregar que siempre he creído, y creo todavía que Tecuichpotl fué no solamente la prometida del último emperador azteca, sino su esposa Fundo mi creencia

en los siguientes pasajes de Clavijero:

«Los mejicanos elijieron á Quauhtemotzin. Era este jóven de veinticinco años. Se casó con su prima *Tecuichpótzin*, hija del rey Motezuma y *mujer ántes* de su tio Cuitlahuátzin.» (*)

«Estaban en aquella gran canoa ó piragua el rey Quauhtemótzin, la reina Tecuichpótzin, su esposa.» (**)

«Abordó el bergantin, y el rey de Méjico, acercándose hacia los españoles, dijo á aquel capitán: «Yo soy ¡oh capitán! vuestro prisionero, no exige de vos otra gracia mas que tengais á la reina mi *esposa*, y á sus damas la consideracion que se debe á su sexo y á su condicion.» (***)

Como se acaba de ver, Clavijero afirma que Quauhtemotzin se casó con Tecuichpótzin; y casarse no significa celebrar esponsales, sino contraer matrimonio; y si, segun el historiador citado, la edad para contraer matrimonio era, entre los mejicanos, la de diez y seis años, es claro que la última reina azteca los ha de haber tenido en la época en mis ensayos. (***)

Puedo hacer más comentarios; pero baste lo dicho. Si el célebre jesuita Clavijero anduvo errado en este punto, no lo sé. Yo voy enteramente de acuerdo con el siguiente juicio de Márcos Arróniz:

«. Sin embargo, el que escribió con mayor talento, con más copia de erudicion, más exactitud cronológica sobre las antigüedades mejicanas fué el abate Clavijero, y su *Storia anticua del Méssico*. se considera como autoridad irrecusable.» (****)

(*) Historia antigua de Méjico. Libro IX

(**) Historia Libro X

(***) Historia Libro X.

(****) Las citas anteriores las tomé de la obra de Clavijero publicada por Don Juan N. Navarro. En la traducción que hizo Don Joaquin de la Mora se ve una tabla geneológica de los reyes mejicanos, y en ella se dice: «Tecuichpótzin ó sea Doña Isabel Moctezuma, mujer del rey Cuitlahuátzin, su tio, del rey Quauhtemótzin, su primo, y después sucesivamente de tres nobles españoles.

(*****) Manual de la Historia y Cronología de Méjico.



Fe de las erratas principales

PAG.	LINEA	DICE	DEBE DECIR
III	32	Menos perdonable es mi Aristarco	Menos perdonable es en mi Aristarco
VII	7	aceuticismo	escepticismo
XX	27	y dice	dice
10	33	de ese Hermano	de ese Hernando
39	31	De intruso	Del intruso
47	19	Anasiarás	Ansiarás
51	30	120	520
52	22	algun	alguno
56	16	hal ábase	hallábase
57	1	al Espíritu divido	al Espíritu Divino
74	27	mas le causó la muerte	y le causó la muerte
90	32	Y á nuestra esposa	Y á mucha esposa
94	36	de gualda y oro	de gualda y rosa
106	26	y espantosas	é injuriosos
108	6	ni vendad	ni voluntad
112	28	sus labios	su labio
115	14	y nolas	y no las
130	34	que en altos vencía	que en altor vencía
138	8	que abarriento ocultas	que avarriento ocultas
177	4	que en las vacas cunde	que en la vacanada cunde
178	9	de valientes	do valientes
200	15	Torar	Tovar
"	17	Leotana	Leateaux
"	25	Zavala J.	Zavala Francisco J.