

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

---

# HORAS DE ESTUDIO



PARIS

SOCIEDAD DE EDICIONES LITERARIAS Y ARTÍSTICAS

*Librería Paul Ollendorff*

50, CHAUSSEE D'ANTIN, 50

14094 - 20

ms. 1019/89

BNPHU  
PD RV  
RD 804.4  
H519h  
e. 2



3

SET. 17 1974



BN  
864.42  
H519ho

# DÍAS ALCIÓNEOS

3.

Reg. No. 03192

Ed. 1964 - Imprenta G.



Comte, si la fecundísima labor de los pedagogos ingleses, pertenecen hoy al pasado, en tiempos de Barreda eran movimientos de vida y de acción. Y esos movimientos dieron á la pedagogía moderna un extraordinario impulso.

Y mañana, cuando los libres vientos del Norte agiten las tierras nuevas trayendo las saludables enseñanzas de la discusión filosófica contemporánea, la victoriosa pedagogía individualista de Ellen Key; cuando hayáis visto á la cultura superior fundar su asiento en la Universidad y trabajéis por redimir de su secular ignorancia á la ingente muchedumbre que debajo de vosotros pulula, no le olvidaréis; volveréis vosotros, como vendrán después las generaciones que os sucedan, á inspiraros; oh cultores que activáis las florecencias y soñáis con la promesa de los áureos frutos! en la vida del sembrador que abrió el primer surco y arrojó la primera semilla...

---

# HORAS DE ESTUDIO

---

## I. — Á ANTONIO CASO Y ALFONSO REYES

---

En la mitad del invierno, tras el monótono im-  
perio de la niebla, han llegado los días  
de clarificación. Una paz luminosa se derrama  
sobre el valle de la vieja Híon lacustre, y en el  
clásico Bosque, prez de la *rusticatio mexicana*, la  
naturaleza de las estaciones se funde en una armonía  
de colores que no tiene esplendor. Junto al escueto y desho-  
jado cedro que inveruiza, el cedro colora su follaje con  
el rojo tonal; y en contraste con el inextinto verdor  
oscuro de los pinos, se extiende la amarillenta atmós-  
fera de las hojas muertas.

Más que concierto pacífico de estaciones, dirías la victoria del otoño; él las somete, las funde, triunfa en la amplia tonalidad purpúrea que envuelve los paisajes. Libre de estivales reverberaciones, la luz solar unifica el azur impoluto y colma el suelo con el oro de las vendimias. El violeta impone su dominio en las arcadas.

Cuando el cielo vesperscente palidece con la caída del sol, del ocaso comienza á ascender un tinte róseo. El extraño tinte, de suavidad y ternura milagrosas, crece por instantes, invade todo el occidente, y se desvanece por fin en las sombras que avanzan. En el bosque, la grave masa arbórea, en que se perfilan las copas redondas, sugiere la visión de un pintor panteísta; la majestad terrible del pinar evoca el espíritu de Turner.

Nuevo nuncio de paz, en el confín occidental se ilumina el arco de la luna creciente, y con ella el astro místico invocado por Wolfram. La vasta serenidad de la noche estrellada descende, imperatoria, sobre la calma del valle.

¡Esplendor fugaz de los días alcióneos! ¿No sorprendes, poeta, un ritmo jocundo en la gran palpación de la fecunda madre? ¿No adviertes, filósofo, súbita revelación de suprema armonía? In

magia del ambiente despierta el ansia de erigir sobre el aéreo país sideral, el libérrimo, el aristofánico olimpo de los pájaros. Es que anida Alción, el ave legendaria, la doliente esposa de Ceix, á quien otorgaron los dioses el don de difundir tales beneficios en mitad de la estación brumosa.

Desvanecido, mañana, el fugaz prestigio, volverá á reinar el gris. Y entonces, en vez de los estrepitosos himnos de las aves aristofánicas, vienen á la memoria las graves palabras del viejo diálogo académico. Habla Sócrates : « Siendo tan grande el poder de los inmortales, nosotros, que somos mortales é insignificantes por toda manera, que no podemos abarcar lo grande ni apenas lo pequeño, y que vacilamos las más de las veces aun sobre aquellas mismas cosas que pasan á nuestro rededor, no somos competentes para hablar con certeza de alciones ni de ruseñores. Esta célebre leyenda sobre tus lúgubres himnos, ¡ oh ave moduladora de lamentos !, la referiré á mis hijos tal cual nuestros padres nos la transmitieron, y celebraré muchas veces la piedad y la ternura de tu amor conyugal, contándoles además el alto honor que alcanzaste de los dioses... »

*México, Enero de 1908.*



## II. — Á LEONOR M. FELTZ EN SANTO DOMINGO

---

**C**UÁN largo ha corrido el tiempo, amiga y compatriota, desde que, alejándome de nuestra tierra, abandoné la familiar reunión y las lecturas de vuestra casa ! Á la vida exclusivamente intelectual que llevé antes, ha sucedido larga y variada experiencia de gentes y de países, de ideas y de cosas; distancia y años parecen haber impuesto pausas en nuestra correspondencia; y tal vez pensáis que se nubló ya en mí la memoria de los viejos días...

Y sin embargo, estas páginas deben atestiguar lo contrario. No se os escapará, si atentamente las veis, cómo en ellas perdura vuestra influencia que ya crelais lejana, que acaso nunca juzgasteis mucha.

Ya sé que al principio declararéis sorpresa. Diréis que en vuestras reuniones leíamos y habiábamos como compañeros y no se advertían magisterio ni



de un mundo; que detrás de mí tenía la herencia de un hogar de intelectuales; que mi permanencia en el Norte me enseñó cuanto vos no pudisteis; que aun las tierras semejantes á la nuestra me habrán enseñado algo...

No os digo que sois la única influencia que reconozco. Pero las otras han sido, cuando personales, familiares; cuando extrañas, sólo de ambiente. ¿Que no ejercíais de maestra en las lecturas de vuestro salón? ¿Que muchas veces no las escogíais vos, pues mi hermano y yo buscábamos los libros? Nuestra misma libertad de acción daba más eficacia á vuestro influjo. Max y yo apenas habíamos salido de la adolescencia, y vos, con diez ó doce años más, con vuestra perspicacia y vuestro saber y vuestro refinamiento, marchabais ya segura en las regiones del pensamiento y del arte. Vuestro amor á la solidez intelectual, vuestro don de psicología, vuestro gusto por el buen estilo ¿no habían de orientar nuestras aficiones?

Retribución había en ello : vos, predilecta hija intelectual de mi madre, figura familiar de nuestra casa, erais llamada á ejercer influencia en nosotros. De mí se que me guiasteis en la vía de la literatura moderna. ¡Qué multitud de libros recorrimos du-

rante el año en que concurrí á vuestra casa, y sobre todo, qué río de comentarios fluyó entonces! Vuestro gusto, sin olvidar el respeto debido á los clásicos, á Shakespeare (que entonces releímos casi entero), á los maestros españoles, nos guió al recorrer la poesía castellana de ambos mundos, el teatro español desde los orígenes del romanticismo, la novela francesa, la obra de Tolstoï, la de D'Annunzio, los dramas de Hauptmann y de Sudermann, la literatura escandinava reciente, y, en especial, el teatro de Íbsen, cuyo apasionado culto fue el alma de vuestras reuniones.

Os digo que esa fué para mí época decisiva. Mis temas son ya otros; entonces no se hablaba (apenas si surgían) de pragmatismo, ni de Bergson, ni de Bernard Shaw, ni de la crítica de Maclair, ni de la nueva literatura española. Pero vuestra influencia ha seguido presidiendo á mis horas de estudio.

Y aquí tenéis su fruto. ¡ Ah! Mi vida también es otra. La adolescencia entusiasta, exclusiva en el culto de lo intelectual, taciturna á veces por motivos internos, nunca exteriores, desapareció para dejar paso á la juventud trabajosa, afanada por vencer las presiones ambientes, los círculos de hierro que limitan á la aspiración ansiosa de espacio sin tér-

nino. Antes tuve para el estudio todas las horas; hoy sólo puedo salvar para él unas cuantas, las horas tranquilas, los días serenos y claros, los *días alcióneos*.

Esta labor de mis *horas de estudio*, de mis *días alcióneos*, va hoy á recordaros todo un año de actividad intelectual que vos dirigisteis y cuya influencia perdura; va hacia vos, á la patria lejana y triste, triste como todos sus hijos, solitaria como ellos en la intimidad de sus dolores y de sus anhelos no comprendidos.

*México, Octubre de 1909.*

Handwritten text, possibly a page number or date, located in the top right corner.



CUESTIONES  
FILOSÓFICAS



## EL POSITIVISMO DE COMTE

---

**D**AR conferencias sobre el positivismo podrá parecer en Europa intento de escaso interés actual ó de interés solamente histórico.

No así en nuestra América : entre nosotros, el positivismo es todavía cosa viva. En México, la filosofía de Comte, en fusión con teorías de Spencer y con ideas de Mill, es la filosofía oficial, pues impera en la enseñanza, desde la reforma dirigida por Gabino Barrera, y se invoca como base ideológica de las tendencias políticas en auge. Aunque los positivistas no han llegado á implantar aquí, como en el Brasil, los ritos eclesiásticos de la religión que Comte añadió á su concepción filosófica, el comtismo mexicano tiene su órgano periodístico (la *Revista positiva*), en cuyo sostén se emplea un tesón semejante al que en pro de la misma causa muestra el célebre Juan Enri-

que Lagarrigue en Chile. *Sotto voce*, una parte de la juventud sigue ya otros rumbos; pero la crítica de las ideas positivistas (no la crítica conservadora, la católica, sino la avanzada, la que se inspira en el movimiento intelectual contemporáneo) apenas si ha comenzado con el memorable discurso de D. Justo Sierra en honor de Barrera (1908) y en uno que otro trabajo de la juvenil *Sociedad de Conferencias*. Hay, pues, razones para que en México interese todavía hablar sobre el positivismo; y de hecho, el público intelectual recibió con interés el reciente anuncio de una serie de conferencias sobre la historia de esa filosofía.

Un fácil discurso sobre John Stuart Mill, en la ocasión de su centenario (1906); dos serios y brillantes trabajos, presentados al público en veladas de la *Sociedad de Conferencias*, sobre *Nietzsche* (1907) y *Max Stirner* (1908), pensadores bien lejanos del positivismo : esos eran los títulos que para el ejercicio de la crítica filosófica podía mostrar el conferencista, Antonio Caso. Demostraban esos trabajos que el conferencista es uno de los hombres más capaces, aquí, de emprender, con criterio filosófico y documentación extensa, el estudio histórico-crítico del positivismo, formulando jui-



cio imparcial que no podríamos obtener ni de los sectarios positivistas ni de sus francos enemigos los católicos. De Caso podía esperarse estudio libre y lleno de variedad, enriquecido con las opiniones de la crítica reciente; en verdad, muchos lo esperaban.

Y he aquí que las tres conferencias sobre Comte y sus precursores (á las que seguirán otras sobre el positivismo independiente : Spencer, Mill, Taine) apenas responden á lo esperado. Ni en la parte histórica, ni en la expositiva, ni en la crítica ha introducido el conferencista los deseados elementos de novedad : se ha contentado, en general, con la exposición, el trazo de orígenes y los juicios encomiásticos que desde tiempo atrás nos presentan los partidarios del positivismo : historia y crítica que, si en nuestra América se han repetido hasta la saciedad, en Europa y en la América inglesa están ya revisadas y corregidas. No se ha abstenido Caso de hacer crítica, sino de la censura franca : ha ejercido la función crítica sólo á medias.

Si de divulgación se tratara, bien estaría ; pero ¿quién, á no ser un comtista fervoroso como Don Agustín Aragón, puede creer que el positivismo necesite ser divulgado en México más de lo



que ya lo ha sido, sobre todo en la Escuela Preparatoria, donde pronuncia Caso sus conferencias y donde todavía domina el espíritu comtiano? A este propósito es oportuno recordar las palabras de Mill, insertas precisamente en un libro que Caso utilizó para esta parte de su estudio, *Auguste Comte y el positivismo* (1865): « Mientras un escritor tiene pocos lectores y ninguna influencia, como no sea sobre los pensadores independientes, lo único que debe tomarse en cuenta es lo que puede enseñarnos : aunque en algunas cuestiones se muestre menos informado que nosotros, podemos dejar sin mención sus errores hasta que llegue el momento en que éstos puedan causar daño. Pero si el puesto importante que Comte ha conquistado ya entre los pensadores europeos y la influencia creciente de su obra capital hacen hoy más fácil y alentadora la tarea de llevar á los espíritus y hacer conocer las partes sólidas de su filosofía, también nos indican que ya no es inoportuno discutir sus yerros. Los errores en que ha incurrido, cualesquiera que sean, pueden ya ejercer influencia nociva, y el exponerlos libremente no será ya perjudicial. »

No ha sido parca la crítica posterior al poner en

práctica el consejo de Mill; antes bien ha extremado rigores, según el parecer de los que aman la gloria de Comte. Frente al entusiasmo que admiraba en el *Curso de filosofía positiva* la obra fundamental de su siglo, destinada á señalar orientación definitiva al pensamiento futuro, surgió la reacción violenta que negaba á Comte hasta el título de filósofo: reacción en que influyeron autoridades como Renouvier y Max Müller. Desvanecidos uno y otro exceso, el pensador francés pertenece ya á la historia de la filosofía; no señoreándola, como suprema cumbre, sino integrando, como rocalloso pico, la cordillera cuyo núcleo es la crítica kantiana. « Éstos últimos años, — afirma el insigne Boutroux, — han visto reflorar la gloria de Comte. Ha bastado, para que este filósofo ocupara su lugar definitivo entre los maestros de la humanidad, que se desdeñaran los juicios estereotipados de sus panegiristas y de sus detractores, y que se le leyera. Su pensamiento, tomado en su fuente propia, resulta mucho más rico y fecundo que las fórmulas en las cuales se pretendía encerrarlo. » Pero no hay que engañarse sobre el significado estricto de esas palabras. Nadie habla de un retorno á Comte como se habla de retorno á

Kant. Los lectores del voluminoso *Curso*, en las nuevas generaciones europeas, probablemente no son más que los de (pongo por caso) la *Doctrina de la ciencia* de Fichte; notoriamente son muchos menos que los de Hegel y Schopenhauer : mientras estos dos nombres se mencionan constantemente en las revistas y los libros filosóficos, el de Comte se cita de tarde en tarde. Todavía existen, es cierto, sociedades y publicaciones que sostienen, sin eco, el comtismo ortodoxo : supervivencia curiosa, pero no extraña. (Diré, como *pendant*, que yo mismo he viajado en buques de una asociación *saint-simoniana*.) Pero entre los mismos espíritus positivistas por tendencia ó educación, la influencia de Comte comenzó á disminuir ante el avance de Spencer; hoy, cuando sobre el estancado evolucionismo comienza á acumularse el polvo, el positivismo primitivo está ya sepulto. De él quedan dos ó tres impulsos iniciales, integrados en la tradición filosófica del siglo XIX; el texto va cayendo en olvido.

La contemporánea crítica independiente ve en Comte un pensador que, si bien no tuvo aptitudes de hombre práctico, fué siempre guiado por tendencias sociales antes que filosóficas : su ideal era

la organización perfecta de la sociedad, y para sentar el fundamento de sus concepciones políticas construyó su sistema filosófico. « Su originalidad — escribe Lévy-Bruhl — está en pedir á la ciencia y á la filosofía los principios de la reorganización social, verdadero fin de sus esfuerzos. » Giovanni Papini le llama *Mesías matemático*. El *Curso de filosofía positiva* (1830-1842) aparece entre el ensayo de *Política positiva* que provocó su ruptura con el círculo saint-simoniano, del cual derivó parte de terminología *positivista* y de las utopías sociales (1822-1824), y el vasto *Sistema* del mismo nombre, en cuatro volúmenes (1851-1854). El curso de sucesos de su vida le impidió acaso dar á sus concepciones de organización social el vigor, la congruencia y la *actualidad* oportuna que requerían para influir prácticamente : mientras la primer *Política positiva* no pasa de ser una tesis histórica, la segunda, aunque por su aspecto especulativo tiene importancia y gana cada día en consideración seria, fué escrita cuando los hábitos y las crisis mentales habían alejado á Comte del contacto real y vital con las tendencias de la época : su *Religión de la humanidad* nació muerta, y bien pocos han sido sus fieles. El *Catecismo positivista*,

opinaba George Henry Lewes, le hizo más daño que no pudieran causarle todos los ataques de sus enemigos.

Por tal manera, el *Curso de filosofía positiva* queda necesariamente como la obra central de Comte; y así aparece en la historia de la filosofía. Juzgándolo en ese terreno, la crítica le señala deficiencias de cimentación. El uso negligente ó arbitrario de los términos *metafísica*, *filosofía* y *ciencia* lleva á Comte á creerse libre de la primera, con echar á un lado la explicación de causas y efectos, y capaz de constituir la segunda con nociones puramente científicas. « Al definir la metafísica, — observa Louis Liard, — parece tener presente, sobre todo, la escolástica. Pero la destrucción de las entidades escolásticas fué consumada, no por la ciencia, sino por la misma metafísica. » « Puesto que toma la metafísica, — asevera Edward Caird, en su clásico estudio sobre *La filosofía social y la religión de Auguste Comte* (1885) —, en el sentido de filosofía al modo escolástico, no podría decirse que para él la verdadera metafísica sea una forma desdeñable de pensamiento... Ninguno de los grandes pensadores modernos ha sido metafísico en ese sentido... La hostilidad contra

la metafísica, si por metafísica se entiende la explicación de los hechos de experiencia por medio de entidades ó causas inverificables por la experiencia, ó sin relaciones probadas con ella, caracteriza á toda la filosofía moderna, idealista ó sensualista. Se manifiesta en Descartes como en Bacon, en Kant y Hegel como en Locke y Hume. »

Pero lo característico del metafísico es la tendencia á la unificación de las concepciones humanas, á la « totalización de la experiencia » (Kant), á « pensar las cosas en conjunto » (Hegel); y Comte, obsesionado á la vez por el deseo de unidad y por el sentido de la pluralidad de las cosas, pretendiendo en parte escapar á las cuestiones metafísicas y en parte resolverlas por la ciencia, se coloca en situación ambigua. « Sus opiniones sobre los más graves problemas — dice De Roberty, — se contradicen con frecuencia hasta el punto de desconcertar á la crítica... Es monista y pluralista (ó dualista) á la vez. No se impone el esfuerzo de conciliar su agnosticismo con su monismo. Coloca frente á frente las dos doctrinas adversas, y las deja que salgan del encuentro como puedan. »

No podría decirse que la crítica ha llegado á un acuerdo sobre la actitud de Comte ante el problema

de la unidad. Pensaba él que los filósofos deben proponerse descubrir la unidad real (*científica*) de las cosas por la reducción de las leyes, pues así sería más perfecta la *filosofía positiva*; pero á veces parecía declararla asequible (*Curso*, 3.<sup>a</sup> edición, VI, pág. 688), á veces inasequible (VI, pág. 601) y, en general, sólo admitía como realizada, más aún, como necesaria y urgente, la unidad lógica, gracias al método. Postulaba la *superposición* de los fenómenos naturales, según su clasificación de las ciencias: encadenamiento en el cual se ha querido ver un principio evolucionista (Spencer, aunque lo juzgaba arbitrario, lo imitó al distribuir las ciencias en tres órdenes jerárquicos: inorgánico, orgánico y superorgánico) y que puede ser comprendido en esta crítica de Bergson (*La evolución creadora*): « La filosofía post-kantiana, por severa que haya sido contra las teorías mecanísticas, acepta del mecanicismo la idea de la ciencia *una*, la misma para toda especie de realidad. Y se acerca á esa doctrina más de lo que se imaginara.... Señala en la naturaleza las mismas articulaciones que veía el mecanicismo; de éste conserva todo el dibujo: sólo los colores han cambiado. »

Postulaba Comte, al mismo tiempo, la indepen-



dencia, la irreductibilidad, la *discontinuidad* de los fenómenos que estudia cada ciencia : según opinión de Boutroux, ese es su criterio fundamental en el respecto. Sin embargo, más de una vez ensayó hipótesis de universalidad : en la lección I del *Curso*, indica que acaso podría relacionarse todos los fenómenos á la ley de gravitación, pero argumenta luego y la proposición queda destruida; en la lección III, preconiza la universalidad lógica de las matemáticas, declarando que toda cuestión es concebible cuantitativamente y « *reductible*, en último análisis, á simple cuestión de números » (tendencia momentánea al matematismo, señalada por Windelband y Alfred Weber), pero admite la imposibilidad de la precisión matemática más allá de la física, y en la lección LVIII se pronuncia enérgicamente contra la unificación del conocimiento por el criterio matemático; en la lección LIX se lanza á demostrar la universalidad de las leyes primordiales de la mecánica (la inercia, la conciliación del movimiento general con los particulares, y la equivalencia de acción y reacción), extendiéndolas hasta la sociología : llega á mostrar esas leyes como ejemplos del carácter de universalidad que alcanzarán las nociones positivas bajo el ascen-

diente del espíritu *filosófico*, pues, aunque son insuficientes para el estudio profundo de las demás ciencias, dominan sobre las leyes especiales que gobiernan á éstas; leyes especiales que acaso adquieran más tarde el mismo carácter universal. Como concluye De Roberty, « Las leyes particulares son fórmulas contingentes donde se expresa el contenido de la ley universal... La universalidad necesaria de las relaciones ¿no implica, aunque la enmascare momentáneamente, la identidad de los fenómenos mismos? ». « Toda *discontinuidad*, — deduce Hoffding, — no puede indicar sino un límite provisional. » Un paso más, y ya pueden surgir el evolucionismo de Spencer y el monismo de Haeckel

La unidad preconizada de manera decisiva por Comte es la que debe obtenerse por la supremacía del punto de vista sociológico en la codificación de las leyes de la naturaleza (*Curso*, lección I,VIII) : alega, en extensa argumentación, la necesidad del predominio de un elemento especulativo sobre los demás; declara que las ciencias anteriores á la sociología no son sino *grados* preliminares del espíritu científico (VI, pág. 568), y predice « el advenimiento espontáneo de la verdadera unidad en el

sistema de filosofía positiva ». Se ha querido definir el sistema como *sociologismo* y como *estudio histórico* del universo. Pero lo cierto es que Comte no logra descubrir el principio unificador que se derivará de la sociología ni cómo *lo superior explicará lo inferior*: el punto de vista sociológico sirve sólo á recordar el fin práctico, humano, de la ciencia, y á marcar límites á las investigaciones.

Las tendencias de Comte al monismo sistemático no son sino aspectos momentáneos de su pensamiento: durante casi todo el *Curso* procede con prudencia de agnóstico: de ahí que, como perspicazmente observa George Trumbull Ladd, resulte « cierta sutil ironía en el hecho de que la palabra *positivismo* haya llegado á representar en tan grande escala conclusiones *negativas*, precisamente en las esferas de la filosofía, la moral y la religión, en donde tauto se desean y se buscan conclusiones *afirmativas* ». En Comte « vemos al espíritu práctico (cito nuevamente á De Roberty, que consagra largo estudio al monismo de los positivistas) armarse contra el espíritu teórico, y presenciamos la derrota de éste... La acción práctica sólo se ocupa en lo concreto, lo particular, lo múltiple; el *pluralismo* es su ley ». *Utilidad y realidad*: esos dos con-

ceptos resumen el positivismo, según Boutroux. Llevando á sus consecuencias lógicas esta actitud, Comte habría podido dar la fórmula del pluralismo pragmático de William James. Émile Corra, el director de la *Revue positiviste* de París, en reciente artículo somero sobre *El pragmatismo*, opina que, en relación á lo que él considera mejor en las nuevas doctrinas, Comte fué un pragmatista *avant la lettre*.

Pero su propósito de ceñirse á las ideas científicas le alejaba de la discusión estrictamente filosófica; su *pragmatismo* no es crítico, como el de los pensadores contemporáneos, y su agnosticismo tiene límites vagos. Postulaba, de acuerdo con el criticismo, la limitación del espíritu humano, su incapacidad para conocer las causas primeras y finales y su sola capacidad para descubrir las relaciones de similitud y sucesión entre las cosas, las leyes de los fenómenos; consideraba, además, el pensamiento humano como hecho bio-sociológico, sometido al influjo del medio y de la evolución; y así su teoría del conocimiento se complica con su sociología, sin que él trate de esclarecer la confusión resultante: sus discípulos Littré y Lévy-Bruhl, insistiendo en ese criterio, nada han avanzado.

« No ha sentido, — expresa Höfding, — todo lo que tiene de agudo el problema del conocimiento... Reconoce que no se puede llegar sino á un resultado que se aproxime á la realidad, pero su punto de vista práctico le impide discutir hasta qué punto nuestro conocimiento pueda llamarse reflejo exacto de la realidad. Le basta que el conocimiento que poseamos pueda servir prácticamente para orientarnos. » Suele indicar (por ejemplo, *Política positiva*, 1.ª edición, II, pág. 33) el consenso humano como propio para corregir la subjetividad del punto de vista individual; pero, como observa Boutroux, « las impresiones de todos los individuos son igualmente reales, y el sabio debe distinguir en lo que se le presenta como real, algo más estable, más profundo, menos relativo á las condiciones de la percepción individual y humana ». Su mismo desdén por la introspección psicológica le hace esquivar la discusión de las relaciones entre el sujeto y el objeto y da á su sistema aspecto de objetivismo exclusivo. « Suprime — piensa Fouillée, — el punto de vista psicológico... En realidad, la conciencia no ocupa lugar ninguno en su sistema. »

Estudia brillantemente, según opinión de Mill,

los métodos de investigación y sus variaciones dentro de cada ciencia. Pero en lo relativo á las condiciones de la prueba, de la verificación, agrega el lógico inglés, « no da ningún criterio de verdad... Al no darlo, parece abandonar como insoluble el problema de la lógica propiamente dicha... El método no se aprende, según él, sino viéndolo en práctica. »

Sus normas son siempre pragmáticas. « No debemos — escribe en la lección LIX del *Curso*, — tratar de conocer sino las leyes de los fenómenos susceptibles de ejercer sobre la humanidad alguna influencia. » Su norma de utilidad social se vuelve estrecha y despótica. El ansia de orden le lleva á legislar contra las pesquisas que juzga temerarias y contra el análisis demasiado riguroso de las nociones ya aceptadas. Apoyándose en la inmutabilidad de las leyes de la naturaleza que él no juzga idea innata, sino adquirida por extensa inducción, erige el dogmatismo de la ciencia « que tolera la libertad de la fe — dice Windelband — tan escasamente como la toleraba la teología en la Edad Media ».

En suma, Comte no llega á justificar, con un análisis preciso, ni su concepto de la relatividad

del conocimiento, ni su fe en la ciencia y sus esperanzas de unidad filosófica : las plantea *a priori*, y en el curso de su obra suele apoyarlas con razones incidentales. El escepticismo puede entrar á saco en su sistema, y, de hecho, si no lo derribó desde su aparición, fué porque su armónica estructura había sido colocada, inconscientemente, sobre cimientos kantianos. El positivismo es, al cabo, « dogmatismo sin crítica » (Liard). Comte no ha visto con claridad, estima Hoffding, « el problema de las relaciones entre lo positivo y lo universal, de la posibilidad de establecer sobre una base positiva una concepción total del mundo ». La experiencia no se explica á sí misma. « Diga lo que quiera sobre la experiencia — escribe Caird, — no ha comprendido nunca el alcance de la pregunta de Kant : *¿Qué es la experiencia?* Si lo hubiera comprendido, habría visto que su pensamiento, sedicente positivo, es en verdad tan metafísico como el de los realistas ó los nominalistas. » Nietzsche logra descubrir la base de metafísica idealista en que se apoya el credo positivo : « Los positivistas son los últimos idealistas del saber... Su voluntad de verdad á toda costa, su fe en el valor absoluto, incondicional, de la verdad y la ciencia, no son sino una forma

infinitamente refinada, sutil, del espíritu ascético y cristiano. Siempre resulta fundada sobre una creencia metafísica nuestra fe en la ciencia; también nosotros los pensadores de hoy, los ateos, los antimetafísicos, también nosotros tomamos esta fe que nos anima del incendio suscitado por una creencia milenaria ya, por esa fe cristiana que fué también la de Platón, y que enseña que Dios es la verdad, y que la verdad es divina. »

La crítica ha señalado los resquicios por donde penetran en el positivismo de Comte las nociones ontológicas. De Roberty ve en su teoría de las *discontinuidades* una modificación de viejas hipótesis metafísicas: cuando Comte preconiza la investigación de leyes y no de causas, no sospecha « la sinonimia oculta de estas dos expresiones: *ley irreductible*, *causa primera* ». (La ley, dice Papini, se asemeja terriblemente á un dios; sin ir muy lejos del positivismo, Taine la diviniza.) Véase, por otra parte, « la inútil sustitución del término *fuerza* por el término *propiedad*. Las *propiedades* aparecen, en el credo positivista, como los límites de nuestro conocimiento. Pero, y es cosa que salta á los ojos, las antiguas *fuerzas* servían al mismo objeto ». Fouillée, que apoya á De Roberty en esas dilucidaciones, observa que



Comte nunca se preguntó si los principios que llamaba positivos eran realmente menos metafísicos que los de causa y esencia, ni hizo nunca el análisis de la noción de ley, que en los últimos tiempos ha sufrido, especialmente en manos de Boutroux, una crítica tan demolidora como la del concepto de causa por Hume.

« El afirmar que no conocemos sino fenómenos, — observa Caird — no tiene sentido sino dentro de la doctrina de que existen, ó podemos concebir que existen, *cosas en sí*, es decir, cosas sin relación con el pensamiento, que sabemos existen sin poder conocer lo que son. Pero esto es sencillamente el realismo escolástico... Es un resto de la mala metafísica, que una Némesis natural hace persistir en los espíritus de aquellos que se figuran haber renunciado á la metafísica. » Por lo demás, dice el mismo idealista inglés, « aunque Comte principia por una negación categórica de lo general como existente en sí, negación expresada en el lenguaje individualista de la escuela de Locke, termina con una afirmación no menos categórica de la sociedad, en oposición al individualismo de Rousseau... Habiendo comenzado por negar la metafísica, en cuanto convierte los *universales* en seres reales, y

por dar una definición individualista de la ciencia, que debe determinar *solamente* sucesiones y semejanzas de fenómenos, se ve obligado bien pronto á admitir que estudiamos, en sociología y aun en biología, seres cuyas partes y fases no pueden ser definidas sino en y por el todo á que pertenecen.» Sociedad, Estado, Humanidad, son para él seres reales. Sus concepciones fundamentales en sociología lo acercan por diversas vías al idealismo moderno : se le llama fundador de un *idealismo sociológico*. « Es de aquellos — opina Fouillée — que han admitido implícitamente que las ideas son fuerzas y actúan en el mundo. »

Ya se sabe que la evolución de sus ideas llevó á Comte finalmente á lo que él llamó *punto de vista subjetivo* (y aun al *estado teológico*), de donde surgieron sus planes definitivos de organización social, con establecimiento de religión y ética novísimas : « catolicismo sin cristianismo » llamaba Huxley á esas concepciones animadas por el deseo de unidad social y por la manía de reglamentación que el autor inglés del *Ensayo sobre la Libertad* censuraba como característica francesa. La crítica está ya de acuerdo en considerar la *Política positiva* como continuación lógica, no contradictorial, de la *Filosofía*

*positiva*; pero continuación lógica no implica derivación necesaria; y bien se ve cómo el espíritu de la época encontró en el *Curso* estímulo para tendencias opuestas á las últimas concepciones de Comte.

Pero si la metafísica implicada en la obra de Comte es ambigua y endeble, su *filosofía de las ciencias*, en cambio, es uno de los más poderosos esfuerzos del siglo XIX. Ciertamente : toda filosofía, como indicaba Berthelot, « en el orden real no hace sino expresar más ó menos perfectamente el estado de la ciencia de su tiempo.... El universo que Hegel creía haber construido con sólo la ayuda de la lógica trascendente, resulta conforme punto por punto con los conocimientos *á posteriori* ». Pero la empresa de Comte fué demostrar que en el orden científico se había llegado ya á nociones experimentales, y, sobre todo, á propósitos de certeza empírica, gracias á los cuales podía formarse un vasto (aunque incompleto) cuerpo de doctrina capaz de satisfacer las necesidades intelectuales de las mayorías desorientadas. El agnóstico, aunque no supiera definir los límites de su descreimiento, podía ceñirse á las ideas científicas y encontrar en ellas campo extenso. « La filosofía positiva

había nacido, — escribe Jules de Gaultier; — Auguste Comte la nombra, y, á pesar del aparato, sistemático en exceso, de sus ideas, á pesar de su pretensión de fundar un nuevo poder espiritual, no debe ser despojado del honor de haber formulado claramente, el primero, la importancia y el carácter de ese advenimiento. » La ley de los *tres estados*, aunque no originalmente suya (pues Turgot la había formulado, si bien no usó las imperfectas designaciones comtianas), aunque no primordial (pues la hipótesis teleológica del *progreso* no ha podido quedar en pie), sirvió para iluminar no pocas cuestiones de la evolución intelectual de la humanidad. La clasificación de las ciencias, que es aceptable como serie histórica y en parte como serie lógica, sirvió de punto de partida á la constitución de la enciclopedia contemporánea. Comte no aportó á la filosofía ninguna noción esencialmente nueva, sino que puso á su disposición, en mejor orden que antes, el conjunto de las ciencias, como lo había deseado Novalis y lo habían ensayado pensadores del siglo XVIII; su papel tenía que dejar bien pronto de ser activo y convertirse en histórico; así lo impuso la posterior transformación de las ciencias, provocada en gran

part: por irrupciones de *metafísica* que habrían escandalizado al fundador del positivismo. (Prezzolini propone que se escriba una mitología de las ciencias contemporáneas.)

Pero no se limitan á eso sus servicios : vulgarizador genial, dió el primer impulso vigoroso al movimiento que, al llevar á las mayorías la agitación filosófica, en forma de especulaciones sencillas, democratizó la razón y proclamó que, según la frase de Ladd, « en filosofía (puesto que filosofar es natural é inevitable en todos los seres racionales) nadie queda excluido »; el movimiento que, á más, puso en auge los métodos científicos y perfeccionó la pedagogía contemporánea. Sus opiniones concretas sobre la multitud de cuestiones científicas que trató en su *Curso* no siempre son, ni podrían ser, acertadas; se sabe que su previsión erró en puntos como la astrofísica, la hipótesis del éter y el transformismo biológico; pero es de admirar cómo logra recorrer en orden el mundo de la ciencia, no guiado por un principio metafísico, como Spencer, sino solamente por el método de *enlace*. En psicología, no obstante la opinión adversa de Mill y la grave imperfección que resulta de su odio al método introspectivo, logró, corrigiendo las teorías de

Gall, normar el criterio de la escuela empírica, la que Jules de Gaultier llama *documentaria*. En sociología, si procedió precipitadamente al querer constituir como ciencia un estudio para el cual no había encontrado verdadero método, lanzó un argumento definitivo en su pro al afirmar la realidad social como hecho irreductible; dividió los fenómenos sociales en estáticos y dinámicos, y, reconociendo que los estáticos habían sido estudiados ya por moralistas y políticos, explicó los dinámicos por la teoría de la *evolución*, que llamaba también *progreso* y que juzgaba regida por las ideas, según su ley de los *tres estados*. Sus capítulos sobre esta nueva ciencia contienen observaciones cuya fuerza perdura todavía. Robert Flint señala una superioridad de su filosofía histórica sobre la de Hegel en su estudio de la correlación entre las diversas actividades sociales.

En punto de orígenes, Comte deriva del siglo XVIII y principios del XIX: casi no hay pensador francés de los cien años que le preceden, á quien no deba algo; luego, los escoceses y el criticismo de Hume y de Kant. Infantil ocurrencia es buscarle antecedentes en Bacon y Descartes, salvo en detalles breves ó en generalidades ya tradicionales, como la noción car-

tesiana de ciencia; tanto valdría tomar en serio las genealogías evangélicas de Jesús. Su filiación kantiana ha sido puesta en duda por los que toman al pie de la letra sus declaraciones : no hay dificultad en admitir que nunca hubiera leído la *Crítica de la razón pura*, pues su lectura acaso le habría inducido á prestar más seria atención á los problemas del conocimiento; pero el ambiente que respiró estaba saturado de criticismo; consúltese, si no, el estudio de François Picavet, al frente de su traducción francesa de la *Razón Práctica*, sobre *La filosofía de Kant en Francia desde 1773 á 1814*; y ya se sabe que de 1814 á 1830, fecha en que comienza á publicarse la obra central de Comte, la influencia kantiana en Francia progresó constante y rápidamente. Comte mismo no tenía empacho en citar á Kant como si conociera á fondo sus obras : así, en la lección III del *Curso*, le censura la distinción entre calidad y cantidad (distinción que Bergson ha vuelto á presentar con extraordinaria fuerza); en la lección LVII, lo cita como filósofo poco científico; en la LVIII, celebra su tentativa de escapar á lo absoluto filosófico por la concepción de la doble realidad, á la vez objetiva y subjetiva. Las citas en el *Curso* son probablemente más; las

hay también en otros escritos : *Sistema de política positiva*, *Discurso sobre el espíritu positivo*, *Catecismo positivista*, diversas *Cartas*; una á Valat, de 3 de Noviembre de 1824, en donde habla sobre las relaciones entre su pensamiento y el de Kant; y la exposición de las doctrinas kantianas por Cousin, que él juzga imperfecta, parece demostrar, no obstante su tono de suficiencia, que el criticismo le era conocido de segunda mano.

He ahí, condensadas, opiniones que la crítica contemporánea formula sobre la filosofía de Comte. Antonio Caso no las desconoce, ni menos ignora su fuerza : y sin embargo, se ciñó á la rutina secretaria que hace aparecer al positivismo como el punto culminante de la evolución filosófica moderna. Dos conferencias (¡ contrasentido extraño !) fueron consagradas á los orígenes; y como nada es más sencillo que señalar antecesores, sobre todo cuando el presunto descendiente ha trazado de antemano su propio árbol genealógico, vimos desfilar (con conocimiento real de cada uno de ellos, eso sí, y en armonía bastante bien lograda) á Bacon, Hobbes, Descartes, Spinoza, Diderot, Montesquieu, Hume, Kant, Adam Smith, Hamilton, De Maistre... (Faltó Aristóteles, fundador de la *estática social*.)



La exposición del sistema de Comte, en una sola conferencia, fué sumaria. La cuestión de monismo fué planteada, pero quedó á medio discutir. En suma, la posición de Comte en la historia de la filosofía resultó invertida : lo que es simple derivación y ramificación, apareció como punto máximo de un desarrollo y como *renovación crítica*. Confiamos en que las conferencias próximas harán justicia á los pensadores estudiados, y que el respeto á las figuras venerables no corte las alas al libre examen : la crítica es, en esencia, homenaje, y el mejor, pues, como decía Hegel, « sólo un grande hombre nos condena á la tarea de explicarlo ».

*México, 1909.*

## EL POSITIVISMO INDEPENDIENTE

---

**S**i las tres conferencias de Antonio Caso sobre Comte y sus precursores significaron poco, por su falta de novedad y de crítica, las cuatro posteriores, consagradas al positivismo independiente, nos resarcieron, en gran parte, de la deficiencia inicial. En sus primeras disertaciones, el conferencista presentó la filosofía de Comte como monumento dogmático difícil de tocar, no se sabe si por respeto á la majestad arquitectónica ó por temor á la debilidad de los cimientos; ahora, el edificio apareció hundiéndose lentamente, como los edificios coloniales de la ciudad de México, y tal vez próximo á desaparecer de la haz de la tierra. En efecto : aunque Caso no retractó los encomios implícitos y expresos en su anterior exposición de las ideas comtianas, ni ensayó nueva

crítica de ellas (salvo una breve discusión de la ley de los *tres estados*), el conjunto de sus conferencias últimas tuvo por núcleo esta afirmación : la fórmula definitiva del criterio positivista es el *experientialismo* de John Stuart Mill; el idealismo crítico según el cual no se puede vencer la subjetividad del conocimiento ni derivar de la experiencia la realidad del mundo exterior, sino solamente el orden que éste nos presenta. Comte aplicó el criterio de experiencia, pero nunca lo formuló de manera satisfactoria, y siempre aceptó como hecho incontrovertible la realidad objetiva; Spencer creó un realismo que afirma la existencia de lo absoluto incognoscible pero generador de lo conocido y postula el acuerdo entre los objetos cognoscibles y sus representaciones. Mill es quien estudia con verdadero empeño de crítico, de filósofo á la vez moderno y clásico, el problema del conocimiento; y por eso, su positivismo es el único que sobrevive, fructífero y ejemplar.

