

Gracia, erotismo y originalidad en un poeta de la Arcadia mexicana

Jorge Ruedas de la Serna
Universidad Nacional Autónoma de México

Anarda

El poema “La inocencia”¹ que fray Manuel Martínez de Navarrete escribió en la villa de San Antonio de Tula, colonia del Nuevo Santander, hoy Tamaulipas, en 1807, y que consta de una dedicatoria y diez odas, es interesante por varias razones: la primera porque está dedicado a los poetas que en el *Diario de México* habían elogiado sus versos y lo habían elegido *mayoral* de su Arcadia; la segunda porque en la nota que pone Carlos María de Bustamante, autor de la edición de 1823, consigna que antes de su publicación en el *Diario*, el poema pasó a la censura del padre José Manuel Sartorio, quien dio su parecer con la sintética frase “¿Quién puede negar su aprobación a estas bellezas tan dignas de salir al público? Sartorio”;² y, la tercera, porque expuesto conscientemente a la crítica de sus lectores, que conocen ya su identidad sacerdotal, y a sus compañeros de escuela literaria, Navarrete aprovecha la ocasión para hacer una especie de arte poética en el marco de la estética neoclásica en boga.

El poema, en su totalidad, se compone de 157 cuartetas heptasílabas de rima asonante en los versos pares. En total, 628 versos. A su vez, consta de once secciones: una “Dedicatoria”, de 16 estrofas, y diez odas (de 13, 11, 12, 11, 19, 12, 16, 10, 19, y 18 estrofas, respectivamente). La rima cambia en cada sección u oda: -áa / -óe / -ía / -éo / -áa / -éa / -óa / -ía / -áo / -ío / -áe /. Los motivos de cada oda, además de la “Dedicatoria”, son los siguientes:

Oda Primera, Introducción
Oda segunda, La zagaleja
Oda tercera, La simplicidad
Oda cuarta, La corderita
Oda quinta, El premio
Oda sexta, La tortolita
Oda séptima, El hijo de Venus
Oda octava, La fuentecilla
Oda novena, La Venus de Chipre
Oda décima, Conclusión

Las diez odas siguen el formato de la “oda anacreóntica”, muy cultivada en la poesía española, pero que obedece aquí al nuevo modelo experimentado y puesto en boga por Juan Meléndez Valdés. La rima asonante en los versos llanos, llamada “femenina” porque es más suave y fluida, se armoniza con la delicadeza del poema y los objetos que simbolizan la inocencia. Por otro lado, los cambios de rima de cada sección u

¹ F. Manuel Navarrete, *Entretenimientos poéticos*. Prólogo de Porfirio Martínez Peñalosa. México: Porrúa, 1991. (Colección de Escritores Mexicanos, 93 y 94). t. I, pp. 46-68.

² *Ibidem*, p. 67-68, n. 1.

oda representan “evoluciones menores” que dan movimiento al poema, sin perder su unidad formal esencial.

La rima de los versos pares tiene aquí un papel demarcador de cada una de las partes, mientras que la métrica y el verso suelto de los impares empujan para la homologación de todo el poema. Por eso, tras su aparente monotonía, se descubre de cerca una más sutil y delicada variación. Cada uno de los diez cuadros del poema – dejando aparte la “Dedicatoria” – mantiene su propia unidad pero, a la vez, se insiere en otra unidad mayor. Ésta radica, más que en el metro, en los versos sueltos de los impares que marcan el ritmo:

Musa, la que desdeñas
A los sublimes hombres,
Que se van a las nubes
En sus grandes transportes.

El primer verso de cada una de las odas introduce un episodio de la narración. Ésta se puede resumir de la siguiente manera:

1. El poeta invoca a su musa, evidentemente Erato, de la poesía amorosa y anacreónica, que desdeña a los hombres, “que se van a las nubes / en sus grandes transportes” (recuerda el Libro III de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas), para que lo socorra en su empeño de cantar la inocencia de la bella pastora Anarda.

2. Pinta la inocencia y la sencillez de la pastora y recrea el tópico de amor que de su pecho vuela al de Anarda, quien, primero se lo arranca y arroja al suelo, pero, después, enternecida, lo levanta y acaricia. Ahí el poeta recuerda con nostalgia las dichas pasadas.

3. El poeta ve la simplicidad en el pecho de Anarda, extraña virtud que asustada por los engaños de la sociedad, se había refugiado en los incultos y apartados cerros.

4. Una corderita de Anarda, regalo del poeta, es presa de un lobo fiero y hambriento, que “su sangre derrama”. El poeta clama contra Pan que ha permitido tal atropello y promete a su pastora, a cambio de la oveja muerta, entregarle su alma sin mancha, además de otra corderita que le ha de llevar mañana; pero la previene contra otros lobos hambrientos que “carnívoros buscan / a las simples muchachas”.

