



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**RECREACIÓN Y REACTUALIZACIÓN DE
TÓPICOS BUCÓLICOS Y AMOROSOS EN
ALGUNOS POETAS DE LA ARCADIA DE
MÉXICO**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIATURA EN LENGUA Y
LITERATURA HISPÁNICAS**

P R E S E N T A:

VÍCTOR HUGO MATEO GARCÍA

DIRECTOR DE TESIS:

DRA. MARIANA OZUNA CASTAÑEDA

CIUDAD DE MÉXICO. MAYO, 2016.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A la vida misma por llevarme por senderos que me han hecho comprender
la poesía amorosa.

A mi abuela y tío que me enseñaron a apreciar lo bucólico, ese campo que
alimentan hoy con su recuerdo.

A mis padres Víctor y Regina por darme educación y valores, por ser
pilares de todo este esfuerzo y razón principal de todo lo que hago, por su
apoyo desde que inicié la carrera hasta hoy que pongo punto final a esta
etapa.

A mis hermanas: Ale y Sara que con sus consejos me han hecho mejor
persona siempre.

A mi hermano Héctor por su ayuda invaluable en la última etapa.

A mi familia entera por el apoyo incondicional en todo momento.

Al *Dream Team* por ser una segunda familia que siempre ha estado ahí en
cada etapa de mi vida desde que nos conocemos, por escucharme y ser
sabedores de muchas de las historias que inspiraron este trabajo.

A todos mis amigos de prepa y universidad, que aún siguen presentes en
mi día a día y me han apoyado cuando los he necesitado.

A mis amigos y compañeros de letras con los que aprendí hace ya unos
años que “lo bueno y breve es doble mente bueno por bueno y breve” pero
sobre todo porque no dejaron de creer en mí.

Al resto de amigos y conocidos, sin omitir a nadie, que de alguna y otra
forma pusieron su granito de arena.

Y finalmente a cada historia que hoy expira en cada tópico y en cada
remedia amoris vividos.

**Recreación y reactualización de tópicos bucólicos y amorosos
en algunos poetas de la Arcadia de México**

Contenido

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 6 |
| Capítulo 1. Arcadia y árcades | 14 |
| 1.1. La Arcadia: historia y tradición. | 14 |
| 1.2. La Arcadia de México..... | 22 |
| 1.2.1. Historia: el <i>Diario de México</i> y los árcades mexicanos..... | 23 |
| Capítulo 2. Poesía bucólica y amorosa: sus temas, motivos y tópicos..... | 39 |
| 2.1. Tema..... | 39 |
| 2.2. Motivo | 40 |
| 2.3. Tópico..... | 41 |
| 2.3.1. Tópicos helenísticos | 42 |
| 2.4. Recreación y reactualización | 44 |
| 2.5. Poesía bucólica: topística y renovación..... | 45 |
| 2.6. <i>Locus Amoenus</i> | 48 |
| 2.6.1. «Va el pastor con su rebaño al despuntar la mañana» | 48 |
| 2.6.2. «Bajando por el sendero de la sierra a la pradera» | 56 |
| 2.6.3. «Va musitando sus penas con su flautín de carrizo» | 62 |

| | |
|---|------------|
| Capítulo 3. Poesía amorosa..... | 65 |
| 3.1. <i>Servitium Amoris</i> | 66 |
| 3.2. <i>Militia Amoris</i> | 71 |
| 3.3. <i>Triumphus Amoris</i> | 76 |
| 3.4. Amor como enfermedad | 80 |
| 3.5. <i>Remedia Amoris</i> | 86 |
| 3.5.1. <i>Renuntiatio amoris</i> | 87 |
| 3.5.2. “En la destrucción de unos papeles amatorios” | 91 |
| 3.5.3. Duda amorosa o dos amores a la vez. | 94 |
| Conclusiones..... | 99 |
| Anexo: poemas citados | 103 |
| Bibliohemerografía..... | 135 |

Va el pastor con su rebaño
al despuntar la mañana
bajando por el sendero
de la sierra a la pradera.
Va musitando sus penas
con su flautín de carrizo
[...]

Cuates Castilla, *El Pastor*, 1928

Introducción

En ocasiones nuestras ideas surgen de asociaciones que en ocasiones tienen más relación entre sí de lo que creemos, así surgió este trabajo de investigación. En algún momento, en algún lugar, coincidieron: el tema de la arcadia clásica y sus motivos, los tópicos de la poesía bucólica y amorosa en la primera asociación literaria de México, y la historia del pastor con su rebaño de una conocida canción ranchera mexicana.

El personaje del pastor nos puede parecer familiar y ajeno a la vez, por ejemplo, todos conocemos al más famoso dentro del imaginario mexicano, aquel niño indígena que mientras cuidaba de sus ovejas en un páramo despejado y verdoso tuvo la disciplina y el tiempo de estudiar hasta superarse a sí mismo, llegando a presidir la nación; al mismo tiempo, realmente no tenemos una idea concreta de lo que es la figura del pastor más allá del ámbito campirano nacionalista establecido.

No obstante, en el párrafo anterior pudimos reconstruir, de manera vaga, el escenario del paisaje, ahora mítico, que rodea al prócer nacional, muchas veces ilustrado de manera maravillosa como la publicidad turística donde se resalta la exuberancia natural como sitio ideal para el reposo y la recreación; lo que lleva a preguntarnos: ¿con base en qué lo conseguimos?, ¿de dónde parte ese imaginario?, más aún, ¿por qué el ambiente pareciera un paraíso y no otra cosa?

Por ahora sólo adelantaremos que la construcción de la Arcadia (o paraíso) y el perfil del pastor los hallamos en las tres manifestaciones literarias (la arcadia clásica, la poesía arcádica y la canción popular) mencionadas arriba, sin embargo, también coexiste un elemento más, la queja amorosa, tema estrechamente relacionado con el modo de ser reflexivo, meditabundo y abstraído del pastor dentro del mundo paradisiaco. Esto se verifica

en la homónima canción ranchera mexicana, donde se refiere el pastoreo del personaje desde el amanecer hasta el atardecer, además de ir "musitando sus penas" y tocando su flautín de carrizo, instrumento meramente característico de Pan, deidad de los pastores y los rebaños en la mitología clásica.

Todo lo anterior nos permitió definir la tesis de investigación gracias a que se concretó la materia de estudio al advertir la relación entre el tema clásico de lo pastoril, su evidente desarrollo en la historia de la literatura y la labor poética que la Arcadia de México, asociación literaria formada por poetas que publicaron su obra en el *Diario de México* (considerado el primer diario como tal en el país), reflejó en sus versos al llevar a cabo una continuación de los tópicos al retomarlos de la tradición persistente hasta su tiempo. En consecuencia, la lectura de estos autores casi olvidados, y en contra de lo que la crítica del siglo XIX y XX afirmó sobre ellos, dentro de los estudios de la Literatura Mexicana del siglo XIX, nos llevó a formular nuestra hipótesis final: la recreación y reactualización de los tópicos helenísticos en la poesía bucólica y amorosa en algunos de ellos.

De modo que, para iniciar la investigación, fue necesario conformar un corpus, el cual se llevó a cabo consultando, en su totalidad, el *Diario de México*, de 1805 a 1817, tanto los tomos dentro del catálogo de la Biblioteca Nacional de México, en versión microfilm, como los originales resguardados en el Fondo Antiguo de la Biblioteca Central de la UNAM en versión impresa, ya que, al comienzo de este trabajo aún no se encontraba disponible al público la versión digital hecha por la Hemeroteca Nacional Digital de México, que hoy puede ser consultada en su página web.

Se revisó diario por diario con la intención de recopilar únicamente aquellos poemas que se insertan dentro de la temática bucólica y amorosa, conforme a la tradición erigida por

Teócrito en los *Idilios*, desarrollada por Virgilio en las *Bucólicas* y renovada por Ovidio, llegando así a una selección específica con la cual se trabajó.

De ahí que los autores antes mencionados sean el origen de los tópicos sobre los cuales se orienta la hipótesis que hemos de demostrar. A partir de la ejemplificación del tópico en cuestión con fragmentos de los poetas helenos precisaremos sus características, para luego exponer el o los poemas donde los árcades lo retoman y enseguida comenzamos el cotejo entre ambos, con lo que se determina dónde existe una imitación del *topoi* y dónde la recreación o reactualización del mismo.

Por cierto, es importante aclarar que bajo el riesgo de equivocarnos, y dentro de nuestros conocimientos, actualizamos la ortografía y puntuación de los poemas de la Arcadia de México aquí analizados para facilitar su lectura, ya que nuestro trabajo se propuso un enfoque más bien poético-retórico. Por otra parte, con la intención de complementar el acercamiento a esta investigación, hemos incluido al final un anexo con cada uno de los poemas examinados en su versión completa.

Lo anterior nos da pie para señalar que tampoco será un trabajo de literatura comparada sino la exposición de las influencias claras de la tradición helenística y latina en los tópicos a estudiar y a los que el lector se enfrentará aquí. Además de que por tiempo y extensión no nos detendremos en las formas de los poemas a pesar de ser una vertiente importante que ayudaría a probar la relación existente entre la poesía española del siglo XVIII y la arcádica, como una de las partes fundamentales en las que se basó el quehacer poético de los árcades.

Ahora bien, nuestro desarrollo quedó ordenado de la siguiente manera: el capítulo uno, llamado “Arcadia y árcades”, resume el origen, historia y desarrollo del tema arcádico. En el primer apartado de este capítulo nos enfocamos en el origen, por lo que comenzamos

con el periodo comprendido desde el historiador Polibio hasta Virgilio, ya que en éste se definen las características de la Arcadia en tanto *locus amoenus* como escenario ideal, dentro de la naturaleza, destinado al ocio y la creación artística. El siguiente periodo que exponemos comprende la Edad Media, donde adquiere un tinte judeocristiano, y el Renacimiento, que amplía el tópico bajo la dicotomía campo-ciudad con elementos políticos, simbólicos y estéticos desde una perspectiva utópica. Terminamos el apartado contando la llegada de la tradición arcádica a América y realizando un sumario de asociaciones literarias tanto europeas como americanas, las cuales se autonombran arcadias, cuyos integrantes usan como seudónimo nombres de diferentes pastores, por lo que abundan los Dametas, los Menalcas, los Silvios, los Batilos, etc., tal fue el caso en México.

Así damos pie al segundo apartado que indaga el nacimiento del *Diario de México*, apoyados en tres fuentes importantes: María del Carmen Pérez Hernández, Ruth Wold y Esther Martínez Luna, las tres con importantes publicaciones al respecto, sobre todo esta última, debido a que ha dedicado y sigue dedicando trabajos de investigación a los árcades mexicanos con el fin de concederle valor a su quehacer poético dentro de la historia de la literatura mexicana.

Enseguida, hacemos un corto recorrido por la configuración de este grupo literario: cuáles fueron sus normas, los fines e ideología que fomentaron, sus objetivos respecto al quehacer poético y quiénes fueron sus integrantes, sobre todo de los que serán revisados en este trabajo. Y finalizamos el capítulo con el repaso de las ópticas bajo las cuales se les ha calificado ya sea positiva o negativamente, con el propósito de señalar que falta una perspectiva analítica e interpretativa de los poemas en sí.

Para el capítulo dos, en la primera parte, consideramos que era imprescindible fijar las definiciones de los términos: tema, motivo y tópico; sobre los cuales fundamentamos la

investigación, para esto nos basamos en las obras de consulta: *Entre lo uno y lo diverso* de Claudio Guillen, *Principios de análisis del texto literario* de Cesare Segre, *El tópico literario: teoría y crítica* de María Isabel López Martínez y *Tematología y comparativismo* de Cristina Naupert. Por lo que, yendo de lo general a lo particular comenzamos con lo que es tema. Una vez descrito lo que es, advertimos que está conformado por unidades significativas llamadas motivos que a su vez dan origen a los tópicos, ambos elementos que el escritor utiliza en sus obras para representar y construir la realidad.

De igual modo, hubo que determinar a qué le llamamos tópico helenístico para continuar el desglose del asunto de nuestra investigación partiendo de lo que nuestras fuentes nombran como periodo helenístico. Finalmente, concluimos con las definiciones de recreación y reactualización.

Sigue el apartado llamado “Poesía bucólica: topística y renovación”, donde realizamos los preliminares de uno de nuestros dos grandes temas: la poesía bucólica en los arcades mexicanos. Aquí recorreremos brevemente la historia del género, de Teócrito a la bucólica americana, sirviéndonos de apoyo principal, además de la bibliografía ya mencionada: *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas* de Russel P. Sebold, *Visión del paraíso: motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil* de Sergio Buarque de Holanda y *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana* de Jorge Ruedas de la Serna

En este punto resulta relevante y curioso mencionar que para darle orden a lo expuesto, nos ayudamos de la canción popular “El pastor” (de cuya composición son autores los Cuates Castilla y como primer intérprete más famoso, Miguel Aceves Mejía), ya que la letra resulta conveniente, pues al narrarnos la jornada del personaje, cuenta con un inicio (el

amanecer), un desarrollo (pastoreo, canto y ejecución del instrumento musical) y un desenlace (el ocaso).

De este modo, damos paso al análisis del *locus amoenus* que representa la Arcadia dentro de lo bucólico y en torno a la escena en la que se circunscribe el pastor. La parte inicial, tanto en la canción como en nuestra tesis, se titula “Va el pastor con su rebaño al despuntar la mañana” donde estudiamos el tema de la mañana como ese lapso que guarda una estrecha relación simbólica y representativa con el espacio idealizado.

Una vez que ha amanecido, el pastor nos lleva por un recorrido “bajando por el sendero de la sierra a la pradera”, asunto en el que nos enfocamos ya que es ahí el lugar mítico, idealizado y paradisiaco donde la naturaleza se hace presente como pequeños cuadros campestres que los árcades recrean en sus poemas. De igual modo, le dedicamos el último apartado del capítulo a la figura del pastor en sí y a las actividades que realiza mientras sus ovejas pastan en el campo, como son el canto y tocar la flauta. *Leit motiv* de los que algunos integrantes de la Arcadia de México se valen para recrear la atmósfera donde se mueve el pastor, ya que en torno a ésta logra externar el amor o el desamor que siente por la dama de la cual está perdidamente enamorado; tema que predomina en varios de los árcades y que sin embargo, pocos logran reactualizar la tradición de la poesía amorosa anterior, es decir, la dieciochesca.

El tema del amor y algunos de sus tópicos los retomamos en el capítulo 3, vistos en el contexto del enamoramiento en el que la voz poética pasa por las distintas etapas del proceso amoroso, esto con la finalidad de mantener la estructura, pero sobre todo la de exponer tópico a tópico, tanto el modelo que se mantiene como las variantes identificadas que aportaron los integrantes seleccionados de la Arcadia de México.

Los tópicos amorosos presentes en los árcades y por los que nos inclinamos para analizar son los siguientes:

- *Servitium amoris* (esclavo de amor), donde vemos la concepción de amor del enamorado hacia la amada definiéndose como un esclavo al servicio de ella.
- *Militia amoris* (milicia de amor), en otras palabras, el enamorado
- *Triumphus amoris* (triunfo de amor),
- Amor como enfermedad,
- *Remedia amoris* (remedios de amor),
- *Renuntiatio amoris* (renuncia al amor) y
- “Destrucción de unos papeles amatorios”
- Duda amorosa o dos amores a la vez

En cada uno de ellos presentamos una breve historia de su origen y presencia en los poetas helénicos, la cual confrontamos con las obras extraídas del *Diario de México*, señalando dónde divergen entre ambas como resultado de la recreación y reactualización de los tópicos, valiéndonos de bibliografía específica y valiosa como la de Frank Copley con su “*Servitium amoris* in the Roman Elegist”; el artículo de José A. Bellido llamado “El motivo literario de la *militia amoris* en Plauto y su influencia en Ovidio”, de igual modo el de Francisco Pejenuate titulado “La «*militia amoris*» en algunas colecciones de poesía latina medieval”; y el de Miguel Ángel Márquez Guerrero bajo el título de “La metáfora «el amor es una enfermedad» en el Hipólito de Eurípides”.

Es así como una simple canción dio la idea y los ecos de las lecturas de los poetas helénicos se escucharon en el canto lastimero de los pastores arcádicos de México y descubrimos que las tres manifestaciones tenían en común una tradición, cuyo desarrollo

tienen su historia no exenta de elementos propios y variantes que le dan riqueza a los tópicos que ahora pueden ser tan comunes pero que en otro tiempo dieron rumbo a la literatura mexicana hacia tradiciones posteriores, por ejemplo el romanticismo.

Capítulo 1. Arcadia y árcades

1.1. La Arcadia: historia y tradición.

La Arcadia¹ forma parte de uno de los *leit motiv*² literarios más relevantes de la cultura occidental tal como descubriremos a lo largo de este primer apartado, por lo que realizaremos un sumario a través de su historia y desarrollo para establecer nuestro campo de estudio y al mismo tiempo ofrecer al lector el panorama general del estado de la cuestión.

Para empezar, cabe mencionar que la Arcadia, más allá de un mundo ideal e imaginario, fue ubicada geográficamente en una región del Peloponeso que, a diferencia de la literaria, era una tierra agreste y primitiva sin indicios de cultura. Cuna del conocido historiador Polibio,³ quien, cierto o no, nos proporciona una Arcadia pacífica, habla de un pueblo virtuoso con educación musical, además de piadoso para con los dioses en *Historias*.⁴ Esta concepción junto con algunos cantos homéricos son los orígenes de la poesía arcádica, pastoril, idílica o bucólica, como es conocida.

Lo bucólico⁵ evoca un dulce sosiego en un paisaje placentero lejos del ruido urbano, a donde el pastor dirige sus cabras y recibe la vocación de poeta como don de las Musas. Este

¹ Arcadia (del griego Ἀρκαδία) era una provincia de la antigua Grecia, cuyo nombre proviene del héroe mitológico Arcas. Con el tiempo, se convirtió en el nombre de un lugar imaginario, creado y descrito por diversos poetas y artistas. Lugar donde reina la felicidad, la sencillez y la paz en un ambiente idílico habitado por pastores en comunión con la naturaleza.

² Motivo (unidad menor y significativa que configura el tema) recurrente, frecuentemente fundamental, de una obra. Marchese, Angelo. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, 1991.

³ Polibio. (Megalópolis, Grecia. n.200 a. C. - 118 a. C.) Considerado uno de los historiadores más importantes, conocido por su magna obra las *Historias*. Su concepción historiográfica consistía en no hacer simple narración de hechos sino realizar una relación y explicar el cómo, cuándo y porqué de éstos; es una Historia explicativa para demostrar la verdad de la información bajo las categorías de modo, tiempo y causa, que origina los conceptos de: Intelectualismo histórico —noción de causas y su estudio—, el individuo como agente de esas causas y de la Historia con dimensión universal. *Vid.* Rodríguez Alonso, Cristóbal. “Introducción” en Polibio. *Historias* (Pasajes seleccionados). Madrid: Akal, 1986.

⁴ *Vid.* Polibio. *Historias*. Libro IV, 20, vv.1-4.

⁵ En el apartado siguiente realizaremos una exposición más amplia de este género puesto que es uno de los puntos de partida para llevar a cabo el análisis de la recreación y reactualización de los tópicos a tratar.

cuadro campestre, entre lo real y lo imaginario lo recoge quien es considerado, por la tradición, como el fundador de la poesía bucólica, Teócrito de Siracusa (305 a.C.), en tal paisaje sitúa sus *Idilios*: canciones dialogadas entre pastores que se cuentan tanto sus penas de amor como su vida cotidiana, en cuya temática conviven lo erótico, mítico y musical. Pero él traslada la Arcadia peloponesa a la ciudad de Sicilia, reconocida por su naturaleza próxima al escenario ideal: sombra de árboles, césped, agua, fuentes, flores, aves, vientos, etc.

Esta constitución del paisaje es lo que la retórica ha referido como *locus amoenus*⁶ ('lugar ameno'): sitio ideal destinado al ocio y al placer donde el poeta-pastor se consagraba al canto y a la música. Como ya mencionamos los temas de la poesía de Teócrito pasan por lo mítico y lo musical, lo que da a este lugar ameno la peculiaridad de armonizar lo divino con lo terrenal, al hombre con los dioses, lo delicado con lo grosero, lo rústico con lo refinado; ejemplo, el habla del cabrero como personaje y la musicalidad de la naturaleza.⁷ En consecuencia, el poeta siracusano revela una inclinación de su época por la naturaleza periférica de las grandes ciudades, periferia natural que se erige como "centro sagrado" y fuente de renovación del hombre.

Posteriormente, casi dos siglos después, se produce una ampliación temática de la noción arcádica, en primer lugar a consecuencia de la traslación del centro sagrado arriba mencionado a la ciudad donde radica ahora el poder, haciendo de la naturaleza circundante un sitio primitivo, caótico, degradado que guarda relación con lo demoníaco;⁸ en segundo

⁶ Sobre la tradición y origen del motivo: Bauzá, Hugo Francisco. *El imaginario clásico: Edad de Oro, Utopía y Arcadia*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1993. pp. 89-96.

⁷ «Dulce es el susurro que canta el pino aquél, junto a las fuentes, cabrero; dulce también los sonos de tu riringa» Idilio I, vv.1-3; «Comatas. – No tengo prisa, no; [...] ¡Mira el hacer favores dónde lleva! ¡Cria lobatos, cria perros, para que se te coman!» Idilio V, vv.35-38; muestra aquí además del uso del refrán que enfatiza la resonancia popular. Teócrito. *Bucólicos griegos*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.

⁸ Ruedas de la Serna, Jorge A. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, 2010. pp.37-40.

lugar, Sicilia había pasado a ser tierra de propietarios, es decir, se había transformado en provincia de vida enteramente urbana. Ambos espacios resultan poco propicios como escenarios para pastores, por lo que el poeta Virgilio localiza sus bucólicas en una conexión entre lo ideal y lo real, lo que Jorge A. Ruedas de la Serna llama *discurso arcádico*:⁹ creación virgiliana, reivindicación del mundo degradado de la naturaleza según la visión urbana mediante la invención poética, en otras palabras, llega al diálogo entre el *locus amoenus*, en tanto percepción real de la vida pastoril descrita por Teócrito, y el acto poético acerca de éste.

La Arcadia se convierte con Virgilio en el lugar donde es posible el ‘ocio creador’ a nivel mítico, fuera de cualquier localización geográfica y temporal, además de ser el primero en nombrarlo propiamente ‘Arcadia’, según explica Miguel Dolç: «nadie, antes de Virgilio, había imaginado convertir Arcadia en terreno ideal de los goces humanos o de los cantos pastorales»,¹⁰ lo anterior puede corroborarse al verla mencionada como *deus Arcadiae*¹¹ en la égloga X, en alusión al dios Pan, y como *Arcadia iudica*¹² (‘juez’) en la égloga IV; de igual forma utiliza el término *Arcas* para determinar a los pastores en la égloga X, v. 32-33; VII, v.4, v.25-26.¹³ Ahora éstos son maestros de la música y la poesía, ya no simples pastores con su rebaño contándose entre sí sus cuitas; surge también la convención de la vestimenta y el nombre pastoril de origen griego, pero haciendo caso omiso de las costumbres y lenguaje campesino, se «ama el paisaje pero no al hombre que lo habita».¹⁴

⁹ *Idem*.

¹⁰ Dolç, Miguel. “Sobre la Arcadia de Virgilio: Virgilio y Teócrito” en *Estudios Clásicos*, v.4, fascículo 23. p. 248.

¹¹ Virgilio Marón, Publio. *Bucólicas*. Intr., vers. rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño. México: UNAM, 1967. p. 45.

¹² *Ibid.* p. 20.

¹³ *Ibid.* pp. 30-31.

¹⁴ Ruedas de la Serna, Jorge A. *op.cit.* p. 43.

Por lo que podemos observar, esta serie de cualidades sitúa a la Arcadia, poéticamente, en cualquier sitio, escenario singular muy cercano a lo utópico. Antes de revisar la relación Arcadia-Utopía en plena época ilustrada expondremos la transición renacentista del topos.

Para finales del siglo XV hasta mitad del XVI la Arcadia virgiliana se mira distante y lejana, suerte de evasión mítica que parece ligarla a un sentimiento nostálgico de un tiempo-lugar placentero y privado de preocupaciones que no volverán. En el Renacimiento, «el individuo que no consigue integrarse en una trama social y se ve expelido, busca incesante nuevos horizontes [...] donde espera encontrar comunidades sustraídas al influjo civilizador»,¹⁵ por tanto parece un intento por configurar una literatura de “evasión” con base en el canon pastoril clásico mediante la revisión del mundo pagano y así, además, soslayar los huecos entre ese pasado y su presente que la Edad Media enmarcó en el sistema ideológico cristiano.

En consecuencia, la ficción arcádica del Renacimiento proyecta un nuevo individuo que busca restituir su vínculo con la naturaleza y la divinidad, no obstante el universo clásico pastoril no puede evocarse con el mismo sentimiento, por lo que, en esta ampliación temática, «la alegoría se diluye en un simbolismo que hace del mundo pastoril la antítesis de la ciudad a la vez que se carga de alusiones éticas y estéticas, representando por un lado la tosquedad campesina frente a la civilización».¹⁶ De este modo podemos referir la *Arcadia* de Sannazaro, que tiene sus antecedentes en Dante, Petrarca y Bocaccio, quienes insertan intereses políticos y espirituales además de entreverar rasgos eróticos y novelescos al género, favorecidos por

¹⁵ Souviron López, Begoña. “Arcadia y Nuevo Mundo: Un capítulo de la historia de Utopía” en *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo 53, n. 1, 1996. p. 201.

¹⁶ Tateo, Francisco. “Introducción” en Sannazaro, Jacobo. *Arcadia*. Madrid: Cátedra, 1993. p. 12.

la tradición ovidiana,¹⁷ dado que esta obra enarbola su relevancia en la originalidad de alternar la prosa lírica con el verso (égloga), y también en que para ser ficción intenta explicar el lugar del hombre en el mundo por medio de reflexiones dialogadas entre los pastores, en quienes resuena el topos de los lamentos de amor.

De esta Arcadia como aspiración a un mundo ideal identificado con la Edad de Oro clásica surge una inspiración para obras ulteriores artísticas y literarias del Siglo de Oro español de Garcilaso, Jorge de Montemayor, Cervantes, Lope de Vega, por mencionar unos cuantos ejemplos. En España surgieron varias academias, a las que pertenecieron algunos de los más famosos poetas de esta época: la Academia Imitatoria, Academia de los Humildes en Zaragoza alrededor de 1620-1630, la Academia de los Anhelantes, Academia Castellana, la Academia Sevillana, la de Granada y en Barcelona aparece la Academia de los Desconfiados,¹⁸ asociaciones que siguieron el modelo de los grupos italianos, adoptando sus características, reglas y estatutos.

La primera asociación literaria arcádica, L'Academia Arcadia en la Roma de 1504, fue un movimiento literario que congrega a miembros llamados árcades, dedicados al quehacer creativo y poético donde confiesan parte de su vida personal, amorosa y social mediante la imagen del pastor como personaje. Por símbolos distintivos tuvieron: en su escudo, la flauta de Pan; su sede el "bosque parrasio" en el Janículo¹⁹ y tomaron nombres de pastores griegos, posteriormente convierten la figura del pastor en ser cazador y sus rebaños pacen ya no en campos bajos sino en regiones montañosas.

¹⁷ Vid. Tateo, Francisco. *op.cit.*

¹⁸ Todas las academias mencionadas aparecen durante el siglo XVII y cada una tienen en mayor o menor medida su finalidad distinta, materia expuesta ampliamente en: King, Willard F. "Academies and Seventeenth-Century Spanish Literature" en *PMLA*, vol. 75, núm. 4 (Sep., 1960). pp. 367-376.

¹⁹ Nombre de una colina de la ciudad de Roma.

L'Academia Arcadia era una comunidad de intelectuales que compartían la idea de abandonar el ámbito campesino en sus obras y en consecuencia comenzó a plantearse una ideología, cultura y visión crítica de un momento singular en la historia. Diversas sociedades literarias surgieron bajo su modelo, por lo que la tradición continuó a lo largo del tiempo, como ejemplos podemos citar la “Academia Imitatoria” en Madrid, la “Valenciana”, la de “Letras Humanas” de Sevilla, entre varias otras.

Este desarrollo de acontecimientos bajo la manifestación arquetípica e ideal que transmite la poesía pastoril aunada al rescate de la existencia anterior de una Edad de Oro, impuso cierta certidumbre para expresar la noción de una Utopía. No obstante, aunque Arcadia y Utopía guardan semejanzas se distinguen una de otra, la primera destinada al interés artístico de un grupo con labor creativa, mientras que la segunda, a la intelectualización de una sociedad idealizada; pero esta generalización no resume lo disímil entre estos dos conceptos que tendrán nuevo destino en otras regiones del orbe occidental.