Como se ve, Caso resuelve afirmativamente el problema, todavía en disputa, de la filiación positivista de Mill. Para los ingleses, la cuestión está ya resuelta en sentido negativo : Mill, *scilicet* John Stuart Mill, es de puro abolengo británico y escocés; apren-

de á conocer á los alemanes á través de sus compatriotas y adopta ideas de Comte como elementos secundarios. Su *experiencialismo* es cosa diversa del positivismo francés y más aún del realismo transfigurado de Spencer. Para los europeos continentales (aunque no para todos : ejemplo de excepción, Windelband), la personalidad de Mill, si bien estaba definida antes de la aparición de la doctrina comtiana, influye juntamente con ésta para producir una corriente filosófica cuyo auge dura medio siglo. Nadie sueña ya en clasificar á Mill como discípulo de Comte : si positivismo es *comtismo*, siquier no sea ortodoxo, sino como el de Littré, el autor de la *Lógica ratiocinativa e inductiva* no es positivista : hijo de la escuela inglesa, observó frente á Comte actitud de lector entusiasta y docto que escoge y aprovecha, nunca de secuaz que se somete ante inesperada revelación filosófica.

Pero hay más : positivismo significa, en la opinión corriente, popular (no en las cátedras de filosofía), tendencia á la concepción objetiva del mundo, dogmatismo científico como transfiguración del realismo postulado por el sentido común, desdeñ pragmático de la especulación clásica, á la cual se quiere sustituir una metafísica tejida con teorías

de las ciencias, imitando el método de éstas; filosofía, por tanto, estrecha, pero al mismo tiempo informe, como si aferrada al centro de imaginario círculo nunca supiera dónde se hallan los límites marcados por la circunferencia. Esa filosofía comenzó á formarse en Inglaterra y Francia á fines del siglo XVIII, aprovechó los elementos populares del criticismo, adquirió cuerpo en la obra de Comte (en quien, sin embargo, luchó y se mezcló con otras tendencias), y, ya definida, se extendió, proteica, arrastrando consigo la vieja teoría de la evolución, retocada ahora por Spencer, é inspirando muchas veces á la ciencia y á la enseñanza : manifestaciones cuyas parecían ser lo que Alfred Weber llama *el positivismo de los sabios* y la universal reforma que hizo de la ciencia el fundamento de la instrucción laica.

Mill, al demostrar el valor del método inductivo, suministró elementos valiosos á ese positivismo, así como los había recibido de sus antecesores ingleses y de Comte; pero ni toda su *Lógica* cabe dentro de esa corriente, ni sus demás obras fundamentales tienen significación dentro de ella. Si se acepta la noción popular de positivismo, Mill no cabe dentro de su círculo : es sólo línea tangente.

Mill nunca esquivó la crítica, no sacrificó la filosofía á la ciencia, no desdeñó el pensamiento clásico : él mismo fué un espíritu de tradición á la vez que de evolución; y así, sus obras son clásicas, lo son desde que aparecen. Escúchese, si no, el coro de alabanzas con que los pensadores de todos los bandos acogen el espíritu de su *Lógica*, cualesquiera que sean los reparos parciales que le opongan. Seguramente, hay allí algo más que las ideas de una secta.

Pero si el positivismo es ó debiera ser, no una filosofía timorata, cuyo único fin estuviera en estimular á la ciencia, sino una filosofía completa, que principiara por estudiar el problema del conocimiento, entonces lo obligado sería reconocer que John Stuart Mill, pensador clásico que no hizo clasificación de las ciencias ni escribió tratados de sociología, es quien acertó á fijar el criterio positivista, quien, por tener la suficiente osadía lógica, definió la significación de la experiencia como base de los métodos científicos. Mill, declara Antonio Caso, es el más perfecto y verdadero positivista por ser el más lógico. Y por ser el más lógico, fué á colocarse, francamente, dentro del terreno deslindado por la crítica kantiana, en la encrucijada del subjetivismo, del idealismo crítico. La teoría posi-

tivista del conocimiento no podía ser otra, afirma Caso; y su afirmación contiene verdad.

No toda la verdad, empero. La *filosofía positiva*, al definirse en Comte, no tendía al criterio idealista, sino al realista; y de hecho, la corriente más vigorosa y más popular del positivismo no siguió la ruta marcada por Mill, sino que fué á desembocar en el realismo de Spencer.<sup>(1)</sup> Que éste sea contradictorio, dogmático, hasta escolástico en fondo; que el punto de vista de Mill sea superior y más digno de representar en la historia á la criteriología positivista, razones son que no pueden vencer este hecho: la vasta popularidad del criterio spenceriano. El positivismo estaba destinado á ser filosofía popular; y toda filosofía popular es realista, al menos en parte. Así vemos que de la noción de realidad, aceptada por Comte, se pasó á la fórmula conciliatoria de Spencer; y de ahí á la concepción

(1) Precisamente. Mill opinaba que la doctrina de lo incognoscible estaba ya en Comte: «...Esa es también, me parece, la doctrina de Comte. Este pensador sostuvo con gran energía que los *nómenos* son incognoscibles para nuestras facultades, pero su aversión por la metafísica le impedía expresar una opinión precisa sobre su existencia real, la cual, sin embargo, era admitida implícitamente por su lenguaje.» (*Examen de la filosofía de Hamilton*, cap. II.) Caird emite opinión semejante á ésta, pero no tan decisiva. En lo que toca al conocimiento de los fenómenos, el realismo de Comte era inequívoco; reconocía la limitación subjetiva, pero no creía que fuese «grande inconveniente».

del mundo conocido como única realidad existente, representada por Haeckel. Los pensadores idealistas, los aristócratas del positivismo, Mill, Taine, Renan, permanecieron punto menos que desconocidos en sus análisis fundamentales : sólo se les tomaba en cuenta por sus servicios á la lógica y á la historia.

Y es así cómo el criterio de Mill, que según Caso debió ser el que triunfara en la organización de la filosofía positivista, y que de todos modos debió luchar contra la corriente del realismo, no entabló verdadera lucha sino en los cortos círculos de pensadores dispuestos á afrontar discusiones metafísicas, y su significación quedó oscurecida á los ojos de la multitud ávida de filosofía práctica. Pero, y en esto tiene plena razón el conferencista, ese criterio es el más exacto que llegó á formularse dentro ó cerca del positivismo, y sobrevive á los demás, sirviendo de estímulo á tendencias nuevas. Mientras el realismo se hacía cada vez menos crítico y más intolerante en boca de sus divulgadores, la corriente del idealismo (en la cual no representaba Mill sino un afluente, pues Kant es el manantial inagotable) seguía ganando las altas esferas y venció por fin á su rival. Al terminar el siglo XIX, aunque el gran público se dedicaba á



leer *El enigma del universo* de Haeckel con un interés que no había despertado ningún otro libro científico ó filosófico desde *El origen del hombre*, de Darwin, los críticos de todos los bandos, lo mismo el Cardenal Mercier que Fouillée ó Windelband, podían afirmar que el positivismo aceptado por la mayoría de los hombres de ciencia había anclado definitivamente en el criterio idealista.

« Todo lo que conocemos de los objetos es : las sensaciones que nos dan, y *el orden en que ocurren esas sensaciones...* Del mundo exterior nada conocemos ni podemos conocer sino las sensaciones que obtenemos de él » : he ahí la declaración fundamental del idealismo crítico de Mill (*Lógica*, libro I, cap. III, § 7). Es verdad que deja abierta la vía de la intuición : dice, en la continuación del pasaje citado, que no discute la posibilidad de la ontología, porque tal problema no cabe dentro de la provincia; de la lógica; pero se ve que concede á la intuición alcance limitado : á la experiencia misma sólo la acepta como reveladora del orden en el mundo conocido, no como autoridad para extender ese orden á todo espacio y todo tiempo. « Hay generalizaciones — dice (*Lógica*, libro V, cap V, § 2) — necesariamente infundadas... Así, por ejemplo, las que quie-

ren inferir, por el orden de la naturaleza existente en la tierra, ó en el sistema solar, el que pueda existir en porciones remotas del universo : donde los fenómenos pudieran ser enteramente diversos, ó sucederse según otras leyes, ó según ninguna ley. Así, también, en lo que depende de la causación, todas las negativas universales, todas las proposiciones que afirman imposibilidad. La no existencia de algún fenómeno, aunque la experiencia nos dé testimonio uniforme en ese sentido, sólo prueba que ninguna causa adecuada á su producción se ha manifestado todavía; pero sólo puede inferirse que no existan esas causas si cometemos el absurdo de suponer que conocemos todas las fuerzas de la naturaleza... Por mucho que se extienda nuestro conocimiento de la naturaleza, no es fácil creer que alguna vez llegue á ser completo, ni suponer cómo, si lo fuera, podríamos estar seguros de ello. »

Suele hacerse hincapié en las concesiones de Mill al espíritu religioso (*Ensayos sobre la religión*); pero no se deriva de ellas ninguna afirmación ontológica : para él no hay datos que permitan probar ni negar la existencia de la divinidad; la religión no puede fundarse en la creencia (es decir, en la certeza siquiera relativa), sólo cabe edificarla sobre

la esperanza. Pero en el *Examen de la filosofía de Hamilton* da un paso (no muy firme, á pesar de su prudencia) hacia la ontología, al analizar la creencia en la realidad exterior y en el espíritu. De las cosas externas, dice, de la materia, no sabemos sino que son *posibilidades permanentes de sensaciones* : estas *posibilidades* son exteriores á nosotros en el sentido de que « no son edificadas por el espíritu, sino solamente percibidas por él : hablando en la lengua de Kant, son *dadas* á nosotros y á los demás seres como nosotros ». (Cap. XI, nota al final.) He ahí, claramente, una concesión al realismo. Tras esas *posibilidades*, ¿ no se oculta, como piensa Hoffding, la *cosa en sí* ?

Se aferra Mill, sin embargo, á la indemostrabilidad del mundo exterior : sólo sabemos que existe nuestro espíritu y (agrega ahora) que existen otros espíritus. ¡ Afirmación riesgosa y harto disputada en su día ! Se empeña él en considerarla probada inductivamente : el conocimiento de que existen cuerpos como los nuestros (piensa) nos hace concebir la hipótesis de que en ellos existan estados de conciencia como en nosotros ; los actos que ejecutan, como por influjo de estados de conciencia semejantes á los nuestros, nos dan la prueba requerida. Pero ¿ es

legítimo separar del conocimiento de los cuerpos el de los actos? Ó la hipótesis se basa en el conocimiento indistinto de ambos, y las pruebas faltan; ó bien la hipótesis nace de la observación somera y se comprueba por medio de la observación minuciosa y exacta, sin separar en la una ni en la otra el aspecto estático y el dinámico del ser pensante. La segunda solución es aceptable para el realismo provisional de la ciencia; en el orden epistemológico, el idealismo crítico sólo puede aceptar la primera: la única demostración efectiva de la existencia es la intuición directa, es decir, interna; y ésta no puede darnos otra realidad que la personal, la individual. Los demás espíritus nos son conocidos á través de manifestaciones fenomenales; afirmar su existencia implica afirmar esta contradicción: existen realidades que se nos revelan á través de manifestaciones cuya realidad ignoramos. Mill columbra la montaña de objeciones que amenaza aplastar su teoría, y prudentemente se repliega hacia su posición primitiva. La inducción, concluye, nos permite creer en la realidad de los demás espíritus, por sus semejanzas externas con el nuestro; en el caso de la materia, no hay semejanzas que nos permitan inducir su existencia real; pero, al fin y al cabo, la única cer-

teza absoluta es que existen estados de conciencia.

El nombre de Mill se cita hoy en relación á las nuevas tendencias filosóficas : este hecho (que Caso no olvidó mencionar) se debe, en mi opinión, no tanto á las ideas que realmente expuso, como al prestigio de su sagacidad y de su prudencia crítica. Si los pensadores contemporáneos quisieran encontrar en el positivismo anticipaciones de sus ideas, bien podrían recurrir á Comte : si no lo hacen, es porque la pesada longitud, las vaguedades y las contradicciones del *Curso de filosofía positiva* les apartan de su lectura. En Comte hay, más que en Mill, gérmenes de pragmatismo; pero nunca se definen sino como deseos de orden y utilidad : *savoir pour prévoir*. En cambio, se comprende que Mill, al colocar el problema epistemológico en los lindes del escepticismo, haya suscitado en William James el deseo de justificar el conocimiento dándole valor de acción ya que no de realidad. El pragmatismo, pues, es hijo del idealismo crítico; aunque éste, en Mill, cuando quería vencer las limitaciones del empirismo, entraba involuntariamente, según indica Benno Erdmann, en el terreno de la necesidad psicológica.

Caso indicó que en Mill se anuncia también la filosofía de la contingencia. Hay que hacer distin-

ciones, sin embargo. El criticismo no concedía sino generalidad relativa á las nociones derivadas de la sola experiencia; Mill, para quien la experiencia engendra todo conocimiento, se ve obligado á reconocer que, más allá de las fronteras que limitan al hombre en el tiempo y en el espacio, no puede afirmarse la validez de las leyes que conocemos. Si bien afirma que en todo « se puede encontrar ley, con sólo saber buscarla » (*Lógica*, libro III, cap. V, § 2), y llega el más riguroso determinismo, declarando que si fuera posible conocer todos los elementos que existen, su situación y sus propiedades, podríamos predecir la historia subsecuente del universo (libro III, cap. V, § 7), todavía concede que sea concebible la ausencia de toda ley (libro III, cap. XXI, § 1). En él se esboza la hipótesis de Lotze que se cita como una de las formas de la filosofía de la contingencia, la posibilidad de que aparezcan elementos nuevos, nuevos *comienzos*, los cuales no escaparían al imperio de la ley, sino que tendrían la suya propia. (Esto debería llamarse en realidad la teoría de lo imprevisto.) Lejos de su pensar, empero, la concepción del universo como esencia irracional, discordante ó contingente en su manifestación, que sólo por necesidad estética ó por necesidad práctica ensayamos

concebir bajo el dominio de leyes : concepción que bajo diversas formas, incipientes ó precisas, oscuras ó conscientes, se insinúa en la filosofía alemana, desde los problemas de la *dialéctica trascendental* de Kant, á través del romanticismo (Schelling, Schopenhauer), hasta Lotze, no sin alcanzar á Nietzsche: penetra en Francia con las corrientes iniciadas por Ravaisson y Renouvier, y hoy lucha francamente, bajo armaduras diversas (pluralismo pragmático, *bovarysimo*, *evolución creadora* de Bergson, teoría de la contingencia), con las concepciones intelectualistas de unidad y necesidad fijas é inmutables. Mill no afirmó la unidad esencial del mundo; pero nunca dudó de que el conjunto de la experiencia presentara unidad y consistencia lógica. Y puesto que no discute el problema en su sentido esencial, nada ofrece que señale camino hacia la que hoy se considera típica filosofía de la contingencia : la de Boutroux, que descubre en los hechos de la realidad elementos inexplicables para la razón, rebeldes á los marcos de la ley, y afirma que la aparición de cada *discontinuidad* de la existencia, de cada hecho irreductible, supone una contingencia. Esta concepción si tiene parentesco con la idea de las *discontinuidades*, postulada con energía, pero no sin contradicciones, en

la filosofía de las ciencias de Comte. Boutroux somete al análisis y ensaya explicar lo que Comte meramente afirma, y además lleva la idea de *discontinuidad* hasta los orígenes de la existencia, como antes se había hecho con la idea de evolución.

Hizo el conferencista una extensa, clara y metódica exposición de la *Lógica* de Mill. Libro es, éste, conocido como pocos en los grupos estudiantiles de México; y sin embargo, la síntesis de Caso produjo sensación de novedad al presentarlo en su significación dentro de la historia de la filosofía. Dos aspectos, quizás, debieron ser más ampliamente mencionados: la base de psicología asociacionista en que se asienta la obra de Mill (y aun podría haberse estudiado la evolución de su criterio en cuestiones psicológicas, que le llevó á aceptar finalmente la necesidad de concebir en el yo un elemento original, sintético, que no puede ser producido por las leyes de la asociación mental), y la posición que ocupa el sistema *experiencialista* frente al desarrollo de la *lógica conceptual* en los países ingleses (desde Boole hasta los pragmatistas), en Alemania (Lotze, Drobisch, Sigwart, Rickert, y otros), aun en Francia é Italia; Merecía discusión, asimismo, el empeño de Mill po-



reducir el principio de la universalidad de las leyes naturales á la ley de causalidad : empeño no menos discutible que el de Spencer por reducir el mismo principio á la teoría de la conservación de la fuerza. Pero no hay que exigir demasiado á la limitación de una conferencia.

Al hablar de Spencer, Caso abordó, sin vacilaciones, la crítica de su realismo y de la teoría de la evolución, indicando cuán imperfectas son sus fórmulas. Apoyándose en las declaraciones íntimas de Spencer, y siguiendo una sugestión de Boutroux, Caso explicó, no sin originalidad, su tendencia conciliatoria por el temple religioso de su espíritu. Ciertamente algunos, como Papini, niegan al jefe del evolucionismo toda inteligencia de la cuestión religiosa; pero, aceptando la amplitud que se da hoy al término religiosidad, no puede negarse que Spencer sintiera la inquietud del misterio y el valor del influjo espiritual de las religiones.

Estudió Caso á Taine, con magistrales observaciones, en su propósito de llegar á un idealismo sintético, no meramente crítico, utilizando el método positivista, y mostró, cómo de la unión de un idealismo hegeliano, despojado, de su dialéctica, y el método positivo, despojado de su

cosmología implícita, brotaba una *cosmología* dominante don  
no resuelta por el pensador francés.

No nos habló de Renan, cuyo caso *parece* en ser anta-  
mejanzas con el de Taine, pero cuyas *creaciones* de preci-  
tafísicas no tienen el carácter afirmativo, *desvirtúa* la  
expresiones de éste. La omisión, por tanto, *es un* defecto  
de lamentar grandemente; pero si lo *es* de los *filósofos* de  
hring y Haeckel, que representan el criterio *científico*, gran  
del positivismo llevado á su posición *radical*, *estas* confe-  
ckel, como filósofo popular, cree innecesaria *la* *distinción*  
tica del conocimiento : se contenta *con* el *trabajo*  
resueltos por la ciencia todos los enigmas *del* *universo*  
verso. Pero Dühring, filósofo de escuela, *no* *hizo*  
serio estudio al problema : no se le *oculta* *sobre* la  
criterio de experiencia debe llevar lógicamente *al* *estudio*  
idealismo crítico, á reconocer la limitación *subjetiva* *del*  
y hábilmente se apodera del principio hegeliano *de*  
la identidad de lo real y lo racional, para *afirmar* *que*  
que el conocimiento *aprehende* toda la *realidad* *de* *sus*  
la esencia del mundo se revela *en* la *experiencia* *de* *ella* *ó* *el*  
existe fuera de lo que ésta ofrece. Desde *esta* *posición*, *ellos*, *y*  
los *da* *posición*, Dühring se abre paso á *muchos* *errores*.  
Sigeros peligrosos, y con frecuencia se lanza *en* *el* *camino*  
Meor ejemplo, en la negación de lo infinito. *Por* *estas*  
desviaciones y por su carácter *técnico*, no *podría* *servir* *de*

Comte); pero cuando se siente firme, recorre con segura agilidad los problemas y las series históricas. Su facultad crítica no da todavía productos normales : si unas veces profundiza (v. gr., sobre las contradicciones mentales de Taine), otras apenas desflora las cuestiones. En cambio, su modo de exponer ha adquirido vigor y consistencia notables; y, en general, la ordenación sintética de sus disertaciones es excelente : cualquier espíritu disciplinado puede reconstruirlas fácilmente después de oírlas.

Como disertaciones artísticamente compuestas, las siete conferencias de esta serie sobre el positivismo resultan inferiores á las dos conferencias del mismo Caso sobre Nietzsche y Stirner : hubo en esas más brillantez. Pero en las nuevas hubo más historia, más crítica (si se exceptúan las relativas á Comte.) Y hubo también la novedad que Caso reservó para la conferencia final : la profesión de fe. Caso, ante la inminente invasión del pragmatismo y tendencias afines, se declara intelectualista : posición difícil para él, de suyo accesible á las sollicitaciones que constantemente lo apartan del rigor intelectual : palabra, afectividad, sentimiento artístico, seducción del misterio, datos de la conciencia, sentido de la realidad...

Intelectualista, pues, se declaró, haciendo el elogio de los grandes metafísicos constructores, Platón, Spinoza, Hegel; y á la vez se declaró idealista en cuanto al problema del conocimiento : resultando así la singular coincidencia de que su profesión de fe terminara con una cita (« Todo es pensamiento... ») de Henri Poincaré, el sabio pragmatista por excelencia, en quien miran un aliado los adversarios del intelectualismo absoluto.

De todos modos, la conferencia final de Caso fue un alegato en favor de la especulación filosófica. Entre los muros de la Preparatoria, la vieja escuela positivista, volvió á oirse la voz de la metafísica que reclama sus derechos inalienables. Si con esta reaparición alcanzara ella algún influjo sobre la juventud mexicana que aspira á pensar, ese sería el mejor fruto de la labor de Caso.

*México, 1909.*

## NIETZSCHE Y EL PRAGMATISMO

---

**P**REOCUPA hoy á los pensadores de allende y aquende el Atlántico, la nueva filosofía que corre bajo el nombre popular de *pragmatismo*; si bien suele llamársela también, por clasificación *anti-intelectualismo*; por su origen, *filosofía americana*, puesto que norte-americanos son su principal maestro, William James, y su precursor, Charles Sprague Peirce; *humanismo*, por el nombre que propuso el profesor F.-C.-S. Schiller; y acaso llegue á llamársela *pluralismo*, si se acepta como sustantiva la nueva derivación que acaba de hacer el propio James.

El nombre de anti-intelectualismo bastaría para indicar á los que, conociendo la historia de la filosofía, no conocieran aún el nuevo movimiento (caso difícil, pues á él se refieren muchos volúmenes

recientemente publicados por la popular Biblioteca Alcan), la filiación y la tendencia de éste. Se trata de plantear de nuevo todos los problemas filosóficos que nos habíamos habituado á estudiar desde el punto de vista de Kant, el jefe sintético del *intelectualismo*, cuyas nociones fundamentales sirvieron de partida, tanto á Hegel como á los positivistas.

Pero el anti-intelectualismo nació, en realidad, aunque no íntegro, con Schopenhauer, y desde entonces ha ido creciendo lentamente, hasta producir, ante la necesaria crisis de vejez del positivismo, las nuevas tendencias de los últimos años, entre las que pueden señalarse, como principales é independientes, las filosofías á base psicológica de Wundt en Alemania, y de Bergson en Francia; el pragmatismo de James, de Schiller, de Dewey, propagado rápidamente en los Estados Unidos, en Inglaterra, en Italia y en Francia, donde ha recibido singular apoyo por parte de muchos católicos *modernistas*; y aun algunas menos conocidas, como el idealismo de Jules de Gaultier.

Aunque el nombre de Nietzsche no se haya mencionado muy á menudo en relación á las nuevas doctrinas, á él debe atribuirse, particularmente, la agitación que las provocó. Con su asombrosa pers-

picacia de crítico y de psicólogo, y su entusiasmo y su fuerza de escritor, declaró guerra á las tablas clásicas de valores intelectuales y morales; quiso hacer desaparecer las orientaciones fijas de la Razón Pura y de la moral dogmática, y logró agitar, con profunda perturbación que todavía repercute, el ambiente filosófico de Europa. Su crítica del intelectualismo reinante, y, sobre todo, de su ramificación en auge, el positivismo, iniciaron, de hecho, el actual movimiento.

Larga, pero interesante tarea, sería mostrar los diversos eslabones que unen la crítica de Nietzsche con las diversas tendencias de hoy. Pero en esta nota sólo me propongo, á reserva de desarrollar más tarde estas observaciones, señalar las coincidencias sorprendentes que hay entre algunos de sus aforismos y las principales afirmaciones del *pragmatismo* de James. Digo coincidencias, porque es un hecho que James no ha sido un secuaz de Nietzsche, y porque las afirmaciones pragmatistas del pensador alemán han permanecido medio ocultas bajo sus ideas principales (1).

(1) Después de escrita esta nota, he leído un espléndido estudio de René Berthelot, intitulado *El pragmatismo de Nietzsche*, que ocupa 45 páginas en la *Revue de métaphysique et de morale* de Julio de 1908 y que abarca mucho más que el mío, pero no confronta en detalle á Nietzsche con James.

Trataré de resumir brevemente las ideas centrales expuestas por William James en su libro *Pragmatismo*, publicado en 1907 y dedicado á la memoria de John Stuart Mill, « de quien aprendí — dice el maestro norteamericano — la amplitud pragmática del pensamiento, y á quien me complazco en imaginar como nuestro jefe si hoy viviera. »

« El movimiento pragmático — explica en el prefacio del libro — parece haberse condensado súbitamente en el aire. Habían existido siempre en la filosofía ciertas tendencias, las cuales adquirieron de pronto conciencia de sí mismas y de su misión coordinada; y esto ha ocurrido en tantos países y desde tantos y tan diversos puntos de vista, que no es raro se hayan lanzado afirmaciones contradictorias. Pero mucha discusión inútil se habría evitado si nuestros críticos hubieran querido esperar á que definiéramos nuestro mensaje. »

« El método pragmático — dice más adelante, en el capítulo II — tiende á resolver las disputas metafísicas que de otro modo se harían interminables; trata de interpretar cada noción, señalando sus consecuencias prácticas. » El nombre se deriva de la palabra griega *pragma*, que significa acción, práctica. Quien primero los introdujo en la filosofía, fué



Charles Sprague Peirce, en 1878, en un artículo intitulado « Cómo esclarecer nuestras ideas, » donde afirmó que nuestras creencias son en realidad reglas de acción y que, para penetrar en la significación de una idea, debemos determinar qué clase de conducta es capaz de producir; esta conducta, este resultado en la acción, es para nosotros su significación real. La más sutil de las distinciones que podamos hacer mentalmente, no lo es tanto que no pueda implicar una diferencia en la práctica (1).

La concepción pragmatista de Peirce permaneció ignorada hasta que, en 1898, James la expuso de nuevo, enriqueciéndola y transformándola. Pero no hay nada esencialmente nuevo en el método pragmático, continúa diciendo James. « Sócrates lo usó. Se sirvió de él Aristóteles. Locke, al discutir la noción de identidad personal; Berkeley, al discutir la noción de materia; Hume, al discutir la noción de causa, hicieron importantes contribuciones á la verdad, gracias á este método. Pero estos precursores lo usaron sólo en fragmentos; y sólo en nuestros tiempos se ha generalizado y adquirido conciencia de su misión universal. »

(1) Se observará que existe también afinidad entre estas afirmaciones de Peirce y la teoría de las ideas-fuerzas de Fouillée.

El pragmatismo viene á reemplazar á los viejos métodos intelectualistas, que no han podido satisfacer al espíritu filosófico. El hombre es, por naturaleza, pragmatista; ya el griego Protágoras lo había dicho: « El hombre es la medida de todo. » Este viejo principio sirve de base al *humanismo* del profesor Schiller. El pragmatismo, dice este pensador, es « la aplicación del humanismo á la teoría del conocimiento. » « Representa — dice James — la vieja actitud *empiricista*, pero la representa de manera más radical y menos censurable que las otras formas bajo las cuales ha aparecido hasta ahora. Es solamente un método... » Desatiende los *primeros principios*, las *categorías*; busca siempre cosas, frutos, consecuencias. Aunque puede armonizarse con filosofías diversas, no apoya á ninguna. Para él, « las teorías son instrumentos, no son respuestas á enigmas. » La ciencia misma no es sino « una lengua bien hecha, » según la frase de Condillac, re-interpretada por Henri Poincaré, y ratificada por no pocos hombres de ciencia contemporáneos.

Pero el pragmatismo implica, á la vez que un método, una teoría de la verdad. « Para los intelectualistas — dice James en el capítulo VI de su libro, — la verdad significa esencialmente una relación está-

tica inerte. » Obtenida la verdad, nada más hay que hacer : se ha alcanzado, en el conocimiento, un equilibrio estable. Pero el pragmatismo se pregunta : si una idea es verdadera, ¿ qué diferencia producirá en la acción? *¿Cómo se realizará su verdad?* Su respuesta es, en todos los casos : « Ideas verdaderas son aquellas que podemos asimilar, hacer valer, *verificar*. » La verdad, para el pragmatismo, no es un valor absoluto, una cantidad fija é invariable : una idea se *hace* verdadera; su verdad es un suceso, un proceso : su *verificación*. La posesión de la verdad, en suma, « no es un fin en sí, sino un medio que lleva á otros fines »; y lo verdadero no es sino lo que hace fecundo nuestro pensamiento.

Como aplicación de esta interesante teoría de la verdad, da James una no menos interesante explicación del origen de las nociones que hoy juzgamos como verdaderas. « Las verdades nuevas — dice en el capítulo V — son resultantes de nuevas experiencias y de verdades antiguas combinadas, que mutuamente se modifican. Nuestras nociones fundamentales sobre las cosas son descubrimientos de antecesores antiquísimos, que han logrado perpetuarse á través de la experiencia de posteriores tiempos. Estas nociones forman una gran etapa de equi-

librio en el desarrollo del espíritu humano : la etapa del *sentido común*. Otras etapas le han sucedido; pero nunca han logrado borrarla. »

Pero la religión, la filosofía, la ciencia, nos han dado puntos de vista diversos de los que sustenta el *sentido común*. El desacuerdo entre unos y otros es bien conocido y frecuente para que necesite mayor recordación. De aquí deriva William James la posibilidad de una nueva concepción, opuesta al *monismo* que sustentan las filosofías intelectualistas. Lo que buscamos no es *variedad* ó *unidad* aisladas, sino *totalidad*. No podemos afirmar que el mundo esté regido por un principio, ó, por lo menos, que podamos alcanzar ese principio universal; sabemos que hay varias explicaciones del Universo, y que cada una contiene elementos importantes. Aceptemos, pues, el *pluralismo del conocimiento*. Estas razones, desarrolladas por James en los capítulos IV y V de su libro sobre el *Pragmatismo*, constituyen, á mi ver, la parte más original de su filosofía; y acaso lo haya él mismo estimado así, pues promete un nuevo libro sobre el *Pluralismo*.

En cuanto á Nietzsche, diré que la obra que indica claramente sus tendencias pragmatistas, en la época de su plenitud, es *La Gaya Ciencia*. Recorriendo sus aforismos (que, como de costumbre, se refieren á multitud de cuestiones) tropezamos con algunos cuyas afirmaciones preludian claramente el movimiento pragmatista.

Lo que importa, ha dicho Nietzsche, no es que algo sea verdadero (en el sentido *estático* del intelectualismo), sino que se crea en que algo es verdadero : pensamiento que podría equipararse á la defensa que hacen del dogma ciertos católicos modernistas, singularmente Le Roy. « La dicha y la desgracia interior de los hombres — dice Nietzsche en el aforismo 44 de *La Gaya Ciencia* — han dependido de su *fe* en tal ó cual motivo, no de que el motivo fuese verdadero. Esto último ha sido de interés secundario. »

« Durante mucho tiempo (dice en el aforismo 333) se ha creído que el pensamiento consciente era el pensamiento por excelencia; y ahora es cuando empezamos á vislumbrar la verdad, es decir, que la

mayor parte de nuestra actividad intelectual se efectúa de una manera inconsciente, sin que nos enteremos... » (Aquí, como se ve, se apoya en la teoría de la sub-conciencia, de la cual William James ha sido uno de los principales propagadores). « En realidad, no poseemos órgano alguno para el conocimiento, para la verdad — dice en el afor. 354. — Sabemos, ó creemos saber, lo que conviene que sepamos en interés del rebaño humano... » « Hemos arreglado (dice en el afor. 121) para nuestro uso particular, un mundo en el cual podemos vivir concediendo la existencia de cuerpos, líneas, superficies, causas y efectos, movimiento y reposo, forma y substancia, pues sin estos artículos de fe nadie soportaría la vida. Pero esto no prueba que sean verdad tales artículos. La vida no es un argumento; entre las condiciones de la vida pudiera figurar el error. » (William James ha llegado á decir : « ¿ No pudiera ser, después de todo, que hubiera ambigüedad en la verdad? »).

« ¿ Cómo se formó la lógica en la cabeza del hombre? » — pregunta Nietzsche (afor. 111). « Sin duda mediante lo ilógico, cuya esfera debió de ser inmensa primitivamente... Una inclinación predominante á considerar desde el primer instante las cosas pare-

cidas como iguales (propensión ilógica en realidad, pues no hay cosa que sea igual á otra), fué quien echó primeramente los cimientos de la lógica... De igual manera, para que se formase la noción de substancia, indispensable para la lógica, aunque en sentido estricto nada existe que corresponda á ese concepto, fué preciso que por mucho tiempo no se viera ni se sintiera lo que hay de mutable en las cosas. »

« Durante largas edades (afor. 110) la inteligencia no engendró más que errores. Algunos de ellos resultaron útiles para la conservación de la especie, y el que dió con ellos ó los recibió en herencia, pudo luchar por la vida en condiciones más ventajosas y legó este beneficio á sus descendientes. Muchos de estos erróneos artículos de fe, transmitidos por herencia, han llegado á formar como un fondo y caudal humano. Se admitió, por ejemplo, que existen cosas iguales, que hay objetos, substancias, cuerpos, que las cosas son lo que parecen ser, que nuestra voluntad es libre, que lo que es bueno para algunos es bueno en sí. » (William James también da una lista de conceptos del sentido común : la cosa, lo igual y lo diverso, cuerpo y espíritu, tiempo y espacio únicos, sujetos y atributos, causas, lo imaginario y lo real;

ideas que no son, como suele decirse, innatas ni necesarias). « Muy tarde aparecieron los que negaron y pusieron en duda semejantes proposiciones, y muy tardíamente también surgió la verdad (tomado en el sentido intelectualista), forma la menos eficaz del conocimiento... La fuerza del conocimiento no reside en el grado de *verdad* que tenga, sino en su antigüedad, en su grado de asimilación, en su carácter de condición vital... No sólo la utilidad y el placer, sino toda clase de instintos, tomaron parte en la lucha por las *verdades*... El conocimiento se convirtió en una parte de la vida, y, como tal parte de la vida, en potencia cada vez mayor, hasta que al fin el conocimiento y aquel antiguo error fundamental llegaron á chocar mutuamente... El pensador es el ser en quien el instinto de la verdad y aquellos errores que conservan la vida riñeron la primera batalla, cuando el instinto de la verdad pudo presentarse también como una potencia conservadora de la vida... En lo que atañe á la condición vital, puede decirse que se ha planteado aquí la cuestión última y se ha hecho la primera tentativa para contestar por medio de la experiencia á esta pregunta : ¿Hasta qué punto soporta la asimilación la verdad? »

« Es cosa nueva en la historia (dice, afor. 123) que el



conocimiento pretenda ser algo más que un *medio*. »

« Debemos considerar la ciencia (afor. 112) como una *humanización* de las cosas, todo lo fiel posible. Al describir las cosas, lo que hacemos es aprender á describirnos á nosotros mismos con mayor exactitud. Causa y efecto : he ahí una dualidad que probablemente no existe. En realidad, lo que tenemos delante es una continuidad, de la cual aislamos algunas partes, de la misma manera que percibimos un movimiento como una serie de puntos; pero no lo vemos, lo suponemos. » (Aquí Nietzsche hace pensar en la vieja crítica *pragmática* de la causalidad por David Hume, y al mismo tiempo en los análisis de Bergson, en su *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*.) Por fin, preludia el *pluralismo* (afor. 374) :

« Creo que ya estamos curados de aquella ridícula inmodestia que afirmaba desde nuestro punto de vista, que únicamente dentro de nuestro ángulo óptico era lícito trazar perspectivas. Por el contrario, el mundo se ha vuelto por segunda vez infinito para nosotros, por cuanto no podemos refutar la posibilidad de que sea susceptible de *infinitas interpretaciones*. »

Y sin embargo, Nietzsche, en el fondo de su

espíritu alemán, ansiaba el conocimiento puro :

« ¿ Cuándo tendremos derecho á volvernos hacia una Naturaleza pura, descubierta y emancipada de nuevo? »

*México, 1908.*

## LA SOCIOLOGÍA DE HOSTOS

---

**A**NTES que pensador contemplativo, Eugenio María de Hostos fue un maestro y un apóstol de la acción, cuya vida inmaculada y asombrosamente fecunda es un ejemplo verdaderamente *superhumano*. Nacido en Puerto Rico, se educó en España, en la época del *krausismo*; no sólo estudió las ciencias, sino también la filosofía clásica, los pensadores alemanes, los positivistas y su pedagogía; y cuando empezaba á distinguirse entre la juventud intelectual de la metrópoli (1), prefirió, á un porvenir seguro de triunfos y de universal renombre, el oscuro pero redentor trabajo en pro de la tierra americana, y se lanzó á laborar por la independencia de Cuba, por la dignificación de Puerto

(1) En un reciente episodio nacional, *Primo*, Néstor Galdós recuerda la presencia de Hostos en el Ateneo de Madrid. Sus ideas sociológicas y jurídicas están comentadas en obras de Azcarate, de Posada y otros españoles.

Rico, por la educación en Santo Domingo. Pedagogo era en verdad, y en Santo Domingo y después en Chile se agigantó y multiplicó como difundidor de instrucción. Luchó hasta el fin, hasta cuando más destrozos hacía en su espíritu la colosal tormenta que azotaba las Antillas, la parte que más amó de su América. Al morir en 1903, dejó publicados diez y ocho volúmenes é inédito un enorme material de escritos literarios y científicos. Sólo dos de sus grandes obras doctrinales publicó en vida : la *Moral social* y el *Derecho constitucional*. El *Tratado de Sociología* inicia la serie póstuma que se completará con otros trabajos monumentales; la *Psicología*, la *Moral individual*, la *Ciencia* y la *Historia de la Pedagogía*, el *Derecho Penal*, y tantos más.

El volumen de *Sociología* comprende dos tratados : el primero, que es el más importante, data de 1901; el segundo, que se ofrece como resumen del anterior, es un esbozo, un conjunto de breves nociones, y data de 1883. Estas nociones fueron escritas para el Curso superior de la Escuela Normal de Santo Domingo : á pesar de que hoy todavía se discute en muchas universidades si la sociología debe ser admitida en los programas, Hostos la había incluido, hace más de veinte años, en la ense-

ñanza de los maestros dominicanos. Aunque inéditas, siguieron estas lecciones sirviendo de texto ó de norma para el estudio de la sociología en la escuela citada, hasta que en 1901 Hostos, de regreso de Chile, tras una ausencia de doce años, dictó el *Tratado* más extenso.

Por haberse escrito para escuela de estudios no especializados, esta obra no alcanza las proporciones de los vastos cuerpos de doctrina en que generalmente se exponen los nuevos sistemas ó teorías, y por las condiciones en que fué compuesta y publicada, sin la revisión del autor, presenta algunos detalles oscuros. Pero es una obra cuya importancia sería difícil exagerar; cuanto le falta en extensión, tanto gana en intensidad, y su exposición, tan lógica y concisa como rica de datos, lleva notable ventaja á la minuciosa y redundante exposición de casi todos los teorizantes de la sociología.

El mérito original de este trabajo es tanto mayor, cuanto que, en el momento en que Hostos escribió las primeras *Nociones*, la ciencia social distaba mucho de su actual estado de febril elaboración: había él estudiado las obras de Comte y de Spencer, y los comentarios de Littré y de Mill, como también los pensamientos de los precursores, desde Aristóteles

hasta Hegel; pero debía conocer poco de los trabajos, entonces recientes, de Schäffle y Lilienfeld, Fouillée y de Roberty, y aun nada habían escrito los otros contemporáneos fundadores de sistemas sociológicos.

Hostos comienza el primer grupo de lecciones señalando el lugar que ocupa la sociología (el último) entre las ciencias, y la define como ciencia abstracta que abarca todo el orden superorgánico, después de establecer dos clasificaciones de los conocimientos: una, metodológica, que los divide en abstractos y concretos, siguiendo á Comte, con escasa diferencia en los enunciados, y otra, idealógica, que los refiere á los tres órdenes de evolución deslindados por Spencer.