5. Tres zagalas le piden al poeta que cante la perspectiva de la primavera. Él se rinde a sus ruegos, y cuando recibe los premios que le otorgan las pastoras agradecidas prefiere sobre los otros dos la sencilla azucena que, de su pecho, le brinda Anarda, símbolo de la inocencia.

6. Una tortolita que guardaba Anarda huyó de su jaulita y voló por los aires, cuando un halcón se lanzó a su caza. Él dispara entonces una certera flecha y hace caer, envuelta en sangre, al ave rapante, y salva a la tortolita. Vuelve una vez más a advertir a Anarda que tenga presente, si sale de su choza, la malicia del mundo, su inocencia y la propia honra del poeta.

7. Cupido se prenda de la inocencia de Anarda y con engaños pretende seducirla. El poeta acude presuroso y vence en combate al dios, quien queda así humillado y escaldado por la fortaleza de Anarda.

8. El poeta, en uno de los más apartados parajes del bosque, adonde suele recogerse para pensar en su amada, halla una fuentecilla de aguas cristalinas, son tan transparentes que, en vez de ver reflejado su rostro en ellas, ve los pececillos y las guijas del fondo. Por la pureza de las aguas convierte a la fuentecilla en un símil de la inocencia de Anarda. Se trata de una variante de un tópico muy usado en la poesía bucólica. El poeta se ve reflejado en las aguas y constata que a pesar de su mayor edad su rostro aún no está marcado por los años, aún se siente digno de su joven amante. Procede de la égloga segunda de Virgilio: el pastor Coridón, hombre ya maduro, busca convencer al joven e ingrato Alexis de que no es tan mal partido: “*Ni soy tan disforme* –le dice: *hace*

poco me he visto en la playa, / cuando estaba plácido el mar por los vientos: no a Dafnis, / siendo tú juez, temeré, si nunca engaña esa imagen" (Virgilio, *Bucólicas*, trad. de Rubén Bonifaz Nuño. II, 25-27). El tópico fue muy usado por los poetas clásicos.

9. El diocezuelo va a quejarse con su madre Venus de su fracaso con Anarda. Ella iracunda, parodiando la leyenda de Psique y Cupido, lo recrimina y castiga y toma sobre sí el desagravio mandando una legión de cupiditos a cercar el albergue de la pastora que dormía. Pero Anarda, que despierta, da voces a su pastor advirtiéndole que el honor de su amado se halla en peligro. Anfriso acude y domina y corre a los atacantes, que huyen como ladrones humillados. Vitorea entonces a su amada que ha triunfado hasta de Venus y Cupido.³

10. Concluye el poeta que cada uno ha de cantar según sus facultades, sus preferencias y su arte; pero, a diferencia de otros pastores, muy frecuentes en la poesía pastoril, que cantan la belleza física y las galas de sus pastoras, él se conforma con celebrar sencillamente la inocencia de Anarda.

Entre esos otros pastores de la tradición que él menciona, y de los cuales se distancia, es posible reconocer a Jovellanos (Fabio) y, naturalmente a varios de los pastores y pastoras de Meléndez Valdés, entre ellos Amin[tas], Dorila, Fileno. Si recordamos, por ejemplo, el exhorto que Meléndez hace a Dorila, en la oda VI:

Ven ¡ay! ¿qué te detiene?
Ven, ven, paloma mía,
debajo de estas parras
do leve el viento aspira;
y entre brindis suaves
y mimosas delicias
de la niñez gocemos,
pues vuela tan aprisa.

Y todavía más, la Oda III ("De los besos de amor"):

cuando a mi ardiente boca
su dulce labio aprieta,
tan del placer rendida
que casi a hablar no acierta,
y yo por alentarla
corro con mano inquieta
de su nevado vientre
las partes más secretas...⁴

³ La leyenda más famosa sobre el motivo de la ira de Venus la narró Apuleyo en su *Asno de oro*: Venus tenía terribles celos de una mortal, hija de un rey, que era de una belleza indescriptible: Psique, tanta que los humanos creían que era encarnación de Venus en la tierra y le rendían culto, lo que enfureció a la diosa. Fue entonces ésta a ver a su hijo Cupido y, con halagos y besos, le pidió que hiciera nacer en el corazón de Psique un irrefrenable amor por el hombre más miserable que hubiese sobre la tierra. El malvado Cupido aceptó complacer a su madre y fue en busca de la víctima, pero al ver su rostro él mismo quedó al instante enamorado de Psique, y con ella se había ocultado del furor de su madre (Cfr. Apuleyo, *El Asno de Oro*. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández. 1978. Libros IV y V). Así como Psique doblegó a Cupido y venció a Venus, en la poesía pastoril era común que la belleza de las pastoras triunfara sobre la diosa suprema de la hermosura. En el poema de Navarrete Anarda también triunfa, pero no por su belleza física sino por su belleza moral.