Es práctico mencionar que la noción utópica puede remontarse a la *Republica* de Platón,²⁰ mas el término fue creado por Tomás Moro con la publicación de su *Utopía* (1516), situada en una isla cercana a las costas meridionales de las Indias Occidentales²¹, una tierra creada por sus pobladores de manera artificial en contraposición con la Arcadia como espacio originado por la naturaleza.

Utopía en tanto isla tiene por límites al mar, confinada a mitad del océano, mientras que el espacio arcádico se halla en las afueras de cualquier ciudad; una es un centro en sí misma, la otra no se elucida sin un centro que la defina. Finalmente ambas son el resultado

²⁰ Para un panorama amplio y completo del concepto de Utopía: Hugo Francisco Bauzá. *op.cit.* pp. 123-142.

²¹ Franco Alfonso Arinos de Melo. *O indio brasileiro ea revolução francesa: As orgines brasileiras de teoria da bondade natural*. Río: J. Olympo, 1976. *Apud.* Bauzá, Hugo Francisco. *op.cit.* p. 124.

de la evasión, en el caso de la Arcadia, para disociarse de la corrupción del hombre civilizado y a partir de eso retornar a la sencillez silvestre que restituya valores en la sociedad; en cambio para el pensamiento utópico la degradación civilizatoria tanto en ciudades como en el campo ya no tiene remedio, por lo que su modelo se traslada a las supuestas tierras vírgenes del Nuevo Mundo.

Con la aparición de América para los europeos y por tanto de enormes porciones de territorio inhóspito, y de comunidades distintas se «supuso la inevitable identificación o, al menos asimilación entre Arcadia y Nuevo Mundo».²² El pensamiento occidental vinculó así estas evocaciones mitológicas enmarcadas por el paisaje paradisiaco que ofrecían estas tierras, generando nuevas configuraciones, tal es el caso de la de “el buen salvaje” de Rousseau. Para él, el aborígen mantenía la pureza al carecer de la conciencia del Bien y el Mal, estado incorrupto ante la moral cristiana y civilizadora, con plena libertad en un mundo donde la naturaleza le proporcionaba todo para su existencia. Por consiguiente, la misión era mostrar al hombre ilustrado el retorno al origen, sin embargo, el fin no era internarse en la selva como lo habían hecho los conquistadores y evangelizadores, la apoteosis radicaba en explorarse a sí mismo en un viaje introspectivo que se transfigura de lo pastoril a la metáfora del aislamiento²³ del círculo de eruditos y poetas revelando la individualidad. Con Rousseau «el hábitat de los salvajes americanos» descritos por los conquistadores como «selva umbría, bosques oscuros y misteriosos» era «el paisaje que mejor podía simbolizar la compleja alma del ser humano»,²⁴ por lo que el tópico del *locus amoenus* se diluye junto con la noción de grupo en el que se confraternizaba con el otro.

²² Souviron López, Begoña. *op.cit.* p. 206.

²³ Singularidad próxima al Romanticismo.

²⁴ Ruedas de la Serna, Jorge A. *op.cit.* p. 53.

Mientras esto acontecía en Europa, los españoles americanos se resguardaron en la tradición, quizá una reacción a la obra roussoniana y sus ideas revolucionarias, prefirieron la adopción del discurso arcádico a lo divino, lo que quizá pueda vincularse con los esfuerzos de la Iglesia católica de difundir la doctrina judeocristiana. Así puede verse el proceso de institucionalizar la Arcadia que, más que combatir los nuevos credos, provocó se acogieran esos ideales entre los americanos, quienes «reivindicarían el mundo “corrompido” de la modernidad del centro, y forjarían de él un nuevo modelo mental, una nueva utopía»²⁵ en pleno contexto pre independentista.

Como muestra de estas migraciones y adaptaciones están los ejemplos de Perú, Brasil y México; a mediados del siglo XVI encontramos la Academia Antártica de Lima, formada para el cultivo y adelantamiento de las ciencias,²⁶ integrada por Cabello de Valboa, Diego de Aguilar, Diego de Ojeda, Diego Dávalos y Figueroa, y Diego Mexía de Fernangil, entre otros, este último ha pasado a la historia literaria como autor de dos partes del *Parnaso Antártico*,²⁷ donde se encuentra su traducción de las *Heroidas* de Ovidio, cuya importancia latinistas han calificado como la mejor en habla hispana.²⁸

En cuanto a Brasil, la Arcadia portuguesa en consonancia con la estética neoclásica que partía en oposición al culteranismo de los siglos XVII y XVIII, a su vez guardaba cierta índole antiespañola impulsando las nuevas corrientes ilustradas, al igual que la academia italiana, la portuguesa propugnaba por recuperar el “buen gusto” lejos de los manierismos imperantes de la época, así los árcades aspiran volver a la naturalidad, al estilo directo, claro,

²⁵ *Idem*.

²⁶ Barrera López, Trinidad. “De Academias, transterrados y parnasos antárticos.” en *América sin nombre*. Núm 13-14 (2009) p. 16.

²⁷ Obra que contiene el “Discurso en loor de la poesía”, poética de la época colonial.

²⁸ Cuenta con repetidas ediciones españolas, elegida por la “Biblioteca clásica”, Madrid, 1914, con varias reimpressiones hasta 1946. Cfr. Barrera López, Trinidad. op.cit. p.17.

sencillo, lo que «implícitamente, significaba también restaurar la dignidad de la nación».²⁹ Esta reivindicación de elementos e ideas influirá en la constitución de su similar brasileña.

En la América española y portuguesa el academicismo produjo que el asentado interés neoclásico ilustrado irradiara en cada ciudad que se asumiera civilizada, pues debía contar con círculos culturales. De modo que en Brasil se crearon grupos difusores del conocimiento, hecho que sutilmente transforma «el ideal pastoril de la vida rústica con el burgués de la vida urbana»,³⁰ cabe aclarar que los árcades brasileños no rehúyen del campo sino de la vida rústica, la asociación les ofrecía esa posibilidad junto con la de granjearse nombre, prestigio y posición social, resultado de la inconformidad de los estratos que aspiraban al cenáculo destinado al peninsular, y en efecto esta búsqueda de progreso cultural devino en crítica, discusión y cuestionamiento a la configuración colonial establecida.

1.2. La Arcadia de México.

En el caso de México que es el que nos atañe, las congregaciones literarias eran aquellas que bajo orden y mandato del gobierno sólo se formaban en ocasiones especiales como los certámenes, concursos y torneos, de índole religiosa por alguna festividad o de carácter laico. Ciertamente los participantes eran letrados, pues solamente una minoría podía estudiar, además de que la población lectora se desconoce; se contaba con la Real y Pontificia Universidad de México, los colegios de San Pablo y San Pedro, como instituciones de estudios superiores, también se encontraba el Colegio de San Francisco de México y el de

²⁹ Ruedas de la Serna, Jorge A. *Arcadia Portuguesa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995. p. 31.

³⁰ Ruedas de la Serna, Jorge A. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, 2010. p. 60.

Santa Cruz de Tlatelolco, todas ellas escuelas para una población en aumento en la cual predominaba el analfabetismo.

En este contexto la emergencia de la llamada Arcadia mexicana mediante el *Diario de México* toma relevancia, por su afán educativo, influida por las ideas ilustradas. Y ya que la relación y existencia entre la asociación y el diario no puede separarse, veamos el origen e historia compartidos entre ambos.

1.2.1. Historia: el *Diario de México* y los árcades mexicanos

Sabemos que los medios de información en la Nueva España fueron las *hojas volantes* y las gacetas (de asuntos varios), de las que destacó *La Gaceta de México*,³¹ publicación mensual que pasó por varias ediciones entre 1722, fecha de su primera publicación, y 1742, año en que cambia su nombre por el de *Mercurio de México*. Coexisten también el *Diario Literario*, el *Mercurio Volante*, las *Gacetas de Literatura* y la *Gaceta de México*, esta última si bien es un periódico con las noticias del día, la publicación (semanal y hasta quincenal) no es suficiente para abarcar la información ni la demanda.³²

No fue sino hasta 1805 cuando Jacobo Villaurrutia y Carlos María Bustamante, abogados los dos, con consentimiento del virrey Iturrigaray, fundaron el primer cotidiano en la Nueva España: el *Diario de México*.³³ Con él las noticias, anuncios comerciales, económicos, sociales y oportunos, que las otras publicaciones dejaban en el tintero por fin tenían un espacio.

³¹ Bajo la dirección del Dr. Juan Ignacio María de Castorena y Ursúa Goyeneche en 1722 y constó de tan sólo seis números de enero a junio, no confundir con la *Gaceta de México* que apareció seis años después con P. Juan Francisco Sahagún de Arévalo Ladrón de Guevara como editor. Vid. Pérez Hernández, María del Carmen. *La Arcadia de México: La primera asociación literaria del país*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996. pp. 12-17

³² Vid. *Idem*.

³³ «Folleto de cuatro hojas in cuarto, mitad periódico y mitad revista literaria por su estilo.» Wold, Ruth. *El Diario de México: primer cotidiano de Nueva España*. Madrid: Gredos, 1970. p. 15.

Es así como el 1º de octubre de 1805 el *Diario* publica su primer número,³⁴ donde reproduce tanto la licencia otorgada, como la presentación del sentido que tendría el cotidiano: función social, comunicativa, guía y estímulo cultural; se daba noticia además de las secciones del contenido: avisos de índole religiosa, lo relativo a la sociedad y orden público, noticias de causas célebres, adelantos científicos y artísticos, anuncios de economía privada y doméstica, necrología, diversiones públicas y curiosidades, artículos diversos; aunque la verdadera originalidad del *Diario* radicaría en el interés por la publicación de la producción literaria del momento, fueran epigramas, fábulas, poemas cortos y traducciones,³⁵ lo que importaba era la participación de colaboradores que enviaran sus obras y darlas a conocer.

De suerte, cuando la producción literaria en la Nueva España comenzaba a reflejar la decadencia en España, «Por primera vez en México aparecía un periódico dirigido al individuo, que lo invitaba a manifestar su propia opinión, organizada y expresada fuera de los canales habituales».³⁶ Pero no sólo su opinión sino también su producción, es así como el *Diario* se convierte en cuna de una asociación literaria que se hizo llamar Arcadia de México, que a imitación de sus homólogas italiana, española y portuguesa adopta las características que para entonces ya eran propias de la concepción arcádica, como la

³⁴ La vida del diario va del 1 de octubre de 1805 al 4 de enero de 1817, dividida en dos épocas: La primera desde su inicio al 19 diciembre de 1812. interrumpido del 5 al 9 de diciembre de ese año, el día 10 reaparece pero el 20 de diciembre se informa que el diario anterior había dejado de existir pero seguiría publicándose con Wenceslao Sánchez de la Barquera como nuevo editor responsable, esta segunda etapa durará hasta el 4 de enero de 1817.

³⁵ Vid. Wold, Ruth. *op.cit.* El contenido enumerado tuvo sus limitantes impuestas por el virrey, como el no tocar asuntos oficiales, temas exclusivos de la *Gaceta de México* y del *Asiento Mexicano de Noticias*, sin embargo éstos al resentir la competencia y la pronta popularidad del *Diario* imputan acusaciones, las defensas no se hacen esperar en torno a su permanencia o desaparición. Para los interesados en conocer más ver: Urbina, Luis G. *Antología del Centenario: Estudio documentado de la Literatura Mexicana durante el primer siglo de independencia*. México: Imp. de Manuel León Sánchez, 1910.

³⁶ Castelán Rueda, Roberto. *La fuerza de la palabra impresa*. p. 29. *Apud.* Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. p.16.

designación de un representante o mayoral, lugares comunes y la adopción de nombres de pastores griegos como seudónimos.

La presentación de la Arcadia la hace Jesús Mariano Rodríguez Castillo el 16 de abril de 1808 en su artículo “Mis deseos. Rasgo poético, dedicado a Anastasio de Achoso”,³⁷ donde se declara autor de la iniciativa para la creación del grupo, pero también menciona la precedente adhesión de algunos poetas bajo sus nombres formales con sus correspondientes seudónimos pastoriles, anagramas o siglas, lo que nos hace notar que estos miembros ya habían publicado casi desde la aparición del *Diario*, por lo que muy posiblemente la Arcadia de México ya operaba antes de su presentación oficial.³⁸

Ahora bien, a pesar de las menciones directas e indirectas por parte de los mismos integrantes, los colaboradores del *Diario* dentro de la asociación eran numerosos, cuyo rastreo y correspondencia entre nombres, seudónimos y anagramas lo podemos encontrar en varias fuentes, como son: la relación de seudónimos hecha por Eugenio Harzembusch Hiriart,³⁹ el *Catálogo de seudónimos...* de Juan Bautista Iguíniz,⁴⁰ la *Biblioteca...* de José Mariano Beristáin de Souza,⁴¹ el catálogo hecho por de María del Carmen Ruíz y Sergio

³⁷ Vid. *Diario de México*. Tomo VIII, núm. 930, 16 de abril de 1808. p. 327. Ésta y las subsiguientes referencias al *Diario* pueden ser consultadas en su versión digitalizada en la Hemeroteca Nacional Digital de México a través de la dirección web: www.hndm.unam.mx

³⁸ Como lo podemos constatar con el poema llamado “El pastor Guindo desde Veracruz, a los de la Arcadia mexicana” de Juan José de Güido que atestigüa la existencia de la Arcadia: «Dichosos compañeros, / Amables y entendidos, / Que con vuestros cayados / Vivís ahí tranquilos: / Yo disto largo trecho / De la falda del Pindo, / Y soy un ignorante / Infeliz pastorcillo; / Pero así por afecto / Dedicar he querido / Mis simples producciones / Al celebrado Aprisco, / Los Tagles, los Pomposos, / Los Zúñigas divinos, / Los Prietos y Gutiérrez, / Barreros e infinitos / [...]». *Apud*. Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. pp. 70-71.

³⁹ Harzembusch Hiriart, Eugenio. *Unos cuantos seudónimos de escritores españoles y sus correspondientes nombres verdaderos / apuntes escogidos y coleccionados por Maxiriarth* (seud.). Prólogo de José Fernández Bremont. 2ª ed. corregido y aumentado. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1904

⁴⁰ Iguíniz, Juan Bautista. *Catálogo de seudónimos, anagramas e iniciales de escritores mexicanos*. México: Vda. de Ch. Bouret, 1913.

⁴¹ Beristáin de Souza, José Mariano. *Biblioteca hispanoamericana septentrional o catálogo y noticia de los naturales que nacidos o educados, o florecientes en América Septentrional Española ha dado a luz algún escrito, o lo han dejado preparado para la prensa*. 3ª edición. México: Fuente Cultural, 1947.

Márquez Acevedo,⁴² la pequeña lista de María del Carmen Pérez Hernández en su libro *La Arcadia de México...*,⁴³ o la obra de Esther Martínez Luna llamado *Estudio e índice onomástico del Diario de México, primera época 1805-1812*, que es la relación más actual sobre los escritores que publicaron en el *Diario*.

De entre todos árcades, destacamos a: Manuel Martínez de Navarrete (1768–1809),⁴⁴ Francisco Manuel Sánchez Tagle (1782–1847),⁴⁵ Anastasio de Ochoa y Acuña (1783–1833),⁴⁶ Ramón Quintana del Azebo. También a Juan Wenceslao Sánchez de la Barquera (1779–1840),⁴⁷ Juan María Lacunza (?–1820),⁴⁸ Mariano Álbaro Barazábal (1772–?),⁴⁹ Antonio José de Irisarri (1786–1868),⁵⁰ Luis de Mendizábal (1776? –1834).⁵¹ Y finalmente

⁴² Ruíz Castañeda, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo. *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas, 1985.

⁴³ Pérez Hernández, María del Carmen. *La Arcadia de México: La primera asociación literaria del país*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996.

⁴⁴ También conocido como fray Manuel Martínez de Navarrete perteneciente a la orden franciscana se desempeñó como cura párroco en Tula, Tamaulipas, y como guardián del convento de Tlalpujahua. Poeta novohispano que cultivó la poesía lírica, lo que lo llevó a ser elegido mayoral de la Arcadia de México.

⁴⁵ Fue poeta, escritor, abogado y político novohispano. Ingresó al Colegio de San Juan de Letrán, en donde estudió latín, filosofía, teología y jurisprudencia. Leyó con profundidad y realizó traducciones a las obras de Homero, Virgilio, Descartes y Leibnitz. Fue mayoral de la Arcadia Mexicana a la muerte de Manuel Martínez de Navarrete.

⁴⁶ Poeta mexicano y sacerdote católico, estudió en el Colegio de San Ildefonso, escribió algunas anacreónticas y odas amorosas, además de traducciones del latín. Destacamos la importancia de sus traducciones de entre las que sobresale las *Heroidas* y fragmentos de las *Metamorfosis* de Ovidio, poeta de gran relevancia y éxito debido a su imagen de poeta galante, del amor, poeta del mito y lo erótico, exiliado, símbolo de disidencia convergente con el sentimiento de varios poetas, por demás está mencionar la influencia que ejerció en los *topos* y motivos helenísticos a lo largo de la historia de las arcadias y por ende en la mexicana.

⁴⁷ Reconocido por su trayectoria periodística, estudió en el colegio San Xavier de Querétaro, en el Colegio de San Buenaventura en Tlatelolco y concluyó sus estudios de abogado en San Ildefonso. Es recordado por haber dirigido *El Diario de México*, fundado en 1805 por Villaurrutia y Bustamante.

⁴⁸ Se tienen pocos datos de él. Fue un prolífico poeta neoclásico cuya producción fue dada a conocer en las páginas del *Diario de México* bajo varios seudónimos y anagramas; destaca por haber escrito en verso los salmos, por incursionar en la poesía satírica y amorosa.

⁴⁹ Poeta y fabulista guerrerense. Fue partidario de la causa independentista. Colaboró en el *Diario de México* y *El Noticioso General*; sus fábulas se publicaron en el primero.

⁵⁰ Fue un periodista, político, novelista y diplomático guatemalteco. Inició sus estudios en el colegio de Belén, y los continuó en el Seminario Conciliar, en donde obtuvo el grado de bachiller en filosofía. Tenía conocimientos de literatura latina, española, francesa, inglesa e italiana. Compuso sonetos, madrigales y otras versificaciones diversas.

⁵¹ Fabulista y poeta originario de San Luis Potosí, fue colegial y vicerrector de San Ildefonso. Doctor en teología. Rector del Colegio de San Pablo.

a Juan José de Güido (?–1810), José María Rodríguez del Castillo (?–1809-1810),⁵² José Victoriano Villaseñor, Francisco Palacios, José Leal de Gauce y Manuel Manso,⁵³ quienes fueron los más célebres dentro de la asociación ya sea por obra prolífica o su destreza poética en comparación con el resto de los miembros.

Fray Manuel Martínez de Navarrete es el más destacado de todos los integrantes y el más laureado por los propios árcades,⁵⁴ en consecuencia fue nombrado Mayoral, pastor principal⁵⁵ de la Arcadia de México,⁵⁶ dicho nombramiento se hizo en sentido honorífico. De él sabemos su procedencia michoacana, su ordenación franciscana en 1787, sobre su amplio conocimiento de la cultura latina, que le da el tono neoclásico a su poesía, la cual se caracteriza por dejos de transición hacia el romanticismo incipiente en Europa.⁵⁷ Tal es su capacidad disertiva que compuso un poema titulado “La inocencia” donde destaca a sus compañeros árcades asignándoles algún atributo con base en las características de los poemas de cada uno de ellos.⁵⁸

⁵² Nació en Guanajuato. Colaboró en el Diario de México y fue uno de los fundadores de la Arcadia de México. Fue uno de los polemistas que con más ímpetu escribió contra la sátira y contra la mala versificación, también publicó un buen número de poemas en el Diario.

⁵³ De los últimos cuatro árcades mencionados no encontramos sus fechas de nacimiento ni muerte en ninguna fuente consultada, sin embargo, para mayor conocimiento bibliográfico de estos árcades: Wold, Ruth. *op.cit.* Capítulos IV-V y Urbina, Luis G. *op.cit.*

⁵⁴ Lacunza dedica a Navarrete a manera de admiración su poema “La mañana de otoño”. *Apud.* Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. p. 77.

⁵⁵ Dedicado a guiar y estimular la producción de los miembros de dicha institución, hasta donde se puede saber con base en la poca información con que contamos sobre los árcades, pues desconocemos si poseía organización interna o cuerpo directivo además del Mayoral. *Cfr.* Pérez Hernández, María del Carmen, *op. cit.* p. 39. Para profundizar más al respecto ver Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. pp. 80-88.

⁵⁶ Nombramiento hecho públicamente el 23 de abril de 1808 en *Diario de México.* Tomo VIII, núm. 937, pp. 353-354.

⁵⁷ *Cfr.* Martínez Luna, Esther. *Fray Manuel Martínez de Navarrete.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004.

⁵⁸ Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento.* México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. p.79. *Vid. Diario de México.* Tomo VIII, núm. 870, 16 de febrero de 1808. pp.185-186.

Con el fallecimiento de Navarrete los árcades procuraron elegir sucesor, para cuya designación los méritos literarios debían ser elocuentes; se propone entonces como prueba poética el soneto,⁵⁹ nombrando a quien hubiese publicado los mejores desde el inicio del periódico hasta ese momento; Sánchez de Tagle es propuesto y electo⁶⁰ con la venia del resto de los integrantes, oficializándolo en el *Diario* el 1 de octubre de 1809. Contrario a lo esperado, tanto el nuevo mayoral como la asociación en general entran en mengua productiva, quizá debido a los tiempos convulsos que en ese momento se aprestaban.⁶¹

Con todo esto podemos deducir que el arcadismo no sólo representó una devoción literaria por la antigüedad clásica y un proyecto para reinstaurar el “buen gusto” en las letras mexicanas, sino también un sentido de identidad. El funcionamiento de la Arcadía fue un tanto esporádico y sin embargo subsistió gracias al afán de sus integrantes por mantener la difusión de las letras mexicanas.

Durante el siglo XVIII las letras se inclinaban por crear un ciudadano instruido con el fin de mejorar su desempeño y a la sociedad, carácter pedagógico que creía en la perfectibilidad moral y política, “la estética neoclásica se propone educar”.⁶² Acción poética que la Arcadía Mexicana caracteriza en la apropiación de convenciones europeas derivadas de las asociaciones literarias anteriores: la romana, española y portuguesa, traduciéndolas a un código propio bajo el mejor recurso que poseían, el lenguaje poético.

⁵⁹ Composición poética que al ser de origen italiana la adaptación al español exige de gran dominio de versificación, precisión y concisión de ideas por parte del poeta.

⁶⁰ Urbina, Luis G. *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*. México: Porrúa, 1986. p. 12.

⁶¹ Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. pp. 54-61. Un colaborador pregunta por la escasa producción poética y por los poetas de la Arcadía en el mismo *Diario* el 15 de septiembre de 1809 en el Tomo 9, núm. 1445, p. 315. El cotidiano fue tomando un rumbo más político al ir publicando cada vez más sucesos de esta índole, sobre todo en la segunda etapa del *Diario*. También ver Wold, Ruth. *op.cit.* p. 24.

⁶² Sánchez Blanco, Francisco. *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III*. Madrid: M. Pons, 2002. p.151.

No obstante, el grupo no tuvo una labor uniforme por lo que son notorias dos facetas en ellos, la primera tiende a seguir el estilo de Garcilaso,⁶³ sencillo, ameno sin rebuscamientos, ni mayor ruptura con la poesía pastoril del humanismo renacentista; la segunda, más relacionada con el léxico en su deseo de insertar un carácter nacional valiéndose «no sólo de alusiones a las costumbres coloniales y del uso de nombres de cosas del país, hechos por lo común con palabras indígenas castellanizadas, sino también recurriendo a la transcripción del aspecto físico de nuestra tierra, de sus paisajes típicos, de sus campos».⁶⁴ Así, a partir de estos elementos se rescata, reelabora y se recrea la visión bucólica en defensa de la conciencia de lo propio.

El proceder arcádico incurrió en un “prosaísmo”⁶⁵ que si bien llevó a los poetas a la llaneza de las imágenes poéticas y a trivializar los conceptos, buscaron la complicidad entre ellos como emisores y el público, desarrollando temas de tipo público, circunstancial y ocasional, resultante de la aversión hacia lo barroco, lo culterano y manierista de la poesía española. La crítica de entonces no pasaría por alto esta característica de la Arcadia y puso énfasis en diferenciar y exponer “lo bueno de lo malo” con base en las normas poéticas y retóricas vigentes, al punto de llegar a la censura pública ya fuera de la poesía arcádica en general o de alguno de los miembros en específico. Sin embargo, teniendo en cuenta que uno de los principales fines tanto de la asociación como del *Diario* era generar el intercambio de ideas y opiniones, los letrados eran conscientes de que sus textos al ser publicados en el cotidiano quedaban expuestos al escrutinio por parte de editores, otros letrados, lectores y los mismos cofrades, aceptando o defendiéndose de los señalamientos hacia sus producciones,

⁶³ Pérez Hernández, María del Carmen. *op.cit.* p. 79.

⁶⁴ Urbina, Luis G. *op.cit.* p. 260.

⁶⁵ Wold, Ruth. *op.cit.* p. 19.

generando debates en las páginas del cotidiano; debates vistos por los árcades como contribución al mejoramiento del hombre, pues veían en esto lo que ha de considerarse «la base sobre la cual se [constituiría] el régimen de sociabilidad de hombres letrados, origen de una verdadera clase cultural».⁶⁶

Las polémicas reparaban principalmente en dos cuestiones: la primera, en cómo debía escribirse la poesía, ya que exhibían su conocimiento de lo clásico y sus autores así como las traducciones que llegaban a realizar de éstos, además de su uso del lenguaje y su labor imitativa que podía llegar a caer en el parafraseo o incluso en el plagio. Por citar dos ejemplos veamos el fragmento del artículo titulado *Poesía* firmado por “El Antipoeta” dirigido al Diarista:

[...] hágame usted favor de aconsejar a sus árcades que lean dicha carta [Preocupaciones de la Poesía de Constantini], que se halla en el tomo cuarto, allí encontrarán lo que yo no soy capaz de decirles en ocho días; quizá así se atajará la peste de poetas que se va soltando. No soy tan de mal gusto, que deje de conocer que la salida en el Diario tal cual piececita razonable, pero se puede renunciar a estas pocas por no leer las muchas malas.⁶⁷

La segunda cuestión era contra la crítica que cae en la injuria y petulancia:

[...] no he visto en [el] Diario verso ni prosa, ni verso, que no haya sido pedantería, frialdades, ignorancias, etc. Ya entenderá usted que ésta es una proposición general, que no considera sino alguna que otra excepción. Mala con efecto ha sido la prosa [...]: pero la poesía la ha presentado usted en el último grado de depravación.⁶⁸

Este tipo de juicios son los que influirán en los estudios y tratados acerca de la poesía arcádica dentro de la historia de la literatura del siglo XVIII en México, y a fuerza de repetir que la Arcadía tenía carácter evasionista, de mala calidad, imitadores, copistas, terminó por

⁶⁶ Martínez Luna, Esther. “Anastasio de Ochoa y Acuña, un aliado de Lizardi: una polémica en el *Diario de México*” en *Literatura Mexicana*. vol. 14, núm.1, 2003. p.227.

⁶⁷ *Diario de México*. Tomo II, núm. 110, pp. 66-67. *Apud.* Martínez Luna, Esther. *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011. p. 81.

⁶⁸ *Idem.* Consultar *Diario de México*. Tomo XV, núm.2132, pp. 137.

convencer a los comentaristas posteriores.⁶⁹ Por tal motivo, llevemos a cabo un repaso de lo que, hasta el siglo pasado, se ha pensado del mayoral de la Arcadia, comentarios que pueden aplicarse al resto de nuestra primera asociación literaria por ser el más grande representante.

La investigadora Esther Martínez Luna, en su estudio sobre Manuel Martínez de Navarrete,⁷⁰ menciona aventuradamente, según sus propias palabras, que dichas opiniones negativas acerca del poeta Zamora, provienen de dos fuentes: la primera del poeta español José Zorrilla y la segunda de Manuel Orozco de Berra,⁷¹ quienes en resumen afirman que el padre Navarrete (y esto puede aplicarse al resto de los árcades ya que pertenecían a la misma tradición poética neoclásica que el fraile) corresponde a la escuela clásica de finales del siglo XVIII, la cual imitó a la literatura francesa, que a su vez emuló a la literatura latina; por lo que la poesía arcádica deviene en resultados fallidos por culpa del gusto de la época.⁷²

En 1844, continua diciéndonos Martínez Luna, Guillermo Prieto «otorga un espacio importante a la poesía de los árcades y finca en estos poetas la responsabilidad de no haber renovado nuestra literatura. [...] Poesía sin sentimiento llama Prieto a la poesía que no tuvo los rasgos evidentemente románticos que su época exigía»⁷³

Bajo esta misma línea crítica, en 1869, José Tomás Cuellar en su ensayo “Literatura nacional”, en palabras de Esther Martínez Luna, considera que:

[...] nuestra poesía antes de 1829 sólo había sido imitación de la española y no había transitado por “los campos vastísimos de la inspiración y del progreso intelectual.” No sólo fustigaba el carácter imitativo de esta poesía, sino también el hecho de publicar tras un seudónimo, lo cual consideraba vergonzoso. Criticaba que los poetas de la Arcadia sólo “ensayaban su ingenio en asuntos triviales, en piezas fugitivas y como dando a sus tareas sólo de carácter de mero pasatiempo”, y que no intentaran, con sus dotes e ingenio, ejercitarse en la

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ Martínez Luna, Esther. *Fray Manuel Martínez de Navarrete. Ediciones, lecturas, lectores.* México: UNAM, 2004.