Luego traza los orígenes de la ciencia social, y fija su método (« el inductivo-deductivo, porque su verdadero procedimiento es el experimental »); induce, de las experiencias históricas, « la realidad de la vida colectiva del ser humano, la igualdad de la naturaleza del ser colectivo en todos los tiempos y lugares, y su igual conducta en igualdad de circunstancias y en todo lo esencial á su naturaleza »; y, apoyándose en observaciones de hechos importantes, formula seis leyes fundamentales; Sociabili-

dad, Trabajo, Libertad, Progreso, Conservación y Civilización ó Ley del Ideal, que son productoras, cuanto las leyes positivas de la sociedad están en correlación con ellas, del verdadero *orden social*.

Para terminar, divide la sociología en teórica y práctica; al esbozar el objeto de la primera, define la Sociedad como ser ú organismo viviente cuyos órganos son seis : el Individuo, la Familia, el Municipio, la Región, la Nación y la Humanidad; y analiza brevemente las teorías sociológicas conocidas en aquel momento : la individualista y la socialista, demasiado exclusivas; la *sociocrática* de Comte, que condena por apriorística, y la *orgánica*, que propone como la más aceptable, con reservas, y que es totalmente diversa del *organicismo* de Spencer. « Consiste en afirmar que la sociedad es una ley á que el hombre nace sometido por la naturaleza, á cuyos preceptos está obligado á vivir sometido, en tal modo que, mejorando á cada paso su existencia, contribuye á desarrollar y mejorar la de la sociedad. »

El segundo y verdadero *Tratado* presenta estas ideas con algunas adiciones y más extenso y variado desarrollo : se compone de dos libros, Sociología teórica y Sociología expositiva, precedidos por una

Introducción metodológica, en la cual se explica la necesidad de emplear un método que, principiando en la intuición, llegue por la inducción y la deducción á la sistematización, y se traza el plan de la ciencia. Siguiendo este plan, la Sociología teórica aparece con cuatro fases : la Intuitiva, que forma el concepto de la Sociedad como « una realidad viva, un ser viviente »; la Inductiva, cuya conclusión, después de « xaminadas y clasificadas las funciones de la vida social, es que « hay leyes naturales de la Sociedad, porque hay un orden social que es necesario »; la Deductiva, que formula las leyes (una constitutiva, la de Sociabilidad, una de procedimiento, la Ley de los Medios, y cinco orgánicas ó funcionales : Trabajo, Libertad, Progreso, Ideal y Conservación); y la Sistemática, que demuestra la verdad de esas leyes por el estudio de las relaciones de los fenómenos sociales entre sí y con los fenómenos cósmicos.

El Libro II, mucho más extenso que el I, presenta la sociología expositiva dividida en cuatro ciencias : una general, Socionomía ó sociología propiamente dicha, que examina las leyes ya nombradas, da su enunciado, y estudia el orden que de ellas se deriva; y tres ciencias de aplicación : Sociografía, gene-



*ral*, que estudia los estados sociales (salvajismo, barbarie, semi-barbarie, semi-civilización y civilización, no alcanzada aún verdaderamente por ningún pueblo) y la evolución de las funciones (trabajo, gobierno, educación, religión y moral, y conservación), y *particular* que describe la evolución y la vida del individuo (célula primordial), la Familia (que Hostos considera, al modo de Schäffle, como la célula social completa), la Tribu y la Gente, y determina la potencia de la sociedad para realizar el orden *relativo* como fin de sus actividades; Sociorganología, estudio de los órganos de la sociedad (Individuo, Familia, Municipio, Región y Nación, y sus respectivos *consejos* ú órganos institucionales, con una explicación del procedimiento adecuado para organizar los Estados, desde el Doméstico hasta el Internacional, concepción de una probable realidad futura; y por último, Sociopatía, estudio de las enfermedades de la sociedad, con sus correspondientes Higiene y Terapéutica sociales.



Hostos aparece en el *Tratado fundamental de Sociología* — del cual excluyó la historia de la cien-

cia y la discusión de teorías, — aun más original é independiente que en el primer esbozo. Desde luego, gusta de las designaciones *organicistas*, y aun de los procedimientos del organicismo apellidado *naturalista ó fisiológico*; pero nada más : define la sociedad como ser viviente — concepto que cabe dentro de la idea general de organismo, — sin buscarle sistemáticamente analogías con los seres biológicos ni precisar la diferenciación de órganos, pues los cinco que describe (desde el Individuo hasta la Nación) ejecutan indistinta y simultáneamente todas las funciones.

El más alto mérito de Hostos como sociólogo se basa en su concepción de siete leyes que rigen toda la vida superorgánica, aunque el enunciado de ellas (esto es : « la descripción de su modo de actuar ») sea más ó menos discutible. Otros sociólogos han formulado leyes : generalmente han errado, por haber pretendido, unos, reducirlas á un principio único y exclusivo; otros, multiplicarlas con exceso; otros aún, hacerlas abarcar demasiado.

La ley fundamental de la sociología hostosiana es incontestable : la Sociabilidad, cuyo origen busca él más en la necesidad que en el admirable concepto de la « conciencia de especie » desarrollado por Gid-

dings y ya antes esbozado por Darwin, quien ve en la simpatía la base del instinto social, base á su vez del sentido moral.

Leza á la ley de los Medios, designada como de procedenimiento, y tres de las leyes orgánicas, la de Trabajo, la de Libertad y la de Progreso (tomado éste en el sentido de evolución, no de *progreso indefinido*), se fundan en verdades axiomáticas. Y las dos últimas leyes, el Ideal y la Conservación, se fundan en verdades de capital importancia que Comte había estudiado ya y que recientemente han servido de base á dos importantes teorías sociológicas; la concepción de las *ideas-fuerzas* de Fouillée y el principio de la *supervivencia de lo social*, formulado por Lester Ward.

Como queda indicado, Hostos da á las leyes sociales un fundamento de necesidad : aun á la que podría parecer menos *necesaria*, la del Ideal, la relaciona con la armonía universal, y afirma que de la observación de esta armonía derivará el hombre, siempre y forzosamente, una enseñanza directriz de su vida. « Aun cuando la lógica espontánea de las cosas — dice — no estableciera una relación de medio á fin entre cada habitante de un mundo y ese mundo, bastaría la benéfica influencia de la armonía

de todas las cosas entre sí para que en el alma de los seres surgiera, *como producto natural del medio ambiente*, el Ideal de Bien, la secreta aspiración de las grandes almas... »

En su filosofía fundamental, Hostos es dete<sup>natu-</sup>nista : acepta como absolutas y necesarias las leyes cósmicas. Pero en sociología admite la libertad como producto de la vida individual. Reconoce, pues, la individualidad, la « idea directora de cada organismo », según la expresión de Claude Bernard, como irreductible á las leyes sociológicas, — problema que llevó á Tarde á construir su monadismo, colocando en los cimientos de su sociología una concepción metafísica que, contra la insuficiencia de la explicación ensayada por Spencer con su teoría de la « inestabilidad de lo homogéneo », declara que « la única manera de explicar la florecencia de las diversidades exuberantes de los fenómenos consiste en admitir que existen en el fondo de todas las cosas infinitos elementos de carácter individual ».

« Esa propiedad que llamamos Libertad — dice Hostos — es el modo natural de hacer las cosas... la tendencia á imponer nuestro propio modo de ser á nuestro modo de proceder »... « Á medida que se medite en esta íntima correlación de nuestros actos

humanos con nuestra constitución psíquica, iremos viendo la naturaleza, necesidad y propiedad de este proceder : procedemos así porque está en la naturaleza de nuestro ser... » « Cuanto más conciencia tenemos de las funciones físicas y psíquicas de nuestro ser, tanto más vigorosamente nos apegamos á este modo natural de hacer las cosas. »

Hostos no es, en verdad, el único *determinista prudente* de la sociología : desde Comte hasta De Greef, y á pesar de las críticas de Spencer, inflexible en lo que un escritor francés llama su « fatalismo optimista », no escasean los sociólogos que conceden á la sociedad el poder, dentro de los límites naturales, de regular y modificar las condiciones de su propia existencia. Hostos se inclinaba decididamente á ese criterio. Considera la voluntad humana como agente perturbador que suele obstar á la realización del orden que debe resultar del eficaz cumplimiento de las leyes naturales de la sociedad, pero agente al cual es posible reducir, por medio de la educación, de la civilización, al cumplimiento de esas mismas leyes; y cree, por otra parte, que en este momento de la evolución histórica, « el hombre es ya adulto de razón y hasta se le puede considerar adulto de conciencia », y, en tal virtud, debe ya

comenzar á regir sus actos individuales y colectivos por la interpretación de las verdades que ha descubierto.

Por lo tanto, y haber sido Hostos un pensador que, con todo su grande amor á la verdad (« Dadme la verdad y os doy el mundo »), amó mucho más el bien, y estimó la ciencia como « una virtualidad que tiende á la acción », según la frase de Varona, y que debe servir al perfeccionamiento humano, es justo que su *Tratado de Sociología* resulte obra de tendencias prácticas al mismo tiempo que de constitución científica.

Como es natural en tan elevado y generoso espíritu, Hostos encuentra vicioso en casi todas sus partes el sistema de vida de la sociedad actual; á cada paso descubre un defecto, censura con indignación un error, plantea un problema : cuándo, es la mala organización de los poderes de gobierno, especialmente la rudimentaria del electoral; luego, la falta de cohesión de la familia, « que está ahora en el principio de su evolución »; más tarde, las tendencias agresivas de las naciones fuertes; y frecuentísimamente los múltiples yerros de los pueblos latino-americanos, á quienes presentó en otros escritos el terrible dilema : « Civilización ó Muerte. »

Lo he notado  
do he

Contra cada mal, indica un procedimiento regenerador : en este respecto, pocos libros contemporáneos hay que contengan tantas enseñanzas provechosas como su *Sociología* y su luminosa *Moral social*. Los remedios que propone no son los de las teorías socialistas corrientes : la solución de los problemas humanos piensa que la dará siempre, no una revolución, « barrido extemporáneo de basura », sino el conocimiento exacto de las leyes naturales del mundo y de la sociedad, que permitirá determinar « la cantidad de bien ya realizado y los medios del bien por realizar ».

Su concepción del posible porvenir social está condensada en el párrafo en que analiza las probabilidades de la civilización, después de indicar que ésta nunca llega á ser un estado definido, puesto que más bien es un propósito :

« El desarrollo omnilateral, simultáneo y concurrente de todos los órganos y funciones de una sociedad cualquiera, sería lo único capaz de producir á un mismo tiempo, como expresión, como signo de ese desarrollo, los tres caracteres que acabamos de analizar (el industrialismo, el intelectualismo y el moralismo). Probablemente, esa concurrencia de todos los órganos y de todas las funciones en el des-

envolvimiento social será imposible, á menos que en el transcurso de los tiempos, en el aumento de razón común, *en el aumento de la voluntad por la moral*, en el predominio universal de la conciencia, llegue á poder suceder que el hombre colectivo sea á la vez un trabajador completo, un discurredor correcto y un realizador puntual de las virtudes del trabajo y de la razón. »

*La Habana, 1905.*



LITERATURA  
ESPAÑOLA Y AMERICANA



## JOSÉ M. GABRIEL Y GALÁN

---

Conferencia pronunciada el 26 de Junio  
de 1907, en la tercera velada de la *Sociedad de Conferencias de México*.

**V**oy á hablaros de un poeta castellano, típicamente castellano, que vivió, en la vida y para el arte, dentro de la castiza tradición española y la castiza sencillez de los hondos sentimientos primarios. José María Gabriel y Galán, nacido lejos de las populosas colmenas urbanas, educado en la filosofía de paz de los viejos poetas de su patria, y hecho á la sana labor de los campos, al contacto de la naturaleza, del alma de la tierra, ha dado en la poesía de nuestra época la nota clásica y la nota rústica, espontáneas ambas y genuinas.

Este retorno á lo tradicional y á lo primario, en

un principio de siglo que parece acelerar febrilmente todas las evoluciones y transformaciones de la vida social, distinguió desde luego á Gabriel y Galán como una personalidad original y vigorosa, y atrajo sobre él, como la atrae todo lo que tiene visos de rareza, la curiosidad del público lector. Era en verdad raro que, en el preciso momento en que la poesía española, más tardía que la hispano-americana, despertaba á la renovación del modernismo, surgiera un poeta radicalmente distinto de sus coetáneos y que, si á nadie pedía lecciones cuando copiaba la fábula de los campesinos castellanos ó extremeños, cuando quería cantar en forma elevada, salvando de un salto el frondoso bosque romántico y el helado y artificioso jardín pseudo-clásico del siglo XVIII, se internaba en la majestuosa selva de los siglos de oro para beber en la fontana pura que brota en el huerto de Fray Luis de León y deleitarse con la música pastoral en los prados amorosos de Garcilaso.

He querido definir á Gabriel Galán como un clásico del siglo XX, un poeta raro y singular en nuestra época; y debo señalar limitaciones á esa afirmación. Así como él no fué tan extraño á las novedades del *modernismo* como fué ajeno á la influencia de la ya extinta escuela romántica, así los más pre-

claros poetas *modernistas* han ido á buscar enseñanzas en el gran clasicismo español; tal han hecho Gutiérrez Nájera, en los tercetos de su *Epístola á Justo Sierra*; José Asunción Silva, en *Vejezes* y *Don Juan de Covadonga*; Rubén Darío, cuando enlaza la gloria un tiempo oscurecida de Góngora con la gloria de Velázquez y de Cervantes; Leopoldo Díaz, cuando consagra palmas al fundador de nuestro idioma poético, al maestro Gonzalo de Berceo; Manuel Machado y Antonio de Zayas, que evocan figuras y episodios antiguos; Pedro de Répide, que restaura la forma de las *letrillas* y los *coloquios*; y Eduardo Marquina, que resucita « el silabizar de Garcilaso » y la amorosa delectación de san Juan de la Cruz.

Pero estos poetas, cuyo temperamento es franca y sinceramente moderno, solamente se apropian de la vieja poesía el modo de decir y el modo de *sentir* ciertos conceptos; mientras tanto, siguen sintiendo, pensando, observando, imaginando, inequívocamente, á la manera moderna. Gabriel y Galán, en cambio, era clásico por temperamento y por educación; y esto lo singulariza en nuestra época y le asigna su puesto en la sucesión histórica de las tendencias literarias.

Antes de avanzar en el estudio de su personalidad, creo oportuno definir el concepto de lo clásico, que la ignorancia y el apresuramiento del vulgo semi-literato han tendido á falsear y oscurecer. Hay, el clásico que lo es porque puede servir de maestro y de modelo á todas las épocas, por ser, en una frase, un grande de las letras (y éste lo mismo se llama Sófocles ó Lucrecio que Rabelais ó Edgar Poe ó Leopardi), y el clásico por temperamento ó por escuela, lo cual tampoco se es á voluntad.

Se ha querido clasificar á todos los temperamentos artísticos en dos órdenes : clásicos y románticos; y esta división, que por lo general fracasa cuando se la quiere aplicar á espíritus excelsos, sirve para la gran mayoría de dioses menores que pueblan la historia del arte. El temperamento clásico es sereno, y el romántico es inquieto; aquél busca la armonía y éste la lucha; aquél busca el alma de la naturaleza difundiéndose en ella, y éste pretende arrancarle sus secretos desgarrándole las inagotables entrañas misteriosas.

En cuanto al clásico por educación y por escuela, puede serlo, en rango modesto, como dice Menéndez y Pelayo, el escritor « sensato, correcto, estudioso, que piensa antes de escribir, que toma el arte

como cosa grave, que medita sus planes y da justo valor á sus palabras », ó bien, « el ingenio amamantado desde niño con la lección de los inmortales de Grecia y Roma y de sus imitadores franceses, italianos y españoles. »

En este orden, alcanzan la cúspide « una cohorte de ingenios, pocos, muy pocos », los que — continúa diciendo Menéndez y Pelayo — no sólo « conocen y estudian á los antiguos y en alguna manera aspiran á imitarlos, sino que logran asimilarse su forma más íntima, sustancial y velada á ojos profanos; los que roban al mármol antiguo la fecunda, imperatoria y alta serenidad, y el plácido reposo con que reina la idea, soberana señora del mármol; los que procuran bañar su espíritu en la severa á par que armoniosa y robusta concepción de la vida que da unidad al primitivo helenismo, al de Homero, Hesíodo, Píndaro, y los trágicos; los que, habiendo logrado enamorar, vencer y aprisionar con abrazo viril esta forma indócil evocada del reino de las sombras, como la Helena del *Fausto*, hacen brotar, de su seno eternamente fecundo, frutos de perfecta madurez y hermosura. »



Gabriel y Galán fué, repito, clásico por temperamento y por escuela, aunque su escuela se limita al clasicismo español, y ni penetra en la antigüedad ni hace excursiones por Francia ó Italia. « En él — dice Emilia Pardo Bazán, al prologar magistralmente el volumen de *Nuevas Castellanas*, — hubiese sido una librea, algo postizo, cuanto no fuese el sereno, resignado, vigoroso sentido clásico de la vida. Este *clasicismo orgánico* — añade — nos muestra su poesía cortada exactamente de la misma tela que su vida. »

Vida, en verdad, digna de estudio la de Gabriel y Galán. Oigamos cómo la narra él mismo, en unas cuantas frases, poco antes de su muerte :

« Nací de padres labradores en Frades de la Sierra, pueblecillo de la provincia de Salamanca. Cursé en ésta y en Madrid la carrera de maestro de primera enseñanza. Á los diez y siete años de edad obtuve por oposición la escuela de Guijuelo (Salamanca), donde viví cuatro años, y después, por oposición también, la de Piedrahita (Ávila), que regenté otros cuatro años. Contraje matrimonio con una



joven extremeña; dimití el cargo que desempeñaba, porque mis aficiones todas estaban en el campo, y en él vivo consagrado al cultivo de unas tierras y al cuidado y al cariño de mi gente, de mi mujer y mis tres niños. Tengo treinta y cuatro años, y á escribir dedico el poco tiempo que puedo robar á mis tareas del campo. Comencé á escribir poesías para juegos florales y me dieron la flor natural en los de Salamanca, Zaragoza y Béjar y otros premios en Zaragoza, Murcia y Lugo. Y nada más, si es que todo ello es algo. Mis paisanos, los salamanquinos, y lo mismo los extremeños, me quieren mucho, me miman. Yo también les quiero con toda mi alma, y con ella les hago coplas, que saben, mejor que yo, de memoria, porque las recitan en todas partes y hasta las oigo cantar diariamente á los gañanes en la arada. »

La Pardo Bazán, que es quien mejor ha estudiado la personalidad del poeta castellano, comenta esta autobiografía de manera harto sugestiva, recordando hasta qué punto vió conmoverse á unos labriegos de Salamanca cuando, en el histórico huerto de Fray Luis de León, oyeron á la insigne escritora, en unión de varios amigos suyos, recitar los versos de Gabriel y Galán.

« Esos gañanes — dice la noble dama — que se aprendían de memoria y entonaban durante sus faenas los versos de un poeta sentimental, me despertaban reminiscencias de una fiestecilla semi-literaria en mi casa misma. Y creía volver á escuchar las estrofas de *El Ama*, recitadas por Alicia Longoria, con su voz vibrante, su estilo modernista, su declamación apasionada, á la francesa; y veía la esbelta figura, envuelta en telas drapeadas y rebordadas por el gran modisto, el peinado á lo arcángel de Memmling, de la gentil *diseuse*, y me veía á mí misma, tratando de obtener un poco de silencio, de romper el indiferentismo de los que, al anuncio de una lectura, habían corrido á fumar y charlar en otras habitaciones, como hacen, sin falta, gran parte de los concurrentes á saraos, si se hallan en riesgo de poesía ó de música. Y al evocar este incidente de la vida social, pensaba : Á todos los poetas les descubro un auditorio de gañanes. »

Sin embargo, la fama de Gabriel y Galán no se ha limitado á las regiones españolas donde él vivió. Si no me equivoco, la España culta, el público literario, comenzó á conocerle en 1902, cuando se publicó la primera edición de *Castellanas*, patrocinada y prologada por el obispo de Salamanca, fray To-

más Cámara, un espíritu piadoso y sencillo que quiso ofrecer á sus hermanos y amigos y « á cuantos hablan la lengua de Castilla, las tonadas de su diocesano ».

La fama de éste creció hasta culminar en apoteosis con su prematura muerte, ocurrida dos años después, y que fué un duelo regional en Extremadura y parte de Castilla.

Varias ciudades, entre ellas Salamanca y Valladolid, le honraron en veladas solemnes. La prensa de Madrid habló y discutió sobre él durante semanas. De entonces acá, las ediciones postumas de sus obras han recorrido triunfalmente el mundo hispano.

Y es así como un poeta campesino, que nunca se preocupó por la nombradía y los triunfos resonantes de las ciudades, aunque tuvo la que algunos llamarán debilidad de concurrir á certámenes, llegó á convertirse en ídolo, y su nombre y su obra fueron por un momento la moda de los cenáculos y el tópico de la prensa. La exageración en este sentido fué tal, que se pensó en erigirle una estatua junto á la de Fray Luis de León. Fortuna fué que se levantara entonces la voz del perspicaz *Azorín* para señalar el error de las consagraciones festinadas y el yerro, mayor aún, de suscitar comparaciones inútiles.

Dejemos sola, dijo, la estatua del más grande de nuestros poetas.



La típica virtud de Gabriel y Galán es haber cantado la naturaleza y la vida rústica con un sentimiento absolutamente suyo, personal y espontáneo, y con una filosofía clásica castizamente castellana. Porque en él la canción bucólica no guarda relación alguna de imitación, lejana siquiera, ni con Teócrito, ni con Virgilio, ni con el mismo Garcilaso. Sus gañanes y sus vaqueros, sus mozas y sus zagales, pueden tener de común con los pastores del poeta griego lo gráfico y lo directo de la expresión; pueden asemejarse á los pastores ya más artificiosos del cisne mantuano, por la delicadeza con que alguna vez digan su amor ó su pena. En cuanto á Garcilaso, Gabriel y Galán se le asemeja en la sinceridad y la frescura de sentimiento con que se expresan sus personajes; pero difiere radicalmente de él. El poeta de las dulzuras elegíacas, el que hizo cantar á Tirenio y á Salicio, era sincero y fresco, intenso á veces, pero dentro de la ficción de sus imitaciones virgilianas. De los campesinos de Gabriel y Galán, sabe-

mos que existen, que no moran en Arcadias artificiales, sino en las « castas soledades hondas » y las « grises lontananzas muertas » de Castilla y en los polvosos llanos de la ardiente Extremadura.

Nada debe él á la poesía bucólica estilizada, que en el siglo XVIII degeneró en un fárrago de idilios, anacreónticas y villanesecas. Sus antecesores, sus semejantes, son los autores cómicos, desde los regocijados orígenes del teatro español hasta Tirso con sus villanas y su *Don Gil de las Calzas Verdes*; son los autores de romances y letrillas pastoriles no viciados de latinismo ó italianismo. ¿ Quién no recuerda como algo deliciosamente espontáneo la serranilla en que el Marqués de Santillana pondera la fermosura de la vaquera de la Finojosa?

Pero hay algo más en los cantares rústicos de Gabriel y Galán. Los bucólicos antiguos (con excepción de los griegos) rara vez cantaron otra cosa que alegrías y duelos de amor; el poeta charro nos describe toda la vida campestre en su rudeza y en su magnificencia; la majestad de los paisajes, la pureza de los cielos, el esplendor de la fecundidad en los campos y en la especie humana, la gloria y la dicha del trabajo, los amores de mozas y vaqueros y los de las aves, los consejos del anciano prudente, los celos

de la ciega y los sortilegios de la despechada, la muerte de una madre y la de una esposa, el nacimiento de dos gemelos, la resignación del fatigado vaquerillo, las cuentas y preocupaciones de la cosecha, la desolación que siembra una nube de granizo, la desgracia que inflige un patrón cruel, el culto del Cristo de la ermita y de la Virgen de la montaña.

Gabriel y Galán fué la voz de los campesinos de Salamanca y Extremadura; sintió con ellos, cantó en su propia fábula y sorprendió los grandes momentos poéticos, dulces ó dolorosos, de su vida. Ved cómo describe el horror con que la juventud de una aldea huye de la hija del sepulturero, porque ésta se adorna con las galas que roba á las tumbas recién cubiertas. Oid cómo hace hablar al pobre hombre agobiado por la miseria y el duelo, pero con fuerzas aún para erguirse y prohibir que le embarguen el lecho donde murió la esposa eternamente llorada.

Él interpretó los anhelos y las esperanzas de los provincianos, cuando el joven monarca español visitó la provincia salmantina. Escuchad : es una plática del tío Roque « con su yunta de dóciles vacas :

con la Triguera,  
con la Temeraria. »

El labrador recorre todo el rosario de calamidades que le amenazan : la dureza de la tierra, la pérdida de las simientes, el cansancio, las deudas, los cobros. Y el tío Roque vislumbra una esperanza en la real visita :

Yo no sé, pero yo me magino  
de que el Rey no vendrá á ver la plaza,  
que en el mesmo Madrid habrá muchas,  
no agraviando á la nuestra, tan guapas...

.....  
Y si solo la plaza le enseñan  
los de Salamauca,  
¡ pára. Triguerosa !  
¡ tente. Temeraria !

Viviendo entre campesinos, Gabriel y Galán se considera uno de ellos; él también circunscribe al campo y al hogar sus anhelos y sus esperanzas. Su espíritu se derrama por entero en sus poesías, con la sinceridad y la cordialidad de quien ha aprendido á sentir junto á la naturaleza, madre para él severa, implacable á veces, pero cálida siempre é inagotable. Su autobiografía moral puede encontrarse condensada en cinco composiciones : *Amor*, *Las sementeras*, *El regreso*, *El ama*, y la *Canción* escrita días antes de su muerte.

Apoteosis del hondo sentimiento cordial, la primera narra cómo el poeta, adolorido por la muerte de la amada, llegó á pensar que el insensible poseería la felicidad y buscó un rincón « donde no hubiera amor y hubiera vida ». Y entonces fué descubriendo amor en todas partes : en la choza del pastor, en el convento de las castas esposas de Jesús, en la canción del labriego solitario, en las inscripciones del cementerio, en los retozos del ganado, en los nidos de los pájaros. Y la sombra de la amada, le dice :

...La vida es bella ;  
 si en ella descubrieses, tras mi huella,  
 la honda belleza de que está nutrida,  
 y me quieres amar... ama la vida,  
 que á Dios y á mí nos amarás en ella.

En la canción de *Las Sementeras*, canta la fecundidad de sus tierras y la belleza de la agricultura, junto con la dicha de su hogar, y termina invocando :

¡ Señor, que das la vida !  
 dame salud y amor, y sol y tierra,  
 y yo te pagaré con campos ricos  
 en ambas sementeras.

Como un incidente, *El Regreso* cuenta una visita



á la ciudad y compara, á la manera de las epístolas de los viejos poetas, los engaños de la vida ciudadana con la simplicidad de la campestre. Esta clásica silva forma, con la no menos clásica de *El Ama* y las lira; del *Canto al Trabajo*, el resumen de las ideas de Gabriel y Galán sobre la vida del individuo en la familia y en la sociedad. Para él, la existencia del hombre sano y normal huye de toda falsa pompa y de todo artificio, se fortifica en su propia sencillez y honestidad y se plenifica en el trabajo y en el amor. Amor, trabajo, fe : he ahí la triple base de su filosofía; filosofía humilde en apariencia, pero llena de dignidad, humana y armoniosa, severa y serena, que tiene sus raíces en Grecia y en Judea y llega hasta él á través de los poetas castellanos, haciéndose parte y espíritu de su mundo físico y moral.

El paisaje de Castilla, « recortado, perfilado, sin ambiente casi, en un aire transparente y sutil, » ha dicho Unamuno, « nos desase más bien del pobre suelo, envolviéndonos en el cielo puro, desnudo y uniforme. No hay aquí comunión con la naturaleza, ni nos absorbe ésta con sus espléndidas exuberancias. Es más que pantelístico, monoteístico este campo infinito en que, sin perderse, se achica el hombre. »

Gabriel y Galán lo ha dicho también :

El campo que está á tus pies  
siempre es tan mudo, tan serio,  
tan grave como hoy lo ves.  
No es mi patria un cementerio,  
pero un templo sí lo es.

El espíritu de la poesía clásica española adquiere unidad y augusta armonía, gracias al sello nacional que la austera Castilla logró imprimir al resto del país. Esa filosofía profunda, sobria, humana, ¡oh, sí! y á ratos escéptica, ese *estoicismo cristiano* lleva el sello inconfundible de Castilla. Si la España de los siglos de oro no ha dado á la historia del pensamiento un gran filósofo constructivo, sí ha dado á las letras una falange de poetas pensadores.

No es necesario comentar ya nuevamente la profunda y amplia visión humana y las osadías intelectuales de Cervantes y de los poetas dramáticos, ni la singular elevación de los escritores místicos. Lo que asombra es releer á los poetas líricos y encontrárselos con tal frecuencia en las encrucijadas del pensamiento contemporáneo. Las más veces se les ve girando alrededor de un elogio de la soledad y de la vida sencilla y disertando sobre la inestabilidad

de las cosas humanas; pero, á poco avanzar, nos sorprende la valiente concepción de la justicia histórica, en Herrera; la declaración de la suprema dignidad del trabajo, en Quevedo; la mundana experiencia con que discurre sobre educación Bartolomé de Argensola, que se anticipa al sentido *religioso* de la pedagogía modernísima de Ellen Key, proclamando : « gran reverencia se le debe al niño »; la persuasiva discreción, digna de Guyau, con que sienta el autor de la *Epístola moral* esta piedra angular de la ética moderna : « Iguala con la vida el pensamiento »; y el vigoroso vuelo, soberano, de Fray Luis de León, que formula (aunque no en sus versos) el concepto de la más alta realización de la vida humana : « Consiste la perfección de las cosas en que cada uno de nosotros sea un mundo perfecto », idea que preside á la suprema realización humana y artística de nuestra época, la vida y la obra de Goethe.

No llegó Gabriel y Galán á tales excelsitudes filosóficas en su poesía; pero sí cabe afirmar que observó los preceptos de sus maestros : realizó la armonía perfecta entre su vida y su ideal, realizando en sí mismo su concepción del hombre; dignificó el trabajo; reverenció al niño, adorándolo en la cuna y

considerándolo parte de una inmortal renovación, y tuvo el hondo sentimiento de la justicia social.

Fué un verdadero poeta social, como admirablemente lo define la Pardo Bazán : fué la voz *íntima y épica* de su tierra y de su pueblo; no se manifestó anti-social clamando por revoluciones y desquiciamientos del orden establecido; sino que abogó por la conservación de la familia, del gobierno, de la religión; y, como espíritu generoso, tuvo notas de simpatía para los anhelos socialistas, en los cuales no descubre amenazas para las instituciones, que él juzga sagradas, sino para la riqueza inútil, ociosa, parasitaria.

• ; Rama seca ó podrida,  
perezca por el hacha y por el fuego ! »

Y además de poeta social, fué poeta religioso. Con los mismos rasgos característicos que sus concepciones filosóficas y sociales, sus ideas religiosas son sencillas, llenas de reverencia y caridad, sin lucubraciones cosmogónicas ni delirios místicos.

El poeta que tan honda y sinceramente sintió, hubo de expresarse en forma original y vigorosa. Cuando reproduce las fables populares y campesinas, su instinto infalible de poeta le hace encon-

trar las expresiones más verídicas y sintéticas.

En las composiciones de elevado estilo, adopta casi siempre las formas clásicas, pero casi nunca se ciñe á una imitación visible de autor determinado. Y estas formas, aparte algunos momentáneos flaqueos, adquieren en él maravilloso encanto de frescura y originalidad. Las posee, ciertamente, en su atrevida adjetivación, en la fuerza de sus repeticiones y en su apego casi infantil á la trasposición, que le hace decir del labrador,

« que el pan que come con la misma toma  
con que lo gana diligente mano. »

Afirmé al principio que este poeta, esencialmente clásico, no había sido del todo ajeno á las novedades *modernistas*, y en verdad no lo fué á las del *modernismo* americano que le precedieron. Más de un detalle se encuentra en él reminiscente del poeta argentino *Almafuerte*; y más inequívocos aún son los que recuerdan al colombiano José Asunción Silva. Todos conocen el *Nocturno* de Silva :

Una noche,  
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y  
de músicas de alas,

una noche  
 en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las  
 [luciérnagas fantásticas.

Pues este famoso *Nocturno* parece haber perseguido como una obsesión al poeta castellano durante tres noches. Oíd dos fragmentos del *Nocturno montañés* :

Una noche de opulencias enervantes  
 y de místicas ternuras abismáticas,  
 una noche de lujurias en la tierra  
 por alientos de los cielos depuradas,  
 una noche de deleites del sentido,  
 depurados por los ósculos del alma...

.....  
 Y en el lienzo de los cielos infinitos,  
 y en las selvas de la tierra perfumadas,  
 van surgiendo las estrellas titilantes,  
 van surgiendo las luciérnagas fantásticas.

Oíd ahora el principio del *Sortilegio* :

Una noche de sibilas y de brujas  
 y de gnomos y de trasgos y de magas,  
 una noche de sortílegas diabólicas,  
 una noche de perversas quirománticas,  
 y de todos los espasmos  
 y de todas las eclampsias...

Oíd, por último, el primer pasaje de *Las Canciones de la Noche* :

Una noche ruidosa y palpitante,  
de humedades aromáticas cargada,  
una noche más hermosa que aquel día  
que nació con un crepúsculo de nácar,  
y medió con un incendio del espacio  
y espiró con un ocaso de oro y grana...

Estos tres *Nocturnos modernistas*, indican que el poeta salmantino era capaz de apreciar la belleza de todos los estilos; pero demuestran, por contraste, cuán genuinamente clásico era su temperamento y cómo, al apartarse de las formas tradicionales, su elegancia descriptiva nos parece forzada y sus sentimientos resultan poco sinceros.

Adrede he dejado para el final el comparar á Gabriel y Galán con un poeta de América que fué, como él, bucólico y clásico : hablo de Manuel José Othón. El poeta mexicano fué, como el castellano, adorador de la naturaleza y clásico en su filosofía y en su estilo. Poseía imaginación más rica y variada y mayor dominio del verso; pero en su temperamento había mucho del hombre de ciudad : su amargura y su escepticismo lo denuncian. Su último grito

desolado, *Idilio salvaje*, resonará eternamente en la lira de América con la misma fuerza con que en la lira de Francia repercute el eco de la formidable invocación de Baudelaire á la muerte.

Por el contrario, el espíritu de Gabriel y Galán fué mansión de paz. Contemplarlo en la grandeza de su muerte, grandeza de serenidad trágica, de final de tragedia en Sófocles ó en Ibsen. Su padre ha muerto y él se siente morir : como el viajero que, entre dos negruras de una noche profunda, alza los ojos al cielo iluminado súbitamente por argentina aurora boreal, y se siente ascender á los dominios del misterio, su espíritu, antes ajeno al misticismo, adquiere alas místicas, cierra las puertas del hogar paterno, el hogar de sus patriarcas, á quienes

« se los vino á buscar Cristo amoroso  
con los brazos abiertos »;

clama por su propia vida para que viva la memoria de sus muertos y se sienta él mismo perpetuarse en sus hijos pequeños, pero se inclina y dice :

« ; Señor. La frente del hijo  
tienes rendida ante ti ! »

*México, 1907.*



## RUBÉN DARÍO

---

Yo soy aquel que ayer no más decía  
el verso azul y la canción profana;  
en cuya noche un ruiseñor había  
que era alondra de luz por la mañana.

**R**ecordáis el principio de la *Encida* del grande y humano Publio Virgilio Marón? Pues si andáis de recuerdos clásicos no es difícil que os venga también á la memoria el principio de *La Galomaquia* del grande y regocijado Lope.

En la vida de los poetas ocurre un momento en que se gusta de mirar hacia atrás y rememorar en síntesis la propia evolución psíquica. Así, Rubén Darío, el niño pasmoso de *Azul...*, el joven mundano y galante de *Prosas profanas*, dedica un tributo á su pasado en el pórtico lírico de sus *Cantos de vida y esperanza*, obra plena y melancólica de hombre.

Triste no : disonancia sería la tristeza en estos himnos optimistas, y de ellos la ha desterrado el poeta; pero ¿cómo no ha de sentir melancolía, la d'annunziana *malinconia virile*, quien á la juventud amó con un amor que era á un tiempo mismo ingenuo y sabio, mezcla de candor helénico y de perversidad gálica?

Dario canta :

Juventud, divino tesoro,  
ya te vas para no volver !

Y en unos *humanísimos* versos íntimos que quizás no pensó llegarían á la publicidad, pero que demuestran cómo subsiste en él la genial vena humorística, declara su dolor de verse « viejo, feo, gordo y triste ».

## I

Cuantas para el artista sugerencias profundas, hay para el crítico estudios interesantes en el examen de las labores pasada y presente de Rubén Dario. Todos saben que este poeta se inició temprano en la vida literaria, en la década de 1880 á 1890, y bajo la influencia de los poetas españoles. Bien pronto cambió su orientación, deslumbrado por la lite-

ratura de Francia, principalmente por la de las últimas escuelas, y combinó ambas tendencias, equilibrando lo francés de las ideas con lo castizo de la forma. Pero desde *Azul...* el escritor se muestra gallardamente original; en *Prosas profanas* es más personal aún, y hoy, en *Cantos de vida y esperanza*, es en un todo independiente, á la vez que más rico de erudición cosmopolita y de experiencia humana.

Sabido es también lo que Rubén Darío ha significado en las letras hispano-americanas: la más atrevida iniciación de nuestro *modernismo*. Fue él mucho más revolucionario que Casal, Martí y Gutiérrez Nájera, y en 1895 quedó, con la muerte de estos tres, como corifeo único. Su influencia ha sido la más poderosa en América durante algunos años, y su reputación una de esas que en la misma actualidad se toman legendarias.

Su leyenda lo pinta como un Góngora desenfrenado y corruptor. Y cuando se busca en su obra el origen del mito, sólo se encuentran dos ó tres detalles que lo sugieren pero no lo justifican: las innovaciones métricas, saludables en su mayoría; el repertorio de imágenes exóticas, siempre pintorescas, rara vez desproporcionadas; las ocasionales sutilezas, de estilo, vagamente simbolistas; y los



detalles de humorismo, como este paréntesis explicativo en *El reino interior* :

(Papemor : ave rara. Bulbules: ruiseñores.)

La alarma del vulgo lector fué hija del irreflexivo espíritu rutinario (1). Rubén Darío es un renovador, no un destructor. Los principiantes, como es regla, le imitaron principalmente en lo desusado, en lo anárquico. Él, por su propia vía, ha ido alejándose cada vez más de la turba de secuaces, impotentes para seguirle en sus peregrinaciones á la región donde el arte deja de ser *literario* para ser pura, prístina, vívidamente *humano*.

Sin embargo, la parte meramente *literaria* de su obra tiene altísima importancia, puesto que las historias futuras consagrarán á Rubén Darío como el Sumo Artífice de la versificación castellana : si no el que mejor ha dominado ciertos metros típicos de la lengua, sí el que mayor variedad de metros ha dominado.

(1) Si á alguien pudiera darse el título de Góngora americano (título de milicia no corrompida pero sí peligrosa por su osadía), á Leopoldo Lugones le correspondería en todo caso : él es quien ha popularizado entre nosotros un estilo imaginativo singular, cuyo más notable recurso es la transmutación de lo objetivo en subjetivo y viceversa.

Han faltado en castellano, hasta estos últimos tiempos, versificadores que cultivaran con igual éxito distintas formas: Villegas en el siglo XVII, Iriarte y Leandro de Moratín en el XVIII, Bello, Zorrilla, Espronceda y la Avellaneda en el período romántico, ensayaron combinaciones varias, pero por lo general fueron, como los más de nuestro idioma, *poetas de endecasílabo y de octosílabo*. Antes de la aparición del *modernismo*, sólo á Bécquer puede citarse como no ceñido á lo tradicional; y el propósito de Bécquer no era crear formas nuevas, sino, como lo indica el carácter sutilmente espiritual de su poesía, *eludir la forma*.