⁴ Juan Meléndez Valdés, *Obras completas*. Edición y prólogo de Emilio Palacios Fernández. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1996-1997.

entenderemos por qué Navarrete quiere distanciarse de la pastoral castellana de su tiempo, optando por una poesía de mayor “moralidad”, aunque sin renunciar a la licencia del poeta que le permite imitar los aspectos más reales de la vida humana y del mundo, quizás recordando la preceptiva de un Tesauro o de un Gracián que, en la tradición de la ética de Aristóteles, recomendaban al poeta aludir metafóricamente y con agudeza a aquellas realidades más terrenas, para conservar el decoro. En este punto es interesante observar que la poesía arcádica de Navarrete resultaba más actual en la etapa ilustrada, a la que todavía pertenece, que la de sus modelos metropolitanos, pues tanto en Jovellanos como en Meléndez Valdés, el arcadismo evolucionó a la poesía de reflexión filosófica y moral, dejando atrás su faceta pastoril que llegaron a considerar frívola.

Desde este punto de vista resulta también interesante que Navarrete, por un lado, adopte el modelo de la oda anacreóntica de Meléndez Valdés, pero, por otro, introduzca un cambio formal y transforme su contenido, aproximándola a la oda horaciana, que manifiesta su menosprecio por lo terrenal y mundano y aspira a lo trascendente. Por lo que respecta a lo formal, como se ha visto, articula en un poema extenso odas interdependientes que conforman una unidad narrativa, con principio, medio y fin. Pero cada una de las cuales puede desgajarse del poema y leerse como unidad independiente.

Esta nueva estructura transforma la oda anacreóntica, dándole mayor amplitud y maleabilidad para contener una reflexión moral, completamente ajena a la anacreóntica tradicional. El cambio seguido por Meléndez Valdés fue más radical, según se dice por influencia de su amigo Jovellanos, pues en sus odas filosóficas y sagradas abandona la oda heptasilábica anacreóntica y se sirve de la lira, al modo de la “Canción V” de Gracilaso de la Vega (*Ode ad florem Gnidii*: “Si de mi baja lira /tanto pudiese el son que en un/ momento...”), conocida también como “oda horaciana”. Véase, por ejemplo, la “Oda III, A la Verdad”, de Meléndez Valdés:

Ven, mueve el labio mío,
 Angélica verdad, prole dichosa
 Del alto cielo, y con tu luz gloriosa
 Mi espíritu ilumina.

Vemos, en principio, que más que una simple imitación –como tradicionalmente se le ha juzgado- Navarrete realiza una apropiación y una recreación del modelo neoclásico español. En la oda diez o “Conclusión” el poeta lo hace explícito, lo que quiere decir que está al tanto del concepto de “imitación” por el que las preceptivas del tiempo propugnaban, no como mera y llana copia, sino como apropiación y recreación original de los grandes modelos. Así lo establecían las poéticas en que abrevaron los árcades, como las de Gian Vincenzo Gravina (*Della ragon poetica*), y Ludovico Muratori, (*Della perfetta poesia italiana*), en Italia,⁵ y después sus discípulos, Cândido Lusitano en Portugal y Brasil⁶ y José Ignacio de Luzán en España e Hispanoamérica.⁷ Si bien tanto Gravina como el propio Muratori fueron conocidos de manera directa en la Nueva España en el tiempo de Navarrete, como lo fue también el famoso Barbadillo, Luís Antônio Verney. No es aventurado suponer que Navarrete estaba al tanto de esos autores,

⁵ Cfr. Luis André Nepomuceno, “La doble visión de mundo en la Arcadia Brasileña”, en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. Coord. de Jorge Ruedas de la Serna. UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

⁶ Francisco José Freire (Cândido Lusitano). *Arte Poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo crítico, composta por...* Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 2ª ed., 1759.

⁷ Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Ediciones de 1737 y 1789). Con “Las memorias de la vida de don Ignacio de Luzán”, escritas por su hijo. Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Universidad de Hofstra. Madrid, Ediciones Cátedra, 1974.

sobre todo porque su presencia en el círculo letrado de la época se constata en las páginas del *Diario de México*.⁸