⁷¹ *Vid. Ibid.* p. 55.

⁷² *Ibid.* p. 57.

⁷³ *Ibid.* pp. 60-61.

búsqueda de la identidad nacional, en procurar el bien público y social. El que un grupo de poetas se aglutinara bajo el nombre de Arcadía Mexicana ya le parecía impropio, pues lo que se hacía en este tipo de asociaciones —según su opinión— era proseguir la imitación de la literatura italiana y musulmana [*sic*], además de la ya mencionada española, que tenía su predominio en el género bucólico.⁷⁴

Un poco después, encontramos que Marcelino Menéndez y Pelayo, en su obra *Antología de poetas hispano-americanos* (1893-1895), habla de los versos de fray Manuel Martínez de Navarrete (aplicable a la arcadía mexicana en general) como «escritos sin el más leve asomo de inspiración sensual, sino por pura imitación y artificio de escuela son insípidos, triviales y empalagosos»,⁷⁵ además de que disculpa los inocentes erotismos del fraile.

Continuando, en el siglo XIX, Leopoldo Augusto de Cueto habla acerca de la Arcadía de Roma, para comprobar que esta asociación que influye a los árcades mexicanos es mala, por ende estos últimos al imitarla son iguales o peores:

Esta Academia de los Árcades, la más famosa de Italia por mérito y por desprecio (expresión de Cesar Cantú), tuvo por objeto poner coto a los extravíos del gusto marinesco. Mas no hizo, en verdad sino trocar el delirio por el fastidio y desarrollar ridículamente la moda pastoral, que, hija degenerada de la imaginación de Sannazaro, que había dado a la Arcadía griega una forma ideal, produjo tanta insulsez y maneramiento.⁷⁶

Siguiendo los mismos criterios, Luis G. Urbina en *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*, de donde tomamos el par de citas anteriores, hace historia de la tradición de la poesía pastoril a partir de Meléndez Valdés⁷⁷

⁷⁴ *Ibid.* pp. 64-65.

⁷⁵ *Apud.* Urbina, Luis G. *op.cit.* p. 61.

⁷⁶ *Ibid.* p. 262

⁷⁷ Juan Meléndez Valdés (1754-1817), importante poeta español del siglo XVIII en España, representa la cima de la artificiosidad poética con sus anacreónticas que versan sobre las circunstancias del amor, la alegría de vivir, los amores gozosos, los placenteros banquetes, los bailes y las danzas en el ambiente pastoril. Sus principales obras fueron: *Batilo, égloga en alabanza de la vida del campo*, *Las enamoradas anacreónticas*, *Los besos de amor* y *Las bodas de Camacho el rico*; poemas que posteriormente serán impresos junto con el resto de su producción poética en *Poesías* en 1820, que constaba de cuatro volúmenes. Palacios Fernández, Emilio. “Introducción” en *Obras completas, I*. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.

como influjo en la poesía de Navarrete, dice pues: «La miel empalagosa de Meléndez Valdés comenzaba a filtrarse entre los platerescos del culteranismo»,⁷⁸ y concluye que «el gusto neoclásico, delicado hasta la sinceridad, simétrico hasta la monotonía, frío hasta el aburrimiento, invade casi toda la obra del fraile mexicano»,⁷⁹ y si expresa esto del mayoral, del resto de los árcades afirma que lo que hicieron fue «seguir las huellas de Navarrete, y, por lo mismo, afirmarse en la imitación valdesiana, que invadió la literatura de Nueva España». ⁸⁰ En conclusión, uno puede creer que para Urbina junto con otros estudiosos la Arcadia de México fue el eco de una vocería poética rebuscada y sin valor propio.

Posteriormente, una vez entrado el siglo XX, encontramos una opinión mesurada, que denota un conocimiento académico universal en *Letras de la Nueva España* de Alfonso Reyes, donde con juicio crítico valora la obra de la Arcadia diciendo:

[...] los neoclásicos, los árcades, van a intentar, hasta donde pueden, una reestructuración del gusto. Sus preceptos se mezclan en singular consorcio con los resabios del culteranismo, al que –en última instancia– se deben ciertas elegancias de estilo que, aquí y allá, ponen toques vivos en la monotonía del gris académico.⁸¹

Con todo y el gran juicio de Alfonso Reyes, seguiría perdurando el poco valor otorgado a los poetas arcádicos de nuestro país. En el último tercio del siglo pasado, por ejemplo, está Ruth Wold que al realizar su estudio sobre el *Diario de México* emite calificativos a los textos de los colaboradores que fueron publicados en el que es su objeto de estudio: «A los líricos, incluidos los del Diario, les caracterizaban una falsa elegancia, la obediencia a las formas y usos tradicionales, una inspiración y entusiasmo de acuerdo con

⁷⁸ Urbina, Luis G. *op.cit.* p.52

⁷⁹ *Ibid.* p. 58

⁸⁰ *Ibid.* p. 60

⁸¹ Reyes, Alfonso. “Letras de la Nueva España” en *Obras Completas*. Tomo XII. México: Fondo de Cultura Económica, 1960. p. 390

una fórmula, la afectación y el sentimentalismo. Sólo en algunas ocasiones se encuentra algo de originalidad».⁸²

Hacia finales del siglo XX, María del Carmen Pérez Hernández llevaría a cabo un trabajo de investigación para por fin conocer a los árcades que formaron parte, en mayor o menor medida, de la Arcadia de México; y así trae luces a lo que fue la asociación y sus fines; a lo largo de su estudio mantiene la opinión de que ha sido inmerecido el trato de censura hacia la asociación, sin embargo en un punto llega a mencionar que «Apenas encontramos algunas [composiciones poéticas amorosas] que escapen a la monotonía de las quejas lacrimosas, debidas a la separación o perfidia de la amada. Poco gusto y poca calidad hubo en este tipo de producciones»,⁸³ mas en la conclusión de su estudio les da el mérito de abrir camino a los escritores posteriores: «A pesar de los múltiples defectos que podamos encontrarle a la obra de los árcades, puede decirse que fue sin duda el ejemplo, la guía para los poetas de este tiempo, ya que fueron ellos mismos quienes marcaron los rumbos de la vida literaria del país en los años iniciales del siglo XIX».⁸⁴

Con base en lo anterior, aunado al acercamiento que hemos tenido a la poesía de la Arcadia, el trato que se le ha dado nos parece limitado, son pocas las palabras dirigidas a los árcades donde se les otorgue, con base en el discernimiento, una valoración a sus textos fuera de las exigencias retóricas de nuestro tiempo pero sobre todo haciendo caso omiso de autoridades que han reducido la opinión, acerca del género pastoril de nuestros poetas, a mero recuento de juicios de valor y comparaciones entre motivos “originales” e imitación “vana”.

⁸² Wold, Ruth. *op.cit.* p. 19

⁸³ Pérez Hernández, María del Carmen. *op.cit.* p. 88

⁸⁴ *Ibid.* p. 110

Por eso nuestro estudio se fundamenta en aproximarnos al arcadismo mexicano por medio de los textos publicados en el *Diario*,⁸⁵ tras revisar uno a uno se elaboró un *corpus* selecto que al relacionarlos unos con otros podemos construir el modelo que estamos seguros existe en ellos, para así ponerlos frente a frente con las influencias de las que parten y exponer su parentesco con ellas.

Atendiendo a la crítica más imparcial y neutral, en la actualidad, acerca de esta asociación, por no decir la única, la obra de Esther Martínez Luna,⁸⁶ podemos estructurar nuestro planteamiento: la recreación y reactualización de los tópicos a exponer integran una innovación que parte de lo ideológico, es decir, los árcades, a diferencia de sus antecesores, no buscan legitimar su juicio del entorno en el que viven a través de lo pastoril, sino legitimar su juicio de lo pastoril a través del entorno en que habitan: «el poeta arcádico no renuncia a su cultura, sino que la traslada al espacio idílico, para practicar el antiguo rito de la renovación, de la regeneración o del rejuvenecimiento, en virtud de su contacto con la zona

⁸⁵ Nos decidimos por los escritos en el *Diario* a pesar de contar con ediciones de tres de los árcades: Martínez de Navarrete que cuenta con seis de las que destacan las de *Entretencimientos poéticos*, la edición de Valdés (1823), de Lecointe (1835) y la de Porrúa (1991) por ser las más completas, de su importancia y noticias de las otras tres ediciones véase Martínez Luna, Esther. *Fray Manuel Martínez de Navarrete: Ediciones, lectores y lecturas*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004. También se encuentran las ediciones de Francisco Sánchez Tagle: *Obras poéticas: Recogidas por su hijo don Agustín, quien las publica a nombre de todos sus hermanos*. México: Tip. de R. Rafael, 1852; y de Anastasio de Ochoa en dos tomos: *Poesías de un mexicano*. Nueva York: Casa de Lanuza, Mendia y Cía., 1828.

⁸⁶ Algunos de sus dictámenes a cerca de los árcades son: «Se les ha juzgado por lo que les antecede o procede, nunca en su dimensión propia. [...] Por ello, el paso casi natural que debe darse para su estudio es liberarlos de las definiciones fáciles que tienden a homologar rasgos [...]. Este replanteamiento es necesario para trazar un cuadro más exhaustivo donde se advierta el entramado estructural que lo constituye en un plano de objetividad que logre interpretar las realidades en función de sí mismas». *Apud*. Martínez Luna, Esther. *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: UNAM, 2011. p.46. Insiste: «[...] resulta necesario someter a una revisión crítica esta imagen de la Arcadia como lugar de evasión y de juego», «El simple hecho de que nuestra Arcadia surgiera sin el cobijo de la institución y autoridad de la Corona, le confiere un carácter autónomo e innovador en el contexto de las prácticas literarias de su tiempo» Martínez Luna, Esther. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.

sagrada de su naturaleza»⁸⁷ (lo exótico del paisaje del Nuevo Mundo). De aquí se desprende la construcción de una identidad que origina una crítica a lo establecido, crítica cuyo fin es acercar la cultura, cultura que crea conciencia social, base o cimiento de la ideología en la época previa a la guerra de Independencia.

Dentro de esta dualidad construcción-crítica, se origina una a nivel grupo. Entre ellos se invitaban a la revisión de sus escritos para que con base en los señalamientos e interpretaciones del censor o censores en turno se desarrollara un dictamen a favor de elementos que llevaran a una manera de hacer poesía.

Siguiendo de cerca el trabajo de Esther Martínez Luna, *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*, sabemos que en la Arcadia hubo al menos dos vertientes en relación con la forma de hacer poesía: una seguía los modelos clásicos con sus preceptivas y retóricas, la otra abogaba por la libertad de formas;⁸⁸ por lo que las páginas del cotidiano se poblaron de debates en torno a estas poéticas encontradas, las cuales darán pie a detenerse en discusiones referentes a otros asuntos.

Una de estas controversias fue el plagio o robo literario, pues se llegaron a publicar composiciones supuestamente “originales” que eran descubiertas por algún lector o colaborador exhibiendo al responsable,⁸⁹ sin embargo la reprimenda no era condenatoria pues la actitud de la época consideraba a las obras literarias como patrimonio colectivo y la idea de plagio aún no contenía la carga negativa de la actualidad.⁹⁰

⁸⁷ Ruedas de la Serna, Jorge A. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, 2010. p.20.

⁸⁸ Martínez Luna, Esther. *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: UNAM, 2011. p. 37.

⁸⁹ *Ibid.* p. 88.

⁹⁰ «exámínese bien si todo plagio es igualmente criminal y digno de una rígida censura, reclamación o vilipendio [...]. Casi siempre es preciso decir una misma cosa, y una ligerísima feliz variación, suele ser muy digna del mayor elogio» *Cfr. Diario de México*. Tomo IV, núm. 368, 3 de octubre de 1806, p. 134. *Apud.* Esther Martínez Luna en *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: UNAM, 2011. p. 88.

Por otro lado, algunos de estos “plagios” no eran del todo copia fiel, sino una *recreación* de la obra ajena mediante alguna modificación, enmienda o aderezo, como resultado surgía un parafraseo digno,⁹¹ en cambio la reprobación se presentaba si el resultado era mediocre, reafirmando el escaso concepto de originalidad en el periodo. Ejemplo, la décima firmada por el Anticuturraco:

La del P[adre] Isla:
encargaron a un pintor
pintase un señor cabal;
él buscó un original,
y copió a cierto señor:
Vio del retrato el primor
un quídam particular,
y dijo, sin cespitar,
con alusión bien discreta:
Es D[on] Manuel de Espeleta;
no le falta más que hablar.

La tuya: (Décima)
A un pintor se le encargó
pintase un mono cabal;
él buscó un original,
y un cuturraco copió:
del retrato el primor vio
un quídam particular,
y dijo sin cespitar,
con ingenio bien discreto,
este es un mono perfecto,
sólo le falta el charlar.⁹²

Así cuando un original era transformado, el plagio pasaba a la variedad de “imitación” que lo mismo podía recibir simpatías, que vilipendios, al considerar que el poeta consiguiese respetabilidad a costa del literato imitado.⁹³ Sin embargo, debemos considerar que «la imitación hay que entenderla [...] como admiración mezclada de rivalidad, como emulación abiertamente declarada y no plagio ni copia. Se trataba de entrar en el campo del modelo y sobrepasarlo empleando sus propios medios».⁹⁴ Al superar el modelo se confeccionaba una teoría que los acercaba a la normatividad existente y que al mismo tiempo los distinguía, era

⁹¹ «cuando un principiante coge un retacito que le gustó, y lo pone en mejor estilo, lo varía así, o asá, para ensayarse, o por fines, ¿por qué se ha de vituperar?» *Apud.* Martínez Luna, Esther. *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: UNAM, 2011. p. 89

⁹² Sigo edición de Esther Martínez Luna en *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*. México: UNAM, 2011. p. 89.

⁹³ *Ibid.* p. 93.

⁹⁴ Polt, John H.R. "La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés" en *Hispanic Review*. Vol.47, núm.2, 1979 p. 194.

una asimilación –idea horaciana– según la cual el poeta tiene la capacidad de dar nueva vida a las palabras usadas y por tanto de reencontrar la originalidad por medio de la imitación.⁹⁵

Para concluir, la producción arcádica mexicana sobrevive a la crítica pues los árcades al igual que «el intelectual renacentista, construye de sí mismo una imagen cuando cobra conciencia de sí como futuro político y agente social de la cultura de su tiempo»,⁹⁶ por lo que habría que acercarnos de manera más abierta a sus textos en sí mismos, ya que este neoclasicismo arcádico no es la copia fiel del surgido en la península y realmente se esmera en tener un sello particular recreando y reactualizando la poética y la obra literaria a un nuevo tiempo y espacio, el suyo.

⁹⁵ Tateo, Francisco. “Introducción” en Sannazaro, Jacobo. *Arcadia*. Madrid: Cátedra, 1993. p. 45.

⁹⁶ *Ibid.* p. 15.

Capítulo 2. Poesía bucólica y amorosa: sus temas, motivos y tópicos

Nos interesa mostrar aquí cómo la tradición de los tópicos coadyuvó a forjar el carácter poético de la Arcadia de México. Hay que tener presentes los elementos que le dan forma y es imprescindible para efecto de esta investigación dejar en claro los siguientes términos: tema, motivo y tópico.

2.1. Tema

Es aquello que integra y a la vez modifica el objeto proveniente de la naturaleza, la cultura o el mundo en general que ha pasado a ser literatura, lo que al escritor le proporciona las formas que dan significación, estructura e inventiva para producir una obra; es también un conjunto de ideas «seculares, lugares comunes, formas, expresiones previamente acuñadas, procedentes del legado cultural»,⁹⁷ y que «pueden cambiar de sentido cuando se ponen al servicio de una nueva concepción del mundo con una actitud vital distinta».⁹⁸ Dicho cambio no es total, sino más bien tendrá diferencias en cada una de las etapas en que se revitaliza gracias a la estructura interna y recurrente a modo de centro organizativo de la obra, lo que Angelo Marchese llama “Elemento estereotipado”, ya que son «motivos a los que la historia ha conferido significado que entra en convenciones culturales»⁹⁹ y que, diacrónicamente, «pueden estar provistos de significados diferentes frente a situaciones diferentes»,¹⁰⁰ ya sea

⁹⁷ Lapesa, Rafael. “Garcilaso y Fray Luis de León: coincidencias temáticas y contrastes de actitudes” en *Archivum*, Oviedo, II, p.7. *Apud*. Guillen, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985. p. 254.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ Panofsky *Apud* Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985. p. 312.

¹⁰⁰ *Idem*.

mediante la individualización, particularización o separación de ciertos elementos, mitos, situaciones, personajes, espacios o tópicos.

Por lo que nuestra metodología en el análisis de la poesía arcádica de México, es a través del vínculo entre lo que conforman y estructuran un tema: «signos o imágenes que ya han sido contruidos por la tradición temática anterior, de modo que los sistemas de ideas no afluyen al poema como “ideas” sino como analogías conscientemente estructuradas al modo de metonimias culturales»,¹⁰¹ en otras palabras, exponer la manera en que los árcades retomaron el tema pastoril y a su modo reactualizaron, debido a su conocimiento clásico, los tópicos helenísticos.

2.2. Motivo

Dicho lo anterior, la pregunta que surge es: ¿cómo se trama la estructura de un tema?, la respuesta la encontramos en el *motiv*: elemento menor que lo conforma de manera precisa dentro del discurso lingüístico y sin embargo tiene un carácter metadiscursivo, sirvan de ejemplo: la rosa, el ciervo, el alba, etc., que como palabras o ideas aisladas no dicen nada más allá del significante y el significado, pero que al ser recurrentes, incluso mediante los mismo vocablos o expresiones discursivas, modifican su función y significación, próximas a la imagen y a la metáfora.¹⁰²

El conjunto de motivos es una unidad tan significativa que «sin ellos es difícil acceder al drama o a la novela [...] Es lo que nos lleva a un tratamiento valorativo más profundo»;¹⁰³

¹⁰¹ López Martínez, María Isabel. *El tópico literario: teoría y crítica*. Madrid: Arco Libros, 2007. p. 88.

¹⁰² Cfr. Naupert, Cristina. “La tematología comparatista: entre teoría y práctica” en *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco Libros, 2003. p. 22.

¹⁰³ Guillén, Claudio. *op.cit.* p. 275.

pues es tal su perdurabilidad en el tiempo, que el autor de tal o cual época establece una interpretación a la cuestión sobre la cual gira su texto por medio de ellos,¹⁰⁴ es decir, son «elementos característicos de los personajes, de la acción, o de circunstancias de la acción.»¹⁰⁵

[...] Como es la primavera más dulce que el invierno, como la manzana lo es más que la ciruela; como la oveja es más velluda que su cordero; como la doncella aventaja a la mujer que se casó tres veces; como la cierva es más veloz que la ternera; como el sonoro ruiseñor es más melodiosa que todas las aves, así me alegré yo de tu presencia, y corrí, cual caminante corre bajo la umbrosa encina cuando abrasa el sol. (Idilio XII, vv. 3-9)¹⁰⁶

En el fragmento de Teócrito que acabamos de leer vemos, por medio de comparativos, ejemplos de motivos, en los que perdura la característica de la primavera de ser la mejor estación del año, así como la singularidad de la manzana sobre otras frutas como la ciruela y la del valor de la figura de la doncella respecto a una mujer casada o el significativo canto del ruiseñor. Es decir, cada elemento tiene su significación particular pero gracias a ello el poeta les otorga una función en el poema.

2.3. Tópico

La acción a la que nos referimos (o concepción de la materia narrada) puede ser una representación conceptual y lingüística particular de la realidad según la selección u organización de lo que se conoce como clichés; conocidos como tópicos literarios: “motivo o unidad de significado que se repite a lo largo de la historia de la literatura, normalmente en más de una lengua y en más de una tradición”.¹⁰⁷ Nuestra finalidad no es hacer aquí una

¹⁰⁴ Vid. Guillén, Claudio. *op.cit.* p.274 y López Martínez, María Isabel. *op.cit.* p. 21.

¹⁰⁵ Thompson. *Apud* Segre, Cesare. *op.cit.* p. 350.

¹⁰⁶ Teócrito. *op.cit.*

¹⁰⁷ López Martínez, María Isabel. *op.cit.* p. 10.

historia del t3pico, sin embargo, es importante puntualizar su importancia en la conjunci3n de estructura y contenido que encauza la creaci3n literaria, asom3ndonos a su tradici3n.

En la Antigüedad, el t3pico era una lista o inventario que ayudaba a memorizar los elementos ret3ricos, eran «argumentos apropiados para desarrollar una tesis en diferentes especies de discurso»,¹⁰⁸ Cicer3n los definiría como la asociaci3n de palabras que ayudan a recordar y reconstruir dichos discursos,¹⁰⁹ son conjuntos de cierta materia disponible para su finalidad específica; seg3n Grimaldi, es una especie de forma de asir la realidad con verosimilitud, por lo que a trav3s del tiempo estos elementos se volvieron o vuelven invariables y se repiten en la literatura convirtiéndose en universales semánticos constantes.¹¹⁰ Un t3pico es el recurso de singularizaci3n que el escritor utiliza para nombrar las cosas de manera inusual, llevando a cabo un reajuste en los contenidos preexistentes de aquello que desea expresar (el *carpe diem*, el *tempus fugit*, el amor, el don Juan, etc.) en determinada 3poca, perteneciente a un movimiento en concreto a trav3s de alg3n g3nero literario en específico, es decir, efectúa la reactualizaci3n de los elementos expresivos a su alcance.

2.3.1. T3picos helenísticos

El adjetivo “helenístico” hace referencia al tiempo comprendido entre la conquista de Oriente por Alejandro Magno (323 a.C.) y la muerte de Cleopatra (30 a.C.), 3poca conocida como “3poca Helenística”, “Mundo Helénico” o simplemente “Helenismo”, etapa en la que se impuls3 la cultura griega con gran influencia en todos los 3mbitos artísticos culturales y sociales.

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 21.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ Todorov, *Apud. Ibid.* p. 24.

Así pues, por extensión, lo “helénico” se emplea para definir el esplendor de la cultura griega en todos sus ámbitos, adoptando las raíces por medio del desarrollo de diversos temas de manera original, dando origen a muchos *topoi* de amplia aceptación posterior y que han llegado hasta nosotros por herencia o tradición, otorgándole dicha nominación como forma de vinculación u origen.¹¹¹

Por lo que llamaremos “tópicos helenísticos” a las fórmulas literarias que surgen en este periodo, ya que estas últimas son la invención de una serie de *topoi* por los autores y sus obras, las cuales se convertirán en tradición adoptada y extendida por escritores posteriores. Tal es el caso del poeta helénico Teócrito (310 a.C. – 260 a.C.), considerado fundador de la poesía bucólica, quien será el modelo a seguir en torno a la estructura del tópico del *locus amoenus*, es decir la configuración del escenario del tema pastoril. De igual forma localizamos, casi al final de la Época Helénica, a Virgilio (70 a.C. – 19 a.C.), en quien encontramos, además de la ya encumbrada tradición del paisaje y el ambiente campestre, en segundo plano pero no menos importante, el lamento amoroso. Este último tema desarrollado en gran medida por Ovidio (43 a.C. – 17 a.C.), quien a pesar de hallarse al término del periodo helénico, le dará trascendencia a tópicos como: *servitium amoris*, *militia amoris*, *triumphus amoris*, amor como enfermedad, *remedia amoris*, *renuntiatio amoris*, entre otros; todos estos, analizados en la presente tesis.

¹¹¹ Sobre el tema ver Griffith, G. T. *La civilización helenística*. México: FCE, 1982. pp. 203-219.; y Lozano Velilla, Armando. *El mundo helénico*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

2.4. Recreación y reactualización

En términos generales la recreación es definida como la acción de crear o producir algo de nuevo.¹¹² María Moliner, a su vez, la define como: «Crear de nuevo. Dar nueva manera de ser a alguien o algo. Reproducir en una obra literaria o cinematográfica una época, ambiente, suceso, etc.»¹¹³ Por otro lado, el término reactualización o reactualizar no existe como tal en la lengua española, sin embargo, nos permitimos su uso aquí partiendo de que el vocablo “actualizar” no abarca del todo lo que pretendemos exponer, pues su significado en sentido literal es: hacer de una cosa un referente en una realidad concreta y actual,¹¹⁴ mientras que con el prefijo “re-” enriquecemos el concepto de ‘dar actualidad’, añadiendo la idea de repetición de algo ya existente, es decir, se realiza un movimiento o ‘vuelta hacia atrás’, intensificando el resultado final en contraste u oposición con lo precedente.¹¹⁵

Nuestro objetivo no es inspeccionar el intrincado camino de las influencias, sino, desde un nivel menor, demostrar cómo se forjó y continuó un “lugar común” a partir de la *imitatio*, entendida como la reproducción de un modelo admirado, pero que no provee una invención completamente nueva,¹¹⁶ lo que sitúa al «[re]actualizador o recreador ante una variedad de opciones temáticas y formales»,¹¹⁷ por lo que nuestros árcades emplean parcialmente estos elementos y materiales insinuando su propio estilo, tiempo y estética. Lo anterior nos motivó a argumentar el valor y reconocimiento de la Arcadia de México más allá de lo considerado por la crítica, aunque sin dejar fuera las referencias literarias anteriores

¹¹² Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2001.

¹¹³ Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2007.

¹¹⁴ *Idem. op. cit.* en notas 14 y 15.

¹¹⁵ Como se podrá observar se incluyen todas las acepciones que el prefijo contiene, para fundamentar, en la presente investigación, su anteposición al término “actualización”

¹¹⁶ Cfr. Murphy, James Jerome. *La retórica en la Edad Media: Historia de la teoría de la retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*. México: FCE, 1986.

¹¹⁷ Guillén, Claudio. *op. cit.* p. 208.

a pesar del posible riesgo que esto conlleva, pues como bien advierte Raymond Trousson: «el estudio de un tema supone un juego perpetuo de comparaciones»¹¹⁸ con los modelos arquetípicos.

2.5. Poesía bucólica: topística y renovación.

Antes de empezar habrá que dejar en claro ciertas cuestiones diferenciales en cuanto al género pastoril, ya que en él se entrelazan lo bucólico y lo amoroso. Esta creación literaria logra, por medio de la imitación directa de los paradigmas griegos (Teócrito) y romanos (Virgilio), la sofisticación de la actividad de los pastores y su tradición ritualista, caracterizada por la aparición de estos personajes en medio de un paisaje silvestre donde pasan el tiempo entre actividades propias de su ocupación, además de cantar, tocar la flauta y al mismo tiempo contar sus historias amorosas.

Así vemos que entre los varios elementos que integran lo bucólico destaca el apego y el afecto por el paisaje, ya que la naturaleza se personifica y participa en el sentimiento de los pastores reflejada en la meditación en soledad, por ello se buscan paisajes agrestes donde la naturaleza se convierte en una compañera que por medio de sus elementos se identifica con el pastor (ejemplo: el canto alegre o atribulado de las aves), tradición de la época helenística donde «el poeta recibía la vocación o inspiración en un lugar apartado de la montaña como don de las Musas»,¹¹⁹ sitio en el cual abundan los motivos de las flores, el

¹¹⁸ Trousson, Raymond. “Los estudios de temas: cuestiones de método” en Naupert, Cristina (comp.). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco Libros, 2003. p. 99.

¹¹⁹ Battistón, Dora. “El género pastoril: de Teócrito a la bucólica cristiana” en *Circe*, 11, 2007. p.61.

agua, los árboles, la brisa, las aves, el alba, la primavera, por lo que precisamente ahí se inscribe el tópico de la Arcadia como *locus amoenus*, principal referente del género.

En este contexto la Arcadia es «convertida por Virgilio en territorio mítico donde es posible el *otium* creador y el goce pleno de los sentidos, donde el paisaje idealizado se despliega en erotismo y los pastores acceden a un modo de vida traducido en las artes y estrategias del amor.»;¹²⁰ por lo que el género bucólico, como fuente de imitación para los escritores de temas pastoriles, los ha llevado a la reutilización de la Arcadia, desarrollando a su vez el *leit motiv* de las vicisitudes amorosas en correlación con el acontecer de la naturaleza como émulo sentimental en el que se encuentra el pastor, pero no sin antes realizar el prelude de la descripción del paisaje pastoril.¹²¹ Lo anterior nos remite a la filosofía sensacionista de Locke y Condillac¹²² de la que hablaremos más adelante.