La versificación castellana parecía tender fatalmente á la fijeza y á la uniformidad, hasta que la nueva escuela americana vino á popularizar versos y estrofas que antes se empleaban sólo por rareza. En realidad, la escuela no ha inventado nada nuevo: lo fundamental de su métrica ha sido resurrección de antiguas formas castellanas ó adaptación de formas francesas; pero el propósito de renovación ha obedecido, en nuestros escritores más conscientes, secundados hoy por la brillante juventud de España, á una tendencia lógica, sugerida por la imperiosa necesidad de la época; tendencia que se ha

desarrollado en plan metódico y progresivo, y que es de sentirse no haya encontrado expositor doctrinal, como lo ha sido Reomy de Gourmont de las recientes evoluciones del estilo francés.

Rubén Darío — en cuya obra mejor que en otra alguna puede estudiarse la evolución de la nueva métrica — emplea constantemente versos eneasílabos, decasílabos (dos formas), dodecasílabos (tres formas), alejandrinos, pentámetros, exámetros, y versos de quince, diez y seis y más sílabas. Con tal variedad de elementos ha realizado innúmeras combinaciones estróficas, desde los pareados y el terceto monorrímo, que también usó Casal, hasta llegar á la versificación que los franceses llaman *libre*.

La principal innovación realizada por Darío y los *modernistas* americanos ha consistido en la modificación definitiva de los acentos; han sustituido con la acentuación *ad libitum* la tiránica y monótona del eneasílabo, del dodecasílabo hijo de las viejas coplas de arte mayor, y del alejandrino. Los dos últimos han alcanzado, con esta variación, inmediata y estupenda boga; no así el eneasílabo, que aun está en su período de re-elaboración y se sigue usando generalmente con acentos fijos.

Van más lejos las modificaciones ensayadas en la

pausa intermedia de los versos compuestos. Hay, no sólo la terminación del primer hemistiquio con palabras agudas ó esdrújulas :

Y sigue como un dios que la dicha estimula,  
y mientras la retórica del pájaro te adula...

(*Alma mía.*)

sino, también la transformación de esdrújulos en agudos, imitada de la versificación inglesa :

Sus puñales de piedras preciosas revestidos,  
ojos de víboras de luces fascinantes...

(*El Reino interior.*)

y la división de palabras, cuya primera porción, perteneciente al primer hemistiquio, se considera unas veces grave :

Y los moluscos reminiscencias de mujeres...

(*Filósofa.*)

y otras veces aguda, como en francés :

¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?  
Se han sabido presagios y prodigios se han visto...

(*Canto de Esperanza.*)

Si estas innovaciones son discutibles, no lo son menos los recientes exámetros y pentámetros de

Darío. El exámetro es un fantasma que resurge de cuando en cuando en las literaturas modernas, sin que haya llegado á convertirse en ser viviente y activo. Todos los traductores de la *Iliada* han debido sentirse tentados de verterla en su propio metro; y, entre los más conspicuos, el inglés Chapman y el alemán Voss han cedido á la tentación. Luego, varios eminentes poetas modernos, desde Goethe hasta Tennyson, Longfellow y Carducci, han intentado resucitar este verso en que están escritos los mag-nos poemas épicos de la Europa antigua.

El problema de la adaptación del exámetro se plantea de dos modos : ó se atiende á las leyes de los idiomas modernos (esto es, al isocronismo silábico, y aun al ritmo de acentos), ó se procura imitar la *cantidad* de los idiomas clásicos. En el primer caso, el verso resulta monótono y nunca en realidad simple. Rubén Darío se ha decidido por el segundo procedimiento. ¿Podemos decir que ha realizado la adaptación, esto es, lo que en vano han ensayado otros altísimos poetas? Debe contestarse que no, porque la prosodia de los idiomas modernos, radicalmente distinta de la de los antiguos, hace imposible hoy la existencia de un verso que equivalga *cabalmente* al exámetro.



Esto aparte, y sin ser precisamente exámetros, ni pentámetros clásicos, los versos de Rubén Darío tienen su valor propio y están animados por un ritmo enérgico, que es elogio llamar *bárbaro*, á la manera de Carducci :

Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,  
 espíritus fraternos, luminosas almas, salve !  
 Porque llega el momento en que habrán de cantar,  
 [nuevos himnos  
 lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos ;  
 [mágicas  
 ondas de vida van renaciendo de pronto...

(*Salutación del optimista.*)

La desigual medida de estos exámetros y pentámetros trae inmediatamente á la memoria los versos que los franceses llaman *libres* y que en castellano suelen ser clasificados erróneamente como prosa rítmica, — de los cuales hay muchos ejemplos en Darío. La cuestión no es ya discutible, puesto que está resuelta en otros idiomas, y no exclusivamente por *modernistas* : la versificación libre, esto es, la sucesión de versos de medidas y ritmos desiguales, se conoce y emplea con más ó menos frecuencia, en alemán, desde Goethe; en inglés, desde

Walt Whitman; en francés, desde la era del decadentismo; si en italiano no está generalizada, ya aparece triunfalmente en D'Annunzio. La virtualidad musical de esta versificación la demostró, aprovechándola en sus dramas, Wagner, maestro sin rivales en el arte de fundir la palabra con la música.

Contradictorio parecería legislar sobre el ritmo del verso *libre*. En realidad, como antaño se decía justamente de los endecasílabos *suellos* ó *blancos*, éstos son los más difíciles versos. Su balance rítmico dependerá siempre del buen oído, del ritmo interior del poeta. Cabe, sin embargo, la sujeción á un ritmo más ó menos fijo. José Asunción Silva, en su más célebre *Nocturno*, construyó sobre una base disílaba versos que oscilan entre cuatro y veinticuatro sílabas. Rubén Darío adopta la base trisílaba en su *Marcha triunfal*, con grandioso efecto :

Al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la  
(mano.  
 los soles del rojo verano,  
 los vientos y nieves del gélido invierno,  
 la noche, la escarcha,  
 y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,  
 saludan con voces de bronce las trompas de guerra que  
(tocan la marcha  
 triunfal.

Con su última radical innovación, este gran revolucionario ataca precisamente el óptimo tesoro de nuestra métrica: el endecasílabo. Ya, en el espléndido *Pórtico* al libro *En tropel* de Salvador Rueda, había resucitado el endecasílabo anapéstico del período preclásico, acentuado en las sílabas cuarta y séptima :

Joven homérica, un día su tierra  
viole que alzaba soberbio estandarte...

Si en el *Pórtico* no mezcló este endecasílabo con el yámbico, en otras composiciones, no solo los mezcla, sino que liberta completamente el ritmo de nuestro verso heroico, como se ve por esta cuarteta :

Tal fué mi intento : hacer del alma pura  
mía, una estrella, una fuente sonora,  
con el horror de la literatura  
y loco de crepúsculo y de aurora.

(*Pórtico de Cantos de Vida y Esperanza.*)

Sólo el curso del tiempo decidirá la suerte de esta innovación. La intercalación de endecasílabos anapésticos entre los yámbicos, aunque tradicional en lengua tan hermana de la nuestra como lo es el italiano, desde Dante hasta D'Annunzio, quizás no

esté destinada á ser tan permanente como la incorporación del verso acentuado á *medias* (esto es, solamente en la sílaba cuarta), que sugiere deliciosamente, sobre todo en final de estrofa, una caída, un descenso :

Y tímida ante el mundo, de manera  
que encerrada en silencio no salía  
sino cuando en la dulce primavera  
era la hora de la melodía.

(Pórtico de *Cantos de Vida y Esperanza*(1).)

Otras novedades ha implantado Darío, como la colocación de pausas después de palabras *a-rítmicas*, y muchas de menor importancia. Si hay

(1) Es tan incompleto cuanto se ha escrito sobre métrica castellana, que no se encuentra explicado por ningún autor el uso que hacían los poetas clásicos de este verso que hoy nos parece nuevo en Darío, Nervo y Lugones. Los más minuciosos tratadistas, desde Bello hasta Benot, no lo distinguen de otros mal contruidos; Eduardo de la Barra trata de justificarlo con una pretendida *curva de compensación* que debe dar fuerza de acento á palabras que en modo alguno pueden tenerla.

Pero un atento examen del enlucastilabo de los siglos de oro revela que esta forma (la acentuación solamente en la sílaba cuarta) era de uso corriente en casi todos los grandes poetas; pues lo que en Boscá, primer afortunado cultivador del más noble verso castellano, y en Garcilaso, su inmediato continuador, podría atribuirse á falta de maestría, y en Góngora á descuido, ya que en ellos aparece mezclado con verdaderos errores, resulta inequívoco, por su persistencia, en versificadores más correctos, como Herrera, Fray Luis de León, los Argensola, Jáuregui, Valbuena, Caldetón y Tirso. Esta misma forma suele encontrarse en los poetas más sabientes del

exageración en algunas, es porque toda revolución contra un sistema tradicional tiene que tocar á veces el extremo contrario.

## II

Todo lo dicho y aun todo lo citado quizás no bastarían á justificar el alto puesto que el futuro asignará á Rubén Darío en la historia del verso castellano, si en ello no fueran implícitos el alto ingenio y la genial inspiración del poeta. Axioma es ya : cada gran manifestación artística crea su propia forma. La forma sólo debe interesar cuando está hecha para decir alguna belleza : armonía del pensamiento, música del sentir, creación de la fantasía.

« Todo lo demás es *literatura*. »

Con el cincel del estilo modela Darío el tosco már-

aligo xviii, con Leandro de Moratín á la cabeza, en quienes no concurre con otro defecto que el venial de hacer recaer el acento rítmico en palabras de acento prosódico débil; y ya en el siglo xix la usó el más brillante verificador del período romántico, Espronceda.

Por último, en los sonetos escritos en castellano por José María de Heredia, el francés, con ocasión del centenario de José María Heredia, el cubano, se repite la misma forma :

*Al evocar á los conquistadores...*

Seguramente Heredia, cuyas lecturas españolas debían de ser principalmente clásicas, creyó que la construcción de este verso se ajustaba á una tradición aún subsistente en nuestro idioma.

mol de la versificación, y crea la estatua, ya deidad olímpica, ya miniatura alada, plástica y rítmica como las cosas vivas. El modo de expresión de su temperamento *hiperartístico* pareció en un tiempo flor exótica, porque el genio de la lengua — en apariencia esquivo á su necesaria evolución — tendía á cristalizarse en líneas severas y fijas. Y sin embargo, la suma sapiencia, la donosa ingenuidad, la flexible sutileza de ese estilo siempre claro y brillante, tienen su origen tanto en el estudio del arte más espiritualmente bello de Grecia y del Lacio, de Francia y de Italia, como en el dominio de los secretos y recursos del castellano. Después de dos siglos de poesía que, cuando quiso ser delicada, fué muchas veces hueca, se olvidaba aquella facilidad dificultosa, tan sencilla como sabia, de la antigua *gracia* poética en la expresión sentimental ó filosófica, en el brillo del ingenio humorístico ó de la fantasía descriptiva, que encanta desde Jorge Manrique y el Marqués de Santillana, deleitosamente espontáneos, hasta Calderón y Góngora, los fecundos imaginíficos.

Principiando con poesías como *Anagke*, de *Azul...* (y entonces lo advirtió con aplauso hombre tan pagado de lo castizo como lo fué Valera, autoridad

por demás concluyente en este punto), hasta llegar á los recientes sonetos en honor de Góngora y Velázquez. Rubén Darío es realmente un maestro del idioma, y sería, entre los poetas contemporáneos, el más genuino evocador del estilo de los siglos de oro, si en la nueva generación de España no lo hubieran revivido dos admirables bardos *naturalistas*: Eduardo Marquina y el malogrado Gabriel y Galán.

Contra lo que generalmente piensan los que confunden la sencillez con la vulgaridad, la revolución *modernista*, al derribar el pesado andamiaje de la ya exhausta retórica romántica, impuso un modo de expresión natural y justa, que en los mejores maestros es flexible y diáfana, enemiga de las licencias consagradas y de las imágenes *clichés*.

He definido la gracia como la cualidad primordial del estilo de Rubén: la gracia que suele adquirir, *quintaesenciada*, « la levedad evanescente del encaje », y conlleva otra virtud que era (esta sí) casi desconocida en castellano: la *nuance*, la gradación de matices. *Prosas profanas* es un libro lleno de esa gracia imponderable, quizás por lo constante algo monótona. *Cantos de vida y esperanza* pone en relieve otra cualidad: la fuerza, que es ritmo grandioso en la *Marcha triunfal* y en la canción *Á Roosevelt*, y

cuyos orígenes se descubren en ciertas odas, hoy desconocidas, prometedoras del poeta de combate que se ha revelado recientemente, después de un período en que se mantuvo indiferente á las luchas sociales.

José Enrique Rodó dijo en su admirable crítica de *Prosas profanas*, — guía casi imprescindible para el estudio del Rubén Darío de hasta ayer :

« Los que, ante todo, buscáis en la palabra de los versos la realidad del mito del pelicano, la ingenuidad de la confesión, el abandono generoso y veraz de un alma que se os entrega toda entera, renunciad por ahora á cosechar estrofas que sangren como arraucadas á entrañas palpitantes. Nunca el áspero grito de la pasión devoradora é intensa se abre paso á través de los versos de este artista poéticamente calculador, del que se diría que tiene el cerebro macedado en aromas y el corazón vestido de piel de Suecia. »

Hoy Darío proclama : « Si hay un alma sincera, esa es la mía », y explica :

En mi jardín se vió una estatua bella ;  
se juzgó mármol, y era carne viva :  
un alma joven habitaba en ella,  
sentimental, sensible, sensitiva.



Pero no es dudoso que él mismo creyese antes que la sinceridad á medias de la exquisitez era la mejor norma de expresión. En su anterior obra poética presentó siempre sus estados de alma en cuadros simbólicos (*El reino interior, Las ánforas de Epicuro*) ó en notas líricas de abstracto subjetivismo (*Margarita, El poeta pregunta por Stella*). La revelación de su credo moral se encuentra entonces, no en su propia obra, sino en una de las más hermosas poesías de Julián del Casal. *Páginas de vida*. El pesimista cubano describe á su amigo :

Genio errante, vagando de clima en clima,  
sigue el rastro fulgente de un espejismo,  
con el ansia de alzarse siempre á la cima,  
mas también con el vértigo que da el abismo...

y lo hace hablar :

...Mas como nada espero lograr del hombre,  
y en la bondad divina mi ser conija,  
aunque llevo en el alma penas sin nombre,  
no siendo la nostalgia de la alegría.  
; Ígnea columna sigue mi paso cierto !  
; Salvadora creencia mi ánimo salva !  
Yo sé que tras las olas me aguarda el puerto;  
yo sé que tras la noche surgirá el alba !

Con muy semejantes conceptos, Darío cuenta la

historia de su yo y hace su profesión de fe, en el Pórtico de *Cantos de vida y esperanza*, pórtico que es la más alta nota de toda su obra pasada y presente, porque es la más *humana*, el coronamiento de su evolución psíquica, que en sus libros de prosa puede seguirse grado á grado, desde el delicado fantaseo de los cuentos de *Azul...* hasta la amplia filosofía que en *Tierras solares* va unida á impresiones de vida y de arte.

Si hasta ayer se le juzgó desafecto á predicar evangelios, á asumir el rol de *poeta civil*, hoy quiere ser paladín de causas nobles, predica el culto reverente al arte, « fecunda fuente cuya virtud vence al destino », el amor de la vida, la sinceridad (« ser sincero es ser potente »), y canta los ideales de la familia española.

Ha exultado con tal fervor, en los cantos de su último libro, los ideales de la raza, y ejerce hoy tal verdadera y poderosa influencia en la literatura de España, que ha llegado á ser el poeta *representativo* de la juventud de nuestro idioma en este momento. Como D'Annunzio, contemplativo refinado que se convirtió en apóstol de renovación, espera un resurgimiento del espíritu latino : lo anuncia en *La salvación del optimista*. ; Cuántos no lo esperan tam-

bién, en ese concierto nuevo de vibrantes voces de la intelectualidad española, al que acaba de unirse la voz entusiasta, cada vez más límpidamente sonora, de Chocano!

Rubén Darío acaso pertenece hoy, más que á la América, á España. América, en verdad, nunca lo poseyó por completo. Pero no haya temor de perderle : él pertenece á toda la familia española; su *latinismo*, su hispanismo actual, acrecen su americanismo antes indeciso : su oda *A Roosevelt* es un himno casi indígena, es un reto de la América española á la América inglesa.

No que esta actitud me parezca totalmente plausible. ¿Por qué ese anti-sajonismo que le lleva hasta á interrogar al Cisne, su ave heráldica :

Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

El bardo debe ser vidente, debe ser la avanzada del futuro, y profetizar, como *Almafuerte*, « un mundo eclesíe, sin odios, ni muros, ni lenguas, ni razas ». *La civilización es el triunfo del amor*. Entonces ¿por qué hacer hincapié en rivalidades de raza que el tiempo barrerá, por qué suponer un Dios que eutienda la justicia á nuestro modo y sea quizás protector de los latinos?

Curioso rasgo, que á los pesimistas ha de parecerles síntoma de nuestra inconsistencia mental, es la religiosidad barroca de muchos escritores hispano-americanos. Por lógicos y sinceros, se justifican tanto el deísmo cristiano de Andrés Bello y José Eusebio Caro como la duda de Pérez Bonalde y el ateísmo de Arrieta; pero las concepciones religiosas de Juan Montalvo y de poetas tan preclaros como Lugones y el ya citado *Almafuerte* son contradictorias en fuerza de querer ser conciliatorias.

Rubén Darío, si no contradictorio — porque me inclino á creer que sus alusiones á la intervención directa de lo divino en lo humano son meras imágenes poéticas, — es *duplex*: en el orden moral, es cristiano con ribetes de epicúreo moderno; frente á la naturaleza, ante « la armonía del gran Todo », es panteísta helénico. Contempla con ojos paganos el universo, y se inflama en ardor hierático escuchando el primitivo, eterno y misterioso palpitar de la Vida: la belleza es río de oro que fluye del Olimpo, la fuerza hábito perennemente juvenil que brota de tierras y de mares, y en el infinito, sonoro con el himno de las esferas, reina la ley de amor que dicta la *diva potens Cypri*. El culto de la naturaleza le exalta y embriaga; así canta, con la palabra

desnuda y poderosa, el más franco y atrevido himno á la Hembra :

¡ Eva y Cipris concentran el misterio  
del corazón del mundo !

Así como es adorador de la pasión primitiva, ha sabido ser, en la vida moderna, maestro del amor, y será algún día clásico de lo galante : ha amado con el ardor español, con la delicadeza artificiosa de la época de Luis XV, con la melancolía germánica, con la felina sensualidad del París coetáneo, con éxtasis de abandono ó con calculado deleite, nunca con la mística tristeza de la carne.

Triunfando de sus simpatías por el decadentismo francés y de su devoción por Verlaine, su temperamento viril y jocundo le ha libertado casi siempre de los anacrónicos misticismos y de las aspiraciones enfermizas en que se agotan otros talentos hermosos de América. Ha robustecido con los años y la experiencia su fe en la Vida y en el Ideal, dos fuerzas que los espíritus sanos tienden á hermanar, como lo predica el poeta de la *Epístola moral á Fabio* :

Iguala con la vida el pensamiento.

Para él ha sido la literatura de sus antiguos maes-

tros franceses fuente, no de pesimismo, sino de luminosas enseñanzas de belleza, que le iniciaron en el dominio de un arte vario y completo. Partiendo de tal iniciación, su vigorosa originalidad, auxiliada por el genial instinto que deriva ciencia de cuanto observa y conoce, le ha llevado á la realización de un alto y fecundo ideal artístico : una obra en que se armonizan diversos estilos y maneras : desde la nativa gracia griega hasta la estudiada belleza del *parnasianismo*, desde la simplicidad del romance español hasta la complejidad *simbolista* : vasto concierto que preludia con el derroche rítmico de la *Sonatina*, anexa el color y la forma con la *Sinfonía en gris mayor*, reproduce la naturaleza salvaje en *Las Estaciones*, el mito en las *Recreaciones arqueológicas*, la tradición heroica de España en *Cosas del Cid*, la ciudad moderna sur-americana en *Canción de Carnaval*, el ensueño en *Era un aire suave*; revela *El reino interior*, celebra alegrías juveniles, arrulla dolores secretos, y al llegar á la compleja melodía del amor, desata la polifonía orquestal, rica en motivos de pensamiento y emoción, que culmina en himnos á la vida y á la esperanza, y sigue todavía desarrollándose en *Allegro maestoso...*



Poeta *inaprehensible é inadjctivable*, en el decir de Andrés González-Blanco, Rubén Darío ha sabido encontrar la nota genuina en cada modalidad de su talento. Espíritu legendario, en la cuna de las razas europeas nació con el soplo primordial de los instintos geniales, dominadores del porvenir, que hablan de inundar de luz los ámbitos de la tierra; tal vez vió las enormes selvas de la India, viviendo su vasta epopeya, y contempló las viejas civilizaciones asiáticas; moró por siglos en Grecia, oyó la flauta de Pan y los coloquios de los Centauros, aprendió á sorprender el sigiloso ritmo y la íntima belleza de las cosas y á confundirse con el alma universal de la naturaleza. Junto á la margen del Iliso, oyó á Sócrates discurrir sobre el amor y la belleza. Cuando el último resto de paganismo jovial y sincero se extinguió con los idilios de Teócrito y los epigramas de Meleagro, halló consuelo fugaz en la Roma helénizada.

Después, no se sabe. Dícese que estuvo encerrado, durante la Edad Media, en una mística torre terrible; pero es más de creerse que anduviera

recorriendo las tierras musulmanas y recogiendo relatos de las *Mil y una noches*. Luego reapareció en España en un garrido garzón, requebrador, pendenciero y cantor de amorosas endechas, que, como el Don Juan de Byron, salió á viajar por Europa, tuvo mucho partido en Italia con Leonardo, quien le enseñó á amar los Cisnes y estimuló su curiosidad multiforme, estuvo entre bohemios, á cuyo andar errante cobró afición por algún tiempo, y más tarde decidió quedarse en Francia, seducido por las *précieuses* é instado por la amistad de un gascón narigudo y originalísimo que gustaba de desrazonar tomando por tema la Luna. Allí fué, en el siglo XVIII, un duque-pastor que cortejaba marquesas sentimentales y discretas, atormentadas por los amorcillos de Fragonard en las sonrientes campiñas de las *fiestas galantes*.

Cuando un siglo después reaparece en América, algo huraño ante el bosque indígena y las barrocas villas democratizadas, recuerda su vida caballeresca de España y sueña con « versos que parezcan lanzas ». Un hálito de la Coenópolis moderna le trae esfluvios de la vida mundial; rememora su legendario pasado, contempla nuevos horizontes, y se siente palpar en los latidos del corazón de una



gloriosa raza. Canta : su canto crece, se eleva, se  
esparce, puebla dos mundos: ¡canción de sol, peán  
de gloria, poema de optimismo, himno esperanzado  
del fecundo porvenir !

*La Habana, 1905.*

## EL VERSO ENDECASÍLABO

---

**N**o es la métrica, á pesar del desdén con que suele mirársela desde la época romántica, como parte de la destronada Retórica, asunto baladí ó estudio vacío, propio tan solo de la erudición indigesta: es porción esencial y efectiva de la técnica literaria, á la cual consagraron sabio esmero los Griegos y los Latinos, y conocimiento necesario para integrar la *filosofía de la composición*, según lo mostró Hegel en elocuentes páginas de su *Estética*. Seria atención le ha concedido siempre la crítica de Alemania y de Inglaterra, de Francia y de Italia, desde los escritores filosóficos hasta los meros eruditos; y si en nuestro idioma su estudio es todavía incompleto y escaso, al punto de que muchas cuestiones de métrica castellana han sido estudiadas,

antes que por españoles, por extranjeros, se debe á la exigüidad de las corrientes de alta cultura en nuestro mundo intelectual. Sin embargo, las luces definitivas sobre la técnica de la poesía castellana deben surgir de escritores de nuestra lengua; por eso, cuando el más ilustre de los críticos españoles anunció la publicación de su estudio sobre *Juan Boscán*, como parte de los prólogos á la vastísima antología que dirige, todo estudiante serio de letras debió de sentir extraordinario interés ante la promesa implícita del estudio sobre los orígenes y la técnica del verso endecasílabo.

El endecasílabo ha llegado á ser, en los cuatro siglos últimos, á pesar de su aparición nada remota en la Península Ibérica, el verso por excelencia clásico de las literaturas castellana y portuguesa, tanto como lo es en su legítima cuna, la italiana, y más que en cualquier otra de las que lo han acogido y explotado, excepto la de Inglaterra, donde entró antes que en España. Su secreto está en ser el único verso castellano mayor de ocho sílabas que suena á nuestros oídos como simple, como unidad perfecta. No lo es en rigor, si por versos simples se entiende los que no llevan más acentuación fija que la inevitable final, puesto que éste necesita de la cesura; pero sí

es á todas luces unidad melódica no igualada por ningún verso mayor que el octosílabo, pues, dejando aparte los compuestos de hemistiquios regulares (alejandrino, decasílabo que Moratín llamó *asclepiádeo*, dodecasílabo derivado del viejo *arte mayor*, dodecasílabo derivado de la seguidilla), el mismo decasílabo anapéstico tiene una triple acentuación monótona que lo divide en tres cláusulas idénticas (iguales desde el punto de vista francés, que descuenta como sobrante la que es para nosotros sílaba final átona : de ellas es fácil la transición á los tres versos elementales, como en la célebre barcarola de la Avellaneda :

Una perla en un golfo nacida  
al bramar  
sin cesar  
de la mar...),

y el encasílabo, que en otro tiempo se usó con ritmo libre, cayó después en la fijeza de cesuras, y apenas si se encuentra ahora en período de re-elaboración no muy fructuosa.

De propósito hablo del endecasílabo como de un solo verso. Bien es sabido, por toda persona culta en letras, que tiene dos formas : la heroica ó yám-

bica, cuyo acento rítmico cae precisamente en la sílaba central, la sexta :

(Élérída para *mí* dulce y sabrosa),

y la sáfica, acentuada en las sílabas cuarta y octava, equidistantes de la central :

(Más que la *fruta* del *cercado* ajeno) :

pero es lo cierto que, *en la lectura rápida*, yámbicos y sáficos suenan como unidades iguales al oído, y sólo uno ejercitado los distingue sin distraer la atención del sentido de las palabras; diré más : poetas hay que componen endecasílabos sin darse cuenta de que son dos, y no uno solo, los tipos que usan. No hay duda de que el resultado de ambas formas es idéntico : la esencia del endecasílabo castellano, tal como lo ha fijado el uso de cuatro siglos, es el ritmo fundado en la acentuación central, obtenido, ya por el procedimiento simple de dar fuerza á la sílaba sexta, ya por la combinación de dos acentos equidistantes, que producen, como por equivalencia mecánica, el mismo efecto. Teóricamente, pues, cabe considerar este verso como derivación *elástica* de una serie, cuya fuerza tiende á hacerse central, de cinco *pies yámbicos* (nombre que se conviene

en dar á la cláusula de dos sílabas acentuada en la segunda), modelo ideal que se encuentra realizado á veces, como en este ejemplo de Garcilaso, acentuado en todas las sílabas pares :

Y oyendo el són del mar que en ella hiere...

Las dos formas señaladas constituyen el endecasílabo castellano típico, y todos los tratadistas que lo han estudiado, extensamente ó de paso, estiman defecto la intromisión de cualquier otra forma. Existe, es cierto, el endecasílabo que Bello llamó *dactílico* y que Milá y Fontanals tituló, con más exactitud, *anapéstico*, cuyos acentos rítmicos caen sobre las sílabas cuarta y séptima, no siendo obligatorio el de la primera :

(Luego resurgen tan magnos clamores...  
— Juan de Mena):

pero, si bien éste es antiquísimo en la Península Ibérica, y es, además, forma fija, nunca desaparecida, del endecasílabo italiano, el gusto español lo ha desterrado de la compañía de su hermano clásico, cuyo ritmo altera en modo visible, por la introducción de un acento en sílaba impar, situada en medio de las dos sílabas pares (sexta y octava) que

debieran decidir la acentuación ortodoxa y que permanecieran inacentuadas. Sin embargo, mis observaciones sobre la métrica de los siglos de oro, aunque rápidas é incompletas, me han inducido á creer que, no esta forma anapéstica, sino otra que altera menos la armonía de yámbicos y sáficos, ha sido tolerada en el endecasílabo castellano : el verso sin otro acento rítmico que el de la sílaba cuarta, como el *decasílabo á minori* de la antigua epopeya francesa y el endecasílabo provenzal

(El alto cielo que en sus movimientos...  
— Boscán),

endecasílabo *acentuado á medias*, pues le falta el complemento de un acento en octava para ser sáfico ó el de un acento en séptima para ser anapéstico. Sobre esta cuestión, y á propósito de las innovaciones métricas de los *modernistas* hispano-americanos, he escrito ya, en un ensayo anterior (*Rubén Darío*, nota al final de la sección I).



Confieso que, cuando leí el anuncio del nuevo libro del Sr. Menéndez y Pelayo, mi mayor interés estuvo

en ver si, en el necesario estudio del verso de Boscán y sus fuentes, se hallaba explicada esta acentuación incompleta. Y ya leídas las ochenta eruditas é interesantes páginas que dedica el insigne crítico á la génesis del endecasílabo (páginas que no debiera ignorar ningún lector ilustrado), encuentro que, si bien nada dice expresamente sobre el punto en cuestión, á mi modo de ver sugiere explicaciones probables. Mis observaciones se dirigían exclusivamente á la forma definitiva del endecasílabo castellano, y en manera alguna á sus antecedentes históricos, campo abierto sólo á la más intrincada erudición; y aunque Don Marcelino estudia, no aquella forma definitiva (reservándose tal vez para hablar sobre ella de Garcilaso en adelante), sino estos antecedentes, su trabajo abre la vía y trae todos los elementos del estudio completo.

Recapitulemos. Aunque se hayan discutido en otra época los títulos de Boscán como introductor del endecasílabo en España, todas las disquisiciones posteriores han dado esta certidumbre : antes de Boscán, sólo el Marqués de Santillana había hecho ensayos conscientes de endecasílabo á la italiana (pues son muy imperfectos los de Micer Francisco Imperial), y esos fueron ineficaces en influencia y



pronto olvidados; y todas las formas de verso de once sílabas usadas antes en la Península Ibérica pertenecían á otros órdenes métricos, aunque presentaran semejanzas frecuentes y aun raras identidades con el verso de Dante (como ocurre con los endecasílabos al modo gallego, del Infante Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita, y con los que entran en el *arte mayor*, en Juan de Mena y los poetas de su siglo (1)). El endecasílabo castellano (yámbico y sáfico) se ve, pues, que es obra de Boscán, susci-

(1) Mi estimado amigo Andrés González-Blanco, en su reciente libro sobre *Salvador Ruada*, dice que en el Arcipreste de Hita se encuentra «el endecasílabo, íntegro... como en el momento culminante de su perfeccionamiento por Garcilaso»:

*Quiero seguir á ti, flor de las flores...*

Pero esta opinión es hija de un excesivo entusiasmo por el talento métrico de los poetas del período prerfísico. En los pocos endecasílabos del Arcipreste hay mucha imperfección; los versos se convierten á veces en dodecasílabos (á menos que nos arriesguemos á declarar mudas las *es* finales de *guerras* y *saltes*).

Y no se trata de apaticiones *esporádicas* del metro, meros precedentes inconexos y rudos, sino de su implantación definitiva. Si así no fuera, con exagerar, siquiera poco, el entusiasmo del joven y estimado crítico, podría declararse que el endecasílabo, en su forma definitiva, existía en castellano desde el *Poema del Cid*:

*Fabre muyo Cid de toda voluntad :*  
*Yo ruego á Dios á al padre spiritual...*

(Versos 299 y 300.)

*Albar Albarz á Albar Salvador es,*  
*Galin Garcia, el bueno de Aragón...*

(Versos 239 y 240.)

*Madre á fijas las manos le dexaban...*

(Verso 1603).

tada por el ejemplo de Dante y Petrarca, siendo en este respecto detalle interesante la influencia que en su decisión tuvieron las indicaciones de Andrea Navagero, en 1526; y el poeta español (castellano en sus escritos, aunque barcelonés de origen) no ignoraba la diferencia entre este verso y la forma provenzal, con su derivación catalana. Y por ende, las fuentes primitivas del endecasílabo español son las del italiano : el *sáfico* y el *senario* de la poesía latina, fundidos y perpetuados en la corrupción de la lengua de Roma, de donde pasaron á la toscana, probablemente con influencias provenzales, para convertirse en forma plenamente moderna. (El *origen trovadoresco*, que decía el insigne Milá, del endecasílabo italiano, lo da todavía por seguro, aunque solo de paso y tácitamente, el profesor francés Joseph Anglade, en sus conferencias de 1908 sobre *Los Trovadores*.)

Todo el que conoce los versos de Boscán (aunque sea por las muestras exiguas de la colección Rivadeneyra) sabe que sus endecasílabos son todavía imperfectos, por notoria falta de maestría; y no sólo en lo que atañe á hiatos y sinalefas, á la aglomeración de acentos prosódicos y á los finales agudos, sino á los mismos acentos rítmicos, que, por constituir la

esencia del verso, deberían haber sido bien colocados desde estos principios. El ejemplo más terrible de este desorden métrico es la canción I (página 222 de la edición de Knapp, ejemplar numerado 106) :

En tiempo que quanto tengo es perdido.  
 Hombre tan triste, tan cuitado y tal...  
 Si hay alguno que mis cuitas no alabe...  
 Dadme un poco de alivio, porque pueda  
 Probar á ver si diré lo que digo...  
 Pensaba que todo fuera amistad.  
 Vinieron luego unos sanos temores;  
 Temprano aun era para otros dolores.  
 Á veros iba, y en mitad del camino  
 Que entonces no era tiempo imaginaba...  
 Sentía yo sin mi consentimiento...

Diego Hurtado de Mendoza, uno de los primeros á seguir la innovación de su amigo, comete, aunque no tantos, iguales yerros :

Qué dices del que por subir padece  
 La ira del soberbio cortesano...  
 No la ira del cielo, que á la tierra  
 Hace temer con terrible sonido...  
 Ni se da tanto á la riguridad  
 Que por seguilla olvide la blandura.  
 Dexa á veces vencer la voluntad  
 Mezclando de lo dulce con lo amargo  
 Y el deleite con la severidad..

Las sombras que al sol quitan sus entradas  
Con los verdes y entretejidos ramos...

(*Epístola á Boscán.*)

Cristóbal de Castillejo, en sus versos de campaña contra la invasión poética de Italia, exagera estos defectos :

Y ya que mis tormentos son forzados,  
Bien que son sin fuerza consentidos,  
Qué mayor alivio en mis cuidados  
Que ser por vuestra causa padecidos?  
Y si como son en vos bien empleados  
De vos fuesen, señora, conocidos,  
La mayor angustia de mi pena  
Sería de descanso y gloria llena.

(*Contra los que dexan los metros castellanos y siguen los Italianos, según el texto primitivo, no corregido, que cita Knapp, el editor moderno de Boscán.*)

En apariencia, no lo había hecho mucho mejor que estos innovadores el Marqués de Santillana; pero se advierte, si se marcan bien los hiatos, que todos sus versos pertenecen á las dos formas ortodoxas y á las otras dos de que hablo (aun podría decirse que, para él, el acento esencial es el de cuarta sílaba) :

Oy que diré de ti, triste emispherio,  
O patria mia, que veo del todo

Ya todas cosas ultra el recto modo  
 Donde se espera inmenso lacerio?

.....

El andar suyo es con tal reposo  
 Honesto é manso, é su continente,  
 Que, libre, vivo en captividad.

.....

Vieron mis ojos en forma divina  
 La vuestra imagen é deal presencia...

*(Sonetos hechos al itálico modo.)*

No todo lo de Boscán es tan excesivamente incorrecto como la muestra dada arriba. Antes al contrario, buen número de sus sonetos y octavas reales ofrecen ya la armonía regular de yámbicos y sáficos; y, en general, las poesías que, según parece, compuso tras algún tiempo de práctica, son tolerablemente correctas, con deslices no demasiado frecuentes. Pero á través de toda su obra, persisten, junto con los yámbicos y los sáficos, las dos formas no ortodoxas : la anapéstica (á cuyo uso debía de sentirse autorizado por el ejemplo italiano) y la de acento en cuarta sílaba, ésta sobre todo.

Así la primera :

No me contento, pues tanto he tardado...

*(Soneto XII;)*

la segunda :

La noche sigo, mas mi fantasia...

(Soneto XVII.)

Si por amor, ó por mí desconcierto...

(Soneto XXXII.)

El portugués hispanizante Sá de Miranda, quien estuvo á punto de anticiparse á Boscán en la introducción del endecasílabo italiano en la Península Ibérica, y fué al fin su introductor en Portugal, es más correcto que el poeta barcelonés, pero usa libremente de ambas formas no ortodoxas, dando la preferencia á la anapéstica :

Ojos tan tristes de lágrimas ciegos,  
Que tantos fuegos acendéis llorando,  
Cuitado, y cuando pensé que eran muertos,  
Siendo cubiertos de tauta y tauta agua,  
En la gran fragua alzóse mayor fuego...

Luego las Drias y las Amadrias  
Iránse paseando las florestas...

(Égloga *Nemoroso*.)

Garcilaso, que se apoderó en seguida de la innovación implantada por su amigo Boscán, la perfeccionó de singular manera. Su procedimiento de *silabizar*, como decía el pedante de la sátira morati-

nesca, limpió de cizaña el campo, dejando el verso claro y puro en la mayoría de los casos. Tiene alguno que otro de acentuación inaceptable :

El fruto que con el sudor sembramos...  
(Elegía II);

pero estos son rarísimos; no así los anapésticos :

Cortaste el árbol con manos dañosas...  
(Soneto XXV),

y los provenzalescos, de acentuación *á medias*, que usa con hermoso efecto :

Allí se halla lo que se desea...  
(Égloga II)

Pienso remedios en mi fantasía...  
(Soneto III.)

Á partir de Garcilaso, la forma del endecasílabo castellano se hace definitiva, regular y correcta. Suele alterársela, tal cual vez; suele llevar acentuación floja, que hace descansar la fuerza rítmica en palabras de acento prosódico débil; mas para encontrar un error grave de ritmo en los poetas importantes hay que recorrer con frecuencia miles de versos. Sin embargo, á través de todo el triunfal desarrollo del endecasílabo, le acompaña, como útil

auxiliar, el verso de acento en cuarta, que sólo muy de tarde en tarde entreabre la puerta al anapéstico. Vayan ejemplos, escogidos al azar entre pocos ó muchos de cada poeta (cito casi siempre por la colección Rivadeneyra, por el *Parnaso* de Sedano ó por la *Floresta* de Bohl de Faber) :

Y el verse lejos de su compañía...

(Hernando de Acuña, *Fábula de Narciso*),

Con que las vengue muy á su contento...

(Francisco de Castilla, *Fábula de Acteón*),

Comiendo en ella á los enamorados...

(Gonzalo Pérez, *La Ulixea*, II),

La causa fuistes de mi devaneo...

(Gálvez de Montalvo, Canción V),

Y lo intrincado y lo dificultoso...

(Barahona de Soto, Sátira I),

Viéndolos solos, ejecutarían...

(Juan de Castellanos, *Nuevo Reyno de Granada*, V),

Responde y dice la desconfianza...

(Sebastián de Córdoba, Soneto « Nuestra alma... »),

Egicia, y gloria de su confianza...

(Herrera, *Por la vitoria de Lepanto*),

En sus caballos y en la muchedumbre....

(Herrera, *Por la pérdida del Rey Don Sebastián*),



- Aura, templanza, y á las sonrosas...  
(Francisco de la Torre, Soneto « Vuelve Céfiro... »).
- Y pues me dejan, por lo que llevaron...  
(Francisco de Figueroa, Estancias).
- Aquellos ricos amontonamientos...  
(Francisco de Aldana, Versos á Montano).
- Poned manzanas á mi cabecera...  
(Arias Montano, Paráfrasis del *Cantar*, II).
- Veré las causas, y de los estíos...  
(Fray Luis de León, *A Felipe Ruiz*).
- Traspuesto el sol de tu conocimiento...  
(Malón de Chaide, trad. de *Parce mihi* de Job).
- Den el perdón al que los ofendiere...  
(Fr. Diego Murillo, Palabras de Cristo en la Cruz).
- Idea viva de mis pensamientos...  
(Fr. Jerónimo Bermúdez, *Nise laureada*, I).
- La preeminencia del anticiparse...  
(Juan Rufo, *La Austriada*, II).
- Puede tomar lo que le conviniere...  
(Timoneda, Octava á los Representantes).
- Y así, cual padre de misericordia...  
(Virués, *Monserate*, I).
- Bien lo han mostrado sus ofrecimientos...  
(Miguel Sánchez, *La guarda cuidadosa*, I).
- Mi dama, pienso que con su presencia...  
(Tárrega, *El prado de Valencia*, I).
- Habréislo sido de mi desventura...  
(Damián de Vegas, *Comedia jacobina*, III).