Las diez odas que forman la unidad del poema de Navarrete, y que él, con razón, no llamó de anacreónticas, podrían haber sido inspiradas, además, por las diez bucólicas de Virgilio. Como sucede con ese gran modelo arcádico, cada una de ellas tiene su propia relativa autonomía, pero también se reconoce en las de Navarrete, que más que odas podrían considerarse églogas, la recreación de varios tópicos virgilianos, matizados o transformados por el mexicano: el pastor enamorado que tiene celos de los otros pastores, sobre los que se siente superior en fuerza (en este caso la fuerza moral más que la física de que presume el Coridón virgiliano), no obstante su mayor edad (apenas insinuada o adivinada en Navarrete: "Porque ellos (los tiempos de la juventud) solamente / lo caduco dominan; no la virtud, que el alma/ sus bienes eterniza", oda segunda, o "En el ameno soto/ do suelo entrarme a ratos,/ a repasar memorias/ de mis pueriles años", octava); el canto amabeo, preferido de las musas, y que aparece en la oda novena ("Acompañadme gratos,/ pastores mis amigos, y cantemos ufanos/ al son del caramillo"); las aguas en que ve reflejado su rostro Coridón, de la égloga II de Virgilio, ya mencionada, y al verse constata que no es tan viejo como para desagradar al joven Alexis; pero que Navarrete transforma, en la oda octava, porque las aguas son tan puras y cristalinas que en vez de verse a sí mismo, motivo narcisista, lo que ve son los pececillos y piedrecillas del fondo. Entonces la fuente se convierte en un símil de la pureza e inocencia transparente de la pastora amada.

En suma, como en las bucólicas, el conjunto de las diez odas o más propiamente églogas, logran construir un espacio imaginario, antitético al mundo real, en donde prevalecen las virtudes y la sociabilidad amena de los hombres, por sobre los engaños, la seducción, las fatuidades, la violencia, la concupiscencia; pero donde está presente el amor humano con sus pasiones y sentimientos: celos, posesividad del ser amado, nostalgia y deseo. Con el desprendimiento de lo aparente y su menosprecio por la riqueza y el poder, las odas de Navarrete recuperan el sentido epicúreo de las bucólicas.⁹

De otro lado, en la pintura de la pastora amada el poeta rompe también con la tradición petrarquista que resaltaba la pintura de la amada con las galas de la naturaleza, joyas, corales, nieve, marfil y mármol. La pintura de Anarda es una pintura moral. Los leves y escasos rasgos de su belleza física sirven sólo de fondo para que de ellos brote la gracia, la sonrisa, la ternura y la "honestidad sencilla", que, dice el poeta, "si esperanza alienta, también temor inspira" (oda segunda).

Con ello se produce igualmente una transformación del objeto del amor, que en la tradición petrarquista, fortalecida por Gracilaso de la Vega en la lírica hispánica, hacía de la pastora amada un objeto precioso pero dura como el mármol, el marfil y los corales con que los poetas pintaban su belleza; aquí, en cambio, si la pastora Anarda inspira "temor" (respeto) no es porque no sienta y no se apiade, por su dureza de granito, del pastor pobre enamorado, sino porque tiene alma y sentimientos que brotan por sobre su modesta belleza, y tiene voz como para llamar en su auxilio a su pastor, así como voluntad, fuerza y reflexión para defender su integridad y su fidelidad al ser amado.

Además de las exclamaciones nostálgicas de la oda segunda, que recuerdan los placenteros momentos vividos con Anarda en tiempos pasados, cuando ella, después de un inicial rechazo, movida por la ternura, recoge y "acaricia" el amor del poeta, hay a lo largo del texto imágenes que aluden a la virginidad o al menos fidelidad sexual de la pastora, que ella debe cuidar no sólo para preservar su inocencia sino también la "hon-

⁸ Véanse, por ejemplo, las varias referencias en el índice onomástico del *Diario de México* (de Esther Martínez Luna. UNAM / IIF, 2002): a Muratori desde el tomo I hasta el VIII, y desde luego a Luzán, desde el tomo II hasta el XVI. Con relación a Verney, cuyo *Verdadeiro método de estudar* (1747) lo tuvo muy presente el padre Hidalgo, véase: Miguel Hidalgo y Costilla, "Disertación sobre el verdadero método de estudiar teología escolástica" (1784), en María del Carmen Rovira (compiladora), *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*. México, UNAM, 1998. Tomo I, pp. 165-180.

⁹ Cfr. Rubén Bonifaz Nuño, "Introducción" a Publio Virgilio Marón, *Bucólicas*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 1967.

ra” del pastor: la corderita blanca que él le había regalado, imagen de la pureza, pero también del sacrificio u oblación. Era una corderita alegre que Anarda adornó (“Sonoros cascabeles/ le cuelga en la garganta,/ y un penacho le forma/ de cintas coloradas”), y que recuerda los sacrificios griegos como el de la ternerita que plasmará después John Keats, en su “Urna griega”, o el sacrificio judeo-cristiano del cordero pascual, convertido, simbólicamente, en el Cristo redentor. Era así la ovejita símbolo de la pureza virginal de Anarda y era su “hechizo”. Pero un lobo feroz y hambriento la ataca “y su sangre derrama”. El poeta para compensar a su pastora del ultraje le ofrece su alma y con ella otra corderita blanca redentora. Un símbolo más es la tortolita que Anarda guarda celosamente “en su jaulita” y que echada invisiblemente a volar, el poeta salva de las garras de un halcón depredador. Más explícitas son las voces de Anarda, llamando a su pastor porque peligra la honra de éste ante el alevoso ataque de los cupiditos mandados por Venus (oda novena).