Por lo que respecta al bucolismo presente en los árcades mexicanos, éste mantuvo dos etapas dentro del género: la primera es preceptiva, aquella que sigue el modelo clásico, instaurado por Virgilio y desarrollado en el Renacimiento, donde el mayor representante español es Garcilaso de la Vega, quien escribió tres églogas de estilo petrarquesco, en las que va más allá, ya que en ellas encontramos la experiencia musical, el predominio de lo descriptivo y lo narrativo sobre lo lírico, además de haber superado la atmósfera idealizada del mundo bucólico, aunque sí estilizado sin caer en lo fantástico,¹²³ época donde se exalta el ideal, la belleza y la bonanza de la naturaleza: «allí vemos una corriente donde parece

¹²⁰ *Ibid.* p.65

¹²¹ En ocasiones dicha descripción llega a especificar rasgos regionales del poeta. Posteriormente veremos dos ejemplos respecto a ese punto.

¹²² «Corriente epistemológica observacional considerada en la historia intelectual como la más importante revolución filosófica del mundo moderno» que hace hincapié en la percepción de los sentidos transmitidos a la conciencia como medio de conocimiento, es la forma de conciencia que el hombre hace de su entorno físico convirtiéndolo en ideas. Sebold, Russell P. *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*. Barcelona: Anthropos, 1986. p.15.

¹²³ *Cfr.* Tateo, Francisco. *op. cit.*

atenuarse y muchas veces secularizarse el pensamiento de que las especies animales o vegetales y hasta las piedras a pesar de carecer de intelecto propio, han de manifestar de alguna manera el sentimiento.»¹²⁴

La segunda tendrá que ver con la visión que el poeta-pastor tiene del escenario campestre, éste cambia por una percepción más realista donde el anhelo de la Edad de Oro se diluye, pues la contemplación da pie a un análisis y contacto más veraz con el entorno, impresiones plasmadas de tal manera al describir el lugar ameno. Para entender este proceso cabe mencionar el cambio ideológico y de conocimiento que revolucionó no sólo a las ciencias sino también al campo literario, derivado del descubrimiento, la exploración y la conquista del Nuevo Mundo.

Al principio, el motivo edénico influirá en la visión de la naturaleza americana, puesto que los primeros testimonios de América se harán con base en las convenciones medievales, las cuales le atribuirán características imaginarias e idealizantes,¹²⁵ pues «a pesar de los cambios ocurridos en la mentalidad y organización [...], la persistencia de las formas originarias de la Edad Media y, al mismo tiempo, el apego al ideal de la caballería, tendían a vencer los límites entre la realidad y la idealidad, entre lo normal y lo milagroso, y todo militaba a favor de aquella seducción»,¹²⁶ todo bajo una mirada que parangona lo que es conocido con lo recién descubierto, lo que lleva a presentar al nuevo territorio como el

¹²⁴ Holanda, Sergio Buarque de. *Visión del paraíso: motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. Caracas: Biblioteca Ayahucho, 1987. p.283...

¹²⁵ Estas propiedades reafirmarán la tradición de lo que necesariamente es una tierra edénica, muy similar a las características de la Arcadia, según el padre, naturalista e historiador Simão de Vasconcelos, uno de los primeros cronistas de la América portuguesa: «debe estar cubierta de vegetación, con hierba, pastos y arboledas de varios géneros, [...] debe gozar de buen clima, buenas influencias del cielo, del sol, de la luna de las estrellas. Que sus aguas sean abundantes en peces y sus aves, [...] debe producir todos los géneros de animales y bestias.» Holanda, Sergio Buarque de. *Visión del paraíso: motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. Caracas: Biblioteca Ayahucho, 1987. p. 189.

¹²⁶ Holanda, Sergio Buarque de. *op.cit.* p. 225.

paraíso perdido de las Sagradas Escrituras, «realidad física y actual del Edén [...], la creencia no sólo se verá en libros religiosos o de entretenimiento y las descripciones de viajes.»¹²⁷

Posteriormente, será la naturaleza americana la que influirá al motivo edénico, una vez asentados los colonizadores en tierra americana aparece sobre la mesa, en oposición a la idea del Nuevo Mundo como paraíso, la teoría de la hostilidad, debilidad, inmadurez, humedad y esterilidad de la naturaleza en América, que ve en ella un espacio adverso para el desarrollo de los animales, ya que los existentes en el territorio son de menor tamaño que los del Viejo Mundo; se cree que es una región recién salida de las aguas, por lo tanto intacta e inhabitable, humedad que provoca esterilidad y debilidad en sus habitantes;¹²⁸ no por ello la naturaleza deja de ser vasta, exuberante y fecunda por lo que lleva a varios defensores de la naturaleza americana a su observación en sí (teoría sensacionista) para liquidar tanto las mentiras de dicha teoría como las significaciones idealizadas, el territorio americano será interpretado según criterios provistos por las ciencias.

2.6. *Locus Amoenus*

2.6.1. «Va el pastor con su rebaño al despuntar la mañana»

Antes de examinar el tópico cabe recalcar que el material poético de los integrantes de nuestra primera asociación literaria se encuentra disperso dentro del *Diario de México*, por lo que no cuenta con estructura o unidad de contenido, por lo cual nos tomamos la libertad de considerar como punto de partida (en relación con la primera etapa de lo bucólico en nuestra tesis) el paisaje idealizado que nos ofrece el comienzo de la jornada campestre:

¹²⁷ *Idem.* p. 196.

¹²⁸ *Cfr.* Gerbi, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo: Historia de una polémica 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

La Mañana

Ya se asoma la cándida mañana
con su rostro apacible: el horizonte
se baña de una luz resplandeciente,
que hace brillar la cara de los cielos.
Huyen como azoradas las tinieblas
a la parte contraria. Nuestro globo,
que estaba al parecer como suspenso
por la pesada mano de la noche,
sobre sus firmes ejes me parece,
que le siento rodar. En un instante
se derrama el placer por todo el mundo.
[...]¹²⁹

Fragmento de un poema de fray Manuel Martínez de Navarrete, cuyo título precisamente alude a la primera luz del día, recordándonos a un pasaje del “Primero Sueño” de Sor Juana: «En tanto, el padre de la luz ardiente / de acercarse al oriente / [...] / con trasmontantes rayos: / que [...] / en el punto hace mismo su occidente que nuestro oriente ilustra luminoso» (vv. 887-894),¹³⁰ como vemos, ambos atienden a la tradición del movimiento de los cuerpos celestes,¹³¹ al igual que ilustran cómo las sombras huyen al otro lado del mundo: «mientras nuestro hemisferio la dorada / ilustraba del sol madeja hermosa, / que con luz judiciosa / de orden distributivo, repartiendo / a las cosas visibles sus colores» (vv. 967-971).¹³²

Tema del amanecer aquí presente, donde en lineamiento con la práctica neoclásica de imitar a la naturaleza con base en lo que perciben los sentidos¹³³ se describe lo que para

¹²⁹ Martínez de Navarrete, Fray Manuel. “La Mañana” en *Diario de México*. Tomo II, Núm. 209, 27 de abril de 1806. p. 27. En la edición de 1990: «Ya se asoma la cándida mañana / con su rostro apacible: el horizonte / se baña de una luz resplandeciente, / que hace brillar la cara de los cielos. / Huyen como azoradas las tinieblas / a la parte contraria. Nuestro globo, / que estaba al parecer como suspenso / por la pesada mano de la noche, / sobre sus firmes ejes me parece / que le siento rodar. En un instante / se derrama el placer por todo el mundo. / [...]»

¹³⁰ Juana Inés de la Cruz. “El Sueño” en *Poesía lírica*. México: Rei, 1993. p. 298.

¹³¹ Cfr. Otis H. Green. *España y la tradición occidental*. Tomo 1. Madrid: Gredos, 1969.

¹³² Juana Inés de la Cruz. *op. cit.* p. 300.

¹³³ Álvarez Barrientos, Joaquín. *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis, 2005. p. 190.

entonces era la “Hora mítica”, un estilo menos florido para anunciar el amanecer, dejando atrás la retórica medieval como introducción de la acción heroica: «Otro día mañana piensan de cabalgar» (*Cantar del Mio Cid*, v. 413),¹³⁴ ya que era motivo de que al amanecer el caballero se alistaba al campo de batalla, así como la personificación mitológica de ésta en la época clásica: «Cuando apareció Aurora, hija de la mañana, de dedos de rosa» (*Iliada*, I, v.477), donde además se resalta el motivo de la gama de tonalidades al amanecer; y finalmente, también las referencias míticas del Renacimiento: «La madre de Alecto las nuestras regiones ya claras al alba lumbrosa» (*Cancionero*, 163, v. 85).¹³⁵

La “personificación” en Martínez de Navarrete, además de sobria incluye cierto razonamiento científico, muy probablemente como resultado del entusiasmo ilustrado que permeó durante el siglo XVIII por el desarrollo de la filosofía sensacionista, corriente filosófica que incorpora nuevas formas de expresión a la *res* poética con referentes en las ciencias (medicina, química, física, astronomía, matemáticas, etc.), enriqueciéndola, pues “se mantienen las convenciones temáticas y estilísticas de la poesía pastoril clásica pero se dotan de sentido nuevo”, es decir que se supera la concepción edénica –fantasiosa del Nuevo Mundo sin dejar atrás las convenciones en torno al *locus amoenus* de la Arcadia;¹³⁶ es así como consideramos que el americanismo del siglo XIX, y en particular en los árcades, se vale para definirse como tal, dentro y por medio del entorno propio, en contraste con la noción de naturaleza europea.

Volviendo al principal asunto que nos ocupa, el poema de Navarrete lo consideramos más que una imitación, calco o remedo de la tradición poética precedente, tal como afirma la

¹³⁴ *Cantar de Mio Cid*. Madrid: Castalia, 1995.

¹³⁵ Marqués de Santillana. *Cancionero*.

¹³⁶ Sebold, Russell P. *op.cit.* p.15

crítica ya mencionada en el primer capítulo de esta investigación, ya que lo que llevamos expuesto hasta ahora ha indicado un interés por parte de los poetas árcades por rescatar la poesía del amaneramiento en que había caído la literatura española dieciochesca mas no innovarla. Así que con el fin de continuar nuestro planteamiento, revisemos cómo después de los versos introductorios en el poema de Navarrete, se menciona que «En un instante / Se derrama el placer por todo el mundo» e inmediatamente nos muestra una serie de prodigios paradisiacos:

Ya comienza a volar el aire fresco,
y a sus vitales soplos se restauran
todos los seres, que hermean la tierra.
El ámbar de las flores ya se exhala¹³⁷
y suaviza la atmósfera; las plantas
reviven todas en el verde valle
con el jugo sutil que les discurre
por sus secretas delicadas venas.
Alegre la feraz naturaleza
se levanta risueña y agradable:
parece cuando empieza su ejercicio,
que una mano invisible la despierta.
Retumban los collados con las voces
de las cantoras inocentes aves;
susurran las frondosas arboledas,
y el arroyuelo brinca, y mueve un ronco
pero alegre murmullo entre las piedras.¹³⁸

El placer de lo sensible con el que el poeta nos deleita es una impresión agradable del aire fresco y sus soplos, permitiéndonos notar la fragancia de las flores y gozar del verde de la “Alegre feraz naturaleza” para cautivarnos con la sonoridad presente en los cantos, susurros y murmullos. Conjunto de percepciones que nos lleva a tomar conciencia del escenario al que nos transporta la voz poética, donde:

¹³⁷ En el original: *exâ'a*, nos hace suponer que existía casi una onomatopeya intencional.

¹³⁸ Martínez de Navarrete, Fray Manuel. “La Mañana” en *Diario de México*. Tomo II, Núm. 209, 27 de abril de 1806. p. 27

[...] la naturaleza casi parece otro personaje, tan saturado está de las sensaciones del interlocutor humano. Ello es que se trata de una comunicación entre el poeta y el mundo natural, pues mientras los sentidos de aquél sirven para informarle sobre las infinitas caras de la naturaleza que puede pintar en su poema, esos mismos sentidos sirven para transferir a la naturaleza toda la gama de las emociones humanas de su contemplador.¹³⁹

De lo anterior partimos para subrayar la notable diferencia entre los dos fragmentos del mismo poema, debido a que las unidades que constituyen al primero: el horizonte, los cielos, las tinieblas y el globo, son elementos objeto o pasivos a merced de la llegada del amanecer, mientras que los aquí presentes son sujetos o activos, puesto que en cada uno de ellos percibimos cómo emerge su potencia renovadora dentro del cuadro pastoril, desde el aire fresco hasta los saltos del arroyuelo que con su recorrido sonoriza el ambiente.

Para continuar, la naturaleza se nos presenta como un armonioso conjunto de bellos elementos, perfecto lugar para deleite de los sentidos donde cada una de las partes (aire, flores, plantas, aves, arboledas, arroyuelos, piedras, etc.) que integran «Alegre la feraz naturaleza» avivan el ambiente arcádico con el amanecer, y es que además el poeta no hace otra cosa que seguir la preceptiva del siglo XVIII sobre que «los temas de la Naturaleza se ordenan en ciclos (otoño, invierno, primavera, verano; o el otro, muy favorecido: la mañana, el mediodía, la tarde, la noche)».¹⁴⁰

Además al mismo tiempo cumple con la tradición medieval de elaborar el paraje «conforme a la “simetría y al análisis dialéctico”, es decir, clasificando los elementos de la naturaleza según cada uno de los sentidos y percepciones».¹⁴¹ Tal es el caso de las siguientes

¹³⁹ Sebold, Russell P. *op.cit.* p.15. Resulta interesante esta apreciación de Sebold respecto al neoclasicismo sensacionista, en particular de la poesía de Thomson, Saint Lambert y Meléndez Valdés, que se cumple en el poema de Martínez de Navarrete, que nos lleva a la conclusión de la proximidad entre la práctica poética de los árcades y la poética española neoclásica.

¹⁴⁰ Salinas, Pedro. “Prólogo” en Meléndez Valdés, Juan. *Poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1965. p. XL

¹⁴¹ Ruedas de la Serna, Jorge A. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, 2010. pp. 174-175.

combinaciones dentro del poema del poeta Apa-cio-ri: **tierra-vista** en: «Ya rayaba la aurora, / y los campos alegres / del hermoso rocío / convidaban a verles:»¹⁴² (vv. 1-4); inmediatamente el nexa **agua-oído**: «Ya risueñas las aguas / de su coto se exceden, / y con el propio gusto, / hasta el murmullo acrecen:» (vv. 5-7); luego la unión **agua-vista**: «Ya del inmenso océano / se ven saltar los peces, / a saludar festivos / los rayos del oriente.» (vv. 8-12); seguida de la fusión **aire-oído**: «Ya las aves, que mudan / la noche se mantienen, / con sus sonoros cantos » (vv.13-15); seguido del vínculo **tierra-oído**: «Ya los ronos bramidos / de las fieras se entienden, / que dicen regocijo / por la luz que aparece» (VV. 16-19); y finalmente la cohesión entre **tierra-fuego**: «Ya los sucios reptiles, / Y postergados seres, / sus torpes movimientos / animan como pueden: / Ya la tierra, que a todos / insensible parece, / al salir este astro, / ¡Cuan amable se ofrece / el fuego en este instante!, / empezando a encenderse» (vv.20-29).

Lo anterior es el trazo de un cuadro paisajista dentro del *locus amoenus* clásico con los arroyuelos murmurantes, prados verdes, aves canoras, etc., construcción imaginaria inmovible del escenario ideal, son armonizaciones de sensaciones de sentidos, donde la expresión poética de ambos árcades resulta en recreación del tópico, pues de ser sólo esto último, dicha expresión estaría ceñida a la idealización del ambiente, mientras que lo que leemos son descripciones que parten de la percepción y nos transportan al lugar mismo.

Así pues constituyen una especie de reactualización, bajo la premisa sensacionista, tras la variada experiencia del tópico del *locus amoenus*, dentro del tema de la mañana, por diversos poetas anteriores, ejemplo: «Apenas la sombra fría de la noche había dejado el cielo,

¹⁴² Apa-cio-ri. “Oda” en *Diario de México*. Tomo 3, Núm. 248, 5 de junio de 1806. p. 145. Cabe mencionar que no se cuenta con datos biográficos mas que con el anagrama con el que firmaba sus obras poéticas.

cuando el rocío en la hierba tierna es más grato al ganado» (Bucólica VII),¹⁴³ en estos versos se halla una discreta evocación al paso del día sobre la noche para dar pie a la mañana, donde permea el ambiente matinal pastoril, y donde Virgilio no percibe a la naturaleza como ente activo sino como un fondo, cuyo contacto enmarca la representación del amor desgraciado y «todo aquello que la realidad de Italia y la actualidad personal [...] podrían ofrecer».¹⁴⁴

Es evidente la singularidad de nuestros árcades, ya que ni en la descripción de la naturaleza virgiliana, ni en el quehacer pastoril, donde la naturaleza es un recurso expresivo del sentimiento del pastor, logran prescindir de este personaje, pues en los poetas clásicos y en Sannazaro son los pastores quienes construyen su entorno, baste de ejemplo: «Tan pronto como el sol, acabada esta noche, haya expulsado con su luz a las tinieblas y salgan los animales a pastar por las selvas, vosotros [...] vendrán aquí a celebrar conmigo los debidos oficios y los solemnes juegos».¹⁴⁵

En los árcades mexicanos los bosquejos del paisaje son elaborados por la voz omnisciente del poeta. Además, la descripción del mismo no se detiene aquí, por lo que daremos dos muestras más:

¹⁴³ Virgilio. *Bucólicas - Geórgicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981. p.52

¹⁴⁴ Dolç, Miguel. “Sobre la Arcadia de Virgilio” en *Estudios Clásicos*. Tomo 4, No. 25, 1958. pp. 242-266.

¹⁴⁵ Sannazaro, Jaboco. *Arcadia*. Madrid: Cátedra, p. 183.

Mira cómo este día
al renacer la aurora
la tierra se mejora,
y llena de alegría:
mira la pompa amena
de todo el fértil prado,
y cómo lo ha hermoseado
Cibeles halagüeña:
mira el monte frondoso
que al Cielo levantado,
parece se ha esmerado
en parecer hermoso:
mira todas las flores
que bellas se presentan,
como todas ostentan,
y respiran olores
[...] ¹⁴⁶

En este fragmento del poema titulado “La edad de la hermosura” de Mariano A. Barazábal, observamos, además de la llegada del amanecer y de cómo éste se cierne sobre el campo despertando a las flores cuyos aromas se dispersan en el entorno, la capacidad de observar lo que pasa alrededor y el gusto por la escena apacible frente al dinamismo de los otros poemas, asimismo nos recuerda los siguientes versos de Sannazaro: «[...] tan rápido como el sol apareció en oriente, y los pájaros sobre las verdes ramas cantaron, anunciando la cercana luz [...]»,¹⁴⁷ y los de Garcilaso:

El sol tiende los rayos de su lumbre
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente,
cuál por el aire claro va volando,
cuál por el verde valle o alta cumbre
paciendo una segura y libremente,
cuál con el sol presente
va de nuevo al oficio
y al usado ejercicio [...] ¹⁴⁸

¹⁴⁶ B.M. (Mariano Álvaro Barazábal). “La edad de la hermosura” en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 468, 11 de enero de 1807. p.41.

¹⁴⁷ Sannazaro, Jaboco. *op.cit.* p. 80.

¹⁴⁸ Vega, Garcilaso de la. *Poesía Castellana Completa*. Madrid: Cátedra, 1983. p. 38.

A diferencia de los poemas arcádicos, donde los poetas nos hacen un recorrido por la atmósfera idílica conforme a su descripción parte por parte, la égloga de Garcilaso hace uso del merismo, es decir, primero enlista todos los elementos que conforman el escenario bucólico para después detallar uno a uno sus características por separado, peculiaridades que dibujan el objeto sin volver a mencionarlo.

En resumen, frecuentemente los ejemplos arcádicos tratan de la transición de la noche hacia la luz, que nos conduce de manera gradual a la manifestación del despertar del mundo natural por medio de los sentidos.

Aunque el tema de la mañana en sí es muy amplio, aquí nos ceñimos a los ejemplos dados pues sirvió como introducción de nuestro análisis, ya que del *locus amoenus* falta revisar ya no el ambiente al amanecer sino el espacio en sí, donde se exploran las pasiones, lugar de confort y de encuentros entre los amantes.

2.6.2. «Bajando por el sendero de la sierra a la pradera»

De la caracterización del amanecer en el *locus amoenus* continuemos con esa otra naturaleza viva y personificada que va desde su estado de eterna primavera, con todas sus bondades, pasando por las escenas campestres a modo de pequeños cuadros de la vida pastoril, hasta su consagración como Arcadia en tanto realidad geográfica y regional:

La primavera
Ya vuelve la deseada primavera
en alas de los blandos cefirillos,
y el coro de los dulces pajarillos
con su voz la saluda lisonjera.

Del abundoso río la ribera
atrae con el olor de sus tomillos
a los simples y mansos corderillos,
que pacen de los montes la ladera.

Su zampona el pastor ya templa ufano
para cantar amores con ternura
a su Zagala por el verde llano.

Se alegra la comn naturaleza,
cuando vuelve la ninfa del verano,
a ostentar por los prados su belleza.¹⁴⁹

He aqu la noci3n de una naturaleza donde, segn la tradici3n, aun se precisa de mostrar su perfecci3n, pues se trata, en efecto, del lugar o espacio que corresponde a la alegrfa, el placer y el disfrute sensorial de toda su belleza: cefirillos, pajarillos, rfo, montes, llano y el resto de los elementos que la constituyen. Mientras que en Te3crito:

[...]

Men[alcas]. –Allf las ovejas, allf las cabras madres de dos crfas, allf las abejas atestan sus colmenas, y son mAs elevadas las encinas, allf donde va el hermoso Mil3n; mas si 3l se marcha , entonces languidece el pastor, languidece la hierba.
Daf[nis]. –Por todas partes estA la primavera, por todas partes pasto, por todas partes ubres llenas de leche y crfas bien alimentadas, por donde anda la bella Naide; mas si ella marcha, las vacas y quien las apacienta se consumen.
Men[alcas]. –Esposo de las blancas cabras, macho cabrfo, ve a la infinita espesura del bosque [...] (Idilio VIII).¹⁵⁰

La descripci3n no deja de parecernos r3stica con fresca espontaneidad, r3stica al presentar elementos netamente pastoriles como las vacas y las cabras, y su vitalismo, en tanto que del entorno s3lo hace menci3n de los verdes pastos y las altas encinas mientras que la espontaneidad procede de los pastores, quienes nos enuncian las virtudes, en primera instancia, de la primavera y, despu3s, por tanto de la naturaleza. A diferencia de Te3crito cuyo poema tiene como voces po3ticas a los personajes quienes varfan la descripci3n en sucesos que resultan de la circunstancia que ellos observan: el poema de Navarrete presenta una voz po3tica omnisciente que tiene mayor amplitud de visi3n de la composici3n del

¹⁴⁹ F.M.N. (Fray Manuel Martfnez de Navarrete). “La primavera” en *Diario de M3xico*. Tomo 5, N3m. 538, 22 de marzo de 1807. p. 321.

¹⁵⁰ Te3crito. *Buc3licos griegos*. Madrid: Gredos, 1986. p. 113.

paisaje y nos explica lo que ocurre al llegar la primavera, por lo que la proximidad entre el lector y la escena es menor pero más amplia en cuanto a detalles. Es así que en ambos poemas la naturaleza aparece como la proveedora de regocijos, a pesar de que podemos observar claramente las analogías, divergencias y relaciones entre los poetas arcádicos y los precedentes.

Para continuar retomemos un fragmento de la bucólica de Virgilio: «Aquí hay una primavera purpúrea; aquí derrama la tierra sus flores variopintas al borde de los ríos; aquí, el álamo blanco se levanta ante la gruta y las vides flexibles tejen sombrajos» (Bucólica IX),¹⁵¹ el poeta mantuano erige aquí el mundo pastoril bajo una aparente simplicidad, ya que su construcción es compleja con los elementos naturales que le proporcionan su observación e imaginación respectivamente, podemos ver que la descripción en contraste con nuestros dos poetas anteriores es dinámica, no presenta la enumeración de elementos, al estilo de Martínez de Navarrete, como si de un lienzo se tratara, ni la manifestación del entorno en la escena pastoril del poema de Teócrito, sino que a través del adverbio “aquí” nos pone frente a frente con las peculiaridades de la tierra, del álamo y las vides, donde percibimos su afecto por el paisaje que celebra la naturaleza como revelación.

Ahora bien, hallamos que el pastor ocupa y percibe este espacio, hecho que nos conduce a la revisión de la manera en que los pastores-poetas elaboran dicho paisaje mismo en tanto sede de sus acciones que los lleva a imaginar escenarios regionales e idealizados de la Arcadia:

¹⁵¹ Virgilio. *op.cit.* p. 59.

Tan dulces alicientes
sabia naturaleza ha difundido
en el humilde suelo, y tenebrosa
región de los vivientes.
Tal es el colorido,
del campo ameno, y anchurosa vega
[...]
Los no aprendidos sonos,
y los cantares suaves,
de las parleras y sonoras aves,
del sosegado arroyo y manso río,
y el blando viento, aquí y allí movido,
Por la fértil dehesa.¹⁵²

Esta composición ensalza la naturaleza que otorga atractivo al entorno “humilde” y “tenebroso”, signo de lo salvaje y al mismo tiempo placentero en la variedad campestre; mucho nos recuerda al “Proemio” de la *Arcadia* de Sannazaro: «Los altos y espaciosos árboles, creados por la natura en los hórridos montes, [...] suelen complacer mucho más [...] los selváticos pájaros, sobre las verdes ramas cantando»,¹⁵³ mientras que Lope de Vega en su *Arcadia* evoca los horizontes de un paisaje griego idílico:

Entre las dulces aguas del caudaloso Erimanto y el Ladón fértil, famosos y claros ríos de la pastoral Arcadia, la más íntima región del Peloponeso, que coronados de espadañas frágiles, azules lirios y siempre verdes mirtos, [...] poblado de pequeñas aldeas, que entre los altos robles y nativas fuentes parece a los ojos de quien le mira desde lejos un agradable lienzo de artificiosa pintura, y en quien los más ricos y sabios pastores de la Arcadia tenían sus casas [...]. Entre otras apacibles partes que alegraban y ennoblecían el ameno sitio, era un espeso bosque de blancos álamos, floridos espinos e intrincadas zarzas, a quien mil amorosas vides enamoraban y con estrechas lazadas entretejían.¹⁵⁴

Pareciera que los árcades mexicanos imitan a sus antecesores sin mayor ingenio al seguir los cánones del tópico, sin embargo la variante en ellos radica en que los poetas

¹⁵² “Oda” en *Diario de México*. Tomo 1, núm. 55, 24 de noviembre de 1805, p. 229.

¹⁵³ Sannazaro, Jacobo. *op.cit.* p. 57.

¹⁵⁴ Lope de Vega, Félix. *Arcadia*. Madrid: Castalia, 2001. p. 64-65.

armonizan los jardines paradisiacos de la Arcadia mítica con realidades geográficas propias de manera explícita tras las impresiones paisajistas, junto con las síntesis sensoriales de la naturaleza, así que, para empezar veamos el caso de M. Arezi (Ramírez?),¹⁵⁵ quien elabora una breve pintura de la ciudad de Durango:

Dan al ser de los seres homenaje
asiduo, sus piadosos moradores:
[...]
Cielo sereno, que el brillante traje
casi siempre nos muestra sin vapores;
[...]
La gente en general amable y grata;
plácido otoño con benigno invierno,
tenemos en Durango [...] ¹⁵⁶

En estos versos encontramos el interés del autor por ubicarnos en una región específica, poniendo de relieve características locales, que aunque breves, muy notables de lo que al fin y al cabo se puede considerar un “lugar ameno”, sitio desde el cual el poeta hará aportaciones al *Diario*. Ahora bien, la intención de algunos poetas, como Joaquín Conde, Mariano Barázabal, José María Moreno y José Mariano Rodríguez del Castillo, pertenecientes a la Arcadia de Méxic, en mencionar y alabar los rasgos regionales por mínimos que sean, pero principalmente por el anhelo de llevar acabo un contraste, tanto poético como geográfico, frente a la tradición occidental.

Sirva de ejemplo este otro fragmento de un soneto inserto en el *Diario* bajo el nombre de *Situación de Guanajuato*: «En profunda angostura que se forma / Entre bastantes cerros elevados, / Tan fragosos, tan altos, tan pelados, / Que son de la aridez la misma norma: / Se

¹⁵⁵ Aparece como colaborador del *Diario* en Martínez Luna, Esther. *Estudio e índice onomástico del Diario de México, primera época 1805-1812*. México: UNAM, IIF, 2002.