Con sobresalto ni desconfianza...

(Fr. Pedro de Padilla, Soneto « Felicidad ni gusto... »),

Un nombre igual á su merecimiento...

(Valdivielso, *Vida de San José*, I),

Sólo licencia, con que le promete...

(Gómez de Huerta, *Florando de Castilla*),

El triste día se le representa...

(Juan de Arjona, *Tebaida*, I),

Este lugar ! de mis navegaciones...

(Medrano, Canción « ¡ Oh mil veces... »),

Haciendo en esto á la naturaleza...

(Cairasco de Figueroa, *Canto de la Curiosidad*),

Con presupuesto de arrepentimiento...

(Diego Velásquez de Velasco,  
Salmo XXXVII),

Esto te pido, por lo que aprovecha...

(Dr. Garay, Epístola á Fabia),

Si al cedro vieres ensoberbecerse...

(Pérez de Herrera, *Menosprecio de las cosas caducas*),

Ásperas, blandas con el aspereza...

(Lope de Salinas, Canción « Los claros ojos abre... »),

Mozas de Lesbos, las que me incitastes...

(Diego Mejía, *Sajo á Faón*),

Luego caería en arrepentimiento...

(Luis de Ribera, *De la virtud heroica*),

Consigo raudos arrebatarían...

(Hernández de Velasco, *Eneida*, I),

- De la fiereza que representaba...  
(Villaviciosa, *La Mosquera*, VII),
- Tienen los lobos arrebatadores...  
(Alonso de Acevedo, *De la creación*, día 7.º),
- Si dar queremos á los consonantes...  
(Juan de la Cueva, *Ejemplar político*, II),
- La ansia y pasión que te desasosiega...  
(Rey de Artieda, Epístola sobre la Comedia),
- Fingir palabras en su coyuntura...  
(Cascales, trad. de Horacio, *Tablas políticas*),
- En el sagrario del conocimiento...  
(Villamediana, Sonetos amorosos, X),
- Las altas ondas en el Occidente...  
(Espinel. *La casa de la memoria*),
- La cruz, de yesca para sus enojos...  
(Ledesma, Soneto sobre Longinos),
- La alta cenefa lo majestuoso...  
El vello, flores de su primavera...  
(Góngora, *Soledades*, I),
- Espía muda de los horizontes...  
(Anastasio Pantaleón de Ribera, *Fábula de Eco*),
- Por propia insignia de tu simulacro...  
(Lupercio Leonardo, Canción á Felipe II),
- Se acreditasen con la demasia...  
(Bartolomé Leonardo, Epístola « Con tu licencia... »),
- Y en todo aquesto, ni por pensamiento...  
(Lope, *La discreta enamorada*, I),

Siempre se olvida del matalotaje...

(Quiñones de Benavente, *Los cuatro galanes*),

Si yo conozco en mi naturaleza...

(Guillén de Castro, *La piedad en la justicia*, II),

Dejó por jueces y gobernadores...

(Luis Vélez de Guevara, *El ollero de Ocaña*, III),

Gracias al cielo, que por la justicia...

(Tirso, *El vergonzoso en palacio*, I),

Mis pensamientos, mis inclinaciones...

(Alarcón, *El Anticristo*, I),

Fué en mis alforjas mi repostería...

(Cervantes, *Viaje del Parnaso*, I),

De atormentados y atormentadores...

(Fr. Diego de Hojeda, *La Cristiada*, VI),

Tristes tragedias á los lastimosos...

(Valbuena, *Bernardo*, I),

De mi salud, pues la naturaleza...

(Jáuregui, *Aminta*, II),

De mis costumbres y de mis empleos...

(Quevedo, *Sátira Riesgos del matrimonio*),

De tus sentencias y de tu verónica...

(Castillo Solórzano, *Epístola « La soberana gracia... »*),

Monstruo te admira la naturaleza...

(Salas Barbadillo, *La estafeta de Momo*, epístola XXXII),

Que no entró en dlosas arrepentimiento...

(Licenciado Ducñas, *Caución « Quedó conmigo ayer... »*),

- Que las disculpan si la desvanecen...  
(Luis de Ulloa, *Raquel*),
- Igual, señor, á tu misericordia...  
(Cosme de los Reyes, Canción « Viniste de la altura... »).
- De amor no quita la correspondencia...  
(Pedro de Salas, Canción « Vuela, afila tus alas... »),
- Con que luchabas y te defendías...  
(Francisco Manuel, Epístola á Licio),
- Silvestres galas de la primavera...  
(Mira de Mescua, *Acteón y Diana*),
- Rompiendo leyes á naturaleza...  
(Cáncer y Velasco, *Fábula del Minotauro*),
- Mas basten burlas, que si se ofreciera...  
(Pérez de Montalván, *Como padre y como rey*, III),
- Pues son precisas las obligaciones...  
(Rojas Zorrilla, *Donde hay agravios...*, III),
- Áspid de celos á mi primavera...  
(Calderón, *El médico de su honra*, I),
- Por la lujuria en que se precipita...  
(Villegas, Elegía IV),
- Al que hace el gusto el agradecimiento...  
(Moreto, *El parecido en la corte*, III),
- Que de las costas de la Andalucía...  
(Juan Vélez de Guevara, *El mancebón de los palacios*, III),
- El alma aumenta sus melancolias...  
(Martínez Meneses, *El tercero de su afrenta*, I),

- Y entre sus ruegos y amonestaciones...  
 (Juan de Salinas, *Diálogo de Carillo y Bras*),
- Que ni te culpen por desaliñado...  
 (Alvaro Cubillo, Avisos « Fabio, tu carta... »),
- Que no permites en tu compañía...  
 (Rebolledo, *Trenos de Jeremías*, I),
- Aquel abrazo de naturaleza...  
 (López de Zárate, *Égloga de Silvio y Anfriso*),
- Sino rigor, con que le solemnizas...  
 (Trillo y Figueroa, *Soneto IX*),
- No tengas cuenta con los revoltosos...  
 (Henríquez Gómez, *El pasajero*),
- Iba la ninfa que se las pelaba...  
 (Jacinto Polo, *Fábula de Apolo y Dafne*),
- En ver las plazas, y le considero...  
 (Diamante, *El valor no tiene edad*, I),
- De dos esposos, y les coronaban...  
 (Feliciano Enríquez, *Soneto*),
- La última línea de lo despreciado...  
 (Sor Juana Inés, *Soneto « Cuando mi error... »*),
- Es el inducas de las tentaciones...  
 (Solís, *Hermafrodito y Samalcis*),
- Hijo de Venus, y de sus maldades...  
 (Agustín de Salazar, *Silva de La Aurora*),
- Y no aquí solo mi superstición...  
 (Bancés Candamo, *Las mesas de la fortuna*.)

Encuéntrese también en las poesías castellanas de Camoens :

Son las prisiones y la ligadura :

(Soneto 283),

lo mismo que en las portuguesas (1).

No se trata, á mi juicio, de error que pudiera ser común á tantos versificadores maestros, puesto que no se descubren, sino muy de tarde en tarde, otras acentuaciones que constituyan defecto, y la misma acentuación *anapéstica* es maravillosamente rara en ellos, pudiendo citarse contados ejemplos :

Oh muerte triste, que así me entristeces...

(Fr. Jerónimo Bermúdez, *Nise lastimosa*, I),

(1) *Não sofre amores, nem delicadeza...*

(Os Lusíadas, VII).

Por no tener á mano en México sino pocas obras de literatura lusitana, no he podido comprobar si, desde la introducción del endecasílabo itálico en Portugal, se ha usado allí, como una de sus formas, la que estudio. Sin embargo, aparte de que en el siglo XVII la encuentro en Hoyo de San Soto Mayor :

*Que quem ventura sem ventura tem...*

(*Ribeiras do Mondego*, libro I, soneto.)

en Francisco Manuel :

*E como fonte misericórdia...*

(*A viola de Talis*, tercetos IV.)

aparece con ella en poetas portugueses y gallegos contemporáneos :

*E' lha o lago que nos desfeva...*

(Eugenio de Castro, Soneto *Muitos annos depois*.)

*Os desleigos que te escarnecem...*

(Carron Enriquez, introd. á los *Aíres d'a minha terra*.)

Fuera melindres, y cese la entena...

(Cervantes, *Viaje del Parnaso*, III).

Jaspe luciente, si pálida insidia...

(Góngora, Panegirico al Duque de Lerma),

Porque otra cosa no fuera posible...

(Pérez de Montalván, *La toquera vizcaína*, I.)

Se alegrará la relativa rareza del mismo verso *acentuado á medias*, por más que sería fácil reunir centenares de ejemplos, y es cierto que no lo he encontrado en muchos poetas secundarios, de quienes solo he podido ver cortas muestras, ni en otros mayores, como Ercilla, Pablo de Céspedes, Gil Polo, Arguijo, Esquilache, Pedro de Espinosa, Rioja, Rodrigo Caro, ni en la *Epístola moral*, ni propiamente en Montemayor y Cetina, si bien suelen acercarse á él con versos de acentuación floja :

Porque algún tiempo no le respondía...

(Canción de la *Diana*).

Y con su Duque mal aconsejado...

(Epístola I de Cetina.)

De todos modos, es mucho mayor el número de los poetas que lo usau que el de aquellos en quienes falta (1), y su rareza se explica por el hecho de ser poco

(1) Podría citar unos cincuenta poetas de diversas categorías, en quienes no encuentro esta forma de verso; pero podría agregar otros tantos en



frecuentes en el lenguaje poético las cláusulas largas inacentuadas : no será ocioso recordar cómo en el endecasílabo provenzal, que parece ser el remoto modelo de éste, era casi constante la intervención de algún acento entre los dos forzosos, el rítmico de la cuarta sílaba y el final de la décima. En cambio, para los pocos casos en que se ofrecen tales cláusulas inacentuadas, esta forma era un recurso útil al poeta (obsérvense los versos que terminan con palabras de cinco ó seis sílabas); y aun sorprende su abundancia en algunas composiciones, como la sátira « ¿Esos consejos das, Eúterpe mía? » de Bartolomé de Argensola, y la paráfrasis del *Cantar de los cantares*, de Arias Montano. Por lo demás si á rarezas vamos, obsérvese que el verso sáfico, con ser fundamental y ortodoxo, es poco usado por ciertos autores : hay sonetos de Cetina, de Herrera, de Lupercio Argensola, grupos de octavas en *Liricilla* (pongo por caso), compuestos exclusivamente en yámicos; y

quienes sí la he hallado: por ejemplo, Antonio de Torquemada, Andrés Pescioni, Juan López de Ubeda, Juan de Guzmán, el Licenciado Viana, Juan de Soto, Bernardino de Mendoza, Colodredo y Villalobos, Diego de Benavides, Callecerrada, Miguel de Barrios, Francisco Mosquera de Bagnuevo, Rodrigo de Herrera, Fernando de Zárate, Botelho de Moraes, De la Torre y Sebíl, Eugenio Coloma, León Marchante, Enciso Monsó. Hay para no concluir nunca. Versos realmente mal acentuados, en cambio, son siempre raros, salvo en obras de carácter popular, como los entremeses,

no escasean las composiciones sueltas largas que á ese punto se aproximan : tanto en la canción *Á las ruinas de Itálica* como en la *Epístola moral* la proporción es de un sáfico por cada trece ó catorce yámbicos.

Significativo además me parece el caso de otro célebre portugués hispanófilo, Gregorio Silvestre, defensor de las tradiciones castellanas, convertido finalmente al italianismo, y pretenseo descubridor del ritmo yámbico del endecasílabo : su versificación es rígida; la mitad de sus sonetos son exclusivamente yámbicos, y en ninguno de los demás ofrece nunca más de dos sáficos; sin embargo, también en él tropezamos con el verso de acento en cuarta :

¡El mucho tiempo de mi perdimiento...

(Soneto « Quien no te conociese... »)

Ni se crea que esto se detiene en los siglos de oro. De principios del siglo xviii á principios del xix, la forma en cuestión persiste, lo mismo en los poetas incorrectos que en los doctos y aun en los preceptistas, comenzando con los últimos dramáticos al modo antiguo :

Quando era menos mi melancolla...

(Cañizares, *El honor de entendimiento*, I).

Que ha de ser catre de la primavera...  
(Zamora, *El hechizado por fuerza*, III).

y continuando en pleno período pseudo-clásico (aunque falta en algunos poetas, singularmente Meléndez y Cienfuegos (1) ):

El lucimiento, con que se emularon...  
(Luzán, *Juicio de Paris*).

La justa saña del conocimiento...  
(Jorge Pitillas, *Sátira I*).

Que el hombre mire por sus circunstancias...  
Suben los diablos por escotillones...

(Ramón de la Cruz, *El Muñuelo*).

Contase asombros de su continente...  
(Francisco Ruiz de León, *La Hernandía*, I).

Favor pedimos los que redimiste...  
(Fr. Diego González, *Te Deum*).

Serán eternos, inmortalizando...  
(García de la Huerta, *Los bereberes*).

(1) D. Eduardo Benot, en su tratado de *Prosodia y versificación castellanas*, cita un verso de Meléndez que no he logrado encontrar en sus poesías y que pertenece al tipo en cuestión:

Adornar hasta la naturaleza ...

Allí mismo (tomo III, páginas 159-163), cita como « versos mal hechos » muchos de esta forma, debidos á Garcilaso, Fray Luis de León, Herrera, Góngora, Valbuena, Bartolomé de Argensola, Villamediana, Villegna, Tirso, Calderón, Jacinto Polo, Pitillas, Fr. Diego. Huerta, Ticoiquis, Samaniego, Iriarte, Jovellanos, Leandro de Moratín, Arriaza, Hermostilla, Juan Gualberto González, Espinceda, y otros. Rara vez da los nombres de las obras de donde toma las citas.

- Más que la incauta reedificadora...  
(Nicolás de Moratín, *Sátira II*),
- Con vana audacia, y el Omnipotente...  
(Cadalso, trad. de un pasaje de Milton),
- Será, y estéril tu arrepentimiento...  
(Jovellanos, Epístola á Arnesto),
- Más compañía que su pensamiento...  
(Samaniego, *La lechera*),
- Y tanto piensas que me costaría...  
(Iriarte, *La hormiga y la pulga*),
- Naranjas chinas, y en las soberbias...  
(Iglesias de la Casa, *Égloga I*),
- Ya con constancia belerofontea...  
(Forner, *Sátira contra los vicios de la poesía*),
- El mismo exceso de la desventura...  
(Escoiquiz, *Paraiso perdido*, II),
- Y sin la ayuda de los inmortales...  
Luego no existe en la naturaleza...  
(Marchena, trad. de Lucrecio, I),
- Con sus cabezas y las de sus hijos...  
De los troyanos y de sus esposas...  
(Hermosilla, *Iliada*),
- Los pastorcillos y las zagalejas...  
(Fr. Manuel de Navarrete, *La mañana*),
- Librar su imperio de los españoles...  
(Zequeira y Arango, *Batalla naval de Cortés*),
- Tranquilo en tanto que la numerosa...  
(Leandro de Moratín, *Los pedantes*),

Astro de amor y de melancolía...

(Arriaza, *Emilia*, II),

Mueve después con su filosofía...

(Arjona, *Sátira á Forner*),

La turba vil de sus adoradores...

(Blanco White, *Epístola á Forner*),

La repetida forma desaparece con Lista, Quintana y Gallego, pero el eco perdura en Espronceda :

En un tratado de filosofía...

(*El Diablo Mundo*, III),

y en algunos poetas americanos de su tiempo, como el argentino Esteban Echeverría :

Encubre el velo de melancolía...

(*El y Ella*),

el dominicano Francisco Muñoz del Monte :

Se ve, se siente. La filosofía...

(*Dios es lo bello absoluto*),

el mexicano Fernando Calderón :

En las regiones de la eternidad...

(*El Torneo*, III),

y el guatemalteco Batres Montúfar :

No me limito á la literatura...

(*El Reloj*, I),

El mismo verso resucita, á fines de la centuria

pasada, junto con el anapéstico, en las *Prosas profanas* de Rubén Darío :

Sones de bandolin. El rojo vino  
 Conduce un paje rojo. ¿Amas los sonos  
 Del bandolin, y un amor florentino?  
 Serás la reina en los Decamerones.

(*Divagación.*)

para propagarse de nuevo, tanto en España como en América, autorizado por la mayoría de los más distinguidos poetas nuevos : Eduardo Marquina, Francisco Willaespesa, Antonio y Manuel Machado, Gregorio Martínez Sierra, y, entre nosotros, Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Guillermo Valencia, Leopoldo Díaz, para citar sólo algunos de los corifeos.



Por lo que atañe al endecasílabo *anapéstico*, debe observarse que su empleo ha sido constante en la poesía de Italia y que los tratados de métrica en lengua toscana lo indican como una de las tres formas usuales, agregando á veces que debe alternar con la yámbica y la sáfica para dar variedad al ritmo. El anapéstico, en efecto, es una de las formas primi-

tivas del endecasílabo itálico, y en la mayoría de los precursores inmediatos de Dante abunda más que el sáfico. Todavía en la *Divina Commedia* son anapésticos alrededor de una décima parte de los versos; baste recordar algunas de las más célebres expresiones dantescas :

Per me si va nell'eterno dolore...  
 Che ricordarsi del tempo felice...  
 Puro e disposto a salire alle stelle...  
 Termine fisso d'eterno consiglio...  
 O senza brama sicura ricchezza...

Á partir del Petrarca, el anapéstico queda relegado á lugar más secundario; y posteriormente hay poetas rehacios á él : por ejemplo, Sannazaro, Luigi Alamanni, Guarini, Chiabrera, Fulvio Testi, Filicaja, y más adelante Manzoni y Leopardi; pero se le encuentra en todas las épocas, aun en poetas que prefieren evitarlo, como Niccolini y Silvio Pellico; y en nuestros días, desde Carducci, alcanza favor no escaso.

La preceptiva italiana no considera ortodoxa la otra forma, el verso de acento en cuarta sílaba, á la manera provenzal; pero es lo cierto que éste ha existido siempre en Italia, aunque con menos abun-

dancia que en Castilla; diríase que vive escondido detrás del sáfico y del anapéstico. En pesquisa rápida y poco extensa, lo he encontrado en varios poetas de los siglos XIII y XIV : Federico II, Guido delle Colonne, Folgore di San Gimignano, Bindo Bonichi, Rustico di Filippo, Lapo Gianni, Matteo Frescobaldi, Cecco degli Stabili, Busone da Gubbio; en versificadores anónimos; en el *Palaffio* que se atribula á Brunetto Latini; en Guido Cavalcanti :

Ed ivi chiama, che per cortesia...

No faltan ejemplos en Dante :

Pregar, per pace e per misericordia...

Movesse secco di necessitate...

(*Purgatorio*, XVI).

Quivi, secondo che per ascoltare...

Vidi Cammilla e la Pentesilea...

(*Inferno*, IV.)

Después, es fácil seguir su marcha de siglo en siglo, aunque no siempre en los mayores poetas. Copiaré pocos ejemplos, para no hacer interminables las citas :

Non già per odio, ma per dimostrare...

(*Petrarca, Trionfo della morte*, I).

È se' piu dolce che la malvaglia...

(*Lorenzo de Medicis, Nencia da Barberino*).



- Il Conte Orlando, nè per la paura...  
(Bojardo, *Orlando innamorato*, II).
- E di Morgante si maravigliòe...  
(Pulci, *Morgante maggiore*, II).
- E che tien caro, e che si rassomiglia...  
(Molza, Cancion « Nell'apparir del giorno... »).
- Famosi assai ne la cristianitate...  
(Berni, *Orlando innamorato*, I, 17).
- Le da l'anello, e le si racconanda...  
(Ariosto, *Orlando furioso*, VII).
- E poscia ogni anno la coroneneremo...  
(Trissino, *Sofonisba*).
- Eran nemici a la Tedescheria...  
(Tassoni, *La secchia rapita*, IV).
- Discendi, esperta vin-attingitrice...  
(Chiabrera, *Vendemmie di Parnaso*, II, 53).
- E questa è una delle dilezioni...  
(Benedetto Menzini, *Soneto*).
- Per vituperio de la Poesia...  
(Parini, *Il lauro*).
- Chi più mi parla di filosofia...  
(Casti, *La grotta di Trofonio*, I).
- Di que' soldati settentrionali...  
(Giusti, *Sant'Ambrogio*).
- Le gentilezze, le consolazioni...  
(Giulia Perticari, *Cantilena di Menicone*).
- Vorrai vedermi e mi conoscerai...  
(Dall'Ongaro, *La livornese*).

In un cantuccio la ritroverai...

(Stecchetti, « Quando cadran le foglie... »).

Vi tra lo sdruccio de la nuvolaglia...

(Carducci, *Esequia della guida*).

Para Giovanni per Teodorico...

Edificata con le fundamenta...

(D'Annunzio, *La Nave*, III).

Anche il tuo corpo, anche la vagabonda...

(Ada Negri, *Voce del mare*).

Io vi scongiuro per le cavriole...

(Guido Verona, *Bianco amore*, II.)

Son dignos de notarse los efectos que obtienen los poetas italianos, merced á la variedad de ritmos dentro de una misma silábica, bien sea haciendo alternar los anapésticos y aun los endecasílabos acentuados á medias con yámbicos y sáficos, bien usando versos cuya acentuación permite leerlos como anapésticos ó como ortodoxos :

Tanto mi salva il dolce salutare

Che vien da quella, ch'è somma salute,

In cui le grazie son tutte compiute:

Con lei va Amor, che con lei nato pare...

(Cino da Pistoia, Soneto).

Ejemplo de esto son, entre muchas composiciones de los trecentistas y cuatrocentistas, el soneto de Petrarca que principia « Zefiro torna... » y la balada

de Franco Sacchetti (atribuida en otro tiempo á Poliziano) que comienza « O vaghe montanine pastorelle », y en nuestros días, el soneto IV de Carducci entre los consagrados á *Nicola Pisano*, y el idilio *Hyla*, en *La Chimera*, de D'Annunzio. Este último poeta, en sus *Laudi* y en sus tragedias recientes, ha llevado el endecasílabo á la misma situación en que se encontraba en el 1300, y lo ha hecho alternar á veces con versos de varias medidas, alcanzando la mayor libertad rítmica y la mayor riqueza de efectos. Advertiré, sin embargo, por lo que hace á nuestra lengua, que los ensayos de Rubén Darío por hacer menos rígido el endecasílabo son, si menos atrevidos, anteriores á los esfuerzos victoriosos del poeta de los Abruzzos.



¿Qué explicación puede darse de la intromisión del endecasílabo *acentuado á medias* entre los yámicos y los sáficos castellanos, intromisión tolerada por tres siglos, hasta que en el XIX la mayor precisión exigida por los tratadistas lo desterró durante unos cincuenta años? No parece probable que el ejemplo italiano bastase para ello : el endecasílabo de los españoles fué calcado sobre el modelo de

Petrarca, no sobre el modelo trecentista; y si bien la forma provenzalesca en cuestión subsistió en Italia semioculta, como hemos visto, precisamente en Petrarca no se la encuentra sino por excepción.

Pero la lectura del estudio del señor Menéndez y Pelayo sugiere esta explicación: la presencia en la Península Ibérica, durante la Edad Media, de endecasílabos acentuados en la cuarta sílaba — los versos catalanes y galaico-portugueses, derivados de los provenzales — debió de influir en que los poetas castellanos, conscientemente ó no, los adoptaran para agregarlos como incidentales á las formas italianas. Boscán no ignoraba (en ello insiste D. Marcelino) las diferencias mediante el verso itálico al provenzal; empero, por las palabras del poeta barcelonés se advierte que no los juzgaba *absolutamente* diversos; bien pudo, por lo tanto, estimar aprovechable un elemento ya conocido, cuyo ritmo, como antes dije, altera poco la armonía del endecasílabo ortodoxo, menos que el anapéstico italiano, aceptado también, necesariamente, por Boscán, al realizar su innovación en la literatura de Castilla. El Marqués de Santillana, que también conoció la poesía de Cataluña, había hecho alternar, como por las muestras que he dado se ve, yámbicos y sáficos

con anapésticos á la italiana y versos de acentuación á la provenzal. El señor Menéndez y Pelayo reconoce que en él « es muy probable la influencia del endecasílabo catalán... en la acentuación de la cuarta sílaba », así como se explican sus anapésticos por el ejemplo italiano.

¿Por qué razón, sin embargo, los continuadores de Boscán, aunque conservaron el endecasílabo á la manera provenzal, desterraron el anapéstico itálico? Meras preferencias de oído pudieron moverles, y, de todos modos, el oído influyó en ello; pero la causa principal fué, según es lícito inferir de los indicios históricos, el deseo de evitar una forma que, en un pasado no lejano de su propia literatura, se les presentaba confundida con un verso de distinto número de sílabas, el dodecasílabo, el verso de *arte mayor*, en los poetas del período pre-clásico :

Allí disparaban bombardas y truenos,

Y los trabucos tiraban ya luego

Piedras y dardos, y hachas de fuego...

(Juan de Mena.)

En cambio, el verso de los provenzales, imitado por los catalanes, era endecasílabo, como lo dice Boscán; y su presencia podía pasar armónicamente entre yámbicos y sáficos, pues si bien le falta un

acento para que su ritmo sea completo, en cambio no lleva ninguno obligado en sílaba impar. Hoy mismo ¿no se asombrarían ciertas graves personas si se les dijese que el verso para ellos chocante entre los de Darío, Marquina, Lugones, lo habían aceptado, sin advertirlo, en las más afamadas canciones de Herrera y Fray Luis?

Pero, se dirá, si la influencia provenzal fué más directa en Italia que en Castilla ¿por qué en la primera prosperó más el anapéstico que el verso de acento en cuarta sílaba? No me toca opinar en el respecto, puesto que el asunto es de lengua extraña; pero observaré que los eruditos nos dicen cómo el endecasílabo provenzal, aunque acentuado *rigurosamente* sólo en la cuarta sílaba, tendía espontáneamente, bien al ritmo yámbico (como lo indicó Milá), bien al ritmo anapéstico (como lo indica el señor Menéndez y Pelayo). Esta última variante ¿interesó acaso á los poetas de Italia más que la forma esencial del verso de Provenza? Ignoro las conclusiones de la erudición italiana sobre este punto; pero creo que así parecería replicable la aparición de la forma anapéstica unida á las formas que se nos dicen derivadas de los sáficos y los senarios latinos.

*México, Febrero de 1909.*



DE MI PATRIA

over  
or qu  
te ei  
opn  
ia  
u



## LA CATEDRAL (1)

---

**N**o habléis de reconstrucción ! clamaba Ruskin, el maestro de *Las siete lámparas de la arquitectura*. Lo que fué, por obra y gracia de la fe de hombres ya idos, de la fuerza y el saber de siglos ya muertos, no puede, en el flujo perpetuo de las cosas, tornar á ser jamás. Lamentadlo, como Heráclito; celebradlo, si os seduce la ilusión del progreso; pero no soñéis en reproducir el pasado. ¿No veis que, si fuera dable, reaparecerían los mundos extintos, al esfuerzo animador de los espíritus soberanos : los fecundos volverían á vivir en Atenas, los superficiales repoblarían Versalles?

(1) La Catedral de Santo Domingo, la más antigua de América, obra de Alonso Rodríguez comenzada en 1516, quedó sin torre, por quién sabe qué vicisitudes de la época de su construcción. Hoy, transcurridos cuatro siglos, se pretende agregarle una torre.

¡ Respetad lo antiguo ! Conservadlo; hacedlo vivir contra la invasión destructora de la vejez; hacedlo vivir con vida propia : para ello, debéis ser sabios, en modo tal que cada toque vuestro sea tímidamente fiel á la inviolada armonía del conjunto. No lo modernicéis, queriendo colocar *¡ bárbara labor !* sobre la tragedia de los siglos la máscara irrisoria de una edad sin arte ó sin fe; no lo adicionéis, pretendiendo completar la obra en que la edad pretérita dejó caer la mano cansada, como el héroe de Manzoni. ¡ Sabed amar lo incompleto ! La Victoria de la Tracia Samos, la Afrodita de la roqueña Melos, no os hablarán si no sabéis amar su mutilación gloriosa. ¿ Seríais osados á retocar la incorregida *Éneida*, á terminar, cuanto abandonó, iniciado apenas, la vida incalculable de Leonardo, cuanto dejó inconcluso la juventud atormentada de Shelley ó de Chénier ?

¡ Amad la Catedral sin torre ! ¡ Sabed amar la Catedral de Santo Domingo ! Grave, si no austera; solemne, si no majestuosa, permanecerá muda, en el abatido orgullo de sus cuatro siglos, si no sabéis admirar su vida profunda. ¡ Obra típica en verdad ! Como el más antiguo monumento del dominio español en América, conserva en sus vigorosas líneas,

derosas, en su ornamentación  
 glo xvi. Cuando ella nacía, á  
 aba el impulso de las grandes  
 severa, el arte guarda el brío anheloso de Cor-  
 su alrededor; ubi de Las Casas, la actividad  
 conquistas; reo lebre y desconocida, puede, sin  
 la piedra del gran siglo castellano  
 múltiple de No conserva más prestigio  
 embargo, decise de la Antigua, con su á á  
 pictórico cuadros sagrados deb  
 tonalidad que La Virgen de Velázquez; y  
 ser obras de los pre sea. Sus r », de Fo del si-  
 cación, el Cantemos irsore, de la nación occiden-  
 Herrera. No sufre deliqua nor úit. las invasiones  
 poesía gongorina; ni la ties, antiguo escante. Trajes.  
 ueveciana; ni los derroches del estilo y, a la vez or  
 las extravagancias del churrigueresco; ni la opu-  
 tencia de oros y cedros que colmó los templos de  
 México y el Perú.

Sus vicisitudes han sido las mismas de la tierra  
 desdichada que la sustenta. La prematura decaden-  
 cia de la colonia la dejó sin torre; los piratas le  
 arrebataron sus esculturas; la barbarie piadosa  
 borró la pintura sacra de sus columnas, destruyó  
 la clásica sillería de su coro, manchó de amarillo  
 sus muros exteriores y blanqueó su interior como

sepulcro de fariseo; el fanatismo  
 Descubridor la ha convertido e  
 mole de mármol.

¿Queréis infligirle nueva af. la memoria del  
 Cáliban : ya es tiempo de inartística  
 arquitecto, sabio en estilos ro. en la mano,  
 evocador del viejo espíritu espa. el misterioso  
 las luengos años de medita. nicos y g. os,  
 solo de la conquista? ¿eres capaz de figur,  
 de Umbach para restaurar una torre digna del  
 tendencias poblados de casas. el artista que soñó  
 rita dejó modernas? ; á Brujas, desterrando de  
 Manzoni. ; Sabéis amar? silencio profanadoras  
 de la Tracia Samos, la L. so Viollet-le-Duc, pro-  
 los, no os hablarán si no amor, que consagra toda su  
 gloriosa. ¿Seriais osados a va tras ójiva, gárgola tras  
 vida, á terminar los límites  
 vida inc. completar, s de lo sabiam-  
 mente posible, los monumentos de la Francia me-  
 dioeval ?

No : eres siempre Cáliban ; ignoras hasta tu inca-  
 pacidad ; ignoras que aun la labor del sabio se esti-  
 ma imperfecta ; ignoras que si algo pudieras ensayar,  
 en honra del viejo templo, es limpiar sus muros,  
 volviéndolos al natural color de la clásica piedra  
 gris.

¿No habléis de torres ! San Marcos de Venecia  
 también está sin torre : los arquitectos conocen de

de Atenas del Nuevo Mundo. ¡Curiosa concepción del ideal ateniense! Aquel título, que luego pasando á las ciudades de América (Lima, México, Caracas), implicaba una paradoja : una Atenas conventual y escolástica.

Bien pronto había de pasar el esplendor de la Hispaniola. Desde el mismo siglo XVI, el descubrimiento de las tierras continentales atrajo á los conquistadores, y Santo Domingo se convirtió poco á poco en mero punto de escala. Los repetidos ataques de los adversarios de España desde fines del siglo XVI; la división de la isla, de cuya porción occidental se apoderó Francia; y, por último, las invasiones de los Haitianos, los antiguos esclavos franceses, consumaron la ruina de la colonia. A la vez que la redujeron á la miseria, acabaron por destruir la cultura.

Sólo noticias vagas quedan de la vida intelectual durante los tres siglos del coloniaje : ecos de la Universidad, donde imperaba Santo Tomás de Aquino, y de los conventos, donde las aficiones literarias debieron de ejercitarse principalmente sobre temas religiosos. Alonso de Espinosa, de la Orden de Predicadores, nacido en Santo Domingo, y fué — según expresa el bibliógrafo cubano Carlos M. Trelles —

## HORAS DE ESTUDIO

el primer dominicano, sino el primer americano que escribió y publicó un libro (1541) ». Juan Sánchez Nieto, médico graduado en Salamanca, dejó noticias sobre la literatura que entre nosotros se cultivaba á mediados del siglo XVI. Poco después (1573), Eugenio de Salazar, entre otros detalles copia versos de Doña Leonor de Ovando, monja dominicana del Convento de Regina Angelorum; ella, y Doña Elvira de Mendoza, á quien también menciona Salazar, sin citar muestras de su ingenio, son las más antiguas poetisas que se conocen en la historia literaria de América. Se dice que Tirso, en su inédita *Historia de la Orden de la Merced*; cuenta cosas interesantes de su viaje á Santo Domingo como visitador de los conventos mercedarios. Sin duda, haciendo pesquisas en los archivos de España, habrían de encontrarse nuevos datos.

Las vicisitudes de la colonia se agravaron de modo tal, en la última mitad del siglo XVIII, que parecía iba á borrarse toda huella de civilización española. En vano fueron los esfuerzos de los que amaban el terruño, entre los que se señala el libro del Racionero Sánchez Valverde, *Idea del valor de la Isla Española*, escrito con el fin de atraer los ojos hacia nosotros. En 1796, por el Tratado de Basilea,

España cedió su porción oriental de colonia á Francia, con dolor de los naturales y llanto de poetas. Las irrupciones de los haitianos desde 1801, año en que estalla la sublevación, no había de ser el establecimiento de la república de Haití, sembraron el terror y fomentaron la despoblación. Gran número de familias ilustres, que han dado grandes figuras á la América y aun á Europa (los Heredia, Foxá, Del Monte, Angulo, Pichardo, Tejada, Rojas, Baralt, Ponce de León), emigraron á países vecinos, principalmente á Cuba, próspera y segura entonces: el elemento dominicano fué allí propulsor de alta cultura. Mientras tanto, el sentimiento de la colonia permanecía fiel á España, á pesar de los desdenes metropolitanos: y, en 1808, un grupo de dominicanos se sublevó contra Francia y reincorporó á España la porción oriental de la isla. Si Francia, preocupada con sus desastres en la porción occidental, opuso escasa fuerza á los dominicanos, España, en cambio, les concedió poca atención.

Las familias emigradas solían ensayar el regreso; la familia de José María Heredia, por ejemplo, volvió por algún tiempo, y el poeta cubano fué uno de los últimos alumnos de la Universidad de Santo Domingo. De este período quedan muchas noticias

Mariano A. Cestero, en quien el temperamento exaltado no quita vigor á los análisis históricos; el Canónigo Gabriel B. Moreno del Christo (†), orador fácil y vanidoso, para quien París fué escenario y ambiente; el General Gregorio Luperón (†), héroe de la guerra contra España y escritor liberal y progresista sobre asuntos políticos; José Gabriel García, historiador fecundo y pacientísimo; y, sobre todos estos, cuatro figuras : Emiliano Tejera, tipo de sabio, profundo investigador y crítico de nuestra historia, cuyas monografías sobre *Los restos de Colón* y los *Limites entre Santo Domingo y Haití* son definitivas; Manuel de Jesús Calván, uno de los primeros prosadores castizos de América, autor de la leyenda *Enriquillo*; Ulises F. Espaillat (†), caudillo de la Restauración y gobernante magnánimo, á la vez que profundo escritor político; y Fernando Arturo de Meriño (†), político y sacerdote, presidente de la República de 1880 á 1882 y arzobispo de la Sede Primada desde 1886 hasta su muerte (1907), Doctor en Teología, maestro de grande influjo moral; y la más alta cima de la oratoria dominicana.

La educación superior comenzó á renacer, por la influencia de Meriño; luego, por la de otro sacerdote,



el filántropo Francisco Xavier Billini (†); en tiago de los Caballeros, la fomentaba Manuel J. de Peña y Reinoso; y para la mujer la iniciaban Socorro Sánchez (†), hermana del prócer de la independencia, y Nicolasa Billini (†), hermana del filántropo. El Seminario Conciliar de Santo Tomás de Aquino, el Colegio de San Luis Gonzaga y otras escuelas, fundadas ó reorganizadas, reconstituyeron lentamente la cultura.

Una tercera generación surgió después de 1870. El movimiento político progresista de 1873 imprimió singular animación á la vida nacional; y se comenzó entonces á publicar libros con frecuencia. La primera antología dominicana, *Lira de Quisqueya*, coleccionada por José Castellanos (†) y publicada en 1874, reveló al país la superioridad de la nueva generación en el orden poético: á pesar del respeto de que gozaban Félix María del Monte y otros poetas menos importantes — Nicolás Ureña, Javier Angulo Guridi, Rodríguez Objío, — la naciente crítica, junto con la opinión pública, reconoció que la poesía dominicana nunca había alcanzado tan altas notas como las que ahora daban José Joaquín Pérez (†) y Salomé Ureña (†). « Para encontrar verdadera poesía en Santo Domingo —

enéndez y Pelayo, — hay que llegar á D. José Julián Pérez y á Doña Salomé Ureña de Henríquez : al autor de *El junco verde* y de *El voto de Anacaona* y de la abundantísima y florida *Quisqueyana*, en quien verdaderamente empiezan las *Fantasías indígenas*, interpoladas con los *Ecos del destierro* y con las efusiones de *La vuelta al hogar*; y á la egregia poetisa, que sostiene con firmeza en sus brazos femeniles la lira de Quintana y de Gallejo, arrancando de ella robustos sonos en loor de la patria y de la civilización, que no excluyen más suaves tonos para cantar deliciosamente *La llegada del invierno* ó vaticinar sobre la cuna de su hijo primogénito. » Si el uno cantó la tradición indígena y el sentimiento nativo, la otra personificó los anhelos de evolución, de paz y de cultura.

En la misma generación figuran el geógrafo Casimiro N. de Moya; el médico Juan Francisco Alfonseca (†), primer dominicano graduado en París desde la independencia; Federico Henríquez y Carvajal, maestro, orador y periodista político y literario, gran difundidor de cultura y de civismo; Francisco Gregorio Billini (†), escritor político y novelador regional; y algunos escritores y poetas de menos importancia, como José Francisco Pelle-

rano (†), Juan Isidro (†) y Francisco C. Ortea (†). Apolinar Tejera, Eliseo Grullón y Rafael Abrea Licairac. Uno de esta generación, Nicolás Hereu<sup>ta</sup> (†), que salió del país muy joven, olvidó la nacionalidad dominicana por amor á las desgracias de Cuba, y á ella consagró su labor de novelista y de crítico.

Tras este grupo venía otro más laborioso aún, reunido principalmente en la Sociedad « Amigos del País », cuya labor de cultura alcanzó su apogeo hacia 1880 y fué activísima. Allí figuraban Emilio Prud'homme y José Dubeau, educadores y poetas; Pablo Pumarol (†), satírico muerto en la juventud; César Nicolás Pensón (†), erudito en cuestiones de lengua y literatura de España y América, tradicionalista y poeta á quien debemos rasgos extraordinarios como *La víspera del combate*; el malogrado educador José Pantalón Castillo; Francisco Henríquez y Carvajal, político y maestro, Doctor en Medicina de la Facultad de París, cuyos trabajos científicos se hallan mencionados en las obras de Dieulafoy y otros maestros, y « escritor — dice Américo Lugo — de claro talento y vasta ilustración; acaso el dominicano más ilustrado »; y José Lamarche, Doctor en Derecho, también de la Facultad parisiense, hombre de extensa cultura filosófica y lite-

raría, y escritor extraño, á veces profundo. De la misma generación, aunque no de la misma Sociedad, proceden Enrique Henríquez, abogado y poeta, el más elegante entre sus coetáneos; y Federico Godoy, crítico de seria ilustración y amplio criterio, á quien se deben un juicio magistral sobre la concepción religiosa de Comte y un estudio histórico nacional en forma narrativa, *Rufinito*.