A este tipo de alusiones en la poesía erótica de Navarrete, Marcelino Menéndez Pelayo las consideró “impropias de un religioso de tan severa observancia como la de San Francisco”,¹⁰ aplicándole el mismo rasero con que criticó las odas anacreónticas de Meléndez Valdés, considerándolas, también, “impropias de un magistrado”. Con la misma visión no faltó en México quién, considerando que tantos versos amorosos no podían sino transpirar amores reales del cura franciscano, llegó a atribuirle, no se sabe bien si con razón, la paternidad de una hija natural y amantes de carne y hueso. Deslices humanos que hoy no escandalizarían a nadie medianamente lúcido; pero que tomados como criterios para la comprensión del texto literario resultan impertinentes. Muestran la incompetencia a que llegó un tipo de crítica romántica ultraconservadora refractaria a la estética neoclásica.

El hispanista Russell P. Sebold, en uno de sus ensayos sobre Tomás de Iriarte, se ha referido a esa limitante de la crítica romántica que, por un lado, sostiene que la inspiración del poeta obedece, necesariamente, a motivos extrarracionales, y, por otro, que los poetas neoclásicos, atrapados en un conjunto de frías reglas, serían incapaces de experimentar emoción, vida y alegría derivadas de sus propias creaciones poéticas. Escribe Sebold:

El Romanticismo, con su insistencia en que la inspiración del poeta derivara de motivos extrarracionales, produjo varias generaciones de críticos poco perceptivos, cuando se trata de apreciar otras fuentes igualmente válidas del «entusiasmo y alegría» poéticos. Y todavía hoy se tiende a creer de buena fe que quien abrazó la doctrina neoclásica y racionalista, sufrió por ello una atrofia de los sentimientos y hubo de renunciar para siempre a cualesquiera intuiciones artísticas un poco finas. Cabría preguntar si habrían los críticos jamás descubierto las bellezas individuales de las obras barrocas y románticas, de haber tenido también esas épocas codificaciones oficiales de doctrina literaria, que hicieran tan fáciles las generalizaciones sobre los Góngoras y Bécqueres, como las hacen sobre los neoclásicos unas cuantas reglas que, en la práctica, fueron aplicadas con mucha variación. Importa no olvidar que Boileau insistió en que un autor trata en vano de escalar el Parnaso, «*S'il ne sent point du ciel l'influence secrète, / Si son astre en naissant ne l'a formé poète*» (*Art poétique*, I).¹¹

Tan irrelevante es condicionar a una experiencia amorosa real los sentimientos que a Navarrete le inspira su pastora Anarda, como los que Dorila le despertaba a Meléndez Valdés, siendo mucho más explícitos y eróticos los del español, y que, a pesar de

¹⁰ Apud Porfirio Martínez Peñaloza, “Prólogo” a F. Manuel Navarrete, *Entretenimientos poéticos*, op. cit., p. XIII.

¹¹ Russell P. Sebold, “Tomás de Iriarte: poeta de ‘rpto racional’”. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001. Edición digital a partir de Cuadernos de la Cátedra Feijoo, núm. 11 (1961), Oviedo, Universidad, Facultad de Filosofía y Letras.

ello en este último caso, a nadie le preocupó. La diferencia estriba en que Meléndez era un magistrado burgués y Navarrete, un padre franciscano.

La dedicatoria

Escrita seguramente después de que el poema estaba listo, la dedicatoria a la Arcadia de México es una manifestación de gratitud a los poetas que en el *Diario de México* habían elogiado las poesías del autor. Los menciona por sus seudónimos pastoriles y les dice que la forma que ha hallado de corresponderles es darles, con estas odas, lo mismo que les ha agradado, según ellos lo han dicho. Expresa también el motivo o “pre-texto”, que no ha sido otro que enseñar a los pastores como se debe amar y a las pastoras a ser fieles.

Es decir que, en rigor, el poema retoma el tópico clásico del *Praeceptor amoris*, que se aplica a los poetas que enseñan el arte de amar, y que, evidentemente, evoca el *Ars amatoria* de Ovidio, porque, en síntesis, lo que éste pretendía enseñar, con todo su refinamiento, es cómo se puede triunfar para ganarse el corazón de la mujer amada y cómo hacer para que el amor durase toda la vida; porque, como es sabido, Ovidio no promueve el adulterio, proscrito en la Roma de Augusto, sino el amor cortesano. Lo mismo pregona Navarrete, a su manera. A ese fin conducen los pasos que el *Ars amatoria* enseña: Descubrir a quien se desea amar, conquistar a la mujer amada y, “*Tertius, ut longo tempore duret amor*” (Ovidio, *Ars amatoria* I, 35-38).