¹⁵⁶ Rezmira [M. Arezi (Ramírez?)]. *Diario de México*. Tomo 1, núm. 67, 6 de diciembre de 1805, p. 287.

mira una ciudad, que es una corma / Que á sus vecinos tiene aprisionados / Con grillos de oro y plata pesados». ¹⁵⁷ Breve pero puntual pintura de la ciudad de Guanajuato, enclavada entre cerros secos, un paso estrecho y profundo, ubicación que la hace, tanto geográfica como metafóricamente hablando, una prisión, pues los “grillos de oro y plata” nos refiere a la rica explotación de dichos metales que se hizo de ella durante el siglo XVI, convirtiéndola en una ciudad conjunción de realidad e idealización del espacio dentro del paisaje como motivo, paraíso para unos, “rica cárcel” para otros.

Ciertamente en estos textos se alude a ciudades y no al campo, conviene recordar que en el primer capítulo del presente trabajo nos referimos un poco a la periferia y al centro en el discurso arcádico, por lo que es oportuno traer a cuenta la cuestión nuevamente.

El pastor es un personaje que se encuentra inmerso en el mundo de la periferia (la vida campestre) donde vive en armonía con la naturaleza, pero detrás del acto poético del arcadismo y bajo la vestimenta o antifaz de pastor está el poeta, quien posee una formación letrada adquirida en el mundo del centro (la ciudad), cuyo academicismo propio del siglo XVII «consideraba que toda ciudad ilustrada debía contar necesariamente con este tipo de centros (academias, sociedades, asociaciones, reuniones y tertulias, literarias), a partir de los cuales la cultura sería difundida». ¹⁵⁸ Todos estos elementos influyen en la creación de la Arcadia en México. En resumen, el poeta enuncia un lugar ficticio que imagina pero que no habita, contempla la naturaleza, la crea, pero no escribe desde su interior, articulando así el *locus amoenus*.

¹⁵⁷ J.M.C. (José Mariano Rodríguez del Castillo) “Situación de Guanajuato” en *Diario de México*. Tomo 1, núm. 4, 4 de octubre de 1805, p. 13

¹⁵⁸ Ruedas de la Serna, Jorge. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, 2010. p. 42.

2.6.3. «Va musitando sus penas con su flautín de carrizo»

Hasta ahora hemos visto a una naturaleza que proporciona lo necesario para una vida sosegada: agua, sombra, alimento, música y tranquilidad, donde los pastores que la habitan son a menudo el mismo poeta junto con sus amigos o colegas que bajo «su condición paradisiaca: la sencillez, la espontaneidad, la ingenuidad —la inocencia—, en armonía con la naturaleza»,¹⁵⁹ intervienen en debates íntimos y estéticos.

Con esta ampliación temática se da pie a la imagen del tosco pastor que al contacto con el ambiente se ennoblece avivando sus ideales y profundos sentimientos alejado de la civilización corrupta, característica que marca el desarrollo del mundo bucólico venidero conformado por un entramado de motivos donde «hay varios elementos que caracterizan la vida pastoril: amores sencillos, música popular (especialmente el canto y las melodías de caramillo), pureza de costumbres, simplicidad de hábitos, comida sana y frugal, vestido llano y vida honesta».¹⁶⁰

Para iniciar pongamos por caso: «¡O tú, numen arcadio / [...] / si das a los pastores, / que te imploran, preceptos / de tañer dulcemente / rústicos instrumentos, / a cuyo son alegres / en los prados amenos / requiebran las zagalas, / y compiten los premios; / [...]».¹⁶¹ Versos que invocan el favor de Pan, dios de la Arcadia por excelencia, de quien los pastores aprendieron el arte de la música y quien les otorgó la gracia de la siringa.¹⁶² Nombre del instrumento que nos remite al mito de Siringe:¹⁶³ ninfa que era deseada y perseguida por el dios arcádico, sus hermanas en el intento de salvarla la transforman en cañas huecas, al ser

¹⁵⁹ Ruedas de la Serna, Jorge. *Arcadia: Tradición y mudanza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006. p. 198.

¹⁶⁰ Highet, Gilbert. *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México: FCE, 1954. p. 258.

¹⁶¹ “Aurelia á Pan” en *Diario de México*. Tomo 2, núm. 199, 17 de abril de 1806. p. 425.

¹⁶² Cfr. Highet, Gilbert. *op. cit.* p. 269 y p. 281.

¹⁶³ Ovidio. *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra, 2011. p. 227.

encontradas por Pan, éste reconoce a su amada por el rumor melódico que el viento creaba al pasar a través de ellas, de esta manera surge el artefacto que desde entonces es objeto característico de la literatura pastoril.

La continuación de los versos anteriores expresa: «No debes, no, negarlos / a quien es de aquel sexo, / que ha merecido siempre / tu cariño y aprecio. / Pues para hacer la flauta, / has tomado de intento / la caña, en que Syringa / se convirtiera huyendo»,¹⁶⁴ simple y mínima alusión al mito, pero que nos parece sobresaliente ya que el fundador del género pastoril, es decir, Teócrito no dedica verso alguno dentro de sus idilios a la figura de Pan como origen y creador del instrumento, únicamente en su papel de dios arcádico al que solicitan sus favores. Por el contrario, en Virgilio encontramos dos menciones donde sí se muestra como el creador: «Pan, el primero, nos enseñó a pegar varios canutos con cera» (Bucólica II)¹⁶⁵ y en la “Bucólica VIII” dice: «Pan, el primero que posibilitó el arte de las cañas».¹⁶⁶ También en Sannazaro encontramos alusiones al respecto, repasemos un par de ellas: «Filis mía, [...] más fugaz que una corza, y más malvada para mí que lo que fuese para Pan aquella otra que, vencida y cansada, convirtiéndose en caña.»¹⁶⁷ y «Esta zampoña fue la que el santo dios, que ahora vosotros veis, ideó cuando incitado por el amor, a la bella Siringe perseguía [...], después de verse burlado por la repentina transformación de aquella [...]».¹⁶⁸

Ahora bien, dentro del poema arcádico pudimos leer: «y compiten los premios», esta idea de competencia entre los pastores es recurrente cuando ambos pretenden a la misma dama pero sobre todo como medio de enfrentarse para determinar quién posee mayor

¹⁶⁴ “Aurelia a Pan” en *op.cit.* p. 425.

¹⁶⁵ Virgilio. *op.cit.* p. 28.

¹⁶⁶ *Idem.*

¹⁶⁷ Sannazaro, Jacobo. *op.cit.* p. 77.

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 164.

habilidad y destreza al tocar el caramillo. Este motivo se encuentra ya en Teócrito: «dulces también los sonos de tu siringa. El primer premio es de Pan, tuyo será el segundo [...]»,¹⁶⁹ posteriormente Virgilio escribió una “Bucólica” completa acerca del motivo, por lo que el siguiente fragmento lo traemos a cuenta por parecernos el mejor cierre para esta parte de la exposición: «Dametas. – ¿Es que, después de vencido en el canto, no me iba a entregar el macho cabrío que había ganado mi flauta con sus canciones? [...]. Menalcas. – ¿No eres tú ignorante, el que acostumbraba a asesinar en las encrucijadas una pobre canción con tu pito desafinado? Dametas. – ¿Quieres pues, que tú y yo entre nosotros probemos por turno a ver lo que puede?» (Bucólica III).¹⁷⁰

En síntesis la literatura, en contraste con la Arcadia, idealiza y propone un paisaje ameno y agradable que con el tiempo fue adquiriendo características idílicas y míticas donde la naturaleza juega un papel preponderante, sobre todo como marco de intervención de los pastores, cuyos motivos son la vida sosegada, el canto, la amistad y emular al dios Pan, al igual que el lamento por la ausencia de la persona amada; con el tiempo el tema fue ampliando su definición y el amor se convirtió en el principal eje, por lo que todos los motivos que arriba examinamos nos han remitido ineludiblemente al estudio de «cómo el catálogo de tópicos amorosos de los ilustres poetas de Roma (Virgilio, Catulo, Propercio, Ovidio,...) es asumido [...]»¹⁷¹ por algunos integrantes de la primera asociación literaria del país: la Arcadia de México.

¹⁶⁹ Teócrito. *op.cit.* p. 54.

¹⁷⁰ *Ibid.* pp. 31-32.

¹⁷¹ López Martínez, María Isabel. *op.cit.* p. 97.

Capítulo 3. Poesía amorosa

Recordemos que dentro del género pastoril convergen lo bucólico y lo amoroso, la poesía amorosa contó, dentro de los árcades mexicanos, con gran abundancia a pesar del reparo por parte de algunos de los mismos integrantes: «¡Árcades, esta fábula os escribo, / para que corriamos la manía / de hablar sólo de amor en la poesía; / es fecundo, sensual, pero nocivo!»;¹⁷² y lectores:

«S.D. Prefiero gustosamente el juicio de V. al mío, porque lo estimo por más exacto; pero ha muchos días, que me siento impelido a manifestar a V. lo mucho que me incomodan los frontispicios de los Diarios (así llamo a las composiciones poéticas) y quiero descansar de esta pena, con exponer mis sentimientos.

Confieso, que hay muchos en ellos, que me hacen honor a sus autores; porque a más de lo arreglado del metro, nos proponen objetos provechosos, y dignos de la sagrada religión, que profesamos; pero ¿a qué hombre de bien (este es el nombre propio de un buen cristiano) no choca, y fastidia tanta tropa de versos amatorios, llenos de expresiones, e imágenes profanas? [...]»¹⁷³

Consideramos que la labor de los árcades merece revalorarse con base en el conocimiento de su trabajo por medio del desglose breve y puntual de los tópicos amorosos, provenientes en algunos casos de la influencia de la elegía helenística con referencias a Propertio y Ovidio principalmente.

En las siguientes páginas el amor como tema será analizado en poemas de Juan María Lacunza, José Mariano Rodríguez del Castillo, Ramón Quintana del Azebo, Mariano Albaro Barazábal, José Victoria Villaseñor, Francisco Palacios, entre otros, pero sobre todo de Fray Manuel Martínez de Navarrete, ya que a pesar de haber más árcades que escribieron sobre

¹⁷² El Aplicado (Mariano Álbaro Barazábal). “Fábula primera. La leona y sus cachorros” en *Diario de México*. Tomo 9, núm. 1952, 17 de agosto de 1808. p.194.

¹⁷³ Anónimo en *Diario de México*. Tomo 4, núm. 349, 14 de septiembre de 1806. p.57.

el tema, son estos los autores de los poemas analizados aquí. Poemas que cuentan con la presencia clara y paradigmática de los tópicos que decidimos exponer.

El origen del asunto a tratar es introducido por Catulo¹⁷⁴ con el motivo del amor en la literatura grecolatina, que luego pasó al género pastoril en específico, creándose un estilo o escuela seguida por muchos otros poetas a través de los siglos, con base en su constante imitación y renovación como ya hemos revisado en Virgilio y Teócrito, y también, más tarde por autores en la Edad Media y el Renacimiento hasta llegar a nuestro periodo de estudio aquí: finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Y es que el deseo amoroso desde siempre ha fluctuado entre la pasión como sufrimiento y como máxima expresión del sentimiento verdadero. Así es como se consolidaron diversos tópicos concernientes a este contenido que van desde los insultos dirigidos a Cupido, hasta el triunfo del amor donde el amante se entrega al servicio de la amada. Nuestros árcades como conocedores de la tradición despliegan su singular ingenio en sus producciones poéticas, veámoslas pues sin mayor tardanza.

3.1. *Servitium Amoris*

Entendido como “esclavo de amor”, este tópico se funda en el amor expresado por el amante o *servus* por su amada o *domina*, inspiradora de las proclamas donde se confiesa esclavo. El origen del tópico data de la poesía clásica griega, que por entonces, aún carecía del tono trágico-romántico de fondo, más bien trataba acerca de los mitos de esclavitud de los dioses a los hombres (Deméter, Apolo, Hércules, Hefesto); posteriormente tomó un tinte erótico

¹⁷⁴ Vid. Sánchez la Fuente Andrés, Ángela y Francisco López Martínez. “La lengua de la poesía amatoria de Catulo” en Luque, Jesús *et al.* *Dulces Camanae. Poética y poesía latinas*. Jaén-Granada: Sociedad de Estudios latinos, 2010.

que dio pie a la introducción de elementos sentimentales que se afincaban en el lamento, tal es el caso de la obra poética de Propertio, Tibulo y Ovidio.¹⁷⁵

En suma podemos decir que el tópico era conocido y empleado ocasionalmente en la literatura griega con otra intención distinta a la elegía latina, donde prácticamente es sinónimo de amor y erotismo: «It is an expression of the lover's humility and abasement, of his willingness in the name of love to undergo punishments and to undertake duties which in real life were felt to be peculiar to the slave alone, and entirely unworthy of a free man.»¹⁷⁶

Pues no, adorable niña,
nada de esto [oro, ciencias y filosofía] apetezco:
quiero vivir con poco,
pues con poco tengo.
Quiero ser ignorante,
y ser humilde quiero,
aunque del bajo mundo
sea el blanco del desprecio;
pero jamás me falte
la luz de tus ojuelos:
tus ojuelos, que han sido
tiranos de mi afecto,
[...]¹⁷⁷

Este discurso, deja ver el carácter del tópico cuando el autor anuncia su deseo, en tanto *servus*,¹⁷⁸ de vivir bajo un estado indigno por el resto de los hombres al entregarse a la ignorancia y la pobreza con tal de que su *domina* le favorezca con su afecto. Sensible a este

¹⁷⁵ Sobre la historia del origen del *servitium amoris* de manera profunda ver Copley, Frank Olin. "Servitium amoris in the Roman Elegists" en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 78, 1947, pp. 285-300.

¹⁷⁶ «Es una expresión de humildad y humillación de los amantes, de su buena voluntad en nombre del amor para someterse a castigos y asumir responsabilidades que en la vida real solamente eran propias del esclavo y completamente indignas de un hombre libre». Copley, Frank Oli. *op. cit.* p. 285. La traducción es mía.

¹⁷⁷ Atilano Rodelson. (José Raso y Nava). "Mis deseos" en *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1920, 15 de julio de 1808. p. 57

¹⁷⁸ Dentro del tópico al amante se le nombra *servus* al estar bajo el servicio de la *domina*, es decir la amada a la que le prodiga servidumbre y esclavitud.

estado encontramos como punto de partida a Tibulo en su elegía: «Así me veo en esclavitud y bajo el yugo de mi amada: / Adiós ya para mí, aquella libertad paterna.» [I, 4, vv. 1-2].¹⁷⁹ Aquí es ‘esclavitud’ más que servir, el poeta refiere estar a merced de los caprichos de su amada, por lo que pierde libertad, en lugar de la renuncia a los bienes materiales e intelectuales que leemos en el caso del poeta mexicano.

Por otro lado en Propercio el tópico aparece como advertencia en lugar de queja o empeño:

Infeliz, te apresuras a experimentar los peores males
y a llevar, desgraciado, tus huellas por fuegos ignotos
[...]
Para tu lamento no encuentres las palabras que quieres,
y no puedas saber, desgraciado, quién eres o dónde estás;
entonces te verás obligado a aprender la gravosa esclavitud de mi amada,
y lo que es volverse a casa expulsado,
[...]¹⁸⁰

El poeta le previene a su adversario de amores a lo que se enfrentará si cae en el *servitium amoris* debido al amor y al encanto de la amada. Bajo la misma disposición, pauta del *exemplum*, el árcade Joaquín Conde nos dice: «Nunca le vi la cara al sentimiento: / Todo esto me duró mientras no amaba. / Vi a una hermosura, se acabó el contento. / Y aquí conmigo mi soneto acaba, / y empieza a servir a otros de escarmiento.»¹⁸¹ Y es que el amor en tanto pasión era reprobable en la Antigüedad.¹⁸²

Para los poetas de la Arcadia de México el amor era peligro, si bien su producción giraba en torno a él, guardaban el propósito del *exemplum*, pues fuera de la poesía amorosa,

¹⁷⁹ Tibulo. *Elegías*. Madrid: Gredos, 2011.

¹⁸⁰ Propercio. *Elegías*. Madrid: Gredos, 1989. p. 158

¹⁸¹ Don Quino Ceja (Joaquín Conde). “Efectos de una pasión.” en *Diario de México*. Tomo 3, Núm. 272, 29 de junio de 1806. p. 241.

¹⁸² *Passim*. Copley, Frank Oli. *op.cit.*

la fábula fue copiosa dentro de sus obras, de las cuales varias aleccionan a los hombres sobre el poder abrumador del amor para cautivar y mantener la esclavitud, tal como los escritores griegos lo fundamentaron antes de la elegía romana. En consecuencia, el tipo de amor neoclásico que los árcades proponen es el mismo que el del Renacimiento, rechazan el estilo abigarrado y oscuro del barroco, y las convenciones del motivo del amor perduran, debido a que en poesía, los géneros que más se apegan a la preceptiva neoclásica fueron la épica y el dramático, mientras que la lírica, considerada frívola, tendió a reinterpretar la poesía anterior, tomando como ejemplos a Garcilaso, Fray Luis, los hermanos Argensola, Villegas, etc.¹⁸³ Es decir, el concepto de amor neoclásico es continuación del renacentista y éste a su vez del medieval, en el cual intervienen elementos clásicos: presencia de personajes mitológicos (Venus, Amor, Pan, Apolo, Aurora, etc.), el amante como vasallo de su amada, la estrategia militar que se equipara a la conquista amorosa, el elemento juguetón, grácil y erótico del amor.¹⁸⁴

Por otro lado, más allá del consejo sobre el amor o queja de éste, se puede ver en algunos casos al *servitium* como goce y regodeo por el poeta: «Ella gobierne a todos, ella se cuide de todo. En cambio, disfrute yo de no ser nada en toda la casa» (I, 4, vv.29-30);¹⁸⁵ de idéntico razonamiento encontramos en el *Diario* unos versos que expresan: «Quiero a tus pies rendirme / [...] / Contarte determino mis dulces turbaciones»,¹⁸⁶ vemos que hay coincidencia en la manera de asimilar el *serviré* como gozo.

¹⁸³ Álvarez Barrientos, Joaquín. *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis, 2005. p. 202.

¹⁸⁴ Hight, Gilbert. *op.cit.* p. 99.

¹⁸⁵ Tibulo. *op. cit.* p. 80.

¹⁸⁶ “La sonrisa” en *Diario de México*. Tomo 1, Núm. 11, 11 de octubre de 1805. p. 41.

De lo anterior, nos surge la pregunta: ¿Cuál es la razón de esta actitud “regocijante” por parte del enamorado?, quizá Frank Copley nos tenga la respuesta: «The man who would win his mistress must be willing to undergo, like the soldier, the long road, night, winter, rain, the cold touch of earth [...]»,¹⁸⁷ y es que «Acostumbro a soportar estoicamente todas las órdenes de una altiva y no quejarme de su conducta [...]» (I, 18, vv. 25-26),¹⁸⁸ afirma Propercio.

Luego pues, en realidad la aceptación del *servitium* es dentro del “mundo de fantasía” del amor, ya que para el enamorado nada tiene sentido más que su sentimiento: «Si alguno considera cosa torpe el servir a una bella, quedaré a su juicio convicto de esa vergüenza; mas no me importa el dictado infame» (II, 17, vv.1-2),¹⁸⁹ y anteriormente reclama a la dama: «¡Acepta a quien podría ser tu esclavo largos años, acepta a quien sabe amar con leal fidelidad» (I, 3, vv. 5-6),¹⁹⁰ y si aún hay hombres reticentes a entregarse al amor, contrarios, y al mismo tiempo afines, a las advertencias de la esclavitud, Ovidio les informa: «a los reacios el Amor acucia más fuerte y mucho más fieramente que a quienes reconocen que soportan esa esclavitud» (I, 2, vv. 17-18).¹⁹¹

Así, la figura del *servitium* alcanza su desarrollo en todo un sistema de amor donde la manera servil tan peculiar en la que se sufre y se acepta tiene una relación directa entre la lucha o milicia que el *servus* lleva a cabo con labores propias de un soldado, ya que una vez esclavo de su amada, estará bajo órdenes de Eros o Cupido, quien «actúa sobre una legión

¹⁸⁷ «El hombre que quisiera ganarse a su amante deberá estar dispuesto a sufrir, como el soldado, el largo camino, la noche, el invierno, la lluvia, el frío de la tierra [...]» Copley, Frank Oli. *op.cit.* p. 292. La traducción es mía.

¹⁸⁸ Propercio. *op. cit.* p. 150.

¹⁸⁹ Ovidio: *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. p. 85.

¹⁹⁰ *Ibid.* p. 40.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 38.

de enamorados».¹⁹² Luego entonces, el amor es una batalla y el enamorado se encuentra indefenso ante el dios, la amada es el sitio que hay que conquistar, es así como las armas y sus heridas se dan en torno al amor en sentido metafórico y alusivo.

3.2. *Militia Amoris*

El tópico puede considerarse uno de los más usados dentro la literatura elegíaca, pues con él se entiende el amor como una guerra; como ya pudimos observar en los ejemplos de los árcades mexicanos el enamorado pasa por experiencias, situaciones y vicisitudes en el trato con la amada para demostrarle lo que está dispuesto a padecer por ella durante el cortejo en su necesidad de correspondencia.

Según estudios, la tradición del motivo¹⁹³ tiene su antigüedad en Safo pero en forma rudimentaria,¹⁹⁴ su nacimiento se explica al comparar algunas conductas del rito amoroso con las militares, pero como el resto de los tópicos, es en la elegía latina donde se desarrolla, principalmente con Ovidio,¹⁹⁵ de ahí en adelante se expande rápidamente.

Ahora bien, en los textos de los árcades está presente el tópico de modos variables bajo formas más o menos reconocibles, que trataremos de exponer lo más claro posible a pesar de que «todo texto es un tejido de citas pretéritas. Pasan al texto, redistribuidas en él, trozos [...]».¹⁹⁶

¹⁹² Bellido, José A. “El motivo literario de la *militia amoris* en Plauto y su influencia en Ovidio” en *Estudios Clásicos*. Tomo 31, núm. 95, 1989. p. 25.

¹⁹³ Ya que aún no llega a ser tópico.

¹⁹⁴ Bellido, José A. *op.cit.* p. 21

¹⁹⁵ Pejenuate, Francisco. “La «*militia amoris*» en algunas colecciones de poesía latina medieval» en *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*. Tomo 29, núm. 89, 1978. p. 196.

¹⁹⁶ Guillén, Claudio. *op. cit.* p. 289

Veremos poemas donde la aproximación amorosa es semejante a la milicia o a la guerra, el enamorado se halla frente a frente con la amada, llevándose a cabo un encuentro de miradas, que ofende a la dama, por lo que el castigo (o la venganza de ella) es que quede vencido y al servicio de la *domina* al perder la batalla ya que un «soldado es todo enamorado» (I, 9, vv. 1).¹⁹⁷ Podremos incluso entrever el pago con la vida misma, ya que del choque amoroso, con base en el modelo del tópico de hallarse ante la mirada de la dama, puede sobrevenir la muerte: «igualmente, si se me diera luchar ante los ojos de mi amada, no rehuiría yo enfrentarme a una muerte [...]» (II, 9, vv. 51-52).¹⁹⁸

Del modelo aducido, el poder de Amor es tan fuerte que al ingresar la imagen de la *puella* al interior del poeta, éste pierde su libertad (*servitium*) y termina aprisionado. De modo similar encontramos en Propercio estos versos: «penetra más hondamente en tu corazón, especialmente cuando Amor no permita apartar tus ojos libres de ella ni te permita estar en vela por otro motivo» (I, 9, vv. 26-28),¹⁹⁹

Aunado a lo arriba expresado, es natural que dentro la tarea amorosa se considere al amante como un *miles* pues «El deber del soldado es el largo camino; [...] irá contra montes de frente y ríos redoblados por las lluvias, aplastará él la nieve acumulada, y, dispuesto a cruzar los mares [...] ¿Quién, si no es un soldado o un amante, soporta fríos de la noche y la nieve mezclada de tupida lluvia?» (I, 10, vv. 9-16).²⁰⁰ Como se retoma en estos versos de Bergaño y Villegas, también integrante de la Arcadia de México:

¿[...] porque como se ve circunvalada
de espinas que la tienen defendida,
cuanto tuvo a la vista divertida,
tanto deja a la mano lastimada?

¹⁹⁷ Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. p. 52.

¹⁹⁸ Propercio. *op. cit.*

¹⁹⁹ *Ibid.* p. 96.

²⁰⁰ Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

De la misma forma peregrina
se presenta una rosa a mi cuidado,
cuya presencia parecía divina;
pero ¡ay de mí! que descuidado
clavó mi corazón con tanta espina,
que muero ya de verme tan clavado.²⁰¹

Los versos siguen el paradigma del *militia amoris*, salvo con la variación de introducir el motivo de la rosa aplicado generalmente al tópico del *tempus fugit*, pero ambos comprenden símiles que aluden a la amada y a las flechas de Cupido (armas militares), es decir, la amada comparte las cualidades de la rosa, desde la belleza “divina” hasta la protección natural de las espinas que hieren y lastiman a quien osa tenerla sin precaución, por lo que al igual que la mano queda herida, el corazón del enamorado es clavado como si de una flecha de Cupido se tratara, por lo que a nuestro juicio el poema no guarda parecido con ningún otro que hayamos consultado. Sin embargo pareciera que el poeta a manera de monólogo se dijera: «Se podría creer que tú también has sentido el arco de Cupido: ¡defiéndete en mí las enseñanzas de tu milicia» (I, 13, vv. 11-12).²⁰²

Conforme a esto, cabe agregar que el tópico coexiste con el del *irrisor amoris*, ese estado en el que la voz poética expone desde su presente el pasado que para él es objeto de burla: la condición de estar enamorado, pero al que irrisoriamente cedió al perder la batalla (*militia*) contra Amor o la figura de la amada; en correspondencia, leamos uno de los pocos poemas arcádicos que comprende estos dos tópicos al mismo tiempo:

²⁰¹ S.B. y Villegas (Simón Bergaño y Villegas). “Mi engaño” en *Diario de México*. Tomo 10, Núm. 19316, 9 de mayo 1809. p. 529.

²⁰² Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Alma infelice mía,
¿do se fueron los gustos? ¿do el contento,
que siempre en ti vivía?
¿En un solo momento
has mudado el placer en sentimiento?

¿No decías que constante
habías de conservar la paz tranquila?
¿Qué no serias amante?
¿Pues como ahora Dorila,
te confunde, te abate, y aniquila?

Mi pecho despreciaba
por las falsas ideas que poseías,
al que de amor hablaba
el odio me infundías
Y a negarle mi amor me persuadías.

Mi corazón poseído
de una torpe inacción, no conocía
el penar, ni afligido
tampoco se veía,
porque de odio y amor poco sabía.

¡Ay alma es vano empeño
el querer ocultar lo que padeces,
cuando ves a tu dueño!
Sin querer, te estremeces
y aunque ingrata la ves, tu amor la ofreces.

Confiesa ingenuamente,
que de amor ya sentiste el dardo agudo;
sumisa y reverente
ofrécele tu escudo,
pues que a sus flechas resistir no pudo.²⁰³

²⁰³ El Inglés Can-Azul. (Juan María Lacunza) “Liras al alma” en *Diario de México*. Tomo 4, Núm. 377, 12 de octubre 1806. Largo poema que continua en *Diario de México*. Tomo 4, Núm. 378, 13 de octubre 1806.

En forma de soliloquio, el poema atiende en periodos interrogativos una transformación en la conducta del poeta respecto a su carácter por la libertad, resultante ahora en dócil *miles*, tal como ocurre en un solo verso de Propercio, aunque de suerte más directa: «¿De qué te sirve ahora, desgraciado, componer versos solemnes [...]?» (I, 9, v. 9).²⁰⁴

Bajo esta comparativa, podríamos vincular al poema, a partir de la tercera estrofa, en un proceso de imitación por recreación selectiva con los versos subsecuentes de la elegía de Propercio citada arriba: «Yo te decía, burlón, que te llegaría el amor y ya nunca serías libre para hablar: hete aquí que estás abatido, te sometes suplicante a las leyes de una muchacha» (I, 9, vv. 1-4).²⁰⁵

Ahora bien, lo dicho hasta aquí supone que tanto el *servitium* como el *militia amoris* traen consigo como resultado la inclinación de los enamorados hacia la amada, que significa: concebir el amor y todas sus vicisitudes como batallas de amor. Sin embargo, sugiero que en su evolución, hasta llegar a los árcades, encontramos ciertos elementos que por mucho que no sean inherentes al tópico se presentan complementarias: los poemas establecen una serie de contraste entre la poesía y la guerra, entre el amor y la respetabilidad, entre el “estilo de vida pastoril” y lo elegíaco.