El grupo de « Amigos del País », para quien habían sido lema los versos patrióticos de Salomé Ureña, como encarnación de los anhelos civilizadores, y estímulo de la enseñanza científica del portorriqueño Román Baldorioty de Castro (†), nombrado director de la Escuela de Náutica en 1875, encontró al fin la personalidad capaz de realizar sus ideales; era otro portorriqueño insigne, que heredaba de sus antepasados sangre dominicana, Eugenio M. Hostos (†). Á Hostos se le encomendó, por gestiones del General Luperón, organizar la enseñanza pública : fundó la Escuela Normal en 1880, poniendo como profesores á los jóvenes de la Sociedad « Amigos del País »; influyó en el Instituto Profesional, fundado en 1881 por idea del Dr. Merino, aceptando allí la cátedra de Derecho constitucional; y bien pronto vió surgir, bajo su influjo, la Escuela

Preparatoria, dirigida por José Pantaleón Castillo y Francisco Henríquez y Carvajal, y el Instituto de Señoritas, dirigido por Salomé Ureña de Henríquez, ya esposa del co-director de la Preparatoria; allí se dió por primera vez instrucción superior completa á la mujer dominicana. Hostos adoptó del positivismo la fe en las ciencias positivas como base de los programas de enseñanza; implantó los métodos pedagógicos modernos; con su estupendo saber llenó todas las deficiencias, componiendo él mismo muchos textos; y con su influjo personal, dió vida ardiente á la empresa. Mucho se la combatió; sacerdotes y políticos retrógados la temieron; el tirano Heureaux quiso minarla, logró hacer emigrar á Hostos en 1888, y, más tarde, en 1895, hizo alterar los programas y hasta cambiar el nombre de la Escuela por el de Colegio Central. Pero los antiguos ayudantes y los discípulos de Hostos sostenían la obra, con lucha tenaz, aunque sorda, en colegios públicos ó particulares, en la capital y en provincias; y la muerte de Heureaux, en 1899, permitió el regreso de Hostos y la reorganización de su empresa, con mejores elementos ahora.

La educación tradicional, gobernada por el espíritu religioso, ha sido sustituida definitivamente por

programas y métodos modernos, laicos, en la enseñanza oficial. La antigua educación dió sus frutos valiosos, Meriño y Galván por ejemplo; del influjo de Meriño dan testimonio espíritus libres como José Joaquín Pérez y Federico Henríquez; de la escuela del Parde Billini proceden Leopoldo M. Navarro (†), quien prestó después servicios á la labor hostosiana, y los hermanos Deligne. La escuela de Hostos, desde luego, hubo de superar en frutos y perdurabilidad á sus antecesoras y rivales. No sólo forma definitivamente á hombres como el malogrado Castillo, el Dr. Henríquez, Dubeau y Prud'homme, sino que da al país una legión de maestros que se multiplica constantemente desde 1884; de la Normal salieron Félix E. Mejía, su actual director; Francisco J. Peinado, abogado y publicista; Rafael Justino Castillo, cuyo análisis de la historia nacional, en *Política positiva*, alcanza á veces verdadera profundidad; Rafael M. Moscoso, que en sus vastos estudios de botánica ha abarcado toda la flora de la isla; los hermanos Andrés Julio y Francisco Raúl Aibar, poeta el uno, maestro el otro; y muchos más, de menor significación intelectual. Bajo esta influencia, no totalmente formados por ella, pero sí entusiastas

colaboradores suyos, aparecen Miguel Ángel Garrido (†), prosador brillante, de ideas generosas y de viva percepción en el estudio de personalidades; Eugenio Deschamps, periodista y orador enérgico; su hermano Enrique, publicista activísimo; Aristides Fiallo Cabral, autor de estimables ensayos filosóficos y científicos; y Américo Lugo, el primer prosador de la juventud antillana, estilista fino, intenso en el sentir, « docto y elegante — dice Rubén Darío, — perito en cosas y leyes de amor y galantería », y al mismo tiempo serio analista de cuestiones sociales. Entre las discípulas de Salomé Ureña, graduadas de maestras, se distinguen Leonor Feltz, la de más sutil talento; Eva Pellerano y Luisa Ozema Pellerano de Henríquez, directoras del Instituto « Salomé Ureña », que continúa la obra iniciada en 1881; Anacaona Moscoso de Sánchez (†), fundadora de un nuevo Instituto en Macorís del Este; Mercedes Laura Aguiar y Ana Josefa Puello. En la ciudad de Puerto Plata, donde la educadora portorriqueña Demetria Betances (†), implantó la educación superior de la mujer hacia 1890, continúan su obra dos jóvenes de sólido talento: Antera Mota de Reyes y su hermana Mercedes Mota. La ciudad de Santiago de los Caballeros también es un

centro activo é independiente de educación superior para hombres y mujeres.

En el orden puramente literario, además de Garrido, Lugo y Eugenio Deschamps, figuran los Deligne : Rafael (†), ilustrado crítico, prosador en ocasiones elegantísimo y poeta delicado; Gastón, una de las más altas inteligencias dominicanas, espíritu filosófico y poético, nuestro poeta representativo en estos momentos; Arturo Pellerano Castro, poeta dotado de *facundia*, atrevido, sonoro y brillante; su esposa Isabel Amechazurra, poetisa íntima que se expresa con rara perfección de forma; Virginia Lilena Ortea (†), no tan excelente poetisa como la anterior, pero sí superior prosadora, fina y vivaz; Bartolomé Olegario Pérez (†), poeta intenso y grandemente expresivo; Fabio Fiallo, cuentista y poeta erótico; José Ramón López, narrador psicológico y periodista; Ulises Henreaux, cuentista y dramaturgo de escuela francesa; y Tulio M. Cestero, poseedor de un estilo prósico lleno de matices y de una imaginación poética y pictórica. Aun puede citarse á Andrés Julio Montolio y Manuel Arturo Machado, discípulos de Meriño, prosistas correctos y tímidos; Aristides García Mella y Aristides García Gómez, humoristas y disertadores sobre temas de actuali-



dad; y poetas como José E. Otero Nolasco, Mariano Soler y Meriño (†), Bienvenido S. Nouel.

Tras ellos comienza á aparecer la nueva generación, con pocos prosistas, con algunos poetas (Valentín Giró, Porfirio Herrera, Osvaldo Bazil).

La evolución intelectual de Santo Domingo ha seguido la misma marcha que la del resto de América : período de sometimiento á la tradición clásica y religiosa en la época colonial; período de indecisión, durante la independencia, en el cual se sigue, consciente ó inconscientemente, el ejemplo de España; período de aparente estabilidad, en que se realiza un acuerdo entre la tradición y las influencias liberales y románticas; período de lucha por las ideas nuevas, que triunfan al fin.

En las normas filosóficas y en el orden pedagógico, el espíritu tradicional reinó hasta la década de 1870 á 1880; reinó natural y suavemente, sin ejercer tiranía. La lucha entre ese espíritu y el nuevo estalló desde 1880 : no ha sido tan encarnizada como en otros países de América, y en cambio sus frutos han sido sanos. Si la educación antigua fomentaba las aficiones históricas y políticas, la nueva ha llevado además hacia las ciencias positivas.

En el orden literario, del reinado del espíritu clá-

sico se pasó sin transición brusca, después de la independencia, al romanticismo; éste, transformado por diversos influjos desde 1870, fué cediendo el paso á la independencia de formas é ideas. La corriente del *modernismo* europeo y americano, que se inició tímidamente en Fabio Fiallo y llegó á su apogeo en los primeros trabajos de Tulio Cestero, no logró hacer invasión total; pero su influencia hizo aparecer novedades y elegancias en muchos poetas y escritores no afiliados á secta : en Lugo, en Garrido, en los Deligne, en Pellerano Castro, en Penson, en Bartolomé Olegario Pérez, en José Joaquín Pérez (*Contornos y relieves*), en la misma Salomé Ureña, de suyo severamente clásica (*Páginas íntimas : Umbra Resurrexit*).

Santo Domingo, decidiéndose á salir del aislamiento en que vivía hasta 1890, ha entrado en relación intelectual con los demás países de América; y en este momento, sigue las mismas rutas que ellos; « Intelectualmente, es superior á Cuba », escribió un viajero, literato de Sur América; la apreciación es exagerada, pues Cuba nos lleva ventaja en la intelectualidad de sus hombres viejos, aunque nos es inferior, en la intelectualidad de los hombres menores de cincuenta años.

Ilusión sería confiar en que la isla volviera á su puesto primado; la cultura crece con el desarrollo material, y éste es lento en Santo Domingo. Pero el talento, en la América española, no escoge, para brotar, solamente los países grandes y prósperos : si México da un Gutiérrez Nájera, Nicaragua da un Rubén Darío; si la Argentina produce un Andrade, el Uruguay produce un Zorrilla de San Martín; si en Chile hay un Lastarria, en el Ecuador hay un Montalvo; si en Cuba nace un Varona, en Puerto Rico nace un Hostos. Confiemos en que Santo Domingo siga dando su contingente intelectual al espíritu hispano-americano.

## BIBLIOTECA DOMINICANA

### *Libros principales.*

*Idea del valor de la Isla Española, y utilidades que de ella pueda sacar su monarquía, por Don Antonio Sánchez Valverde, Licenciado en Sagrada Teología y ambos Derechos, natural de la propia Isla, Racionero de la Santa Iglesia Catedral de ella. Socio de número de la Sociedad matritense de « Amigos del País », etc. (Encabezada con citas de Lucrecio.) En Madrid, imprenta de Don Pedro Marín, 1785. — Segunda edición, Santo Domingo. Imprenta Nacional, 1862.*

Antonio Del Monte y Tejada, *Historia de Santo*

*Domingo*, 3 vols. Edición de la Sociedad dominicana de « Amigos del País ».

Francisco Muñoz del Monte, *Poesías*. Madrid, imprenta de M. Tello, 1880.

José María Serra, *Los trinitarios*, folleto sobre los orígenes de la independencia dominicana.

Javier Ángulo Guridi, *Iguaniana*, drama, 1881.

Alejandro Ángulo Guridi, *Temas políticos*, estudios constitucionales.

Manuel de J. Galván, *Enriquillo*, leyenda indígena, 1882.

Emiliano Tejera, *Los restos de Colón en Santo Domingo*, 1878.

— *Los dos restos de Colón*, 1879.

— *Memoria sobre límites entre Santo Domingo y Haití*, 1896.

Mariano A. Cestero (*Pro Patria*), *El 27 de Febrero*, 1900.

Mariano A. Cestero (*Pro Patria*), *Descentralización y personalismo*, 1907.

Ulises F. Espaillet, *Escritos*. Publicados por la Sociedad « Amantes de la Luz », 1909.

Fernando A. de Meriño, *Obras*. 2 vols, 1906.

Gregorio Luperón, *El 25 de Noviembre*, 1874.

José Gabriel García, *Historia de Santo Domingo*, 4 vols.

— *Memorias para la historia de Quisqueya*.

— *Rasgos biográficos de dominicanos célebres*.

José Ramón Abad, *La República Dominicana*, memoria escrita para la Exposición de Bruselas, 1889.

José Joaquín Pérez, *Fantastías indígenas*, leyendas en verso, 1877.

Salomé Ureña de Henríquez, *Poesía*. Edición de la Sociedad « Amigos del País », 1880.

Francisco Gregorio Billini, *Engracia Antonita*, novela, 1892.

Federico Henríquez y Carvajal, *Ramón Meila*, libro curso, 1893.

Francisco Henríquez y Carvajal, *Artículos de Cayacoa y Cotubanama*, 1901.

Federico García Godoy, *Perfiles y relieves*, crítica, 1907.

Federico García Godoy, *Ilufinito*, narración histórica, 1909.

César N. Penson, *Cosas ajenas*, tradiciones.

Américo Lugo, *A punto largo*, 1902.

— *Heliotropo*, 1903.

— *Bibliografía*, 1906.

Pablo Niallo, *Primavera sentimental*, poesías, 1903.

Gastón F. Deligne, *Galaripsos*, poesías, 1908.

Arturo Pellerano Castro, poesías.

Miguel Ángel Garrido, *Siluetas*, 1902.

Virginia E. Ortea, *Risas y lágrimas* (prosa), 1092.

José Ramón López, *Cuentos puertoplateños*.

Tulio M. Cestero, *Sangre de primavera*, Madrid, 1908.

Rafael A. Deligne, *En prosa y en verso*, 1903.

Rafael M. Moscoso, *La flora dominicana*, 1898.

Enrique Deschamps, Directorio general de la República Dominicana. Barcelona, 1907.

*Lira de Quisqueya*, colección formada por José Castellanos. 1874.

*Reseña histórico-crítica de la poesía en Santo Domingo*, memoria presentada á la Real Academia Española de Lengua por la Comisión encargada de reunir las poesías dominicanas para la Antología de Poetas Hispano-americanos. (Formaron la Comisión Salomé Ureña de Henríquez, Francisco Gregorio Billini, Federico Henríquez y Carvajal, César N. Penson y José Pantaleón Castillo.) 1892.

*Antología de Poetas Hispano-americanos*, publicada por la Real Academia Española, con prólogo de M. Menéndez y Pelayo. Tomo II : sección de Santo Domingo; tomo IV : apéndice de M. Jiménez de la Espada.

Se espera de Américo Lugo la formación de una antología de poetas dominicanos: allí podrán leerse las poesías de Félix María del Monte, las no coleccionadas de José Joaquín Pérez y Salomé Ureña, las de Penson, Bartolomé Olegario Pérez y demás poetas.

De prosa, queda mucho por recoger : discursos de Félix María Del Monte, de Federico Henríquez, de Eugenio Deschamps; artículos de Alejandro Ángulo Guridi, de Manuel de J. Galván, de Emiliano Tejera (especialmente *El palacio de D. Diego Colón*), de Apolinar Tejera (*Rectificaciones históricas*), de Francisco Gregorio Billini, de Federico Henríquez y Carvajal (artículos de *El Mensajero*, primera y segunda épocas),

de Rafael A. Deligne (estudios críticos, *Cosas que son y cosas que no son*, *Recordando : reconstruyendo*), de Napoleón, de Eugenio Deschamps, de José Lamarche (conferencia sobre *Los fundamentos de la moral*), de Rafael J. Castillo (*Política positiva*), y otros menos importantes.

Como dato suplementario, diré que algunos autores han publicado en volumen sus obras menos importantes : así, Félix María del Monte, *Las virgenes de Galindo*; Federico Henríquez y Carvajal, *La hija del hebreo*, *Juvenilia*; Eugenio Deschamps, *Juan Morel Campos*. También hay en volumen obras de Rodríguez Objío, Josefa A. Perdomo, Eugenio de Córdoba y Vizcarrondo, Bienvenido S. Nouel, Valentín Giró, Osvaldo Bazil, Juan Tomás Mejía hijo (poesías); de Francisco C. Ortea, de *Amelia Francisci* (novelas); de Rafael Abreu Licairac, Eliseo Grullón, García Gómez, García Mella, Rafael Octavio Galván, y otros (prosa).

Debe recordarse que Hostos escribió en Santo Domingo muchas de sus obras fundamentales, como la *Sociología*, la *Moral social*, el *Derecho constitucional*, gran número de artículos sobre cuestiones dominicanas, lo mismo sociales que literarias, y discursos importantes.

## LITERATURA HISTÓRICA

Carta á Federico García Godoy,  
La Vega, República Dominicana.

Mi distinguido compatriota :

**L**EGÓ á mis manos su *Rufinito*, y con él las palabras en que me da V. explicación breve de los móviles que le guiaron á escribirlo. Lo he leído con placer, tanto por la elegante firmeza de su estilo como por la clara viveza con que acierta V. á evocar el más señalado período de la historia dominicana.

Atinadas son sus observaciones sobre el problema de la formación de una literatura nacional. Nuestra literatura hispano-americana no es sino una derivación de la española, aunque en los últimos tiempos haya logrado *refluir*, influir sobre aquella con elementos nuevos, pero no precisamente



americanos. Suele decirse que las nuevas condiciones de vida en América llegarán á crear literaturas nacionales; pero aun en los Estados Unidos, donde existe ya un arte regional, los escritores de mejor doctrina (y entre ellos Howells, el *Deán*, el ilustre jefe de aquella república literaria) afirman que « la literatura norte-americana no es sino una *condición* (una modalidad, diríamos nosotros) de la literatura inglesa ». Entre nosotros, por lo demás, no se han hecho suficientes esfuerzos en el sentido de dar carácter regional definido á la vida intelectual; ni era posible. Sobre nosotros pesa, — y no debemos quejarnos de ello, — una tradición europea, y nuestros más vigorosos esfuerzos tienden y tenderán durante algún tiempo todavía á alcanzar el nivel del movimiento europeo, que constantemente nos deja rezagados. Sólo cuando logremos dominar la *técnica* europea podremos explotar con éxito nuestros asuntos. Ya observó Rodenbach que los escritores de origen provinciano solo saben sentir, y describir la provincia después de haber vivido en la capital. Así, en nuestra América, solamente los que han comenzado por trasladarse intelectualmente á los centros de la tradición, los que han conocido á fondo una técnica europea, como conoció Bello el

arte virgiliano, como conocen Ricardo Palma y D. Manuel de J. Galván la antigua prosa de Castilla, como conoció José Joaquín Pérez la lozana versificación del romanticismo español, como conoce Zorrilla de San Martín la espiritual expresión de la escuela heiniana, han logrado darnos los parciales trasuntos que poseemos de la vida ó la tradición locales. El *indigenismo* de los años de 70 á 80 no fracasó precisamente por falta de técnica, pues á él se aplicaron casi siempre escritores de primera fila, sino por el escaso interés que despertó, porque la tradición indígena, con ser local, autóctona, no es nuestra verdadera tradición : aquí en México, por ejemplo, el pasado pre-colombino, no obstante su singular riqueza, nunca ha interesado gran cosa sino á los historiadores y arqueólogos : solo ha inspirado una obra literaria de verdadera importancia, la admirable *Rusticatio mexicana*, del Padre Landivar, guatemalteco del siglo xviii; y esa está escrita en latín. El criollismo de última hora sí lleva trazas de ir ganando terreno poco á poco, sobre todo en la Argentina; y tanto más, cuanto que no se trata de escuela artificial, sino de movimiento espontáneo, apoyado por el público.

La nueva obra de V. entra en campo virgen. Tene-

mos historiadores ; ya lo creo ! Aun los dominicanos poseemos ya, documentadas, las bases de nuestra historia. Pero la interpretación *viva* del pasado, el conjuro que saca á la historia de los laboratorios eruditos y la lleva, á través del arte, á comunicarse de nuevo con el espíritu público, apenas ha sido ensayada en América; y en Santo Domingo es V. el primero que, sin desviarse por el camino de la mera tradición popular, sin acudir á la deformación novelística, nos da la historia viva. No diré que su obra pueda llegar directamente al pueblo; pero sí creo que debe agitar el espíritu de las clases dirigentes, no menos necesitadas de enseñanza, en ciertos órdenes, que en otros las clases inferiores.

Y ya que *Rufinito* pone sobre el tapete los problemas de nuestra independencia, voy á permitirme hablar á V. de ellos. Para mí tengo que la idea de independencia germinó en Santo Domingo desde principios del siglo XIX; pero no se hizo clara y perfecta para el pueblo hasta 1873. La primera independencia fué, sin duda alguna, la de Núñez de Cáceres; no claramente concebida, tal vez, pero independencia al fin. La de 1844 fué consciente y definida en los fundadores; pero no para todo el pueblo,

ni aun para cierto grupo dirigente. Libertarse de los haitianos era justo, era lo natural; ¿pero comprendía todo el pueblo que debíamos ser absolutamente independientes? Ello es que vemos la anexión á España, y sabemos que, si para unos esta anexión pecaba por su base, para otros fracasó por sus resultados, y por ellos la combatieron. Y lo extraño, luego, es que ni ese mismo fracaso bastara á desterrar toda idea de intervención extraña, y que todavía en el gobierno de Báez se pensara en los Estados Unidos. Sin embargo, para entonces la idea había madurado ya : y la revolución de 1873 derrocó en Báez, no solo á Báez sino á su propio enemigo Santana; derrocó, en suma, el régimen que prevaleció durante la primera República, y desterró definitivamente toda idea de anexión á país extraño. Esa es para mí la verdadera significación del 25 de Noviembre : la obra de ese movimiento anónimo, juvenil, fué fijar la conciencia de la nacionalidad. Desde entonces, la acusación más grave que entre nosotros puede lanzarse á un gobierno es la que lo denuncia ante el pueblo como propenso á mermar la integridad nacional; y cuenta que hasta ahora la acusación, en todos los casos, parece haber sido infundada. El año de 1873 significa para los dominicanos lo que

significa en México el año de 1867 : el momento en que llega á su término el proceso de *intelectión* . . . idea nacional.

Nuestro período de independencia, por tanto, nuestro proceso de *independencia moral*, se extiende, para mí, desde 1821 hasta 1873. En ese medio siglo, el momento más heroico, el *apex*, en 1844. Pero esa fecha debe considerarse como central, no como inicial. La independencia de la República como hecho, como origen, creo que debe contarse desde 1821, aunque como realidad efectiva no exista hasta 1844 ni como realidad moral hasta 1873. Es lógico : independencia, para los pueblos de América, significa independencia respecto de Europa, no con relación á otros pueblos de la misma América, aunque estos hayan sido de razas y tendencias tan contrarias á las del pueblo dominado (como ocurrió en nuestro caso) que la dominación se haya hecho sentir como tiranía. No soy yo, seguramente, el único dominicano que se ha visto en este conflicto : cuando algún hispano-americano nos pregunta la fecha de nuestra independencia, respondemos naturalmente 1844; pero como con frecuencia surge la pregunta de si para esa época todavía tuvo España luchas en América, necesitamos explicar que de España nos

habíamos separado desde 1821 : con lo cual declaro tacitamente, que esa es la fecha de la independencia dominicana.

No pretendo, ni con mucho, afirmar que 1821 sea nuestra fecha más gloriosa. No lo es : nuestra fecha simbólica debe ser siempre la que el voto popular eligió, el 27 de Febrero : no por ser inicial, sino por ser la que recuerda la obra más grave y hondamente pensada, la más heroicamente realizada (tanto más cuanto que el mismo pueblo no la comprendía, según lo deja ver el propio *Rufinito* de Vd.) en la cincuentena de años que he llamado « nuestro periodo de independencia ». No porque Núñez de Cáceres haya *aparecido* como incapaz de sostener su obra hemos de considerarla nula. Y aun sobre el mérito real de Núñez de Cáceres habría algo que decir : la anexión á la Gran Colombia no implicaba, mucho menos entonces, una traición, aunque sí un error de geografía política, por desgracia no subsanable; y en cuanto á su actitud frente á los haitianos, algo han dicho ya Don Mariano A. Cestero y, si no me equivoco, el mismo Don José Gabriel García, recordando frases importantes de su discurso en el acto de la entrega.

Estas razones de lógica histórica las propongo

á Vd, y le agradecería que, de estimarlas justas, les prestara su ayuda con la autoridad que su opinión ha sabido conquistar, en buena lid, durante los últimos años (1).

Y ya que Vd. ha abierto un nuevo campo en nuestra literatura histórica, no extrañará le pida que emprenda otra labor más importante aún : la historia sintética de la cultura dominicana, com-

(1) El señor Carría Godoy, en su extensa contestación á tal carta, hace un profundo estudio de la *Genesis nacional*, del cual cito deber citar algunas interesantes observaciones :

«... Estudiando con la debida atención los documentos de la época en que por primera vez radió la aspiración á constituir un estado independiente, resulta, á primera vista, el hecho de que tal aspiración sólo vive y medra en el espíritu abierto y culto de un cortísimo número de individuos; mientras que en manera alguna trasciende á ciertos núcleos sociales ni muchísimo menos á la masa, enteramente satisfecha con su existencia tranquila y vegetativa, en que se advierte, como nota característica, el apegamiento á muchas prácticas rutinarias y el amor á cierto tradicionalismo que ningún rudo golpe, ni aun el de la cesión á Francia, alcanza á amortiguar ó extinguir. Tal fenómeno, de explicación facilísima, se evidencia, con mayor ó menor acentuación, en todas ó en casi todas las demás colonias de aboleugo ibérico, donde en sólo muy pequeña parte de los elementos dirigentes prospera la radical idea, necesitando, en los primeros años, de tenacidad á toda prueba de parte de sus más conspicuos iniciadores y recorrer después larga serie de dolorosísimas vicisitudes para penetrar y cristalizar en el alma del pueblo. LAS GUERRAS DE INDEPENDENCIA AMERICANA, BIEN VISTAS, SÓLO FUERON AL PRINCIPIO VERDADERAS GUERRAS CIVILES. En su primera época, salvo contadísimas excepciones, sólo combatían, con porfido encarnizamiento, criollos de una parte y de la otra. Sólo al mediar la lucha tuvo España núcleos de ejército peninsular en los países sublevados. Y al terminarse la gran epopeya, en el Perú, por ejemplo, era aún crecidísimo el número de americanos que militaban en las filas realistas. Un notable escritor militar afirma que, en Ayacucho, había en el ejército de La Serna un mis-

prendiendo la evolución de las tendencias políticas y de las ideas sociales, así como la vida religiosa y la intelectual y artística. Acaso diga Vd. que la obra exige demasiado trabajo previo de documentación : acaso el trabajo sería más fácil en compañía : si así fuera ¿ no podría Vd. pedir el auxilio de los mejores elementos del Ateneo Dominicano, y por últi-

ro de hijos del país superior ó igual por lo menos al electivo total de las huestes que comandaba Sucre.

• Leyendo el *Diario* de Sánchez Ramírez y la curiosa *Vindicación* del Doctor Cortes y Cidrón, en que hace éste calurosa defensa de su conducta con motivo del ilíde de *ajacostado* que se le echó en cara como terrible botín, lo que más se nota es EL ACENDRADO SENTIMIENTO DE ESPAÑOLISMO DE LA SOCIEDAD DOMINICANA EN AQUEL YA LEJANO PERIODO HISTÓRICO. En sus interesantes *Noticias*, un contemporáneo, el Doctor Morúa, refiriéndose á la revolución separatista llevada á cabo por Núñez de Cáceres, afirma que *entre los propietarios y personas de influencia no contaba Núñez sino con pocos partidarios* y agrega más adelante que aquel movimiento *habría podido evitarse, porque la generalidad del país no estaba por él por su afecto á España*. Sólo en este mismo Núñez de Cáceres, inteligencia bien cultivada, de relevantes dotes de carácter, idóneo para seguir colectivamente sociales, y en un cortísimo número de los que hicieron con él causa común, asume un aspecto bien definido la idea de independencia. El candidato de la primera revolución separatista resulta un hombre muy superior al medio en que figuró siempre en primera línea. Su españolismo es puramente externo, de mera forma. Lo prueban sus atrevidos consejos á Sánchez Ramírez apenas terminada la campaña reconquistadora (contra Francia); la libertad de opiniones que exhibe en su tertulia de fatimos, y su canto, flojo y desaliñado á más no poder, á los vencedores de Palo-blanco, en el que no hay un solo verso en que se haga alusión á la vieja metrópoli: Cuando en ese canto suena la palabra patria, entiéndese bien que, en su pensamiento, se refiere al terruño nativo.

• Pero está solo, ó poco menos. De ahí, de esa evidente falta de penetración de su idea con el medio, despréndese una de las causas determinantes de la fragilidad de su empresa emancipadora. En ella, sin embargo



mo, para las pesquisas y la publicación, reclamar la ayuda gubernativa?

No dudo que Vd. pensará en ello, y de antemano le ofrezco la colaboración que Vd. me exija.

Me suscribo su amigo y compatriota.

*México, 1909.*

comienza el ajetreo glorioso de la idea de independencia. Para que esa idea produjese en las clases populares un estado de alma capaz de comprenderla y de llegar por ella hasta el sacrificio, era menester antes recorrer un camino de medio siglo sembrado de formidables dificultades. Ocho ó nueve años más tarde, un estreñecimiento de esperanzas, la de incorporarse de nuevo á España, hace vibrar fuertemente la sociedad dominicana, á la noticia de las gestiones practicadas en Port-au-Prince por P. Fernández de Castro, comisionado de Fernando VII. La obra del ilustre Auditor no cuajó, principalmente, por no haberse efectuado en sazón conveniente. Resultó prematura. En los planes de Bolívar entraba, sin duda, como supremo coronomiento de su labor gigantesca, la independencia de las Antillas españolas. Pero en los momentos en que Núñez de Cáceres realizaba su intento, el titán venezolano se dirigía hacia el Sur, salvando cordilleras formidables, trepando por los flancos de volcanes humeantes, acreolado por la gloria, para añadir nuevas naciones á las ya creadas por su genio portentoso. Consumada la jornada decisiva de Ayacucho, de regreso en Bogotá, no hubiera tardado Bolívar, á cuya genial penetración no se escapaba la conveniencia política de desalojar á España de sus últimos reductos de América, en prestar vigorosa ayuda á Núñez de Cáceres. Tres años más tarde, la obra de éste hubiera tenido muchas probabilidades de éxito. La semilla arrojada por Núñez de Cáceres no podía perderse, no obstante haberse echado al suelo fuera de tiempo oportuno. Cerca de dos décadas después, favorecida por las circunstancias, iba á germinar espléndidamente... »

He recordado después que también D. Emiliano Tejera, en su magistral Memoria sobre Límites entre Santo Domingo y Haití, reivindica la memoria de Núñez de Cáceres[



## JOSÉ JOAQUÍN PÉREZ

---

**H**A transcurrido un lustro desde la muerte de José Joaquín Pérez, y todavía no se han cumplido las promesas que sobre su tumba formuló la admiración de los dominicanos. Escasos y pobres fueron los homenajes tributados á la memoria del glorioso poeta; diríase que, en la época en que él feneció, el espíritu de la nación habíase desviado mucho del culto de lo intelectual. Porque, en efecto, el periodo de 1899 á 1902, que fué de estabilidad política en Santo Domingo, lo fué también de inactividad artística, en contraste con los precedentes años de despotismo, pródigos en revistas literarias, y con los subsecuentes años de espantosas conmociones, los cuales han lanzado á la arena una desordenada legión de jóvenes poetas y escritores, y no escasa cantidad de libros.

¿Es que, como también se ha observado en Cuba, nuestro temperamento antillano necesita de las guerras y de las amarguras para producir poesía? De todos modos, la producción de nuestros escritores está regulada por los vaivenes de la política, y la obra poética de José Joaquín Pérez puede aducirse en prueba de ello.

Nacido en 1845, á los dieciséis años se presenta José Joaquín Pérez poeta de cuerpo entero en un soneto motivado por la re-anexión de Santo Domingo á España en 1861; en 1867 despide con acentos patrióticos á su maestro el Padre Meriño, desterrado por el gobierno de Baez en castigo de un *gesto digno*; durante los *seis años* de ese gobierno, lanza desde Venezuela sus lamentosos *Ecos del destierro*; y en 1874, canta jubilosamente *La Vuelta al hogar*. Por fortuna, á partir de esta época se hace más independiente de la política militante; su vida es metódica, ejemplar; y de su breve gestión en el Ministerio de Instrucción Pública, durante el gobierno de Francisco Gregorio Billini, ha podido decir con justicia Eugenio Deschamps : « José Joaquín Pérez, en la tempestuosa altura del poder, me hace el efecto de una flor derramando aromas sobre un cráter. »

Poeta verdadero desde la adolescencia, — pues

su soneto de 1861 contiene toda la fuerza de que era capaz, — antes de los treinta años compuso *Tu cuna y su sepulcro* y las poesías ya citadas : *Ecos del destierro* y *La vuelta al hogar*, que forman, con las *Fantasías indígenas*, los trofeos de su popularidad.

Esas composiciones, las más populares entre las suyas, no son únicas entre las mejores. Nuestro público acostumbra identificar á los poetas con sus primeros grandes éxitos, negándoles inconscientemente la capacidad de progresar. José Joaquín Pérez no se estancó en sus primeras *Ráfagas* ni en las *Fantasías* : su espíritu tenía el don de la juventud inagotable, y hasta la víspera de su desaparición conservó el poder de renovar los tesoros de su pensamiento y las galas de su estilo.

Su vida literaria se divide en cuatro períodos : el primero, de 1861 á 1874, ya descrito; el segundo, de 1874 á 1880; el tercero, de 1880 á 1892; el cuarto, de 1892 á 1900. El segundo período se distingue por la publicación del volumen de las *Fantasías indígenas*, cuya prometida continuación nunca se realizó. El tercer período fué de relativa inactividad ó de labor poco característica, de transición. Las composiciones que abarca son de carácter impersonal

casi siempre : odas inspiradas por ideas de progreso, como *Ciudad nueva* y *La industria agrícola* (publicada en folleto en 1882); traducciones de Thomas Moore; y piezas de ocasión como el *Delirio de Bolívar sobre el Chimborazo*, versificado para los festejos del centenario del Libertador sur-americano.

Ignoro si hubo en su vida años de infecundidad : es dudoso. Por razón de la efímera existencia de nuestras publicaciones literarias, no siempre publicó sus poesías con regularidad; pero, desde 1892 hasta casi en las vísperas de su muerte, fué colaborador asiduo de « Letras y Ciencias », « Los Lunes del Listín », la « Revista ilustrada » y otros muchos periódicos. Produjo entonces sus cantos del hogar; nuevas traducciones de Thomas Moore; los brillantes *tours de force* con que de 1896 á 1897 quiso engañar al público bajo el seudónimo femenino de *Flor de Palma*; las *Americanas*, los *Contornos y relieves*, y otras muchas composiciones de carácter íntimo ó filosófico.

Á través de esos periodos, su temperamento permanece el mismo en esencia. El autor del soneto de 1861 presagia al autor de *El nuevo indígena* de 1898. Cada verso suyo, aun en sus más diferentes maneras, lleva el sello peculiar de su personalidad;

una personalidad de poeta lírico, sentimental, vigoroso y fecundo, complementada por una firme y amplia inteligencia.



José Joaquín Peetz es en la literatura dominicana la personificación genuina del *poeta lírico*; el que expresa en ritmos su vida emotiva y nos da su historia personal, no sólo en gritos íntimos, sino también recogiendo las infinitas sugerencias del mundo físico y de los mundos ideales para devolverlas con el sello de su propio yo, siempre activo y presente. Poseyó inspiración variada : fué descriptivo y narrativo, heroico y filosófico, erótico y elegíaco, y hasta ensayó la sátira y el drama; pero, como lírico verdadero, fué ante todo personal y sentimental.

Sentimental, en su caso, no equivaldrá nunca á quejumbroso. El título de « poeta de las elegías », que le adjudicó *Pepe Cándido* al juzgar las *Fantasías indígenas*, no le cabe sino relativamente. En la poesía de su primer período abundan las notas de desaliento, que nunca, sin embargo, indican un pesimismo fundamental, ni aun pasajera y intonso. Su composición *Diecisiete años* (escrita á esa edad,

y asombrosa, más que por la habilidad de su factura, por la elevación que logra dar á una mansuada idea romántica) es un suspiro de momentáneo desfallecimiento, de seguro más puerilmente imaginado que realmente sufrido. Luego, su más delicada elegía, *Ecos del destierro*, sugiere un nocturno en tono menor, sin *crescendos* furiosos; la apasionada canción *Allí* parece reclamar la « voz de lágrimas » de la música de Schubert; y *Tu cuna y su sepulcro*, dedicada á su hija huérfana de madre, vibra con dolor hondamente sentido pero conlleva una nota de resignación y esperanza.

El modo elegíaco es en José Joaquín Pérez transitorio y nunca sombrío. Paralelas á esas quejas fugaces van sus canciones de amor, de patria, de naturaleza, rebosantes de energía. *La vuelta al hogar* es el más intensamente lírico, el más radiosamente optimista grito de júbilo que ha lanzado la voz de la poesía antillana. Sentimientos variados y confusos toman allí forma y se agitan, vibrantes, sonoros, fúlgidos, con el ritmo veloz de la emoción y el ardor de la sinceridad primitiva, heléica, que besa la tierra como Ulises y saluda al mar como los soldados de Xenofonte.

El sentimiento patriótico de José Joaquín Pérez

(cuya síntesis más hermosa es *La vuelta al hogar*) se arraiga en la adoración de la naturaleza. Su *manera* descriptiva, que reúne las formas armoniosas, los colores firmes, brillantes á veces, y los contrastes felices, se anima con este culto casi religioso que los años afirmaron como base de su filosofía poética.

En su juvenil composición *Bani*, el entusiasmo por la naturaleza rústica llega á la exaltación. Posteriormente, su *Quisqueyana* (descripción de las maravillas del trópico, que Menéndez y Pelayo calificó de « abundantísima y florida ») sirve de prelude á las *Fantasías indígenas*, colección de poemas cortos en los cuales quiso (en una nueva faz de su devoción patriótica) perpetuar el recuerdo de los aborígenes de la isla.

Las *Fantasías* (1877) fueron producidas durante una época en que cobró auge la teoría de que la leyenda y la historia de los indígenas del Nuevo Mundo debía conservarse en forma poética, como epopeya de los pueblos hispano-americanos. Á la difusión y aceptación de esa teoría (que hoy ha sido relegada al olvido por el convencimiento de que ya pasaron, para no volver, los días de las epopeyas y de que la tradición indígena es un pasado muerto, sin peso sensible ni significación importante en la



vida de nuestras nacionalidades) se debieron obras notables de Carlos Guido Spano, José Ramón Yepes, Francisco Guaicaipuro Pardo, Mercedes Matamoros, el *Hatuey* de Francisco Sellén, la *Iguaniona* de Javier Angulo Guridi, la *Anacana* de Salomé Ureña, y las dos más importantes (con las *Fantasías* de Pérez), el *Enriquillo* de Galván y el *Tabaré* de Zorrilla de San Martín.

Antes de componer las *Fantasías*, José Joaquín Pérez comenzó á escribir un drama intitulado *Anacaona*, que nunca publicó ni probablemente concluyó. Luego, decidió adoptar la forma breve, á modo de boceto, de las *Fantasías*, muy propia de su temperamento y quizás la más propia del género; pero no adoptó un plan definido; de aquí un conjunto informe é incompleto, falta de propósito en algunos poemas y de armonía entre unos y otros, predominio injustificado de la fantasía unas veces, de la historia otras. El mérito principal de la obra es su interpretación del amor, del sentimiento patriótico y de la religión de los aborígenes y de ciertos momentos culminantes de su leyenda, — la expresión *lírico-dramática* del espíritu de la raza.

José Joaquín Pérez, como lírico verdadero, no sobresalla en la forma narrativa genuina : ya lo hizo

notar *Pepe Cándido* en su estudio crítico de las *Fantastías*, contradiciendo una opinión bastante difundida. Es cierto que á veces su narración, sobre todo en forma de romance (según Hostos indicó (1)) alcanza la flúida sencillez de los grandes románticos españoles, Zorrilla y Espronceda. Más aún ; las narraciones *El voto de Anacaona* (un grandioso relieve escultórico) y *El junco verde* son las dos joyas más preciadas de la colección ; pero su mérito reside en la presentación sintética, dramática, de los episodios, unida á las descripciones vívidas. Aun así, en *El junco verde* (cuyo momento culminante es la crisis psicológica que precede al descubrimiento de América en el alma de Colón) se advierten desigualdades ; y éstas son frecuentes en los otros relatos — *Vanahí, Vaganiona, Guarionex, La ciba de Allabeira, El último cacique*, — acentuándose por los continuos cambios de versificación, que no ocurren en los dos más breves y mejores poemas.

En cambio, es incontestable la belleza uniforme y superior de las *Fantastías*, que pudieran apellidarse *líricas* y que dan el tono de la obra ; el himno de guerra *Igi aya bongbe ; Guacanagarí en las ruinas de*

(1) Véase : Eugenio M<sup>o</sup> de Hostos, MEDITANDO... (*Biblioteca Quiroga*, 1<sup>ma</sup> ed. París, 1907).