Por lo que respecta a las mujeres, o, en nuestro caso, a las pastoras, Ovidio también les enseñó, por medio de la fábula de “Céfalo, Procris y la Aurora”, que no se dejen engañar por las apariencias fútiles. No es otra cosa lo que quiere también enseñar Navarrete. Si prescindimos de todas las tácticas explícitas, así como de la cosmetología, esmeros capilares, depilación y demás cuidados corporales que recomienda el *Ars amatoria*, y nos quedamos apenas con la finura y la delicadeza del trato entre los amantes, la sonrisa, la gracia y la discreción que también aconseja el romano, veremos que no hay tanta diferencia con el erotismo implícito de fray Manuel. Pareciera que, como aquél, a sus pastores les diría: Leed este libro y, después, amad!

Con todo, son motivos literarios. Lo que hace el poeta en realidad es convertirse en preceptor de sus compañeros de la Arcadia mexicana. Les quiere corresponder con una obra a manera de ejemplo, en la que implícitamente les recomienda la forma de inspirarse en los buenos modelos sin imitarlos servilmente. Navarrete fue un poeta versátil para su época, escribió poesía amorosa, religiosa, elegiaca, de circunstancias y de vena popular. Una poesía, se ha dicho tradicionalmente, de altos y bajos.

Y en efecto, de altos y bajos como la de todos los poetas arcádicos, incluso los más grandes, como los portugueses Pedro Antônio Correia Garção, Filinto Elísio, Bocage, o los brasileños Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, y muchos más; porque quizás el mayor valor del arcadismo de fines del siglo XVIII y principios del XIX fue su naturaleza comunicativa y de socialización, en la que los versos de circunstancias, sin pretensión mayor, y las parodias humorísticas del habla popular cumplían una función social nada despreciable. Por eso la obra de un poeta de esa fase no puede ser valorada desde una sola perspectiva culta europea.

La poesía lúdica, ingeniosa, efímera podríamos decir, sin ningún propósito trascendente, es un fenómeno inédito hasta entonces. Era una literatura de agremiación, en el momento en que surgía un grupo de productores literarios y un grupo de lectores o receptores identificados con un lenguaje común, que comenzaban a inaugurar una nueva tradición. Los escritores no tenían ya que escribir según los gustos impuestos por la metrópoli, sino los gustos de los lectores domésticos, para quienes ellos escribían. Por eso, es significativo lo que les dice Navarrete a los poetas del *Diario*, que lo habían elogiado:

¿Con qué podrá pues ella [su musa]
corresponderos grata,
sino con repetiros
lo mismo que os agrada?

Navarrete sabe que sus lectores están aquí, ya no en la metrópoli, y sabe que son sus lectores de aquí los que habrán de aceptarlo, según su gusto. A esto, posiblemente, obedecería el defecto que le señaló Menéndez Pelayo en el sentido de que abusaba de la sinéresis, dijo el crítico español: “quizá por defecto de la pronunciación americana”.

Pero más elocuente es el hecho de que el mismo crítico lamentara que Navarrete no hubiese escrito siempre con “aquella mezcla de sencillez y elegancia que hay en sus ‘Ratos tristes’, los cuales hacen pensar en el ya próximo advenimiento de la dulce melancolía lamartiniana”,¹² juicio que tomado como la única alabanza de Menéndez Pelayo al poeta mexicano, llevó a todos los críticos posteriores a valorarlo como “pre-romántico”, olvidando la mayor porción de su obra poética, en la que no es posible reconocer esta misma tendencia. Como explica el profesor Sebold, arriba citado, las reglas neoclásicas “en la práctica, fueron aplicadas con mucha variación”, y esto es lo que sucedió con Navarrete.

La sociabilidad

El poema al que hemos aludido lo escribió Navarrete en la villa de San Antonio de Tula, en 1807, hoy Tamaulipas, donde se hallaba de misión, según la nota de Carlos María de Bustamante, pero comenzó a publicarse en el *Diario* sólo a partir del 16 de febrero de 1808.¹⁴ Antes había pasado por la censura del padre José Manuel Sartorio, árcade también y persona muy cercana a Bustamante.