Por otro lado, si bien es cierto que hasta ahora los poetas mexicanos muestran doble y hasta triple fuente de inspiración (Tibulo, Propercio y Ovidio), acorde al conocimiento de los clásicos que poseían, su quehacer poético los mueve a producir un conjunto de reactualizaciones bajo una serie de preceptos dictados por la tradición y de los cuales sólo hemos revisado algunos. Ahora bien, este proceso creativo o mejor dicho, *imitatio*,

²⁰⁴ Propercio. *op.cit.*

²⁰⁵ *Idem.*

aparentemente puede restar originalidad a nuestros poetas, sin embargo, no sólo se trata de influencias, sino también de hacer ver las formas en los poemas: «En la acepción menos individual del término [forma], los procedimientos tradicionales de interrelación, ordenación o imitación de la escritura, como las convenciones de versificación, la división de capítulos, la disposición de la cronología, el uso de escenas, la intercalación, la repetición, las estructuras dinámicas»²⁰⁶ evidencian la singularidad en la poesía de la Arcadia de México. Nuestro interés por éstas no implican apartarse de la preceptiva en los tópicos, sino que es el conjunto de la tradición y la variación lo que otorga a la Arcadia una mención especial en la historia de la literatura en México.

Dicho lo anterior, este proceso ocasionará la fusión de tópicos en un sólo motivo, el amor: expuesto en el abatimiento del poeta después de una batalla cruenta contra Amor, la amada y sus propios sentimientos que lo llevarán a la rendición y a convertirse en *servus*, además del lamento por el bien perdido o no alcanzado, su nostálgico recuerdo de la felicidad pretérita, la irrisoria vista al estado ardiente del pasado. Por lo cual sigamos con nuestra presentación de tópicos amorosos.

3.3. *Triumphus Amoris*

Como ya mencionamos, en el tema del amor se entrelazan diversos tópicos, a pesar de que cada uno tiene sus motivos específicos, se mezclan entre ellos, ya sea como causas o consecuencias unos de otros, respectivamente, por ejemplo el *militia amoris* sucede al *servitium* o viceversa, pero es entre ambos donde encontramos al *triumphus amoris* a la par

²⁰⁶ Guillén, Claudio. *op. cit.* p. 159.

del “amor como enfermedad”. Para comprender mejor lo dicho, comencemos presentando el siguiente poema publicado en el *Diario de México*:

[...]
empero diré solo,
que yo viví tranquilo
en tanto estuve libre
de sus necios caprichos.
Mas a ellos sujetóme
mi contrario destino,
y de entonces me siento
mal hallado conmigo.
Porque amor, en efecto,
como Melendez dijo:
“todo es guerra, traiciones
y penas y conflictos.”²⁰⁷

Aunque al comienzo los versos anuncian una especie de *irrisor amoris*, la última estrofa cita dos versos de Juan Meléndez Valdés, quien influyó en gran manera a los árcades de México por su poesía anacreóntica y bucólica con su característica neoclásica con tendencia a lo melancólico y sentimental del Romanticismo,²⁰⁸ pero volviendo al tema que nos ocupa, dichos versos poetizan abiertamente al amor como situación militar adversa donde es ineludible la derrota y el sufrimiento.

²⁰⁷ Atilano Rodelson (José Raso y Nava). “El amor” en *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1919, 14 de julio 1808. p. 53.

²⁰⁸ Meléndez Valdés fue el restaurador de la poesía española en el siglo XVIII, producción literaria representada por una gran variedad de metros, modalidades, estilos, temas y géneros; poesía de estilo neoclásico que poco a poco va adoptando un tono intimista que reflexiona sobre lo mudable de la fortuna, las estaciones y el paso del tiempo, la amistad, la soledad y la esperanza. Ese gusto neoclásico en toda su poesía lo enmarcó el método de imitación más que el de la originalidad, pues, como ya hemos mencionado, desde el siglo XVIII será tanto mejor artista cuanto más se imitaba a los clásicos, superándolos y embelleciéndolos, así se llegaba a ser un nuevo clásico. Por otro lado encontramos un «influjo de la filosofía sensualista de Locke en esta modalidad poética [anacreóntica] y por tanto su ligazón con la poesía sensible, sentimental y prerromántica» con brotes de un erotismo refinado y lenguaje delicado, además de la presencia de «la naturaleza, el sensualismo, la visión sombría y sentimental de la realidad, el confesionismo y la reflexión moral, filosófica y social» y el sentido hedonista de la vida. Astorgano Bajo, Antonio. “Introducción” en Meléndez Valdés, Juan. *Obras completas*. Madrid: Cátedra, 2004.

Todo esto fue lo que lo convirtió en la principal influencia en los árcades mexicanos, sobre todo Fray Manuel Martínez de Navarrete.

Y es que el poder de Amor puede llegar a ser destructivo si se le resisten: «Cintia fue la primera que me cautivó con sus ojos, / pobre de mí, no tocado antes por pasión alguna. / Entonces Amor humilló la continua arrogancia de mi mirada y sometió mi cabeza bajo sus plantas / hasta que, cruel, me indujo a odiar a las castas doncellas / y a llevar una vida sin ningún sentido» (I, 1, vv. 1-4);²⁰⁹ a pesar de ello traemos a cuenta otro ejemplo arcádico similar que desafía al dios alado:

[...]

El pastorcillo Fileno así al amor insultaba:

“Nunca infame, tú has de ser
dueño de mi alma sencilla.
Mi tesoro es mi flautilla,
mi ganado mi querer.

[...]”

Mas Anarda que aquel día,
por el huerto se paseaba,
oyó el pastor que cantaba,
y en su letrilla decía:

Desprecio, amor, tu poder,
que tanto abate y humilla.

“Yo solo amo mi flautilla,
mi ganado es mi querer.”

Anarda de gracias llena
le mira, y abraza el pecho:

él va a tocar satisfecho;
mas la flautilla no suena.

Adiós, incauto pastor,
adiós, flauta, adiós ganado,

“que ya ocupa todo el precio
el suave imperio de amor.”²¹⁰

²⁰⁹ Propercio. *op. cit.*

²¹⁰ J.V.V. (José Victoriano Villaseñor). “El pastorcillo. Imitando a Arriaza.” *Diario de México*. Tomo 10, Núm. 1364, 26 de junio 1809. p.725. Juan Bautista Arriaza y Superviela (1770-1837), poeta español del Neoclasicismo, que escribió idilios, anacreónticas, epigramas y sonetos, de tema amoroso.

De nuevo observamos el uso continuo no sólo de uno, si no de tres *topoi* helenísticos, en primer lugar los insultos a Cupido (*improbis amor*), he aquí el modelo de Ovidio: «¡vete de mi pecho fatigado, Amor infame!» (III, 11, v.2),²¹¹ mientras que Fileno desprecia no al dios sino al sentimiento, dando mayor valía a la vida sencilla del pastor en el estribillo que se repetirá a lo largo del poema, hasta que el imperio del amor se posa en él.

En segundo lugar presenciamos el *irrisor amoris*, donde el poeta habla del pastor en presente desde un pasado en que ya se encuentra sujeto al hechizo abrasador de Anarda. Cabe subrayar un detalle motivado por la presencia de Anarda: recordemos que la flautilla o siringa hace alusión mitológica de Siringe, pues bien, esta metamorfosis, y que Pan la considere instrumento característico del pastor, puede entenderse como la perpetuación de su amor por la ninfa a través de la música ejecutada a diario durante el pastoreo, única aparición o cierta presencia del amor en el entorno bucólico.

La ejecución de la música, una de las dos actividades apreciadas al principio por el protagonista del poema queda de lado al enamorarse de la pastora, e interpretamos que un amor concreto (la dama) sustituye a uno abstracto (la música = representación de Siringe, amor de Pan), una entidad femenina sustituye a otra, de ahí que sea el primer elemento en perder valor para el pastor y que ya no emita melodía alguna. En los últimos versos es evidente el tópico del triunfo del amor sin mayor explicación, consecuencia obrada por el poeta a partir de los otros dos *topoi*.

Por otra parte, dentro del *triumphus amoris* el enamorado también puede ofrecer la victoria al dios y servirle sin recurrir a la contienda, tal es el caso en la siguiente elegía que Ovidio dedica exclusivamente al tópico: «¡Mira yo lo confieso! Soy, Cupido, tu presa

²¹¹ Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. p. 112.

reciente; a tu jurisdicción alargó mis manos vencidas. No hay necesidad de guerra: suplico tregua y paz» (I, 2, vv.19-20).²¹²

Sin embargo, en el siguiente fragmento de otro de nuestros árcades, la pasión amorosa oscila entre el sufrimiento como sentimiento tangible y verdadero inspirado por la *puella* y entre la autoridad de Eros sobre los mortales:

La vi... ¡caramba!... ¡no la hubiera visto!...
Quedé fuera de mí: quedé sin fuerzas,
y el picarillo entonces me ata a un árbol,
en donde me ha hecho blanco sus flechas.²¹³

Aquí el enamorado, en el mejor de los casos, podría alcanzar a resolver su situación con humildad y aceptar el *regnum amoris*, tal como lo sugeriría Ovidio: «ya que tú tienes a los dioses, yo sigo tu divina voluntad y rindo con gusto mis manos vencidas a tus deseos» (20, vv.241-243),²¹⁴ pero el pastor se negará advirtiendo: «¡Ah traviesillo amor, paga la pena!», mas el “traviesillo” es un adversario divino, es decir, invencible, pues es fuego, causa insomnio y sin razón, en suma, la esclavitud y su triunfo no le es suficiente por lo que además provoca que el enamorado se “enferme” de amor.

3.4. Amor como enfermedad

Con el poder que adquieren la *domina* y Amor sobre el enamorado, ya sea por decisión propia (rendición) o por sometimiento (derrota), lleva al amante a sufrir y a caer enfermo de amor. El tópico tiene sus orígenes más antiguos en la poesía arcaica griega, específicamente

²¹² *Ibid.*

²¹³ Sr. Maron Iknaant (Ramón Quintana del Azebo). *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1950, 15 de agosto 1808. p. 185.

²¹⁴ Ovidio. *Cartas de las heroínas*. Madrid: Gredos, 1994. p. 197.

en el catálogo de síntomas de Safo, «aunque no podemos estar totalmente seguros de que fuera un verdadero tópico»²¹⁵ en ese entonces.

Existen, además, otras referencias del tópico en la poesía griega como en Catulo, Lucrecio y Eurípides, pero al tener larga tradición clásica ya que su casuística es de las más representativas dentro del tema del amor traeremos a cuenta aquí textos de Virgilio, Teócrito, Propertio y Ovidio, debido a que el contraste con las obras de los árcades mexicanos contribuirá a aclararnos mejor y de manera más ceñida la recreación que éstos llevaron a cabo.

Comencemos dando como primer ejemplo sobre los síntomas de amor este breve poema de Antonio José de Irisarri, otro integrante más de la asociación:

No sé lo que tengo
cuando a Lisis miro,
los miembros me tiemblan,
y el pecho afligido
me da en un momento
doscientos mil brincos:
Que mis ojos siento:
no se están tranquilos.
Que mis pies y manos
en temblor continuo;
[...]²¹⁶

El poeta plantea una conjunción de síntomas cuya causa es más que evidente, pues es a través de la mirada como la enfermedad se ha transmitido, que a diferencia de la “mirada

²¹⁵ Márquez Guerrero, Miguel Ángel. "La metáfora «el amor es una enfermedad» en el *Hipólito* de Eurípides" en *Actas del IV Seminario Interdisciplinar de Medicina y Literatura*. Sevilla: Padilla Libros Editores & Libreros, 2004. p. 44.

²¹⁶ Sr. Dionisio Yraeta Rejón (Antonio José de Irisarri). "Efectos de amor" en *Diario de México*. Tomo 3, Núm. 263, 20 de junio 1806. p. 205.

abrasadora”, ha provocado temblores y en este caso se reconoce que desde entonces una intranquilidad ha embargado al ya enfermo.

En relación con la comparativa entre los clásicos y la Arcadia de México, encontramos que Irisarri sigue el modelo de Propercio: «¡Quéjate primero de los muchos defectos de tu dueña» (II, 4, v.1),²¹⁷ “defectos” entendidos como las afecciones que ella ha originado en él, pero en tanto recreación el árcade reitera el paradigma establecido por Safo: «Un instante te miro y yo no puedo decir nada; al contrario se ha quebrado mi lengua [...]; a través de mis ojos nada veo y los oídos me zumban; me envuelve un sudor frío y un temblor me atrapa toda entera».²¹⁸

Ya planteados los primeros síntomas y las conjeturas de los motivos el poeta pasa a la siguiente etapa de la enfermedad:

El color me dicen,
que tengo amarillo
cuando hablo con ella
o cuando la miro,
y que colorado
me pongo al proviso.
Que de cuando en cuando
lanzo un suspiro
[...]²¹⁹

De estos versos destaca la tez del enamorado ya que el color amarillo se relaciona con la melancolía, síntoma vinculado con nuestro tópico del amor como enfermedad, que refleja la doctrina hipocrática de los humores, con la prevalencia de “bilis negra” como causa de trastornos emocionales y la locura, entre ellos el amor. Quizá la palidez sea de los motivos

²¹⁷ Propercio. *op.cit.* p. 124.

²¹⁸ Safo. *Poesías*. Barcelona: Dvd, 2007. p. 45.

²¹⁹ Sr. Dionisio Yraeta Rejón (Antonio José de Irisarri). *op. cit.*

más tocados por la poesía, ejemplos de ello: «[...]estoy más pálida que la paja y ya siento que me queda un poco para la muerte» dice el poema de Safo;²²⁰ luego encontramos en Propercio lo siguiente: «¿Acaso porque, cambiando de color, doy pocas muestras de amor [...]?» (I, 18, v.17)²²¹ y «También la delgadez ha consumido tu rostro, me dicen: ¡pues ojalá ese color, deba a la nostalgia que sientes por mí!» (IV, 3, vv. 27-28);²²² también encontramos en Ovidio esto: «El Ínaco, se cuenta, iba pálido ante Melia de Bitinia llegando a calentar su gélido cauce» (III, 6, vv. 25-26).²²³

En efecto, son ineludibles las citas de las obras de aquellos que cimentaron el *topoi* y que formaron el repertorio de conceptos e imágenes de las que se valieron los poetas mexicanos, por lo que la *imitatio* realizada por éstos fue ya un lugar común, por tanto, no debe evaluárseles en cuanto a su originalidad sino en el contexto reactualizador de la cultura clásica en su tiempo. Si insistimos en esto es para no perderlos como lectores en un falso espíritu original de las obras de los árcades mexicanos sino llevarlos por un análisis global de cada uno de estos poemas para su mejor valoración.

Hecha esta salvedad, pasemos al siguiente síntoma de la enfermedad traído a cuenta por el mismo Ovidio: «Serán tus acompañantes las Ternezas, el Desvarío y la Locura» (I, 2, v.35).²²⁴ Es el concepto de la poesía amorosa como locura y parte de la enfermedad, generalmente como estrago por un amor no consumado, es decir, que el estar enamorado es una turbación en la capacidad de razonar, dado el rechazo por parte de la amada, tal como ocurre en la parte final del poema que hemos venido citando de Antonio José de Irisarri:

²²⁰ Safo. *op.cit.* p. 45.

²²¹ Propercio. *op.cit.* p. 110.

²²² *Ibid.* p. 239.

²²³ Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. p.101.

²²⁴ *Ibid.* p. 39.

Y luego al instante
de verla me rio,
sin duda estoy loco.
No sabré decirlo,
ni menos la causa
de mi desvarío.
Tan sólo me consta,
que estoy sin sentidos,
y no sé qué tengo
cuando a Lisis miro.²²⁵

Estos versos que cierran el poema guardan parecido tanto en la construcción como en lo progresivo de la enfermedad con la siguiente composición de otro árcade escrita posteriormente:

Desde el momento, Anarda,
que vi tus ojos bellos,
quedaron mis potencias
en duro cautiverio.
Enfermó mi memoria,
perdí el entendimiento,
y solamente es tuya
la voluntad que tengo.²²⁶

De nuevo se nos presenta la escena del enamoramiento del poeta al ver por primera vez a la amada, en este caso a Anarda, y lo que posteriormente sufre por ella hasta llegar a la locura, pero en el poema el tópico no termina ahí ya que aparece más adelante el símil del amor como ardor o *flamma*:

²²⁵ Sr. Dionisio Yraeta Rejón (Antonio José de Irisarri). *op. cit.*

²²⁶ M.B. o el Aplicado (Mariano Albaro Barazábal) "Anacreóntica" en *Diario de México*. Tomo 6, Núm. 618, 9 de junio 1807. p. 157.

¡Oh qué duro martirio!
¡Esto ya es un infierno!
¡Mortales, que me abraso!
¡Que me consumo, Cielos!
Anarda ¡dulce Anarda!
Dame, dame remedio.
O quítame la vida,
o quíereme, te ruego...²²⁷

Las primeras referencias al “amor ardiente”²²⁸ las encontramos en Teócrito: «[...] dentro del pecho no calla mi pena: toda me abraso por ese hombre, que ha hecho de mí, ¡desgraciada! [...]» (II, vv.40-41),²²⁹ posteriormente en el verso uno de la *Bucólica segunda* de Virgilio: «El pastor Coridón se abrasaba de amor». En nuestro caso en particular, Mariano Albaro Barazábal, se ha permitido la imitación manifiesta sin reactualizar algún motivo que conforma el tópico.

En cambio, sí hallamos una variante en otra composición anacreóntica que se basa en la sencilla inserción del oxímoron enunciado en la palabra “monjibelo”, sustantivo que proviene del apelativo frecuente al volcán Etna, que crea la imagen de fuego y nieve al mismo tiempo (“hielo abrasador”) ya que antes de enamorarse la voz poética era como el volcán, inactivo y cubierto de nieve, pero a causa de la dama se abrasa de pasión:

²²⁷ *Idem.*

²²⁸ No confundir con la imagen de la mariposa y la llama.

²²⁹ Teócrito. *op. cit.* p. 68.

Ven a mí Cupidillo,
bate las alas presto
que me abraso dios niño,
ciego dios, que me quemo.
Vuela, y a Doris dila,
que de éste monjibelo,
ella ha sido la causa,
ella ha sido el incendio,
que apaguen sus favores
lo que encendió su fuego.²³⁰

Como ya observamos, todo lo relacionado al tópico cumple una especie de cuadro sintomatológico que puede ser extenso o concentrado pero que no varían de autor a autor, no obstante en tanto enfermedad puede haber cura o mejor dicho remedios, de los cuales a continuación solamente analizaremos tres.

3.5. *Remedia Amoris*

Teniendo en cuenta que la poesía amorosa desarrolla una tradición literaria completa que va desde la resistencia a enamorarse, la herida inicial (flecha de Cupido) y sus efectos, pasando por la *militia amoris*, hasta la sintomatología de la enfermedad (originaria de la poesía de Safo), ésta se enriquecerá con los juegos, consejos, tratados y recetas como antídotos a la pasión.

La mejor fuente a la que podemos remitirnos sobre este aspecto es la famosa obra de 810 versos de Ovidio, cuyo nombre lo anticipa todo: los *Remedia Amoris*, donde cautelosamente expone métodos llamativos y supuestamente eficaces para la liberación del mal de amores.

²³⁰ F. Cioslapa (Francisco Palacios). “Anacreónica” en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 474, 17 de enero 1807. p. 65.

Cabe recalcar que Ovidio ofrece estos consejos tomando en cuenta que el enamorado es un esclavo (*servus*) de la amada y de Amor, y pretende curarse renunciando al amor...

3.5.1. *Renuntiatio amoris*

Tras la descripción del estado mental del enamorado entre desamor, tristeza y nostalgia, traemos a cuenta su renuncia al objeto de su amor, así como las razones para hacerlo, pero en algunos casos, antes de tomar la decisión definitiva el enfermo acude a terceras personas para que lo ayuden: «O vosotros, amigos, que tarde acudís a mi caída, buscad remedios para un corazón enfermo; con valor soportaré el hierro y el fuego cruel, con tal de tener libertad [...]» (I, 1, vv.25-28),²³¹ aseveración que encierra el mayor deseo de todo el que sufre al punto de estar dispuesto a resistir un mal más grande, es decir, olvidar y superar la pasión.

Un amante engañado.

Si este dolor no acaba con mi vida,
Desde luego diré que soy eterno,
Y que me ha condenado a nuevo infierno
La injusticia de aquella fementida.

¡Ay triste corazón! olvida, olvida,
y sírvate la pena de gobierno,
para no dedicar ese amor tierno
a una ingrata, sin ley, desconocida.

No siento ya mirarme mal pagado,
que otro menos que yo sea preferido,
y mi mérito se halle despreciado.

Solo siento ¡ay de mi! lo que he perdido,
el tiempo que viví tan engañado,
de una simple esperanza sostenido.²³²

²³¹ Propertio. *op.cit.* p. 82

²³² Guindo (Juan José Güido) “Un amante engañado” en *Diario de México*. Tomo 7, Núm. 712, 11 de septiembre 1807. p. 41.

El poeta insulta al corazón por hacerlo ver mal pagado pero sobre todo por el tiempo que dedicó al amor por la dama, y tras dar sus razones de la renuncia incluye la alusión a un posible sucesor al que le espera el mismo trato hostil. Así el tópico cumple tres de los motivos dentro de todo el conjunto que lo caracterizan según F. Cairns:²³³ 1) Sentimientos previos del enamorado por el ser amado; 2) Renuncia formal del enamorado al objeto de su amor o al mismo amor; 3) Razones del enamorado para esta renuncia; 4) Rivales o sucesores del enamorado, tratados con hostilidad; 5) Desdichas que le esperan a éstos; 6) Desdichas futuras del ser amado; 7) Estado mental actual del enamorado, presentado bien como: a) en conflicto, b) aliviado y satisfecho; 8) Intentos del ser amado por recuperar el amor del enamorado y; 9) Resolución del enamorado de encontrar un amor más adecuado.

Epitafio al amor para escarmiento de las Señoritas incautas del día.

Yace en este mi pecho reducido
el amor, que había a Celia dedicado.
Eterno quería ser, mas ha acabado,
y en brevísimo tiempo fenecido.

Su misma cuna su sepulcro ha sido,
pues apenas de vida había gozado,
cuando se miró de ella despojado,
y a terminar su curso compelido.

Curiosos ojos el vivir le dieron,
familiar trato y ocio lo educaron,
falaces esperanzas lo nutrieron,

²³³ Cairns, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Apud. Rodríguez, Antonio M. Martín. "Vino viejo en odres nuevos: Motivos de la *renuntiatio amoris* en el poema 20 de Neruda" en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. España: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1999. p. 202.

desdenes de una ingrata lo enfermaron,
fingimientos curarlo pretendieron;
mas cuerdos desengaños lo mataron.²³⁴

Aquí el bosquejo de elementos de Cairns varía un poco, de entrada el título revela que se hablará de algo ya inexistente pues se trata de un “epitafio”, lo que nos lleva a conjeturar que el Amor ha muerto. Ahora bien, la función de dicho epitafio es anunciar algo que por comienzo se contrapone con el contenido del poema, ya que la primera lectura que se obtiene es que servirá de lección o advertencia para quienes carecen de cautela y son ingenuas en los asuntos del amor, sin embargo al leer el soneto completo nos damos cuenta de que el poeta expresa desdén hacia el género que le demostró vileza; de esta forma la segunda lectura posible para el epígrafe que le damos nosotros es en sentido sarcástico o irónico ya que queda entendido que es posible castigo para las señoritas que aún sin malicia traigan desgracia, sufrimiento y engaño al enamorado.

De regreso a las características de la *renuntiatio*, el poema se apega a ellas, en el segundo y tercer verso están presentes los sentimientos previos, del quinto al octavo se desarrolla la renuncia formal para después enumerar las razones que van del noveno al final de soneto. En resumen, el poeta ha realizado una ligera variante en la primera imagen que el epitafio ofrece, mientras que la acción del contenido sigue el modelo ya explicado.

Por otro lado, hallamos un poema-epitafio que bajo nuestro punto de vista recrea el tópico pues nos ofrece una variante personal:

²³⁴ J. G. (José de Güido). “Epitafio al amor para escarmiento de las Señoritas incautas del día.” en *Diario de México*. Tomo 2, Núm. 157, 6 de marzo de 1806. p.257.

Yace en mi pecho aquel amor fogoso,
que tuve un tiempo a la mujer ingrata:
ya su imperio acabó; ya no me trata
como a su esclavo vil, el poderoso:

ya ha sacudido el yugo vergonzoso,
que al mísero mortal agobia, y ata:
ya impera la razón, que me rescata
del duro cautiverio ignominioso.

¡Imaginas acaso, pasajero,
que soy del bello sexo un enemigo?
¡Ah! no me ofendas, no ¡mucho le quiero!

Murió en mi pecho ya, como lo digo,
murió el amor impuro; no el sincero;
antes me une a él un sabio amigo.²³⁵

En este soneto de Barázabal se encuentra ausente el esquema de Cairns, sin embargo es clara la renuncia al declarar que el amor ya está muerto, dejando atrás la esclavitud o el yugo, por lo que el raciocinio ha retornado como diría Propercio: «Ahora por fin, cansado de tan gran desvarío, vuelvo a mis cabales y mis heridas han cicatrizado y curado ¡Cordura, si eres diosa me ofrendo en tu santuario!» (III, 24, vv. 17-19),²³⁶ y a pesar de ello el poeta afirma que no es enemigo de la mujer, por el contrario siente un sincero sentimiento y no el impuro amor, quizá entendido como pasión carnal.

El poeta ha planteado un caso de *renuntatio amoris* en términos generales pero su desarrollo no sólo se queda al nivel de resolución sino de conclusión del sentimiento amoroso, es decir, la voz poética además de determinar que renuncia al amor, dicha decisión la lleva a cabo al punto de que únicamente le «une a él un sabio amigo», lo que implica una

²³⁵ M.B. el Aplicado (Mariano Albaro Barazábal). [Sin título] en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 500, 12 de febrero 1807. p. 167.

²³⁶ Propercio. *op.cit.* p. 226.

transformación del tópico en contraste con los primeros poemas arcádicos, ya que aquí no hay reproche hacia la “mujer ingrata” (única expresión de ofensa en todo el soneto), antes bien la solución es el amor sincero.

3.5.2. “En la destrucción de unos papeles amatorios”

En su libro *Remedios de amor*, Ovidio recomienda al enfermo eliminar cualquier recuerdo de la persona amada: «[...] me propongo cantar a continuación, mas eso de poca importancia benefició a muchos, [...]. Cuídate de releer las cartas que conserves de tu tierna amada [...]. Échalas todas al fiero fuego (tendrás que echarlas a tu pesar) [...]».²³⁷

Tópico que únicamente Martínez de Navarrete retoma en una de sus décimas, declarando que este recurso es bien conocido contra el amor como enfermedad: «y es remedio conocido / para un amoroso daño».²³⁸ Sin embargo, antes de la destrucción de dichos papeles, éstos fueron dichosos y gratos en algún momento para ambos poetas, en el caso de Ovidio no de manera explícita ya que su finalidad es enmendar todo aquello que ha aconsejado a los jóvenes en el *Arte de amar* y en *Amores*, donde el pacto de amor fue mutuo entre los amantes (*mutua gaudia veneris*) y ambos se complacen recíprocamente; por otro lado, Martínez de Navarrete sí demuestra arrepentimiento:

¿De qué me sirve, papeles,
hijos de un bastardo amor,
veros con tanto favor
si vosotros sois crueles?
[...]

²³⁷ Ovidio. *Arte de Amar. Remedios de Amor*. Madrid: Akal, 2005. p. 170.

²³⁸ Navarrete, Fray Manuel. *Poesías profanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. p. 14.

Confieso fuisteis amigos
en amorosos cuidados;
mas ya del todo volteados,
sois tenaces enemigos²³⁹

Versos que hacen eco al famoso soneto de Garcilaso donde también se presenta el mísero presente contrariado por el feliz pasado y el arrepentimiento: «¡Oh dulces prendas por mí mal halladas / dulces y alegres, cuando Dios quería / [...] / ¿Quién me dijera, cuando en las pasadas / horas en tanto bien por vos me vía / que me habíais de ser en algún día / con tan grave dolor representadas?». ²⁴⁰

Otro paralelismo entre Ovidio y Martínez de Navarrete se presenta en el simbolismo establecido que ambos conservan sobre el fuego, Ovidio equipara la llama que consume a las cartas con la peligrosa *flamma* del delirio amoroso: «Sea ésta la pira de mi pasión»;²⁴¹ no obstante, en el mayoral de la Arcadia, el fuego también juega al mismo tiempo un papel purificante al convertirse en verdugo del mal que aqueja al enamorado:

Ya ardéis, y al punto, ¡qué horror!,
de vuestras llamas las lenguas
al padecer tantas menguas
dicen ser fuego de amor,
cuyo escaso resplandor
como un día viene a ser,
con que yo consigo ver
mi oscuridad disipada
[...]²⁴²

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ Vega, Garcilaso de la. *Poesía castellana completa*. Madrid: Cátedra, 1983. p. 185.

²⁴¹ Ovidio. *Arte de Amar. Remedios de Amor*. Madrid: Akal, 2005. p.170

²⁴² Navarrete, Fray Manuel. *op.cit.* p. 14.