*Marién*, espléndido monólogo que sugiere la potencialidad de un dramaturgo romántico; *La tumba del cacique*; *El adiós de Anacaona*; el admirable *Areito de las vírgenes de Marién*, ensayo de resumen de la teogonía indígena; y los lindos *Areitos*, á los cuales se puede agregar la canción de amor de *Guarionex*.



Las *Fantasías* cierran la primera mitad de la vida literaria de José Joaquín Pérez. Hasta entonces había sido un poeta de grandes raptos líricos, un emocional á la vez intenso y sugestivo, un pintor brillante y abundoso, un versificador fácil y sonoro, pero no sin durezas; á ratos, un intuitivo intelectual que sorprendía, sin condensarlas aún en forma de concepto filosófico, las altas enseñanzas de la naturaleza y de la vida.

Á partir de 1880, el intelectual crece, se agiganta. El poeta comprende é interpreta su propia filosofía, y no pierde, sino que lo robustece, el vigor de sus inspiraciones sentimentales y patrióticas, el *estro* lírico.

Su producción en sus últimos años es la más característica, vasta y completa. Sus himnos al pro-

greso del país revelan una nueva concepción patriótica posterior á sus cantos de devoción por la naturaleza, la independencia y la tradición nacionales : en realidad, esos himnos reflejaban la orientación que había dado á la poesía dominicana el entusiasmo civilizador de Salomé Ureña. Más tarde, al igual de la poetisa, acalla sus acentos patrióticos; no fue de los engañados por la falsa prosperidad de la nación bajo régimen tiránico, y así lo muestra en rasgos aislados, como en los *Contornos y relieves*, cuando induce á su hija Elminda á pintar el símbolo.

• de esta tierra de los héroes y los mártires  
donde siempre seca lágrimas el sol ! •

Su pasión por la libertad se desborda entonces en las *Americanas* motivadas por la revolución cubana de 1895, en las cuales, tanto en la escena humorístico-familiar de *Un mambi* como en la visión épica de *El 5 de Julio*, fluye la inspiración como torrente de luz y armonía, de fuerza viril y plena.

Pero lo que avalora y encumbra sus poesías escritas de 1892 á 1900, aun por encima de las mejores de sus precedentes períodos, por encima también de todos esos contemporáneos derroches lingüísticos en que el verso se limita á ser « jinete de la onda

sonora » ó cuando más de la imagen pictórica, es, no la forma cada vez más conscientemente magistral y enriquecida con las mejores innovaciones de los *modernistas*, no el *procedimiento* cada vez más seguro en sus efectos, sino el rico y variado contenido filosófico de todas ellas.

Son ejemplos : ¡ 1895 !, su profesión de fe moral; *Retoños*, en donde resurge su antigua adoración de la naturaleza, á la que admira

« en las hojas del árbol que resucita,  
en los hijos del hombre que se transforma » ;

su « elegía pindárica » *Salomé Ureña de Henríquez*, exultación de un esfuerzo humano y patriótico; *El nuevo indígena*, expresión del verdadero americanismo que hoy no aciertan á definir muchos pseudo-sociólogos; su « croquis bíblico » *El amor de Magdalena*, donde el verso adquiere maravillosa flexibilidad como para plegarse á la expresión de contrastes y metamorfosis espirituales; *Carta-poema*, incomparable lección de patriotismo para los espíritus infantiles; *El herrero*, símbolo de las fuerzas oscuras del organismo social; los *Constornos y relieves*, espléndidas ánforas que el alma plenamente humana del orfebre llenó del vino amargo y fuerte de las ideas

y perfumó con la esencia de sus sentimientos profundos y delicados.

José Joaquín Pérez, poeta esencialmente antillano y novo-mundial, representa en su época y en su patria una fisonomía psíquica cuya rara distinción no advierten los talentos superficiales : hijo del siglo de los pesimismo y las rebeldías líricas, que se enlazan de Byron á Musset, de Leopardi á Baudelaire, de Heine á Verlaine, de Espronceda á Casal, fué un espíritu equilibrado, de aquellos cuyo tipo más eminente es Goethe — espíritu amplio y profundo, dulce y fuerte, á veces doloroso, pero fundamentalmente optimista, que asumió en la poesía antillana el mismo papel que Tennyson en la británica, y, en menor escala, Longfellow en la de Norteamérica. Los *Contornos y relieves* son la coronación de su obra : la cima serena y luminosa donde impera el espíritu superior del poeta, que encubre discretamente sus heridas y sus dolores para cantar los himnos inmortales de la aspiración, del trabajo, de la alegría de vivir, del amor universal, de las futuras redenciones latentes en el curso de la fecunda evolución humana.

*La Habana, 1905.*

## GASTÓN F. DELIGNE

---

**C**OMO aquella ansiedad temerosa, si llena de esperanzas, que encedía á los jóvenes atenienses cuando se anunciaba el arribo de Gorgias ó de Protágoras; con aquel apasionado interés que ponía Goethe adolescente en esperar la repatriación de Winckelmann; con aquel devoto empeño que mostraban los *simbolistas* franceses por que Mallarmé formulara el resumen de sus ideas estéticas, se aguardaba en un *mundo* literario pequeñísimo, diminuto (me refiero al grupo intelectual de mi país, Santo Domingo), la aparición de un libro de poesías, la obra de un poeta, no por tímido y oscuro menos digno de regir los coros en las solemnidades de la victoria ó, mejor acaso, de discurrir sobre la belleza junto á la margen del Iliso.

Si hablo de esperas trocadas en decepción — porque ante la corte de sus admiradores los sofistas

eran pulverizado por Sócrates, y Winckelmann murió en la ruta; y Mallarmé nunca escribió su estética, — no es que la espera de la obra de Gaston Fernando Deligne haya sido inútil: el libro ha aparecido al fin, bajo el título de *Galaripsos*. Una decepción, sin embargo, debo confesar desde luego: la edición.

No es trivial *dilettantismo* el que nos aficiona á la correcta forma exterior de los libros. En ella pone atención todo verdadero lector, desde el erudito lleno de infinitas curiosidades, hasta el *amateur* preciosista (comprobadlo, si queréis, en un ensayo de Taine, en una novela de Oscar Wilde); pero no sólo de la ejecución material — la labor de imprenta, que suele bastar á decidir el juicio del lector casual y perezoso, — sino también, y más, en lo que con ella: antes que ella constituye la *edición*: la distribución y selección del contenido.

El libro á que me refiero peca, en general, como edición. No sólo en detalles exteriores: pecados son éstos que palidecen ante el pecado máximo del conjunto: la falta de selección, notoria y mortificante. Y no es que Deligne haya amontonado allí cuanto en forma de verso salió de su pluma desde 13... quieto fuera que conozca su obra no seleccionada, echar de ver que, aparte los *Romances de la His-*



*paniolo*, destinados á volumen especial, aparte el poema *Soledad*, publicado en folleto, se han suprimido algunas poesías de escasa importancia y aun alguna quizás no despreciable, como el soneto *Latinos*. Pero, después de advertidas tales supresiones, provoca asombro el enjambre de versos insignificantes que revolotea alrededor de las ramas vigorosas. ¿Qué papel, sino el de vergonzosas en palacio, pueden hacer allí composiciones desmañadas y pueriles, como *En el día de San Francisco Xavier y Ciencia y arte*? ¿Qué papel, sino el de intrusas, como danzarinas en academia científica, pueden representar las poesías de ocasión y de álbum? Sobradamente se ha dicho ya que la literatura de álbum y de galantería ocasional debe proscribirse de la ilustre compañía de las obras definitivas. Excepción, á vez, cabe hacerla cuando se descubre joya de tan delicado artificio como la famosa *Primera página*, de Gutiérrez Nájera; excepción haría yo del delicioso *Canto nupcial*, de Deligne, si no bastará á salvarlo el pertenecer á un género noble por su abolengo; excepciones, empero, que no justifican la intrusión de las cien frivolidades versificadas que afean la edición postuma del *Duque Job*, ni de la docena de cortesías rimadas que suenan á discordia en *Galarippos*, como

disonarían los epigramas de la Antología helénica intercalados entre las odas de Píndaro.

## I

Olvidemos los pecados de la edición; esquivemos el método de los que juzgan á un autor por sus yerros y no por sus obras realizadas; hagamos en *Galaripos* nuestra propia selección; formemos la serie armónica, libre de inútil hojarasca, que, comenzando en *Angustias* y *Maireni*, llega en escala ascensional hasta *Entremés olímpico* y *Ololoi*; y tendremos al poeta íntegro, real y magnífico.

No es un precoz; no despierta las admiraciones fáciles con el canto tumultuoso de una adolescencia agitada por ardores emocionales; se le ve aparecer, hombre ya, si muy joven todavía, firmemente orientado hacia el pensamiento filosófico, atento á todo sugestivo detalle, y dueño de amplio equipo léxico y retórico. No asombra como *original* ni como *raro*, aunque participa de ambas cualidades; pero sí afirma, desde luego, su personalidad inconfundible, en sus dones de observación y reflexión, en sus mismas tendencias de humanista.

Aparece en el momento en que la poesía hispano-americana amplía y suaviza sus moldes bajo la influencia de Bécquer, renueva y afina sus ideas por el ejemplo de Campoamor; en el momento en que los antes muertos horizontes de la poesía dominicana estaban electrizados por el entusiasmo civilizador de Salomé Ureña y por la efusión lírica de José Joaquín Pérez. De cuanto le da ese ambiente, toma Deligne lo que debe asimilar : observad la maestría ingeniosa de su versificación, su ameno discurrir alrededor de la intrincada selva de la psicología; observad cómo toma de la poetisa patriótica el amor á los grandes ideales abstractos — Ciencia, Deber, Progreso, — que él escribe con mayúsculas; cómo sigue al gran emotivo en su añoranza de la raza aborigen, y á su ejemplo (aunque á mucho menor altura que las mejores *Fantasías indígenas*) canta un episodio de la conquista : el suicidio heroico del nitaino *Mairani*.

Todas las influencias modeladoras, si bien dejaron á veces huella exterior (tal la forma del *pequeño poema* campoamorino en *La aparición, Soledad, Angustias*), se funden en el espíritu del poeta bajo el poder de singular *autarquía*; y así, en el ambiente lleno de vibraciones líricas y heroicas, mientras

surge Pellerano Castro, clamoroso y brillante, él pone una nota de reposo, de meditación juvenil, de impersonalismo á la vez tímido y discreto, voluntario apenas.

Suele pagar efímero tributo á la seducción femenina, sin que se le escape jamás un grito de amor; se acoge á los ideales de Civilización, porque ellos son la tradición inmediata y el anhelo presente; sacrifica en los altares de la Patria, como quien cumple rito amable, no como quien se inspira en religión personal. Falto de virtud persuasiva poderosa, ensaya persuasión más delicada, merced al sutil comentario de las almas, á la descripción, toda matiz, de las cosas. Encontrado ya el procedimiento, el impersonalismo se afirma, se hace característico; á la postre, aunque momentáneamente, se plantea en esta excesiva y arriesgada fórmula (*Quid divinum*) :

Que no sepan los otros tus pesares;  
calla tus dudas, mientras más amargas;  
vive en tí, si tu vida no es siquiera  
un animado impulso á la esperanza.

¡ Ah! Más que una fórmula, este infecundo consejo es una revelación. Es la cifra compendiosa de una vida hecha de labor y de sacrificio, que, tortu-

rada por la conciencia intensa y constante del minuto, busca la liberación del olvido, y cuando ésta pierde su virtud, ensaya, con supremo esfuerzo autárquico, ascender, á través del mundo vertiginoso de las formas, á la contemplación de las ideas ; ay ! tampoco inmutables.

¿Os sorprende el ver que la juvenil devoción á los optimismos del *excelsior* y de la *se en el porvenir* se haya trocado diez años más tarde por el pesimismo del Nirvana, y éste se transforme al fin en grave escepticismo no reñido con la acción?

« No es el poeta nacional », se decía de Gastón Deligne, tiempo atrás, en Santo Domingo. ¿Se presumía, acaso, que llegara á serlo? Cuando la República nació, fluctuando entre fantásticas vacilaciones, la poesía nacional era el apóstrofe articulado apenas de los himnos libertarios; cuando la nación adquirió la conciencia de su realidad, tras el sacudimiento de 1873, la poesía nacional fué la voz de esperanzas, el canto animador de la profetisa. Hoy, cuando la despótica Circunstancia — Némesis implacable — obliga (¡ no ! *debería obligar*) á los dominicanos á afrontar sin eugaños el problema social y político del país, el poeta nacional es — representativo de singular especie, pues diríase que encarna

una conciencia colectiva no existente — el gnómico escéptico, certero de mirada, preciso y mordente en la expresión, audaz en los propósitos, irónico y á la vez compasivo en los juicios, ni halagüeñamente prometedor ni injustamente desconfiado: ; es Deligne!

## II

Si por actitud mental de recogimiento y disciplina, que pone en su obra sello de nativa y sobria distinción, se aparta Deligne de la irreflexiva y ruidosa vivacidad antillana, en punto de forma no se atiende á los estilos en boga dentro ó fuera de su país. Todo lo que era en él reminiscencia de poetas dominicanos, de Campoamor, de Núñez de Arce, afinidades con Gutiérrez Nájera, con el Díaz Mirón primitivo, va borrándose, en el transcurso de los diez años primeros de su vida literaria, sin que más tarde le atraiga ningún influjo astral, ni siquiera le arrastre la caudalosa corriente *modernista*.

Se le reconoce nacional, sin embargo, en sus defectos. Deligne es más que un poeta correcto y elegante; posee maestría superior; sabe prestar atención á cada palabra y aun encontrar *la palabra única*; con

todo, á su poesía falta siempre un punto para llegar á ser *poesía perfecta*.

No se achaque á rigorismo esta censura. Creo, con Gourmont y Maclair, en la realidad de la poesía perfecta; creo que la alta poesía debe responder á los caracteres señalados en la incompleta pero sagaz definición de Baumgarten, el padre de la Estética: *oratio sensitiva perfecta*. Bien sé que se estila, presumiendo apoyarse en la autoridad de teólogos y filósofos, negar la perfección en el orden humano, convirtiéndola en atributo divino ó relegándola á la categoría de ideal metafísico; por más que, de hecho, Tomás de Aquino la define como realización completa en acto de cualquier principio potencial, según el antiguo concepto aristotélico, y sumo grado de excelencia en cosas humanas, cuyo arquetipo universal es la divinidad, y en nuestros días, aun cuando se haya sublimado la noción, se la estima fin asequible dentro de la fe hegeliana en el advenimiento de la Idea absoluta, y, en menor escala, dentro de la hipótesis del progreso indefinido, que el racionalismo del siglo XVIII legó al positivismo del XIX. Pero no es, desde luego, la perfección á que se ha dado en atribuir caracteres de universalidad la que reclamo para la alta poesía, sino la excelencia de expre-

sión que brilla sin eclipses en el desarrollo de una concepción excelsa, la *facundia* y el *lucidus ordo* que recomienda y ejemplariza Horacio, la *callida junctura* virgiliana, la rítmica y secreta compenetración que, en los coros del teatro ateniense, en los sonetos de la *Vita nuova* de Dante, en los monólogos, alocuciones y cánticos de Shakespeare, en los cien himnos supremos de la moderna lírica, convierte forma é idea en elementos únicos de una armonía necesaria.

La perfección sin caídas : he ahí lo que, por modo extraño, nunca realiza Gastón Deligne. Versificador sabio para obtener suavidades sinuosas ó fuerza resonante, no supo durante años libertarse de un defecto que diríase adquirido, por contagio, de José Joaquín Pérez : el hábito de contraer los adiptongos, no en contadas ocasiones, sino con regularidad desesperante. Hoy sería injusto poner tachas á su versificación; en cambio, la expresión, antaño afeada sólo por momentáneas puerilidades, si bien ha ganado en precisión, en vigor, ha perdido en uniformidad y se desliza más de lo deseable al prosaísmo y al mal gusto, casi á lo grotesco. Si antes alguna que otra línea rastrera interrumpía la severa hermosura de *Aniquilamiento*, hoy toda una estrofa lamentable mancha el *Entremés olímpico*.



Pero si no es poesía perfecta la de Deligne, posee excelencias bastantes á colocarla entre la más selecta que produce hoy la América española. Ritmo animado, á veces amplio; flexibilidad de entonación; léxico peculiar, selecto y sugestivo; expresión asaz variada, que se distingue por la sutil indicación de matices y las vivaces prosopopeyas. Características son éstas persistentes en su forma poética, señalables, lo mismo en su producción de hace veinte años que en la actual; pero bien es advertir la curiosa evolución de esa forma. La descripción que antes parecía componerse con fácil pincel, hoy adquiere líneas duramente acentuadas; el comentario que antes fuera suave, espiritual, se torna irónico, cruel á ratos; imágenes y conceptos que antes se desarrollaban espontáneamente á plena luz, salen ahora, como de lento laboratorio, envueltos en complicada red de reminiscencias y de elipsis.

Nueva manera alejada del actual estilo *modernista*, más que lo estuvo el conceptismo de Gracián del culteranismo gongorino; guarda remota semejanza con la comprimida complicación de Mallarmé, por el empleo de la elipsis ideológica; se acerca un tanto á la forma diazmironiana de *Lascas* y de los *Triunfos* que se conocen dispersos, sin que se le ase-

meje en el propósito ni en muchos procedimientos secundarios. El ejemplo culminante de la nueva manera, *Ololoi*, es una labor de finos engranajes sucesivos, de pulida precisión, de novedosas incrustaciones, de intencionados relieves. ¿Será tal vez el deseado ejemplo de poesía perfecta no encontrado hasta ahora en Deligne? Para mí, es la muestra sorprendente de forma germinal de una poesía futura: desaparecen los *dichés*, desaparecen los conocidos moldes, desaparece hasta el espíritu vago y flotante de la vieja poesía; y la reemplazan desusados motivos, transfundiéndose en raras metáforas, diverso método de composición, frase exacta aún merced á términos populares ó científicos, y extendiendo sobre el conjunto un hálito de viva sugestión, inesperada y constante. Falta domar los nuevos elementos; arrojar la escoria prosaica; obtener la esencia pura; y entonces la nueva poesía justificará triunfalmente su derecho á apoderarse de los temas humanos que aguardan todavía voz que los cante.

### III

Espíritu sagaz y grave, sin adustez; sereno siempre al ceñir la clámide estoica de la expresión inte-

lectualizada, pero atormentado en lo íntimo por la tenaz *Ísfinje*; dueño de fina sensibilidad, y, no obstante, constrictor tiránico de la emoción; interesado en variedad de motivos, que se traducen al fin en interés humano; observador cuyas nítidas percepciones van rectas á sorprender el rasgo característico, si bien saben divagar disociando elementos; lógico cumplido y aforista de preocupaciones morales; hombre de estudio y de tendencia crítica; germen de verdadero *scholar*, á cuya disciplina sólo ha faltado lo que el medio no podía dar y lo que la auto-enseñanza sólo imperfectamente suple: la *Escuela*, en la acepción suma de la palabra; en síntesis, un temperamento de psicólogo y de *eticista* que adoptó para externarse — acaso como válvula de escape de la reprimida emotividad, acaso no más por influjo de la rutina ambiente, — la forma versificada: tal me explico á Gastón Deligne.

; Raros elementos los que integran este peculiar espíritu, no los más propicios, tal vez, á provocar una eflorescencia de arte! Derivando consecuencias extremas, se llegaría á afirmar que no es Deligne, prístina y esencialmente, poeta, — por más que su obra realizada es de indiscutible calidad poética; — tanto, empero, sería arbitrario. Dentro del extraño marco

en que se encierra, aun caben amplios horizontes de creación artística. ¿No entra por mucho en la virtud sugestiva del poeta la intuición de la vida psíquica? En Deligne es esta intuición el mayor poder, la vis animadora. Todo en él tiende á darnos síntesis psicológicas. He dicho que tiene temperamento crítico : como los críticos verdaderos, lo es porque es psicólogo, porque tiene la mirada sintética; en el análisis no se le ve tan certero, y de ahí sus imperfecciones de detalle. Su estilo mismo lo denuncia; matices y prosopopeyas se esfuerzan por revelar el significado espiritual de las cosas.

Ésa la peculiar atracción de su poesía : el interés humano, vestido de forma filosófica, menos imperativo que la seducción del suspiro sáfico ó el estremecimiento del arranque pindárico, más profundo y perdurable que la magia plástica de las parnasianas visiones de belleza impasible; interés cuyo sólo prestigio, en poetas como el fuerte Browning, como Campoamor, ha destellado con fulgores enérgicos, bastantes á oscurecer la desigualdad persistente de la forma. En Deligne, este poder distintivo, si bien ha encontrado el auxilio de la expresión selecta (; cuánto es superior en recursos técnicos al maestro de las *Doloras*!), ha tropezado con el escollo de la

represión emocional. Hasta qué punto ha esquivado el poeta dar voz al sentimiento, á la vida personal, lo dice, más que la rareza de las ocasiones en que lo ha ensayado, el estilo conceptuoso y confuso que adoptó en *Romanza* y *Al pasar*; *Ritmos*, á la muerte de su hermano y compañero de labor intelectual, suena á escrito como por deber, como si el íntimo dolor repugnara el canto.

Este afán de suprimir la emoción *directa* lo destierra de los encantados huertos en donde más intensamente se exalta ó solloza la moderna lírica, y suele restar virtud persuasiva á sus versos; pero la no agotada fuente emotiva, desviando su curso, ha llevado á su más alta poesía el suave raudal de la « emoción de pensamiento, » la emoción surgida, como diría Jules de Gaultier, del *sentido espectacular*, de la observación esquivá á todo personal prejuicio: actitud que el poeta se atribuye en el principio de *Ololoí*.

Con tales elementos ha creado su propio género, único en América: el poema psicológico (1). Sus pro-

(1) Con efecto: aunque en la América española abundan los poemas cortos, es difícil tropiezar con alguno cuyo asunto sea la narración de un proceso psicológico, fuera de los que produjo la efímera imitación á Camposamor, cuya luz se desvirtuó con la retracción, como se advierte en los endebles ensayos con que se inició Gutiérrez Nájera, y en los mejor logrados, pero

ducciones típicas, no solamente *Angustias*, *Soledad*, *La Aparición*, *Confidencias de Cristina*, *Aniquilamiento*, sino también *Maireni*, ensayo de « fantasía indígena »; *En el botado*, que un retórico llamaría « descripción con epifonema »; *Muerta...!* cuya forma es de « elegía pindárica »; *Entremés olímpico*, fábula del humano descreimiento; *Del patíbulo* y *Ololoi*, cuadros de actualidad política local, poseen todas, en mayor ó menor grado, los caracteres del género : rápido bosquejo de la situación inicial; luego, breve y animada evocación del ambiente; y á seguidas, el proceso psicológico, sintetizado en dos ó tres momentos culminantes, con las necesarias transiciones. Unas veces, como en *Maireni*, el procedimiento es rudimentario; otras, como en los cuadros políticos, abarca hasta la vida social, como elemento activo.

exclusivamente sentimentales, de Luis G. Urbina y Andrés Mata. Ciertas poesías de Lugones son hábiles *sketches* de aspectos momentáneos, « sugeridores de vida interior; los poemas de Díaz Mirón, ó resaltan puramente descriptivos, como el *Idilio*, ó apenas esbozan problemas, como *Claudia* y *Das*; los de Leopoldo Díaz son grandes *panoramas* decorativos, de intenciones simbólicas á veces; y el terrible *Idilio salvaje* de Manuel José Othón, que pinta una serie de estados anímicos, concertándolos con el paisaje del desierto, no es sino un intenso grito lírico, uno de los más intensos en la poesía castellana contemporánea. Aparte las imitaciones compocorinas, sólo recuerdo un poema que describa un proceso psicológico decisivo y completo : *El Ángelus* de Valenzuela.

La forma de los poemas ha ascendido, con el tiempo, á transcendencia y amplitud cada vez mayores : á *La Aparición y Angustias*, casos circunscritos de almas sencillas, lo mismo que *Soledad*, con el que va entretejido no muy hábilmente un incompleto cuadro político, sucede *Confidencias de Cristina*, el más extenso, el más analítico, y sin duda el de más intensa psicología individual; viene luego un grupo de poemas en donde el caso individual ofrece aspectos universales, es *ejemplar* : Nanias, el mancebo hindú de *Aniquilamiento*, héroe de la eterna duda y de la solución místico-pesimista; el boblo, alma de la huerta que más tarde fué *Botado*, natural espejo de las refluorescencias espirituales; la cantora de la patria dominicana ideal, representativa de la esperanza patriótica y su indomable esfuerzo; por fin, los poemas recientes, en los que el tipo individual se esfuma cada vez más, se convierte en signo de procesos psicológicos generales, en agente del oscuro determinismo social : el déspota que triunfa sobre el imperio de los vicios *nietzscheanos*, — Prudencia, Apatía, Pereza, — no importa para caer más tarde, en singular momento, arrollado por el sordo reflujó popular, dejando tras sí la inquietante interrogación del futuro; la víctima del pequeño terro-

rismo implantado por los mezquinos poderes temerosos, imán que momentáneamente atrae todas las pasiones despiertas en la incesante lucha política convertida en grotesco *modus vivendi*; *in excelsis*, Jove capitolino, inmutable, contempla el insaciado afán de fe de la raza deucalionida, no satisfecha por el Olimpio helénico, decepcionada también de la nueva doctrina humilde y casta, y le socorre levándole, para el ensueño y el olvido, el Pegaso y la Quimera.

El ingénito *eticismo* de Deligne imprime sello indeleble en los poemas; la mira constante hacia una finalidad *pervade* los procesos psicológicos, es el núcleo dinámico de ellos. No podría imaginársele autor de poemas sin proceso ni término, *estáticos* cabría decir, como los que el neo-helenismo francés, desde Chénier, ha cincelado con tanta gracia feliz de ejecución : toda su labor implica esfuerzo de síntesis, empeño de iluminar las oscuras germinaciones, de concertar en torno á los ya descubiertos lei-motivos las modulaciones flotantes. El término en que se resuelven sus finalidades puede ser en sí mismo indeciso : puede ser una esperanza viva, como en *Augustias*, ó una decepción, como en *Cristina*; puede ser una conclusión pesimista, como en *Aniquilamiento*,



ó una interrogación, como en los cuadros políticos; pero sin el afán de finalidad no habría poema. Con esta su preocupación, Deligne se encuentra á sí mismo; sobre las limitaciones de su impersonalidad voluntaria, destiende en vasta perspectiva su universo espectacular y lo puebla de motivos éticos; su timidez para dar expresión á lo íntimo, se convierte en audacia para enfrentarse á cualquier problema humano; y el interés de los conflictos lo enardece hasta suscitar el ritmo de la emoción: el secreto del éxito de *Angustias* está en la conmovida explosión del amor materno; la boga de sus poesías políticas se debe al vigor de los contrastes, que alcanza el grado patético en *Del palibulo*; y los puntos máximos de su poesía son los momentos en que la intensa emoción intelectual le infunde la exaltación ditirámbica de *Muerta...!* ó le hace plantear con la energía imperiosa de un problema vital, el problema ético en *Aniquilamiento*, ó el problema religioso en el *Entremés Olímpico*.

Después... Después quedan unas cuantas poesías de contenido filosófico, explicaciones incompletas de los pensamientos cuya expresión activa son los poemas; dos apólogos (*Peregrinando* y *Spectra*), pálidos por lo abstractamente simbólicos; unos

cuantos tributos á la idea de patria; otros á algunas memorias venerables; varias traducciones y paráfrasis de irreprochable técnica (*El sílfo*, de Hugo; *Núbil* y *Bucólica*, de Chénier; *Interral* y *La hora del pastor*, de Verlaine; muy mediocre, en cambio, la del *Salmo de la Vida*, de Longfellow); un delicioso epitalamio, portador de un amable consejo entretendido en guirnalda de animadas flores; y un fárrago de poesías inútiles, juveniles ú ocasionales, de las que no quisiera acordarme.

¿ Se descubre en Deligne norma filosófica definida? — habrá quien pregunte. — No : en los tiempos que corren, un *psicólogo eticista*, aguijado por el instinto crítico, difícilmente puede adoptarlas; quien vive planteando problemas, es rebelde á los dogmas; el temperamento evangelizador logra unificar el pensamiento de un Guyau, de un Hostos, de un William James, sin colmar las inquietantes lagunas de su indecisión metafísica : y los superficiales no aciertan á explicarse el complejo drama espiritual de Nietzsche, de Ibsen, de Tolstoï, cuyo dogmatismo de última hora no es sino la ilusión de la paz en un espíritu agobiado. Nuestro poeta, fiel á su demonio interior, en vano aceptó con entusiasmo juvenil el optimismo « que lleva á lo que declina — voz de

ardiente corazón »; — en vano abrazó más tarde el reposo en el *eterno, originario olvido* de la selva indostánica : sus poemas nuevos terminan, como el *Zarathustra* de Richard Strauss, en interrogaciones. El afán que nos impulsa á desgarrar sin tregua las inagotables entrañas del misterio, sólo busca la fórmula de la estabilidad : ; perpetua antimonía irresoluble ! Acaso, como pensaba Lessing, la investigación de la verdad valga más que la verdad misma.

*México, 1908.*



VARIA



## EL ESPÍRITU PLATÓNICO

---

**E**l temperamento platónico, define Walter Pater, se caracteriza por la fusión de elementos espirituales diversos y aun opuestos. PLATÓN es el amante : una naturaleza despierta á todos los halagos del sentido y de la imaginación ; un espíritu seducido por la belleza y educado por el amor en la más fina y variada percepción del mundo externo, sin excluir su aspecto humorístico ; una facultad poética que encierra en sí la potencialidad de una *Odisea*, ó de cantos como los de Safo (la virgen apasionada que Otfried Muller compara á Náu-sica) ; un hombre de escuela, ávido de verdad y empeñoso en el trabajo, y al mismo tiempo capaz de reconocer en su propio yo un primordial objeto de interés inagotable ; un amante, en fin, de la templanza, que, por su propio esfuerzo y por la influencia de Sócrates, se eleva á la austeridad, á la contem-

plación del mundo ideal, á la concepción de lo trascendental y abstracto, llevando hasta allí, á pesar de sus exageraciones intelectualistas y éticas, toda su riqueza de imaginación y sensibilidad, merced á la cual su filosofía es testimonio vívido de lo invisible y lo desconocido.

El temperamento platónico se ve reproducido en la edad moderna, no en los filósofos principalmente, sino en los poetas, porque, como dice Menéndez y Pelayo, « Platón pertenece hoy más á la literatura que á la filosofía », á pesar de que sigue influyendo en las evoluciones de la especulación moderna.

La facultad poética descrita por Pater, hermanada con el amor á las ideas : he ahí los elementos básicos de esta clase de temperamentos. Curioso es observar, sin embargo, cómo las cualidades platónicas no siempre siguen, en los modernos poetas, la evolución que en el maestro de los jardines de Academo culminó en la armonía perfecta de una vida y de una obra. Goethe, que no fué precisamente un platónico, sino un nuevo y completo tipo temperamental, pero que tuvo con aquél bastantes puntos de semejanza, sí realiza esa evolución perfecta, en que el filósofo completa el artista, superando al mismo Platón gracias á su desprecio de lo sistemático. La realiza también



Shelley, dentro de la esfera poética, y la realiza ; caso asombroso ! desde la adolescencia casi : la admirable disciplina mental, sin la cual no sería explicable una obra como el *Prometeo sin cadenas*, influye ya en el poema de *La Reina Mab*, labor de los veinte años, y se hace, evidente en el *Alástor*, sólo dos años posterior. Shelley posee, como pocos, el don de sentir el mundo externo : será modelo inmortal de fuerza plástica, de vigor y colorido (baste recordar el jardín de *La Sensitiva*, la imagen de la tañedora de arpa en el *Alástor*, ó cualquiera otra de sus descripciones) y, á la vez, modelo de versificación musical, llevada á la exquisitez en la canción de la ninfa *Aretusa* y en el canto á la *Alondra*. Pero posee también (y en estos complementos se reconoce su legítima filiación platónica) un sincero amor á la verdad, que le hace dominar en corto espacio la ciencia y las literaturas, desde la griega hasta la castellana, y un apasionado amor al bien, que le convierte en precursor del socialismo y le sublima en su aspecto moral. Su *Prometeo* es uno de los singulares poemas en que las ideas filosóficas se transforman espontáneamente (como en Platón, como en Lucrecio, como en Dante, como en Goethe) en arte, en poesía lírica y dramática, en poesía pura.

Dos artistas contemporáneos son ejemplos de espíritus platónicos que no han logrado realizar la evolución, acaso más significativa en lo moral que en lo puramente intelectual, del filósofo ateniense : Oscar Wilde y Gabriele D'Annunzio. En el último cuarto de siglo, nadie les iguala en el poder de reproducir formas, colores y sonidos, de concebir imágenes y de reflejar sensaciones; son, en una frase, y tomando los adjetivos en sentido noble, los más perfectos *poetas sensuales*, los más delicados *naturalistas*. (El insigne Georg Brandes, al hacer la historia del movimiento romántico inglés, derivándolo de los *lakistas* y personificándolo en Byron, intitula su estudio *El naturalismo en Inglaterra*). Pero si ese poder excluye otros elementos, más nobles por esencia, del espíritu artístico, entonces el calificativo de sensual ó naturalista (dejando aparte la significación de secta) implicará una limitación : la de un novelista como Zola, reducido á una psicología inferior, y, en punto de concepciones sociológicas, á un organicismo mecánico, y á una justicia socialista, generosa pero vulgar; ó la de un poeta, como Zorrilla, cuya pompa lírica nunca sirve de ropaje á una idea.

No es ésta, ciertamente, la limitación de Oscar

Wilde y D'Annunzio : ambos frecuentan los reinos filosóficos. El primero, *discípulo de Platon, á veces rebelde*, pecó por falta de convicción : sus ideas luminosas, sus *hallazgos* estéticos, es preciso buscarlos á través del maremágnum de paradojas, hipérboles, *boutades*, rasgos irónicos y humorísticos, afectaciones de depravación ó amoralidad, que llenan los diálogos de *Intentions* (platónicos por la animación dramática y la viveza dialéctica), las notas críticas, las comedias, los cuentos y novelas, hasta llegar al *De profundis*, donde la realidad del dolor le alzó á la cumbre de la sinceridad y de la pureza intelectual.

Si las circunstancias obligaron á Oscar Wilde á penetrar en la intrincada selva de su yo, en D'Annunzio, por el contrario, han producido una noción falsa, á la vez abstracta y decorativa, de su propia personalidad, y le han inducido á difundirse en la impersonalidad del drama, principalmente del drama histórico ó de época, y del canto pindárico : géneros en los cuales ha creado belleza, sin duda, pero sin alcanzar la intensidad de su poesía íntima ni de las novelas en que reflejó no poco de su vida interior. Poesía y prosa, aquellas, que le señalaban, por la sutileza del análisis espiritual, por la trémula delicadeza del sentimiento, por el variado caudal y el

armónico enlace del estilo, como el heredero de los poetas y humanistas del Renacimiento italiano, amantes de la cultura antigua y primeros tipos del hombre moderno : Petrarca y su cohorte de secua-ces ilustres, finos psicólogos y profundos amadores; Boccaccio y la serie de amenos y lozanos cuentistas; los estilistas doctos y cortesanos, maestros de la his-toria y de la política; los platonistas de la escuela florentina. Pero el pensamiento filosófico, al cual ha aspirado con obsesión, ha sido en realidad su talón vulnerable; y la misma avidez ideológica lo ha lle-vado tormentosamente (;de cuán diverso modo recorría Wilde, sereno é irónico, el campo de las ideas filosóficas!) á través de opuestas corrientes intelectuales, sin que haya logrado descubrir si su *misión* definitiva es la aristocrática, solitaria crea-ción de la belleza (como creía cuando el *Triunfo de la muerte*), ó la producción de obras que levanten el ánimo popular; como sus odas *civiles* y sus trage-dias históricas.

México, 1907.

## EL EXOTISMO

---

**E**L amor á lo pintoresco y exótico, que el romanticismo despertó en las literaturas de la Europa occidental — las únicas literaturas mundiales entonces, — ha sido fecundo en resultados. Si de una parte dió origen á la invención de artificiosos y socorridos moldes de *color local* — la España de Hugo y de Musset, la Turquía de Théophile Gautier, la Rusia de Byron, la Persia de Thomas Moore, hasta dar en el Japón de Pierre Loti y la nueva España de Jean Lorrain, — en cambio suscitó las reconstrucciones fieles y laboriosas, cuyo tipo es la Cartago de Flaubert. El exotismo de mejor ley ha preferido las traducciones á las falsificaciones, la visión directa á la fantástica, el Japón de Lafcadio Hearn y la India de Kipling á cualesquiera ficciones asiáticas de parnasianos ó naturalistas; y

habiendo recibido al nacer el influjo del redescubrimiento de Grecia, realizado por el genio alemán, influyó á su vez en la reivindicación de la Edad Media y el triunfo del regionalismo, dejando como sedimento definitivo un interés permanente, aunque de intensidad variable, por toda revelación de vidas y mundos diversos de los habitualmente representados en las literaturas que todavía sirven como normadoras en los países de civilización europea.

Á veces, el gusto por lo exótico produce el paradójico efecto de renovar ó despertar el amor á las letras antiguas; que así como Racine alegaba en defensa de su tragedia turca la distancia como equivalente de antigüedad, invirtiendo los términos algunos lectores contemporáneos, cuya educación clásica y bíblica había sido escasa ó nula, saborean los poemas homéricos, en las acrisoladas versiones francesas de Leconte de Lisle, ó las profecías hebraicas, en la áspera traducción española de Cipriano de Valera, con el mismo encanto de rareza que descubren en el *Tarass Boulba* del ruso Gogol ó en los *Rubayata* del persa Omar Khayam. Desde luego, semejante punto de vista — « punto de vista pintoresco, » podría titularsele, que prefiere en la *Iliada* la descrip-

ción del escudo de Aquiles á la despedida de Andrómaca, en la *Odisea* los primeros graciosos movimientos de Náusica al encuentro de Ulises con Telémaco, el punto de vista, en suma, que representa, si con la distinción de un personaje platónico, el Ernesto de Oscar Wilde en el diálogo sobre *La crítica y el arte*,— implica una falsa concepción estética, cuya influencia sólo puede darnos desnaturalizaciones de las épocas clásicas, como la criso-efantina Alejandría de Pierre Louys y la grotesca Roma neroniana de Sienkiewicz (contra las cuales habrá que erigir siempre la severa Alejandría de Kingsley y la selecta Roma imperial de Walter Pater), y modas fútiles como la momentánea boga poética de las pseudo-clásicas trivialidades siglo XVIII, pulverizadas la víspera por los románticos.

Pero si es cierto que el punto de vista más alto es el que nos descubre la significación espiritual y profunda del arte, también lo es que el gusto de lo pintoresco y lo característico, al dirigir sus preferencias hacia las descripciones y las imágenes (por ejemplo, á las recientemente popularizadas expresiones de los poemas homéricos, los *dichés* distintivos de cada personaje) ha dado nueva vida *total* á las antiguas obras, demostrando que pueden subsistir íntegras



tanto por su interés humano como por todos sus mil detalles accesorios, contra el pensar de los que, como Guyau, temían que el tiempo las redujera á unos cuantos pasajes de universal é inagotable sugestión.

*México, 1908.*



## LA MODA GRIEGA

---

**C**UANDO Urueta pronunciaba en la clásica Preparatoria de México sus memorables conferencias sobre los poemas homéricos y la tragedia ática (esas sorprendentes disertaciones que, á pesar de su erudición barroca y su documentación apresurada, evocan vívidamente aspectos del espíritu griego, merced á la poderosa intuición del autor, á punto tal que el Rector de la Universidad salmantina, *helenista* y *Unamuno*, las juzgó con singular respeto), uno de los entonces discípulos del orador mexicano salía de cada conferencia — según refiere hoy humorísticamente, — encendido en amor de las letras, y al llegar á su casa se entregaba apasionadamente á la lectura de... Gómez Carrillo.

Este salto desde las rapsodias homéricas hasta las crónicas parisinas del autor de *Entre encajes* lo

consideré, al serme narrado, prodigio acrobático de la inconciencia intelectual. ¿Quién hubiera adivinado que el salto lo daría más tarde, pero en sentido inverso, el propio Gómez Carrillo?