El periódico comenzó a circular el día primero de octubre de 1805. A pesar de que se ignora la fecha de fundación de la Arcadía de México, ya el 10 de noviembre de ese año apareció en las páginas del *Diario* una “Cantinelita”, enviada desde el entonces lejano puerto de Veracruz y dedicada “a los de la Arcadía mexicana”. La firmaba un tal Juan José de Güido, con el seudónimo pastoril “El pastor Guindo”. Una poesía modesta, pero que resulta interesante porque ya menciona a algunos de los miembros de la Arcadía. Pero, entre ellos, olvida mencionar a José Manuel Sartorio, omisión que le señala la Redacción del periódico, seguramente el propio Carlos María de Bustamante.¹⁵ Esto indicaría que o la Arcadía existía ya antes de la aparición del *Diario*, o se creó inmediatamente después, con el apoyo y estímulo de Bustamante, quien habría contado además con la cercana colaboración de Sartorio, el poeta más culto y mejor informado sobre el arcadismo del grupo, lo que explica también por qué Bustamante le pide su parecer sobre el poema de Navarrete.

Tampoco se sabe cuándo fue electo Navarrete como mayoral de la Arcadía, pero la gratitud que les expresa a los árcades y las guirnaldas que, dice, le han tejido a su musa, con las que ha subido “a la cumbre de Apolo”, hacen pensar que el poeta se siente ya consagrado como el mayoral, puesto sin duda honroso y de alto reconocimiento para los árcades.

¿Por qué elegir como mayoral a un modesto cura, pobre y desconectado de la vida social y política, si las arcadías, como explican Antônio José Saraiva y Óscar Lopes, fueron medios para ganar *status* y proyectarse a los puestos del nuevo funcionalismo

¹² Cit. por Martínez Peñalosa, “Prólogo”, *op. cit.*, p. xv.

¹⁴ María del Carmen Pérez Hernández *La Arcadía de México: La primera asociación literaria del país*. México, Universidad Pedagógica Nacional, 1996, p. 119.

¹⁵ La Redacción del periódico le preguntaba a aquel poeta que menciona a algunos de los árcades: “¿No tendrá usted noticia del Br. don José Manuel Sartorio?” Sartorio, en efecto, fue gran animador de la sociedad arcádica y era muy estimado por Bustamante.

jurídico y político?¹⁶ Precisamente por eso. Las arcadias del siglo XVIII se inspiraban en la ficción democrática e igualitaria de las sociedades pastoriles. Solían elegir como su presidente, mayoral o custodio – según se le llamase- al académico que reuniese los mayores méritos literarios y que, al mismo tiempo, no tuviese aspiraciones políticas. Por eso solían durar largo tiempo en el cargo, como Gustavo Morei en la Arcadia de Roma o Pedro Antônio Correia Garção en la Lusitana, quien sólo dejó de serlo cuando fue encarcelado por el Marqués de Pombal, quince años después de fundada la Academia. El ser mayoral de la Arcadia significaba pasar con certeza a la historia de la literatura.

En México tuvimos una arcadia peculiar, una arcadia tardía que muy pronto desintegró la guerra de Independencia. En su dedicatoria, Navarrete menciona a algunos de los árcades más activos, esto era en 1807: “Quebrara” (Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera), “Mopso” (Agustín Pomposo Fernández de San Salvador), “Arezi” (un tal Ramírez), “Aplicado” (Mariano Barazábal), “J.M.R.G.” (José Mariano Rodríguez del Castillo)¹⁷, “Can-azul” (Juan María Lacunza), “Uribe” (Juan de Dios Uribe), “Deoquín” (Joaquín Conde). En poco tiempo algunos de ellos abrazarían el partido realista, señaladamente Fernández de San Salvador, acérrimo enemigo y calumniador de los insurgentes. Persiguió con encono a Andrés Quintana Roo por haberse “robado” a su sobrina Leona Vicario, heroína de la Independencia. Otros, en cambio, simpatizaron con la causa de la Independencia, como Mariano Barazábal.

El movimiento político acabó con la Arcadia, pero no debe subestimarse la importancia que ésta tuvo en la etapa previa al Grito de Dolores. Importancia no específicamente literaria. Fueron muchos los que se asociaron a la Arcadia, pero muy pocos buenos poetas. Algunos están por ser rescatados, como José Manuel Sartorio y quizás otros, cuya obra es prácticamente desconocida.¹⁸

La importancia de la Arcadia mexicana consiste en que, por primera vez, los poetas se organizan en secta, se comunican entre sí, crean un código particular, com-

¹⁶ Escriben estos autores que la iniciativa de fundar la Arcadia de Lisboa partió “não da corte, nem da nobreza de sangue, mas de filhos da burguesia em transe de candidatar-se aos altos cargos judiciais.” Antônio José Saraiva y Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*. Porto, Porto Editôra, 1982. p. 638.

¹⁷ Se dice que fue el fundador de la Arcadia de México, *cfr.* *Antología del Centenario*, t. II, p. 366. El mismo Rodríguez del Castillo se había presentado como tal en un artículo publicado en el *Diario* el 16 de abril de 1808. *Cfr.* María del Carmen Pérez Hernández, *La Arcadia de México, op. cit.*, p. 31.