Sin embargo, el recuerdo puede revivir la pasión y «la herida se abre renovada [...]». Igual que si tocas con azufre la ceniza casi apagada ésta volverá a arder [...],²⁴³ por lo que Ovidio termina exhortando al lector a evitar todo tipo de evocación, incluso de lugares antes frecuentados con la amada, mientras que Martínez de Navarrete dice:

Ceniza os contemplo ya,
y aunque tan yerta y tan fría,
mañana, o en otro día,
tal vez resucitará.
Mas no, que el viento será
vuestra total destrucción...
En alas del aquilón
volad, pues, y que él os lleve
a cubriros con la nieve
de las más cruda región.²⁴⁴

Como vemos, el temor en la primera estrofa aminora en la segunda gracias a la inserción de la entidad del viento, con esto Martínez de Navarrete recrea el tópico pero con esta variante, pues en su origen todos los remedios, de un modo u otro, están en manos del hombre, siempre y cuando los dioses no intervengan, además de que en el fondo conservan una finalidad de *exemplum* didácticos, de ahí la presencia de referencias mitológicas en Ovidio y ausentes en el árcade.

Por tanto la presencia del viento crea una paridad entre el hombre y la naturaleza como agentes de la acción donde natura ya no es inerte, ni reflejo del dolor y sufrimiento del enamorado nada más; el viento será quien destruya y aleje toda prueba de la existencia de los restos del amor, es decir, de las cenizas logradas por el enamorado.

²⁴³ Ovidio. *Arte de Amar. Remedios de Amor*. Madrid: Akal, 2005. p.171

²⁴⁴ Navarrete, Fray Manuel. *op.cit.* p. 14.

3.5.3. Duda amorosa o dos amores a la vez.

Finalmente, y para concluir este trabajo de investigación traemos el remedio de tener dos o más amores a la vez, como recurso precautorio para no terminar enamorado de una sola persona al punto de que nos lleve a la locura. Propercio ya menciona el provecho de tener dos amantes al mismo tiempo en una de sus elegías: «Mira cómo el cielo ora lo sirve al Sol, ora la Luna; / Así también para mí poco es una sola amiga. / Que una me tenga y caliente con amorosos brazos, / si algun vez la otra no me deja un lugar en los suyos; / O si acaso, se enfurece contra mi doméstico, / para saber que hay otra que quiere ser mía.» (II, 22, vv. 35-40)²⁴⁵

Aquí Propercio defiende los beneficios de tener más de una relación; a la par, Ovidio en *Amores* le dice a su amigo que ha sido sorprendido por el amor pues se encuentra de enamorado de dos a la vez, hecho que le había asegurado no era posible, y a pesar de las contrariedades que lo acechan, el poeta lo ve como algo favorable pues es mejor que no tener siquiera amor alguno: «[...] lo recuerdo bien, Grecino, me decías / que nadie podía querer a dos mujeres al mismo tiempo. / Por ti estoy engañado, por ti sin armas sorprendido: / heme aquí para mi vergüenza que quiero a dos al mismo tiempo, [...] me gusta más ésta y más aquella. / Errante, como barquilla empujado por vientos contrarios, / y dividido me tiene uno y otro amor. / [...] Y sin embargo esto es mejor que estar postrado sin amor.» (II, 10, vv. 1-10).²⁴⁶

Posteriormente, Quevedo recrea este tema en dos de sus sonetos (329 y 230): «¿por qué con dos incendios una vida / no podría fulminar su luz ardiente / en dos diversos astros

²⁴⁵ Propercio. *op.cit.* p. 327.

²⁴⁶ Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. pp. 76-77.

encendida?» (329, vv. 12-14)²⁴⁷ y «En dos efectos peno dividido; / y una hermosura vencedora / que dos triunfos alcance de un vencido.» (330, vv. 12-14).²⁴⁸ En el primer ejemplo la pregunta cierra todo el planteamiento que el poeta realiza de lo factible que es la doble posibilidad amorosa, mientras que en el segundo, sintetiza los inconvenientes de esto. Sin embargo ninguno de los tres poetas ve al tópico como un remedio sino como una eventualidad con sus respectivos riesgos que más allá de ser contradictoria con el topos del amor hacia una sola amada, genera regocijo y placer, pues es preferible a la posibilidad opuesta de padecer el desdén o la herida de amor.

No obstante, es el mismo Ovidio quien le da un pequeño giro al tópico atribuyéndole la característica de cura al mal de amores al incluirlo como consejo en sus *Remedios de amor*: «Te aconsejo también que tengas dos amigas al mismo tiempo (más ventaja tiene el que puede tener más): como el corazón dividido discurre entre una y otra, el amor de una roba fuerza al de la otra. [...] Pero tú, que te entregaste para tu desgracia a una sola dueña, al menos ahora debes encontrar un nuevo amor.»²⁴⁹

Con el reconocimiento del amor simultáneo unido al tópico de los *remedia*, Fray Manuel Martínez de Navarrete escribe una quintilla de título “Duda amorosa”, cuyo tema central sigue siendo la posibilidad de amar a dos mujeres. Pero es importante resaltar que además de poeta, Martínez de Navarrete pertenece al mundo religioso, por lo que su duda o disertación “amorosa” tiende a la moralización cristiana del tópico con el concepto de monogamia:

²⁴⁷ Quevedo, Francisco de. *Obra poética I*. ed J.M. Blecua. Madrid: Castalia, 1999. p. 509.

²⁴⁸ *Idem*.

²⁴⁹ Ovidio. *Arte de amar. Remedios de amor*. Madrid: Akal, 2005. p. 159.

Si por una cosa rara
dos corazones tuviera,
en uno Filis entrara,
en otro a Doris pusiera,
y así a las dos contentara.
Pero si uno sólo tengo no podré darlo a ninguna,
porque luego me detengo
en que si lo doy a la una,
al rigor de la otra vengo.
Darlo a las dos es buscar,
si se examina despacio,
guerra en que siempre han de estar;
porque en un solo palacio
dos no pueden gobernar.
Qué hacer en tal confusión
no alcanzo; mas si supiera,
que no había de haber cuestión,
sin duda a cada una diera
la mitad del corazón.
Así una vez discurría,
y amor, que en mi pecho estaba,
en lo interior me decía
que si a dos darlo pensaba,
a ninguna lo daría.
que es ley la más oportuna,
aunque de un tal ciego dios,
que se quiera a sola una;
porque aquél que quiere a dos
no quiere a ninguna.
Luego el corazón le di
a Doris; y mal pagado,
al punto me arrepentí,
de que no le hubiera dado
a Filis: ¡triste de mí!²⁵⁰

El poema sugiere casi de manera silogística que: en la primera proposición lo relativo a que A) teniendo un solo corazón sólo una dama puede habitarlo, pues B) si sirve a las dos

²⁵⁰ Martínez de Navarrete, Fray Manuel. *op.cit.* pp. 18-19.

a ninguna se lo dará, por lo tanto C) querer sólo a una como «ley más oportuna»; esta última expresión, así como todo el planteamiento, rompe la tradición de dos amores como remedio a la enfermedad o como procedimiento provechoso, pues no hay indicio alguno de queja ni de beneficio por el doble favor sentimental, por el contrario el poeta intenta conciliar su duda considerando la mejor solución.

Sin embargo, con todo el bagaje detrás del tópico, el mayoral no puede prescindir de la cosmogonía pagana para reafirmar la finalidad aleccionadora del poema hacia la conciencia de la culpa por el disfrute profano de las vanidades del mundo, tal es el caso que al final la voz poética recibe como pena el ser “mal pagado” por Doris y arrepentirse de no haber elegido a Filis.

Por otro lado, el árcade Juan María Lacunza escribe un breve poema bajo todos los lineamientos del tópico en torno a la duda y la indecisión amorosa más que de la cura de ésta:

De Anamira hermosa
los ojos me inflaman.
De Vecinta el talle,
el garbo de Anarda.
De Amira el conato
y ardiente eficacia,
que en servirme pone.
De Lesbia las gracias.
De Acelina el fuego,
que conmueve el alma
al blando capricho
de su activa llama.
De Nisida ¡ay!... dime,
dulce. Mira Juana,
¿a cuál rendir debo,
(pues todas me agradan)
el tierno homenaje

de mis potencias, mis sentidos y alma.²⁵¹

Más cercano al “Me gustan todas” de Ovidio en *Amores* donde, al igual que Lacunza da a su corazón por dividido debido no a dos, sino más bien, por varios amores a la vez: «Si una bajó sus ojos ruborosos a tierra [...], si otra es provocativa, [...] Si pareces huraña y émula de las sabinas puritanas, [...] A ésta porque canta dulcemente y modula con gran soltura la voz, [...] Aquélla agrada con sus gestos, [...] Tú, porque eres tan alta, [...] En fin a las jóvenes que cualquiera aprueba por toda Roma, de todas ellas mi amor es candidato» (II, 4).²⁵²

Ambos poetas llevan a cabo breves pero concisas especificaciones de la característica más sobresaliente de cada una de las damas que los cautiva, razón por la cual, uno no sabe por cuál decidirse de entre ellas, el otro acepta su vicio de quererlas a todas. Al final sobrevivirán al peor de los males a diferencia del resto de voces poéticas en los otros tópicos: el de amar a una sola *domina* que no les corresponde.

²⁵¹ J. V. V. (José Victoriano Villaseñor) “Mi indeterminación” en *Diario de México*. Tomo 8, Núm. 916, 2 de abril de 1808. p. 269.

²⁵² Ovidio. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. pp. 67-68.

Conclusiones

...o hacia la búsqueda del culpable.

Al llegar a este punto sólo nos queda llevar a cabo una *retrospectiva hacia futuro*, además de refrendar los alcances que se lograron en esta investigación y advertir las intuiciones manifiestas como resultado del análisis, que si bien no es exhaustivo, sí puntual en los señalamientos en torno a los tópicos seleccionados de entre la vastedad que conforman los temas bucólico y amoroso.

No sólo nos llevó un largo tiempo la conclusión de esta tesis sino también el darnos cuenta de que al ceñir el tema de estudio se logró un mejor acercamiento a los poemas elegidos de los árcades, enriquecido por publicaciones aparecidas en este periodo de investigación, como son: *A, B, C, Diario de México* y *El debate literario en el Diario de México* de Esther Martínez Luna, donde ya no se califica a la Arcadia de México como una asociación literaria que imita a otras que anteriormente se encontraron insertas en esta tradición de lo bucólico, sino como un grupo de poetas con una finalidad fija: que fue rescatar a la poesía de las embelesadas y edulcoradas composiciones dieciochescas y expresar, de manera intencionada, un acto de conciencia de lo que los diferenciaba de otras latitudes.

Por lo tanto, es preciso confesar que al comienzo nuestro interés se centró únicamente en los tópicos amorosos bajo el convencimiento de la presencia de todos y cada uno de ellos dentro de los poemas de los árcades mexicanos, sin embargo, durante el proceso hubo que llenarse de humildad y aceptar que sólo unos cuantos tienen la recurrencia necesaria para crear un *corpus* en torno a los dos grandes temas aquí expuestos, de tal modo que apostamos por esta consistencia por medio de sus singularidades, asumiéndolas como una marca propia de cómo hacer poesía por y en la asociación.

Ahora bien, nuestra tesis podría ser una continuación modesta de lo que Esther Martínez Luna ha venido realizando en los últimos años, revalorar la labor literaria de los poetas en el *Diario de México*, otorgándoles una nueva significación desde una perspectiva histórica-documental más que literaria, que si bien representa una gran aportación que arroja luz en torno a lo que se desconocía de ellos (ejemplo sencillo, el dar a conocer quiénes eran realmente los integrantes así como sus identidades), deja afuera una posible estimación, lo más objetiva posible, en lo que consideramos que esta tesis cumplió con la misión primordial que era estimar objetivamente a la asociación desde el punto de vista netamente literario. Sin embargo, nuestra tarea tuvo que ser acotada a las dos vertientes ya escatimadas pero no son las únicas, pues incluso éstas no son las más prolíficas, falta por revelar las peculiaridades de la poesía satírica y religiosa.

Por ejemplo, como ya mencionamos en la introducción, el estudio de las formas tuvo que omitirse por falta de tiempo, espacio y amplio conocimiento en métrica, pero que su estudio pormenorizado arrojaría más luz acerca de la recreación y reactualización, ya no únicamente de los tópicos, sino de la poética en los árcades mexicanos en una comparativa con la poesía española, abriendo campo, por qué no, a algo similar a lo que Francisco Aguilar Piñal realiza en su obra *Historia literaria de España en el siglo XVIII*, tan necesario dentro de la poesía mexicana de los siglos XVIII y XIX.

También damos cuenta de la presencia de la sátira en los poetas del *Diario de México*, la cual, antes de derivar en la vertiente puramente costumbrista y crítica social de José Joaquín Fernández de Lizardi, Pablo Villavicencio, Luis Espino, Rafael Dávila, José Tomás de Cuéllar, etcétera, bien se puede vislumbrar el humor en las anécdotas en torno a los defectos morales en la sociedad de la Ciudad, tal es el caso del currutaco o la mujer interesada, sólo por mencionar algunos temas.

También, de manera velada vimos la relación entre el campo y la ciudad en esta especie de translación de la magnificencia de lo bucólico a la urbe por parte de los árcades con la intención de situarla en territorio propio, tal es el caso de los poemas de las ciudades de Durango y Guanajuato que revisamos, sin embargo, este tópico daría pie a analizar la presencia del género del elogio de las urbes no sólo en los poemas mencionados y citados sino en otros que se encuentran en el *Diario* pero que ya no pertenecen a algún árcade, trabajo donde se podría retomar las laudes de ciudades griegas y romanas como fuentes de las cuales se valen los poetas para dar noticia de la ciudad y su reputación asimismo de la sociedad que encarna virtudes espirituales y profanas, retórica que le debe mucho a la España del siglo XVI con sus elogios a Toledo, Madrid, Sevilla, etc.; en fin, éste es una puerta más que deja abierta nuestra tesis.

Ahora bien, un hecho que apuntamos al comienzo de la tesis fue el curioso pero apropiado epígrafe de “El pastor”, ya que en la lírica popular de México a comienzos del siglo XX resuenan los dos tópicos expuestos, primero, el de la exaltación del paisaje campirano, cuya intención fue engendrar un sentimiento nacionalista por medio de lo visual, tan tangible en la época de oro del cine mexicano, modo inmediato de provocar el amor por la tierra que se pisa y se trabaja, donde se nace, se crece y se muere, o en dado caso tierra a la que se pide regresar una vez muerto, tal cual lo dice aquella canción titulada “México lindo y querido”, así como otras tantas canciones que hablan del suelo mexicano: “Canción mixteca”, “El camino”, “El jinete”, “Cielo rojo”, “Grítenme piedras del campo”, etc.

En segundo lugar, encontramos la gran aportación a la música lírica amorosa, nos referimos al canto del amor correspondido y al no correspondido, este último transformado en queja lacrimosa, afligida, dolorida, orgullosa, altiva, entre otras adjetivaciones, por la

pérdida de la amada, aspectos que bien encontramos de manera directa y mediata en los poetas clásicos, sobre todo en el eco más cercano, que es Ovidio.

Sin embargo, aun cuando quizá Ovidio sea el mayor “culpable” de nuestra lírica cantante y lacrimosa —“canta y no llores, porque cantando se alegran los corazones”— falta descubrir los motivos y las razones de por qué en México germinó la retórica y la poética del resentimiento amoroso, dando forma a letras de las canciones de José Alfredo Jiménez, el gran “filósofo” de la dignificación del fracaso amoroso, o sin exagerar tanto, el gran exponente de este género ranchero hoy inmerso en el consciente colectivo de todo enamorado y despechado que con una mano sostiene una copa de alcohol y con la otra señala el objeto de su sentimiento; en resumen, los modos de enamorarse y curarse de amor tal como lo hiciera Ovidio en su obra el *Arte de amar* y sus *Remedios de amor*.

Anexo: poemas citados

Capítulo 2

La Mañana

Ya asoma la cándida mañana
con su rostro apacible: el horizonte
se baña de una luz resplandeciente,
que hace brillar la cara de los cielos.
Huyen como azoradas las tinieblas
a la parte contraria. Nuestro globo,
que estaba al parecer como suspenso
por la pesada mano de la noche,
sobre sus firmes ejes me parece,
que le siento rodar. En un instante
se derrama el placer por todo el mundo.
¡Agradable espectáculo! ¿Qué pecho
no se siente agitado, si contempla
la milagrosa luz del almo día?
Ya comienza a volar el aire fresco,
y a sus vitales soplos se restauran
todos los seres, que hermocean la tierra.
El ámbar de las flores ya se exhala
y suaviza la atmósfera: las plantas
reviven todas en el verde valle
con el jugo sutil, que les discurre
por sus secretas delicadas venas.
Alegre la feraz naturaleza
se levanta risueña y agradable:
parece cuando empieza su ejercicio,
que una mano invisible la despierta.
Retumban los collados con las voces
de las cantoras inocentes aves:
susurran las frondosas arboledas,

y el arroyuelo brinca, y mueve un ronco,
pero alegre murmullo entre las piedras.
¡Qué horas tan saludables en el campo
son estas de la luz madrugadora,
que los lánguidos miembros vigorizan,
y que malogran en mullidos lechos
los pálidos y entecos ciudadanos!
Todo excita en el alma un placer vivo,
que con secreto impulso la levanta
a grandes y sublimes pensamientos.
Todo lleva el carácter estampado
de su hacedor eterno. Allá a su modo
parecen alabar todos los entes
la mano liberal que los produce.
Todo se pone en pronto movimiento,
cada cual de los simples habitantes
comienza su ejercicio con el día.
Tras su manada de corderas blancas
Leda la pastorcilla se entretiene,
tejiendo una guirnalda, que matiza
de varias flores para su alba frente.
El vaquero gobierna su ganado,
que se dilata en el hermoso ejido.
El labrador robusto se dispone
para el cultivo del terreno fértil.
Vóyme al sembrado, que la providencia
con su invisible diestra me señala:
sufiré el sol ardiente, pero alegre
con los frutos sazones y abundantes,
que los surcos me dan, que beneficio.
Apagado el bochorno de la tarde,
me volveré a mi choza apetecible
morada de la paz, y de los gustos,
donde mi esposa dulce ya me espera

con sus brazos abiertos; mis hijitos,
después de recibirme con mil fiestas,
penderán de mi cuello; ciertamente
que vendré a ser entonces como el árbol,
de que cuelgan racimos los más dulces.
¿Y he de trocar mi cabaña,
aunque estrecha y humilde, por el grande
y soberbio palacio donde brilla,
como el sol en su esfera un señor rico,
pisando alfombras con relieves de oro?
Nada menos; tampoco este instrumento,
este instrumento rústico, y grosero,
bienhechor, que me da lo necesario
en todas las urgencias de la vida,
por el cetro brillante, que un monarca
empuña con su diestra poderosa.
No cabe el gozo dentro de mi pecho,
ni de alabar me canso en la mañana
al padre universal de la criaturas,
que miro en esa luz madrugadora;
sin dejarlo de ver en las restantes
producciones tan grandes de su seno.
¿Oh cuántas!, ¡cuáles son!, y qué admirables
Pero ninguno como el Alba hermoso
Que parece que a todos les da vida,
enviándoles la luz de su semblante.
¡Oh risa de los cielos, y alegría
de estos campos felices, precursora
de los rayos del sol, yo te saludo!
Las frescas sombras, las campiñas verdes,
las fuentes claras, los favonios blandos,
las aves dulces, y las flores tiernas,
te saludan también allá a su modo.
Su faz hermosa la naturaleza,

sacar parece del sepulcro ahora:
todos sus entes cobran nueva vida
a tu presencia dulce y agradable.
Corren las fieras a sus cuevas ondas,
brincan las cabras, los corderos balan,
llaman las vacas a sus becerrillos,
muguen los toros, y responde al eco
que sale de los montes retumbando.
Los pastorcillos y la zagalejas
sonoros himnos canten al eterno
autor, que baña tu semblante hermoso
de tan alegre luz por la mañana.

[Martínez de Navarrete, Fray Manuel. “La Mañana” en *Diario de México*. Tomo II, Núm. 209, 27 de abril de 1806. p. 27.]

**Oda con que explicó que pronto un triste su estado,
una mañana a la hora en que ella expresa**

Ya rayaba la aurora
y los campos alegres
del hermoso rocío
convidaban a verles.
Ya risueñas las aguas
de su coto se exceden,
y con el propio gusto,
hasta el murmullo acrecen.
Ya del inmenso océano
se ven saltar los peces,
a saludar festivos
los rayos el oriente.
Ya las aves, que mudas
la noche se mantienen,
con su sonoros cantos

explican sus placeres.
Ya los rancos bramidos
de las fieras se entienden
que dicen regocijo
por la luz que esparce.
Ya los sucios reptiles
y postergados seres,
sus torpes movimientos
animan como pueden.
Ya la tierra, que a todos
insensible parece,
al salir este astro,
¡cuán amable se ofrece!
El juego en este instante
empezando a encenderse,
parece dice ufano:
comienzan mis deberes.
El favonio y apacible,
como nos da su ambiente
en este punto grato,
mas que suele otras veces.
No es flor que su capullo
de gozo no reviente
ni planta por marchita
que sus hojas no aliente.
Esa región hermosa,
ese globo celeste
desterrado lo opaco
que afable resplandece.
El hombre laborioso,
el virtuoso viviente,
como el ocio sacude,
y sus obras emprende.
Solo aquel insensato

abandonado siempre,
a quien naturaleza
con enfado mantiene.
Esté solo dormido
en su lecho, no advierte
los placeres que el alba
comunica los entes.
Y yo, que desvelado
en un amor perenne
paso triste la noche
y triste me amanece.
Soy el ser infeliz,
el ser que no merece
en los seres criados
el número más leve.
Y en tantas desventuras,
como mi alma padece,
es la mayor de todas,
que Filis me desprecie.

[Apa-cio-ri. "Oda" en *Diario de México*. Tomo 3, Núm. 248, 5 de junio de 1806. p. 145.]

La edad de la hermosura

Mira cómo este día
al renacer la aurora
la tierra se mejora,
y llena de alegría.
Mira la pompa amena
de todo el fértil prado,
y cómo lo ha hermosteado
Cibeles halagüeña.
Mira el monte frondoso
que al Cielo levantado,

parece se ha esmerado
en parecer hermoso.
Mira todas las flores
que bellas se presentan,
como todas ostentan,
y respiran olores.
Mira la tropa bella
de inocentes zagalas,
que sin adorno y galas
van siguiendo su huella.
Ya ves esta hermosura
que Flora ha dibujado,
pues es todo soñado,
y del viento es hechura.
Todo se desvanece:
si no mira la rosa,
cómo estando gozosa,
conoce que anochece.
Toda su pompa bella
triste va marchitando
conforme va ocultando
su luz la grande estrella.
Goza, Fenisa, goza
de tu edad la mañana,
gózate pues lozana
y aprende de la rosa.
Mira que ha de llegar
al fin la noche oscura,
y toda tu hermosura
también se ha de acabar.

[B.M. (Mariano Álbaro Barazábal). “La edad de la hermosura” en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 468, 11 de enero de 1807. p.41.]

La primavera

Ya vuelve la deseada primavera
en alas de los blandos cefirillos,
y el coro de los dulces pajarillos
con su voz la saluda lisonjera.

Del abundoso río la ribera
atrae con el olor de sus tomillos
a los simples y mansos corderillos,
que pacen de los montes la ladera.

Su zampoña el pastor ya temple ufano
para cantar amores con ternura
a su Zagala por el verde llano.

Se alegra la común naturaleza,
cuando vuelve la ninfa del verano,
a ostentar por los prados su belleza.

[F.M.N. (Fray Manuel Martínez de Navarrete). “La primavera” en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 538, 22 de marzo de 1807. p.321.]

Oda

Tan dulces alicientes
sabia naturaleza ha difundido
en el humilde suelo, y tenebrosa
región de los vivientes.
Tal es el colorido,
del campo ameno, y anchurosa vega,
y la tal deliciosa
situación de la aldea,
que al simple zagalejo lisonjea.
Así feliz disfruta el aldeano,

que a su placer se entrega
el sosiego, y la paz con que reposa
en su cabaña humilde y silenciosa.
¿Mas quién hay que no sienta
las varias agradables sensaciones
que la natura inventa
para calmar fatigas y sudores
del mustio labrador de los pastores?
Los no aprendidos sonos
y los cantares suaves
de las parleras y sonoras aves,
del sosegado arroyo y manso río,
y el blando viento, aquí y allí movido,
por la fértil dehesa.
¿A quién no le embelesa
y arrebatada con dulce poderío?
Dichosa ocupación, dichosa vida
donde el alma entretenida
lejos de la ciudad de seductoras,
disfruta a todas horas
el tranquilo placer de la alegría.

[“Oda” en *Diario de México*. Tomo 1, núm. 55, 24 de noviembre de 1805, p. 229.]

[Soneto]

Dan al ser de los seres homenaje
asiduo, sus piadosos moradores.
Como no hay petimetres corruptores,
ni se ve, ni verá libertinaje.

Cielo sereno, que el brillante traje
casi siempre nos muestra sin vapores;
algún lujo en las damas y señores,
que hace con la escasez mal maridaje.

Un tranquilo y pacífico gobierno;
la gente en general amable y grata;
plácido otoño con benigno invierno.

Tenemos en Durango; pero mata
de alacranes y pulgas un infierno
víveres caros y ninguna plata.

[Rezmira [M. Arezi (Ramirez?)]. *Diario de México*. Tomo 1, núm. 67, 6 de diciembre de 1805, p. 287.]

Situación de Guanajuato

En profunda angostura que se forma
entre bastantes cerros elevados,
tan fragosos, tan altos, tan pelados,
que son de la aridez la misma norma:

Se mira una ciudad, que es una corma
que a sus vecinos tiene aprisionados
con grillos de oro y plata pesados,
cuya sed agradable les conforma.

No tiene otro atractivo que sus gentes,
carece de otro ornato deleitable:
su situación da penas evidentes,

por que apenas se mira el cielo amable.
Y con estos defectos tan patentes
Guanajuato será siempre apreciable.

[J.M.C. (José Mariano Rodríguez del Castillo) “Situación de Guanajuato” en *Diario de México*.
Tomo 1, núm. 4, 4 de octubre de 1805, p. 13]

Aurelia a Pan

¡Oh tú, numen arcadio,
de quien el universo
abreviado es la imagen
más propia que tenemos!
Si das a los pastores,
que te imploran, preceptos
de tañer dulcemente
rústicos instrumentos,
a cuyo son alegres
en los prados amenos
requiebran las zagalas,
y compiten los premios;
No debes, no, negarlos
a quien es de aquel sexo,
que ha merecido siempre
tu cariño y aprecio.
Pues para hacer la flauta
has tomado de intento
la caña, en que Siringa
se convirtiera huyendo.
Y por la hermosa luna
cometiste el exceso
de aparentar que no eras
sino un blanco carnero.
Escucha, pues, benigno

mis fervorosos ruegos:
da número a mis voces,
anima mis conceptos.
Para que mientras otras
celebran en sus versos
las delicias que gozan,
amadas de sus dueños,
yo exprese, si es posible,
los males que padezco
mirando en otros brazos
al ingrato Fileno.
Que como recompensa
del favor que pretendo,
haré crecer tu nombre
al par de olmos y fresnos,
y mancharé cada año,
las aras de tu templo
con la caliente sangre
de un corderillo tierno.

[“Aurelia á Pan” en *Diario de México*. Tomo 2, núm. 199, 17 de abril de 1806. p 425.]

Capítulo 3

Fábula primera. La leona y sus cachorros

Sabed hijos, que me hallo apetitosa
(una leona les dijo a sus hijuelos)
de una fruta sabrosa,
solicítenla pues vuestros anhelos;
pero mirad, la quiero provechosa.
Los cachorros como hijos por obedientes,
fueron a un sitio de árboles frutales,

mas poco diligentes,
sólo traían melones, por manuales,
habiendo otras frutas diferentes.
Muy bien le parecieron a la leona
por segundo, tercero y cuarto día,
los melones, que abona
como dulces, gustosa los comía,
pero después cansada de los perdona.
Uno de los pequeños cachorrillos
que vio la indiscreción de sus hermanos,
en uno cestecillos,
prevención diligente de sus manos,
llevó peras, castañas y membrillos.
Con mil demostraciones de contento
fue el de la madre leona recibido.
Tú si tienes talento
(le dice cariñosa) hijo querido,
y le has dado a mi gusto cumplimiento.
Mirando los aplausos maternales,
corridos, y celosos los hermanos,
dijeron: más sensuales
nuestros melones, mas no tan sanos,
por más que a la pereza están manuales.
Árcades, esta fábula os escribo,
para que corrijamos la manía,
de hablar sólo de amor en la poesía;
es fecundo, sensual, pero nocivo.