Y que lo daría, digo, sin grave desacato ni desconcierto. El nuevo libro *Grecia* de Gómez Carrillo — el primero, si no me equivoco, en que un hispano-americano describe un viaje á la Hélade — no podrá tomarse, no digo ya como obra fundamental, pero ni siquiera, si se insiste, como obra seria, como estudio detenido ó meditada y sincera impresión; pero no es un libro pedante ni un libro irrespetuoso. Me figuro que podría provocar las iras del severo Fernando Segundo Brieva Salvatierra, el ilustre traductor de Esquilo, pero no irritar á Menéndez y Pelayo. El ágil cronista guatemalteco ha ido á Grecia llevado por imposición de la moda, por exigencia periodística, y, so capa de pintar la Grecia contemporánea, ha colgado á las ligeras alas de sus crónicas discreto fardo de reminiscencias clásicas, porque á su perspicaz instinto no se escapa que, no importa cuanto aparentemos interesarnos por la cuestión balcánica, lo que seduce al público literario, la moda no agotada aún, es la Grecia antigua.

Desde el Renacimiento hasta nuestros días, es



decir, desde el platonismo florentino hasta la resurrección del teatro al aire libre, no transcurre cuarto de siglo sin que en la Europa intelectual se suscite la cuestión helénica. En este momento — puede observarlo quienquiera que siga, aunque sea de lejos y á prisa, el movimiento mundial, — los grandes autores que están en moda son *Homero* y *Gœthe*. Shakespeare está sufriendo crisis; á Cervantes lo hemos olvidado, á pesar de las fiestas del *Quijote*; Dante apenas comienza á levantarse en una nueva aurora. Pero el legendario padre de la poesía europea goza ahora de popularidad inusitada, como lo muestran los cuentos de *Lemaitre*, el *Ulises* de *Stephen Phillips*, los estudios del insigne *Bréal* y de los no menos eruditos *Ferret* y *Bérard* (entre otros tantos), y hasta el proyecto de erigirle un monumento en París. En los círculos de gentes leídas, la *Odisea* se comenta con fruición que no pudiera dar ninguna novela moderna y los epítetos homéricos son gala frecuente de la conversación : hasta en editoriales de periódicos norte-americanos se hacen reminiscencias de las *palabras aladas*. Ni es eso todo. Dentro de pocos meses, *Sófocles* será autor de tanta actualidad como *Oscar Wilde*, gracias á la música de *Richard Strauss*. *Aristófanes* inspira

á los comediógrafos alemanes. Platón anda ya en lenguas de los nuevos pensadores. La musa campes- tre, el arte hesiódico y el arte bucólico, reaparecen en D'Annunzio, en Guido Verona, en Francis Jam- mes, en Abel Bonnard.... En suma, el helenismo decadente de Pierre Louÿs y Jean Bertheroy, ins- pirado en la vida artificiosa de Alejandría y Bizan- cio, va cediendo el puesto á la faz genuina, ateniense, del helenismo.

A maravilla lo prueba el libro de Gómez Carrillo. No se nos da aquí una Grecia uniforme, según la fórmula de serenidad de Renan ó según la fórmula trágica de Nietzsche, sino aspectos varios, rápidos, pero no incongruentes, del mundo helénico. Apenas si hay un capítulo para las cortesanas (éstas, que hace diez años le habrían hecho llenar todo un vo- lumen galante, ahora sólo le merecen quince páginas un tanto duras), otro para las estatuas de Tanagra, y uno, deplorable, sobre el parisianismo de las mujeres de Atenas. Todo lo demás son evoca- ciones del mundo clásico ó aspectos de la nueva Grecia, cuyo parentesco con la antigua, con *la Gre- cia eterna*, es el retorno de toda disertación. Sin pedantería, antes bien con rebuscada sencillez, el cronista suele introducir nombres y citas de erudi-

tos : al hablar de arte, Salomon Reinach y Maxime Collignon; al hablar de los misterios de Eleusis, el griego Demetrios Philios y hasta el venerable Creuzer; sobre *el mar de la Odisea*, Victor Bérard; sobre la cuestión homérica, Bréal, la escuela wolfiana, las excavaciones de Schliemann. No hay que ser muy avanzado en cuestiones griegas para advertir los yerros de esa erudición que Gómez Carrillo creyó necesaria para citas ocasionales. ¿Cómo se atreve á aseverar, por ejemplo, que todos los eruditos alemanes votan por el origen popular y fragmentario de los poemas homéricos? Basta recordar á escritor tan universalmente conocido, de tan prestigiosa autoridad y de tan larga escuela como Otfried Müller, para aplastar semejante ligereza.

En cambio, las citas de autores antiguos tienen sabor y vienen siempre á cuento, con aparente facilidad, como si tuviera el autor familiaridad con ellos. No es, sin duda, que tal familiaridad la poseyera de antaño el modernista viajero, sino que una frecuentación constante, durante el viaje, impregnó su dúctil espíritu de helenismo puro. Cabe suponer que para este escritor la consulta erudita tiene que ser molesta (; imaginad á Gómez Carrillo estudiando la *Simbólica* de Creuzer ó la *Historia* de Grote !); y al

contrario, la lectura de los autores es fuente inextinta de deleites. Porque, si á Gómez Carrillo, le tienen muchos por superficial incurable, lo cierto es que su ligereza es más impuesta que nativa, y que él es capaz de vencerla á ratos, muy de tarde en tarde, para no escandalizar demasiado al público que pide actualidades brillantes. ¿No le hemos visto lanzar una condenación enérgica de *lo bonito en las letras*? Condenación que cae, se dirá, sobre su misma obra; pero dictada en un momento de sinceridad por el odio de algo peor que lo bonito: *lo cursi*. Aquí ha ido más lejos. El aroma de la Grecia clásica llega á dar distinción á más de una página; los títulos mismos son sugestivos: *El mar de la Odisea, Cielo del Ática*. Un purista dirá que recurre demasiado á la Antología; pero ¿no ilustra la Antología, más que cualquier otro resto clásico, — excepto las comedias de Aristófanes, — lo peculiar y lo menudo en las costumbres públicas y privadas de Grecia? Hay, por lo demás, suficientes y atinadas reminiscencias de los autores de las épocas áureas, aun de los filósofos. No conozco página de Gómez Carrillo que alcance la elevación del cuadro trágico *El palacio de Orestes*, magistralmente escrito, vividamente compuesto é iluminado con los colores inagotables que ofrece el lenguaje de Es-

quilo y Sófocles, aunque sea pálido el final, la modernización del hijo de Clitemnestra : este cuadro vale por sí solo más que el conjunto de todo lo restante.

En lo que toca á la Grecia contemporánea, Gómez Carrillo quiere conservarnos la ilusión de que sus hijos son descendientes dignos de sus abuelos, son *hijos de Ulises*. Pero el mundo moderno no se ha interesado por la Grecia viva sino una vez, hace un siglo. No sé si á todos, en América, nos ha interesado la lucha de su independencia. De mí sé decir que, cuando niño, aprendí á amar las dos Grecias : á la segunda, la heroica de 1833, gracias á cierta novela histórica y al poema byroniano del buen Núñez de Arce. Después la fui olvidando. En Búfalo conocí á una dama griega cuya única distinción real, en sociedad, era danzar admirablemente. En Nueva York traté á un descendiente de griegos, *bulgarizado* hasta el apellido, pero antiguo residente de Atenas, en, donde, según me hace sospechar Gómez Carrillo, adquirió su verbosidad típica. Pocas cosas de Grecia aprendí por ellos. De la literatura neo-griega, algo nos ha llegado en las traducciones de Bikelas (á quien, dada su fama, es raro no lo cite nuestro cronista), de Palamas, de Éftaliotis, de Rhoidis; algo

más nos cuenta Gómez Carrillo, sobre todo de la popular, interesantísima. Pero el mundo actual no se interesará vivamente por esta literatura, por más que en ella se aspire á continuar la tradición clásica, mientras no se produzca allí una obra de genio. Por ahora, nos atrae la patria de Ibsen, revelador de vida nueva. Si en la Grecia moderna apareciera un espíritu genial, todas las miradas se convertirían hacia la tierra del Ática; y aunque no siguiera las rutas clásicas, ya nos encargaríamos los admiradores de demostrar su parentesco con sus divinos antepasados.

*México, 1908.*



## CLYDE FITCH

---

**A** sí como á la muerte de Ibsen, emperador del contemporáneo drama psicológico, sucedió la de Giacosa, su más distinguido secuaz en Italia, ahora, á la muerte de Sardou, señor de la técnica artificiosa y enemigo de la psicología, acaba de seguir la desaparición inesperada y prematura de Clyde Fitch, el más connotado inventor de situaciones dramáticas, reales ó falsas, en el teatro norte-americano.

La comparación aparecerá como inexacta, si se atiende á que Ibsen y Giacosa trabajaban dentro del mismo ideal artístico, — el drama de problemas morales é intelectuales, á la vez realista y gravemente poético, — al paso que Clyde Fitch no tenía punto de contacto con el método personal de Sardou. Ciertamente: el dramaturgo norte-americano no se-

guía las huellas del viejo escritor francés : su técnica se asemejaba, precisamente, á la del teatro psicológico de última hora. Pero la técnica no es el drama; toda técnica, inclusive la del realismo psicológico, tiene sus convencionalismos; y Fitch nunca vaciló en aprovecharlos cuando quiso obtener un *efecto*, aun violentando la lógica interna de la concepción dramática. Imperó, pues, gracias á la inescrupulosidad artística, lo mismo que Sardou; se hizo dueño del teatro norte-americano, y lo fué durante los diez años últimos. En los Estados Unidos, los aspirantes á dramaturgos le llamaban simplemente « él »; y no hay duda de que muchos amantes del arte serio han sentido alivio al saber su desaparición, como ocurrió en Francia, y aun fuera, al morir Sardou. Su triunfo suscitaba imitadores y ahogaba esfuerzos de intenciones más altas. Como de Sardou decía perspicazmente Gustave Lanson, era *el obstáculo*.



El dramaturgo que acaba de morir, joven aún y ya millonario, con cuarenta y cuatro años de edad y veinte de carrera, dejando más de cincuenta obras, no siempre fué un obstáculo para la amplitud del

arte dramático en Norte-América; antes había sido un estímulo. El teatro norte-americano, en puridad de verdad, no existía hace treinta años. En los Estados Unidos, la poesía ascendió á regiones libres y luminosas desde principios del siglo XIX, y en ellas se sostiene por la labor de toda una serie de poetas que comienza en Bryant y llega hasta hoy con la juvenil y brillante musa de Bliss Carman; y la literatura de imaginación, en forma narrativa, que comenzó en Washington Irving, inició su apogeo hacia 1840, con los cuentos de Poe y las novelas de Hawthorne, para llegar triunfalmente á nuestros días, con el grupo de humoristas que preside Mark Twain, el de regionalistas, que despertó con la visión poderosa de Bret Harte, y el de novelistas psicológicos y sociales, que reconoce por maestros á Howells, espíritu selecto y rico, y á Henry James, consumado estilista y psicólogo, presentando ya entre la juventud, como figura culminante, á la exquisita Edith Wharton. Pero hasta 1885, el teatro se hallaba en rudimento; escisión profunda separaba del arte teatral al verdadero arte literario. Los poetas, los literatos distinguidos, — Longfellow, Boker, Taylor, Howells, — habían compuesto obras dramáticas que rara vez subían á la escena. Para el teatro escribían

gentes alejadas de la literatura, que ni siquiera imprimían sus obras. Entre éstos surgió, por fin, un talento de observador, un interesante regionalista : James A. Herne, autor y actor del drama *Shore Acres*, altamente valuado por hombres tan cultos como Howells y como el respetado crítico William Archer, jefe de la propaganda ibseniana en Inglaterra. Apareció poco después otra personalidad curiosa : Bronson Howard, con una extraña concepción del espíritu norte-americano; escritor incongruente y vigoroso, oscilante entre la rudeza y la dulzura, inclinándose, unas veces, á imitar el realismo de Bret Harte, y otras á divagar poéticamente, como bajo la influencia de Longfellow.

Imperaron entonces, en el teatro de Norte-América, las direcciones marcadas por Herne y Howard. El regionalismo encontró muchos cultivadores, más ó menos discretos; entre ellos se ha distinguido Augustus Thomas. Pero Howard no podía crear escuela que diera buenos frutos. No supo ver el espíritu de su país sino á fragmentos, y nunca logró sorprender su síntesis. Sus personajes, entre los que se mezclaban los hombres bravíos de la California legendaria, con las finas doncellas de la Nueva Inglaterra, constituían una humanidad inarmónica, inexplicable.

En 1890, Clyde Fitch apareció entre los dramaturgos jóvenes. Conoció en seguida el éxito fácil; pero aspiró á la popularidad máxima, y la obtuvo al fin, total y enorme. Fué un productor fecundo, incansable. Ensayó las traducciones, los arreglos de novelas, la comedia regional, el drama patriótico; y, al cabo, dió con su forma : la comedia dramática, que toma por asunto la vida de las gentes citadinas, lo mismo de la sociedad elegante que de la clase media.

Él impuso en su país la técnica del drama psicológico al modo de los autores de Inglaterra y Francia. Entre aquellos de quienes aprendió, Pinero y Becque fueron los más altos; esquivó al influjo de las concepciones trágicas de Ibsen, no lo recibió sino tamizado á través de Pinero.

En realidad, Clyde Fitch poseía mirada de psicólogo; en ocasiones era penetrante; en general, era pintoresco; pero nunca extendía su habilidad más allá de los detalles, de los cuadros breves, de los tipos limitados. « La idea de una comedia — dijo en alguna ocasión, — me viene casi siempre de reflexionar sobre alguna peculiaridad de carácter que he observado. » Su teatro, en efecto, no triunfa por los asuntos, sino por los tipos que presenta y por los detalles

exteriores. Como ocurre con no pocos dramaturgos, de hoy, su habilidad de psicólogo le llevaba á pintar espíritus de mujer: no de mujeres superiores, como la Elena Alving y la Rebeca, de Ibsen, como la Magda, de Sudermann, y la Agnes, de Pinero, sino de la mujer usual, que nunca rompe los moldes de su educación y de su ambiente. En este aspecto, su más señalado triunfo es *La niña de ojos verdes*, donde el carácter de la celosa protagonista, dibujado con delicadeza, se destaca sobre el fondo gris de un asunto trivial.

Creador de capacidad limitadísima, no pudo inventar grandes argumentos dramáticos ni concebir, sino rara vez, protagonistas que fuesen personajes completos; en cambio, fué maestro en cosas menores: los tipos secundarios, característicos; las peculiaridades de las costumbres; la sátira social; el diálogo humorístico; las innovaciones atrevidas en las situaciones incidentales, y, á veces, en las mismas situaciones culminantes. Pocas obras suyas habrá donde no se tropiece con alguna situación desusada. Hoy la comedia se inicia sobre un barco en movimiento; mañana, aprovecha las curiosas circunstancias que origina la estrechez de los *flats* neoyorkinos; luego, la escena se traslada al salón del Apolo,

en el museo del Vaticano; después, una confesión tremenda se hace á oscuras...

La obra de más aliento que emprendió Fitch fué, quizás, *Los trepadores*. La sátira social alcanza allí extremos de dureza, no igualados por Henri Becque, superados apenas por Georges Ancey. El primer acto se abre de modo inaudito : una familia que aspira á *trepár*, á relacionarse con lo círculos más exclusivistas de la sociedad elegante, regresa del entierro del padre, y, después de unas cuantas lamentaciones inarticuladas, madre é hijas declaran que el entierro fué un éxito social... El problema dramático, sintetizado en el título, es por todo extremo interesante. Pero la solución se atropella, con crueldades al modo de Bronson Howard, y la obra desploma en el tercer acto. Las posibilidades trágicas del conflicto resultan carga excesiva para el talento creador de Fitch, acaso para su paciencia.

Porque, en verdad, el mayor defecto de Clyde Fitch fué su impaciencia por el triunfo. Apenas comenzó su carrera, su preocupación fué no perder nunca el dominio del público; á caza de auditorio, recorrió todas las formas en boga, estudió las modas dramáticas, ensayó recurso tras recurso, apeló á singulares osadías; y el público cedió, rendido por

la tenaz persecución, que se manifestaba en dos y hasta en cuatro obras anuales. Y cuando se sintió dueño del teatro norte-americano (al principiar el siglo XX, él sabía que ningún dramaturgo de su país tenía tan seguro el porvenir inmediato), no descansó: siguió produciendo dos ó tres obras anuales; siguió ensayando efectos novedosos, manteniendo viva la curiosidad pública.

Asegurado el éxito, Clyde Fitch habría podido consagrarse á perfeccionar su labor dramática. Cier- to que sus mejores obras — *Los trepadores*, *La niña de ojos verdes*, *La verdad* (celebrada por la crítica de Inglaterra y de Alemania) — fueron escritas en los diez años últimos. Del período anterior, sus críticos solamente señalan las escenas de amor en *Barbara Frietchie*. Pero en todas ellas hay descuido, apresu- ramiento: junto á escenas de psicología fina ó de crí- tica social aguda, aparecen detalles falsos, efectos rebuscados, desenlaces convencionales... Mientras escribía sus obras más selectas, lanzaba á las tablas otras comedias, producciones triviales que triun- faban en virtud de artificios: su adecuación para las facultades de una actriz popular, sus incidentes cu- riosos, sus escenas sensacionales... Así surgieron á vida efímera multitud de obras: *Capitán Jinks*,



*La testarudez de Geraldina, El pájaro enjaulado, El soltero* y tantas más, de títulos con frecuencia expresivos, casi intraducibles. Y cuando llegaba el momento de estrenarlas, el cuidado que no puso en escribirlas, lo prodigaba Fitch en dirigir los ensayos, estudiando cada detalle. Cuentan las actrices que era un maravilloso director de escena. Como Sardou...

Si Clyde Fitch hubiera escuchado la voz de la crítica y concedido menos atención al público, habría escrito, quizás, la primera grande obra del teatro norte-americano. No habría compuesto dramas poderosos, pero sí obras de psicología sutil, armónicas y sugestivas; se habría acercado al rango que ocupan, en el contemporáneo teatro psicológico, Benavente ó Donnay. Prefirió imponerse multiplicándose, y no logró salir de la fila en que se mueven Alfred Capus, Gerolamo Rovetta, Henry Arthur Jones. De él no quedan *obras*; todos los críticos, al juzgarle, señalan fragmentos : las escenas centrales de *La niña de ojos verdes*; la primera mitad de *Los trepadores*; los dos primeros actos de *La verdad*... Podría agregarse alguna escena de *Muchachas* (inspirada en una comedia alemana), algún pasaje de *La niña y el juez*... Con ocasión de algún estreno suyo,

preguntaba humorísticamente un crítico : « ¿ Puede Mr. Fitch *pensar* durante tres actos seguidos?... »

En suma, los primeros triunfos de Clyde Fitch fueron benéficos para el teatro norte-americano : la corriente contemporánea entró con ellos, franca y caudalosa. Pero sólo había entrado la técnica : se necesitaba, además, una corriente de ideas, que la animaran, que estimularan á imaginar altas concepciones dramáticas. Fitch no quiso trabajar para eso; y, á su ejemplo, el teatro norte-americano se llenó de comedias pseudopsicológicas carentes de profundidad, se convirtió en aminorado *pendant* del actual teatro francés.

Mientras tanto, la juventud, con ideales nuevos, tocaba ansiosa á las puertas de la escena norte-americana. Al frente de ella, enarbolando como estandartes la exquisita prosa de su *Mater* y los sonoros versos de sus *Peregrinos de Cantorbery* y de su *Juana de Arco*, apareció, severo y laborioso, Percy Mackaye. Su llamamiento, apoyado por la crítica, fué desatendido por el público. Clyde Fitch imperaba, sin abandonar nunca el cetro. Todavía, después de la muerte, persiste en sus manos. Quedan por estrenar tres obras póstumas...

Pero serán las últimas. *El obstáculo* desaparecerá

dentro de un año. Los nuevos pueden confiar...  
;Ojalá, para bien de la breve gloria de Clyde Fitch  
y del todavía informe teatro americano, surja, de  
entre las postumas, una verdadera obra dramá-  
tica!

*Mexico, 1909.*

## LA LEYENDA DE RUDEL

---

**M**UCHAS veces se ha discutido, lo mismo en la América latina que en la sajona, si el arte de este Nuevo Mundo necesita, para adquirir carácter original y propio, inspirarse en la vida, en la historia y hasta en el imperfecto arte de los indígenas. Esta tendencia « indigenista », después que determinó la producción de obras poéticas tan admirables como el *Hiawatha* de Longfellow y el *Tabaré* de Zorrilla de San Martín, y aun de obras musicales valiosas, como lo son algunas composiciones cortas de músicos norte-americanos y la ópera *El guaraní* del brasileño Carlos Gomes, va perdiendo terreno cada vez más, á pesar de que todavía se la defiende, con relación á la música, en los Estados Unidos.

• Hemos llegado á la convicción de que la originalidad artística la alcanzaremos con la evolución de

nuestra cultura y no mediante procedimientos artificiales, como lo es el que quiere tomar como principales fuentes de nuestro arte la vida primitiva y la tradición lejana de una raza en vías de desaparecer por extinción ó por absorción; y lo que nos urge es dominar la técnica que hemos aprendido de los europeos, y desarrollar ideas nuestras, surgidas en nuestro ambiente y de nuestra vida actual.

Estas consideraciones me ha sugerido el estreno de la nueva ópera del maestro Ricardo Castro. El compositor que, hace años, dió al público *Atzimba*, cuyos personajes eran indígenas mexicanos, hoy, después de su larga residencia en Europa, presenta *La leyenda de Rudel*, cuyo argumento se desarrolla entre Provenza y Palestina, en la Edad Media. Ignoro si el compositor mexicano lo ha pensado y convertido en propósito; en cuanto á mí, creo que mayor servicio puede prestar á su país el artista desarrollando libremente su personalidad que empeñándose en « hacer arte nacional » con elementos de interés ya meramente arqueológico.

*La leyenda de Rudel* significa un servicio, á la vez que un triunfo, para el incipiente arte mexicano. No es aventurado afirmar que la obra de Castro puede figurar en rango estimable entre la producción mu-

sical europea; en América indica un avance en la evolución artística. Podrá objetarse que la obra no ha sido escrita en América ni es, en realidad, « obra para América » (ya se ve que el público de México no ha sabido valorarla) : su verdadero escenario sería el de la Ópera Cómica parisiense, por el cual desfilan tantos delicados poemas líricos de los jóvenes compositores de la escuela francesa, en la cual se ha formado Castro. Pero, en cambio, el autor es y sigue siendo americano (al contrario de Reinaldo Hahn, que, aunque hijo de Venezuela, es ya totalmente francés); ni siquiera artísticamente ha roto con América : ahí están sus hermosas *Danzas* tropicales, en las que ha explotado hábilmente el más valioso elemento musical nativo con que contamos en la América española : los bailes populares.

Encuentro en Ricardo Castro dos cualidades que, á mi juicio, lo caracterizan psíquicamente como mexicano : la sobriedad y la elegancia, que también distinguen á otros compositores y ejecutantes de este país. La elegancia, á veces exquisita, es la cualidad que más realza las composiciones de Castro para piano; y, si bien suele excederse en esa misma elegancia, acercándose al margen de la frivolidad, es por lo general sobrio en su técnica.

¶ El hecho de que Castro fuese reconocido como genuino compositor pianístico me habría hecho dudar de sus aptitudes para la música dramática, que interpreta la vida en acción y pasión, si no hubiese sabido de su anterior ensayo de ópera y si en algunas de sus composiciones, como *Appassionato*, no vibrasen acentos de emoción dramática.



Piedra de toque para el triunfo de una obra de arte es la impresión de conjunto. Es difícil que una obra formada por varios episodios de diverso carácter produzca impresión de unidad: ejemplo es creación tan excelsa como *La condenación de Fausto* de Berlioz. Con esto queda dicho que, si la unidad de la obra es elemento favorable para la impresión de conjunto, no por ello es siempre necesaria.

*La leyenda de Rudel* no me produce impresión de unidad completa. Consta de tres episodios de carácter totalmente distinto, enlazados por una idea poética, no por una acción dramática. Esto depende, claro está, del libreto, en el cual ha escrito el poeta francés Brody algunas páginas hermosas, pero no ha condensado todo el interés de la leyenda de Jau-

fré Rudel, príncipe de Blaye y trovador provenzal de los más antiguos : esa leyenda, repetida por cronistas y poetas (desde Petrarca, que consagra un recuerdo á Rudel en su *Trionfo d'amore*, ha pasado á Heine, á Carducci, á Swinburne, ha llegado á convertirse en la de la *princesa lejana*.

Pero si en la obra no hay drama, hay poesía, y éste es su mayor mérito. Castro, emplea aquí hermosamente su don de melodista sentido y elegante, y llega á más : no sólo hay en la partitura gracia, en la *Canción de las violetas*, delicadeza y ternura, en el dúo entre Rudel y Segolena, sino también brillantez de colorido en el intermezzo y el bailable del tercer acto, pasión profunda y serena en el dúo de Rudel y la Condesa, y elocuencia sobria y grave en la escena de la tempestad.

El compositor ha sido, además, original, asimilándose los métodos de los maestros, sin empeñarse en disfrazarlos para simular originalidad completa. Su técnica revela que ha estudiado á Wagner, á los franceses é italianos contemporáneos; pero su sello personal, nada rebuscado, aparece bien definido.

Su manejo de la orquesta es magistral, sin pecar de complicado, y obtiene de cada grupo instrumen-



tal efectos apropiados y brillantes. El tratamiento de las voces suele ser menos sencillo, y, si no tan perfecto como el de la orquesta, es hábil, sobre todo en la parte de tenor.

Sobre la parte técnica de *La leyenda de Rudel* puede considerarse punto menos que definitivo el minucioso y concienzudo juicio que acaba de publicar el compositor italiano Eduardo E. Trucco (1). Mucho cabe decir, sin embargo, sobre la significación de la obra como promesa de lo que el maestro mexicano alcanzará a realizar más tarde en el género dramático. Aparte de sus dotes de sinfonista descriptivo, demostradas en la escena de la tempestad y en la doble joya oriental que forman el intermezzo y el bailable del tercer acto (donde el color local ha sido labrado con sobriedad *verdiana*, sin el recargo de efectos exóticos que hay, por ejemplo, en la *Iris* de Mascagni), esta obra revela en el compositor verdadero temperamento dramático. Los dos pasajes de drama que contiene *La leyenda* son el dúo de Rudel y Segolena y el del mismo trovador con la

(1) Después de publicado este artículo, el compositor mexicano Gustavo E. Campa, hoy director del Conservatorio Nacional de México, publicó un juicio técnico, más extenso todavía que el del maestro Trucco, pero no esencialmente diverso en sus conclusiones. En él mencionaba este artículo mío.

Condesa de Tripoli de Siria. En el primero, están bien caracterizados los personajes, y su desarrollo es un aumento progresivo de sentimiento y de belleza. El dúo del tercer acto constituye, con la romanza de la Condesa, que le precede, el momento más hermoso de toda la obra. Hay allí pasión profunda, pero dulce y serena, expresada con nobleza en la majestad de un tiempo lento. Quien ha escrito estas magníficas páginas posee talento dramático indiscutible.

Anotaré, sin embargo, que, para mí, el lunar de la obra es la escena final. Después del dúo y de la muerte serena de Rudel, la decorativa apoteosis resulta falsa, y hasta el comentario orquestal me parece poco inspirado, monótono, por la repetición del tema de los violines. ;Cuánto más hermoso habría sido un final íntimo, de intimidad solemne, como el de *Tristán e Isolda*, un himno de amor y muerte cantado por la Condesa, por más que sea terrible afrontar la comparación con el divino *Liebestod* wagneriano!

De todos modos. *La leyenda de Rudel* es una labor de gran mérito, digna de éxito mejor que el obtenido. Esperemos que la próxima obra de Castro tenga más vastas proporciones y más

acción dramática, y que en ella podamos apreciar una manifestación aún más completa de su talento (2).

*México, 1906.*

a) Desgraciadamente Ricardo Castro murió á principios de 1908. Dejó inéditas dos óperas de mayores proporciones que las de *La leyenda de Roldán*.

## CONFERENCIAS

---

**U**N esfuerzo consciente, una labor de estudio, una manifestación de personalidad: eso ha sido la serie inaugural de conferencias, primicias de un vasto proyecto, organizadas por el grupo más selecto de la juventud intelectual mexicana, constituido en *Sociedad*, y celebradas del mes de Mayo al de Agosto (1). Imposible medir, apenas cerrado el primer ciclo, la importancia que haya podido concedérsele, pues en nuestra América

(1) Las seis conferencias de esta primera serie fueron: « La obra pictórica de Carrière » por Alfonso Cravioto; « Nietzsche » por Antonio Caso; « La evolución de la crítica » por Rubén Valentí; « Aspectos de la arquitectura doméstica » por Jesús T. Acevedo; « Edgar Poe » por Ricardo Gómez Robelo, y « Gabriel y Galán », del que escribe. La segunda serie, en 1908, comprendió las cuatro siguientes: « Max Stirner », por Antonio Caso; « La influencia de Chopin en la música moderna », por Max Henríquez Ureña; « D'Annunzio » por Jenaro Fernández Mac Gregor; y « Pereda » por Isidro Pablosa.

los públicos son tan lentos para darse cuenta del valor de un serio empeño como rápidos para dejarse deslumbrar por el *esplendor sonoro*. El público que concurrió á estas conferencias fué, sin duda, heterogéneo, y lejos estuvieron de formar su mayoría los elementos reconocidos como dirigentes en los diversos órdenes de la actividad nacional (¿acaso en París asisten los académicos cuando disertan Mauclair ó Remy de Gourmont?); pero error sería no tomar en cuenta el otro público, el que comenta sin concurrir.

Se ha afirmado por voces autorizadas, y hasta ha llegado á decirse por la prensa, que ninguna otra generación mexicana anterior habría podido presentarse *tan de súbito* revelando facultades y cualidades que le eran desconocidas ó insospechadas. Por mi parte, debo declarar que, si me atrevo á hacer el elogio de las conferencias, habiéndoseme dado participación en ellas, lo arriesgo escudado en mi calidad de extranjero (« extranjero por cuestiones de geografía política », pues nunca me he sentido extranjero en la América española, entre compañeros de esfuerzo y estudio), y claro está que, al referirme al grupo homogéneo de conferencistas, hablo solamente de los mexicanos.

La principal facultad por ellos revelada es, á mi ver, espíritu filosófico. Filosófico, si se quiere, en significación más extensa de lo que es usual : espíritu capaz de abarcar con visión personal é intensa los conceptos del mundo y de la vida y de la sociedad, y de analizar con fina percepción de detalles, los curiosos paralelismos de la evolución histórica, y las variadas evoluciones que en el arte determina el inasible elemento individual.

Englobo, pues, la facultad artística de los conferencistas, no en menor grado revelada, dentro de su espíritu filosófico, no porque la considere subordinada, sino porque la estimo como algo más que simple potencialidad creadora, de imaginación y sensibilidad (que el vulgo suele juzgar casi subconsciente) : como una facultad elevada á la altura filosófica por el poder de sintetización y desarrollada y afinada merced á la capacidad crítica. ¿No es axiomática ya la verdad de que todo arte elevado arraiga en la filosofía? ¿No es evidente que el cultivo del arte exige percepción crítica? Brillantemente expresa Oscar Wilde que el espíritu crítico es hijo del arte griego. Y recorriendo la historia de la crítica — por ejemplo, en la vasta y erudita obra del profesor Saintsbury, — se advierte que muchos de

los lugares prominentes los ocupan artistas creadores : Aristófanes, Horacio, Dante, Lessing, Goethe, Coleridge...

Además, las disertaciones de los jóvenes han ofrecido interés de novedad : han renovado en México la conferencia, desligada del propósito inmediatamente didáctico y del carácter oficial; y han tratado temas de actualidad ó de interés inagotable : la personalidad de Carrière, singular como pocas en la pintura contemporánea, fué estudiada por Alfonso Cravioto en Europa, frente á la obra viva y fresca todavía para la discusión; la filosofía de Nietzsche, fuente de derivaciones proteicas y de controversias, fué presentada en hábil síntesis por Antonio Caso; el trabajo de Rubén Valenti sobre la evolución de la crítica fué tanto más oportuno cuanto que hasta este momento pretenden aquí historiar esa evolución los rezagados en Taine, si acaso á él llegan; la arquitectura doméstica, cuyo desarrollo recorrió el arquitecto Jesús T. Acevedo, es asunto apenas desflorado en México; y no el Edgar Poe fantaseador y sentimental que imaginan los lectores vulgares, mal guiados por la seudo-crítica, sino el legítimo Edgar Poe, artista sabio y conquistador de un nuevo mundo estético, fué exultado por Ricardo Gómez Robelo.

Fácil es medir la suma de labor que representa el abordar tales cuestiones desde tales puntos de vista, en quienes profesan la absoluta seriedad del esfuerzo intelectual, despectiva hacia las imposiciones ambientales.

Bien es cierto que este grupo juvenil ha logrado disfrutar de las ventajas de la más moderna y amplia cultura que ya se abre paso en México. Lo anima el espíritu de independencia, y no se aferra á ninguna secta literaria ni filosófica. Sin embargo, en una de sus tendencias típicas puede reconocérsele como continuador de la mejor tradición de la cultura mexicana. El amor á la antigüedad clásica, que se mantiene vivo en toda una serie de intelectualidades mexicanas (Ignacio Ramírez, *Isandro Acaico*, Vigil, Pagaza, Casasús, el mismo Gutiérrez Nájera en sus *Odas breves*, Othón, Urueta), reaparece en ellos con nueva fuerza, tan sincero y reverente en el estudio de las obras originales como atento á la posibilidad de una labor de reconstrucción que, iniciada por los alemanes (con la enojosa demolición previa del edificio de falsedad consolidado por casi quince siglos), ha interesado á los más altos espíritus de la época. Y es justo hacer aquí mención de otros dos miembros de la falange juvenil que comparten con los confereu-



cistas mencionados las aficiones clásicas : Rafael López, que ha dado excelente muestra de ello en la *Elegía* en memoria de Othón; y Alfonso Reyes, que se ha inspirado constantemente en asuntos griegos, desde la *Oración pastoral* hasta los sonetos á *Chénier* que recitó en la última velada de esta *Sociedad de Conferencias*.

Acaso por ser este el primer ciclo, y sin que los autores pusieran en ello especial voluntad, las disertaciones abarcaron demasiado : así, Caso recorrió toda la filosofía de Nietzsche; Valenti toda la historia de la crítica; Acevedo toda la evolución de la arquitectura. La necesidad de exponer generalidades, cuando se abarca toda la extensión de un asunto, limita el campo á la exposición de conceptos propios. Esto no obstante, cabe asegurar que los trabajos de que hablo ofrecieron puntos de vista interesantes. Señalaré brevemente dos : el final de la disertación de Acevedo contiene en germen la solución del problema arquitectónico en la América española, que debe alcanzarse por el estudio de las condiciones de necesidad y gusto que determinan las formas de las construcciones domésticas como también de los elementos aprovechables de la tradición colonial, interrumpida ya en nuestros países, por

desgracia. Nada más sugestivo que su credo de artista constructor :

« El mejor elogio que de la vida podamos hacer, dados nuestros citadinos modos de vivir, consistirá desde luego en el aspecto y en el espíritu de nuestra ciudad, que será luminosa y alegre, variada, rica en color, expresiva y solemne, si nosotros somos capaces de vivir luminosa, alegre y solemnemente. Ya veis pues, señores, que cuando solicitaba de todos vosotros el donativo cordial de vuestras almas para preparar el advenimiento de nuestra mansión ideal, no hacía más que reclamar, como arquitecto, los materiales impalpables, y por lo tanto los más valiosos, con que las manos venerables de los artistas de otros tiempos solían trabajar en el silencio de su corazón antes de pasar á la llanura ó á la montaña que los dioses elegían para que en ella se edificase el ruinoso nido de los hombres. »

La explicación dada por Ricardo Gómez Robelo del espíritu de Edgar Poe, señalando en él los rasgos esenciales del idealismo trágico de los griegos, es un *hallazgo*, aunque el principio parezca sobrado riesgosa. Nadie, en verdad, osaría afirmar que es un heleno el cantor de *Ligeia*, el cuentista de *Assigantion*, en quien las cualidades más extraordinarias

de la imaginación teutónica aparecieron sintetizadas por primera vez tan exclusivas y plenas dentro de una sola personalidad, y de quien deriva toda una literatura; y no es esto lo que quiso demostrar Ricardo Gómez : la semejanza de Poe con el espíritu trágico, tal como la entiende Nietzsche, consiste en la fuerza moral que acepta el dolor y lo presenta purificado, escapando así al sentimentalismo egoísta de gran parte de la lírica moderna.

No continuaré exponiendo cuanto me sugieren estas conferencias, pues haría interminable este rápido apunte. La labor iniciada es promesa de esfuerzo mayor : esperamos que lo realice la juventud mexicana.

*México, 1907.*

## BARREDA

---

Alocución pronunciada en el Salón de Actos de la Escuela Nacional Preparatoria de México, en la mañana del domingo 22 de Marzo de 1908 (1).

**H**E aquí, señores, que un hálito de vida nueva sopla sobre la tierra, hace romper en brotes gloriosos el cálido regazo, perennemente juvenil y maternal, y canta en la fronda de las encinas dodónicas con profético murmullo. He aquí que esta juventud, más que otra alguna sumisa al bien-

(1) Este acto fue el inicial de un día consagrado por la juventud de México á defender la memoria de Barreda contra los ataques de los católicos intransigentes. En la Preparatoria hablaron también Ricardo Gómez Robelo y Alfonso Teja Zabre; en el Teatro Virginia Fábregas se celebró después un mitin en el que hablaron, entre otros, Rubén Valentí, Hipólito Olea, Alfonso Cravioto, Diódoro Batalla y Rodolfo Reyes; y en la noche hubo una velada en el Teatro Arben, bajo la presidencia del General D. Porfirio Díaz; en ésta habló Antonio Caso á nombre de la juventud, recitó Rafael López una poesía, y leyó D. Justo Sierra, Ministro de Instrucción Pública, un memorable discurso.

hechor influjo de la primavera, invade el tradicional recinto, cuyos muros guardan todavía religiosamente el discreto rumor de la ilustre palabra persuasiva, y lo inflama de sonoros entusiasmos, y ansía despertarlo, de súbito, al esplendor de la refluorescencia.

Es tan inmarcesible la virtud de todo esfuerzo de enseñanza renovadora, es tan enérgica la sugestión de la personalidad magistral, que á través de los tiempos cada generación consciente vuelve la mirada á la labor cumplida, mide y celebra sus beneficios, y, al ceñir de aureolas la figura del maestro, descubre en la acción ejemplar inspiraciones para la propia labor. Es así como esta juventud, que ensaya su vuelo orientándose hacia los nuevos rumbos del pensamiento, acude hoy á esta escuela, que le marcó sus direcciones iniciales, á exultar la clásica memoria de su fundador, á afirmar el prestigio de la obra, el vigor de la influencia, la excelsitud del legado que á la formación de una patria ideal consagró el instaurador de la enseñanza racional en México.

Si Barreda hubiera sido no más que el teorizante de la reforma educativa, merecería por sólo ello este homenaje : por haber sido uno de los pocos que han

concebido en nuestra América un ideal efectivo de civilización, Barreda pertenece al escaso número de hombres dignos de llamarse, en la América española, hombres de ciencia y maestros. No se cuenta, ciertamente, entre « los pocos sabios que en el mundo han sido »; no alcanza, con su producción científica personal, exigua y dispersa, la casi desierta cumbre del saber hispano-americano, cuyos bloques son la *Filosofía fundamental* y la *Gramática* de Bello, el *Diccionario* de Cuervo, los estudios paleontológicos de Ameghino, el *Derecho internacional* de Calvo, la *Sociología* y la *Moral social* de Hostos; pero si de su amor á la ciencia, de su cultura vasta, no surgió el siempre apetecible fruto de una grande obra original, surgió en cambio la labor de influencia directa, la obra viva y activa de la educación nacional, formadora de razón y de conciencia.

Para el espíritu de todo verdadero educador, la ciencia es siempre « una virtualidad que tiende á la acción »; y la ciencia, quiero decir, el conjunto de todo saber fecundo y amplio, ha debido aparecer, á los ojos de los grandes maestros que han renovado la enseñanza en América, como el medio más positivo de regenerar á estas sociedades en donde, como decía Hostos, « todas las revoluciones se habían