¹⁸ No son muchos los trabajos generales o sobre aspectos particulares dedicados a ese gremio pre-independentista, y el más importante continúa siendo, hasta la fecha, el “Estudio preliminar” a la *Antología del Centenario*. Estudio documentado de la literatura mexicana durante el primer siglo de Independencia (1800-1821). Obra compilada bajo la dirección del maestro Justo Sierra, por Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel (México, Imp. de Manuel León Sánchez, 1910. 2 vols., 1ª. reimpr. México, UNAM, 1985. 2 vols.); importantes, también son los “Dos ensayos de Pedro Henríquez Ureña sobre poesía mexicana de la Independencia” (ed. y nota de Jorge Ruedas de la Serna, en *Revista de Historia de América*, México, Julio-Diciembre de 1971, Núm. 72, pp. 496-518. Estos dos ensayos fueron recogidos posteriormente en *Estudios mexicanos de Pedro Henríquez Ureña*, edición de José Luis Martínez (México, Fondo de Cultura Económica / Secretaría de Educación Pública, 1984. Lecturas mexicanas). Debe recordarse también el libro *Asociaciones literarias mexicanas. Siglo XIX* de Alicia Perales Ojeda, México, UNAM, 1957. Centro de Estudios Literarios, 2a. ed. UNAM, 2000 (Colección “Ida y Regreso al Siglo XIX”), así como el libro de Ruth Wold, *El Diario de México*. Madrid, Gredos, 1970. Son muy importantes los trabajos de María del Carmen Ruiz Castañeda, particularmente para este tema, “El *Diario de México* (1805-1817)”, en *El periodismo en México: 500 años de historia*. México, EDAMEX, 1995. Al tema, el autor del presente artículo dedicó una tesis, *Contribución al estudio del nacionalismo literario en México*. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1969, así como, en gran medida, el libro *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana* (México, UNAM, 1987. Colección Posgrado, 1), y, posteriormente, el libro *Arcádia: tradição e mudança* (São Paulo, Edusp, 1995), y diversos artículos. Recientemente el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, publicó una valiosa contribución, el *Índice onomástico del Diario de México. Primera época (1805-1812)*, de Esther Martínez Luna (2002). En 1996 la Universidad Pedagógica Nacional publicó una tesis igualmente valiosa, que data de 1972, *La Arcadia de México: La primera asociación literaria del país*, de María del Carmen Pérez Hernández (México, Universidad Pedagógica Nacional, 1996). A pesar de que evidentemente no ha sido privilegiada por la crítica, la referencia a la Arcadia mexicana, y en particular a Fray Manuel Martínez de Navarrete, nunca falta en los panoramas generales de la literatura mexicana. Marcelino Menéndez Pelayo hizo la crítica de algunos de estos poetas en su *Antología de poetas hispanoamericanos* (Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1893-1895. 4 vols.)

parten los mismos temas y géneros en poemas de origen típicamente local, basados en datos objetivos y concretos e introducen al indio, en su calidad de habitante nativo del país. Como una muestra de conciencia radical de que su destinatario e interlocutor está en su tierra y en su mismo medio usan con abundancia mexicanismos y términos vernáculos para designar a la gente y a las cosas, a la flora y a la fauna del país. El sentido general de esa poesía es el de crear un lenguaje propio dentro de los cánones estéticos de la época, como un modo de reivindicar literaria y humanamente su propia tierra.

Desde este punto de vista se puede decir que los árcades mexicanos, a pesar de su corta existencia como gremio activo, contribuyeron de una manera nada despreciable al despertar de una conciencia de nación, misma que pronto iniciaría su lucha para romper las cadenas que le impedían realizarse. Esa poesía es pródiga en alusiones a lo nacional, a lo propio, en contra de lo europeo. El guadalupanismo se abraza con fervor patriótico; la fisonomía de las zagalas es mestiza, cuando no indígena; los pastores beben pulque, los vergeles se convierten en chinampas. Todo ello porque se ha operado un cambio fundamental en el discurso: el destinatario no está más en ultramar, está aquí, en el “paisanaje”, como lo llama Navarrete, significando también un nuevo referente; porque en el momento en que cambia el destinatario, cambia necesariamente el referente, que deja de ser el de las verdes praderas inglesas pobladas por inmensos rebaños de blancas ovejas, para ser ese “paisanaje-paisaje”, modesto y dolorido, pero visto con amor, como el de aquella “indita Súchil” que “a recoger verdura, [anda] de madrugada”, en una égloga del poeta, árcade también, además de botánico, Juan José Martínez de Lejarza.¹⁹

¹⁹ Juan José Martínez de Lejarza, *Poesías*. México, Imprenta a cargo de Martín Rivera, 1827. Libro póstumo de las poesías de Lejarza.