[El Aplicado (Mariano Álbaro Barazábal). "Fábula primera. La leona y sus cachorros" en *Diario de México*. Tomo 9, núm. 1952, 17 de agosto de 1808. p.194.]

Mis deseos

¿Pensarás por ventura
que el oro fraudulento,
tras su brillo engañoso
arrastra mis deseos?
¿Qué las ciencias acaso
dan brecha a un desvelo,
filósofo indagando
admirables secretos?
¿O tal vez que ambicioso
De encumbrados empleos,
Aspiro a conseguirlos
con diligente empeño?
Pues no, adorable niña,
nada de esto apetezco:
quiero vivir con poco,
pues con poco tengo.
Quiero ser ignorante,
y ser humilde quiero,
aunque del bajo mundo
sea el blanco del desprecio;
pero jamás me falte
la luz de tus ojuelos:
tus ojuelos, que han sido
tiranos de mi afecto,
y los que únicamente
alborotan mi pecho.

[Atilano Rodelson. (José Raso y Nava). "Mis deseos" en *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1920, 15 de julio de 1808. p. 57.]

Efectos de una pasión

Tristísima exhalaba el alma mía
suspiros tiernos, al salir la aurora,
y ella a pesar qye siempre al salir llora,
salió riéndose a ver la pena mía.

Triste me halla la noche, triste le día,
Triste todo momento, instante y hora.
¿Pero qué corazón que se enamora,
no pierde para siempre la alegría?

Yo feliz otro tiempo me contaba,
nunca le vi la cara al sentimiento.
Todo esto me duró mientras no amaba.

Vi a una hermosura, se acabó el contento.
Y aquí conmigo mi soneto acaba,
y empieza a servir a otros de escarmiento.

[Don Quino Ceja (Joaquín Conde). “Efectos de una pasión.” en *Diario de México*. Tomo 3, Núm. 272, 29 de junio de 1806. p. 241.]

La sonrisa

Cuando el labio desplegas
imán de mis amores,
para sonreír leda,
contempla cuán veloces
las simples abejas
a libártelo corren.
Cómo esmaltan el prado
mil gayas, bellas flores,
cómo dríadas y faunos
se salen de los bosques

y danza, y se alegran
yendo a tu reír acordes.
Cómo se viste el cielo
de mero azul, y el orbe
se alegra y embellece
variando mil colores.
Pero ¡ay! aún más que todo,
contempla cual me pones,
¡cual se agita mi pecho!,
¡qué saltos, qué temblores
mi corazón perturban!
Quiero hablar, ni hallo voces.
Quiero a tus pies rendirme
y el miedo se me opone.
Contarte determinó
mis dulces turbaciones,
voy a empezar mil veces,
jamás hallo por dónde.
¡Oh raptos deliciosos!
y ¡oh soberanos goces!
Jamás, ídolo mío,
la risilla abandones,
que mientras estás riendo,
yo muero entre los dioses.

[“La sonrisa” en *Diario de México*. Tomo 1, Núm. 11, 11 de octubre de 1805. p. 41.]

Mi engaño

¿Viste acaso una rosa nacarada,
que de bellezas y color vestida,
cuando vista a cogerla nos convida,
cogida ya, dejarla nos agrada,

porque como se ve circunvalada
de espinas que la tienen defendida,
cuanto tuvo a la vista divertida,
tanto deja a la mano lastimada?

De la misma forma peregrina
se presenta una rosa a mi cuidado,
cuya presencia parecía divina;

pero ¡ay de mí! que descuidado
clavó mi corazón con tanta espina,
que muero ya de verme tan clavado.

[S.B. y Villegas (Simón Bergaño y Villegas). “Mi engaño” en *Diario de México*. Tomo 10, Núm. 19316, 9 de mayo 1809. p. 529.]

Liras al alma

1. Alma infelice mía,
¿dónde se fueron los gustos?, ¿dónde el contento,
que siempre en ti vivía?
¿En un solo momento
has mudado el placer en sentimiento?
2. ¿No decías que constante
habías de conservar la paz tranquila?
¿Qué no serías amante?
¿Pues como ahora Doríla,
te confunde, te abate, y aniquila?
3. Mi pecho despreciaba
por las falsas ideas que poseías,
al que de amor hablaba
el odio me infundías
y a negarle mi amor me persuadías.
4. Mi corazón poseído

de una torpe inacción, no conocía
el penar, ni afligido
tampoco se veía,
porque de odio y amor poco sabía.

5. ¡Ay alma! es vano empeño
el querer ocultar lo que padeces,
cuando ves a tu dueño
sin querer, te estremeces
y aunque ingrata la ves, tu amor la ofreces.

6. Confiesa ingenuamente,
que de amor ya sentiste el dardo agudo;
sumisa y reverente
ofrécele tu escudo,
pues que a sus flechas resistir no pudo.

7. Guarda pues religiosa
las leyes, que prescribe el niño ciego.
Su mano bondadosa
cambiará desde luego
la crueldad de Dorila en dulce fuego.

8. Si tanto has padecido
en la empresa amorosa a que diste,
la culpa tú has tenido,
pues siempre mal dijiste,
del niño amor, y su contrario fuiste

9. Sufre con entereza
la pena, que a tu insulto le es debida.
Muestra tener firmeza
y luego arrepentida,
sacrificalo a amor: serás oída.

10. Dorila la compasiva
al mirar tu constancia, más tratable
será, y menos esquiva,
te hablará más amable
y verás que un ingrato no es estable.

11. Y cuando así no fuere,
y permanezca ingrata en despreciarte,
Amor (que ya te quiere)
sabr a paciencia darte
y en la fiera desgracia consolarte

12. Dorila, finalmente
aunque tarde el amor, sabr a ablandarla,
j rale solamente,
que en vida has de a orarla,
y pasada la muerte aún has de amarla.

[El Inglés Can-Azul. (Juan María Lacunza) "Liras al alma" en *Diario de México*. Tomo 4, Núm. 377, 12 de octubre 1806. Largo poema que continua en *Diario de México*. Tomo 4, Núm. 378, 13 de octubre 1806.]

El amor

Al amor le suponen
los que no le han tenido,
un germen que produce
placeres infinitos.
No pretendo oponerme
a tan discorde juicio;
si bien con lo contrario
pudiera rebatirlo;
empero dir  solo,
que yo viví tranquilo
en tanto estuve libre
de sus necios caprichos.
Mas a ellos sujet me
mi contrario destino,
y de entonces me siento
mal hallado conmigo.
Porque amor, en efecto,

como Melendez dijo:
“todo es guerra, traiciones
y penas y conflictos.”

[Atilano Rodelson (José Raso y Nava). “El amor” en *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1919, 14 de julio 1808. p. 53.]

El pastorcillo

A la sombra que brindaba
un rosal fresco y ameno,
el pastorcillo Fileno
así al amor insultaba:
“Nunca infame, tú has de ser
dueño de mi alma sencilla.
Mi tesoro es mi flautilla,
mi ganado mi querer.”
Cuando percibo el reclamo
del pajarillo inocente,
que llama a la esposa ausente
con sus gemidos, exclamo:
La suerte no he de tener
de la pobre tortolilla:
“mi querer es mi flautilla,
mi ganado mi placer.”
Cuando el gavián certero
toma el nido por asalto,
y lleva su presa a lo alto,
yo le digo al amor fiero:
Nunca me has de sorprender
como a la incautaavecilla:
“que mi bien es mi flautilla
mi ganado mi querer.”
Yo vi por Belisa ingrata,

de Silvio la amarga queja,
como nunca vi la oveja
a quien el lobo arrebató.
¿Y yo había de padecer
por una cruel pastorcilla?
“No. Mi amor es mi flautilla
mi ganado mi placer.”
Mas Anarda que aquel día,
por el huerto se paseaba,
oyó el pastor que cantaba,
y en su letrilla decía:
Desprecio, amor, tu poder,
que tanto abate y humilla:
“yo sólo amo mi flautilla,
mi ganado es mi querer.”
Anarda de gracias llena
le mira, y abraza el pecho:
él va a tocar satisfecho;
mas la flautilla no suena.
Adiós, incauto pastor,
Adiós, flauta, adiós ganado,
“que ya ocupa todo el precio
el suave imperio de amor.”

[J.V.V. (José Victoriano Villaseñor). “El pastorcillo. Imitando a Arriaza.” *Diario de México*. Tomo 10, Núm. 1364, 26 de junio 1809. p.725.]

[sin título]

Como estamos árcades, ¡qué silencio!
un satírico alborde no resuena,
¿todo ha de ser amor, todo blandura?...
vaya... dos higas para la tarea.
No lo extraño pastores: Cupidillo

queriéndose burlar de mi entereza,
me llevó a un arroyuelo, donde caso
Anarda refrescaba sus ovejas.
La vi... ¡caramba!... ¡no lo hubiera visto!...
quedé fuera de mí: quedé sin fuerzas,
y el picarillo entonces me ata a un árbol,
en donde me ha hecho blanco de sus flechas.
Después que Anarda estuvo divertida
con mis ayes y voces lastimeras.
¡Tales son las mujeres!... Desátome
y aunque muy maltratado, estoy disuelto.
Yo no sé dónde se halla mi ganado,
ni menos mi zampoña, pero mientras
me haré con unas cuantas fabulillas
el Esopo contrahecho de la aldea.
¿Por dónde empezaré? ¡Pero qué dudo?...
¡Ah traviesillo amor, paga la pena!
Lo he de satirizar, pastores míos,
y sea contra él la fábula primera.

[Sr. Maron Iknaant (Ramón Quintana del Azebo). *Diario de México*. Tomo 9, Núm. 1950, 15 de agosto 1808. p. 185.]

Efectos de amor

No sé lo que tengo
cuando a Lisis miro,
los miembros me tiemblan,
y el pecho afligido
me da en un momento
doscientos mil brincos.
Que mis ojos siento
no se están tranquilos.
Que mis pies y manos

en temblor continuo;
y de sus ojuelos
los míos no quito.
El color me dicen,
que tengo amarillo
cuando hablo con ella
o cuando la miro,
y que colorado
me pongo al provisto.
Que de cuando en cuando
lanzo algún suspiro,
y luego al instante
de verla me rio.
Sin duda estoy loco.
No sabré decirlo,
ni menos la causa
de mi desvarío.
Tan sólo me consta,
que estoy sin sentidos,
y no sé qué tengo
cuando a Lisi miro.

[Sr. Dionisio Yraeta Rejón (Antonio José de Irisarri). “Efectos de amor” en *Diario de México*.
Tomo 3, Núm. 263, 20 de junio 1806. p. 205.]

Anacreónica

Desde el momento, Anarda,
que vi tus ojos bellos,
quedaron mis potencias
en duro cautiverio.
Enfermó mi memoria,
perdí el entendimiento,
y solamente es tuya

la voluntad que tengo.
¡Quién me creyera esclavo
de dos tiranos negros,
que la cadena me hacen
arrastrar de los celos!
¿No bastan las prisiones
de mis mismos afectos,
remachadas mil veces
con golpes de desprecio?
¿No basta el invisible
abrasador incendio,
que la deidad de Chipre
ha prendido en mi pecho?
¿No basta en fin, no basta
amar, y amar sabiendo,
que aún de esperanza alguna,
esperanza no tengo?
¿Sino hallarme lo mismo
que el mísero sediento,
que sin probar el agua,
la mira estar bebiendo?
¡Oh qué duro martirio!
¡Esto ya es un infierno!
¡Mortales, que me abraso!
¡Que me consumo, cielos!
Anarda, ¡dulce Anarda!
Dame, dame remedio:
o quítame la vida,
o quíereme, te ruego.
¿Callas mi bien? ¿Acaso
han movido tu pecho
mis lastimeras voces?
¿Me quieres? –Sí, te quiero.
Tus celos son injustos,

yo no tengo otro dueño,
y aún tú debes al triunfo
a mi agradecimiento.
Nómbrame ya tu esposa,
ya te elije mi afecto.
Para unir nuestras almas
En el dulce Himeneo.—
Así consoló Anarda
a su angustiado Celio.
¡Mujer incomparable!
¡Asombro de su sexo!
Corre Celio a sus brazos,
y a esta sazón despierto,
porque todo este caso
me lo contó Morfeo.
Si V. señor diarista,
no sabe creer en sueños,
por parecerle extraño
el poetizar durmiendo,
deseche toda duda,
yo pecador confieso,
que vivo, como algunos
soñando que hago versos.
¿Usted me ha comprendido
o quiere hacer de lerdo?
Es que si no me entiende...
vale que yo me entiendo.
Lo cierto es, que se inhere
ser soñado el suceso,
porque hembra agradecida...
Vaya... ¡Cosa de sueño!

[M.B. o el Aplicado (Mariano Albaro Barazábal) “Anacreóntica” en *Diario de México*. Tomo 6, Núm. 618, 9 de junio 1807. p. 157.]

Anacreónica

No apetezco de Baco
el vinoso recreo,
del horrísono Marte
desecho los trofeos.

Al templo de Minerva
dirigirme no quiero,
ni de Apolo tampoco
la dulzura deseo.

Qué Baco, ni qué porra,
qué Apolo, ni qué cuerno,
dónde está la hermosura
del bello niño ciego.

Ven a mí Cupidillo,
bate las alas presto,
que me abra so dios niño,
ciego dios, que me quemó.

Vuela, y a Doris dila,
que de este monjibelo,
ella ha sido la causa,
ella ha sido el incendio,
que apaguen sus favores
lo que encendió su fuego.

[F. Cioslapa (Francisco Palacios). "Anacreónica" en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 474, 17 de enero 1807. p. 65.]

Un amante engañado

Si este dolor no acaba con mi vida,
Desde luego diré que soy eterno,
Y que me ha condenado a nuevo infierno
La injusticia de aquella fementida.

¡Ay triste corazón! olvida, olvida,
y sírvate la pena de gobierno,
para no dedicar ese amor tierno
a una ingrata, sin ley, desconocida.

No siento ya mirarme mal pagado,
que otro menos que yo sea preferido,
y mi mérito se halle despreciado.

Solo siento ¡ay de mi! lo que he perdido,
el tiempo que viví tan engañado,
de una simple esperanza sostenido.

[Guindo (Juan José Güido) “Un amante engañado” en *Diario de México*. Tomo 7, Núm. 712, 11 de septiembre 1807. p. 41.]

En la destrucción de unos papeles amatorios

¿De qué me sirve, papeles,
hijos de un bastardo amor,
pero es con tanto favor,
si los otros sois crueles?
Ingratos sois, sois infieles,
heredado el ser tiranos;
mas yo haré que vuestros vanos
y falsos procedimientos
sean en menudos fragmentos
el despojo de mis manos.
Confieso que fuísteis amigos
en amorosos cuidados;
mas ya del todo volteados,
sois tenaces enemigos.
De mi deshonra testigos,

Vergüenza me da terneros,
pues mirándome severos,
sin que el corazón resista,
me hacéis gustar por la vista
los alcíbares más fieros.
Así pues, os he de hacer
pedazos, porque mis ojos
no sois más que unos despojos
de un ingrato proceder...
Mas no esto sólo ha de ser:
aún más tenéis que sufrir su ...:
al fuego, al fuego habéis de ir,
que pues fuego el ser os dio,
fuego ha de ser, y no yo,
el que os ha de consumir.
Ya ardéis, y al punto, ¡qué horror!
de vuestras llamas las lenguas
al padecer tantas menguas
dicen ser fuego de amor,
cuyo escaso resplandor
como un día viene a ser,
con que yo consigo ver
mi oscuridad anticipada,
y que en breve instante es nada
el amor de una mujer.
Ceniza os contemplo ya,
y aunque tan yerta y tan fría,
mañana, o en otro día,
tal vez resucitará.
Mas no, que el viento será
vuestra total destrucción ...
En alas del aquilón
volad, pues, y que él os lleve
a cubriros con la nieve

de las más cruda región.
Y mientras de mi presencia
su furor os arrebatara,
la memoria que os combata
con golpes de la experiencia.
Que un en tan frágil potencia
teneros no es permitido,
y es remedio conocido
para un amoroso daño,
que lo lleve el desengaño
al sepulcro del olvido.

[Navarrete, Fray Manuel. *Poesías profanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. p. 14.]

Duda amorosa

Si por una cosa rara
los corazones tuviera,
en uno Filis entrara,
en otro a Doris pusiera,
y así a las dos contentara.
Pero si uno sólo tengo
no podré darlo a ninguna,
porque luego me detengo
en que si lo doy a la una,
al rigor de la otra vengo.
Darlo a las dos es buscar,
si se examina despacio,
guerra en que siempre han de estar;
porque en un solo palacio
dos no pueden gobernar.
Qué hacer en tal confusión
no alcanzo; mas si supiera,

que no había de haber cuestión,
sin duda a cada una diera
la mitad del corazón.
Así una vez discurría,
y amor, que en mi pecho estaba,
en lo interior me decía
que si a dos darlo pensaba,
a ninguna lo daría.
Que es ley la más oportuna,
aunque de un tal ciego dios,
que se quiera a sola una;
porque aquél que quiere a dos
no quiere bien a ninguna.
Luego el corazón le di
a Doris; y mal pagado,
al punto me arrepentí,
el que no le hubiera dado
a Filis: ¡triste de mí!

[Navarrete, Fray Manuel. *Poesías profanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990. pp. 18-19.]

Epitafio al amor para escarmiento de las señoritas incautas del día

Yace en este mi pecho reducido
el amor, que había a Celia dedicado.
Eterno quería ser, mas ha acabado,
y en brevísimo tiempo fenecido.

Su misma cuna su sepulcro ha sido,
pues apenas de vida había gozado,
cuando se miró de ella despojado,
y a terminar su curso compelido.

Curiosos ojos el vivir le dieron,
familiar trato y ocio lo educaron,
falaces esperanzas lo nutrieron,

desdenes de una ingrata lo enfermaron,
fingimientos curarlo pretendieron;
mas cuerdos desengaños lo mataron.

[J. G. (José de Güido). “Epitafio al amor para escarmiento de las Señoritas incautas del día.” en *Diario de México*. Tomo 2, Núm. 157, 6 de marzo de 1806. p.257.]

[Soneto]

Yace en mi pecho aquel amor fogoso,
que tuve un tiempo a la mujer ingrata:
ya su imperio acabó; ya no me trata
como a su esclavo vil, el poderoso:

ya ha sacudido el yugo vergonzoso,
que al mísero mortal agobia, y ata:
ya impera la razón, que me rescata
del duro cautiverio ignominioso.

¡Imaginas acaso, pasajero,
que soy del bello sexo un enemigo?
¡Ah! no me ofendas, no ¡mucho le quiero!

Murió en mi pecho ya, como lo digo,
murió el amor impuro; no el sincero;
antes me une a él un sabio amigo.

[M.B. el Aplicado (Mariano Albaro Barazábal). [Sin título] en *Diario de México*. Tomo 5, Núm. 500, 12 de febrero 1807. p. 167.]

Mi indeterminación

De Anamira hermosa
los ojos me inflaman.
De Vecinta el talle,
el garbo de Anarda.
De Amira el conato
y ardiente eficacia,
que en servirme pone.
De Lesbia las gracias.
De Acelina el fuego,
que conmueve el alma
al blando capricho
de su activa llama.
De Nisida ¡ay!... dime,
dulce. Mira Juana,
¿a cuál rendir debo,
(pues todas me agradan)
el tierno homenaje
de mis potencias, mis sentidos y alma.

[J. V. V. (José Victoriano Villaseñor) “Mi indeterminación” en *Diario de México*. Tomo 8, Núm. 916, 2 de abril de 1808. p. 269.]

Bibliohemerografía

ÁLVAREZ Barrientos, Joaquín. *Ilustración y neoclasicismo en las letras españolas*.

Madrid: Síntesis, 2005.

ASTORGANO Bajo, Antonio. “Introducción” en Meléndez Valdés, Juan. *Obras completas*. Madrid: Cátedra, 2004.

BARRERA López, Trinidad. “De Academias, transterrados y parnasos antárticos.” en *América sin nombre*. Núm 13-14, 2009.

BATTISTÓN, Dora. “El género pastoril: de Teócrito a la bucólica cristiana” en *Circe*, 11, 2007.

BAUZÁ, Hugo Francisco. *El imaginario clásico: Edad de Oro, Utopía y Arcadia*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1993.

BELLIDO, José A. “El motivo literario de la *militia amoris* en Plauto y su influencia en Ovidio” en *Estudios Clásicos*. Tomo 31, núm. 95, 1989.

Cantar de Mio Cid. Madrid: Castalia, 1995.

COPLEY, Frank Olin. “Servitium amoris in the Roman Elegists” en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 78, 1947,

CRUZ, Sor Juana Inés de la. “El Sueño” en *Poesía lírica*. México: Rei, 1993.

Diario de México. Tomo 1, Núm. 4, 4 de octubre de 1805.

_____. Tomo 1, Núm. 41, 10 de noviembre de 1805.

_____. Tomo 1, Núm. 55, 24 de noviembre de 1805.

_____. Tomo 1, Núm. 67, 6 de diciembre de 1805.

_____. Tomo 2, Núm. 157, 6 de marzo de 1806.

_____. Tomo 2, Núm. 199, 17 de abril de 1806.

_____. Tomo 2, Núm. 110, 18 de enero de 1806.

_____. Tomo 3, Núm. 248, 5 de junio de 1806.

_____. Tomo 3, Núm. 252, 9 de junio de 1806,

_____. Tomo 3, Núm. 272, 29 de junio de 1806.

_____. Tomo 4, Núm. 349, 14 de septiembre de 1806.

_____. Tomo 4, Núm. 368, 3 de octubre de 1806.

_____. Tomo 4, Núm. 377, 12 de octubre de 1806.

_____. Tomo 5, Núm. 468, 11 de enero de 1807.

_____. Tomo 5, Núm. 474, 17 de enero de 1807.

_____. Tomo 5, Núm. 500, 12 de febrero de 1807.

_____. Tomo 5, Núm. 538, 22 de marzo de 1807.

_____. Tomo 6, Núm. 618, 9 de junio de 1807.

_____. Tomo 7, Núm. 712, 11 de septiembre de 1807.

_____. Tomo 7, Núm. 733, 2 de octubre de 1807.

_____. Tomo 8, Núm. 870, 16 de febrero de 1808.

_____. Tomo 8, Núm. 930, 16 de abril de 1808.

_____. Tomo 8, Núm. 937, 23 de abril de 1808.

_____. Tomo 9, Núm. 1919, 14 de julio de 1808.

_____. Tomo 9, Núm. 1920, 15 de julio de 1808.

_____. Tomo 9, Núm. 1950, 15 de agosto de 1808.

_____. Tomo 9, Núm. 1952, 17 de agosto de 1808.

- _____. Tomo 10, Núm. 1316, 9 de mayo de 1809.
- _____. Tomo 10, Núm. 1364, 26 de junio de 1809.
- _____. Tomo 15, Núm. 2132, 1 de septiembre de 1811.
- DOLÇ, Miguel. “Sobre la Arcadia de Virgilio” en *Estudios Clásicos*. Tomo 4, No. 25, 1958.
- GARCÍA Tejera, María del Carmen et al. (edit.). *Lecturas del pensamiento filosófico, estético y político. XIII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo. 1750-1850 Cádiz, América y Europa ante la modernidad*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2008.
- GERBI, Antonello. *La disputa del Nuevo Mundo: Historia de una polémica 1750-1900*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- GRIFFITH, G. T. *La civilización helenística*. México: FCE, 1982.
- GUILLEN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985.
- HIGHET, Gilbert. *La tradición clásica: Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*. México: FCE, 1954.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. *Visión del paraíso: motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. Caracas: Biblioteca Ayahucho, 1987.
- KING, Willard F. “Academies and Seventeenth-Century Spanish Literature” en *PMLA*, vol. 75, núm. 4 (Sep., 1960).
- LOPE de Vega, Félix. *Arcadia*. Madrid: Castalia, 2001.
- LÓPEZ Martínez, María Isabel. *El tópico literario: teoría y crítica*. Madrid: Arco Libros, 2007.
- LOZANO Velilla, Armando. *El mundo helénico*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993.

- MARCHESE, Angelo. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*.
Barcelona: Ariel, 1991.
- MARTÍNEZ Luna, Esther. *El debate literario en el Diario de México (1805-1812)*.
México: UNAM, 2011.
- _____. *A, B, C, Diario de México (1805-1812) un acercamiento*. México: UNAM,
Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009.
- _____. “Anastasio de Ochoa y Acuña, un aliado de Lizardi: una polémica en el
Diario de México” en *Literatura Mexicana*. Vol. 14, núm.1, 2003.
- _____. *Fray Manuel Martínez de Navarrete: Ediciones, lectores y lecturas*. México:
UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004.
- _____. *Estudio e índice onomástico del Diario de México, primera época 1805-
1812*. México: UNAM, IIF, 2002.
- MOLINER, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2007.
- MURPHY, James Jerome. *La retórica en la Edad Media: Historia de la teoría de la
retórica desde san Agustín hasta el Renacimiento*. México: FCE, 1986.
- NAUPERT, Cristina. “La tematología comparatista: entre teoría y práctica” en
Tematología y comparatismo literario. Madrid: Arco Libros, 2003.
- MARTÍNEZ de Navarrete, Fray Manuel. *Poesías profanas*. México: Universidad
Nacional Autónoma de México, 1990.
- OTIS H. Green. *España y la tradición occidental*. Tomo 1. Madrid: Gredos, 1969.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Madrid: Cátedra, 2011.
- _____. *Arte de Amar. Remedios de Amor*. Madrid: Akal, 2005.
- _____. *Amores*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
- _____. *Cartas de las heroínas*. Madrid: Gredos, 1994.

- PALACIOS Fernández, Emilio. "Introducción" en Meléndez Valdés, Juan. *Obras completas, I*. Madrid: Biblioteca Castro, 1996.
- PEJENUATE, Francisco. "La «*militia amoris*» en algunas colecciones de poesía latina medieval" en *Helmantica: Revista de filología clásica y hebrea*. Tomo 29, núm. 89, 1978.
- PÉREZ Hernández, María del Carmen. *La Arcadia de México: La primera asociación literaria del país*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 1996.
- POLIBIO. *Historias*. Libro IV. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- POLT, John H.R. "La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés" en *Hispanic Review*. Vol.47, núm.2, 1979.
- PROPERCIO. *Elegías*. Madrid: Gredos, 1989.
- QUEVEDO, Francisco de. *Obra poética I*. ed J.M. Blecua. Madrid: Castalia, 1999.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2001.
- REYES, Alfonso. "Letras de la Nueva España" en *Obras Completas*. Tomo XII. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- RODRÍGUEZ Alonso, Cristóbal. "Introducción" en Polibio. *Historias* (Pasajes seleccionados). Madrid: Akal, 1986.
- RODRÍGUEZ, Antonio M. Martín. "Vino viejo en odres nuevos: Motivos de la *renuntiatio amoris* en el poema 20 de Neruda" en *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. España: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1999.

RUEDAS de la Serna, Jorge A. *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*. México: UNAM, Coordinación General de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, 2010.

_____. *Arcadia: Tradición y mudanza*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2006.

_____. *Arcadia Portuguesa*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

RUIZ Castañeda, María del Carmen. *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.

SAFO. *Poesías*. Barcelona: Dvd, 2007.

SALINAS, Pedro. “Prólogo” en Meléndez Valdés, Juan. *Poesías*. Madrid: Espasa-Calpe, 1965.

SÁNCHEZ Blanco, Francisco. *El absolutismo y las luces en el reinado de Carlos III*. Madrid: M. Pons, 2002.

SÁNCHEZ la Fuente Andrés, Ángela y Francisco López Martínez. “La lengua de la poesía amatoria de Catulo” en Luque, Jesús *et al. Dulces Camanae. Poética y poesía latinas*. Jaén-Granada: Sociedad de Estudios latinos, 2010.

SEBOLD, Russell P. *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochesca*. Barcelona: Anthropos, 1986.

SEGRE, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.

SOUVIRON López, Begoña. “Arcadia y Nuevo Mundo: Un capítulo de la historia de Utopía” en *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo 53, n. 1, 1996.

- TATEO, Francisco. "Introducción" en Sannazaro, Jacobo. *Arcadia*. Madrid: Cátedra, 1993.
- TEÓCRITO. *Bucólicos griegos*. Madrid: Gredos, 1986.
- TIBULO. *Elegías*. Madrid: Gredos, 2011.
- URBINA, Luis G. *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*. México: Porrúa, 1986.
- _____. *Antología del Centenario: Estudio documentado de la Literatura Mexicana durante el primer siglo de independencia*. México: Imp. de Manuel León Sánchez, 1910.
- VEGA, Garcilaso de la. *Poesía Castellana Completa*. Madrid: Cátedra, 1983.
- VIRGILIO Marón, Publio. *Bucólicas - Geórgicas*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- _____. *Bucólicas*. México: UNAM, 1967.
- WOLD, Ruth. *El Diario de México: primer cotidiano de Nueva España*. Madrid: Gredos, 1970.